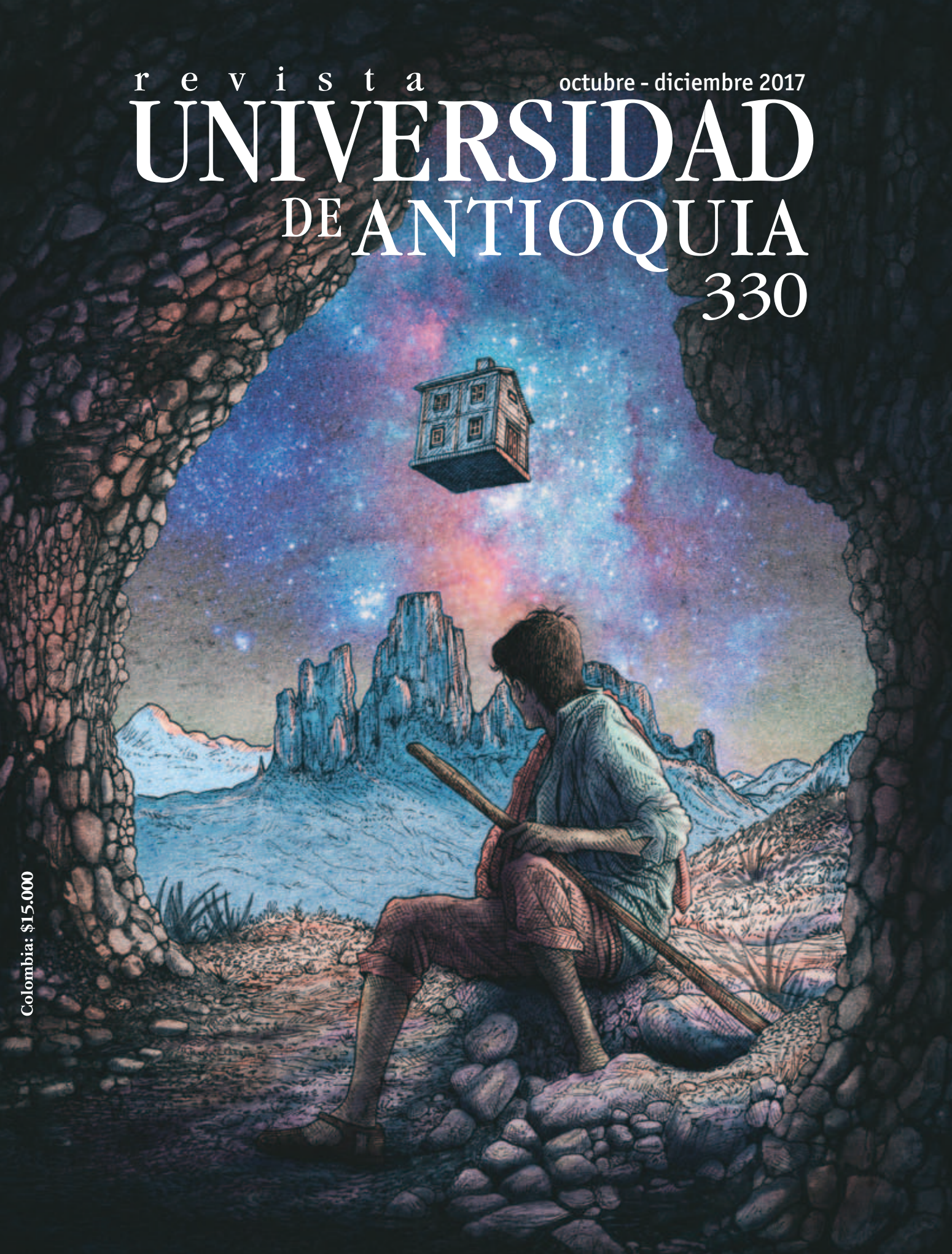


r e v i s t a

octubre - diciembre 2017

# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

330



Colombia: \$15.000





REVISTA  
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*

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

*Versión digital*

[www.latam-studies.com](http://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](mailto: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](http://www.udea.edu.co/revistaudea)

 /revistaudea

 @revistaudea

 revistaudea@udea.edu.co



Escanea el código QR  
y visita nuestra página web

## Al fin de todo

Y al fin de todo, si algún fin existe,  
no quedarán palabras, son inventos  
del hombre iluso que inventó la tierra;  
ni tierra alguna, que fue invento del cosmos  
tras expandirse los cúmulos del magma;  
ni el vasto cosmos que inventó la nada  
al trasmutarse en efímera materia;  
ni la nada tampoco que fue invento de Dios,  
ni el mismo Dios que es invento del tiempo...

No quedará nada de nadie ni de nada  
sino el tiempo tras sí mismo dando vueltas;  
el tiempo solo, invento de un invento,  
que fue inventado también por otro invento,  
que fue inventado también por otro invento,  
que fue...

Eugenio Montejo (1938-2008)

---

# Contenido 330

## OCTUBRE - DICIEMBRE 2017

---



Ilustración: Tobías Arboleda  
Viñetas: Dibujos de Leonardo da Vinci

### EL PLACER DEL ESCÉPTICO

- 6 La serenísima república  
Alejandro Gaviria
- 8 Mente y exclusión  
Andrés García Londoño
- 11 La razón de ser de la universidad  
Pablo J. Patiño
- 14 La investigación convivencial y la crisis  
de la tecnociencia  
Carlos Eduardo Sierra C.
- 17 El nuevo *homo economicus*  
Jorge Valencia Jaramillo



### ESPECIAL PERÚ

#### Presentación

- 25 Una piedra, un nudo, una sílaba  
Julio Ortega

#### Cuento

- 26 Mi buena estrella  
Fernando Ampuero

#### Poesía

- 35 Si digo que soy poeta, hago el ridículo.  
Si no lo digo, también  
Victoria Guerrero Peirano

- 39 Ocean city  
Roger Santiváñez

#### Ensayo

- 44 Luis Hernández, los sesenta.  
Un sueño privado  
Mirko Lauer

#### Cuento

- 52 Los climas extraños  
Carlos Yushimito

#### Crónica

- 56 Crónica de Medellín  
Julio Ortega





## EN PREDIOS DE LA QUIMERA

### Ensayos

62

Por los mares de Ramón Xirau (1924-2017)  
Adolfo Castañón

68

De Wittenberg a Westminster, una historia  
de la Reforma  
Lina María Aguirre Jaramillo

74

Sofía Peróvskaya: ¿terrorista fantasma o  
mártir de la libertad?  
Anastassia Espinel

80

Rostros de piedra  
Orlando Mejía Rivera



## FRAGMENTOS A SU IMÁN

### El papel del doble

86

Inventos, descubrimientos y milagros  
Julio César Londoño

91

Groucho Marx, huésped del lenguaje  
Efrén Giraldo

96

Memorizar un poema  
Luis Fernando Afanador

100

Diez años sin Germán Espinosa (1938-  
2007). La novela sobre los nazis que  
Espinosa nunca escribió  
Sebastián Pineda Buitrago

106

El legado de dos cervantistas  
contemporáneos  
Julia Escobar Villegas

### Cuento

109

Mar de la serenidad  
Juan Fernando Merino



## EL SOMBRERO DE BEUYS

### Arquitectura

115

Las mujeres en la arquitectura: de  
*fabricatrix* a arquitecta  
Luis Fernando González Escobar



## LA MIRADA DE ULISES

### Cine

123

Charlie Chaplin, genio y figura  
Juan Carlos González A.



## RESEÑAS

130

El ensayo, género del entretiempo  
María Alejandra Arcila Yepes

132

Perdón en tiempos de guerra  
Emma Lucía Ardila

## LA SERENÍSIMA REPÚBLICA

**T**AL VEZ SEA UNA EXAGERACIÓN. Pero Joaquim Maria Machado de Assis ha sido llamado el mejor escritor latinoamericano de todos los tiempos, por encima de Borges y García Márquez. Nació en 1839 en Río de Janeiro y murió en la misma ciudad en 1908. Fue un burgués comedido y un funcionario ministerial obediente, un burócrata ejemplar (para bien y para mal). Pero fue, al mismo tiempo, un escritor mordaz, un pesimista lúcido y sosegado. En sus cuentos y novelas describió en detalle, sin achaques moralistas, las falencias de la especie y la imperfección de las instituciones humanas.

Uno de sus cuentos más célebres (titulado como esta columna) debería ser leído y releído por nuestros reformadores políticos e ingenieros institucionales. Su lectura atenuaría, en parte, los ímpetus reformistas, que, por oportunismo y desmemoria, acompañan las crisis políticas y las corruptelas recurrentes. En Colombia, como en toda la región, las instituciones políticas se hacen y se deshacen al ritmo de los escándalos. Machado, en su estilo oblicuo, alegórico, llamó la atención sobre la inutilidad de estas reformas de ocasión.

“La Serenísimá república” es narrado por un científico decimonónico, en un tono neutral y descriptivo. El científico periférico (por llamarlo de alguna forma) reporta un descubrimiento extraordinario, que debería,



ALEJANDRO GAVIRIA

en su opinión, equipararlo con los grandes naturalistas de su época, Darwin y Büchner, entre otros: “Sí, señores, descubrí una especie arácnida que dispone del uso del habla; reuní primero algunos de los nuevos articulados y después muchos de ellos y fui capaz de organizarlos socialmente”.

Al inicio, el científico interviene en la organización social de la especie hablantina, decide algunos asuntos cruciales, como si se tratase de un sapiente y todopoderoso consejero. Dispone, en particular, que la organización del gobierno y la elección de las autoridades se haga de manera simple, a la usanza de la antigua Venecia, mediante bolsas y bolas: los nombres de los candidatos se marcan en las bolas, las cuales se introducen en la bolsa y se extraen luego de manera aleatoria. “Este sistema —dice el científico— excluye los desvaríos de la pasión, las desventajas de la inepticia y el congreso de la corrupción y la codicia”. Una asamblea en pleno aprueba las instituciones propuestas por el científico y evangelizador de las arañas.

Casi sobra decirlo, las pasiones, incluso en un mundo regido por el azar, hacen parte de la vida política. Las arañas se organizan en tres partidos principales: el rectilíneo, el curvilíneo y el recto-curvilíneo. En el mundo de los articulados, la geometría es fuente de división y conflicto. El primer partido manifiesta que la línea recta representa la probidad y la justicia. El segundo proclama que la línea curva expresa la modestia y la humildad. El tercero promedia las exageraciones, combina los contrastes



y argumenta que el mundo es curvo y recto a la vez. Un cuarto partido minoritario simplemente lo niega todo.

El proceso electoral es simple. Casi trivial. Unas arañas tejen la bolsa, otras marcan las bolas y otras más extraen las bolas marcadas. Los problemas, sin embargo, no se hacen esperar. Por error o malicia, dos bolas marcadas con el nombre de un mismo candidato fueron incluidas en la bolsa. Surgió, entonces, un gran escándalo que originó, a su vez, una reunión extraordinaria de la asamblea y una primera reforma legal: por mandato unánime la bolsa se hizo más estrecha con el fin de limitar el espacio para el fraude. En la elección siguiente surgió otro escándalo: un candidato no fue marcado, la bola con su nombre fue dejada extrañamente por fuera de la bolsa. En vista de los hechos, la asamblea decretó una nueva reforma: “considerando que la estrechez de la bolsa podría dar lugar a exclusiones odiosas se revoca la ley anterior y se restaura la bolsa más grande”.

Pero la malicia puede más que la ley. Los problemas continuaron. Dos candidatos, cuyas bolas marcadas habían sido extraídas, fueron descalificados, pues sus nombres no estaban escritos correctamente: al primero le faltaba la primera letra; al segundo, la última. Un tercer candidato fue elegido en medio de otro escándalo: la ortografía de los primeros nombres había sido viciada deliberadamente. La asamblea decretó, entonces, una nueva reforma: la bolsa debería ser confeccionada con forma de tejido de red a través del cual las bolas pudieran ser leídas por el público y los candidatos.

Desgraciadamente los problemas no cesaron. Uno de los “extractores” aprovechó la recién decretada transparencia de la bolsa para extraer la bola de un candidato con quien había

hecho un acuerdo previo. La asamblea, con paciencia ejemplarizante, decidió restaurar el tejido espeso y decretar al mismo tiempo que, en el caso de inscripciones con nombres cambiados, estas solo serían válidas si un jurado de cinco personas certificaba que el nombre inscrito correspondía efectivamente al candidato en cuestión.

En las elecciones subsiguientes, algunos candidatos impugnaron los testimonios del jurado y pidieron expertos. La asamblea enmendó la ley y prohibió los dictámenes interpretativos. Aprovechó, al mismo tiempo, para dictaminar que la bolsa debería tener una forma triangular. Pero la nueva forma resultó inconveniente, pues

quedaban muchas bolas en el fondo y la extracción era problemática y en ocasiones sospechosa. En vista de las quejas, la asamblea decidió adoptar una forma cilíndrica; la bolsa adquirió, entonces, la forma de una ampollita. “Muchos abusos, descuidos y lagunas tienden

a desaparecer, y el resto tendrá igual destino, no completamente, es cierto, pues la perfección no es de este mundo”, sentenció uno de los asambleístas.

Al final de su discurso, el asambleísta, un convencido del progreso institucional, pidió paciencia. “Rehaced la bolsa, rehaced la bolsa, hasta que Ulises cansado de vagar, venga a ocupar entre nosotros el lugar que le cabe. Ulises es la sapiencia”. Con el tiempo, tal vez, las costumbres políticas logren transformarse. Y probablemente la sapiencia colectiva llegará algún día. Pero, mientras tanto, las reformas espasmódicas, motivadas por los escándalos de la coyuntura, por la sociedad del espectáculo, son una aberración democrática que bien merece el señalamiento irónico (la ironía compasiva, también podríamos decir) de Machado de Assis. Así es la vida en la serenísima república. ■

En Colombia, como en toda la región, las instituciones políticas se hacen y se deshacen al ritmo de los escándalos. Machado, en su estilo oblicuo, alegórico, llamó la atención sobre la inutilidad de estas reformas de ocasión.

## MENTE Y EXCLUSIÓN

**E**STAMOS ACOSTUMBRADOS A CONSIDERAR QUE nuestro cerebro es el origen de nuestro éxito como especie. Y ese éxito resulta poco menos que innegable. Con más de 7.500 millones de individuos, somos la especie de animales vertebrados más numerosa del mundo, y las que nos siguen en número han prosperado viviendo de los desechos de nuestras sociedades (como las ratas y los ratones) o son criadas por nosotros para satisfacer nuestras necesidades, desde las alimenticias (como las vacas y los cerdos), hasta las afectivas (como los perros y gatos).

La Tierra es hoy un planeta humano. El que se asigne a esta era el nombre de Antropoceno, o era del hombre, no es más que una constatación de lo obvio. Pero no solo debemos darnos crédito por los logros de la especie, sino también por muchas de las amenazas que nuestra prosperidad ha creado para el planeta, desde la polución general, hasta las miles de especies extintas. Y solo podemos tomar responsabilidad y alterar el rumbo con nuestra mayor ventaja evolutiva: nuestro cerebro.

Uno de los mayores desafíos para hacerlo es que los seres humanos somos animales con un cerebro, pero animales, a fin de cuentas. Y como animales que somos, evitaremos al máximo de nuestras posibilidades cualquier cosa que implique incomodidad o sensaciones desagradables a menos que otros seres nos fuercen a ello, veamos una posible recompensa



ANDRÉS GARCÍA LONDOÑO

en hacerlo o una amenaza nos empuje a reaccionar. Aunque esto no sea algo común a todos los seres humanos, pues nuestra variedad es casi tan grande como nuestro número, sí es mayoritario. Tanto, que en la historia se encuentran muchos más ejemplos de sociedades que justificaron las atrocidades que cometieron, que ejemplos de sociedades que asumieron su responsabilidad en actos terribles.

En ese punto resulta importante recordar que el cerebro funciona ante todo como una máquina. Y como sucede con todo artefacto, el resultado dependerá del fin que se elija. Tal como un circuito electrónico puede servir para iluminar una ciudad o para electrocutar a alguien, tal como las máquinas de escribir sirvieron en el pasado tanto para escribir obras de arte como para planear genocidios, y tal como hoy un computador puede enviar una carta de amor o borrar una identidad ajena, todo dependerá de lo que decida la mente de cada individuo. Esa mente que vive dentro de la máquina biológica llamada cerebro, y que ha sido formada por la educación que recibió y las experiencias propias.

La paradoja es que una de las especies que más ha sufrido los excesos de nuestra “máquina de pensar” es la nuestra. No hay un sistema de explotación en la historia que no haya sido justificado racionalmente, desde la esclavitud hasta las jornadas laborales de 15 horas. En el centro de ello se encuentran tanto nuestra obsesión por el poder como nuestra afinidad con las



apariencias, y ambas están escritas a fuego en la naturaleza animal propia de la especie. En particular, no solo somos una especie animal con un cerebro grande, sino también una especie visual que le da mayor relevancia al sentido de la vista, lo que parece muy ligado a fenómenos como la discriminación.

Para probar esto, pensemos en lo siguiente: forma y color son las dos principales características que los ojos son capaces de distinguir. Si observamos un grupo de adultos a la distancia, ¿cuáles son las características que saltan primero a la vista? A una distancia media, lo único que distinguiremos es su posible sexo y el color de su piel. Así que vale preguntarse, ¿es casual que las dos formas de discriminación más importantes de la historia (el sexismo y el racismo) sean también las dos características que más fácilmente distinguen nuestros ojos?

Si se asume que esta coincidencia no puede ser casual y se suma al análisis otra característica de los grupos animales —el hecho de que el poder físico es determinante para establecer jerarquías—, la incómoda conclusión es que la razón puede no haber estado en la base de nuestros más notables sistemas de discriminación, aunque ambos estuvieran separados por milenios. Al principio estos sistemas pueden haberse sustentado simplemente en la necesidad animal de imponerse sobre otro, y como somos animales visuales, mientras más fácil resultaba dividir visualmente a los grupos involucrados, más prosperaron tales sistemas; por ello, no resulta extraño que los dos mayores grupos de víctimas de la discriminación fueran todas las personas de un sexo, y las que tenían un color de piel distinto en África, Asia o América. Tampoco, que la dominación se sostuvo al inicio en nada más profundo que la mera fuerza física: en el caso de hombres y mujeres, distinta

masa muscular; en el caso del racismo, tecnologías de guerra.

Pero después, nuestro cerebro sí entró al juego por entero. Y no solo para establecer los complejos sistemas sociales que permitieron la supervivencia de esas formas de exclusión, incluyendo leyes que aseguraban el castigo a quienes las transgredían, sino para justificar la realidad de la opresión, en lo cual se llegó a extremos. Múltiples religiones inventaron sus versiones de la poco confiable Eva, y los defensores del racismo crearon las ideas de sociedades superiores y de civilización frente a barbarie. De hecho, con la llegada del método racional más poderoso creado por nuestro cerebro, la ciencia, al principio todo empeoró

en lugar de mejorar. El siglo XIX está lleno de pasos en falso que justificaban los viejos sistemas de opresión, desde la invención de la histeria en el caso de las mujeres, hasta medir los cráneos para

justificar la ubicación privilegiada del hombre “blanco”. No en vano, las creencias pseudocientíficas llegarían a su máxima aplicación entre movimientos partidarios de la opresión extrema, como el nazismo. Solo luego la ciencia real se volvería una aliada en la lucha contra la discriminación.

Nuestro momento presente recuerda una frase del diplomático israelí Abba Eban: “Los hombres y las naciones tienden a comportarse sabiamente cuando ya han agotado todas las otras posibilidades”. Otra forma de entenderlo es afirmar que los grupos humanos tienden a la inercia, porque nuestro cerebro mismo está mejor entrenado en proponer justificaciones y acusar a otros que en proponer cambios que nos involucren. Por eso no resulta extraño que, si se considera a las sociedades como un todo, pocas cosas sean tan valoradas como la confortable estabilidad.

En ese punto resulta importante recordar que el cerebro funciona ante todo como una máquina. Y como sucede con todo artefacto, el resultado dependerá del fin que se elija.

A pesar de todo, parece que estamos cambiando. Los últimos siglos nos han enseñado los riesgos de la exclusión. La ciencia misma desmonta cada día otra nueva base de las antiguas formas de la discriminación y la historia nos enseña los peligros de mantener al margen a sectores inmensos de la población. No solo cada vez es más difícil justificar las antiguas formas de exclusión basadas en la superficie (literalmente hablando, pues la vista se basa en el reflejo de la luz sobre la capa más externa de un objeto), sino que cada vez somos más conscientes de que todos vivimos en un mismo planeta. Eso, sin embargo, no nos libra de nuestra condición. Seguiremos siendo animales. Y como tales, alcanzar el mayor poder dentro del propio grupo seguirá siendo uno de los motores de nuestras sociedades, y esto se conseguirá y se justificará usando esa herramienta excepcional que es nuestro cerebro.

Así que toda lucha contra otras formas de exclusión más contemporáneas y menos evidentes a simple vista (entre ellas, la educativa, la salarial y la basada en las preferencias sexuales) no puede aspirar al triunfo a menos que reconozcamos que nuestra condición animal misma no va a cambiar, pero que sí podemos educar a esa mente que vive dentro de nuestro cerebro para que en lugar de justificar atropellos los combata, para que se acostumbre a ver la complejidad en lugar de limitarse a lo obvio, y para que en lugar de evadir los problemas los enfrente y asuma la responsabilidad por los resultados. Al final, y como siempre ha sido, la educación de las mentes también definirá la Historia que aún no ha sido escrita. ■



revista  
**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

Les desea a sus lectores  
una Feliz Navidad y un  
Próspero Año Nuevo



## LA RAZÓN DE SER DE LA UNIVERSIDAD

**L**AS RESPONSABILIDADES O PROPÓSITOS QUE se consideran fundamentales para la institución universitaria varían dependiendo del contexto histórico y social; sin embargo, ante los desafíos y necesidades propias de nuestro país es oportuno plantear una razón de ser de la universidad pública colombiana que responda a sus particularidades. En la actualidad, este propósito tiene que ver con el desafío para construir y mantener una comunidad que sea capaz de establecer acuerdos a partir del disenso, que con base en la discusión pueda establecer canales de comunicación para avanzar hacia una sociedad incluyente y solidaria y que, al mismo tiempo, pueda mantener la tradición de las comunidades académicas, todo lo cual converge para ser el punto de partida de un nuevo referente de nación. Esta línea de pensamiento tiene como consecuencia cambios o adecuaciones racionales frente a un nuevo contrato social, lo

Quienes hacen parte de la universidad deben ser capaces de racionalizar los conocimientos para ponerlos al servicio no solo del crecimiento económico y el bienestar social, sino, en particular, de la convivencia pacífica entre todos los habitantes de todos los rincones de nuestra nación.



PABLO J. PATIÑO

cual significa que quienes hacen parte de la universidad deben ser capaces de racionalizar los conocimientos para ponerlos al servicio no solo del crecimiento económico y el bienestar social, sino, en particular, de la convivencia pacífica entre todos los habitantes de todos los rincones de nuestra nación.

Para llevar a la práctica un propósito de tal envergadura es necesario retomar como razón de ser de la universidad aquella noción que surgió a partir de la idea moderna de universidad, establecida mediante el vínculo bidireccional entre la investigación y la docencia. Esto convirtió a la universidad en una organización fundamental para lograr el mejoramiento social mediante el conocimiento, mientras mantenía su capacidad para consolidar la tradición académica y cultural de la sociedad. Para dar respuesta a esta nueva misión se consolidaron tres tareas o actividades que la mayor parte de las universidades modernas, dependiendo del entorno, enuncian como las más relevantes: educación/formación, producción de conocimiento científico y tecnológico y relacionamiento con las comunidades, las cuales se denominan comúnmente como docencia, investigación y extensión. Esto se resume en la figura que se muestra en la página siguiente.

Una de las dificultades que se ha evidenciado en muchos sistemas de educación superior para poder hallar la dirección apropiada de la universidad es que tales actividades, que son aspectos funcionales e integrales de la vida

La universidad mantiene y consolida la tradición académica y cultural de una sociedad, pero, al mismo tiempo, tiene la capacidad para promover, liderar y realizar cambios que facilitan la transformación social a partir de la aprehensión y uso del conocimiento: *mejorar la sociedad gracias al conocimiento.*

Responsable de la educación y formación de profesionales y científicos éticos e idóneos.

Lidera la producción de conocimiento científico y tecnológico, y su apropiación por la sociedad.

Promueve y participa de la transformación social y el crecimiento económico.

universitaria, terminaron siendo confundidas con la razón misma de ser de la universidad. Estas tareas de la institución universitaria no tienen por qué limitarse a una visión fragmentada; la universidad tiene la posibilidad de re- pensarse a sí misma para establecer nuevas formas de relacionamiento con los diversos miembros de la comunidad universitaria (profesores, estudiantes, personal administrativo, egresados), así como con los múltiples actores de la sociedad. De esta manera pueden surgir procesos que no se circunscriben a la docencia, la investigación y la extensión, sino que se convierten en las propiedades emergentes de un sistema complejo que tiene una misión mucho más profunda en su construcción filosófica. Como ya ha sido planteado por Antanas Mockus, la fidelidad a la visión histórica del proyecto de universidad es la que le permite contribuir de manera específica a una vida política y social más racional, a una producción más eficaz y eficiente del conocimiento y a una mayor libertad de los hombres frente a sus necesidades más precarias.

En la medida que la universidad construye entre sus miembros los fundamentos para la discusión racional y, a su vez, la combina con la capacidad para producir y transferir el conocimiento, se convierte en un actor clave para mantener la democracia y para promover el

desarrollo socioeconómico. Si la formación universitaria tiene como camino la fuerza obligante del debate y el razonamiento, entonces la discusión racional debe permitir que primen los intereses generales a los particulares. A su vez, el conocimiento amplía las posibilidades de los individuos, promueve la creatividad y la imaginación; como valor intrínseco, se convierte en factor esencial para asegurar la expansión de las libertades individuales y colectivas.

Cuando las funciones de la universidad en lo concerniente a educación, investigación y extensión se encuentren cruzadas por las capacidades discursiva, analítica y crítica, por la tradición escrita y por la transformación racional de las formas de pensar, es probable que aparezcan múltiples alternativas novedosas y valederas como tareas relevantes de la universidad. De esta manera es posible transmitir una impronta diferencial de la universidad en cada una de las funciones básicas que desempeña, que a su vez estará influenciada por las características propias del entorno en el que se encuentra. Tales funciones pueden resumirse así:

- La universidad debe educar y formar profesionales y científicos, que cumplan un papel social fundamental, con criterios éticos y políticos que los conviertan en sujetos idóneos para dar respuesta a las demandas sociales, pero que, además, tengan la posibilidad de



valorarse como sujetos actores de una sociedad democrática.

- La universidad debe participar de la producción de conocimiento a partir de procesos de investigación básica y aplicada que, además de ser pertinente a los desafíos y las necesidades propios del contexto, promueven el avance del conocimiento de la humanidad.
- La universidad tiene la obligación de liderar la discusión acerca del acervo cultural de la sociedad: cómo incide este en los procesos de formación y creación de conocimiento, cómo se conserva y, en particular, cómo este determina hoy nuestra inserción y, al mismo tiempo, la diferenciación en un mundo globalizado.
- La universidad debe ser un factor importante en la aplicación de los conocimientos y desarrollos, tanto en el aparato productivo como en las comunidades más diversas de nuestra sociedad. Esto se logra gracias a la formación de profesionales que tienen la capacidad de aprehender el conocimiento de manera tal que pueden entender sus posibilidades para la solución de problemas específicos y desafíos propios del contexto. Estas relaciones estrechas con los sectores productivo y comunitario son un factor clave para desencadenar procesos de innovación y emprendimiento tecnológico y social.
- La universidad debe establecer una relación con la sociedad que ayude a la comprensión de las condiciones desfavorables de nuestra población (discusión sociopolítica), pero al mismo tiempo debe participar en la transformación de tales condiciones (participación de la construcción de políticas socioeconómicas). ■



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 aun más obligatorios. Con la columna del Dr. Pablo Patiño, los invitamos a escribir sobre la universidad, su problemática y destino.

## LA INVESTIGACIÓN CONVIVENCIAL Y LA CRISIS DE LA TECNOCENCIA

**E**NTRE LOS ENSAYOS PRIMOROSOS de Michel de Montaigne hay uno que lleva por título “La vanidad de las palabras”, en el cual arremete lanza en ristre contra la grandilocuencia de su tiempo en Francia. Desde luego, Montaigne recogió en tal ensayo un vicio muy humano por demás. Y Colombia no es la excepción. Hace poco, se anunció *urbi et orbi* en la ciudad una conferencia titulada *La crisis de la ciencia en Colombia*, un título grandilocuente a más no poder habida cuenta de que, para hablar

Por desgracia, los países latinoamericanos son países con investigación, pero sin ciencia, meros feudalismos de alta tecnología.

de tal crisis, es menester que hubiere ciencia en este territorio. Por desgracia, los países latinoamericanos son países con investigación, pero sin ciencia, meros feudalismos de alta tecnología. En fin, eso es lo malo de titular las conferencias sin parar mientes en la historia de la ciencia. En cambio, más acertado resulta hablar de la crisis del modelo encarnado por Colciencias —institución a la que no pocos investigadores y grupos de investigación en ciencias sociales le han dado la espalda—, que hace aguas por doquier al estar insertado en un mito que, con el correr del tiempo, ha recibido varios nombres: investigación y desarrollo; ciencia, tecnología y sociedad; y el novísimo de ciencia, tecnología e innovación.



CARLOS EDUARDO SIERRA C.

En todo caso, es un mito nefasto que Iván Illich, el crítico más lúcido de las contradicciones de las sociedades industriales, denominó *science for people*, esto es, ciencia hecha, cual monopolio radical, por expertos de cara a usuarios heterónomos, lo cual contrasta sobremanera con la *science by people*, aparecida en la década de 1970, o ciencia hecha con autonomía por la propia gente de las comunidades, en la que estas asumen su rol como investigadoras en vez de meros objetos de investigación. La ciencia hecha por la gente constituye la base para un paradigma alternativo frente al que hace aguas mencionado arriba, paradigma que forma parte de las concepciones presentes sobre modelos civilizatorios alternativos. Lo anterior significa que, al pasar revista a la investigación realizada en el planeta, se observa que, buena parte, persiste en el paradigma en crisis, cuyas raíces se remontan a los siglos XII y XIII, cuando quedó arrumbada la concepción de Hugo de San Víctor y su escuela de la ciencia como remedio para el ser humano, y, en su lugar, quedó la concepción de los monjes nórdicos, como Robert Grosseteste, Alberto Magno, Roger Bacon y Guillermo de Ockham, quienes concibieron la ciencia cual medio para conquistar la naturaleza. Desde entonces, esta es la visión infausta que ha dominado en el mundo. En suma, ciencia es una palabra que reclama borrón y cuenta nueva para que recupere el poder transformador de la realidad que alguna vez tuvo.

Dicho esto, conviene detenernos en las características básicas de la ciencia hecha por la gente. En lo esencial, denota la investigación desarrollada con muy poco financiamiento o

sin ninguno, sin padrinazgo, sin disertaciones publicadas en revistas del firmamento editorial y la cual genera resultados que no interesan al mercado, lo cual contradice de cabo a rabo el paradigma en crisis. No obstante, quienes la practican hacen sus investigaciones de forma meticulosa, metódica y disciplinada, por lo que están al tanto de lo que sucede en el paradigma en crisis en los dominios de su interés. Incluso, han establecido una red alternativa de publicaciones que brinda un foro de crítica y difusión de sus esfuerzos. Además, suelen trabajar solos o en equipos muy reducidos y, mediante su labor inquisitiva, persiguen labrar su modo de vida, lo que significa que no son personas codiciosas, al punto de que no les interesa la búsqueda de patentes, títulos, certificaciones o indicadores.

Ante todo, es una forma de investigar engastada en la ética, máxime que parte del esfuerzo de sus practicantes por descolgarse del mercado, de una búsqueda de autonomía, por lo que no se venden a los gobiernos y las corporaciones. No es una forma evasiva de hacer ciencia ni una aspiración religiosa, como tampoco rehabilita la utopía, sino que apunta a mejorar y embellecer las condiciones de vida de sus promotores, aunque no de forma egoísta o esotérica, puesto que promueve los valores de uso, no los de cambio, de las comunidades y del entorno que les sirven de manera directa al dejar que los demás imiten o adopten lo que hacen. En cualquier caso, no son los parientes pobres del paradigma en crisis, crisis tan obvia que Marcelino Cerejido la llama “ignorancia financiada”, al igual que “sistema basado en puntitos”, patente en la perversidad de las certificaciones de calidad y los indicadores.

En el fondo, las certificaciones y los indicadores muestran otro vicio de esta civilización: la reificación, o propensión a convertir un concepto abstracto en una entidad sólida, la apariencia por encima de la esencia. Es decir, si una universidad, o un grupo de investigación, obtiene una alta calificación, se dice que, intrínsecamente, debe ser muy buena. Ahora bien, los hechos son tozudos y el principio de realidad se impone. Por ejemplo, en el pasado X Congreso Internacional de Derecho Procesal, celebrado en Medellín, en algunas de las conferencias se mencionó la gran

crisis ética de la ingeniería en el país, si bien nuestras flamantes facultades de ingeniería pregonan a los cuatro vientos lo excelentes que son, alegando lemas que no resisten una confrontación con la realidad. De nuevo, he aquí algo muy humano, un esnobismo insoportable, como quedó ironizado de forma ingeniosa en un anuncio manuscrito, puesto en la vidriera de un café balcánico de mala muerte, cuyo texto decía lo siguiente: “Aquí todo el mundo es *herr doctor*”. En suma, es la mercantilización de la tecnociencia.

En semejante estado de cosas, la ciencia hecha por la gente procura evitar la trampa de poner la apariencia como sucedáneo de la esencia. Por encima de todo, es una ciencia encarnada, o incorporada, al hacerse parte del ser de las personas en los ámbitos de comunidad. De aquí que fomente los valores de uso. La ciencia hecha por la gente es mucho más ciencia que aquella hecha para la gente por expertos que le emasculan su autonomía. Y lo es al ser ecuménica, una ciencia para todos, no esotérica, no para un cenáculo minúsculo que condena a la gran mayoría a la condición infame de una claque. En otras palabras, la ciencia hecha por la gente desmitifica el paradigma en crisis al dejar claro que no son los grandes laboratorios y los instrumentos sofisticados los que hacen descubrimientos, sino las personas merced al buen uso de sus cerebros en armonía con un proceder responsable en relación con el poder emanado del conocimiento tecnocientífico, base misma de la bioética, por lo que la ciencia hecha por la gente no admite el fraude tecnocientífico en ninguna de sus formas.

No han faltado las experiencias que demuestran las posibilidades respectivas, como las de Paulo Freire en Brasil con su pedagogía del oprimido; las de Iván Illich y allegados en la India desde la óptica de la educación desescolarizada; las de los seguidores de la economía del decrecimiento en diversos países, como Bolivia, Francia y España; las de la corriente denominada por Morris Berman como nuevos individuos monásticos, quienes procuran velar porque no desaparezca lo mejor de la ciencia y la cultura en el trance actual de crisis civilizatoria; las de los seguidores de las epistemologías del Sur, reflejo mismo de las realidades culturales concomitantes cual reacción contra el dominio neocolonial



del Norte; etcétera. Desde luego, no se trata de tirar por la borda los logros rescatables del paradigma en crisis, auténtica muestra de falta de sentido común, sino de saber integrarlos en forma sabia con el proceder de la ciencia hecha por la gente. Al fin y al cabo, los buenos logros científicos han precisado esfuerzos y sacrificios de parte de la humanidad a lo largo de los pasados tres milenios. En suma, de lo que se trata es de dejar de poner una confianza absoluta y ciega en los grandes aparatos técnicos, o megamáquinas, de la modernidad, cada vez menos eficaces y convivenciales, cada vez más contraproductivos. Ante todo, la ciencia hecha por la gente es un paradigma antisistema.

Por supuesto, las instituciones escolarizadas estándar no son ambientes propicios para sacar adelante iniciativas enmarcadas en el paradigma de la ciencia hecha por la gente. Y no lo son porque hacen parte de las sociedades industriales en crisis. De esta suerte, este paradigma solo puede prosperar en entornos alternativos, ajenos a las burocracias que estrangulan la ciencia y el arte. Por ejemplo, en aquellos que Gabriel Zaid denomina como las instituciones de la cultura libre, nacidas al margen de sus contrapartes escolarizadas, no integradas en monopolios mediáticos, y más importantes para la creatividad en la ciencia y el arte. Tan solo pensemos en que personajes como Marx, Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Chaplin y Le Corbusier fueron creativos en su casa, en su consultorio, en su estudio, en su taller. Botón de muestra, como salta a la vista en una serie de telerrealidad de *History Channel*, titulada *Desafío sobre fuego*, los herreros suelen ser más creativos en sus propios talleres, no en los ajenos. Nada como investigar y crear en el seno del propio gabinete, estudio, taller o laboratorio. En fin, tales instituciones funcionan en el mundo de las microempresas y las microinstituciones, de los *freelance*, amén del espacio de diálogo de la sociedad civil. Por el contrario, las burocracias de diversa índole desaniman la creatividad, mientras que la animación creadora prospera en microestructuras sueltas. Sencillamente, no existe algo así como una burocracia progresista, genuino oxímoron como el que más. Esto sucede en la ciencia corporativa, postrada ante Mammón, a partir de la década de 1930, un período caracterizado por un descenso

en picada de la creatividad científica, al punto de que suele considerarse que el último gran descubrimiento científico fue la estructura en doble hélice del ADN en 1953.

Por así decirlo, lo que produce la magia de la ciencia hecha por la gente es su índole convivencial, justo el motivo principal que articula buena parte de la obra de Iván Illich y su escuela de pensamiento. En sus orígenes, el vocablo *convivencialidad* proviene del latín *convivalis*, *convivialis* y *convivium*, cuyo significado es banquete. En su definición francesa original, significa “gusto por las reuniones y los festines”. Por su parte, Illich la definió como sigue: “El conjunto de las relaciones autónomas y creativas entre las personas, por un lado, y de las relaciones entre las personas y su entorno por el otro”. Claro está, sea que hablemos de banquetes o festines, sea de relaciones, la convivencialidad se da entre amigos, no entre extraños. Así, repárese en que los escenarios en los cuales transcurre el paradigma tecnocientífico en crisis en nuestro tiempo distan en mucho de ser convivenciales a causa de la feroz competencia y deshumanización que los caracterizan, por lo que no prosperan ahí los valores de uso, sino los de cambio al no existir verdaderos ámbitos de comunidad. Poderoso caballero es don dinero.

Por desgracia, existe un grave peligro para la ciencia hecha por la gente, para la investigación convivencial: que el paradigma en crisis la corrompa y la absorba al convertirla en su instrumento didáctico con la socapa de vocación ecológica. Para prevenir este peligro, como advertía Illich, sus practicantes jamás deben olvidar que la investigación convivencial tan solo permanece fiel a su misión cuando parte de una imagen del hombre opuesta a la del trabajador y consumidor para quienes los expertos están interesados en “hacer investigación”. En el caso de Colombia, cabe preguntarse con preocupación si, ante la crisis del modelo representado por Colciencias, se podrá dar el paso hacia el paradigma de la investigación convivencial, máxime cuando el grueso de nuestra población aún no ha conocido la parte positiva de la herencia de la Ilustración. No olvidemos que nuestro país es otro feudalismo más de alta tecnología en el mejor de los casos, un país con investigación, pero sin ciencia. ■

## EL NUEVO *HOMO* *ECONOMICUS*



JORGE VALENCIA JARAMILLO

**D**IGAMOS, POR APROXIMACIÓN, QUE EL *Homo sapiens* existe hace 200.000 años, que desde esas épocas ya nuestro cerebro empezó a permitirnos tomar algunas decisiones no tan salvajes como antes de ese momento, en el que solo primaba la fuerza bruta, aunque tal vez esta afirmación no tenga mucha validez al ver cómo nos comportamos hoy día, pero aceptemos, en gracia de discusión, que así fue. Y fuimos evolucionando para bien, lo que también es un decir.

Miles de años después nos dio por pensar y aceptar que ese *Homo sapiens* era, en realidad, un verdadero *Homo economicus*, un ser absolutamente racional, y que ese conocimiento le permitía actuar en concordancia, es decir, analizar los hechos, sopesar los pro y los contra y decidir qué hacer, y si se trataba de una transacción, establecer el precio correspondiente, o si era el comprador determinar si lo aceptaba o no. Por este camino apareció Adam Smith, a quien llamamos el padre de la economía, y entre las muchas cosas que dijo anotó una aceptada como la síntesis, el resumen mágico del comportamiento humano: todos los seres actúan en su propio beneficio. Pues si tal parece ser nuestro ADN, habría que aceptar, entonces, que lo que dicen por aquí, por estas montañas, es cierto: nadie hace plata para otro.

Basados en este principio fundamental se estructuró todo el racioamiento del pensamiento económico

de los siglos XIX y XX, y se le agregaron teorías y teorías sin fin, pero en el fondo, siempre estaba, como arriba anotamos, ese principio fundante, el del ánimo de lucro, el de la codicia personal. Anclados, por lo tanto, en esa indudable capacidad de razonar, navegamos todos esos años. Y, como era obvio, pero nunca lo aceptamos, vivimos tormentas sin término, aferrados al mástil de la bella racionalidad.

Pero hoy yo pienso, y perdón por el atrevimiento, que ese supuesto esencial de que el hombre posee una racionalidad ilimitada para decidir cuál de los hechos actuará en su propio beneficio es equivocado; estoy convencido de que el hombre es percepción y sentimientos y que, por lo tanto, con la mayor facilidad del mundo actúa irracionalmente, por mero impulso. Que lo que tiene metido en su cabeza, fruto de su educación, de su cultura, de sus amores, de su religión, de sus pasiones políticas, es lo que lo lleva a actuar o decidir, así haya realizado el debido análisis racional de los hechos. Ese es el *Homo sapiens*, o el *Homo economicus*, y jamás va a cambiar.


Y esa economía racional, entre comillas, caminó sosteniéndose en lo que creía que eran paredes de puro concreto, con principios y fundamentos irrefutables, que nadie podría literalmente cambiar, hasta que aparecieron, entre muchas otras cosas, ayer no más, dos inventos o desarrollos tecnológicos, los computadores y el internet, y digamos, es mi parecer, todo quedó patas arriba.

## { Novedades }

Ese supuesto esencial de que el hombre posee una racionalidad ilimitada para decidir cuál de los hechos actuará en su propio beneficio es equivocado; estoy convencido de que el hombre es percepción y sentimientos y que, por lo tanto, con la mayor facilidad del mundo actúa irracionalmente, por mero impulso.

Tenemos ahora, por lo tanto, un Nuevo Mundo: el de la computación sin límites, con el *Cloud Computing* y, de su mano, la inteligencia artificial; tal vez en 10 años, no más, los computadores serán iguales a los hombres. El internet de las cosas gobernará todo.

Con las redes sociales se comunicó el mundo de manera ya imposible de detener; las monedas virtuales, el *bitcoin*, son ya una tremenda disrupción del sistema financiero; el WhatsApp y el Facebook y aplicaciones similares informan al mundo entero, y lo informan de tal manera que apareció la posverdad y los *Fake News*, en los cuales ya no se sabe qué es verdad o qué es mentira. Y además nació un pequeño objeto, que resume todo en él solo, el llamado celular. Y, quién lo creyera, ya no es posible vivir sin él. Todos estos interminables cambios han dado lugar a una nueva economía, la del poscapitalismo, y en ella sí que tendrá presencia la irracionalidad campante, ya que la racionalidad ilimitada, la de antes, la tan venerada, se fue a vivir a otra galaxia, y quizás nunca más la volvamos a ver.

Para terminar, entonces, anunciemos que el *Homo economicus* cambió de nombre en una notaría galáctica; ahora se llama el *Homo celularis*. 

*El arte: un paraje de  
decisión.*  
*A propósito de Heidegger*  
Beatriz Bernal Rivera  
Universidad de  
Antioquia  
Medellín, 2017  
246 p.



*La gran dicotomía:  
público/privado*  
Norberto Nobbio  
Editorial Universidad de  
Antioquia  
Medellín, 2017  
76 p.



*Paz, democracia y educación  
Reflexiones en tiempos  
de crisis*  
Francisco Cortés Rodas  
Editorial Universidad  
de Antioquia  
Medellín, 2017  
140 p.







Editorial Universidad de Antioquia®



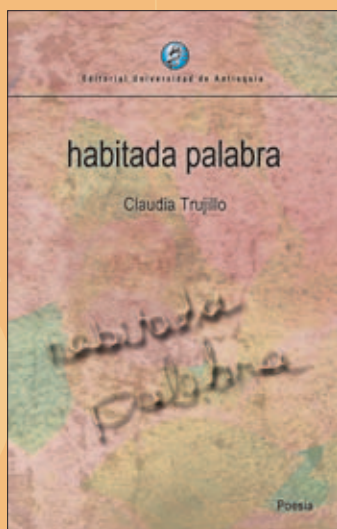
Emily Dickinson  
**En mi flor me he escondido**

3.ª edición bilingüe  
Versiones de José Manuel Arango  
Prólogo de Juan José Hoyos



Carlos Pardo  
**El detective y la ciudad**

El espacio urbano en las novelas  
de detectives de Paco Ignacio Taibo II  
y Leonardo Padura Fuentes



Claudia Trujillo  
**habitada palabra**

**Información:**

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

Síguenos:  

<< Ir a *Contenido*



[<< Ir a Contenido](#)



Especial

# PERÚ

Fotografías Herman Schwarz



Julio Ortega

Fernando Ampuero



Victoria Guerrero Peirano

Roger Santiváñez



Mirko Lauer

Carlos Yushimito



<< Ir a *Contenido*













# Una piedra, un nudo, una sílaba

JULIO ORTEGA



En 1935, en París, César Vallejo escribió a propósito del descubrimiento de unas ruinas arqueológicas del Perú antiguo, que esos muros no nos hablaban del pasado de ese pueblo sino de su futuro: demuestran con elocuencia lo que ellos eran capaces de hacer.

Casi todos los escritores peruanos han buscado hacer algo con esas sílabas rotas.

Ya el Inca Garcilaso de la Vega recuerda, en Córdoba amurallada, esas fortalezas que se levantaban con ingenio y asombro. Y Guamán Poma de Ayala describe y dibuja los silos, depósitos de bienes, a lo largo del país perdido. Para José María Arguedas, la piedra en el muro de Machu Picchu despierta, al ser tocada, como un río que canta.

La “piedra cansada” que imaginó Vallejo viene de su reclamo por una piedra donde sentarse.

Y Martín Adán en “La mano desasida” representa un lenguaje roto que no podemos reconstruir, que solo podemos celebrar.

A cada escritor peruano, se diría, le ha tocado cultivar una piedra. Esto es, una palabra quebrada que ya no cabe en el lenguaje. Esas piedras que son sílabas, que son nombres, son frases y paisajes de una literatura en permanente reconstrucción de la comunidad, varias veces perdida.

Y, sin embargo, en sus momentos de mayor esplendor, esas páginas nos dicen que el Perú, contra todos los lugares comunes, no es

un fracaso, sino la historia del futuro varias veces desmentido. Una y otra vez, los poderes al uso, la mala política, la corrupción, las pestes del machismo y el racismo, frustran, reprimen y dispersan los escenarios de futuridad que los intelectuales y las fuerzas progresistas imaginan con más voluntad que esperanza.

La precariedad, por eso, es el largo presente nacional, que la literatura debate, contradice y busca articular críticamente. La mala distribución de lo precario hace que la mayoría de la población viva a merced de las fuerzas de la naturaleza, porque nuestra modernidad es, en efecto, deficitaria. Esto es, mal distribuida y peor sufrida.

Y para resistir la precariedad, los escritores forjan redes de crítica y celebración, capaces de anudar la memoria y testimoniar el asombro de la sobrevivencia.

Jorge Eduardo Eielson, en sus maravillosas cartas, me explicaba el proceso de sus “nudos”, sus cuadros hechos de variaciones, sensoriales y suficientes, de anudamientos de vivo color. Esos nudos traman, entretejen y, por eso, articulan una imagen luminosa que celebra la articulación. Responde, así, a lo precario, a la prisa de la pérdida, con su afirmación nuclear y dialógica.

Los escritores peruanos nos dedicamos, en efecto, a estos trabajos de rearticulación. Esto es, a hacer legibles algunos momentos, imágenes, ideas y voces que remontan esta cuota de precariedad. ■



{ Cuento }

# MI BUENA ESTRELLA

FERNANDO AMPUERO



Cruzaba en tren la pampa argentina. Había salido temprano en la mañana, desde Buenos Aires, camino a Santiago de Chile, y ahora, a media tarde, odiando el monótono traqueteo sobre los rieles, apoyaba la frente en el vidrio de la ventanilla. Estaba solo, somnoliento, en una cabina de seis compartimentos, y hacía esfuerzos por sacarme de la cabeza que me estuviera tocando vivir esa pésima combinación de circunstancias en que se juntan un buche vacío y unos bolsillos pelados.

Sentía un hambre bárbara, de día y medio, y el paisaje, para colmo, no ayudaba. Era de un aburrimiento eterno, carente de lirismo, que no se congraciaba con los sabios versos del Martín Fierro. Nada interesante se veía en la famosa pampa: ni un altivo gaucho a caballo, ni un lejano ombú. La imaginación, por tanto, me arrastraba hacia fantasías culinarias, casi orgiásticas, dominadas por el sabor del chimichurri y el aroma de las carnes recién cocidas de la región: los bifés a la parrilla, los chorizos, las morcillas, los chinchulines, el jugoso cabrito crucificado frente a pequeños montones de humeantes brasas al rojo vivo.

La siguiente parada era Mendoza, al extremo opuesto de la pampa y a un paso de la cordillera. Allí, antes de pasar la frontera, debía bajar para hacer noche y cambiar de tren. Mi proyecto era dormir en una banca de la estación, pues mis fondos apenas alcanzaban para tres o cuatro tazas

de café y algunos panes. A menos, claro está, que mi buena estrella, la más esquiva y neurótica de mis compañeras de aventuras, me sonriera con su brillo.

Y eso ocurrió. Mi buena estrella asomó, bajo una suave llovizna, no bien pisé el adoquinado de la ciudad de Mendoza.

La anodina calle de la estación se hallaba a oscuras, excepto por un cafetín de baja estofa que mostraba una gran ventana iluminada. Cortinillas a cuadros, percheros, una sólida barra de madera con estribo de metal. Previendo que mi nariz se pondría fría a la undécima hora de la banca, entré al cafetín y elegí una mesa apartada, en un rincón, liberándome de la mochila, en tanto ordenaba uno de esos contados cafés que consentía mi presupuesto.

El local, lleno de humo como un garito, congregaba a gente de trabajo: albañiles, fontaneros, obreros en mamelucos, mujeres envejecidas sin amor. La mayoría charlaba en murmullos, como suele hacerse tras una jornada agotadora, y todo lo que se oía era una especie de zumbido. Aunque, con regularidad, destacaba una voz tonante. Una voz seca y ruda que llamaba a un camarero sonámbulo.

—Un poco más de vino, chico— decía. (También demandaba queso rallado, pan, pimienta).

La voz provenía de una mesa cercana a la mía ocupada por un sujeto canoso, de unos cincuenta



años. Era un tipo en mangas de camisa, con brazos velludos y fornidos, que tenía un generoso plato de polenta ante sus narices y una botellita de boca ancha con tinto de la casa. Comía muy poco, pero bebía bastante.

Y no le habría conocido, me parece, si yo, al momento de beber el café, no hubiera sufrido un acceso de tos, lo cual me suscitó un atoro que me puso la cara roja en segundos.

—Jalate una oreja —me dijo el viejo.

Tosiendo, y dándome golpecitos en el pecho con una mano, lo miré con ojos llorosos, aunque sin acatar su consejo.

—La oreja derecha —me instruyó—.

Agarrate el pallar y pegá dos cortos jalones.

No pensaba tomar en cuenta tamaña estupidéz, pero en la zozobra de mis convulsiones el viejo me clavó de pronto una mirada glacial.

Me jalé la oreja. Y al cabo de unos instantes el cielo encapotado de mis pulmones se despejó, dando paso a una alegre y ventilada mañana. (¿Coincidencia? ¿O acaso funcionó la maña de la oreja? Tal vez sea lo primero, pues no obtuve los mismos resultados cuando más adelante lo intentara en otros atoros y atragantamientos).

—¿Se da cuenta qué frágiles somos los seres humanos? —comentó el viejo un poco después—. Basta una tontería para acabar fríos. Hay gente que se muere delante de uno porque se le atraca en la garganta un pedacito de carne. Se desesperan y se mueren, ¿no es increíble?

Asentí sin pronunciar palabra.

—A veces cuando estoy reposando en la cama y siento cómo sube y baja mi pecho con la respiración, me pongo a pensar en esto. Entonces me digo: “Si se parara este leve movimiento, si algo mínimo en este fino mecanismo interior se quebrara, se termina todo”. —El viejo se irguió en su asiento y sonrió—. ¿Esperás a alguien?

—No.

—Bueno, venite a mi mesa que te invito una copa —dijo ofreciéndome una silla—. Andá, vení. —Aquellas palabras, de hecho, eran lo más reconfortante que había escuchado en las últimas horas. Y acepté sin remilgos, pues sabía que aquel vaso de vino, aparte de no costarme nada, me iba también a proporcionar un calorcito mucho más grato y duradero.

Ya más cerca, y tras beberme medio vaso, advertí que el viejo era un tipo fibroso, de piel curtida y un tanto cargado de hombros, pero aún capaz de competir en esos juegos vascos que consisten en tumbar árboles a cabezazo limpio. Su boca, de labios finos, parecía una cicatriz en su rostro, y el color de sus ojos, chispeados, era gris como el acero. Me preguntó si estaba de paso. Le solté el rollo completo. Que estaba de regreso a mi país, que era peruano, mochilero desde hacía un año y que tenía el boleto de tren pagado hasta Chile, pero que me encontraba sin un mango.

—¿No has tenido laburo?

—Lo tuve. Cargué bultos en el muelle de Buenos Aires, aunque la cosa no me dio para mucho. A las justas pude bancar el pasaje a Chile y saldar algunas deudas.

El viejo meneó la cabeza.

—Por todos lados, en las carreteras y en los trenes, se ve ahora a muchachos como vos. Deben pesar bastante esas mochilas, ¿no?

—Hay que saber seleccionar las cosas que se llevan. Los libros son lo que más pesa. Yo solo llevo dos o tres. Los demás los leo y los regalo.

—De todos modos, no creo que a vos un poco de esfuerzo te preocupe mucho. Estás joven y fuerte. ¿Qué edad tenés?

—Diecinueve años.

—Ah, bonita edad —se rio el viejo—. Uno está lleno de entusiasmo, de sueños... A esa edad yo me enamoré de veras, de la Rosa, una chica de Ramos Mejía. ¡Era linda, la Rosa! Tenía unas trenzas rubias, largas y sedosas, y lo que yo llamo unas firmes nalgas de potranca. Nos cogimos en un pastizal —se calló unos segundos, levantando la mirada, como si estuviera rindiéndole un homenaje a ese antiguo amorío. El viejo estaba hecho para el tono confesional. Parecía, inclusive, que este era su modo natural de comunicarse... Después, he tenido otras mujeres, ¿sabés?, muchas mujeres, pero nunca he vuelto a sentir lo que sentí por ella... —y terminó de beber su vino.

¿Qué hace que la gente se ponga a hablar así? ¿El vino? ¿La soledad? Me había ocurrido tantas veces este asunto de ponerme a charlar con un desconocido que de buenas a primeras, en un giro retrospectivo, se larga a contar intimidades, que no le daba mucha importancia.

—Siempre hay un gran amor que no se olvida —sentenció, y enseguida me arrepentí de mi frase de folletín.

—Lo que yo no olvido es una piel —dijo el viejo.

—¿La piel de Rosa?

—Así es.

—Debió ser bella esa muchacha.

—Lo era. Lo fue siempre, desde nenita. Tenía un poco cara de caballo, pero yo nunca he visto mujer más atractiva.

Bebí un sorbo de vino. (Entretanto, el pequeño cineasta que habita en mi mente encendió su cámara y enfocó, en plano abierto, un soleado campo de hierba alta ondulando al viento. Rosa corría por ese campo. El viejo, jadeante, la perseguía; pero, conforme se acercaba a ella, iba recuperando su juventud perdida hasta transformarse en un chico de sonrisa feliz y con un mechón rubio comiéndole la mitad de la frente. Una toma similar a las de esas películas suecas, de Bergman, que yo solía ver cuatro o cinco veces).

—¿Era una vecina?

—No.

—¿De dónde venía entonces?

El viejo tomó aire con dificultad y resopló:

—Vivía en casa. Era casi como una hermana.

Mis padres la recogieron cuando tenía siete años.

No necesitaba decirme más. Entendí en un segundo el lío en el que se habían metido. Podían cambiar los detalles, y hasta ciertos matices, pero el fondo de ese complejo romance estaba claro como la mierda.

—¿Le pidió para irse juntos?

—Sí —me dijo—. Pero no quiso. Dijo que no creía en mí, que no me veía futuro... Y a los veinte años se marchó a vivir a Buenos Aires y no regresó más. Nunca, en treinta años, he vuelto a saber de ella. Cosa rara, ¿no? Como los recuerdos, que se vienen así de pronto... —Y se detuvo, súbitamente intrigado ante mi aspecto personal: mi pelo largo y mis jeans raídos—. ¿Vos sos hippie?

Asumí el cambio de tema sin pestañear:

—¿Por qué lo pregunta?

—Curiosidad. No sé lo que son los hippies. O sí lo sé, pero no los entiendo, ni tengo muy claro en qué consisten sus intereses. He leído en algún diario que andan por ahí detrás de la paz y

la marihuana. Y dicen que además le dan duro a la manija.

—¿A qué manija?

—A esta —dijo llevándose una mano a los testículos.

Me reí.

—Todo el mundo le da a la manija —repuse—. Pero, sí, debe haber algo de cierto en lo que se dice —y cedí a la comodidad de repetir, argot incluido, los trillados argumentos de la época—, aunque hay en el hippismo una cierta rebeldía contestataria. La gente joven rechaza una escala de valores caduca, hace de su concepto de la libertad una suerte de fetiche y opta por una vida salvaje, de retorno a la naturaleza. ¿Ha oído hablar alguna vez sobre ecología?

El viejo miró su plato y se puso a comer. Yo, obedeciendo a una súbita intuición, guardé silencio. Durante dos largos minutos, en nuestra mesa, no se oyó otra cosa que el ruido de su tenedor rozando la loza del plato. Luego, limpiándose la boca con la servilleta, él mismo reanudó la charla hablando a media voz:

—¿Vos te pensás que yo no he estudiado, pibe?... No, no es así. Llegué hasta el cuarto año y luego hice la colimba. Así que no me impresionan la palabrería. Y en cuanto a ese asunto de la ecología, te aseguro que he podido vivir lo suficiente sin saber de ella.

—Escuche, no quería decirle... —repentinamente me comencé a sentir un cretino y no sabía cómo disculparme—. O mejor dicho, mi intención no era...

—Ya lo sé —entrecerró los ojos—. No necesitás darme una explicación. Una cosa lleva a la otra, ¿me lo vas a decir a mí!... Pero vos y yo estábamos hablando de los hippies y la manija, ¿no es cierto? Bueno, atendeme bien, yo estoy convencido de que darle a la manija es placentero y no se puede evitar, pero es algo que hay que saberlo manejar, porque en una de esas te enamoras y se te arruina la diversión. ¿Sabés por qué? Porque el amor es una estupidez... la peor estupidez... Y sobre lo otro, eso de la paz y la marihuana, deben ser cosas de putos, digo yo. A mí me gusta más la guerra y un buen vino áspero... Por aquí, en Mendoza, hay unos tintos muy buenos, realmente buenos.





No iba a iniciar una discusión, los hippies me importaban un rábano y, por último, en lo que concernía a los vinos, el viejo y yo éramos de la misma opinión:

—Un vino de calidad no se compara a nada —dije—. Y por si acaso, yo no soy un hippie.

El viejo se extrañó:

—¿No lo sos?

—No. Puedo tener algunas coincidencias con ese modo de vivir y pensar, algunas ideas, pero la vida para mí no es tan simple.

—¡Qué bueno, muchacho! Eso quiere decir que por lo menos te bañas a menudo. Mirá, cuando yo era joven, nadie se sentía orgulloso de su mugre y de su desaliño como ocurre ahora. Eso era una locura y una vergüenza —pensé informarle que conocía a muchos hippies amantes de la higiene, pero no me dejó hablar—. Hoy todo es distinto y eso es lo que no entiendo. Tal vez se debe a que he pasado demasiado tiempo adentro.

Su última frase había sonado un tanto apagada.

—¿Adentro? —pregunté—. ¿Qué quiere decir?

—Estuve en Villa Devoto —dijo el viejo y, fastidiado, observó mi vaso vacío—. Servite más vino, por favor, con confianza —y casi sin transición, con un atisbo de inquietud, me interrogó—: ¿Pero vos no tenés hambre? ¡Hmm, esperá! Vos no comés porque no tenés guita, nada más.

Con gentileza sorprendente, el viejo me llenó el vaso de vino y, acto seguido, le pidió al camarero más vino y un plato de polenta para mí. No, caramba, no tenía de qué preocuparme: todo iba a correr por su cuenta. Él comprendía la situación, sabía lo que era estar desbancado y me aconsejaba, en tono canchero, como si todos los refranes fueran invención suya, que al mal tiempo había que ponerle buena cara, mi amigo.

Me tomó más de cinco minutos caer en la cuenta de lo que había dicho. Villa Devoto —el significado de este nombre me vino a la mente cuando estaba probando el primer bocado de polenta— no era una finca de trabajo o un perdido pueblito de la Patagonia. Era como en Perú decir Lurigancho, la cárcel, la prisión estatal. Por unos instantes permanecí inmovilizado en mi asiento.

—¿Qué pasa? —el viejo se desconcertó ante mi actitud— ¿No está buena la polenta?

—¡Está estupenda! —dije, volviendo a comer e intentando una sonrisa de agradecimiento. Pero reparé en que, dentro de mí, se agitaba un mar de ansiedades. Ni siquiera la emoción del vino y la comida caliente, tan deseados, podían atenuar mis recelos y mis confusos sentimientos. ¿Qué habrá hecho este hombre para que lo hayan metido preso?, me preguntaba.

—Maté unos bípedos —dijo el viejo y secó su vaso de vino—. Imagino que eso estabas pensando, ¿no es cierto?

—No, no —balbuceé—. En realidad, no pensaba en nada.

El viejo me deslizó otra de sus miradas glaciales. Y con gesto mecánico, volvió a llenar su vaso y completó el mío.

—En fin, ya lo sabés, de todos modos —prosiguió—. No quiero que pensés que soy un ladrón u otra clase de miserable. La gente se hace ideas tontas de los convictos. Mirá, la cárcel no es un lugar tan malo. Es dura, por cierto, pero se conoce gente. Uno tiene mucho tiempo para conocer a las personas. Aunque todo ese conocimiento, a fin de cuentas, nos sirve para muy poco. Para decir tan solo ese sujeto es así o es de ese otro modo.

Yo seguía comiendo y bebiendo, mirándolo fijamente, y en un silencio casi sagrado. El viejo hablaba como un desengañado del mundo; como un letrista de tango, con aires de filósofo trasnochado y hasta de predicador. A ratos podía tal vez parecer cursi, pero no dejaba de provocarme aprensiones.

—El crimen es producto de una suma sencilla —su voz, por efectos del vino, sonaba ahora grave y pastosa—. Dios cuenta las lágrimas de los hombres engañados. ¡Es un contador bárbaro! Si llega a contar hasta tres, autoriza a ese hombre, con el divino poder de su furia, para que mate a la mujer que causa su pena. Ese fue mi problema, mi amigo, y la razón por la que me encerraron la primera vez.

—¿Cuántas veces estuvo preso? —indagué.

—Dos veces. La primera fue una condena de diez años y la segunda de quince. Toda una vida, ¿no creés?

—Veinticinco años es un largo tiempo —dije.

—Y lo peor es que la primera vez mi corazón no estaba del todo comprometido. Aunque vivía



conmigo, yo no quería a esa mujer. Pero eso no me importó. Los hombres lloramos más por rabia que por amor. Y ellos me habían ofendido. De manera que una tarde los seguí, ellos se metieron a un hotel y ahí los maté. Un balazo a cada uno. Y yo mismo cogí el teléfono y avisé a la policía para dar cuenta del caso.

—¿Usted llamó a la policía? —me sorprendí.

—Yo siempre doy la cara —masculló el viejo—. Llamé a los canas y les dije: “He matado a unos infieles”. Y resultó un buen tipo el comisario. No me dijo nada, pero sé que me comprendió. Asentía en todo momento con la cabeza como si no se cansara de darme la razón. Ni siquiera me esposó cuando me llevaba a la cárcel. Lo digo en serio: era un buen tipo. La muerta estaba desnuda y, antes de salir, me permitió que la cubriera con una sábana.

Ambos en forma simultánea miramos en torno nuestro y vimos que el cafetín estaba casi vacío.

—Es hora de irse —dijo el viejo y pidió la cuenta. Y no bien la canceló, nos bebimos lo que restaba de vino, me ayudó a ponerme la mochila y, al cabo de unos minutos, estábamos uno al lado del otro andando sobre el húmedo adoquinado.

La calle seguía igual de oscura y fría, y ahora además se veía solitaria.

—Te acabo de una vez el cuento —bostezó entonces el viejo—. Mi segundo delito no tuvo historia. Se trató de un atorrante, dentro del penal, que quiso dárselas de compadrito. En el comedor, delante de todos los reos, se le antojó tirarme al suelo el plato del rancho. Yo tenía un cuchillo escondido en uno de los botines. Me levanté y lo abrí como a una res... Así de sencillo... ¿Vos estás yendo a la estación?

—Sí —contesté sintiendo de nuevo aprensiones, a la vez que experimentaba una mezcla de pasmo y asombro a causa de la tranquilidad con que el viejo refería sus crímenes.

No está de más decir que no se me ocurrió hacer el menor comentario respecto a estos. Temía de parte de aquel sujeto una mala interpretación y, en consecuencia, cualquier tipo de reacción peligrosa. Me limité a caminar a su lado, en silencio, oyendo el ruido de nuestras pisadas. Sin embargo, en medio de todo, empecé a sentir alivio. Calculaba que tan solo faltaban veinte

metros para llegar al final de la calle, donde quedaba la estación, lo cual me iba a permitir, de una manera natural, despedirme y agradecerle por su gentil invitación.

El viejo bostezó otra vez:

—¿A qué hora parte tu tren?

—A las seis y media.

—Bueno, recién son las once —dijo consultando su reloj pulsera—. Tenés todavía una noche larga, y lo mejor será que vengas conmigo. Arriendo una piecita de hotel con dos camas, a la vuelta de esta calle. Y no me cuesta un cacho hablarle al encargado.

Le iba a explicar las magníficas ventajas térmicas de mi bolsa de dormir y a negarme rotundamente, pero no sé cómo acabé preguntándole:

—¿Está seguro de que no voy a molestar?

—De ninguna manera —chistó el viejo.

E inesperadamente me cayó encima, como una tonelada de papas, todo el cansancio del día, la fatiga del viaje y de las caminatas, la modorra del vino y la comida, y el agotamiento nervioso de saberme expuesto a un asesino amistoso (aunque de hecho impredecible).

—Lo que menos quiero es incomodarlo —insistí.

—Dale, che —sonrió el viejo—. Además, me hacés acordar a un amigo del penal, el turco Morante —y dobló por una esquina.

Lo seguí, consolándome ante la perspectiva de un colchón mullido y la posibilidad de librar a mi nariz de los rigores de la intemperie.

—¿Era un buen amigo?

—¿Si era un buen amigo? —el viejo se volvió bruscamente, con gesto afectado—. ¡Claro que sí! —Reparé a esa altura en que su tamaño era inferior al mío, una cabeza menos, pero aquello no lo empequeñecía en absoluto—. El turco es un chico callado y valiente, y por si fuera poco muy trabajador. ¡Golpea con el martillo como un dios griego! Fue él quien me enseñó el oficio de la carpintería metálica, que es el laburo al que me dedico ahora... Lo triste ha sido que le perdiera el gusto a la calle. No hace mucho salió libre, se fastidió de andar por ahí y en unas de esas se desgració.

—¿Se mató?

Ya entrábamos a un hotelito modestísimo, categoría media estrella (en mi clasificación



particular), con suelo de madera apolillada, luz mortecina y fantasmagóricas manchas de humedad en las paredes.

—¡Qué se va a matar! —sonrió el viejo—. Lo que hizo fue que agarró a un boludo cualquiera y le puso la cabeza como una coliflor. Y ahora está de nuevo a la sombra. El pobre se había acostumbrado a la prisión, extrañaba sus paredes y sus cercos. Y eso pasa... A decir verdad, esas cosas pasan...

¿Podría haberme dicho una cosa peor? Francamente, lo dudo. Difícil concebir mejor forma de que yo imaginara que él, de un momento a otro, podría también sufrir esos terribles ataques de nostalgia y, como su querido amigo, recurrir a un pretexto semejante, digamos reventar durante dicho trance al mortal que tenga más a la mano.

—La costumbre —musité con un hilo de voz, pero ya el viejo no me prestaba atención. Estaba hablando con el encargado para que me hiciera la gauchada de dejarme pasar la noche.

Unos minutos después, el viejo y yo, dentro de un cuarto desnudo de adornos, echados en camas gemelas y con una mesita velador de por medio, nos estirábamos entre las sábanas. Yo me acomodé de lado, de cara a él, para poder vigilarlo. Y así vi que abría una revista y levantaba la pantallita de la lámpara de luz logrando una mejor visión.

—¿Te molesta la luz? —preguntó.

—No, no, en absoluto —repuse, y por el cambio lumínico distinguí debajo de su almohada el extremo de un objeto que me pareció la empuñadura de un cuchillo.

A partir de aquí mis recuerdos son brumosos. Oía a ratos las sordas risitas del viejo —leía, me dijo en algún momento, las tiras cómicas de *Inodoro Pereyra, el renegau, y su perro Mendieta*—, en tanto yo luchaba denodadamente para que no se me cerraran los ojos. Primero que se duerma él, me decía a mí mismo una y otra vez. Primero que se duerma él. Y en tal afán, para no claudicar, agitaba los párpados y hasta me mordía el labio inferior. Pero los vapores del sueño acabarían ganando la partida. Me quedé seco.

Aunque no sería por mucho tiempo. A eso de las dos de la madrugada mi fértil y atormentado inconsciente, en complicidad con el pequeño cineasta que habita mi mente, me incluyeron

en una secuencia de terror pánico. Y desperté con un sobresalto.

El cuarto estaba en penumbra y el viejo, medio destapado, dormía boca arriba. Me incorporé, lívido, apoyándome en un codo. Y mirándolo y aguzando el oído, descubrí que estaba hablando en sueños. Al principio no capté nada de lo que decía —su voz sonaba arrastrada y hueca—, pero un rato después pronunció varias palabras con perfecta dicción:

—Rosa... Rosa... tenías razón...

El viejo dio una vuelta y se calló. El silencio se abrió entonces como un desierto, como la pampa. Me quedé pensando si soñaba frecuentemente con esa muchacha, o si su sueño, y esto era lo más probable, solo respondía a que esa noche por un azar la había recordado.

Dubitativo, temeroso aún, continué mirándolo hasta que me volví a dormir.

Unos fuertes golpes a la puerta me despertaron a la mañana siguiente, justo a tiempo para lavarme, vestirme y correr hacia la estación. El viejo ya no estaba, pero sobre su cama, impecablemente tendida, me había dejado una nota. Esta decía: “Me fui al laburo. He dejado dicho al encargado que te despierte a las seis. Buen viaje”.

Permanecí unos instantes de pie, con la nota en la mano, en silencio. Luego, busqué un lapicero en la mochila y, en el mismo papel, escribí: “Gracias por todo, amigo”. ■

---

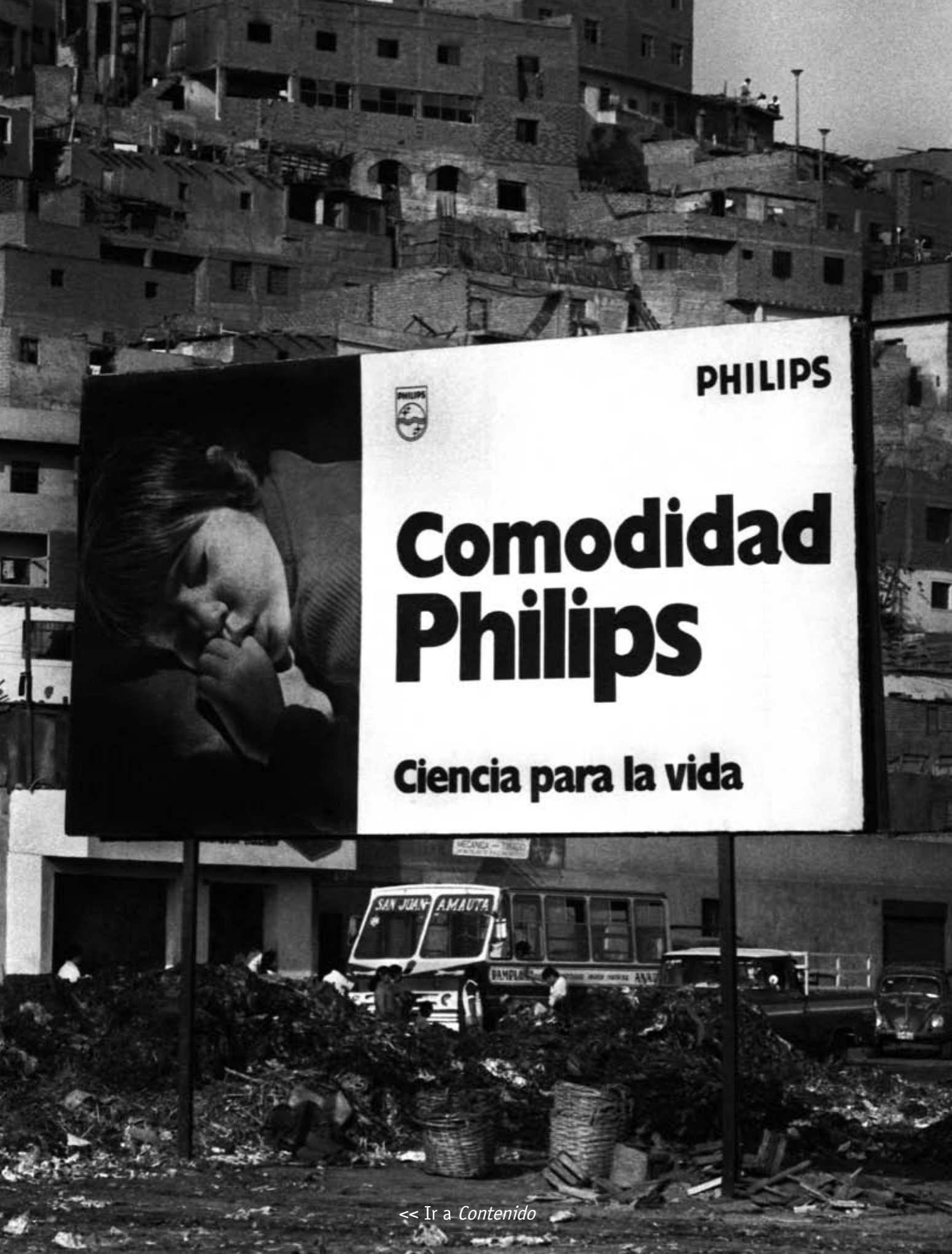
Fernando Ampuero (Perú)

1949. Cuentista, novelista, poeta, periodista y dramaturgo. Como hombre de prensa, ha sido subdirector de la revista *Caretas*, director de las revistas *Jaque* y *Somos*, editor general de *Canal N*, director de los programas de televisión *Documento* y *Uno más uno*, director de la Unidad de Investigación del diario *El Comercio* y editor del suplemento cultural *El Dominical* del mismo diario. Respecto a su obra literaria, destacan las novelas *Caramelo verde* (1992), *Putalinda* (2006) y *Hasta que me orinen los perros* (2008), que conforman su *Trilogía callejera de Lima* (2012), y las novelas *El peruano imperfecto* (2011), *Loreto* (2014) y *Sucedió entre dos párpados* (2015), así como las colecciones de cuentos *Paren el mundo que acá me bajo* (1972), *Deliremos juntos* (1975), *Malos modales* (1994), *Bicho raro* (1996), *Cuentos escogidos* (1998), *Mujeres difíciles, hombres benditos* (2005), *Fantasmas del azar* (2010), *Nuevos cuentos escogidos* (2011), *Cuentos* (2013), *Íntimos y salvajes* (2017) y *Lobos solitarios* (2017).









**PHILIPS**

# Comodidad Philips

**Ciencia para la vida**



# SI DIGO QUE SOY POETA, HAGO EL RIDÍCULO. SI NO LO DIGO, TAMBIÉN



VICTORIA GUERRERO PEIRANO

1.

Árboles a contraluz. Por la noche el campo de golf deja de ser un hoyo donde se cuece la lucha de clases. Quizá mi mirada esté envenenada. Yo cavé un hoyo lejano en un bosque aún más lejano. Hay en ese bosque libros que se ocultan de mi mirada. Son como cuadros no terminados. Eternos dibujos a los cuales ingreso invitada por mí misma. Árboles que se asemejan a la noche y/o son mi noche. La noche de las niñas sietemesinas en incubadoras calientes de vida. Preferiría que no las decapites. Viven allí un puñado de poetas que se asemejan en algo a mí.

[HOYO CAVAR INCUBADORAS SIETEMESINAS **POETAS**]

2.

Enseguida doy de comer a algunos animales. Todos poseen el rostro de la seducción escondido tras capuchas fosforescentes. Los he visto cuando atravieso los bosques aterciopelados de mi deseo. Escondida en mi habitación espero a que lleguen. Corren salvajemente por el techo de la casa. El gato los oye gruñir a lo lejos. Sus hermosos ojos verdes se dilatan. Destellos de oro de la muerte. Sé que en esa hora desquiciada podrían devorarme. Sus ojos brillantes me recuerdan los ojos inacabados de mi madre.

[SEDUCCIÓN CORRER DEVORAR **MADRE** INACABADO]

3.

Las plantas se tomaron toda el agua y aun así no crecen. Se han quedado pequeñas, pequeñitas. El gato sopla sus flores. Espanta los pétalos. Imposible que alguien se esconda tras sus hojas. Imposible hacer un bosque de plantas poco alimentadas. Aun así, me oculto detrás de ellas. Todo el mundo me ve. Lo sé. El gato es el peor de todos. Es el que más me avergüenza con su mirada.

[GATO IMPOSIBLE PÉTALOS VER AVERGONZADA]

4.

Los helechos me caían de la cabeza como cabellos malditos. Se me presentaban en sueños. Se me metían a la cama. Daba vueltas. No podía dormir. Los helechos / Los helechos. Venía el gato y se lanzaba sobre ellos. Una batalla campal. Se perdía en el bosque. Enormes helechos / Helechos babilónicos. Son cruelmente hermosos. Pueden crecer hasta engullirte. Los helechos se me trepaban por las piernas y tiraban de mis cabellos. Mis cabellos enloquecidos se arrojaban sobre ti. Los helechos Los lehechos Los sochele. Bah, olvídalos.

[CAER SUEÑOS BATALLA ENLOQUECIDA TREPAPAR]

### **Parque El Carmen**

Encendida. Incendiada. El sol me perturba. Enseguida vomito. Hay un animal que me vigila y un sorprendente ombú que en lugar de dar sombra, se me mete por las narices. Soy gobernada por un infierno verde. Si tú supieras, me comprenderías, pero tú solo sabes cómo se maneja el lenguaje, qué palabra conviene mejor a mi vocabulario. Con señales te pido que me salves. Mi lenguaje es precario aunque suficiente. Yo sé que lo has comprendido, pero sigues hablando y/o escribiendo y yo no te entiendo. Hay un ombú que me controla. Se me caen las lágrimas y las cenizas de mi madre se pasean de aquí para allá ingobernables. Y tú sigues con tus tildes y tu lenguaje fabuloso que se arrastra de impertinente claridad mientras yo permanezco sombría y en silencio entre voces y risas de viejos y niños. Sola con ese infierno verde dentro de mí.

### **Paraíso 2**

Se cayó el arlequín. El arlequín sin rostro. Atrapado en su camisa roja. Me mira con su no rostro. Con sus ojos echados al tacho de basura. Sus ojos de mentira que miran de verdad. Una herencia. Una herencia del padre. Atrapado en una madre selva. La madre selva crecía gratuitamente. Nadie la regaba. Necia crecía y se desplegaba. El padre enredado en ella con su cara de arlequín. Su cara de arlequín sin rostro. Ocupado con tanto trabajo. Preocupado con tanta mujer en casa. Preocupado con tanta mujer que se decía estudiada. Preocupado con tanto libro en los anaqueles. El pobre padre. El padre arlequín que mira la televisión





para no morir de aburrimiento. Ya no es posible hacer nada. El padre se levanta y se acuesta. Ya no hay trabajo. La jubilación obligada. Las hijas por aquí y por allá. La mujer muerta y cremada. ¿Qué más podría hacer el arlequín sino es girar con su música sabia? Ingenuo y cruel. Indolente y tierno. La madre solía tocar la cuerda y sonaba y giraba y la televisión prendida sin ser vista. La televisión relampagueando en el rostro del arlequín. El arlequín sangrante va de compras, cocina, visita a las hijas despiadadas. Riega la madre selva, da de comer a los gatos. Lanza un chiste al aire. Irónico. Único. Aplausos.

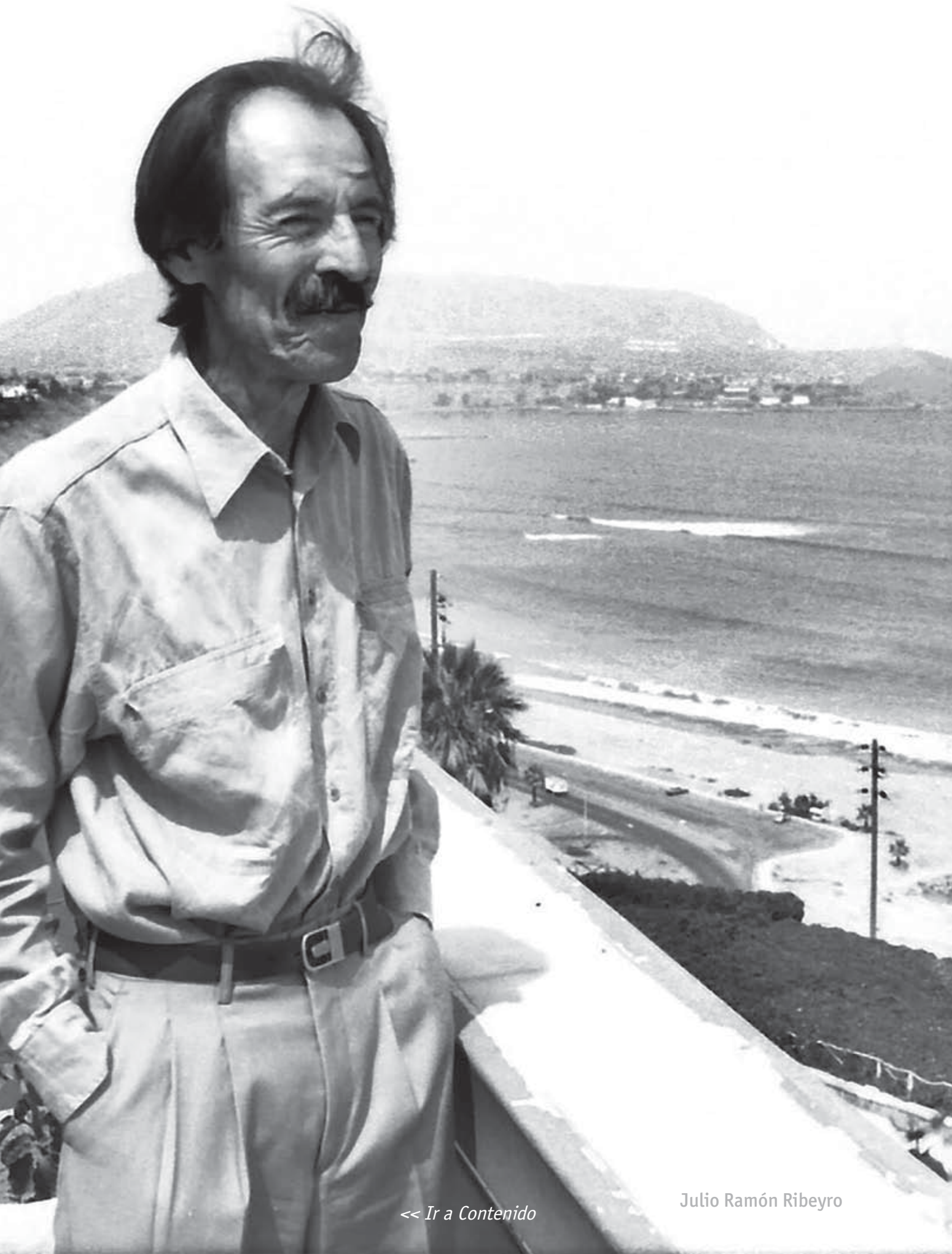
### Paraíso 5

Los libros y los gatos. Los gatos y los libros se me suben a la cabeza. Soy inútil para espantarlos. Unos vienen por los pies. Otros se dejan caer por mis cabellos. Yo los dejo hacer. Solo son gatos. Solo son libros. Me ven a los ojos sin pestañear. Me provocan. De vez en cuando me dan besos. Me desafían con sus grandes melenas. Soy sumisa a ellos. Suben y bajan por mis hombros. Suben y bajan hasta las tantas de la noche. Poco les importa mi vida. Menos mi trabajo. Son extrañamente arrogantes. A veces mis lágrimas los aturden. Cuando estoy enamorada, me odian. Se me trepan a la cabeza para mirar mejor el cielo y taparme los ojos. Se contemplan hasta el hartazgo. A través de sus ojos puedo ver cómo el mundo está hecho. Sus ojos se parecen a los ojos locos de mi abuela. Por sus hermosos ojos sé que somos familia. **U**

---

Victoria Guerrero Peirano (Perú)

Doctora en Literatura por la Universidad de Boston y máster en Estudios de Género. Ejerce la docencia en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Algunas de sus publicaciones son el compilatorio de su poesía titulado *Documentos de barbarie, Poesía 2002-2012* (2013) que comprende los libros *El mar ese oscuro porvenir*, *Ya nadie incendia el mundo*, *Berlín* y *Cuadernos de quimioterapia*; a dúo con el poeta chileno Raúl Zurita publicó el poemario *Zurita+Guerrero* (2014); la novela corta *Un golpe de dados* (2014) y, recientemente, *En un mundo de abdicaciones* (poesía, 2016).



[<< Ir a Contenido](#)

Julio Ramón Ribeyro



# OCEAN CITY

ROGER SANTIVÁÑEZ

## Ocean city

*Que no tuviera ser sin ser hermosa  
Conde de la Granja*

1

El celeste plomo me rodea soberano  
Misteriosamente su dulzura yergue  
La blancura encaje sonoro acústica

Seda triste mirar a solas la alegría  
Flota mi canción divina por los bordes  
Una forma preciosa que camina &

Ritmo antiguo & lontano despertar  
Del deseo vuelo mórbido del aire  
Entre las dos redondeces juntas

Bruma empezando su noche soleada  
Arranca los verdes del agua armoniza  
Los bellos contornos & eso me alcanza

Para el sueño de mí mismo nueva  
Mente tácito en la visión del crepúsculo  
Culo dibujado en licra adorada

O boca que me habla desde el  
Fondo incierto & puede llorar  
A la orilla conmigo este poema

Que tomo de su húmeda liviandad

2

Sombras sobre la arena suavemente  
Se desplazan silencian secretas luces  
Que en las olas se revuelcan

Faces del atardecer respiran el aire  
Que me toca ingrátido en la fresca  
Iniciación de la gaviota picuda

El cristal de una honda pena resuena  
En la brillante envoltura de las aguas  
Ondulantes reviven partículas inmersas

En la nada núbil de unos cuerpos  
Esplendor consumido por la propia  
Tarde turgencia desbordada dulzor

Fugaz que se olvida como este canto  
Su inesperada música en el goce  
De aquella herida en la humedad

Permanecida pura en su desnudo  
Azar inquieto revelación enardecida  
Cuya tibia llegada me enloquece

Ya no habría redoblar amoroso de  
Espumas mitigadas entre la tersa  
Sinrazón de la cadencia morosa

El plumaje del viento me insta al viaje





3

Cuál es mi sentimiento me pre  
Gunto frente a ti creador de  
Raudas olas a raudales so

Brevenidas estivales en la fina  
Limpidez de la orilla donde es  
Cribo igual a los fúlgidos sus

Piros que en burbujas me da la  
Marea hasta matarme de belleza  
& plenitud ante el paso sigiloso

Vaho evaporado trozos de hielo  
Desasido plácida la brisa in  
Timida en su ocasión excita

Qué alegría de muchacha po  
Sando pa' la foto de su curva de  
Rramada en la naturaleza

De su gesto incitante perfume  
Incierto del santo fresco que  
Ahora me calma & tus olas

Vuelven a decirme la canción  
Que yo ignoro & sin embargo  
Canto en la escondida tarde

De esta soledad



## Piscina Roberts

1

Respiración sinuosa bajo las aguas  
Me hipnotiza la visión silente se  
Abre el limbo de húmedo sonido col

Ma el círculo de la redonda dulzura  
Una luz de reojo me acerca en el ta  
Tuado pliegue más recóndito toca

Miento al desliz más feliz de la tar  
De viene el balbuceo que no se a  
Treve a pronunciar folios sumer

Gidos bruñen los filos congelados  
En el borde & su abstracción pu  
Ra almendra que equivoca su

Destino buceo inalterable di  
Visame por la serena superficie  
Disenso en cuyo pozo se pos

Terga el jazmín reposado o  
Extravía diapasón de cielo  
& sutura la liga irrenunciable

Adivina la blancura de la nada  
Desaloja esta memoria lanza  
La luz abandonada & canta





2

[Lauren en su torre]

Qué linda esa sonrisa que me  
Diste al llegar a tu sitio de salva  
Vidas con ese dos piezas nuevecito

& la belleza de tu espalda tus  
Hombros perfectos cruzados por la  
Doble tiritita azul que apretuja

Suavemente tu costado bajo  
Las axilas & tu mano derecha  
Dándole vueltas al pito colgante

Oh el moño rubio como un cope  
Tín sobre tu cabeza dibuja tus  
Pantorrillas tan tiernas reco

Gidas una sobre la otra &  
La bebida de tu boca que no  
Alcanzo a ver es la canción

Que le escribo a tu perfil con  
Tra el viento en la piscina  
Concebido alza tus muslos

Sobre la silla que posee la  
Clásica piel bronceada de tus  
Ray-ban música de tus frases

Que a la belleza das & te

Embellece todavía más

3

Oh my God & ahora te has  
Desanudado la hermosa cabellera  
Rubia rizada que cae sobre

Hombros & espalda belleza total  
Circunda mi visión mientras  
Desenhebras con tus dedos finos

La extensión de aquella mata  
Dorada que mata al poeta  
Al contemplarte & vuelves

A levantar ese fuego hacia  
Arriba lo alzas a los lados  
Prosigue la caricia & ado

Ración de ti misma con  
Sagrada a la limpieza del  
Mundo con tu apostura

Nítida unas chapitas rosa  
Das en tu mejilla derecha  
Torna a recogerte el cabello

En el moño inicial de este  
Poema fanático de ti Lauren  
Todos los días amándote

Con el silencio tan puro  
De las aguas en la piscina

---

Roger Santiváñez (Perú)

1956. Estudió Literatura en la Universidad de San Marcos, Lima. Participó en el grupo La Sagrada Familia, militó en *Hora Zero* y fundó el estado de revuelta poética denominado Movimiento Kloaka. En 2006 publicó su recopilación *Dolores morales de Santiváñez. Selección de poesía (1975-2005)* y en 2016 *Sagrado. Poesía reunida (2004-2016)*. Obtuvo un Ph. D. en poesía latinoamericana por Temple University (Filadelfia, USA) con una tesis sobre Enrique Lihn. Vive a las orillas del río Cooper, sur de Nueva Jersey, íntegramente dedicado a la contemplación y al estudio de los lenguajes de la poesía. Es profesor de español en Temple University.



FUNERARIA Ron

ESTABLECIMIENTO  
PROHIBIDO

1977

QG-7039





{Ensayo}

# Luis Hernández Los 60

## Un sueño privado



MIRKO LAUER

**A**l enterarme de la muerte de Luis Hernández en Argentina, lloré toda esa noche, en una alcoba del norte de Bogotá, y seguí llorando y vomitando en secreto a la mañana siguiente, recién despertado de un sueño predecible en el que Hernández y yo bebíamos solemnemente alrededor de una mesa patinada en La Herradura. Recuerdo esa escena, y la perfecta imbecilidad de una de mis respuestas a sus quejas: “Toma Gelusil, viejo, Gelusil”. Y en el sueño yo volteaba rastreramente la cabeza buscando con la mirada la aprobación de los médicos que nos rodeaban. Pues desde que lo conocí, Hernández, médico, vivió rodeado de médicos (y el Gelusil es un remedio más o menos inocuo contra la acidez estomacal).

Hacía muchísimo tiempo que no recibía una noticia tan mala, y esta se llevó de cuajo una parte de mi vida, aquella que había venido siendo gradualmente aplastada por mi actividad de esos últimos años, y que la muerte de Hernández volvió a poner al centro de mis obsesiones. Llorar por él fue también llorar por mí, y luego, con amargura, por la distancia que logró instalarse entre dos amigos tan cercanos, aquella que separa el esplendor de la juventud de las primeras sombras

de la peor adultez, la que estrelló a Hernández contra su destino.

En los últimos tiempos no nos habíamos visto a menudo, en realidad casi no nos habíamos visto. Yo lo buscaba unas cuatro veces al año. Una de ellas inevitablemente al borde del verano, y creo que en más de doce años de amistad él no pasó a buscarme ni una sola vez. Y a pesar de que cada uno de esos encuentros terminaba con la promesa de seguir viéndonos en las semanas siguientes, ya entonces ambos sabíamos bien que no frecuentarnos era la condición para mantener intacto nuestro viejo diálogo.

Conocí a Hernández un par de años antes de entrar a la universidad, cuando él era, como todo el mundo a mediados de los sesenta, autor de unos poemas prometedores. Ya había abandonado una carrera literaria, e iniciaba sus estudios de medicina en San Fernando. Era moderadamente célebre en los medios juveniles-universitarios-literarios, como estudiante distinguidísimo y alegre “excéntrico” de la poesía. En ese momento su currículum básico constaba de dos plaquetas (*Orilla* y *Charlie Melnik*), un viaje a Alemania (donde cimentó una vocación germanófila que no lo abandonaría), las anécdotas de su vida en la





Universidad Católica, una situación acomodada y cierto talento musical.

En el invierno de 1965 Luis Hernández era un joven atlético, dado a las pesas, el toreo, las cantinas y los conciertos. Su inteligencia, sus lecturas y su temperamento lo impulsaban hacia un liderazgo natural, limitado sin embargo por una intensa egolatría. Manejaba un auto Taunus en constante necesidad de reparaciones, cuyo pésimo radio estaba siempre sintonizado (y esto dividía las aguas de los pasajeros) en Radio Selecta. Sus amigos tenían que ser verdaderos fanáticos de la música culta, o aparentar serlo (yo estuve entre estos últimos). Era lo que se llamaba un tipo bien plantado, que vestía con elegancia y se había hecho (con éxito muy regular) una cirugía plástica en la nariz. Aunque sobre esto había polémica.

Nos conocimos en la calle Roma de Miraflores, a través de Igor Larco, que había heredado la amistad de Hernández de sus hermanos y de los tiempos escolares. La amistad de los tres fue al inicio una cosa fácil, natural, basada en el alcoholismo adolescente, la afición fanática por la literatura y una serie de amistades comunes. Mi admiración por Hernández fue instantánea. Yo había tenido una experiencia de la literatura al lado de Javier Sologuren, su paciencia, su vocación de maestro y la pequeña imprenta de su editorial La Rama Florida. Pero el trauma de una supuesta precocidad poética, más la experiencia de unos años abominables en Canadá me habían apartado de la literatura.

Y para este recién bajado desde Chaclacayo, que apenas empezaba a reconciliarse con su vocación literaria, el encuentro con Hernández fue definitivo: aquí estaba una persona que caminaba por el mundo (por Lima) como poeta, imprimiéndole al hecho una alegría y una rebeldía que ya entonces empezaban a escasear en los medios literarios. Era inteligente, como ya dije, culto, con una dedicación total a la poesía y a la música. Era joven y ajeno a los aspectos oficiales e institucionales de la actividad. Y sus lecturas eran absolutamente exóticas para mí en ese momento: Pound, los alemanes, Martín Adán, y un entusiasmo por los españoles absolutamente nuevo para mí.

La primera de nuestras muchas discusiones fue sobre *Animal de fondo*, de Juan Ramón Jiménez, y nuestro primer proyecto conjunto, hacer traducciones desde una antología de la poesía norteamericana de 1945-1960 que me había prestado Aníbal Quijano por esos días, y que todavía no he devuelto. Hernández era un agitador literario tremendo, al que no todos podían seguir en su agitación, compuesta de lecturas en cuatro idiomas, largas (y para mí a veces tediosas) sesiones de lectura y un incesante intercambio de poemas, que entonces escribíamos a un ritmo de dos, tres y a veces hasta cuatro diarios. Todo esto sucedía en el viejo Taunus, en los bares de Miraflores y Barrios Altos, en las playas y en la casa del propio Hernández, que él y sus hermanos habían logrado convertir en una extensión del barrio de la calle 6 de Agosto, y de los patios de San Fernando (su hermano Max era psiquiatra, y Carlos todavía estudiaba medicina).

La casa de Luis Hernández era una de las claves de su persona: la gran generosidad de los padres, combinada con una concepción “paternalista” de su relación con él (sospecho que hasta el final de su vida recibió cada mañana una propina entregada por lo general en hermosos billetes crocantes); la presencia de un hermano mayor de gran sensibilidad e inteligencia, nacido bajo el signo del éxito; el incesante paso de los infinitos amigos de los tres hermanos, que convertía la casa en una verdadera peña, cuya mesa presidían los padres de Luis con ingenio y curiosidad (hinchida admiración) por el mundo de doctores e intelectuales que los hijos representaban.

En medio de ese ambiente Hernández vivió durante muchísimos años una especie de ritual egolátrico compuesto de hábitos rígidos para la lectura, la música, la dieta, el estudio y el sueño (creo que nunca he conocido a una persona que durmiera más que él). La casa era al mismo tiempo una biblioteca desordenada, un gimnasio de pesas y una academia de toreo (en la que por mis nulos conocimientos en la materia me tocó siempre hacer de toro), en cuya mesa se discutía medicina y literatura, y a veces se comentaba las cosas del mundo, sobre todo de España, y los titulares del diario *Última Hora*.

En esa generosa casa donde almorzábamos todos y en la exigente compañía de Hernández me refugié tras mi segundo fracasado intento de entrar a la universidad, y ahora tengo dificultad para transmitir la esencia de ese tiempo. Yo comencé a vivir una vocación poética que se confundía seriamente con la borrachera, y obsesionado por entrar a la universidad me matriculé en una academia de ingreso, y pasé los siguientes meses escribiendo y descartando poemas, viajando entre Chaclacayo y Lima a las 3 de la mañana, y enamorando con torpeza a sucesivas muchachas todas algo mayores que yo. Hernández avanzaba impasiblemente con sus estudios, su gimnasia y sus lecturas, escribiendo los primeros borradores de su poemario *Las constelaciones*, con el que ganó en ese año un injusto segundo premio en el concurso El poeta joven del Perú.

Ese segundo premio y el par de reseñas negativas que mereció el poemario tras su publicación fueron la primera sombra en las relaciones de Hernández con la poesía. Desde las dos plaquetas iniciales, su prestigio había venido creciendo, y *Las constelaciones* representó un salto en su avance literario. Era un tiempo abiertamente competitivo en la poesía joven, y existía un no formulado escalafón meritocrático que partía de la publicación con La Rama Florida, pasaba por los premios florales y de otros tipos, y poco después culminaría en los premios internacionales. Los poetas jóvenes de San Marcos y La Católica recorrieron puntualmente ese camino, que a fines de los setenta llegó hasta los premios Antonio Cisneros, Rodolfo Hinostroza, César Calvo y algunos más, en el exterior.

Hasta entonces la poesía había sido para Hernández una prolongación natural de sus talentos y de su apacible y cómoda vida en Jesús María. Lo sucedido con *Las constelaciones* amargó esa relación, permanentemente, y no volvió a publicar, o por lo menos a hacer imprimir, otro poemario. Creo que es entonces que nace, al menos frente al medio literario, esa vocación marginal que tanto le costó y que tanto admiraron años más tarde los jóvenes profesionales de la literatura. Fue entonces que empezó a fortalecerse su vocación musical, que lo acompañó, junto con la droga, hasta sus últimos días como

una obsesión que representaba, en su vida y en sus textos, la soledad arrogante de quien —como decía una frase que había copiado en la pared de su escritorio— a todos había cerrado su corazón, y perdido la llavecita.

Yo creo que por su sensibilidad y por su proclividad a atormentarse, Hernández vivió, desde antes de conocernos, una genuina fobia a la adultez y lo que ella significaba como transacción, degüello, concesión. Tenía además acceso a otra forma de la adultez, aprendida en su frecuentación de los románticos, y cuyo signo fundamental era la persecución de los absolutos a través de la creación. El choque de su creación con la sociedad no hizo sino reforzar esta actitud. En los hechos esto le valió conservar su juventud (o habría que decir adolescencia) hasta el final de su vida, y contemplar cómo sus amigos se iban alejando uno a uno con el paso de los años para ingresar a sus carreras profesionales, sus matrimonios y sus compromisos con otras formas de la realidad.

Tiempo después percibí que ya cuando nos conocimos Hernández era un solitario que buscaba en la compañía de las jóvenes respuestas a su propia juventud, que mantenía sus largos estudios de medicina como una manera de simultáneamente evitar el encuentro fatal con el país y de justificar ante sus padres un decenio más de vida hogareña básicamente libre de responsabilidades. La medicina le gustaba, pero no era competencia para su afición musical y sus ejercicios literarios. De otro lado, a medida que iba adelantando en sus estudios se hacía notoria la discrepancia radical entre el futuro Dr. Luis Hernández y el joven romántico que vivía aislado de la sociedad en una casa repleta de instrumentos musicales.

También yo estuve entre los que se fueron apartando, atraídos por concepciones más gregarias de la actividad poética y rechazado por la creciente agresividad de mi amigo que había iniciado ya (estoy hablando más o menos de 1968) su curso autodestructivo. Ya entonces se había peleado con casi todos sus antiguos amigos, y creo que por esa época, fuera del grupo de sus compañeros de medicina, los amigos de barrio, de Federico León y su esposa, y de mí, no veía a nadie. Lo que mantuvo nuestro diálogo a partir de allí fue la existencia de un lenguaje común para



tratar la poesía, nacido de años de conversaciones. Esa fue nuestra relación de fondo, eso y el que yo estuviera entre las pocas personas que se pusieron “de su lado” en su lucha contra sí mismo.

Pero quizás estoy avanzando demasiado rápido y precipitando exageradamente las épocas sombrías. Debería hablar de nuestras fantásticas borracheras con el mal pisco de Malatesta, de las arbitrarias traducciones que hicimos de Paul Celan, de Charles Baudelaire, de Dylan Thomas y de Ezra Pound, de la noche en que lo empujé a acompañarme en una salida prostibularia y Hernández vivió el horror de quedar con la boca llena de la dentadura de la mujer que lo acompañaba, de la noche en que atrozmente borracho quiso estrangular a un gringo por una discusión sobre la invasión de Santo Domingo (y eso que no le interesaba la política), de su ingenio espléndido y cáustico, de su compulsión por los juegos de palabras.

Incluso llegamos a participar en la fundación de una revista mimeográfica, *El Gallito Ciego*, junto con Igor e Iván Larco, Javier Diez Canseco, Manuel Piqueras, Abelardo Sánchez León. O en otra oportunidad fuimos reclutados para un fracasado congreso de poesía en la galería Cultura y Libertad, para enterarnos, al ingresar por primera vez en ese recinto, de que estábamos participando en un acto cultural de la CIA en el Perú. A medida que voy escribiendo, estas anécdotas se multiplican, pero se fortalece también la sensación de que Hernández logró pasar a través de todas ellas como un fantasma alegre o deprimido, dependiendo de las circunstancias, sin dejar en ninguna de ellas ni una pequeña parte de su persona real.

Entonces ya Hernández había definido su estilo, básicamente agresivo, cuando no directamente ofensivo, que de no haber sido llevado adelante con la consecuencia que él mantuvo, hubiera sin duda significado una tolerada celebridad en nuestras letras (pienso, y a veces Luis pensaba, en Martín Adán). Pero Hernández no estaba en esa carrera, y la mayoría de la gente resolvió el problema aplicándole el socorrido epíteto de “el loco”. Hernández vio crecer su reputación de intransigente y la admiración de los jóvenes, que lo buscaron en los últimos tiempos como un maestro

heterodoxo, y entre los que empezó a generarse un nuevo aprecio por su poesía.

Hernández tenía muchas de las condiciones necesarias para ser un *maitre a penser* de la poesía: sus conocimientos de literaturas extranjeras eran realmente amplios, su gusto era riguroso y exacto, y su disponibilidad total. Tenía una formación teórica, e incluso científica que nunca sacaba a relucir (no se adecuaba a su visión romántica de la literatura y de la vida), pero que sustentaba sus opiniones, incluso aquellas en apariencia más extremas y arbitrarias. Sin embargo, este primer destello deslumbrante duraba lo que el interés real de los discípulos por la marginalidad en poesía, y Hernández volvía a deambular solo por la noche del centro de Lima.

La última soledad del poeta (y es inevitable recordar aquí aquel verso suyo de *Las constelaciones*: “solitarios son los actos del poeta, como aquellos del amor y de la muerte”) comenzó aproximadamente cuando también su hermano menor, Carlos, terminó sus estudios, se casó, y partió a ejercer la medicina al extranjero. Entonces la casa de 6 de Agosto se volvió territorio exclusivo suyo, y empezó a transformarse a medida que él mismo comenzó a explorar esa soledad a través de la música y el sueño. No recuerdo en qué año (creo que en 1969) empezó a decorar su estudio con un collage de fotos de revistas y titulares de periódico que llegaron a cubrir las cuatro paredes y el techo. Ese trabajo ha sido una de las manifestaciones artísticas más divertidas que yo haya conocido, y colaboré con él a lo largo de ese año, aportando imágenes y textos interesantes, y participando en la pintura de un vitral con acuarela sobre los vidrios de ese cuarto. Era bellissimo. Era también, y no pude intuirlo en su momento, el inicio de la etapa más radical de su aislamiento.

Cuando la música empezó a tratar de reemplazar a la poesía, Hernández convirtió la casa en un estudio, con un piano en los bajos (más tarde serían dos), e instrumentos, discos y partituras en todos los cuartos. Aparte del piano aprendió a tocar diversas flautas, clarinete y saxofón, y pasaba días enteros ejecutando a sus favoritos: Beethoven, Chopin, Rimski Korsakov y Tchaikovski, y escuchando a Mahler en un pequeño tocadiscos. Su admiración por los músicos

era un asunto personal, casi como la admiración del público por las estrellas deportivas o cinematográficas. Cuando sus padres le compraron un auto nuevo, Hernández pegó contra el vidrio trasero, como parodia de las calcomanías de autoidentificación universitaria de esos años, el nombre de Sibelius.

Hubo un tiempo en que participé de sus actividades musicales, junto a nuestro amigo Gushiken, también estudiante de Medicina y trompetista de jazz al que Hernández convenció para que participara en el desciframiento de la obra de Rimski. La cosa devino en un ciclo de desordenadas *jam sessions*, en las que me tocó cantar, e incluso participar con parte de la letra en algunas composiciones. Esa fue la última temporada alegre que pasamos juntos, entre el jazz, la cerveza y la playa. Pero poco después Gushi murió ahogado en el mar, lo cual plegó la música a la soledad de Hernández y llenó toda la poesía posterior a esa muerte de un conjunto de sombrías evocaciones poéticas del asunto. Creo que por esa época hizo un viaje a Estados Unidos y Europa, se presentó a los exámenes para ejercer la medicina en el extranjero y empezó a dibujar, concretamente a ilustrar sus poemas y a colorear las partituras sobre las que tocaba.

Fue también en esa época que conoció la marihuana, la cual reemplazó al alcohol en nuestras sesiones musicales. El fin de sus estudios se aproximaba, y Hernández se mostraba cada vez más ajeno a todo lo que no fuera su rutina de interno y el universo pintado y sonoro de su casa. Su inquietud intelectual se había convertido en una lectura recurrente de los novelistas rusos y de Benito Pérez Galdós, su afición a la música en el solfeo obsesivo de unas cuantas partituras, sobre todo de Rimski, y su actividad poética en un ejercicio desordenado, y también recurrente, que acumulaba y luego repartía en forma de cuadernillos escritos a mano y dibujados. Muchos de ellos contienen variaciones de lo mismo, y los últimos avanzan hacia un lenguaje hermético, repleto de alusiones indescifrables.

Y hemos llegado por fin a la poesía de Hernández, que a pesar de todo constituye el nudo y la guía de su persona, el amor al que nunca renunció, y frente al cual asumió todo el

tormento de su existencia. No me cabe duda de que su muerte devolverá a sus poemas el interés que su aislamiento les negó, interés que ya empezaba a despertar a partir de su cáustica *persona* de los últimos años (en que se llegó incluso a presentar una desaprobada tesis doctoral sobre su obra). Son buenos poemas, guiados por un gran rigor en el empleo del lenguaje y uno de los oídos más finos de la poesía peruana de esos tiempos. Merecieron muchísima más atención de la que recibieron, y a pesar de su olímpico aislamiento, Hernández resintió su ausencia de la mayor parte de las antologías, y nunca dejó de alegrarse por las espaciadísimas publicaciones de sus poemas en revistas y diarios.

Las primeras dos plaquetas de Hernández son sin duda alguna la mejor expresión de ese estilo un poco sollozante e hiperlirico que hizo fortuna desde la Universidad Católica muy al comienzo de los años sesenta. Es una poesía cuyo principal mensaje por momentos parece ser (sombras de Roman Jakobson), precisamente su deseo de ser poesía. La de Hernández quiso ser dentro de los cánones puristas y dramáticos de Juan Ramón Jiménez, en *Orilla*, y dentro de un tono elegíaco y culturalista en *Charlie Melnik*, en el que vibra ya la sugerencia de nuevas influencias en la poesía peruana. Junto con *David*, de Cisneros, y *El río* de Heraud, la segunda plaqueta de Luis constituye lo mejor de la serie de brevísimos poemarios juveniles que editó La Rama Florida. Y ambos apuntan tempranamente y con seguridad hacia la complejidad de sus futuros desarrollos.

Eran, como todos los que terminó, poemas trabajados con intensidad en varios planos, preocupados por el juego rítmico de los pies métricos, por las aliteraciones, por el rigor del lenguaje y sus afectos; se trata de los experimentos poéticos juveniles más serios y elaborados de ese tiempo, con referencias a un mundo personal, con pocos contactos con ese realismo crítico que empezó a madurar tras el fin de la guerrilla. Alguna vez alguien me dijo que el Charlie Melnik de su elegía era (además del personaje de una novela de Sholem Asch) su amigo y compañero Javier Heraud, muerto en 1963. Nunca se lo pregunté, pues Hernández fue siempre muy discreto en el recuerdo de esa amistad, y esa discreción y las jocosas historias sobre





Heraud que él contaba contrastaban mucho con la pragmática santurronería que rodeó la heroica muerte del autor de *El río*.

*Las constelaciones* fue su gran esfuerzo poético, preparado a lo largo de todo un año, como una deliberada ruptura con su anterior producción y puesta en escena de un nuevo universo de preocupaciones y de lenguaje. Lo vi rehacer y reordenar esos poemas durante todo ese tiempo, poseído de una seriedad, no, más bien una solemnidad literaria que nunca he vuelto a ver, y luego enviarlos al concurso trujillano que cinco años antes habían ganado juntos Heraud y Calvo, y que después de dar un primer premio al poeta Winston Orillo y el segundo a Hernández en 1965, nunca volvió a ser el mismo. En el manuscrito enviado a Trujillo había puesto Hernández la *summa* de sus hallazgos y de sus preocupaciones: la música, la contradictoria figura de Pound, la crítica de Lima y sus costumbres, el trabajo con la cita poundiana/eliotiana, los idiomas extranjeros, las expresiones del lenguaje coloquial y de la jerga, el empleo del humor como recurso poético, en fin, todo aquello que hacia comienzos del siguiente decenio se iba a convertir en un cansino lugar común de la joven poesía peruana.

Difícil retro-profetizar en las actuales circunstancias, pero pienso que de haber continuado en la línea de *Las constelaciones*, Hernández hubiera sido ya no solo precursor, sino un miembro de avanzada del grupo de poetas fugazmente agrupados en la antología *Los nuevos* (o de la generación del sesenta, como llaman al mismo movimiento, muchos de los cuales no fueron incluidos en la antología). Pienso también que a partir de *Las constelaciones* su relación con la poesía mudó radicalmente para dejar de ser el ejercicio placentero (hedonista) de la inteligencia y el talento, y convertirse en un reflejo de sus espléndidas vacilaciones al borde del tremendo abismo de soledad que lo capturó. La poesía posterior a ese tercer poemario es la crónica de ese vértigo y de esa caída.

Después de *Las constelaciones*, Hernández perdió casi todo interés de hacerse una obra poética y se dedicó a vivir con la mayor intensidad posible una actividad poética, en la cual el texto escrito no era sino uno de los productos posibles. El poeta hizo hincapié en esto asumiendo una

actitud displicente ante la suerte física de sus escritos, que empezaron a aparecer y desaparecer regados por toda la casa. Muchos poemas se perdieron de esa manera, hasta que él empezó a reunirlos en cuadernillos caligrafiados e iluminados que se dedicó a regalar a algunos amigos. Lentamente fue ingresando a una labor de copista, produciendo docenas de versiones similares de ese cuadernillo; a partir de ese momento empecé a aprovechar cada visita para secuestrar un ejemplar de cada uno.

De Hernández me quedan unos pocos de esos cuadernos, algunos de los libros que nunca pude devolverle, y las cenizas vivas de una amistad remota. Su obra terminó reunida, reeditada, traducida al inglés, ampliamente circulada. Me pregunto cómo hubiera manejado una celebridad como la que hoy le tocaría si viviera. Probablemente mal, porque eso hubiera sacado a la luz su temperamento huraño. Ahora que no está, desde hace un par de decenios oleadas de jóvenes se han fabricado en él un poeta juvenil, irreverente, divertido a su manera. Incluso más que un poeta, un héroe cultural de la soledad adolescente, la marginalidad romántica.

Visto a la distancia, a partir de un momento Hernández empezó a acelerar la producción de su obra (*Vox horrisona*, que reúne todo lo escrito, tiene unas 300 páginas), con un claro sentido de urgencia. Su peripecia se había vuelto uno de esos laberintos sin salida que esperan a los desconsolados. ¿Tuvo que ser así? No necesariamente. Creo que tuvo opciones a un tiempo de felicidad en su vida, y la posibilidad le resultó insoportable. ■

---

Mirko Lauer (Perú)

1947. Narrador, poeta, ensayista, crítico de arte, traductor, politólogo y profesor. Doctor y magíster en literatura peruana y latinoamericana (UNMSM). Entre sus publicaciones se destacan los poemarios *En los cínicos brazos* (1966), *Ciudad de Lima* (1968), *Santa Rosita y el péndulo proliferante* (1972), *Bajo continuo* (1974), *Sobre vivir* (1986) *Tropical cantante* (2000) y *Antología de la poesía vanguardista peruana* (2001); las novelas *Los asesinos de la última hora* (1978), *Secretos inútiles* (1991), *Órbitas. Tertulias* (2006), *Tapen la tumba* (2009); y los ensayos *La cultura política peruana. Un glosario* (2006), *Introducción a la pintura peruana del siglo XX* (2007), *Bodegón de bodegones* (2010). Junto con Abelardo Oquendo dirige la revista de artes y letras *Hueso Húmero*. Desde 1982 es miembro del comité directivo, así como columnista del diario *La República* de Lima.

**QUETA INGENIERIA INDEPEN**





IDENCIA TAHUANTINSUYO T.AMARU





{ Cuento }

# LOS CLIMAS EXTRAÑOS

CARLOS YUSHIMITO



*“The more banal the climate”, you once remarked,  
“the faster the future becomes the present”.*

Joseph Brodsky, *Vertumnus*, IX

**A**l principio no me di cuenta. Eran detalles minúsculos a los que apenas prestaba atención. Tenía esa seguridad metida en mis ojos y, paralela a ella, corría una manía. Yo había desarrollado, secretamente, la vanidad de mirarme al espejo, de modo que, al menos cinco veces al día, debía escaparme a un baño y mirarme en él. Controlar esos pequeños cambios en mi cara era parecido a saber si llovería o no: mirar el cielo y sus nubes grises y hacer conjeturas sobre si debía sacar el paraguas para guarecerme de mi buen humor o mi mal carácter. Por lo general, solo encontraba arrugas que se le orillaban a mis párpados como perros flojos, y párpados que se descolgaban como viejos abrigos que hubieran sido usados durante muchos inviernos. Eran detalles minúsculos sobre mi paso en el tiempo; estadísticas residuales que difícilmente me hacían capaz de predecir ese clima extraño.

Esa mañana yo tomé mi nariz; parecía un poco más abultada que de costumbre, y pesándola con ambas manos, me disgusté imaginando que tal vez a Claudine no le agradaría saber que a mi cuerpo se le había sacudido esa noche una

variación tan extrema. Claudine es una niña tonta que se fija en los detalles del rostro con la misma profundidad con que observa la ropa en los escaparates; poca atención dedica ella, en cambio, a las delicadezas del espíritu. A veces la encontraba mirando algo perdido en el comedor, algo, tal vez una grieta en el muro, cuando de pronto exclamaba: “¿Te fijaste en el cabello que llevaba hoy la señorita F.? Qué horror de señorita F., parecía un estropajo...”. Luego uno veía a Claudine conversando tan animadamente con la señorita F. en una de mis galerías de arte, y no había forma de imaginarse los pensamientos tan oscuros que, en esos instantes, estarían coleteando detrás de sus ojos. Esos ojos eran peores que las peceras turbias que no dejaban ver o que ciertas nubes que llovían sin ser negras. En cualquier caso, pensando que se trataba de una simple inflamación, me apresuré a lavarme las preocupaciones con un emplasto de agua tibia, las sacudí con la fricción de mi toalla y luego me fui. Tal vez Claudine no se daría cuenta. Tal vez, me decía, esa nariz tan distinta solo se había posado allí y luego, en unas cuantas horas, se iría. Eso pensaba. Pero la tarde fue larga.





¿Cómo no decirlo? Fue una tarde casi tan larga como un remordimiento.

Con la llegada de la hora del almuerzo, Claudine no dijo nada sobre mi nariz. Debí sentirme satisfecho, debí tal vez guardarme esa discreción en el bolso, recoger esa pequeña deuda; pero mi cabeza empezó a girar, a comportarse como una bebé llorona y terminé por desordenarme; aquello solo podía significar una cosa: Claudine, luego de siete meses de relación, estaba empezando a cambiar. Siempre lo había esperado: yo soy treinta años mayor que ella y estas cosas debe esperarlas un hombre maduro que se atreve a seducir jovencitas. Claudine había entrado a trabajar a mi galería, había expresado su deseo de ser pintora y yo la había empleado con intenciones poco profesionales. Y ahora Claudine estaba creciendo; o bien porque las cosas le importaban cada vez menos y superficialmente se hacía más adulta, o bien porque la costumbre empezaba a hacerme invisible o por lo menos insensible a su crítica, lo que es decir, a su novedad. Mi vigencia sobre ella se aminoraba. ¡Perdía su vigorosa sombra! “Si esto sigue así”, pensé masticando un trozo de coliflor, temblando como ese tenedor en la loza del plato, “pronto dejará de sentir deseo y cuando menos lo piense me dirá que ha conocido a alguien”. Y la perspectiva de ese amor indiferente me entristeció los ojos.

Por la noche algo más había ocurrido. Tenía barba, una barba negra e hirsuta que no me pertenecía. Pero entonces me toqué el mentón y no sentí el cabello que se reflejaba; mis dedos repasaron una superficie imberbe, suave como los muslos de mi bella Claudine, y entonces me di cuenta. No me atreví de inmediato a compartir ese descubrimiento. Esperé. Fui paciente del modo como se espera que lo sea un hombre de cincuenta años; había sido juicioso con esa primera metamorfosis de mi nariz, y esta vez esperaba a que Claudine u otra persona de mi círculo me lo hiciera notar, antes de caer en inclinaciones precipitadas como en las que yo había incurrido en el pasado. Era evidente. Yo debía afrontar lo sobrenatural con serenidad científica. Anticipé que dirían: “Florián, has de saber que aquella barba tan impenetrable que te nace es más propia de un turco que de un caballero”. A lo que yo sonreiría, tocándome la

aparente barba que, sin embargo, no despertaba la sensibilidad de mis dedos, y con esa sonrisa, no del todo limpia, asentiría: “Sabe usted, yo no estaría tan seguro: hoy en día vivimos climas extraños”. Me divertía con mi respuesta cada vez que lo pensaba, pero al mismo tiempo se quedaba en mí, como un remanente, esa felicidad a la que se le estaba filtrando un desasosiego arenoso. Luego me dejaría afeitarse, pensé, me miraría al espejo y permitiría que el filo de la navaja recorriera mi suave piel. Si los ojos ajenos eran capaces de mirarla, concluí, otro tanto sería capaz de afectarla un instrumento externo. ¡Visitaría la barbería, sin demoras! Y con otros razonamientos que se le parecían a este me vestí el pijama y me metí a la cama. Antes me miré al espejo una vez más. Fue en vano. Solo podía ver en mi cara la inminencia de una preocupación, y a mi nariz nueva y a la barba hirsuta las acompañaba una sensación triste y vulnerable, y parecía que yo me hubiera quedado con las cáscaras de algo vacío.

Al día siguiente visité la barbería.

—Señor Florián... ¡qué sorpresa verlo! —dijo el barbero.

Hacía poco menos de dos semanas que yo lo había venido a visitar. Él mismo me había cortado el cabello y me había acicalado las orejas: de ahí su reacción de sorpresa.

—¿Volveremos al corte habitual?

Había llegado con la intención de evitarle indicaciones precisas, seguro de que él mismo acabaría por comprender. Pero como no hacía nada más que sonreírme, complaciente, del otro lado del espejo, mi rictus fue mudando del desconcierto hacia la irritación, y finalmente, no tolerando más esa amabilidad conveniente, empecé a gesticularle.

Le dije:

—No me vendría mal que me rasurases las barbas. Yo las encuentro hoy un poco crecidas...

El barbero buscó mis ojos en el espejo y mirándome serio, tal vez creyendo que le tomaba el pelo, mostró cierto disgusto.

—Señor Florián —me amonestó—. Tiene usted la cara más libre de pelos que le haya visto jamás a un hombre.

Lo que me resultó doblemente molesto.

Resultaba entonces que yo tampoco tenía barbas allí, aunque, en ese preciso momento, las

estuviera viendo. Esta vez era esa luna de barbería la que me falsificaba y aquello me maltrató el humor, cosa que raramente llegaba a sucederme en una barbería. Esa tarde, cuando fui a recoger a Claudine, sus bromas me resultaron insípidas, y su risa, a diferencia de otras tardes, fue tan aguda que al rato de caminar con ella me recordaba esas bisagras sin aceite que chirrían en las puertas y la felicidad con que había dejado la galería no consiguió abrirse paso hacia mí.

—¿Me estás escuchando? —dijo Claudine.

Dejé mi tenedor sobre el plato y le miré los ojos.

Durante todo el almuerzo yo había venido cavilando sobre lo que debería hacer. ¿Se habían confabulado, tal vez, en mi contra? Yo era un hombre respetado en esa ciudad. Antes, cuando caminaba en las calles, todos me saludaban tirando de sus sombreros, como si descorcharan botellas para que yo pudiera beberlas. Tal vez, ahora, las cosas también habían empezado a cambiar. Tal vez esta gente encontraba digno de gracia que un hombre honorable que salía del brazo de una jovencita fuera burlado por todos.

—¡Tendré que suspender mis donaciones! —dije, golpeando la mesa con mi mano derecha; y lo encontré razonable.

Ya en la calle, tomé del brazo a Claudine y caminamos juntos de regreso; y mientras lo hacía, levantaba la cara, quería que se supiera lo que yo estaba pensando hacer y todos tuvieran tiempo de arrepentirse. Los árboles doblaban sus ramas sin hojas. Era un día hermoso. Pero entonces, al torcer una esquina, encontré una rana. ¡Otra rana! Últimamente estaban por todas partes... Seguí a la que saltaba, arrimándose a la vereda, y la pateé. La vi volando hasta que llegó a mitad de la calle, donde quedó patitisa y bocarriba, como si tomase el sol.

—¡Florián! —dijo Claudine llorando, y se tapó la cara con ambas manos.

Su tribulación parecía sincera.

¿Me avergoncé de mí mismo por lo que acababa de hacer? Estoy seguro de que no. Dudo también que no sintiera, por el contrario, una vanidad nueva, una que estaba naciendo y que se frotaba las manos, parecida a una usurera, por lo que yo había hecho. Tal vez esa pierna ya no me perteneciera. O tal vez, al igual que otras cosas,

ella también estaba cambiando y ahora se hacía responsable de sí misma, era ahora una pierna adulta que se estaba llenando de una excitante libertad, al margen de mis decisiones.

Más tarde aplasté una mosca con una revista e internamente culpé a mi brazo. Debían ser los estímulos de ese día extraño. Cuando, por la noche, hice el amor con Claudine, sentí un vigor inusual que me llegaba de fuera. En algunos momentos llegué incluso a sentir que mi placer me observaba desde arriba, como si llevara montado a un enanito rollizo y rubicundo sobre mis espaldas, y ese enanito me animara, dándome frágiles golpes con sus talones. Al terminar, dimos ambos, Claudine y yo, un par de luengos suspiros y nos ablandamos uno al lado del otro. Escuché mi respiración llenándose de mi cuerpo otra vez, sentí las sábanas humedecidas y la luz abultando un foco; pero Claudine parecía tener los pensamientos en otros lados y yo los veía treparse por las paredes con sus patitas quebradizas.

Entonces la dejé en la cama y fui a mirarme al espejo.

¡Dios mío! Esta vez mis ojos no eran marrones, pero yo seguía mirando igual; miraba, por ejemplo, esos ojos que, en el espejo, eran azules ahora y que se ramificaban como pequeños bosques. ¿Debía pensar en otra estrategia? ¿Contarle, a pesar de todo, a Claudine? ¿Pedirle que fuera honesta conmigo? Era algo desesperante. Esos ojos azules, esa nariz, esa hirsuta barba crecida y negra habían terminado dando a luz otro hombre. ¡Era padre de mí mismo! Además, yo tenía tan pocos amigos en esta ciudad; y a todos quería conservarlos con tal desesperación, que en ningún momento se me cruzó por la cabeza incomodarlos, pues creerían que me había enloquecido y nadie desperdicia el afecto en los locos. Pensé entonces en alguien a quien no me importaría perder. Por esa época yo conocía a un mesero amable; me trataba con dedicación y me había atendido por más de cinco años. Él no me mentiría. No se atrevería a mentirme si yo le dejaba una propina importante, y pensando en esta extraña, lánguida fidelidad, me dormí.

Dio la casualidad de que Claudine no podía almorzar conmigo al día siguiente. Ese azar ventajoso intrigaba para que yo pudiera desenredar,



con la visita a mi mesero, esa cabellera rubia y enmarañada en la que se había convertido mi vida. En el camino, solo un momento, me detuve junto a un quiosco y miré los periódicos que la quiosquera había colgado a la espera de que se le secasen. A mi lado, un hombre se rascaba la cara como si la limpiara, y las noticias eran viejas finas que se tomaban un té o se hacían la pedicura y nos miraban del otro lado del escaparate, llenas de murmuraciones y críticas. Pensé mirando esas noticias también antiguas: el mundo no cambia, pero yo sí. Y cuando vi que uno de los señores que me acompañaba vestía un gabán y una bufanda que se le envolvía al cuello, noté que yo solo llevaba encima un chaquetón y sentí un escalofrío.

El mesero parecía esperarme cuando llegué al restaurante.

—¿Lo acomodo en su mesa con la señorita y el invitado? —dijo, señalándome la puerta.

Y como yo moviera las cejas, alzándolas con la sorpresa, él añadió de inmediato:

—Pensé que lo estarían esperando...

Seguí su dedo.

Allí estaba Claudine acompañada por otro hombre. No había nada de amenazador en ello: yo no me consideraba un hombre celoso; pero tampoco era impasible e hice un esfuerzo por mirarlo también a él. Cubrí mi cara con una de las cartas, enjirafé mi cuello y, por encima de ella, los miré desde un mejor ángulo. ¡Si me dijeran que hoy ha nacido un hombre y que ese hombre soy yo mismo no me hubiera sorprendido tanto! Pero entonces mis ojos no mentían: era el hombre del espejo quien almorzaba con Claudine. Durante casi dos semanas yo lo había visto a la cara; él me había mirado y ahora yo me había convertido en su cáscara. Tenía el mismo corte de pelo, rubio y enmarañado; la misma barba hirsuta; los mismos ojos azules y la misma mirada metida en pensamientos vacíos; todo lo demás se le parecía a mí, excepto que él era más alto y definitivamente mucho más joven.

Cuando vi que sus manos atrapaban las manos de Claudine tuve el reflejo espontáneo de mirar las mías; las mías, abiertas, parecían, a su lado, ridículas en su soledad, una jaula sin pájaros, pero llena de trinos. Un impulso digno quiso llevarme de inmediato a su mesa, pero no fue eso lo que

sucedió; corrí, en cambio, al baño, ocultándome con vergüenza y con algo metido en la garganta que se me sacudía con rudos movimientos peristálticos. Sentí que la puerta se acunaba a sí misma y esperé a que se durmiera. Luego respiré. Metí esa parte de la garganta que ahora era una bola de saliva a mi estómago, y enderezando mis pulmones, los llené de aire. A un lado de los lavabos, un hombre de smoking tenía las manos apoyadas sobre sus muslos. Estaba ocupado en cuidar varios pañuelitos perfumados y un repertorio de botellitas que le crecían sobre una rinconera como bonsáis de cristales. Recibía monedas y era como esas máquinas automáticas que echaban la suerte. En cierto modo, no hizo falta que yo se la pidiera. Tenía ese hombre una navaja de afeitar, entre tantas otras cosas, y la colgó en el aire a la espera de que yo la arrancase. Le dejé una moneda en el canastero y a cambio le tomé la navaja.

En el largo espejo que cubría la pared, veía las puertas de los retretes y el reflejo líquido de esos lavabos de mármol sobre los que yo apoyaba mis manos. Y en la prolongación de esas manos, mis manos, esa misma cara sonreía con las variantes inmóviles. Veía mis manos, la navaja de afeitar y pensé que antes mojaría mi cara y la embadurné con aquel jabón de crema que se enrolló, en mis palmas, como una cola. Pero el filo del metal apenas peinó mi barba cuando lo dejé resbalar. Y esa cara se reía de mí y de mis intentos inútiles y yo me reía con ella... ¡y era todo tan ridículo! ¡Tan ridículo! La imagen de una lluvia que no mojaba ya mi cuerpo era tan ridícula, y yo empecé también a imitar a esa cara barbuda que se burlaba. ■

---

Carlos Yushimito (Perú)

1977. Ha publicado los libros de cuentos *El mago* (2004), *Las islas* (2006), *Lecciones para un niño que llega tarde* (2011), *Los bosques tienen sus propias puertas* (2013), *Rizoma* (2015), así como el libro de prosas libres *Marginalia* (2015). Fue seleccionado en 2008 como uno de los narradores jóvenes de mayor proyección por Casa de las Américas y Centro Onelio Cardoso de Cuba; y en 2010 por la revista británica *Granta* entre los 22 mejores narradores en lengua castellana menores de 35 años. Ha sido invitado a las ferias de Santiago de Chile, Bogotá, Miami, Quito y Guadalajara. Incluido en antologías de 9 países, varios de sus relatos han sido traducidos al inglés, al portugués, al italiano y al francés, y se han publicado en revistas internacionales como *Granta*, *The Asian American Literary Review* (AALR), *Alba París*, *Hueso Húmero*, y *Review: Literature and Arts of the America*.

A photograph of a monument at night, silhouetted against a dark blue sky. The monument features a tall, slender central column topped by a figure holding a crown. In the foreground, the silhouettes of people are visible, looking up at the monument. The scene is illuminated by streetlights, creating a dramatic, high-contrast effect.

JULIO ORTEGA

# Crónica de Medellín

[<< Ir a Contenido](#)





## I.

Vine a Medellín a hacerme cargo de una cuenta pendiente con la Universidad de Antioquia donde, hace muchos años, el poeta Elkin Restrepo tuvo la gracia anticipada de darme la palabra en la *Revista Universidad de Antioquia*, que es una referencia viva de la cultura literaria colombiana. Como las mejores universidades latinoamericanas, la de Antioquia, soy testigo, es un taller de dialogismo porque postula la vecindad de una vida académica letrada y coloquial.

La arquitectura misma de la Universidad me resultó el diseño de una ciudadela del habla. Los edificios respiran, simétricos y gentiles, entre jardines, terrazas y estanques que son pausas de la gran conversación que flamea a lo ancho de esta ciudad decidora, fundada como promesa del diálogo, a veces interrumpido por unos vecinos inciviles, pero siempre recuperado por la noción clásica de que la verdad se hace entre todos gracias al arte de cederse la palabra con entusiasmo.

Me había invitado Juan Fernando Taborda, director de la Maestría en Literatura, quien ha hecho sus estudios en la Universidad de Granada; no por casualidad, deduje, dada la tradición granadina de haber forjado la conversación a lo largo de algunos siglos entre cristianos y árabes. Lugar, además, de la gran escuela de traductores, cuyos trabajos se prolongan hasta la actualidad. Emilio García Gómez fue allí uno de los maestros de la traducción del árabe al español, ese arte de hacer hablar a los orígenes. Me contaron que García Gómez y Lorca paseaban por los jardines de la Alhambra conversando de poesía mozárabe. Y aunque Lorca no sabía árabe, gracias a la erudición del maestro podía pulsar su clara prosodia y red de ritmos, como creo que es patente en su *Diván*; mientras que García Gómez, gracias a Lorca, pudo afinar el oído en sus versiones. Cuando le adelanté esta hipótesis a Juan Goytisolo, que fue otro interlocutor en esa conversación, me contó que en Granada se decía: “Lo tradujo don Emilio / en su domicilio”.

Ya no me extrañó que Juan Fernando Taborda hubiese dedicado su tesis de doctorado a la narrativa de Goytisolo. Paseando por los senderos del *campus* de la universidad lamentamos, por igual, la suerte final de Goytisolo, cuyo seguro de salud solo le servía en España. Pero más lamentamos que la prensa se demorara en sus agonías más que en sus libros. ¡Con todo lo que hay que agradecerle! En uno de nuestros últimos encuentros, me contó Juan que en Marruecos había descubierto una cueva donde era venerada una estatua que, en la mañana, era cristiana; por la tarde, musulmana; y deidad de peregrinos, por la noche. Ahora que evoco el goce con que Goytisolo contaba el recargado trabajo de esa deidad materna, entiendo que la parábola postula la diversa función del objeto cultural; incluso el literario y el suyo propio.

## 2.

Mi primera actividad en la Universidad es compartir con la profesora Kathrin Seidl, quien está en la ciudad visitando amigos, una sesión sobre la poesía de Celan y la traducción. Los colegas de la maestría de traducción y los estudiantes del área llenan la sala. La profesora Seidl ha escrito sobre el memorable exiliado alemán, Karl Bucholz, que fundó una librería en Bogotá y luego una imprescindible revista cultural, *Eco*, en la que todos hemos colaborado. Una vez, Juan Gustavo Cobo Borda, que fue redactor de *Eco* durante muchos años, dijo en esas páginas que la poesía en Colombia era, más bien, regional, porque no podía ser nacional y verosímil. Celan, precisamente, fue una encrucijada dramática: rumano, alemán, judío y cosmopolita, su poesía viene de muchas partes, pero, trágicamente, no va a ninguna; obsesionada como está por el luto de la lengua alemana, cuya tinta derramada en el campo de concentración es, fatalmente, una traza de muerte. Irresoluble y desolada, la poesía de Celan es intraducible. Y, por eso mismo, no se puede dejar de traducirla. A José Ángel Valente le debemos las mejores versiones en esta lengua.



Debe haber sido una de las primeras traducciones en español la que hizo el joven poeta Luis Hernández (Lima, 1941) del famoso canto “Fuga de la muerte”, apenas regresado de Alemania, donde estudió medicina. La publicamos en *Ciempies*, una revista mimeográfica que hice con mis amigos en la Facultad de Letras de la Universidad Católica, en Lima, en 1962, cuando teníamos 20 años y Celan nos parecía un poeta contra todos los fascismos. Lucho Hernández se suicidó en Buenos Aires en 1977.

En la “Fuga de la muerte” me pareció ver un canto amoroso tramado sobre un canto funerario. El primero busca abrirse paso en el claroscuro, pero el otro se interpone para imponer su luz tenebrosa. Por eso, el poema empieza en el amanecer: “Leche negra del alba, la bebemos al atardecer”. El poema se plantea como un alba al revés: un amanecer nocturno. Al final, los dos discursos se suman: “Tus cabellos dorados Margarete / Tus

cabellos cenizos Sulamita”. La vida y la muerte se reparten la visión. El canto amoroso recuerda a la mujer, el canto fúnebre reconoce su muerte.

### 3.

En el magnífico auditorio de la Biblioteca hablé, como decía Borges, de un amigo, don Quijote. Como a todos los hombres, me ocurre que hablar del *Quijote* es hablar de mi primera lectura. Por ello, cada charla sobre el tema es una variación de aquella. Y estas variaciones y versiones son más diversas que confirmatorias. Entiendo, ahora, que hablar del *Quijote* es como leer sobre el hombro de otro lector que lee el *Quijote*. Uno va sumando mediadores, como en un cuadro de Magritte, en el que la escena de la lectura es un enigma cuya evidencia es su mayor secreto. No llegué a contar que una vez García Márquez me pidió averiguar por ahí cuántos ejemplares del libro llegaron a América. Andaba él intrigado por la poca información sobre las primeras lecturas de la novela, y yo tendría que haberle preguntado por su curiosidad, ya que Gabo tenía una intuición develadora que era una figura en construcción. Para ir directamente a las fuentes le pregunté a Francisco Márquez Villanueva, a quien tuve la suerte de frecuentar desde mediados de los ochenta, cuando siendo yo profesor en Brandeis nos hicimos amigos, gracias a don Quijote. Nos reconocimos como sus lectores a la misma edad, hacia los doce años. Dile a García Márquez, me dijo, que el número oficial de ejemplares llegados a América es un subterfugio. Consigna unos pocos para encubrir los cientos que llegaban de contrabando. La lectura del *Quijote* en América postula una lectura contra la ley. Creo que le di, entonces, una noticia al maestro: la primera vez que se consigna la aparición de don Quijote y Sancho fue en una fiesta popular, en el sur del Perú, cuando dos graciosos se disfrazaron del caballero y su criado. Pero no me animé a preguntarle a Gabo qué demonios andaba indagando en el *Quijote*. Era él muy reservado con su cocina literaria, aunque, como decía Alejandro Rossi, tenía la mejor cocina del mundo. O sea, estaba lleno de recursos.

Al final, leemos tras el hombro de otros lectores. En mi caso, Auerbach, Borges, Paco



Honoré Daumier, *Don Quijote y Sancho Panza*, 1869-1872

Márquez y Gabo, nuestro novelista más cervantino. Mi contribución al tema es breve y discreta: la hipérbolo del vuelo en Cervantes y en sor Juana; cierta coincidencia con la crítica del lenguaje; el hecho de que en lugar de encaminarse a Santiago de Compostela, elija el camino a Barcelona, donde va a conocer a su madre, la imprenta. Y mi hipótesis (una interpretación improbable) es que la novela cumple el programa humanista: enseñarle a leer al analfabeto. Me doy cuenta, ahora, en Medellín, de que cien estudiantes no son casuales, son quijotescos.

#### 4.

*Como en tierra salvaje, un vaso griego* (Sevilla, Biblioteca Sibila, 2012), el libro de poemas que me obsequia Elkin Restrepo (Medellín, 1942), postula en su título una definición: el asombro del arte transforma el lugar primario en lenguaje fecundo. No es menor hazaña que la de creer que en un lugar de La Mancha (lugar seco, en árabe), un bacín pueda anunciar la ilustre caballería. Solo que Restrepo esta vez le ha dado una vuelta de tuerca a su voz mundana, celebratoria y afinada en lo específico, para cantar con mesura y cordura (con gusto por la elocuencia de los emblemas) la lección de vida que las figuras del museo rinden a quien pueda devolverlas al instante que perpetúan. En efecto, la galería de ejemplos, casos, historias y celebraciones de estos cantos emblemáticos sugiere que el poeta recorre el Museo de Arte, las lecciones de la memoria artística. Y cada figura parece devolverle la palabra exacta (lección clásica) para demorar la visión del instante (barroca lección) y vencer al tiempo, gracias al arte (lección moderna).

Otra vez me pregunto por la historia fecunda del coloquio en Colombia. Una “tierra de leones” (aduce Cobo Borda); el lugar “donde escribo un arte de pájaros para salir de la floresta” (según Giovanni Quessep). Ese coloquio explora



la textura de una conversación improbable, para seguir conversando en otros registros de certidumbre. A Elkin le debemos esa voluntad de veracidad que el coloquio explora para hacer más ciertos a sus interlocutores. Me parece que en la poesía colombiana el coloquio cuestiona la retórica jurídica del funcionariado letrado, tanto como la parla familiar que da de beber a los ancenctros, menos próceres que prosaicos. Para liberarnos de esa prosa municipal y vana, las voces menos debidas al gravamen socializado van de la floresta liberadora de Álvaro Mutis a la certidumbre grabada en el lenguaje, que arde en las moralidades de María Mercedes Carranza; y en Harold Alvarado Tenorio se convierte en monstruo flamígero, como cura en salud del lenguaje trivial.

No me extraña, por lo mismo, que la imagen que postula Elkin Restrepo del vaso griego en tierra salvaje sea la metáfora (dos cosas que remiten a una tercera) del poema, capaz de recobrar el habla en que somos hablados. Esa imagen también anuncia la convicción de una sintaxis capaz de incluirnos.

Y, por lo mismo, en esa metáfora puede el lector sumar otras lecciones de cosas, propuestas por otros poetas. Leyendo *Los días son dioses* de Robinson Quintero Ossa (Universidad Externado de Colombia, 2013), encuentro otra figura del poema: “esta leve brizna de hierba me acompaña / suspendida en un jarrón sobre la mesa”. Son dos dodecasílabos que se remontan a las jarchas del siglo XI, y nos dicen que las palabras pueden nombrar con suficiencia.

Si el coloquio es la transparencia de las cosas en el habla, lo coloquial es la intimidad de los interlocutores en la complicidad del lenguaje. Por eso, el coloquio rehúye el énfasis y el dictamen tanto como el fratricidio verbal de la política y la vulgaridad del periodismo autogratificado. De allí que la poesía sea en este país una elaborada y sutil



refutación del academicismo jurídico, gramático, eclesiástico y periodístico, que debe haber configurado el horizonte verbal de varias generaciones de escribas notariales y cronistas banales.

Las labores del coloquio han sido ejercidas creativamente por Juan Manuel Roca (Medellín, 1946), cuya ironía lúdica postula un interlocutor capaz de ejercer sobre las palabras funciones de celebración y de crítica. Sus poemas presuponen un manual de re-urbanidad, un repertorio de salud colectiva. Las “palabras de la tribu”, nos dice Roca, no requieren “un sentido más puro” (lección de Mallarmé), sino una operatividad empírica, capaz de devolvernos su poder incautado.

José Manuel Arango (1937-2002) gravita sobre la poesía colombiana con su lección de asombros urdidos por la plenitud del instante y la melancolía de su fugacidad. No en vano fue profesor de lógica en la Universidad de Antioquia durante dos décadas. Tal vez su frecuentación de Emily Dickinson, cuya poesía tradujo, le demostró que las palabras son un material para rearticular nuestro mundo. Su coloquio es reflexivo y celebratorio, pero, de pronto, la fugacidad y la caducidad trazan una sombra irisada. La contemplación, parece decirnos, es un acuerdo en el asombro pero, a la vez, una lección clásica del tiempo en fuga. Sus poemas llevan esa tensión interior: las ceremonias de la presencia están amenazadas por su deterioro moral. “Hablo en la ciudad que amo, / de la ciudad que aborrezco”, dice, como si dos lenguajes estuviesen en disputa. Arango sostuvo, lo mejor que pudo, la mirada de la precariedad.

Al final de este ciclo, o al comienzo de otro, el libro de Elkin Restrepo no en vano discurre como una galería del museo de personajes, escenario del arte de la memoria. No es el catálogo de edades desaparecidas, porque su lección es actual: el lenguaje no es un mapa al tamaño del mundo, sino su memoria; esto es, su frágil representación. A veces, un poema es casi todo lo que nos queda de cierto. Y, por eso, la lección de caducidad es estoica: “la vida lo es todo, menos una promesa”. El tiempo no solo es un museo de causas perdidas, sino también de lecciones aprendidas. La decisiva es aquella que sigue puliendo la certidumbre del lenguaje:

Allí,  
donde la piedra guarde aún la forma  
desnarigada de algún dios ido,  
o perviva su destello en el tazón casero.  
Ir allí y aplicarse al verso,  
a pulirlo como a un vaso antiguo.

Como si el poema se viese en el espejo, el siguiente se llama también “Oficio” y desarrolla la gratuidad del arte y su orfebre, que gestan el lenguaje recobrado:

¿Cómo darle forma  
a lo que rehúye sin cesar?  
El oficio no es suficiente.

Este rito convocatorio aguarda la salvación de una música no oída.

## 5.

La tertulia que Cervantes compartía con los escritores de su tiempo cerca del Retiro madrileño era conocida como El Mentidero. Uno se podría haber topado con don Miguel subiendo la calle Huertas (donde hoy está la librería Iberoamericana), repitiendo el estribillo de la canción del verano, que bien pudo haber sido la “sarabanda”, un tamborito antillano que le calentaba el corazón.

En Medellín la tertulia empieza en la estupeña librería de la Universidad y deriva hacia el café, junto a la editorial, cuyo director, Carlos Vásquez, poeta él mismo, es un embajador de las letras. Comparten la charla Juan Fernando Taborda y Luis Germán Sierra, quien está a cargo de las actividades culturales en la acogedora biblioteca, cuya revista, *Leer y Releer*, coordina. Me obsequia el número que reúne trabajos de Hernando Valencia Goelkel, cuya escritura lleva la certidumbre que hoy deshabita la prosa. José Emilio Pacheco y yo la definimos como la más civil y amistosa, la mejor herencia americana del gran Alfonso Reyes. En la improvisada tertulia nos acompaña Juan Guillermo Gómez García, discípulo de Rafael Gutiérrez Girardot, a quien ha dedicado un número especial de *Aquelarre*, de la Universidad del Tolima, y lo ha hecho del mejor modo posible: una muestra amplia de su crítica, siempre solvente y didáctica. Se suma a la tertulia Gustavo Adolfo





Garcés, cuyo libro *Una palabra cada día* (2015) propone epifanías de fresco regusto epigramático (“El inverosímil paraíso / de la infancia / no precisa / de habitantes”). Garcés es lector memorioso de poesía, en cuyo entusiasmo discurre.

En ninguna otra ciudad he comprobado este culto cotidiano por lo mucho que puede hacer el lenguaje desde la poesía. Como para resumir la charla, Carlos Vásquez me obsequia una joya de su cosecha: los *Poemas selectos* de Emily Dickinson, traducidos diestramente por José Manuel Arango, seleccionados por Elkin Restrepo, ilustrados por Vicky Paz, con un prólogo de Juan José Hoyos. Los originales en inglés permiten comprobar la feliz audacia de Arango, capaz de adaptar el poema al español, en su voz próxima, más viva que nunca.

## 6.

Conocí a Gloria Posada a comienzos de los noventa, cuando visitó Providence, con dos artistas jóvenes, becados por el Comité de las Artes de la ciudad para una serie de intervenciones en el espacio urbano. Llevando un carro de *supermarket*, se metieron en el río manso de la ciudad. Cuando salieron de las aguas turbias, para todo propósito muertas, el carro estaba lleno de objetos que el río había guardado como una pesadilla. Botellas, juguetes, zapatillas, paraguas, residuos de un supermercado de la muerte urbana. Fue una “performance”; hoy sería “eco-art”. En otro trabajo, el grupo filmó las aguas de una quebrada de Medellín, y cuando proyectaron la película sobre la calle que cubría un río desecado, los muchachos saltaron sobre las imágenes acuáticas, frescas ellas, felices ellos. El centro de su trabajo creativo, sin embargo, es la poesía. La indagación meditativa de las posibilidades mismas del lenguaje como materia emotiva, reflexión evocadora y certidumbre de nuestra mutualidad.

Mi última actividad en la universidad es presentar su *Aire en luz (muestra de poesía 2016-1985)*, que acaba de publicar en Madrid Del Centro Editores. Se trata de una impresión artesanal de cien ejemplares firmados por la autora. Esta pequeña y exquisita editorial, dirigida por el curador argentino Claudio Pérez Míguez, ha publicado documentos de César Moro, inéditos de Borges, primeros cuentos de Fuentes, poemas

de J. E. Pacheco. Y es parte del Centro de Arte Moderno, que suma una librería de primeras ediciones a una galería de arte y un Museo del Escritor, que incluye la máquina de escribir de Cortázar y la pistola de Onetti.

Desde su soliloquio reflexivo, Gloria Posada nos invita a hacer una pausa de silencio para escuchar la levedad del canto, que acontece como una medida del tiempo verbal. Su poesía es más íntima que civil, menos coloquial y más contemplativa. Nos convoca a la función del poema como la intimidad del mundo en la palabra. Se trata de un diálogo en pos de certidumbres duraderas. En “Éxodo” parte del “yo” como operador del mensaje, y postula al “tú”, cómplice de soledades:

La noche  
mi habitación.

Después  
voy por el día  
como un peregrino.

Habitamos la noche, nos dice, porque a lo largo del día hemos buscado un rumbo más cierto. A solas, se enciende la luz del habla. Y la poesía nos devuelve al camino. Hecha de breves epifanías, este libro nos convoca, sin énfasis, al leve tránsito de una certidumbre duradera. Una poesía independiente, que es el sello de agua del lenguaje.

Gloria agradeció la ocasión de leer, por primera vez, sus poemas en la universidad, en la que estudió antropología. Y evocó sus inicios de poeta, cuando le llevó sus primeras composiciones tentativas a Elkin Restrepo, cuyo aliento de maestro fraterno le fue decisivo.

La poesía es aquí paraje de peregrinos. ■

---

*Julio Ortega* (Perú)

1942. Ensayista, poeta, narrador, editor y traductor. Es uno de los más importantes críticos literarios latinoamericanos. Es profesor de la Universidad de Brown en Providence, Estados Unidos. Entre sus obras de crítica tenemos *La contemplación y la fiesta* (1969), *Crítica de la identidad* (1988), *Gabriel García Márquez and the Powers of Fiction* (1988), *El discurso de la abundancia* (1992), *El principio radical de lo nuevo* (1997), *Rubén Darío y la lectura mutua* (2004). Y sus libros de ficción *Puerta Sechín. Tres novelas breves* (2005), *Adiós Ayacucho* (2007), *Teoría del viaje y otras prosas* (2009).



Por los mares de

# Ramón Xirau

(1924-2017)



ADOLFO CASTAÑÓN

ILUSTRACIÓN  
CAROLINA MEDINA

1.  
**P**erteneció Ramón Xirau al exilio español en México y, además, formó parte de ese contingente específico de la emigración catalana republicana llegada entre fines de los años treinta y principios de los cuarenta: Joaquín Xirau, Ángel Palerm, Pedro Bosch-Gimpera, Pere Calders, Josep Carner, Agustí Bartra, Martí Soler, Manuel Durán, entre otros; para no hablar de la segunda generación a la que pertenecen José María Espinasa y Rafael Barajas Durán, “el Fisgón”. Dos veces desterrados, los catalanes que llegaron aquí traían de aquellas tierras mediterráneas un sentido del horizonte: las costas rojizas de ese territorio se abren a una cultura cosmopolita como la de la antigua región provenzal.

Ramón Xirau fue por demás sensible a ese legado. No es fortuito que una de sus fortalezas intelectuales haya sido precisamente la de las culturas medieval y renacentista europea y que haya sido un buen conocedor de Dante Alighieri y del Trobar Clus de los poetas provenzales, a los cuales estudió durante años en la penumbra fosforescente de sus seminarios. La presencia de la cultura medieval europea permea el pensamiento de Ramón Xirau, según lo puede deducir el lector de sus estudios sobre la mística renana y, en particular, sobre el maestro Eckhart. Desde ese mirador, Xirau pudo leer a Martin Heidegger y a san Agustín, por así decir, desde dentro. La familiaridad con el universo de las culturas convergentes en la Edad Media le abrió las puertas para leer de otro modo a los filósofos alemanes modernos y para apasionarse por la literatura romántica alemana a la cual no era ajeno, desde luego. Tenía muy presente a Hegel, el autor sobre el cual hizo su tesis de doctorado bajo la severa tutela de José Gaos, amigo de su padre y tutor intelectual, en el sentido fuerte de la palabra.

2.  
Nunca discípulo formal; desde muy joven fui lector, estudioso y, luego, editor y amigo de Ramón Xirau. Su nombre, para mí legendario, era más que una referencia. Era como una de las letras de mi silabario intelectual, junto con los de Octavio Paz, Alfonso Reyes, Alejandro Rossi, Gabriel Zaid, Augusto Monterroso, Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Tomás Segovia y Carlos Monsiváis. Era referencia obligada, ya se hablara de Alighieri —y se discutiera el *Dante* de Gómez Robledo o el de Borges—, de Eckhart, Heidegger, Edith Stein, Iván Illich, Erich Fromm, Martin Buber, Michel de Montaigne, Salvador Dalí —nacido en Figueres, Gerona, como Joaquín Xirau Palau—, Jorge Guillén, Manuel Azaña, Stephen Gillman, Carlos Fuentes, Juan Goytisolo. Yo escuchaba que algunos de sus amigos le reprochaban que fuera publicando pequeños libros, por ejemplo, sobre Juan Ramón Jiménez y César Vallejo en *Dos poetas y lo sagrado*; o recogiendo notas sobre la poesía y los poemas y poetas hispanoamericanos, desde el *Sentido de la presencia: ensayos* (1953) o sobre filosofía de la historia o sobre la historia del arte. Xirau: autor mercurial, difícil de situar intelectualmente. Nombres que evoco para hermanarlos con el de Ramón son los del historiador y estudioso del arte Bernard Berenson y el del filósofo George Santayana. Otro, más cercano, es el de Henri Bergson, autor por cierto al que dedicó uno de sus primeros trabajos Miguel-León Portilla. Bergson, hay que recordarlo, es el único filósofo que ha recibido el Premio Nobel, ¿y quién duda que Xirau hubiese merecido ese discutido galardón? Xirau hunde sus raíces en lo más profundo de la cultura europea por ser, como su admirado José Lezama Lima, profundamente americano y por haber sostenido a lo largo de su extensa y rica obra esa cultura dual hispano-catalana que lo une con la de

ese otro extraterritorial que fue Gil Vicente, cuya obra está escrita una mitad en portugués y otra en español (razón por la cual no se ha podido editar, hasta donde sé, su obra completa). Por fortuna, la de Ramón Xirau sí se ha podido editar en, hasta ahora, cinco volúmenes publicados por El Colegio Nacional de México al cuidado del poeta Julio Hubbard, Mariana Bernárdez y Eduardo Mejía. Los dos primeros, *Poesía completa* (1951-2010);<sup>1</sup> el tercero, *Filosofía de la presencia*;<sup>2</sup> el cuarto, *Introducción*



a la historia de la filosofía,<sup>3</sup> y el quinto, *El desarrollo y la crisis de la filosofía*.<sup>4</sup> Probablemente sigan otros volúmenes que recojan los estudios de historia de la poesía y de la literatura, que son otro de los puntos fuertes de la obra de este incansable agente de la organización del sentido. También se han hecho algunas antologías. Me ha tocado preparar dos de ellas: la primera, *Entre la poesía y el conocimiento. Antología*

de ensayos críticos sobre poetas y poesía iberoamericanos (Fondo de Cultura Económica, 2001), la armamos Josué Ramírez y yo para llenar el hueco editorial producido por una obra múltiple y tan dispersa. Esa cosecha y analecta de su tarea crítica fue diseñada para hacer ver que en su obra cabe discernir un animado cuadro de la cultura literaria hispánica e hispanoamericana que abarca desde sor Juana hasta Octavio Paz, desde Juan Ramón Jiménez hasta Alfonso Reyes, José Lezama Lima y José Gorostiza. *Entre la poesía y el conocimiento* aspira a presentar una sintaxis de la cultura literaria hispanoamericana e iberoamericana. La otra antología, titulada *Otras Españas, otros exilios* (El Colegio de México, 2011), fue producto de mi perseverancia y curiosidad en relación con la obra de Xirau. Sin

Para leer bien a Xirau hay que leer bien a Paz y a Juan Ramón, pero también a Jorge Guillén y a Rubén Darío.

darme cuenta empecé a encontrarme textos que Ramón mismo había olvidado. Decidí darle una sorpresa y con la complicidad inteligente de Ana María Icaza de Xirau pude dar buen término a esta cosecha. Los artículos ahí recogidos dan cuenta de la continuidad profunda del pensamiento de Xirau a lo largo del tiempo.

### 3.

Siempre he pensado que, si la lectura es un acto colectivo que presupone al menos dos o tres interlocutores, la historia de la lectura es por fuerza una historia social y comunitaria. Desde la microsociedad que es la lectura, el autor y el lector crean un espacio público que ya no le pertenece a ninguno de ellos. Esto es particularmente cierto en el ámbito de la crítica literaria y pone al autor del ensayo en un feliz y fecundo *entredicho* al situarlo precisamente entre los decires y enunciados del otro o de los otros. En el caso de autores afines o amigos, esto resulta particularmente interesante, pues lleva a complementar o integrar la lectura de un autor en el otro y, más todavía, si ambos se alinean o afilian a un tercero. Pónganse, por ejemplo, a Ramón Xirau, Octavio Paz y Juan Ramón Jiménez, cuyas lecturas entrelineadas pueden ser más que fecundas para ceñir o definir los espacios de la interpretación y, más acá, para tratar de ceñir una forma compartida e inteligente encarnada en varios puntos de vista. Está en juego la contemplación, y si se quiere, el estudio de los *modos* de esa contemplación. Para leer bien a Xirau hay que leer bien a Paz y a Juan Ramón, pero también a Jorge Guillén y a Rubén Darío.

### 4.

La lectura es esencialmente diálogo. Y fue ese diálogo el que alimentó Xirau a lo largo de los años: los libros, las clases, las conferencias, las revistas, las traducciones, los seminarios, las tertulias, los encuentros con los amigos. La lectura es un acto a la vez solitario y colectivo. El lector está consigo mismo y está fuera, se despoja de su presencia material para abrirse a la presencia de lo real comunitario. Al leer a Eckhart, Xirau pasa revista a la historia de la filosofía, sale de Agustín de Hipona, toca a Tomás de Aquino, se encuentra con Bertrand Russell y con Ludwig Wittgenstein, echa mano de los historiadores modernos de la



filosofía como Frederick Copleston o Etienne Gilson y, sin decirlo en voz alta, de Xirau mismo, del otro Xirau, de los otros Xirau.

5.

Con sus ojos penetrantes de lechuza, con su penetrante ojo de búho y ave de presa intelectual, Xirau era capaz de mirar a los ojos a Lezama Lima y a Borges, a Nietzsche y a Leibniz, a Gaos, García Bacca y Zambrano. Búho él mismo, le gustaba llevar traviesamente búhos a Atenas, otros búhos... El lector como un espectador del Aleph pluriforme y ubicuo del pensar, de la acción del pensamiento. Este tipo de lector insumiso y creativo, aunque profundamente fiel a una traza intelectual y espiritual a la que pertenecía Xirau, no podía ser, desde luego, asimilado fácilmente a los modos dogmáticos del pensamiento, y él quedaba inerme y expuesto a un cierto aislamiento y marginación. Aunque fuese capaz de dialogar con los pensamientos derivados del positivismo (aunque fuese un hombre capaz en el sentido que le da Ricoeur), su reflexión exigente iba más allá y se atrevía a unos “claros del bosque”, inaccesibles para otros pensamientos y pensadores.

6.

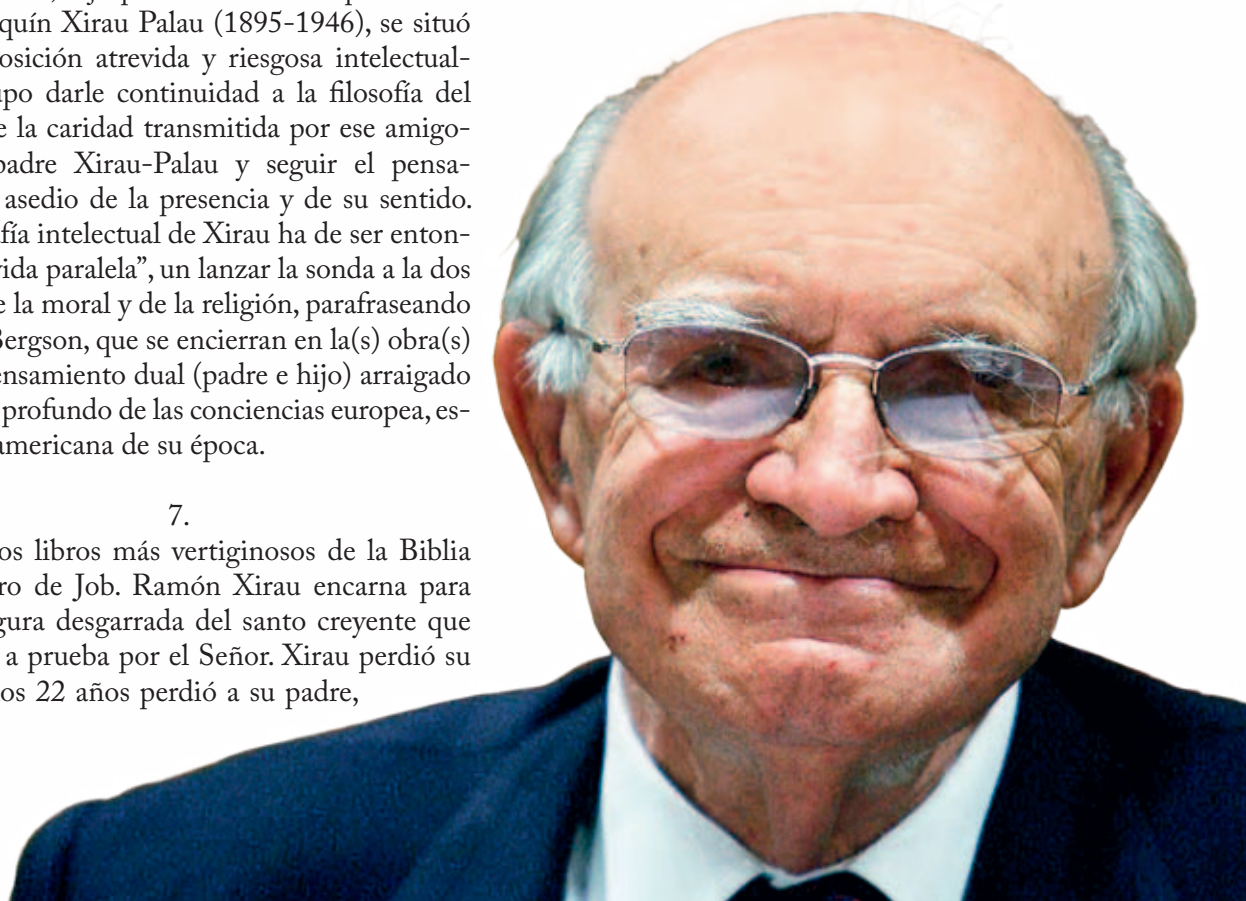
Ramón Xirau, hijo pero también discípulo de su padre Joaquín Xirau Palau (1895-1946), se situó en una posición atrevida y riesgosa intelectualmente, supo darle continuidad a la filosofía del amor y de la caridad transmitida por ese amigo-maestro-padre Xirau-Palau y seguir el pensamiento y asedio de la presencia y de su sentido. La biografía intelectual de Xirau ha de ser entonces una “vida paralela”, un lanzar la sonda a las dos fuentes de la moral y de la religión, parafraseando a Henri Bergson, que se encierran en la(s) obra(s) de este pensamiento dual (padre e hijo) arraigado en lo más profundo de las conciencias europea, española y americana de su época.

7.

Uno de los libros más vertiginosos de la Biblia es el Libro de Job. Ramón Xirau encarna para mí esa figura desgarrada del santo creyente que es puesto a prueba por el Señor. Xirau perdió su patria, a los 22 años perdió a su padre,

a los 52 perdió a su hijo único. Como a Job, esas pérdidas solamente lo llevaron a acorazarse en su fervor y su pensamiento. Cuando Xirau escribe y reflexiona sobre el nihilismo y su más allá, no está asomándose al tema desde un ángulo neutral, sino desde la vividura de una experiencia radical. Si escribe sobre la presencia y su sentido, lo hace por supuesto desde la filosofía, sí, pero al mismo tiempo desde un filosofar que se ha visto obligado a pasar por la experiencia de la ausencia y de la falta de sentido y, si se aproxima a las cuestiones asociadas a lo sagrado y a lo santo —eso terrible por excelencia—, lo hará desde una riesgosa

Al leer a Eckhart, Xirau pasa revista a la historia de la filosofía, sale de Agustín de Hipona, toca a Tomás de Aquino, se encuentra con Bertrand Russell y con Ludwig Wittgenstein, echa mano de los historiadores modernos de la filosofía como Frederick Copleston o Etienne Gilson.



voluntad de comprensión de esos fenómenos en su integridad. Si bien es cierto que Xirau no edificó un sistema, también lo es que su forma de situar los temas y asuntos dibuja peligrosamente al trasluz algo de la identidad del que se plantea esas preguntas. En definitiva sabemos poco, muy poco de este maestro secreto y de lo secreto, de este pensador intrépido que sabía encarar lo divino, por así decir, en sus propios términos. Al igual que Job, Xirau era capaz de mirar lo terrible sin volverse terrible, aunque algunos amigos sabemos que podía ser un hombre de carácter.

8.

Hombre-puente, llamó Octavio Paz a Ramón Xirau. Obelisco, referencia, leyenda, brújula, hélice, enciclopedia y tabla de equivalencias y elementos, era Ramón un versátil orientador capaz de atravesar muchos campos con la mirada, desde la poesía y el pensamiento. Guillermo Hurtado ha hecho ver que en Xirau el discurso poético y el filosófico corren por cauces autónomos, aunque ambos busquen y alcancen la claridad y la limpieza expositiva. Al pie de la letra, Xirau fue un hombre de las dos orillas.

9.

Ramón Xirau tradujo el hermoso e influyente libro de Denis de Rougemont, *Amor y Occidente*, publicado por la editorial Leyenda en 1945. Una curiosidad filológica: don Joaquín todavía pudo revisar la traducción de su hijo. El libro de Rougemont acomete la audaz empresa de hacer una historia de la pasión amorosa. Algunos de sus capítulos centrales tienen que ver con la poesía de los trovadores y con el amor cortés, con la herejía cátara y con Dante. Xirau nunca olvidaría esas páginas traducidas sobre la pasión en la sociedad contemporánea ni a los autores en ella tratados y, desde luego, seguiría leyendo al suizo Rougemont a lo largo de su vida. La idea de civilización, de unidad cultural de Europa que trae a cuento Xirau, se remonta en buena medida al pensamiento de Rougemont, Johan Huizinga, Max Scheler y Erich Auerbach. Es una idea orgánica que Xirau supo trasplantar a los ámbitos hispánicos de ambos continentes.

10.

Enigma cristalino, en la hélice-equis de Xirau se cruzan pensamiento y poesía y esa aspa participa

del molino al que se enfrentaba Alonso Quijano, don Quijote de la Mancha, una de las primeras lecturas que hizo Ramón en las rodillas de su padre, quien se lo leía en catalán. Hombre y nombre cruzados por la equis como ha sabido señalar José de la Colina, Ramón iba también marcado por la cruz de los cristianos viejos que resistieron en Cataluña en la época de los comuneros, pues el apellido, como saben los historiadores, es uno de los más antiguos de esa tierra. Hombre misterioso, hombre-misterio y familiarizado con el misterio, Ramón no podía ser un personaje público como otros. Lo suyo era el epígrafe, la glosa, el ensayo, la acotación, el apunte oblicuo e incisivo que, al acumularse y multiplicarse, iba destilando un “glosario” enciclopédico y ecuménico como el de ese otro maestro catalán, amigo y admirador de Alfonso Reyes, Eugenio d’Ors, quien, como Xirau, iba puliendo los vitrales de su basílica, uno a uno, para que los atravesara mejor la luz del más aquí en la poesía y de las fronteras y allendes del pensamiento filosófico de Agustín a Sheler, de Eckhart a Teilhard, de William James y Russell, a Bergson y Wittgenstein.

11.

*Situación de la poesía* (1946) de Jacques y Raissa Maritain fue uno de los libros sobre los que hablamos con Xirau. Él conocía y admiraba a esta pareja que asistió a los últimos momentos de León Bloy. El libro de los Maritain ha tenido también otros lectores en Hispanoamérica, como Cintio Vitier y Fina García Marruz, con los cuales, sobra decirlo, Ramón sostuvo y alimentó un diálogo en *Diálogos*, la constelación personal que se volvió canon, según asienta Gabriel Zaid, nombre de la revista polinizadora de *Plural* y *Vuelta* de Octavio Paz.

12.

Tuve la fortuna de sorprender a Ramón con un poema que había quedado olvidado en la revista del IFAL *Terres Latines. Revue de Culture et d’Amitié franco-hispano-américaine. Sous le patronage de l’Institut Français d’Amérique Latine* que dirigía Jean Camp. El poema se publicó en 1946. Es anterior a su primera reunión de “10 poemas / 10 poemas” (1951). Ahí está el aliento marino del poeta Ramón Xirau:

## Esos mares del mundo

Esos mares del mundo, Señor, que cantan  
a flor de sol, de viento, de tempestad,  
esas luces, Señor, de nieve que se adelantan  
hacia la caverna de mi sueño, lleno de alas,  
  
esos agujones de luz sobre la montaña,  
que las lluvias de oro tuercen en la noche,  
esos valles donde brillan, clara vena,  
los lagos de mi sueño perezoso,  
  
ese recuerdo lechoso y gris como la cal  
que se duerme sobre el muro claro  
ese recuerdo de sombras fundidas  
que me pica, me punza y me prohíbe el olvido  
que los ardores de los vientos y del mar lo integren,  
Señor, y más que nunca padecerá mi alma

## Aquestes mars del món

Aquestes mars del món, Senyor, que canten  
a frec de sol i vent i tempestat  
aquestes llums, Senyor, de neu que avancen  
cap a la cova del meu somni alat,  
  
aquest fiblar de llum de la carena  
que pluges d'or retorcen en la nit,  
aquestes valls on brillen, clara vena,  
els llacs d'aquest meu somni emperesit,  
  
aquesta recordança blanquinosa  
que com la calç s'adorm en el mur clar,  
aquesta recordança d'ombres fosa  
que punxa, fibla i no em deixa oblidar,  
  
Feu-la, Senyor, de vents i mar encesa,  
i l'ànima mai més serà malmesa.

---

Adolfo Castañón (México)

1952. Poeta, ensayista, traductor, editor y crítico literario. Entre su obra publicada destacan: *El pabellón de la límpida soledad* (1988), *Arbitrario de la literatura mexicana* (1993), *América sintaxis* (2005), *La campana y el tiempo (poemas 1973-2003)*, *Viaje a México* (2008), *Alfonso Reyes: caballero de la voz errante* (ed. aumentada, 2013) y *Por el país de Montaigne* (2015).

## Notas

<sup>1</sup> Ramón Xirau, *Obras 1. Poesía completa (1951-1986)*, edición de Julio Hubard y Mariana Bernárdez, traducción de Andrés Sánchez Robayna, 2013, 371 pp.; y *Obras 2. Poesía completa (1987-2010)*, compilación y edición Julio Hubard y Mariana Bernárdez, 2015, 272 pp.

<sup>2</sup> *Obras 3. Filosofía de la presencia*, compilación y edición de Julio Hubard y Mariana Bernárdez, introducción de Eduardo Mejía, 2015, 441 pp.

<sup>3</sup> 2014, 415 pp.

<sup>4</sup> 2014, 370 pp.



# De Wittenberg a Westminster



— UNA HISTORIA DE LA REFORMA —

[« Ir a Contenido »](#)

“Yo no puedo retractarme de nada, puesto que no es correcto ni seguro ir contra la consciencia. Aquí me sostengo, y no puedo hacer otra cosa, Que Dios me ayude. Amén”. Estas palabras de Martín Lutero en respuesta al requerimiento de Johann Maier von Eck, alto prelado en representación del Sacro Imperio Romano, determinaron el destino de este hombre, sacerdote y profesor, que el 25 de mayo de 1521 recibió el Edicto de Worms en el cual se le declaró hereje, fuera de la ley, se prohibió su obra, se requirió su arresto y se decidió que asesinarlo no sería considerado delito. Este fraile alemán, de la orden de los Agustinos, que había iniciado su vida clerical dedicado a la oración, la confesión, el ayuno y el peregrinaje, se había convertido en el doctor en Teología que dirigiría el cisma en la iglesia católica y fundaría el protestantismo: la llamada Reforma, oficialmente considerada a partir del 31 de octubre de 1517, cuando Lutero promulgó sus *Noventa y cinco tesis*, una colección de argumentaciones en contra de algunos principios y prácticas comunes en la Iglesia. Se cree que lo hizo fijándolas en la puerta de una iglesia en la ciudad de Wittenberg, Alemania, a donde hoy, quinientos años después, llegan visitantes de todo el mundo interesados en el hombre, su obra y legado.

Excomulgado tras el Edicto, Lutero fue protegido por el príncipe Frederick III de Sajonia, quien le había garantizado un salvoconducto para antes y después de la asamblea de Worms. El noble lo hizo interceptar en el camino y lo llevó bajo su custodia al Castillo de Wartburg, en Eisenach, en la región de Turingia. Y allí, con la misma mano enérgica con la que se había atrevido a cuestionar al entonces papa Leo X, criticar el “mercado” de indulgencias —perdón de los pecados— con dinero y otras prácticas que se habían corrompido en la Iglesia, Lutero emprendió su trabajo de traducción de textos sacros. Del griego

y el latín a la *vulgata*, la lengua vulgar común, la que podía ser conocida y propagada por medio de la imprenta y que se convertiría en el vehículo para que el naciente movimiento se apartara definitivamente del poder central romano. Tanto declaraciones oficiales de Lutero, teológicas o administrativas, como panfletos clandestinos pudieron llegar a manos de los nuevos correligionarios en una forma directa que no tenía precedentes. Así mismo los cuadernillos de plegarias, los nuevos catecismos (uno largo para los pastores de la nueva congregación y otro corto para la gente), el Misal germano con la liturgia, adaptada de la del latín, pero modificada para “la gente simple” y, por supuesto, la Biblia en alemán. Lutero y sus ayudantes publicaron su edición del Nuevo Testamento en 1522 y la versión completa con el Viejo Testamento en 1534.

Estos hechos serían imposibles de pensar sin la imprenta que Gutenberg había inaugurado, poco menos de un siglo atrás, con la hoy insigne *Biblia de 42 líneas* o *Biblia de Mazarino*. Y precisamente fue otra biblia impresa la que arribaría a las Islas Británicas llevando el mensaje de la iglesia reformada de Lutero y su advertencia de que los cristianos solamente alcanzarían la salvación mediante “y solamente” por la fe (el famoso —y controvertido— inserto que Lutero hizo a la Carta de Pablo a los Romanos, capítulo 3, escribiendo *alone* después de *faith*). En el año 1525, cuando se revisa y reedita el Libro de Oraciones Personal de Lutero, cuando se hace la primera ordenación luterana, cuando se usa por primera vez la fórmula alemana para la misa, en la celebración de Navidad el 25 de diciembre, el escolar William Tyndale visita en Wittenberg a Lutero y emprende la traducción del Nuevo Testamento al inglés.

Tyndale era un hombre de academia, teólogo y predicador; había estudiado en las universidades





Biblia de 42 líneas o Biblia de Mazarino impresa en el siglo XV por Gutenberg

de Oxford y Cambridge. En Londres pidió permiso para traducir la Biblia al inglés y se encontró con adversarios. Para entonces, la posesión de una versión de la Escritura traducida, no oficial, acarreaba la pena de muerte. Esta medida había sido adoptada desde que, entre 1382 y 1384, el disidente y escolar de Oxford John Wycliffe publicase su propia traducción de la Biblia y con sus seguidores, los Lollards, se convirtiese en un precursor de la Reforma. En Alemania, Tyndale hizo su traducción basándose directamente en textos en hebreo y en griego. Consiguió imprimir más de 18.000 copias en Worms, otras en Amberes. La obra se introdujo secretamente en Inglaterra y pronto alertó a los censores eclesiásticos y monárquicos. Ya Tyndale había tenido discusiones conocidas en las cuales criticaba la autoridad papal. Pero ahora representaba un riesgo mayor ya que su obra mostraba la influencia que tanto en claustros monásticos como en los pasillos de la corte del rey Enrique VIII era temida: la de la “plaga” herética proveniente de Alemania y que se esparcía por el norte de Europa. Para entonces, el pastor suizo Ulrich Zwingli y el teólogo francés John Calvin proclamaban con creciente aceptación sus ideas protestantes y habían establecido estructuras nuevas que se apartaban del dominio papal.

A instancias del canciller Thomas More, Enrique VIII había firmado en 1521 —no es seguro qué tan convencido, pero estampó la rúbrica como autor y regente— una declaración en la cual reafirmaba el catolicismo, bajo la autoridad del papa, como la única religión en Inglaterra. Al año siguiente Lutero y More cruzarían otra correspondencia e insultos. Enrique fue llamado

“cerdo, tonto y mentiroso”, Lutero un “simio, borracho, tonto frailecillo”. Las autoridades oficiales y eclesiásticas inglesas recibieron la orden de vigilar e incautar textos con ideas protestantes, incluyendo traducciones de la Escritura, también para perseguir a quienes simpatizaban con tales ideas, y estos podían terminar condenados al ostracismo o a la hoguera. Igualmente quemado sería todo papel considerado pernicioso. La traducción de Tyndale correría tal suerte, aunque no sin que el Obispo de Londres recurriese primero a ciertas argucias: se las arregló para apalabrar un negocio con el comerciante Augustine Packington para comprar todos los ejemplares del Nuevo Testamento “a cualquier costo” para proceder a “destruirlos y quemarlos en la Cruz de San Pablo” de la ciudad. Packington, conociendo las pobres finanzas de Tyndale, le habló del arreglo. Tyndale accedió: recibiría dinero para saldar sus muchas deudas, y el remanente lo emplearía para “ser más estudioso” y corregir la traducción antes de hacer una nueva impresión. Además, “el mundo llorará viendo arder la palabra de Dios”. Así fue, la quema causó espanto incluso entre muchos que condenaban al traductor. Y, al tiempo, los envíos a Londres desde Amberes con ejemplares de la Escritura en inglés llegaron por triplicado. El obispo se dio cuenta de que su mechero no podía con la imprenta.

Sin embargo, el fuego terminaría abrasando a Tyndale. Había permanecido a salvo en el continente hasta que en 1535 fue delatado y rápidamente acusado por herejía en Vilvoorde, cerca de Bruselas. De nada valió la intercesión del poderoso ministro de Enrique, Thomas Cromwell, porque el traductor terminó muriendo en una estaca, amarrado, estrangulado, y su cuerpo quemado y descuartizado. Quedaron anotadas sus últimas palabras: un ruego para que Dios abriese los ojos del rey de Inglaterra.

El mismo monarca que lo había mandado perseguir (Tyndale había hecho pública, en 1530, su argumentación en contra de la anulación del matrimonio de Enrique con Catalina de Aragón), encontró en otro de sus textos, *La obediencia del hombre cristiano*, un fundamento para romper definitivamente con Roma en 1534. Para esta fecha, ya había conseguido anular su matrimonio y contraer uno nuevo con Bolena el 1.º de junio



de 1533, pero aun así, entre las poderosas intrigas políticas y religiosas del momento, Tyndale fue ejecutado en 1536.

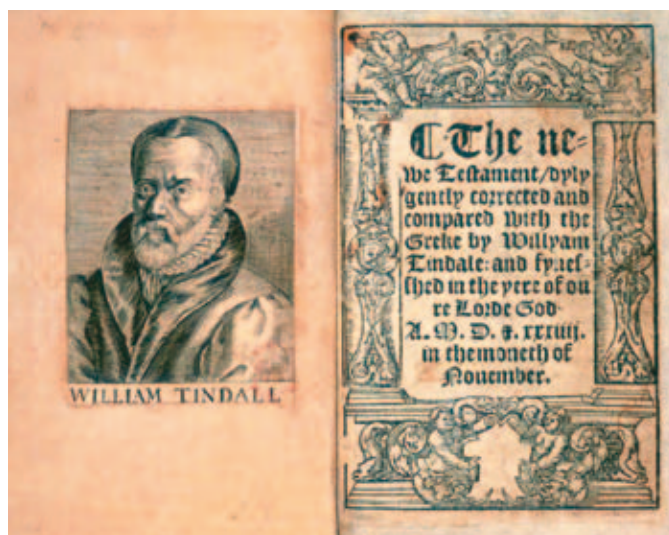
Los ojos del rey se habían abierto, a su manera, desde que había tenido la apremiante necesidad de disolver su matrimonio con la reina Catalina y contraer segundas nupcias con la joven Bolena. Pero, fiel a su carácter, fue rudo tanto con católicos que se negaban a jurarle fidelidad a él, investido con la nueva autoridad máxima de la Iglesia de Inglaterra, como con algunos protestantes que merodeaban su trono. Sin embargo, en un particular triunfo póstumo para Tyndale, muchas páginas de su autoría constituyeron la llamada *Great Bible* de la Iglesia de Inglaterra que el rey ordenó escribir en 1537. Después, en 1611, serían igualmente aquellas páginas el fundamento para la escritura, con el trabajo de 47 escolares, de la *King James Bible*, la biblia en inglés encargada por el rey James I.

La Escritura en inglés, sumada al viraje de postura por parte de un rey que hacía cumplir la “Ley de Supremacía Real” que lo declaraba como máxima autoridad de la Iglesia, representó, en términos oficiales, el inicio de la instauración protestante en Inglaterra. Tres años después de la muerte de Tyndale, la corona dio la orden de que hubiese una copia de la *Great Bible* en cada iglesia del reino.

Inglaterra era un pueblo religioso, asiduo a la parroquia y practicante. Desde el punto de vista literario, el impacto de la Reforma se entiende, entonces, siguiendo el rastro de la Biblia inglesa, a su vez intrincado en las disputas religiosas iniciadas en el siglo XVI. Mientras crecía la solicitud de más textos en lenguas vernáculas, ya no solamente entre luteranos y calvinistas en Alemania y Francia, sino también entre católicos reunidos en el Concilio de Trento, en Inglaterra se introdujeron cambios en el breviario *Sarum* (1542), se ordenó leer un capítulo de la Biblia en inglés los domingos y días santos, y las Letanías se leerían y recitarían también en inglés (1544). Aunque se retuvo la fórmula latina en la elevación, se añadió una ceremonia de comunión en inglés (1548).

Es necesario resaltar el caso de los *Primers*, devocionarios como aquellos comunes en toda Europa, pero ya publicados solamente en inglés. Para los años 1534-1535 circulaban algunos, pero

fue en 1545 cuando se conoció el *King Henry's Primer*, que incluía algunas oraciones en inglés solicitadas por el rey al arzobispo de Canterbury Thomas Cranmer, líder de la Reforma, quien hizo también la Letanía inglesa incluida en el *Primer* y que destaca por la soberbia calidad de su prosa. Un trabajo admirable que se inscribe e inspira a su vez a otros escritores de la época. Cranmer, además, fue el autor de *The Institution of a Christian Man* (1537) y de una edición revisada de *The Necessary Doctrine and Erudition of a Christian Man* (1543) que se llamó *The King's Book*. Su colección de homilías fue publicada en 1547. Ya bajo el reino de Edward VI, en 1549, Cranmer dirigió la publicación de *The Book of Common Prayer*, el libro unificado de plegarias, oraciones, ritos y ceremonias de la Iglesia de Inglaterra, revisado y reeditado en 1552.



Traducción del Nuevo Testamento al inglés

La educación de la población requería un discurso coordinado tanto en el púlpito como en los textos puestos al alcance de clérigos y de fieles. El despliegue de oratoria necesitaba acompañarse de textos cuidadosamente preparados que contribuyesen a la adhesión debida a la nueva Iglesia de Inglaterra. Como indica el reverendo Whitney en *Reformation Literature in England* (Cambridge), “la literatura de púlpito de la época [mostró] una gran facilidad de expresión y un dominio de la emoción genuina que no se había tenido antes. La oratoria medieval, en su mejor expresión, no hubiese podido equiparar esto, porque era imposible,

en los tiempos anteriores, combinar estos dos elementos como lo permitió la Reforma”. La fuerza del estilo directo, de apelar vívidamente a la mente y al corazón de cada feligrés y de capturar la atención de la congregación a la que se le hablaba y se le pedía también que hablase con su propia lengua son elementos que emergen vívidamente en la Inglaterra protestante: “En su súbito ascenso, el sermón del día podía, de hecho, ser comparado con el drama teatral: ambos fueron impactados por la expansión de la lengua, y también por una corriente [de] pensamiento capaz de empuñar ese lenguaje con un poder mayor”.

En un siglo de excelencia literaria, los textos religiosos y seculares se nutrieron tanto de devoción como de sentimientos populares. Expresiones nuevas en el lenguaje, ritmos, palabras y giros lingüísticos se enriquecieron todos entre oraciones personales, en liturgias compartidas, y más allá de los templos, en los nacientes escenarios del teatro. “El vigor y el *pathos* que se encuentran en Frith y Latimer [mártires protestantes] y otros escritores”, señalados por el reverendo Whitney, son también elementos hallados en versos y en escenas dramáticas de autores como Christopher Marlowe o William Shakespeare, en quienes la religión y la expresión escrita de creencias y de los cambios culturales derivados de la transición de la “vieja fe” católica a la “nueva fe protestante” es todavía hoy un aspecto fundamental de análisis de sus obras. Marlowe fue acusado de escribir textos “con viles conceptos blasfemos” en mayo de 1593 y sobre Shakespeare, que provenía de reconocida familia católica, los estudios demuestran claras influencias de la Biblia y temas religiosos en sus historias, mientras persiste la discusión sobre si fue cierto que “murió papista” —como diría el clérigo Richard Davis— o protestante.

El reconocido experto en la Reforma, académico de Oxford, historiador y autor Diarmaid

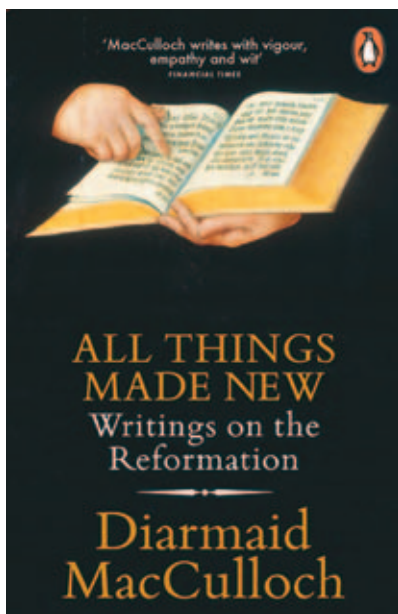
MacCulloch afirma categóricamente, en una entrevista para el presente artículo, que “el impacto de la Reforma en Shakespeare es ambiguo. Él fue un protestante inglés, y citaba con libertad de las biblias protestantes inglesas de su tiempo. ¡Ciertamente no era secretamente un católico!”. Sin embargo, admite el profesor, la “mirada religiosa de Shakespeare es demasiado amplia para que se le pueda clasificar en alguno de los dos campos” y señala otros grandes escritores moldeados por la Reforma: John Donne, George Herbert, John Bunyan, John Milton.

Ellos no pueden imaginarse sin la Reforma. Igualmente pasa con la literatura de la duda y de

la revisión: David Hume es un escéptico de la Ilustración escocesa, pero su pensamiento particular es inconcebible sin tener en cuenta su crianza como un protestante escocés. En el siglo XIX, la “primera ola del feminismo” fue en gran parte un movimiento cristiano y protestante que produjo escritoras tan grandes como las hermanas Brönte y George Eliot. En el siglo XX, la poesía de T. S. Eliot es un diálogo entre su pasado en la Nueva Inglaterra protestante de Estados Unidos y su *love affair* con el anglo-catolicismo. En Alemania, la tradición del *Bildungsroman* le debe mucho a conjeturas luteranas, hasta el tiempo de Thomas Mann. Luego está Kierkegaard... un cristiano que odiaba el cristianismo como religión y deseaba rescatar a Cristo de este.

Para el profesor MacCulloch, una persona del siglo XXI, independientemente de sus creencias —o no— religiosas, debe reconocer en la Reforma un hecho crucial histórico

que terminó en el siglo XVI con mil años de cristianismo unido en el mundo occidental. No ha existido un cristianismo unido en la tradición de Occidente desde entonces, aunque la Iglesia católica sí sobrevivió. El protestantismo es una forma de cristianismo muy dada a las divisiones internas, porque privilegia la creencia del individuo, y los individuos discrepan. Hoy el cristianismo



Diarmaid MacCulloch, libro *All Things Made New*. Cortesía Penguin

En un siglo de excelencia literaria, los textos religiosos y seculares se nutrieron tanto de devoción como de sentimientos populares. Expresiones nuevas en el lenguaje, ritmos, palabras y giros lingüísticos se enriquecieron todos entre oraciones personales, en liturgias compartidas, y más allá de los templos, en los nacientes escenarios del teatro.



Diarmaid MacCulloch, Oxford. Autor: Chris Gibbions

occidental se encuentra en todas partes del mundo. En términos de cifras, ha dejado atrás a otros, particularmente a los ortodoxos. Hemos visto su inmenso poder, y su rabia, en la elección del presidente Trump. Ha habido también otros ejemplos buenos y admirables de su poder. El protestantismo acabó con la ilusión de que la religión puede proveer certeza y dar respuestas claras autorizadas, porque los protestantes nunca se pueden poner de acuerdo en qué son. Los protestantes (y católicos) a menudo no admiten que así es, pero ese es el mensaje de la Reforma.

¿Qué define mejor hoy el legado de la Reforma? El profesor subraya su “deleite en el desacuerdo intelectual, su fuerte crítica de la injusticia del mundo y sus luchas con la herencia del libro sagrado” antes de concluir: “El Islam podría aprender de estas luchas”.

Hace 500 años, reyes, papas y creyentes de a pie discutieron enardecidamente las interpretaciones de la Escritura, y algunos murieron por defender una u otra idea. Protestantes y católicos fueron perseguidos durante años en los que las divisiones entre unos y otros se podían demarcar nítidamente. Para entender el camino de la Reforma desde Alemania a Inglaterra es necesario seguir la historia de la Biblia traducida y la escritura de nuevos textos destinados a la corte y a las iglesias, reconociendo cómo la devoción también impactó la lectura en el *pub*, en la calle, en el escenario de teatro. Se encontrará la renovada elocuencia de prédicas sobre el cielo, la salvación, el pecado, y cómo la

literatura no religiosa recreó, con nuevas imágenes y dilemas, los temas del alma y la divinidad. En el camino, se asoman personajes como Cranmer con la admonición de que “todos los hombres son pecadores y ofensores ante Dios”, aunque también el misterioso Marlowe, acusado de ateísmo y muerto tempranamente en 1593, en circunstancias nunca esclarecidas, y quien en su trágica historia *Doctor Faustus* deja saber que “el infierno es solamente un estado mental”. **U**

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.

#### Referencias

- [Todas las referencias en línea consultadas por última vez el 12 octubre de 2017]
- Lutheran Reformation History, recuperado de <https://lutheranreformation.org/history/>
- MacCulloch, D. (2016). *All Things Made New: The Reformation and its Legacy*. Londres: Allen Lane.
- (2004). *Reformation: Europe's House Divided 1470-1700*. Londres: Penguin.
- Marshall, P. (2017) *Heretics and Believers - A History of the English Reformation*. New Haven: Yale University Press.
- The Norton Anthology of English Literature - The Sixteenth Century. *Dissent, Doubt, and Spiritual Violence in the Reformation*, recuperado de <https://www.wwnorton.com/college/english/nael/16century/welcome.htm>
- Whitney B. D., J. P. (2000) *Reformation Literature in England*. En: Ward & Trent, et al. *The Cambridge History of English and American Literature*. Nueva York: G. P. Putman's Sons, Bartleby.com, recuperado de <http://www.bartleby.com/br/211.html>





# SOFÍA PERÓVSKAYA

¿terrorista fantasma o mártir de la libertad?

[← Ir a Contenido](#)

La parte histórica de San Petersburgo, la segunda ciudad más grande de Rusia, apodada “la Palmira del Norte” por la gran abundancia de monumentos de gran valor artístico y arquitectónico, con sus fachadas góticas, frondosos parques con hermosas estatuas y fuentes, sombríos canales e innumerables puentes, es la cuna de numerosas leyendas urbanas, en su mayoría, siniestras y tenebrosas. A los petersburgueses les encanta contar a los visitantes las escalofriantes historias de extraños gritos y gemidos dentro de los muros de las viejas casas abandonadas, sobre las misteriosas sombras que emergen entre los callejones para asustar a los transeúntes y sobre el llanto desesperado de los recién nacidos ahogados por sus desalmadas madres o de las doncellas que se lanzaron al agua a causa de una frustración amorosa y que viene del fondo de los canales. Algunos de aquellos espectros son de origen literario, por ejemplo, el desdichado “fantasma del abrigo” del famoso cuento de Nikolái Gógol o la horrenda sombra de la vieja usurera con el hacha de Raskólnikov aún clavada en su frente, de *Crimen y castigo* de Dostoievski. Otros pertenecen a los personajes reales: los cinco revolucionarios decembristas ejecutados por orden del emperador Nicolás I<sup>o</sup> que, según afirman los testigos, aparecen suspendidos en el aire con sogas alrededor del cuello; el gran poeta Alexander Pushkin, cuya sombra sigue merodeando en las alamedas a lo largo del río Chérnaya, el sitio de su duelo fatal con George d’Anthés; el zar Alejandro II asesinado por los revolucionarios, entre otros.

Uno de aquellos “fantasmas históricos” de San Petersburgo es el de Sofía Peróvskaya, una de las figuras más destacadas del movimiento revolucionario populista y uno de los personajes femeninos más polémicos y controvertidos de la historia rusa del siglo XIX. Hasta ahora, muchos pronuncian su nombre con admiración, alabando su valor y espíritu revolucionario; otros lo hacen con odio y repulsión, tildándola de criminal.

¿Quién realmente era aquella joven cuya existencia terrenal duró tan solo 27 años, antes de convertirse en un espectro nocturno y personaje de numerosas leyendas urbanas?

Nació el 1 de septiembre de 1853 en el seno de una familia aristocrática que descendía de Kirill Razumovskiy, el favorito y esposo secreto de la emperatriz Isabel. El padre de la niña, Lev Perovski, ocupaba el cargo de gobernador militar de San Petersburgo. La niñez de Sofía, en aquel entonces una encantadora niña rubia de hermosos ojos grises, al igual que la de la mayoría de los hijos de la élite rusa de la época, era feliz y despreocupada. Se conserva la información sobre un curioso episodio de su niñez. En una ocasión, cuando Sofía estaba jugando con su hermano Vasili y con un amigo de ambos, el pequeño Nikolai Muraviov, junto a un estanque bastante profundo, este último se cayó al agua y estaba a punto de ahogarse, de no ser por los hermanos Perovski que, arriesgando sus propias vidas, lograron sacarlo a la orilla. 20 años después, Nikolai Muraviov, en aquel entonces vice procurador general de San Petersburgo, jugaría un papel fatal en el destino de Sofía y de muchos de sus compañeros...

Rodeada del amor de sus padres y de los cuidados de numerosos preceptores e institutrices, la joven recibió una magnífica educación casera que, sin embargo, le pareció insuficiente. Por lo general, las muchachas de las familias aristocráticas que querían continuar con sus estudios lo hacían en el Instituto Smolny que las preparaba casi exclusivamente para el matrimonio y la vida mundana. Consciente de todo esto, Sofía demostró, por primera vez, su carácter rebelde y se negó a ingresar en aquella prestigiosa institución; en vez de esto, prefirió ingresar a los Cursos Superiores Femeninos Alarchin, que funcionaban como sucursal de un gimnasio masculino donde las alumnas tenían la posibilidad de aprender física, química, biología y otras ciencias consideradas “poco aptas” para el



La joven maestra trabajó en varias escuelas rurales en diferentes regiones de Rusia. Aunque era una excelente educadora, amada por todos sus alumnos, tanto pequeños como adultos, no se sentía satisfecha con aquel trabajo, pues creía que con esto hacía muy poco para mejorar la vida del pueblo y acabar con su opresión.

género femenino.<sup>2</sup> Lev Perovski se opuso categóricamente a aquella decisión, pues no quería que su adorable Sofía aprendiera más de lo que debería saber una doncella de buena familia ni, mucho menos, que entrara en contacto con la plebe, pero, finalmente, la rebeldía y la fuerza de voluntad de la hija pudieron más que las súplicas y las amenazas paternas.

La mayoría de las estudiantes de los Cursos Superiores pertenecían a estratos sociales mucho más bajos que el de Sofía; por lo general, se trataba de las hijas de pequeños burgueses y de funcionarios públicos de rangos menores. Gracias a aquellas nuevas amistades, Sofía se familiarizó con las ideas del populismo, el movimiento político que pretendía defender la libertad y los intereses del pueblo,<sup>3</sup> y, al igual que muchas de sus compañeras de estudios, dedicar su vida a la lucha revolucionaria.

Al terminar su formación secundaria, Sofía ingresó en los Cursos Pedagógicos para obtener el diploma de maestra; así podría trabajar en alguna escuela rural y servir a la noble causa de educación del campesinado, la clase social considerada por los populistas como la fuerza principal de la transformación radical de Rusia. Pronto se convirtió en la activista de un círculo revolucionario, formado en su mayoría por los estudiantes y otros intelectuales jóvenes y apasionados por las ideas populistas.<sup>4</sup> No tardó en ganarse la fama de la “sediciosa” entre las autoridades de la institución que, una vez finalizado el curso, se negaron a

entregarle su diploma, a pesar de sus notas sobresalientes en todas las materias, y defendieron su decisión afirmando que “una joven maestra con su mente poblada de ideas tan peligrosas no podrá enseñar nada bueno a sus alumnos”.<sup>5</sup> Finalmente, en el año 1873, tras una larga lucha burocrática, Sofía logró recibir el anhelado diploma, lo que le permitió iniciar su actividad pedagógica.

Durante los tres años siguientes, 1873-1876, la joven maestra trabajó en varias escuelas rurales en diferentes regiones de Rusia. Aunque era una excelente educadora, amada por todos sus alumnos, tanto pequeños como adultos, no se sentía satisfecha con aquel trabajo, pues creía que con esto hacía muy poco para mejorar la vida del pueblo y acabar con su opresión. Por lo tanto, regresó a San Petersburgo donde comenzó a propagar las ideas revolucionarias entre los obreros de diferentes fábricas y talleres, y formó parte del así llamado “círculo de Chaikovski”, constituido por jóvenes intelectuales radicales. Uno de los integrantes de aquella sociedad secreta, Piotr Kropotkin, el futuro padre del anarquismo ruso, escribiría posteriormente en sus memorias: “A todas las mujeres integrantes de nuestro círculo les teníamos una gran estima, a todas las respetábamos como a nuestras fieles compañeras de la lucha pero a ninguna de ellas la amamos ni admiramos tanto como a Sofía Peróvskaya”.<sup>6</sup>

Por su actividad propagandista fue arrestada en enero de 1874 y recluida en la Fortaleza de San Pedro y San Pablo, cárcel para los prisioneros políticos en una pequeña isla en el río Neva, donde pasó varios meses a la espera del juicio. De acuerdo con el *Código sobre los castigos penales y correccionales* del año 1845, las acciones de Peróvskaya fueron clasificadas como “discursos públicos que cuestionen o pongan en duda la inviolabilidad de las autoridades supremas”. Según aquel mismo artículo, los culpables de aquel delito “deberían ser privados de todos los derechos civiles y sentenciados al exilio y los trabajos forzados por el plazo de cuatro a seis años”.<sup>7</sup> Sin embargo, gracias a la intervención de su padre, Sofía fue liberada bajo fianza, con la única condición de que en adelante no volvería a ejercer su profesión de maestra. Por instigación de su padre, la joven abandonó la capital y se instaló en Crimea, donde la familia de los Perovski poseía una granja cerca de Sebastopol.



Sin embargo, una vida tranquila y aburrida en la propiedad familiar en el paraíso subtropical de Crimea no era para alguien como ella. En 1876 ingresó en los Cursos Paramédicos en Simferópol y, tras haber obtenido el diploma, comenzó a trabajar en el hospital del distrito. En 1877 estalló la guerra ruso-turca, cuyo objetivo principal consistía en la liberación de los serbios, los búlgaros y otras naciones eslavas de los Balcanes del yugo otomano, por lo que al hospital distrital de Simferópol, ciudad relativamente cercana al sitio de operaciones militares, llegaban constantemente los soldados y oficiales heridos. Según recordaban los colegas de Sofía, ella se entregaba a aquel trabajo pesado y desagradable con mucho entusiasmo y de todo corazón; era una persona sumamente cordial, compasiva y no se atemorizaba a la vista de las heridas de aspecto más horrendo.

Incluso allí, en medio de tanto sufrimiento humano, Sofía no pudo resistir la tentación de seguir propagando las ideas revolucionarias, por lo que en agosto de 1878 fue nuevamente arrestada, escoltada hasta San Petersburgo y sometida a un nuevo proceso junto con los otros 193 activistas del populismo. Esta vez, después de una escrupulosa investigación judicial, Sofía fue absuelta de todos los cargos y regresó a Crimea, pero poco después fue arrestada por tercera vez y sentenciada al exilio en la provincia de Olonetz, al norte de Rusia (actual Carelia). Sin embargo, escapó de los gendarmes que escoltaban la columna de los presos y, a partir de entonces, vivió en la clandestinidad al igual que la mayoría de los líderes del populismo. En otoño de 1879 fue elegida como miembro del comité ejecutivo de la organización revolucionaria “La voluntad del pueblo”.<sup>8</sup> En una de sus sesiones Sofía conoció a Andrei Zheliábov, el gran amor de su vida.

Dos años mayor que Sofía, Zheliábov nació en una pequeña aldea en Crimea, en una humilde familia campesina. A diferencia de la mayoría de los otros jóvenes de su círculo, logró completar sus estudios en un gimnasio donde se familiarizó por primera vez con las ideas socialistas. En 1869 ingresó en la facultad de derecho de la Universidad Imperial de la Nueva Rusia en la ciudad de Odesa, donde se convirtió en uno de los más notables líderes estudiantiles. En 1871 fue expulsado de la universidad y de la ciudad por

haber encabezado una manifestación estudiantil contra la conducta ofensiva de algunos profesores reaccionarios. A partir de entonces, se ganaba la vida dando clases particulares a las tres hijas de un influyente industrial, Semión Yajnenko, miembro del Concejo Municipal de Odesa y dueño de extensos terrenos y varias plantas azucareras.

Olga, la mayor de las hermanas Yajnenko, no tardó en enamorarse del joven y apuesto maestro. En 1873 se casaron y un año después tuvieron un hijo llamado Andrei al igual que su padre, pero el matrimonio no duró mucho. Hija de un rico y próspero hombre de negocios, Olga Yajnenko estaba acostumbrada a una existencia cómoda y despreocupada; no compartía las ideas radicales de Zheliábov y no entendía sus aspiraciones. Finalmente, Zheliábov dejó a su esposa y a su hijo en la casa de su suegro en Odesa y, a partir de aquel momento, se dedicó por completo a la actividad revolucionaria.

Al conocer a Sofía Peróvskaya, Zheliábov creyó encontrar a una compañera ideal para toda la vida. A su vez, a Sofía no le importó que su amado estuviera oficialmente casado y tuviera un hijo; como toda mujer profundamente enamorada, estaba dispuesta a compartir con su amado todos los peligros del arduo camino de revolucionario de la época. “Eres para mí más que el amor —le escribía Peróvskaya en una de sus cartas—. Eres la misma vida”.<sup>9</sup>

A finales de 1870 las ideas del terrorismo político se apoderaron de la mayor parte de los populistas radicales. Creían que con el asesinato del zar y de algunos de los dignatarios más importantes bastaría para conducir el pueblo entero hacia una revolución social y admitían que una que otra persona inocente, ocasionalmente alcanzada por el impacto de las bombas, “víctimas inocentes en el altar de la revolución”, era un pago necesario “por el bien de todos”.

Hombro a hombro con su amado Andrei Zheliábov, Sofía participó de manera activa en dos intentos de magnicidio: en 1879 en Odesa, durante el viaje de Alejandro II por las provincias meridionales de Rusia, y en 1880, cuando se planeó dinamitar una ruta ferroviaria en los alrededores de Moscú, por donde tendría que pasar el tren que transportaba al monarca y a varios dignatarios importantes, pero la bomba explotó

cuando el tren ya había dejado atrás el sitio peligroso. Tan solo el tercer intento, realizado en San Petersburgo el 1 de marzo de 1881, resultó exitoso, a pesar del arresto de Zheliábov, el organizador principal del atentado, dos días antes de la fecha planeada. Entonces, Sofía lo tomó todo en sus propias manos, elaboró personalmente el plan del atentado y, cuando se enteró de que el cortejo del zar iba a tomar una ruta diferente, cambió rápidamente la estrategia. Instaló a los cuatro lanzadores de explosivos en los puntos estratégicos de la ruta y, agitando en el aire un pañuelo blanco, dio la señal al revolucionario Ignati Grinevetzki de lanzar la bomba contra el carruaje de Alejandro II.

Todo lo que ocurrió después se asemeja más bien a una película de acción. La bomba lanzada por Grinevetzki explotó bajo las ruedas del carruaje, hirió a algunos escoltas, pero no le causó daño al monarca. El conductor, terriblemente asustado por lo ocurrido, le suplicó al zar que permaneciera dentro del carruaje, pero Alejandro II, movido por el deber de ayudar a sus guardias heridos, salió. Fue entonces cuando Grinevetzki arrojó una segunda bomba bajo los pies del soberano. Tanto Alejandro II como su asesino recibieron heridas graves y murieron pocas horas después, casi al mismo tiempo. Además de ellos, murieron dos personas más (un guardia de la escolta del zar y un menor de 14 años, el mensajero de una tienda de comestibles que pasaba por la calle en aquel mismo momento). Otras 17 personas resultaron heridas, 8 de ellas de gravedad.

Los dos artífices del atentado, Timofei Mijáilov y Nikolai Rysakov, fueron detenidos en el lugar del crimen; el tercero, Iván Yemeliánov, fue

arrestado más tarde en su propio apartamento. Los amigos de Sofía Peróvskaya trataron de convencerla de salir de San Petersburgo lo antes posible y refugiarse en alguna ciudad provinciana, pero ella no quiso hacerlo pues aún guardaba la esperanza de liberar de la cárcel a su amado Zheliábov y a sus otros compañeros. El 10 de marzo fue reconocida en la calle por Nikolai Muraviov, el viceprocurador de San Petersburgo, su amigo de la infancia, y arrestada por su denuncia personal.

Los organizadores principales del regicidio —Andrei Zheliábov, Sofía Peróvskaya, Timofei Mijáilov, Nikolai Rysakov, Iván Yemeliánov, Nikolai



Kibálchich (experto en explosivos y quien había fabricado las bombas) y Guesia Guelfman (una joven revolucionaria que había prestado su apartamento para el almacenamiento de los explosivos)— comparecieron ante el tribunal del gobierno; fueron acusados de alta traición y condenados a muerte por medio del ahorcamiento. Sin embargo, dos de ellos lograron evitar la horca: Iván Yemeliánov, el único de todos que mostró su arrepentimiento y terminó exiliado a Siberia, y Guesia Guelfman, a quien le perdonaron la vida por estar embarazada (posteriormente murió en la cárcel a causa de

las complicaciones posparto).

Según afirman los testigos de aquel proceso, todos los acusados, sobre todo Sofía Peróvskaya, se comportaban con valor y entereza. Ninguno de ellos quiso recibir a un sacerdote ni confesarle sus pecados. Nikolai Kibálchich pasó la última noche de su vida trabajando en el diseño de un aparato aeronáutico; una vez finalizado su trabajo, lo puso en un sobre y le dijo a los guardias que su último deseo era enviar aquel proyecto a la Academia de Ciencias para su estudio posterior.

Sofía Peróvskaya escribió una carta de despedida a su madre, cuyas líneas están impregnadas de amor y compasión: “Querida mía, espero que me perdones, al menos en parte, todo aquel sufrimiento que has tenido que soportar por culpa mía y no voy a regañarme demasiado. No me arrepiento de nada [de] lo que hice, lo único que me duele es aquella desgracia que te estoy causando... Adiós, querida, solo te pido una y otra vez que no te atormentes más pues mi destino no es tan deplorable como parece a primera vista”.<sup>10</sup>

Al amanecer del 3 de abril de 1881, por las puertas de la cárcel salieron dos carruajes con los cinco condenados a muerte atados a sus puestos y con una placa en el pecho que decía “Regicida”. El corresponsal del periódico alemán *Kölnische Zeitung*, que presenció la ejecución, escribió lo siguiente: “Todos los condenados mostraron una fuerza de espíritu poco común, sobre todo, Sofía Peróvskaya. Sus mejillas conservaron hasta el último momento su color sonrosado y su rostro una seriedad apacible, sin la menor sombra de algo artificial. Su mirada es clara y tranquila y su valor no tiene límites”. Según aquel mismo testigo, la ejecución era “todo un matarife” pues ninguno de los condenados murió enseguida y todos sufrieron atrocemente. Mijáilov se cayó de la horca tres veces y se resistió a morir durante un largo tiempo.

Desde entonces, afirman los habitantes de San Petersburgo, año tras año, al amanecer del 1 de marzo, día del asesinato de Alejandro II, en alguno de los puentes sobre los numerosos ríos y canales que surcan la antigua capital imperial, en medio de la densa bruma matinal, aparece la fantasmal silueta de una joven vestida de negro, con el rostro lívido, la marca de la soga en el cuello y un pañuelo blanco en la mano, aquel mismo con que Sofía había dado la señal de lanzar la bomba contra el emperador. Si lo vuelve a agitar en el aire, cualquiera que sea el testigo de este gesto, caerá del puente y perecerá ahogado.

Al parecer, no es más que una de tantas leyendas urbanas, pero la personalidad de Sofía Peróvskaya sigue causando una encarnizada polémica hasta la época actual. Para unos, no es más que una terrorista, criminal y asesina despiadada; para otros, una auténtica mártir de la libertad que había entregado todo lo que tenía,

incluso su propia vida, a la lucha contra el absolutismo y la opresión. León Tolstoi la llamó “Juana D’Arco de las ideas revolucionarias” y, a lo mejor, tenía razón. ■

---

*Anastassia Espinel* (Rusia)

Historiadora y especialista en docencia universitaria, Ph. D. en Ciencia Histórica graduada del Instituto de América Latina de la Academia de Ciencias de Rusia. Residió en Moscú hasta 1998, con prolongados viajes a otros lugares, como Ucrania, Bielorrusia, países del Báltico y del Asia Central, España, Ecuador y Perú. Actualmente reside en Bucaramanga, Colombia, donde se desempeña como docente de la Universidad de Santander (UDES).

### Referencias

- Código sobre los castigos penales y correccionales del año 1845*. (1867). Moscú: Imprenta de Shuman y Glushkov, p. 123 (en ruso).
- Kropotkin, Piotr Alexeevich (2010). *Apuntes de un revolucionario*. San Petersburgo: Azbuka, p. 223 (en ruso).
- Segal, Elena Alexándrovna (1962). *Sofía Peróvskaya*. Moscú: Molodaya Gvardia, p. 87 (en ruso).
- Tzymrina, Tatiana Valéievna (2006). *Sofía Peróvskaya: el retrato político*. Taganrog: TRTU, p. 34 (en ruso).

### Notas

- <sup>1</sup>Sobre el movimiento decembrista, ver: *Revista Universidad de Antioquia* 298, octubre-diciembre de 2009, pp. 72-81.
- <sup>2</sup>Tatiana Valéievna Tzymrina (2006). Sofía Peróvskaya: el retrato político. Taganrog: TRTU, p. 34 (en ruso).
- <sup>3</sup>El populismo (en ruso, *narodnichestvo*) fue un movimiento revolucionario sumamente popular entre los intelectuales rusos en los años 1860-1880. Sus integrantes, conocidos bajo el nombre de los *narodniki*, pertenecían a diferentes corrientes ideológicas (los nihilistas, los laboristas, los propagandistas, los anarquistas, etc.), pero todos coincidían en su rechazo a la monarquía absolutista y en la idealización de una especie de socialismo agrario, construido sobre entidades económicas autosuficientes, sin necesidad del desarrollo industrial ni del progreso técnico.
- <sup>4</sup>Elena Alexándrovna Segal (1962). Sofía Peróvskaya. Moscú: Molodaya Gvardia, p. 87 (en ruso).
- <sup>5</sup>Ibíd. pp. 89-90.
- <sup>6</sup>Piotr Alexeevich Kropotkin (2010). Apuntes de un revolucionario. San Petersburgo: Azbuka, p. 223 (en ruso).
- <sup>7</sup>Código sobre los castigos penales y correccionales del año 1845. (1867). Moscú: Imprenta de Shuman y Glushkov, p. 123 (en ruso).
- <sup>8</sup>En 1879 la organización populista más grande de toda Rusia, conocida bajo el nombre de “La Tierra y la Libertad” (en ruso, *Zemlia y Volia*) se dividió en dos fracciones adversarias: “La Repartición Negra”, cuyos miembros insistían en continuar con los métodos propagandistas entre los campesinos que luchaban por la repartición de la tierra y “La Voluntad del Pueblo”, compuesta por los elementos más radicales que optaron por la lucha armada contra el régimen absolutista.
- <sup>9</sup>Tzymrina, T. V. (2006). *Op. Cit.*, p. 65.
- <sup>10</sup>Segal, E. A. (1962). *Op. Cit.*, p. 234.





# ROSTROS DE PIEDRA



La metáfora de los aforismos como piedras tiene, para mí, diversas asociaciones. Una piedrecita en el zapato que incomoda el caminar tranquilo, un guijarro que nos golpea la cara y nos despierta, un gigantesco monolito en el desierto que no lo destruye el sol, un meteoro que cae incendiado desde el espacio exterior. Los aforismos son criaturas pequeñas y sólidas, que permanecen en el silencio de la mente y pueden ser evocados en los momentos de desconsuelo o de incertidumbre. Mi pasión por el género aforístico nació en la adolescencia. Cayó en mis manos, por azar, un delgado libro titulado *Pensamientos descabellados* de un autor desconocido y de nombre impronunciable: Stanislaw Jerzy Lec. La editorial era la bonaerense Carlos Lohlé, la misma que había editado los poemas de Gonzalo Arango, y el año de publicación era 1977.

Ahí nació una adicción que no ha disminuido con los años. Al contrario, se incrementa día a día, porque los aforismos se degustan mejor con la edad avanzada, cuando nos podemos dar el lujo de comenzar a deambular despacio y sin rumbo definido por la vida. Los grandes aforistas son mis amigos más cercanos y los releo sin cansarme: Lichtenberg, Joubert, Canetti. Pero también la experiencia me ha enseñado que la dimensión del aforismo tiene que ver con la vida real de las personas en sus momentos cruciales. Durante mis veinte años de atender enfermos en estado terminal descubrí que un signo premonitorio de la muerte aparecía dos o tres semanas antes: todos dejaban de hablar por hablar, tratando de llenar con discursos los silencios. Surgían entonces otro tono y otro ritmo: lo que decían era serio o irónico, pero definitivo, veraz, breve. Los medievales descubrieron que las “voces del moribundo” eran revelaciones y legados para los vivos.

Los aromas de la parca apagan la locuacidad y quedan solo las palabras esenciales, hondas, impregnadas de sinceridad. El pensamiento

aforístico brota con la conciencia de la inminencia de la muerte y cada instante puede ser el último, ejercicio espiritual que desarrollaron los estoicos en Occidente y que elevaron a la perfección estética los poetas chinos y japoneses con los maravillosos *jisei*, que son *haikus* que se escribían como si fuesen el poema final. Los escritores y los lectores de aforismos sabemos de la brevedad y no en vano el aforismo más famoso lo escribió el padre del género, el gran Hipócrates, quien expresó en su libro: “La vida es breve, el arte es largo, la ocasión fugaz, la experiencia engañosa, el juicio difícil”.

Estos aforismos los he escrito, con la lentitud del elefante, a lo largo de mi existencia. Tal vez uno solo, o quizá un puñado, logren merecer alguna persona que los deguste y se apropie de ellos. Porque esa es la máxima aspiración de un escritor de aforismos: que al menos una de sus criaturas sea guardada en el estuche de la memoria de un lector y que él la pueda recordar en cierta situación concreta, así como sacamos del bolsillo una golosina cuando tenemos hambre y percibimos un ligero mareo. Qué ambicioso e ingenuo soy, pero como dice el aforismo de Jules d’Aureville: “La esperanza, esa prostituta”.

\*\*\*

Se pide con prontitud la eutanasia del abuelo, pero se mima al perro ciego y descaderado hasta su último ladrido.

\*

Al nacer ya era un deudor moroso.

\*

Cuando se tiene que construir una previa escenografía de cepos, cadenas y máscaras para el deleite sexual, sin lugar a dudas la impotencia ha estrangulado a la concupiscencia.

\*

El escritor que no respeta el silencio es un charlatán.

\*  
Clasificamos lo que no comprendemos.

\*  
Cuando la fe en los hombres se agota, queda Dios. Cuando la certeza en Dios se extingue, queda la historia. Cuando la historia se olvida, vuelve la magia. Estamos condenados a los círculos viciosos.

\*  
Tenía miedo de que su muerte solo fuera el festín de los gusanos, pero sentía más pavor de encontrarse con Dios y no poder reconocerlo.

\*  
Dominaba el arte de las metamorfosis. Soñaba con unicornios y vomitaba sapos.

\*  
El verdugo añora los cuentos de hadas.

\*  
De la influencia de Gandhi hoy solo queda su método de adelgazar.

\*  
La felicidad tiene la intensidad y la fugacidad de las feromonas.

\*  
Nos hemos envilecido tanto que ya nadie entiende lo que significa “traidor”.

\*  
A veces, cuando leo las repetitivas expresiones de odio del escritor F. V. contra todo, pienso en un hombre inteligente con hemorroides que busca un culpable para su dolor.

\*  
Signos de la crisis de nuestra civilización: confundimos al bufón con el estadista y al asesino con el guerrero.

\*  
Khayyam, al igual que Séneca, Píndaro y Diógenes, entre otros sabios, coinciden en una

enseñanza aplicable a todos los tiempos: comprender la vida humana implica reconocer su brevedad. Descubrir que en lo simple de la existencia se encuentra su sentido. Si tenemos hambre comamos, si sentimos sed bebamos, si deseamos amar amemos. Vivir con intensidad cada instante, sin querer poseerlo todo ni a nadie, pues como dijo hace siglos Lun Yu Fu: “un hombre puede ser dueño de miles de hectáreas de tierra, pero solo necesita de una cama de menos de dos metros para dormir bien”.

\*  
Escribir novelas es el arte de resistir, persistir, insistir y tener los ojos abiertos. La novela es el único género literario que es capaz de atrapar fragmentos móviles de la vida entre los cristales opacos de la escritura.

\*  
Los filósofos contestan con autoridad lo que los poetas ni siquiera se atreven a preguntar.

\*  
El siglo xx fue una pesadilla kafkiana. El siglo xxi es una terrible noche de insomnio de Franz Kafka.

\*  
El laberinto es la propia mente. En cada uno habita el Minotauro y su verdugo Teseo.

\*  
Soy hijo y padre de mi biblioteca.

\*  
Contra la intoxicación de sobreinformación existe un antídoto eficaz: un solo “apunte” de Canetti, rumiado con lentitud, degustado en total soledad, y guardado en el estuche del silencio.

\*  
Los poetas han sido siempre los primeros en intuir dos hechos que persisten en la humanidad: nuestra condición de viajeros existenciales perdidos y las transformaciones continuas que sufrimos como especie.





La inscripción de Delfos. "Γνώθι σεαυτόν" (Conócete a ti mismo)

\*

La prepotencia de la juventud se cura con el reumatismo de la vejez.

\*

La narrativa del siglo xx no fue original ni en su escatología erótica. La crudeza de Henry Miller, de Charles Bukowski y de William Burroughs proviene de los epigramas de Marco Valerio Marcial. El "coño parlante" de *Trópico de Cáncer*, las féminas de *La máquina de follar*, los sodomitas del *Almuerzo desnudo*, todos ellos ya estaban descritos en los trazos breves y eternos del ironista del siglo I y vecino de Calatayud.

\*

La única *saudade* auténtica es la infancia olvidada. La infancia recordada es un dispositivo literario.

\*

Ovidio, Virgilio, Dante nos hablan de cuerpos que cambian sus formas, de seres que algún día fueron humanos y ya no lo son. La evolución de Darwin ha sido anticipada por los poetas. Ahora

son los hombres huecos de T. S. Eliot, los hombres-máquina de los surrealistas, los fragmentos vivos de René Char, las mentes cibernéticas y los "fantasmas semióticos" de William Gibson. Las palabras de los poetas son hologramas de sentido, que en una sola letra guardan la totalidad de las metáforas del corazón humano.

\*

La única cultura auténtica que nos queda es la "cultura de la muerte". De allí ese paradójico y envilecido gesto de los humanistas de celebrar la eutanasia como un gran acto de dignidad humana.

\*

Un mes sin agua en la ciudad y surgen los colmillos y los lenguajes guturales. Del siglo XXI se regresa a la prehistoria a través del agujero negro de las dificultades vitales.

\*

La enciclopedia de la verdad es aforística y la de la maldad es laberíntica.

\*  
Desde el punto de vista del conocimiento y de la literatura no tiene ninguna validez actual la dicotomía histórica entre centro y periferias, entre capitales y provincias. Solo quedan las mentalidades “provincianas” y las “universales”, que no dependen ya del sitio geográfico donde se habita.

\*  
El cíclope no cree en la ley del talión.

\*  
Dime qué sueñas y te revelaré el nombre de tu antidepressivo.

\*  
La sonrisa vertical nunca es sardónica.

\*  
Los tartamudos no escriben aforismos, pero los piensan.

\*  
Todo aforista es, en el fondo, otro Honorato de Balzac contenido.

\*  
Los cínicos de ahora no duermen en toneles sino en mansiones.

\*  
Dios es una palabra poderosa, así seamos ateos o agnósticos. Pero ha sido domesticada por los sacerdotes de todas las iglesias.

\*  
Un moralista no puede tener enemigos *a priori* ni amigos *a posteriori*.

\*  
Ha llegado la senectud cuando se olvida el rostro del primer amor.

\*  
Cada libro tiene su olor personal y una biblioteca es también un *collage* de aromas y maderas.

\*  
Los estados de ánimo son más fugaces que las corrientes de aire. Por eso los psiquiatras se asemejan a los meteorólogos.

\*  
La imaginación del filósofo es un agujero en la suela del zapato del poeta.

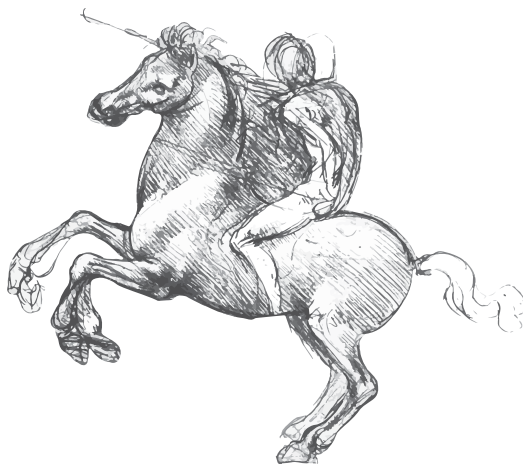
\*  
Era una amante extrema. Pasaba del orgasmo al ataque epiléptico en tres segundos.

\*  
Para el teólogo las nubes son ángeles tímidos. ■

---

Orlando Mejía Rivera (Colombia)

Médico internista, profesor titular del programa de Medicina de la Universidad de Caldas, escritor e historiador de la medicina. Algunas de sus obras son *Antropología de la muerte* (1987), *Humanismo y antibumanismo* (1991), *Ética y sida* (1995), *Poesía y conocimiento* (1997), *La Casa Rosada* (1997), *La muerte y sus símbolos* (1999), *De la prehistoria a la medicina egipcia* (1999), *De clones, ciborgs y sirenas* (2000), *Pensamientos de guerra* (2000), *Heinz Goll: Das vagabundieren des Kunstlers* (2001), *La generación mutante: nuevos narradores colombianos* (2002), *Los descubrimientos serendípicos* (2004), *Extraños escenarios de la noche* (2005), *El asunto García y otros cuentos* (2006), *Recordando a Bosé* (2009), *La medicina arcaica* (2016).







UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA

Escuela de Idiomas

Extensión  
**Idiomas**  
UdeA

# Matrículas abiertas 2018

## Inglés para Niños

**Dirigido a:**  
niños entre transición  
y 4 grado de primaria.

### 12 niveles semestrales

**Iniciación 1 y 2 (opcional) niveles 1 al 7:**  
32 horas semestrales, 2 horas semanales  
**Niveles 8 al 12:**  
64 horas semestrales, 4 horas semanales

### Ciudad Universitaria UdeA

Calle 67 No. 53 - 108  
Teléfono: 219 57 95  
E-mail: idiomasudea@udea.edu.co

## Inglés para Jóvenes

**Dirigido a:**  
jóvenes que cursen  
entre 5º de primaria  
y 9º de bachillerato, o 10º  
para la sede Envigado.

### 9 niveles semestrales

64 horas semestrales  
4 horas semanales

### Ciudad Universitaria UdeA

Calle 67 No. 53 - 108  
Teléfono: 219 57 95  
E-mail: idiomasudea@udea.edu.co

## Inglés para Profesionales

**Dirigido a:**  
técnicos, tecnólogos  
y profesionales.

### 5 niveles semestrales

100 horas por nivel  
6 horas semanales, cursos regulares  
12 horas semanales, cursos intensivos

### Antigua Escuela de Derecho UdeA

Calle 49 No. 42A-39

### Sede de Posgrados de la Universidad

**de Antioquia -Aguacatala-**

Calle 10 Sur No. 50 E-31.

Teléfono: 219 98 85

E-mail:

programainglesprofesionales@udea.edu.co

## Idiomas para Adultos

- Inglés
- Francés
- Portugués
- Chino mandarín
- Alemán
- Japonés
- Programa de Español como Lengua Extranjera para adultos

**Dirigido a:**  
personas mayores  
de 15 años de edad y  
mayores de 18 años  
para Español.

### Inglés

Centro Internacional de Idiomas y Culturas, Carmen de Viboral y Caucaasia

### Semintensivo

12 cursos trimestrales  
40 horas por curso

### Inglés

Centro Internacional de Idiomas y Culturas Medellín

### Intensivo

6 niveles trimestrales  
80 horas por curso

### Inglés

Centro Internacional de Idiomas y Culturas Medellín

### Profundización

opcional para profundizar y  
afianzar el nivel en esa lengua  
80 horas por curso

### Inglés

Colegio Nazaret en Bello  
6 cursos semestrales  
80 horas por curso

### Chino Mandarín

Centro Internacional de Idiomas y Culturas Medellín

11 niveles trimestrales  
40 horas por curso

### Francés, Italiano, Portugués, Japonés y Alemán

Centro Internacional de Idiomas y Culturas Medellín

5 niveles semestrales  
80 horas por nivel

### Centro Internacional de Idiomas y Culturas

Carrera 52 No 50-13  
Edificio Suramericana -Centro- Piso 2  
Teléfono: 512 19 20 opción 1  
E-mail: ciic@udea.edu.co

# Descuento del 10%

Para egresados, empleados, estudiantes de pregrado y jubilados de la Universidad de Antioquia  
Para los hijos de los empleados de la Universidad de Antioquia  
Para empresas con las que se tiene convenio vigente  
(excepto para Chino mandarín)

219 57 95 - 219 98 85

gestioncomercialidiomas@udea.edu.co

Escuela de Idiomas UdeA

[idiomas.udea.edu.co/idiomasudea](http://idiomas.udea.edu.co/idiomasudea)







### El cine, un juguete hipnótico

El cine fue un invento tardío porque para llegar a él fueron necesarios el drama, la rueda, la música, la escritura, la pintura, la fotografía, la electricidad y las lentes.

Para algunos, todo comenzó con las sombras chinescas de la caverna de Platón. Otros fijan su nacimiento en 1895 (los hermanos Lumière, la locomotora, etc.). Lo cierto es que el cine es un hechizo del que no hemos podido despertar. Si la fotografía parecía cosa del diablo, ¡imaginen el estupor de la gente cuando las fotos empezaron a moverse!

Han transcurrido más de cien años y aún no nos reponemos de la sorpresa. Más de la mitad del tiempo libre lo pasamos con una hija del cine, la televisión, una muchacha glamorosa y descocada, o metidos de cabeza en ese televisor portátil y multiusos que es el celular.

El cine es un suceso singular en la historia de la humanidad por varias razones: porque es una combinatoria de artes y oficios; porque se ha desarrollado completamente ante nuestros ojos y conocemos cada fase de su desarrollo: los pormenores de su génesis, las vilezas de sus ídolos, los giros de su gramática, la evolución de su tecnología y las argucias de su *marketing*; porque es la más popular de las artes, la única que puede darse el lujo de tener filas de devotos todos los días y en todo el mundo; porque en sus pocos decenios de vida nos ha proporcionado muchas de las propuestas estéticas más estimulantes, las miradas más profundas y las reflexiones más conmovedoras sobre la condición humana; y porque es la única creación de la mente humana que es —al tiempo— una técnica, un arte, un invento, un lenguaje y un medio de comunicación.

### El arcoíris, la firma de Dios

Al alba del día 41 del diluvio salió el sol y Dios vio con estupor la tierra anegada. Cadáveres de pájaros, reses, gallinas, perros, hombres, mujeres, ancianos y niños flotaban sobre las aguas.

Algo debió conmoverse y vacilar en la soledad del buen Dios porque ese mismo día prometió no aplicar nunca más a sus criaturas un castigo tan severo. En prueba de su palabra trazó en el cielo su rúbrica, el Arco de la Alianza.

Así se creó el primer arcoíris. Los que vemos hoy día se forman por la descomposición de la luz del sol en las gotas de lluvia: entra a la gota un rayo de sol y salen de ella los siete colores del mundo: rojo, naranja, amarillo, verde, azul, añil y violeta.

Para contemplarlo basta estar de espaldas al sol y producir lluvia.

Debemos la correcta dilucidación del fenómeno a sir Isaac Newton, quien explicó el abanico de color postulando que la luz blanca del sol estaba formada por una suma de colores que al atravesar las gotas de agua se desviaban en distintas direcciones.

Voltaire, el primer hombre de letras que entendió y divulgó la obra de Newton, asegura que el arcoíris ya había sido correctamente explicado por Antonio de Dominis y René Descartes. (Carta filosófica decimosexta: sobre la óptica de Newton).

Dicen que donde nace el arcoíris hay tesoros sepultados, pero nadie ha podido llegar hasta allí y nadie llegará jamás porque si bien el iris es real y sucede en la atmósfera, el arco es un milagro virtual que solo tiene lugar en la retina.





## El bolígrafo, una línea imborrable

Simón Weissemann, judío, anticuario, alcoholíco, mecánico, extrapequista y tahúr está sentado en un muelle de Buenos Aires. Es septiembre de 1949. Lleva 14 años en esta ciudad. Es emigrante de la Alemania nazi, de donde logró escapar milagrosamente en la época más estúpida de una de las naciones más brillantes de la historia europea. Viste un abrigo café de paño burdo, una camisa habana, sombrero marchito, calcetines caídos y zapatos sin cordones. En el bolsillo derecho del saco tiene un póker, en el izquierdo una media de brandy. Está esperando que aparezca algún marinero para desplumarlo.

De pronto un estruendo lo saca de la modorra. La cadena de una grúa de carga se ha reventado y una enorme máquina tipográfica se estrella contra el suelo. Vuelan resortes, tuercas, tornillos y balineras.

Un balón rueda mansamente hasta los pies de Simón Weissemann y deja sobre el pavimento una fina línea de aceite.

El judío sonrío. En las escuelas ya no se usará más el empaite ni en las oficinas el estilógrafo, los pupitres tendrán nuevos diseños, cambiará la caligrafía, se empolvarán en las estanterías las rumas de papel secante y la pluma fuente se convertirá en artículo delujo porque esa noche

en su cuartucho Simón Weissemann inventará el bolígrafo.

**Nota:** dos hermanos húngaros, Ladislao y Georg Biro, habían diseñado en 1938 un instrumento de escritura muy semejante al de Weissemann, esto es, un cilindro lleno de tinta y rematado en un extremo por una bolita que al girar dejaba un trazo sobre el papel. El invento fue registrado y archivado en la oficina de patentes de Budapest, donde fue descubierto

en 1967. El modelo de los Biro nunca se comercializó porque la esfera se atascaba con frecuencia.

## La ciudad, fábrica y laberinto

Nadie, ni siquiera yo, sabe cómo se originaron las ciudades. Se pensaba que habían brotado del surco, hijo del arado de hierro, que es hijo del puñal, pero ayer se supo que el sedentarismo es anterior a la invención de la agricultura.

Se pensaba que la ciudad era una fábrica del miedo, pero se han descubierto ciudades antiguas sin murallas en Malí, África Occidental.

Lo que sí sabemos es que las primeras ciudades brotaron en Sumer, en Mesopotamia, la cuna de la civilización. Allí aparecieron el reloj, los historiadores, los astrónomos, la farmacopea, el arco arquitectónico, los jardines, las bibliotecas, el primer calendario agrícola y el primer congreso bicameral.

Sabemos también la fecha de las primeras ciudades: hacia el 3400 a. C., cuando los sumerios empezaron a vivir en grandes comunidades (para los arqueólogos, una "ciudad" es un yacimiento de más de 31 hectáreas, unas 48 manzanas. Si tiene menos, es un "pueblo").

El proceso no fue fácil. La ciudad necesitó unas condiciones muy complejas para la buena marcha de los negocios públicos y privados: escritura, leyes, oficios especializados, educación, pesos y medidas y, ay, burocracia (la rueda no es indispensable, como lo probaron los mayas, quienes conocieron el círculo geométrico pero no la rueda de cada día).

La primera ciudad fue Eridú, hoy Abu Shareim, cerca del golfo Pérsico. Estaba situada en la cima de una colina rodeada por un enorme pantano: una maqueta exacta del cosmos sumerio: un círculo de tierra rodeado por una masa infinita de agua. Eridú era la casa del dios del conocimiento.





Otra ciudad sumeria, Uruk, tenía unos 40.000 habitantes y un área de 5,5 kilómetros cuadrados (860 manzanas), el doble del área de la Atenas del año 500 a. C., o la mitad de la Roma de Adriano. Todo parece indicar que fue aquí donde se inventaron los carros, la escritura fonética y la numeración posicional (unidades, decenas, centenas...).

La ciudad es, sin duda, el producto macro de la civilización y su más poderosa máquina multiplicadora. La filosofía, la política y la ciencia son impensables sin ese marco, por fuera de ese perímetro de signos y leyes, de trampas y comodidades, de esplendor y derrota...

La ciudad, cuna, y tal vez tumba, de una especie muy singular.

### El huevo

El huevo es el invento estrella de la naturaleza, uno de esos hitos que hacen época y cambian para siempre el curso de la vida y el paisaje del planeta.

Antes del huevo, los vertebrados tenían que vivir cerca de un cuerpo de agua para garantizar su reproducción. Los peces y las ranas expulsaban su yema, una burbuja de gelatina que servía de alimento al embrión y que, a su vez, tomaba nutrientes del agua, que hacía las veces de clara o albúmina.

Entonces el Azar dijo: "Sea el huevo", ¡y fue la luz! Inspirado en su geómetra talento, embaló la yema y la clara en un empaque bello, fuerte y semihermético. El resultado fue el huevo amniótico, una suma exquisita de cáscara (cristales de hidroxapatito), yema, agua y diseño, que les permitió a los vertebrados que vivían en las costas y en las riberas de los ríos conquistar la tierra.

Los primeros exploradores vertebrados reptaron por tierra firme y se diversificaron: algunos se convirtieron en dinosaurios, otros en

lagartos y otros en tortugas. Otros se quitaron las patas y se convirtieron en serpientes sibilantes. Otros, se transformaron en mamíferos. Algunos, como el cocodrilo, no se adaptaron nunca al exilio seco y regresaron cargados de nostalgia al seno de las aguas.

Al principio, todos estos reptiles conservaron sus escamas, esa coraza de láminas córneas que guardan entre sí el traslape exacto para blindar los cuerpos sin afectar su agilidad. Pero con el tiempo las escamas se fueron dulcificando. Unas se volvieron pelo, para abrigar el cuerpo e incitar caricias, y otras se adelgazaron en plumas y alzaron el vuelo.

Es por esto que propongo un Génesis laico que empiece así: Al principio fue el huevo, y el Azar vio que era bueno y dijo a los ovoides: "En virtud de esta cápsula daréis tres saltos enormes: el primero del agua a la tierra, el segundo de la tierra al aire y el tercero del aire al espacio exterior". Y así fue.

### La mentira

Denostada por los moralistas, los jueces y los sacerdotes, la mentira tiene, sin embargo, un importante papel poético en la vida diaria y ha jugado un rol clave en la constitución de las naciones. Sin ella, los enamorados no habrían podido pronunciar esa frase que es el cimiento de los grandes amores: "Te amaré siempre". Aunque quizá es injusto considerarla una mentira. Cuando la pronuncia, el amante es sincero. No se está burlando del otro. Es el tiempo el que juega con sus sentimientos.

La magia es una mentira. Una hermosa mentira. Amamos al mago porque sabemos que es mortal. Que nos engaña. Que carece de poderes reales. Si de verdad los tuviera, su show no tendría mérito alguno. Que Dios saque de la manga el universo, con sus bosques, pájaros y estrellas, no sorprende a nadie. Que el mago



saque de sus dedos una rosa, pone en nuestros labios una sonrisa de dicha y perplejidad.

Los antropólogos están de acuerdo en que la invención del lenguaje marcó el punto de quiebre de la evolución del ser humano. Se refieren, claro, al lenguaje que advierte verdades. “Hay un león en el recodo del río”. Harari va más allá y cree que fue más importante la capacidad del lenguaje para urdir ficciones. La invención de dioses y jerarquías, primero, y luego las ficciones de “tribu”, “patria” y “dinero”, resultaron claves para que el *Homo sapiens* formara núcleos humanos sólidos y se produjeran las sinergias que le permitieron dominar el mundo y subyugar a todas las criaturas del reino animal.

### El alfabeto, un instrumento mínimo y fenicio

Aunque admirable, el lenguaje oral es natural, inevitable casi. El lenguaje escrito, en cambio, más parece obra de dioses que de hombres. Al principio fue pictográfico: el agua era una onda,

el Sol un círculo, la paloma una paloma. Era eficaz para nombrar sustantivos concretos y registrar anales en un estilo lacónico y forzosamente elíptico.

Hacia el año 2500 a. C. los egipcios simplificaron sus signos (la pereza es inventiva): de la paloma solo quedó una pata, del Sol un punto, del faraón el cetro. Era una escritura jeroglífica o simbólica. Fue un salto magnífico porque con el símbolo nació la metáfora (ya una cosa podía significar otra distinta) y el lenguaje se hizo elocuente y poderoso. Ahora, un egipcio podía escribir: “La muerte es la sombra de la vida” (inscripción grabada en el dintel de una cámara de la pirámide de Keops).

Por esta misma época los sumerios inventaron un silabario. Crearon un signo para “lu” y otro para “na”, uno para “ca” y otro para “sa”, y les asignaron valor fonético. ¡Eran signos que

sonaban! Es difícil imaginar un instrumento musical más simple y hermoso que un garabato cuneiforme.

Pero existe uno más breve porque un día un fenicio iluminado consideró que el silabario era un sistema rígido y con demasiados signos, y dividió las sílabas en fonemas (el sonido de cada letra), asignó a cada fonema un carácter —redujo pues el prolijo silabario al mínimo abecedario— y con ese puñado de signos creó un ingenio modular infinito, un instrumento capaz de registrar todas las voces del lenguaje oral de los hombres y los gritos de los animales, todas las tensiones del alma y todos los matices del verde, el rumor del viento y el rugido del mar, el crujido de una rama seca y el ronroneo de las máquinas que los hombres inventarían varios milenios después.

Todos los sucesos del universo y todos los de la imaginación estaban ya, de alguna manera, en el alfabeto fenicio. ■



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”.





## GROUCHO MARX HUÉSPED DEL LENGUAJE

EFRÉN GIRALDO

**E**n uno de sus textos más recordados, el filósofo francés Henri Bergson se refirió a la risa como algo vivo, que nos permite entender la mayoría de las cosas importantes de la existencia. Se cumplen cuarenta años de la desaparición de quien es la figura más prominente de la comedia del siglo xx. Groucho Marx nació en Nueva York en 1890, participó en más de veinticinco películas, catorce de ellas con sus hermanos, y escribió seis libros, además de un conjunto nunca establecido de guiones. Aunque su mayor creación es la que corresponde a los genios auténticos: la de una personalidad irresistible, fijada con recursos como el bigote pintado, las cejas de gusano, los ojos desmesuradamente abiertos y el habano erguido.

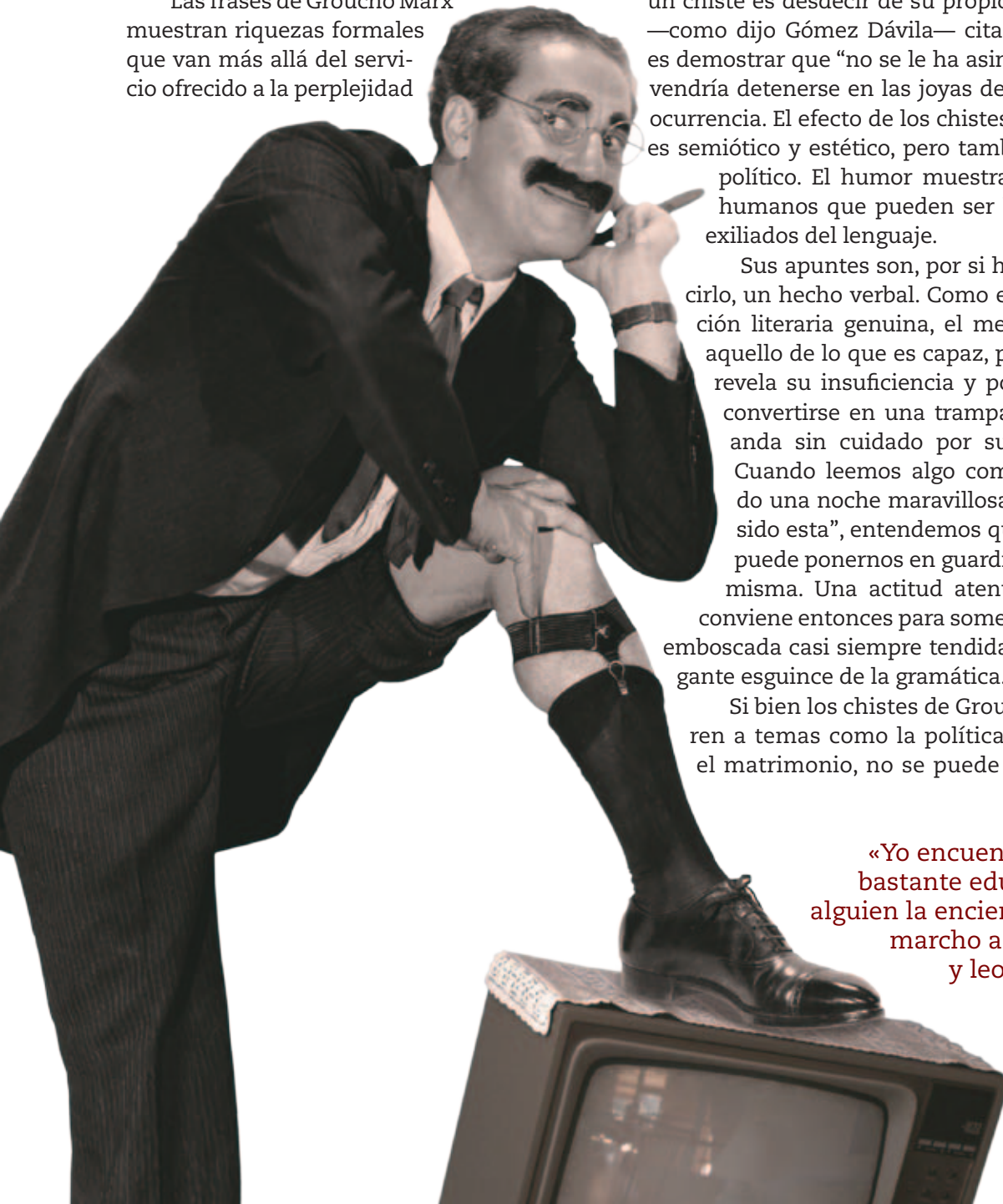
Su obra verbal, que es la que interesa aquí, se compone de un puñado de apuntes, anécdotas, cartas, historias y chistes donde campean el cinismo y el ingenio, la ternura y la acidez. Una obra que, vista en conjunto, comparte con el arte y la literatura más avanzada del siglo xx la equívoca dignidad de haber hecho un monumento con un material que, al hallarse siempre a mano, es el más difícil: las flaquezas humanas. “Hay tantas cosas en la vida más importantes que el dinero... ¡pero cuestan tanto!”, lo escuchamos casi susurrando.



Talento narrativo, fuerza dramática y no pocos vuelos de lirismo dan el merecido estatus a una producción que encontró lugar en la cultura del entretenimiento florecida en Hollywood a partir de la década del cuarenta.

Y es que no por reposar en géneros y formas de la producción “populares”, las obras de Marx deben tener lugar inferior al de las creaciones más avanzadas de sus contemporáneos, Stravinski, Picasso o T. S. Eliot<sup>1</sup>, su amigo y quizás más connotado admirador entre los intelectuales de avanzada.

Las frases de Groucho Marx muestran riquezas formales que van más allá del servicio ofrecido a la perplejidad



El efecto de los chistes de Groucho es semiótico y estético, pero también moral y político. El humor muestra a los seres humanos que pueden ser huéspedes y exiliados del lenguaje.

e, incluso, al mero esparcimiento. Se trata de piezas que revelan su carácter artístico una vez muestran su profunda conciencia del medio verbal y su capacidad para anticipar las respuestas del público. Si bien tomarse en serio un chiste es desdeñar de su propio propósito y —como dijo Gómez Dávila— citar a un autor es demostrar que “no se le ha asimilado”, convendría detenerse en las joyas del genio de la ocurrencia. El efecto de los chistes de Groucho es semiótico y estético, pero también moral y político. El humor muestra a los seres humanos que pueden ser huéspedes y exiliados del lenguaje.

Sus apuntes son, por si hace falta decirlo, un hecho verbal. Como en toda creación literaria genuina, el medio muestra aquello de lo que es capaz, pero también revela su insuficiencia y posibilidad de convertirse en una trampa para quien anda sin cuidado por sus dominios. Cuando leemos algo como “he pasado una noche maravillosa, pero no ha sido esta”, entendemos que la palabra puede ponernos en guardia contra ella misma. Una actitud atenta es la que conviene entonces para someternos a una emboscada casi siempre tendida con un elegante esguince de la gramática.

Si bien los chistes de Groucho se refieren a temas como la política, el dinero o el matrimonio, no se puede olvidar algo

«Yo encuentro la televisión bastante educativa. Cuando alguien la enciende en casa, me marchó a otra habitación y leo un buen libro».

que los filósofos del lenguaje han aportado a la comprensión del humor: su autorreferencialidad. Esto es, el hecho de que la sátira, la ironía y el chiste reposan sobre los juegos permitidos por la superficie llena de pliegues del lenguaje. Los apuntes de Groucho nos hacen asistir a un espectáculo intelectual: el de la palabra revelando su plasticidad. A este rasgo corresponden frases suyas como “disculpen si les llamo caballeros, pero es que no les conozco muy bien” o “antes de empezar a hablar, tengo algo importante que decir”. Pequeños giros que se entrometen en la entraña de cosas inocentes y aparentemente exentas de ambigüedad, como las fórmulas de cortesía. Con algo como “jamás olvido una cara, pero en su caso estaré encantado de hacer una excepción” comprendemos una cosa que los moralistas franceses nos enseñaron: que la simulación es uno de los componentes principales de la vida en el mundo.

Y es precisamente en esta dimensión autocrítica en la que el humor de Groucho muestra su capacidad para revelar laberintos insospechados. Esta es, sin duda, la cara seria de un humor que, pese a la inmediatez, a la obligación de hacer reír, se convierte en instrumento de conocimiento y, probablemente, de cura contra los males del Siglo. La frase “estos son mis principios. Si no le gustan, tengo otros” es como una especie de seña de identidad para una época en la que fracasaron los grandes referentes ideológicos. “El secreto de la vida es la honestidad y el juego limpio” reza la verdad de a puño, pero Groucho se queda callado para reponer a continuación: “si puedes fingir eso, lo lograste”.

Los recursos que se advierten en los juegos lingüísticos de Groucho son de diverso tipo. Uno de ellos es el de una trampa lógica que envuelve al lector y lo va llevando por un camino de lugares comunes o de asociaciones obvias, antes de tender una zancadilla. “Él puede

parecer un idiota y actuar como un idiota, pero no se deje engañar, es un idiota”. O también: “Cuando un gato negro se cruza en tu camino, eso significa que el animal va a alguna parte”.

Podemos acudir aquí a un concepto del semiólogo Roland Barthes, quien al hablar de las máximas de La Rochefoucauld, un remoto precursor de Groucho y de Woody Allen, las definió como juegos de identidad que decepcionaban al lector. Se trata, en algunos casos, de definir algo por una propiedad negativa o por algo que no es. “Por lo común la clemencia de los príncipes no es otra cosa que política para ganar el amor de los pueblos” dice La Rochefoucauld en sus *Máximas*. “La televisión es muy educativa. Cada vez que alguien la enciende me voy a otro cuarto a leer un libro” nos dice Groucho. Este recurso es estético pero también supone una ética.

De la misma manera, se puede pensar la estructura de los mejores apuntes de Groucho como un juego que, para ser verdadero, no puede ser reversible, una tesis que desarrolló Umberto Eco en una conferencia sobre el

humor en Oscar Wilde. Eco dice que hay aforismos que tienen una relación conflictiva con la verdad. A este primer tipo de aforismo lo llama aforismo “cancroide” —de “cangrejo”, que puede andar hacia atrás—. El aforismo cancroide es el vehículo “de una verdad muy parcial y, a menudo, después de haberlo invertido, nos revela que ninguna de las dos perspectivas que abre resulta verdadera: parecía verdadero solo porque resultaba gracioso”. Un aforismo como “la Historia no es más que una aventura de la libertad” puede convertirse fácilmente en otro mediante una inversión sencilla: “la libertad no es más que una aventura de la Historia”. Como recuerda Eco, la inversión revela que los dos enunciados son solo ingeniosos, lo que indica que tienen una relación apenas relativa con la verdad.

Esta capacidad de atentar contra el lugar común y, como decía Emile Zolá, de encarnar una lucha a muerte “contra las convenciones”, confirma la dimensión crítica y moral del chiste, pero también, cuando su elaboración es cuidadosa, su pertenencia a terrenos del arte.

Recurrir a las frases que están en las películas y libros de Groucho es una especie de cura para el alma. Y no solo porque la risa refresque con su bálsamo las heridas de la vida, sino porque ellas encarnan, bajo la apariencia del ingenio y la agudeza, las verdades más importantes, aquellas que por hipocresía evitamos discutir.

Por el contrario, cuando no pueden ser invertidos los aforismos nos llevan a una forma más elevada, el segundo tipo en la clasificación de Eco, aquella que logra plenitud en las películas y libros de Groucho: la paradoja. Con la frase “me niego a unirme a cualquier club que acepte como miembro a alguien como yo”, recordamos algo que pocos entienden cuando se sienten excluidos: que la pertenencia es una ficción, porque, como dice Premat, solo es una “apropiación imaginaria de lo existente”.

Ahora bien, podemos considerar también la idea de que, al ser exaltación del medio verbal, los chistes de Groucho Marx nos llevan por un tobogán semántico que desemboca en el vacío. Se trata, en tales casos, de un lenguaje que solo comunica sus propias potencialidades, sin atender a lo que hay en el exterior. “Fuera del perro, un libro es el mejor amigo del hombre, y dentro del perro está probablemente demasiado oscuro para leer”. “Los que dicen que pueden ver a través de una mujer se están perdiendo un montón de cosas”.

En otros casos, los aforismos pueden llegar a un nivel más elevado y convertirse en paradojas lacerantes. Frases de este tipo, y todavía siguiendo a Eco, resultan notables porque crean un “hiato entre las expectativas de la opinión común y su forma provocadora”. John Geary, uno de los más importantes estudiosos y antólogos del aforismo, ha recordado que la característica principal de textos como los chistes de Groucho es la aparición de un giro impensado. “He disfrutado mucho con esta obra de teatro, especialmente en el descanso”, escuchamos en una de las películas de los hermanos Marx.

Esta capacidad de atentar contra el lugar común y, como decía Emile Zolá, de encarnar una lucha a muerte “contra las convenciones”, confirma la dimensión crítica y moral del

chiste, pero también, cuando su elaboración es cuidadosa, su pertenencia a terrenos del arte. También, cuando tiene estas características, nos revela su capacidad para ir más allá del juego verbal y entrar en los asuntos más propios de la cultura y la política. Por ejemplo, un consejo paternal parece partir del cinismo, pero bien mirado enfoca sus dardos contra la impostura: “Hijo mío, la felicidad está hecha de pequeñas cosas: un pequeño yate, una pequeña mansión, una pequeña fortuna”.



Una tarde en el circo, película cómica realizada en 1939



Hay, entonces, un grupo de apuntes que no se caracterizan por su autonomía o autosuficiencia. Se trata de aquellos que, muy claramente, hacen parte de un contexto, que es el que fundamentalmente le aportan las escenas o improvisaciones donde se dicen. (“¿Pagar la cuenta? Qué costumbre tan absurda. Yo de ti no lo haría”). Esto, quizás, determina la pertenencia de las frases de Groucho al mundo de la conversación y la interacción social “espontánea”.<sup>2</sup>

La acidez contra la política, la democracia y las instituciones es de antología. Frases como “la política es el arte de buscar problemas, encontrarlos, hacer un diagnóstico falso y aplicar después los remedios equivocados” o “inteligencia militar es una contradicción de términos” son parte del repertorio de cualquier sátira antisistema que se respete.

Coger el lugar común y torcerle el pescuezo, caminar por su senda aparentemente segura, pero mostrar con simpleza que todo es una tontería: esa es la proeza de los apuntes de Groucho Marx, que pasaron a abastecer una despensa de sabiduría portátil, el mismo lugar donde habitan los aforismos de Bernard Shaw y Georg Christoph Lichtenberg, de Pascal y Oscar Wilde, de Emil Cioran y Nicolás Gómez Dávila.

Según la tradición, coleccionar citas, anécdotas o apuntes es una actividad que está en el corazón de las tecnologías de la memoria. Los centones fueron en tiempos antiguos un pasatiempo y un recurso para amenizar la velada. La colección de citas fue, por su parte y ya en la Edad Media, una de las fuentes de la recreación aristocrática, y tuvo que pasar mucho tiempo para que un artefacto tan humilde como un trozo de texto se convirtiera en una acartonada fuente de autoridad. Una cadena memorable de palabras que se han guardado con cariño provee de consejo y sabiduría en momentos de vacío. Las citas y frases aisladas son algo que ni la misma banalización de Twitter podrá socavar.

Recurrir a las frases que están en las películas y libros de Groucho es una especie de cura para el alma. Y no solo porque la risa refresque con su bálsamo las heridas de la vida, sino

porque ellas encarnan, bajo la apariencia del ingenio y la agudeza, las verdades más importantes, aquellas que por hipocresía evitamos discutir. Groucho Marx es probablemente uno de los más brillantes e inadvertidos agentes de la creciente conciencia del lenguaje que caracterizó al siglo xx. La acidez deconstructiva de Duchamp, la capacidad performativa de Joyce y la inteligencia de Cage resuenan en un comediante al que debemos algunas de las iluminaciones más penetrantes de nuestra época.

Al leerlo, podemos entender que nos habla cara a cara y que el objeto de sus bromas somos nosotros mismos. De paso, alcanzamos a entender el insignificante lugar que cada uno de nosotros ocupa en el universo. En un mundo dominado por el exhibicionismo, por la vanidad de las *selfies* y las “publicaciones” compulsivas en las redes sociales, por el individualismo y la hipocresía, conviene atender a lo que Groucho dice con aire de confidencia a un compañero de fiesta: “No mire ahora, pero en esta habitación sobra alguien... y me parece que es usted”. ■

---

Efrén Giraldo (Colombia)

Ensayista y crítico. Profesor del Departamento de Humanidades de la Universidad EAFIT. Entre sus libros se cuentan *Entre delirio y geometría* (2013), *La poética del esbozo* (2014), *La línea sin reposo* (2016) y *Cartas a una joven ensayista* (2017).

#### Notas

<sup>1</sup> La relación de Eliot y Groucho es uno de los capítulos más interesantes de la relación entre la vanguardia y la cultura del entretenimiento, y en parte está recogida en la correspondencia de este último. La admiración del más radical renovador de la lírica contemporánea por el genio del humor es, acaso, el homenaje sincero del arte “serio” a sus orígenes populares y una requisitoria a favor de la primacía de la comedia como arte superior.

<sup>2</sup> La espontaneidad de elaboraciones como las de Groucho Marx es siempre relativa, algo que debe tomarse con reserva. Esta es la doble cara de sus chistes, pues son construcciones, muchas veces complejas, destinadas a irrumpir con inocencia en la sencillez de la vida cotidiana. Tienen contexto conversacional, y eso hace que necesiten del relato para que se capte toda su fuerza. Esto ocurre con algunas anécdotas que, pese a haber sido modificadas por la leyenda urbana, mantienen su frescura. Por ejemplo, se sabe de la admiración que Groucho producía en los integrantes de la banda de rock británica Queen, quienes tomaron títulos de las películas de los hermanos Marx para sus dos álbumes más exitosos: *A Night at the Opera* y *A Day at the Races*. La anécdota cuenta que Groucho llamó a Freddie Mercury para preguntarle si tenía interés en ponerle el título de su nueva película a un futuro álbum. ¿El título? “Éxitos de los Rolling Stones”. Por otro lado, también se recuerda que Groucho Marx tuvo un concurso de radio y televisión llamado *You Bet your Life*. Allí, una vez entrevistó a una mujer que había tenido veinte hijos. Cuando Groucho le preguntó por qué, ella dijo, entre otras razones, que quería mucho a su marido. A lo que el comediante repuso: “Señora, a mí me gusta mucho mi cigarro, pero de vez en cuando me lo saco de la boca”. La anécdota que dice que Groucho pidió para su tumba el epitafio “perdonen que no me levante” es de este mismo género.



# MEMORIZAR UN POEMA

LUIS FERNANDO  
AFANADOR

1  
La *Iliada* tiene aproximadamente mil líneas, recitarla completa duraba dieciocho horas. ¿Cómo hacía un rapsoda para memorizarla? Gracias a sus epítetos que se repetían a lo largo del poema, no solo para que los oyentes distinguieran claramente a los personajes, también como recurso nemotécnico: Afrodita, hija de Zeus; Aquiles, el de los pies ligeros; Ulises, fecundo en ardid; Héctor, domador de caballos; Apolo, el que hiere de lejos; Andrómaca, la de niveos brazos; Ares, funesto a los mortales; Artemisa, la que se complace en tirar flechas... Un recurso que reaparece en la *Odisea* y en la poesía épica posterior: el Mío Cid es “el campeador” y el que “en buena hora ciñó la espada”. Pero antes, en el antiguo Egipto, Amón era el “padre de todos los vientos”. ¿Quién inventó ese recurso nemotécnico? Como otras tantas buenas cosas, la tradición oral.

2  
“No existe rima en la poesía clásica y no apareció hasta 1200 en los himnos eclesiásticos de un latín ya contaminado por las lenguas vernáculas”, dice José Emilio Pacheco en *Ovidio en el iPod*. Además de la rima, en los viejos romances españoles ya encontramos una medida silábica: “¡Abenámar, Abenámar, / moro de la morería / el día que tú naciste / grandes señales había!”. Ocho



sílabas por verso, ocho sílabas exactas. El hexámetro clásico, de dieciséis sílabas, partido en dos. Demos un salto, al siglo xvi: Garcilaso de la Vega trae de Italia al español el verso endecasílabo: “Escrito está en mi alma vuestro gesto / y cuanto yo escribir de vos deseo; / vos sola lo escribisteis, yo lo leo / tan solo, que aun de vos me guardo en esto”. Demos otro salto, hasta finales del siglo xix. Rubén Darío, nuestro Simón Bolívar de la lengua, agrandó el verso con su alejandrino de catorce sílabas: “La princesa está triste... ¿qué tendrá la princesa? / Los suspiros se escapan de su boca de fresa, / que ha perdido la risa, que ha perdido el color”. Versos de ocho o menos sílabas, versos de arte menor; versos de ocho o más sílabas, versos de arte mayor. Poesía popular, de trovadores, más fácil de memorizar, y poesía de grandes poetas, más compleja. Por eso, quizás, grandes poetas, para estar más cercanos a la

memoria popular, se han dejado tentar por el romance. Federico García Lorca: “Verde que te quiero verde / verde viento. Verdes ramas”. León de Greiff: “En el alto de Otramina, / ganando ya para el Cauca...”. Alfonso Reyes decía que para el oído popular no suena a poesía nada que exceda de ocho sílabas.

### 3

Epítetos, rimas, medida silábica. Recursos que potencian la musicalidad del lenguaje, y la música, ya se sabe, crea recordación. Si lo sabrán los publicistas que les hacen poemas a

los detergentes y a los laxantes. “Que, para ser comercial, a esta canción / Le falta un buen estribillo”, ironiza Joaquín Sabina. No por azar, *copywriter* es un oficio vergonzosamente exitoso de los poetas. “La vida toda no se explica sin el cambio incesante. Así, negar la necesidad

histórica de la vanguardia es imposible. Pero no menos cierto es que la vanguardia segregó de la poesía al público. Una explicación probable es que la gente tardó ochocientos años en habituarse a la rima y de pronto la despojamos de ella”, dice José Emilio Pacheco. ¿Será cierto que al abandonar el metro y la rima la poesía dejó de ser *memorable* y por lo tanto *memorable*? ¿La culpa es del verso libre?

### 4

En mi caso, el descrédito de memorizar, de recitar, no es atribuible a profesores que amaran a Walt Whitman. La poesía que ellos enseñaban —siendo muy gene-

roso— era con rima y con metro, pero nunca estimularon la memorización de un poema. Memorizar, por alguna teoría pedagógica en boga, había caído en desgracia en la enseñanza. Y siguió cayendo. Salvo algunas excepciones. Recuerdo una profesora de mi hijo que los obligaba a aprender de memoria los mapas de geografía. Y no resultó para él ninguna tortura, más bien un ejercicio útil que le ayudó a conocer las capitales de los nuevos países de Europa Central y del Este, ahora tan numerosos. Volviendo a Whitman, recuerdo —¡habla memoria!— a Humberto Villa, un librero de



Meister Frauenlob, poeta alemán, en el *Codex Manesse*.  
Siglo xiv





Cantares de gesta, *Juglares tocando el laúd y el rebab* (illum. ms, "Cantigas de Santa María" siglo XIII)

Ibagué, destapando una caja de libros recién llegada, en la que estaba *Hojas de hierba*, traducida por Borges: "Yo me celebro y yo me canto, / Y todo cuanto es mío también es tuyo, / Porque no hay un átomo de mi cuerpo que no te pertenezca". Paradójicamente, fueron los primeros versos que memoricé. Años después, vine a saber que el verso de Whitman no era tan libre: tenía la medida de su respiración.

## 5

El ritmo no solo lo da la rima o un número fijo de sílabas. El lenguaje tiene un ritmo y al hablar acentuamos, mezclamos acentos fuertes y acentos débiles. Si los repetimos y los combinamos, creamos un ritmo. La poesía en verso libre tiene un ritmo. Dice Octavio Paz en *El arco y la lira*:

Hacia el fin del Medioevo se inicia el apogeo de la versificación regular. Pero la adopción de los metros regulares no hizo desaparecer la versificación acentual porque, como ya se ha dicho, no se trata de sistemas distintos sino de dos tendencias en el seno de una misma corriente. Desde

el triunfo de la versificación italiana en el siglo XVI, solamente en dos periodos la balanza se ha inclinado hacia la versificación amétrica: en el romántico y en el moderno. En el primero, con timidez; en el segundo, abiertamente. El periodo moderno se divide en dos momentos: el "modernista", apogeo de las influencias parnasianas y simbolistas de Francia, y el contemporáneo. En ambos, los poetas hispanoamericanos fueron iniciadores de la reforma; y en las dos ocasiones la crítica peninsular denunció el "galicismo mental" de los hispanoamericanos —para más tarde reconocer que esas importaciones e innovaciones eran también, y sobre todo, un redescubrimiento de los poderes verbales del castellano.

## 6

El ritmo no es exclusivo del lenguaje. Los procesos vitales tienen un ritmo, la vida de los seres humanos se rige por ritmos cardíacos, hepáticos, cerebrales; la naturaleza tiene ritmo en las lluvias, los eclipses, las estaciones, la salida y la puesta del sol. Dice Francisco López Estrada en *Métrica española del siglo XX*:

El ritmo natural, cósmico y humano, y el que crea la actividad social del hombre, va formando un entramado sobre el que se asegura la oscura percepción de un ritmo estético. La magia actúa poderosamente en los periodos de la cultura primitiva, y el arte puede resultar así una vía para la interpretación del misterio humano, en la que el ritmo se ofrece como una cifra de comunicación. La tendencia del hombre hacia el ritmo es, pues, de orden biológico, y se transforma en cultural a través de un larguísimo proceso.

## 7

Hay otra música más allá de lo declamatorio, nos recordaron los simbolistas que escucharon esos ritmos del universo: "Una frescura

de crepúsculo te llega entre cada / latido, cuyo golpe ahuyenta, cautivo, el horizonte / suavemente” (S. Mallarmé). José Asunción Silva escuchó esa música en su “Nocturno”; la escuchó Darío —“Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo” — y también el mejor Neruda: “¿Se va la poesía de las cosas / o no la puede condensar mi vida?”. Hay otra música en los versos cortados, abruptos, de Emily Dickinson, que solo ella pudo interpretar en su piano: “Es demasiado tarde para el Hombre — / y demasiado pronto para Dios — / El Universo — no puede ayudarnos — / mas la Oración — persiste — a nuestro lado —”. Hay una música tenue, casi inaudible, en los versos de William Carlos Williams: “Sólo para decirte / que me comí / las ciruelas / que estaban en / la heladera / y que / probablemente / guardabas / para el desayuno / Perdóname / estaban deliciosas / tan dulces / tan frías”.

8

¿Cómo memorizar un poema? Leyéndolo en voz alta hasta compenetrarse con su ritmo y con sus imágenes. La poesía no es solo ritmo; también es imagen (la poesía no es un *jingle*). Un poema puede tener rima y no ser poesía. Puede ser un sonsonete y un poema mediocre:

Quién de amor no ha cantado tu hermosura,  
/ y quién no te ha tomado por amante,  
/ te poseyó Quevedo dominante, / Neruda  
se asombró de tu dulzura. / Garcilaso  
sonó con tu ternura, Sor Juana te escribía  
deslumbrante, / por ti Lope compuso a su  
Violante, / aquel soneto lleno de premura.  
/ Espíritu que viajas persistente, / callado  
fuego de pasión ardiente, / eres eternidad  
que no varía. / Crisol donde se funde el  
pensamiento, / ensueño donde nace el  
sentimiento, / eres amor: te llamas poesía  
(*Te llamas poesía*, Kin Mejía Ospina).

9

Hace poco estuve en un recital de poesía en la Biblioteca Nacional. Había varios poetas, hombres, mujeres, de distintas edades y nacionalidades, pero uno, chileno, Enrique Winter, que no era el mayor, sin duda, llamaba la atención:

se sabía sus poemas —en verso libre— de memoria. La poesía sin rima y sin metro es memorizable. Que se vaya la rima, pero que vuelva el prestigio de la memoria.

10

Me sé muchos versos, estrofas, pero ningún poema completo, ni siquiera de los míos. Porque no me lo enseñaron, porque me educué en el desprestigio de la memoria. Sin embargo, descubrí que, sin proponérmelo, me he aprendido un poema, “No volveré a ser joven”, de Jaime Gil de Biedma:

—Que la vida iba en serio / Uno lo empieza  
a comprender más tarde / Como todos  
los jóvenes, yo vine / A llevarme la vida  
por delante / Dejar huella quería / Y marcharme  
entre aplausos / Envejecer, morir,  
eran tan solo / Las dimensiones del teatro  
/ Pero ha pasado el tiempo / Y la verdad  
desagradable asoma: / Envejecer, morir, /  
Es el único argumento de la obra.

La medida de los versos es irregular. No tiene metro ni rima, tiene ritmo: acentos fuertes en las primeras sílabas y en las penúltimas. Y tiene una imagen poderosa: envejecer, morir, no es el decorado de la vida: es su esencia. Yo asocio este poema con un teatro y con la frase shakesperiana “la vida es un escenario”. Me parece la síntesis de todo. Tal vez por eso me lo aprendí. No hay que saberse muchos poemas. Basta con pocos. Basta con uno. Lo importante es llevarlo dentro, apropiárselo íntimamente. *By heart*, dicen los ingleses. *Par coeur*, dicen los franceses. En el corazón, decimos nosotros. ■

---

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*.



# DIEZ AÑOS SIN GERMÁN ESPINOSA

(1938-2007)

La novela sobre los nazis que Espinosa nunca escribió

SEBASTIÁN PINEDA  
BUITRAGO

## Brevísimo preludeo

**M**i tía pintora me dio a leer a finales del milenio pasado *La tejedora de coronas*, esa novela llena de mujer y de mar. La leí en un balcón de Bocagrande, frente al mar cartagenero, y me impresionó el erotismo combinado con erudición dieciochesca, iluminista, masónica. Cuando me radiqué en Bogotá, presto a estudiar literatura, me alegré de residir en la misma ciudad en donde vivía el autor de *La tejedora de coronas*. Fue fácil ponerme en contacto. Creo que la primera vez que me senté a conversar con él y su esposa, Josefina Torres, fue el 18 de agosto de 2001. Yo estaba a punto de cumplir 19. Él tenía 63. Durante los últimos 6 años de su vida no dejamos de tertuliar muy a menudo al calor de un café matinal y, a veces, de un whisky nocturno. En recuerdo de aquellas pláticas y de la relectura constante de su obra y de otros contertulios ya desaparecidos, como su colega



Me sorprendió advertir, entre los libros que tenía amontonados sobre el colchón, la biografía del cura guerrillero Camilo Torres, del irlandés Joe Broderick. Entonces le pregunté si deseaba escribir una novela al respecto.

R. H. Moreno-Durán y, sobre todo, nuestro joven amigo Johann Rodríguez-Bravo, he tratado de trazar mis encuentros y a veces desencuentros con Germán Espinosa. Me ha costado saltar la barrera del espectador y meterme en el ruedo de su biografía; agarrar el toro (Espinosa era de signo tauro) por los cuernos. Él lo contó casi todo en sus memorias, *La verdad sea dicha* (2003), y en *Aitana* (2007), la última y más autobiográfica de sus novelas. Pero, en nuestra postrera conversación, me contó el argumento de una novela que no alcanzó a escribir.

\*\*\*

El 17 de junio de 2007, la última vez que lo visité, lo vi postrado en su cama y aquejado por un tumor cancerígeno que le carcomía las cuerdas vocales —a él, un ser volcado a la conversación—. Me sorprendió advertir, entre los libros que tenía amontonados sobre el colchón, la biografía del cura guerrillero Camilo Torres, del irlandés Joe Broderick. Entonces le pregunté si deseaba escribir una novela al respecto. Acostado, incorporándose un poco sobre el codo, Germán Espinosa se roció xilocaína en la boca para mitigar el agudo dolor que lo aquejaba, y me respondió con la lengua adormilada:

—No exactamente.

En realidad, me precisó, acariciaba el argumento para su próxima novela sobre un hombre joven a quien, por extrañas amistades, terminan enganchándolo en el aparato de terror del nazismo, sin que él en ningún momento comulgue con semejante doctrina. Espinosa trató de darme a entender que buscaba el perfil de un joven hispanoamericano con cierto

halo religioso o místico. Gran parte de la novela transcurriría en París y se desarrollaría en algún conservatorio en tiempos de la ocupación alemana liderada por el general Dietrich von Choltitz. De manera que el protagonista, me precisó, sería un pianista de origen caribeño —de inmediato me imaginé un *alter ego* suyo— que, ingenua y advenedizamente, se codearía en cabarets y teatros con militares y espías de la cruz esvástica.

Las fuerzas lo abandonaron para escribir aquella novela sobre los nazis. Como costaba arrancarle palabras, no quise preguntarle detalles esa última vez en que lo visité. Después —y todavía ahora— me he quedado pensando qué similitud pudo haber visto Espinosa entre el cura guerrillero Camilo Torres, abatido el 15 de febrero de 1966 en las selvas colombianas, con el perfil de un pianista cartagenero o caribeño en el París de 1940, entonces invadido por los nazis.

De haber escrito aquella novela, en cualquier caso, Espinosa no necesitaría inventar mucho para construir a un protagonista músico. Un primo hermano de su padre, Guillermo Espinosa Grau, había estudiado en Alemania hacia 1932 con el entonces director de la Orquesta Filarmónica de Berlín, Julius Prüwer, antes de que los nazis marginaran a este por su ascendencia judía.<sup>1</sup> El primo hermano de su padre incluso alcanzó a dirigir en Berlín la Orquesta Sinfónica de Extranjeros y la Sociedad Germano-Hispanoamericana de Música, naturalmente antes de la Segunda Guerra Mundial, es decir, antes de que las máquinas militares de la pos-Ilustración comenzaran a despedazarse unas a otras. El músico Guillermo Espinosa Grau regresó a Colombia hacia 1936. En Bogotá dirigió la Orquesta Sinfónica a la que, además, independizó del Conservatorio. No solo al calor de las políticas culturales de la república liberal y del Ministerio de Educación, entonces a cargo de Jorge Eliécer Gaitán, sino sobre todo por el valor del peso colombiano frente al dólar y otras monedas europeas, el tío de Espinosa ayudó a

instaurar en Cartagena una fundación llamada Pro-Arte Musical que, entre 1945 y 1951, trajo a la ciudad portuaria pianistas de la talla del polaco Arthur Rubinstein y del chileno Claudio Arrau.<sup>2</sup> Después de presentarse en el Teatro Heredia, según recordaba Espinosa, aquellos músicos se hospedaban en casa de su abuela materna, Rosa María Villarreal, quien además amenizaba como pianista aficionada.

Viéndolo bien, el perfil del protagonista que mejor encaja en aquella novela sobre los nazis que Espinosa nunca escribió sería el de Adolfo Mejía. Él fue tal vez en Colombia, durante el siglo xx, el más importante compositor de música sinfónica. En 1945 también fue cofundador de Pro-Arte con Guillermo Espinosa Grau. Años antes, Mejía ya había sido discípulo del guitarrista español Andrés Segovia y del musicólogo francés Charles Koechlin, y era el único seguidor en Colombia del sistema dodecafónico de

Arnold Schoenberg. Justamente había estudiado en París entre 1939 y 1940, es decir, *ad portas* de la ocupación nazi. Mejía incluso contó que tuvo que escapar de Europa hacia finales de 1940 en un barco cargado de explosivos, que hizo escala en Río de Janeiro antes de atracar en Cartagena.<sup>3</sup>

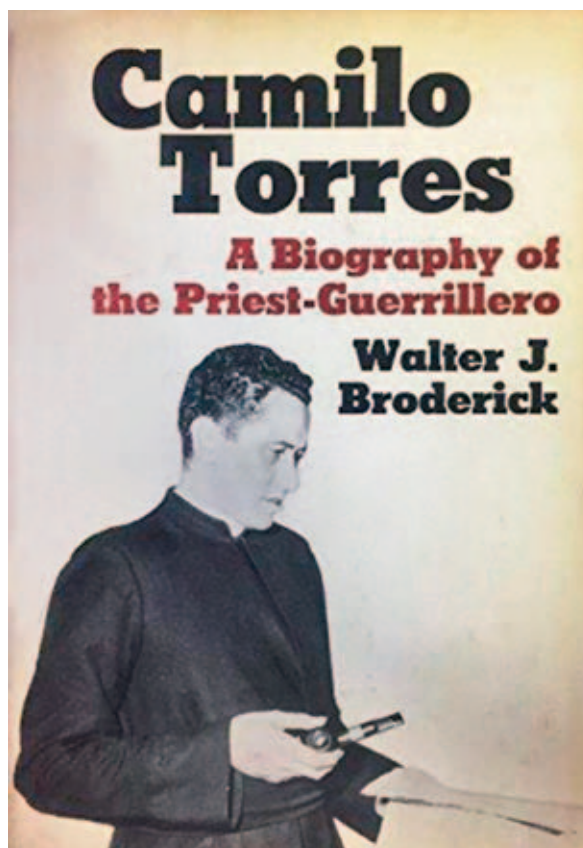
Aquel músico costeño frecuentaba a menudo la casa de los padres de Espinosa, donde improvisaba *blues* de moda en un piano de cola. Hacia 1955, durante su primera juventud, Espinosa comenzó a frecuentar la tertulia de Adolfo Mejía en el Café Metrópol de Cartagena.<sup>4</sup> No resulta nada raro entonces que Mejía, un compositor que no veía óbice en fusionar sinfonías clásicas con ritmos de cumbias o porros sabaneros, le relatará a Espinosa el argumento que muchos años después, al final de sus días, este acarició escribir: el de un joven hispanoamericano, estudiante de un conservatorio en París, de repente enganchado en el aparato criminal del nazismo, sin que en ningún momento comulgue con esta ideología.

Espinosa nunca practicó o tocó ningún instrumento en particular, pero se conocía al dedillo el léxico musical. En 1957, a los 19 años, estuvo a punto de marcharse a estudiar crítica musical en París. Fue Adolfo Mejía quien consiguió tramitarle una beca con la Secretaría de Educación Departamental. Aunque esta le concedió la beca, Espinosa no pudo marcharse porque no obtuvo el permiso de su padre. En ese entonces la mayoría de edad se alcanzaba a los 21 años. De haberse marchado a París a estudiar crítica musical en 1958, en cualquier caso, a Espinosa ya no le hubiera tocado la ocupación nazi, sino la primera década de la posguerra. En cierta ocasión, cuando se imaginaba esa variación de su autobiografía, me decía con regodeo que quizás hubiera terminado escribiendo en francés. “Es difícil redactar mala prosa en francés”, repetía con coquetería pensando en André Gide o en Marcel Proust. Exageraba. Escribir es el oficio más difícil del mundo. Hace falta verdadero talento y una rara obsesión, como la de él, para incluso querer escribir una novela sobre los nazis en semejantes circunstancias de salud.



Ahora bien, ¿de dónde venía su postrera obsesión por el nazismo? ¿O se trataba de otra de sus provocaciones intelectuales? En 2006, para la revista *Avianca*, Espinosa desató cierta polémica por uno de sus últimos artículos, una crónica de viaje de cuando él fue diplomático en Kenia, en la que relató cómo logró ponerse a salvo, luego de quedar atrapado en un pantano en medio de una llanura llena de leones, gracias al motor de su Volkswagen. En sus recurrentes asociaciones históricas, Espinosa dijo que lo había salvado Hitler, bajo cuyo régimen (el Tercer Reich) se inventó el Volkswagen (en alemán, *el carro del pueblo*). De inmediato desató la ira de la comunidad judía, que viaja, lee y desde luego pauta en la revista *Avianca*. Los editores de la revista, pues, nunca lo volvieron a invitar.

Dos cosas alejaron a Espinosa del periodismo de opinión. En primer lugar, la visión romántica del escritor “puro” que no debe descender o condescender con la opinión diaria del periodismo, porque este de algún modo lo contamina, lo sumerge en el aura de la mediocridad y lo obliga a comulgar con lo políticamente correcto. En segundo lugar, consecuencia de lo anterior, Espinosa se negó a colaborar en el periodismo porque escondía cierto pensamiento *reaccionario* en el buen sentido del término y del que él no fue lo suficientemente consciente. Sabido por algunos fue el enfado que manifestó por la pervivencia complaciente de las guerrillas colombianas, a finales del siglo xx, entre cierta intelectualidad. En el plano literario tal complacencia permitió la desintegración niveladora de las formas artísticas en pos de darle *privilegio* a las artes menores o testimoniales, como la mal llamada *crónica literaria* o *periodismo literario*. En el plano político, por otra parte, Espinosa alcanzó a relatar en *Aitana*, su última novela, la trifulca que tuvo con un joven alemán, miembro de una ONG, por el refinamiento o halo de heroísmo con el que este cubría la acción terrorista de los guerrilleros colombianos. A la pregunta de Espinosa de si Hitler debería presentarse con iguales características, el joven alemán dejó relucir su secreta simpatía nacional-socialista.



¿Por qué otra razón se interesó tanto Espinosa por el nazismo durante su última etapa? Recuerdo que cuando todavía tertuliábamos en el Café Beck, cuyo local quedaba por Las Aguas y cuyos ventanales daban hacia la silueta del cerro Monserrate, le conté a Espinosa una escena con un mendigo en el transporte público. La noche anterior, en el trayecto de 100 cuadras entre mi trabajo y mi casa, se subieron al bus 8 mendigos a pedir limosna. El octavo y último expuso el mismo discurso de los otros 7. Aturdidos por el tráfico, palpándonos de nuevo los bolsillos, los pasajeros advertimos la ausencia de monedas y, mareados por las vallas publicitarias y las propagandas de radio que también *piden* y *piden*, dejamos escapar balbuceos de molestias. El mendigo, herido en lo más hondo por el reproche y la indiferencia de su público, se dio a insultarnos como cualquier actor fracasado. Su insulto se trocó en soliloquio: “Piensan que pido porque sí. Pues no. Mi papá fue un esmeraldero, sí, lleno de plata, y lo mataron de un tiro en la cabeza, ¡pum! Qué culpa que yo haya



quedado en la calle. ¿De qué otra forma quieren que les venga a pedir, sino expresándoles mi necesidad, mi desconsuelo, mi desconcierto por tanta injusticia? ¡Ah! Pero si no me van a ayudar, ¿para qué continúo insistiendo? Esta gente es ignorante, indiferente. ¡Viva el anticristo: 666! ¡Viva Adolfo Hitler! ¡Ah! Con razón Adolfo mató a tanta gente. Van a ver”. Al terminar mi historia, como sobándose las manos para un futuro relato, Espinosa me comentó que también Hitler había comenzado mendigando en las calles de Múnich hasta que se encontró con receptores adecuados y en el tiempo apropiado. La historia refiere que sucedió en una taberna (también Mefistófeles hizo su primera aparición en la taberna de Auerbach), en tiempos del humillante Tratado de Versalles.

Del conversador fascinante que había sido Espinosa ya no quedaba mucho cuando lo visité por última vez el 17 de junio de 2007. Si deslizo el comentario de que acariciaba escribir una novela sobre un pianista cartagenero infiltrado entre los nazis en el París de 1940, el efecto de la xilocaína muy pronto lo distrajo hacia menores esfuerzos mentales. Antes de marcharme, el escritor encendió el televisor y me pidió atención para escuchar un video en blanco y negro de los años cincuenta, en el que Néstor Pinedo canta con la Sonora Matancera aquella canción de “Me voy pa’ La Habana”.

—Si no fuera por mi espíritu caribeño... —dijo sonriente Espinosa mientras le subía volumen desde su lecho de moribundo.

Por aquellas fechas, acababa yo de llegar de un congreso cultural que había tenido lugar en el impresionante Centro de Convenciones en Miramar —impresionante en contraste con los edificios deshuesados de El Vedado y con las mansiones derruidas y maltrechas de La Habana Vieja. Me llevé un libro, y lo leí completo: *El mito del rey filósofo* de Danilo Cruz Vélez.

—¿Lo ha leído, maestro? —le pregunté a Espinosa.

No me contestó. Seguí preguntándole como si divagara conmigo mismo:

—¿Será Fidel como un rey filósofo, maestro? ¿Será su régimen la dictadura de los intelectuales? Es que fíjese que allá con nadie se

puede conversar largo y tendido porque todo el mundo se siente asediado. Llega uno aquí con más ganas de hablar que un perdido.

Espinosa ya había caído en un letargo parecido a la muerte por el analgésico de la xilocaína. Supe que era hora de marcharme cuando oí movimiento de trastes en la cocina. Blanca, la empleada doméstica, se alistaba para traerle un brebaje de almuerzo, y entonces, antes de marcharme, me atreví a preguntarle con cierta necesidad:

—¿Qué es la muerte, maestro? ¿Adónde se va cuando uno se muere?

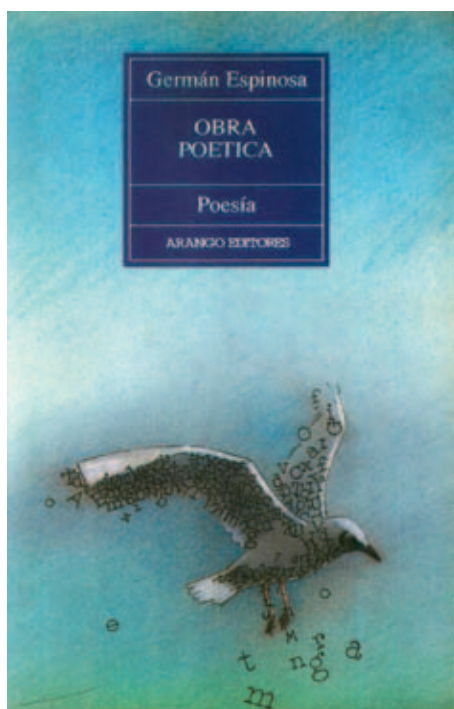
Espinosa entreabrió los ojos y alzó las cejas en señal de que lo ignoraba, y hundió su mejilla izquierda en la almohada.

\*\*\*

### Brevísimo epílogo

Si García Márquez escribía para que sus amigos lo quisieran más, ¿acaso escribía Espinosa para que sus enemigos lo odiaran más? No lo creo. En *Aitana*, en la que yo aparezco como personaje, Espinosa exorcizó su imagen de escritor *monstruoso* por incomprendible o *incomprendido* y hasta admitió ser consciente de su esquizofrenia o delirio de persecución. Se miró a sí mismo y se supo lleno de zozobra, vanidad, locura y de un intensísimo amor por Josefina Torres (a quien evoca como Aitana) y cariño por sus amigos R. H. Moreno-Durán (a quien apellida Rubio Salazar), Nicolás Salom (a quien convierte en Absalón Bermeo) y Johann Rodríguez-Bravo (a quien nombra bajo el mote de John Aristizábal). Aun un año después de su muerte, a finales de 2008, sus editores publicaron unos apuntes inéditos y deprimentes que Espinosa había dejado con el título *Herejías y ortodoxias*. Yo no compré el libro. Apenas lo hojeé de sopetón en cualquier librería. En él volví a encontrar necesidades *espinosas*. ¿Era necesario volver a hacer mención de Juan Gustavo Cobo Borda por “vetarlo” de los medios colombianos? ¿Valía la pena amargarse por sarcasmos de coctel o de pasillo? ¿Acaso la literatura, en últimas, es el mundo real?

Una vez cierto joven profesor universitario, de quien no quiero acordarme, comentó en un almuerzo que Espinosa tenía la cara



del “acreeador frustrado”. Acababa de aparecer *La verdad sea dicha*, un libro de “memorias” en que Espinosa había irritado y fastidiado a cierto sector del mundillo literario y periodístico de Bogotá. Corría septiembre de 2003. Almorzábamos en algún restaurante italiano de Chapinero Alto. Entonces, añadió aquel joven profesor, parodiando de memoria un escolio de Gómez Dávila: “Espinosa piensa que el mundo le debe algo. Tiene mueca dolorida de acreeador frustrado”.<sup>5</sup> Le respondí a aquel profesor que podía tener razón en lo de acreeador frustrado, y hasta le demostré que Espinosa había sido el primero en admitirlo en un poemario que redactó en Bogotá en septiembre de 1974, *Coplas, retintines y regodeos de Juan, el mediocre*, y que publicó en la colección que de sus poemas editó Arango Editores en 1994. Y le recité:

Y, amigos, algo me  
dice  
    que el mundo, ahíto de hiel,  
nunca me habrá  
perdonado lo  
bastante ni  
yo a  
él.

Pero también le hice saber que Espinosa escribía contra el éxito. Al autor de *La tejedora de coronas* le bastaba la complicidad de unos cuantos lectores y, desde luego, de su esposa Josefina, quien sin embargo no dejó de criticarlo por su espesa erudición y su espíritu caviloso. Contrario a todos los prejuicios que corrían contra Espinosa, yo me acerqué a él. Pude gozar, entre otras cosas, del espectáculo de la literatura que se hace, en lugar de la literatura ya hecha, que los libros nos suelen dar. Quien aprende literatura en el libro, corre el peligro de volverse *libresco*, es decir, dogmático de lo sabido; quien, al contrario, conversa con un maestro sabrá más fácilmente conservarse humanista. Así comprenderemos la relación entre el producto literario y el hombre que crea: así tendremos, en palabras de Eugenio d’Ors, el culto del espíritu creador; no la esterilizante superstición del resultado. ■

Sebastián Pineda Buitrago (Colombia)

Profesor e investigador en la Universidad Iberoamericana (campus Puebla). Se doctoró en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Realizó estudios de maestría en el CSIC de Madrid y de pregrado en la Universidad de los Andes (Bogotá). Tuvo una estancia de investigación entre 2014 y 2015 en la Freie Universität Berlín. Ha publicado varios artículos sobre crítica e historia de las ideas. Entre sus libros cabe mencionar *La musa crítica: teoría literaria de Alfonso Reyes* (México, 2007), *Breve historia de la narrativa colombiana* (Bogotá, 2012) y *Tensión de ideas: el ensayo hispanoamericano de entreguerras* (Monterrey, 2016).

#### Notas

<sup>1</sup> Véase de Germán Espinosa, *La verdad sea dicha. Mis memorias*, Taurus, Bogotá, 2003, p. 30.

<sup>2</sup> Véase de Isabel Cristina Ramírez Botero, *Arte y modernidad en el Caribe colombiano. Procesos locales y circuitos regionales, nacionales y transnacionales de la vanguardia artística costeña 1940-1963*; tesis doctoral de Arte y Arquitectura, dirigida por María Margarita Malagón, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2016, p. 215

<sup>3</sup> Véase de Luis Antonio Escobar, *La música en Cartagena de Indias*, Intergráficas, Bogotá, 1985.

<sup>4</sup> Espinosa, *La verdad...*, p. 107.

<sup>5</sup> El escolio de Gómez Dávila, literalmente, dice lo siguiente: “Sólo sabemos portarnos con decencia frente al mundo cuando sabemos que nada se nos debe. Sin mueca dolorida de acreeador frustrado”, Nicolás Gómez Dávila, *Escolios a un texto implícito* (selección), prólogo de Mario Laserna; epílogo de Franco Volpi, Villegas Editores, Bogotá, 2002, p. 218.



# EL LEGADO DE DOS CERVANTISTAS CONTEMPORÁNEOS

—Gracias sean dadas a Dios —dijo el cautivo— por tantas mercedes como le hizo, porque no hay en la tierra, conforme mi parecer, contento que se iguale a alcanzar la libertad perdida.

“La historia del cautivo” (Quijote, I, 37-42)

JULIA ESCOBAR  
VILLEGAS

**H**ablar sobre un amigo siempre produce cierta alegría, aunque se trate de uno de los personajes más comentados de la historia, en este caso, literaria. Así abordó su conferencia Jorge Luis Borges en la Universidad de Texas en 1968, refiriéndose a Don Quijote.

Siendo uno de los personajes más altos de la ficción, su existencia es tan contundente que se transforma en un entrañable amigo en quien no se dejará de pensar porque, pese a sus desventuras, lo que Don Quijote transmite es esencialmente felicidad. En efecto, Borges concluyó expresando que haber conocido a Don Quijote había sido una de las cosas felices que le habían sucedido.

El cervantista español Eulalio Ferrer Rodríguez manifestó lo mismo durante toda su vida: Don Quijote lo marcó de forma determinante. Sin embargo, lo hizo desde un contexto lejano a las bibliotecas. En 1939, a sus dieciocho años, haciendo parte del éxodo que produjo el fin de la guerra civil española, cruzó la frontera con Francia y fue recluido en el campo de concentración Argelès-sur-Mer. En el camino, intercambió una cajetilla de



cigarros por *Don Quijote de la Mancha* con un miliciano extremeño.

En el diario que escribió durante aquellos días, publicado solo cincuenta años después con el título de *Entre alambradas*, puede rastreadse lo que significó la lectura repetida de la novela de Miguel de Cervantes para el joven Ferrer. Más allá de servirle de refugio y entretenimiento, le infundió alivio y valor:

Soy lector de un solo libro, el libro de los libros, el Cid Campeador de la literatura universal: *Don Quijote*. Sueño con él y me hace soñar. Es un personaje familiar al que creo saludar frecuentemente, de uno a otro campo, de una a otra alambrada. Baja del mito para ser un personaje que vive a nuestro lado, que nos acompaña en el drama de la subsistencia frente al ideal. Como don Quijote, no se puede ser hombre de ideales sin un ánimo invencible (164-165).

El diario evidencia la especie de quijotización que acaece tanto en Ferrer como en muchos de quienes lo rodean. El espíritu del Caballero de la Triste Figura impulsa al joven santanderino a sobrevivir con valentía y esperanza la ardua realidad de exilio y cautiverio. A través de esa luz, Ferrer observa el campo de concentración lleno de personajes que han luchado por nobles ideales y que ahora enloquecen en sus sueños de libertad: “Nunca el más grande loco de nuestra historia estuvo mejor acompañado. Y no lo digo por mí, que no sé en qué grado lo estaré, sino por todos estos admirables locos con quienes comparto el confinamiento. En cada uno de ellos creo ver un gesto, una mirada, una ilusión de don Quijote” (44).

A partir de su publicación en 1988, el diario de Ferrer ha contribuido a contar esa historia del exilio republicano español que había estado silenciada, y cuyo héroe simbólico por excelencia es don Quijote. Francie Cate-Arries sugiere que el diario de Ferrer es una especie de “historia de cautivo” moderna, analizando la influencia cervantina en su escritura. Paula Simón, en su estudio sobre los relatos testimoniales de desarraigo y cautiverio español

en Francia, también examina la influencia y expresión literarias en el testimonio de Ferrer, que trascienden la intención de registrar y denunciar una realidad.

Al contrario de Cervantes, a quien le fue negado el viaje a las Indias que había solicitado, Ferrer alcanzó la libertad embarcándose hacia México, su segunda patria. Allí forjó una brillante carrera como publicista, que estuvo igualmente influida por Cervantes e incluso dedicada a él. Al tender un magnífico puente cultural entre México y España, se convirtió en un “trasterrado” ilustre.

En efecto, Ferrer conformó una exitosa empresa de publicidad y una extensa obra intelectual sobre comunicación, ambas basadas en su pasión y respeto por la cultura y el lenguaje. La fortuna ganada la destinó a importantes proyectos culturales, entre los que destacan el Museo Iconográfico del Quijote en Guanajuato y la Fundación Cervantina de México, que no solamente atesoran numerosas expresiones artísticas inspiradas en el Quijote y ediciones de la obra de Cervantes, sino que también promueven los estudios cervantinos.

La cervantista colombiana María Antonia Garcés sufrió, asimismo, una experiencia de encarcelamiento que marcó de manera definitiva su carrera intelectual. Así lo cuenta en la introducción a su estudio *Cervantes en Argel: historia de un cautivo*, ganador del Premio James Russell Lowell de la Modern Language Association of America en 2003.

Secuestrada en Cali, su ciudad natal, en 1983, permaneció encerrada durante siete meses en una pequeña celda. Como a Ferrer, su amor por la literatura la mantuvo viva, ofreciéndole tanto actividad mental como fortaleza espiritual. Especialmente importante fue para ella *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz. De hecho, al recobrar la libertad, Garcés le escribió una carta al escritor mexicano, la cual fue incluida en la edición que conmemoró los cincuenta años de la publicación de aquel libro.

Garcés partió a Estados Unidos, realizó sus estudios de posgrado y se vinculó como profesora a la Universidad Cornell. Las investigaciones que ha realizado sobre Cervantes se han



ARRIBA. María Antonia Garcés  
ABAJO. Eulalio Ferrer Rodríguez

enfocado en explorar el tema del cautiverio que permea su obra literaria, pues es sabido que el autor de *Don Quijote de la Mancha* perdió la libertad varias veces en su vida, siendo la más larga los cinco años que pasó en Argel. La historia del cautivo de la primera parte de la novela tiene, por tanto, un trasfondo autobiográfico.

Las huellas infligidas por el cautiverio cumplieron entonces un papel fundamental en la producción literaria de Cervantes, que Garcés analiza en su célebre libro desde una perspectiva psicoanalítica, en la que es esencial la noción de trauma. En cuanto al vínculo entre memoria y ficción, Garcés examina la reconstrucción de experiencias dolorosas a través de la literatura. A propósito, se pregunta en qué medida su propio trauma, su propia historia como excautiva, afecta o enriquece su labor como crítica literaria.

La fascinación por la obra cervantina tanto de parte de Eulalio Ferrer Rodríguez como de María Antonia Garcés puede rastrearse, por tanto, desde la experiencia límite que vivieron como cautivos. Al igual que a Cervantes, los obsesiona la libertad, que en cierto momento

perdieron. Los nobles ideales o sueños que quieren alcanzar la libertad, la libertad que produce el humor, la libertad obtenida a través de ingeniosos juegos ficcionales, la libertad de dialogar amistosamente desde múltiples perspectivas, la libertad de volver a Don Quijote y la felicidad de que siempre esté allí. **U**

---

Julia Escobar Villegas (Colombia)

Graduada en Filosofía de la Universidad de Antioquia. Profesora de español y estudiante de posgrado del Departamento de Literatura y Lenguas Romances de la Universidad de Cincinnati, en Estados Unidos.

#### Referencias

- Borges, Jorge Luis (2011). *Mi amigo Don Quijote*. Centro Editores y Fundación Internacional Jorge Luis Borges.
- Cate-Arries, Francie (2005). Una "historia de cautivo" moderna: el drama quijotesco del exilio español de 1939 según Eulalio Ferrer en *Entre alambradas*. En *España: ¿laberinto de exilios?*, Juan de la Cuesta: 133-144.
- De Cervantes Saavedra, Miguel (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Alfaguara.
- Ferrer, Eulalio (2014). *Entre alambradas*. Agilice Digital.
- Garcés, María Antonia (2004). La prisión de Argel en *Don Quijote*. *Revista Aleph*, N.º 129/130, abril/septiembre, recuperado de <http://www.revistaaleph.com.co/component/k2/item/403-la-prision-de-argel-en-don-quiote.html>
- (2002). *Cervantes in Algiers: a captive's tale*. Vanderbilt University Press.
- Paz, Octavio (2000). *El laberinto de la soledad*. Edición Conmemorativa: 50 Aniversario, Fondo de Cultura Económica.
- Simón, Paula (2012). *La escritura de las alambradas. Exilio y memoria en los testimonios españoles sobre los campos de concentración franceses*. Editorial Academia del Hispanismo.



# Mar de la serenidad





JUAN FERNANDO MERINO

ILUSTRACIÓN  
TOBÍAS ARBOLEDA

El día que el asistente de vuelo de LAN Chile, Gonzalo Ampudia, se enteró de que lo retiraban de su ruta habitual Santiago-Punta Arenas y lo promocionaban a los vuelos internacionales, sintió que los cimientos mismos de su existencia se venían al suelo.

¡Malditos fueran los ascensos y los recorridos sobre mares desconocidos hacia ciudades sin historia para él! ¡Maldita fuera LAN Chile, empresa a la que había dedicado casi veinticinco años de su vida laboral! ¡Maldito el maldito hado travieso que rige los cielos de las aerolíneas!

Hay que entender su furia. Porque Gonzalo Ampudia Tello, antofagastino de nacimiento, de signo cáncer y de condición permanente la soledad, a los cincuenta y dos años de edad había encontrado por fin el amor de su vida en Punta Arenas: un joven aspirante a compositor —y de momento profesor de música del colegio Cruz del Sur—, alto, hermoso, melancólico, veintitrés años y ocho meses menor que él... Pero eso es lo de menos, se dijeron entre risas una de las primeras noches mientras bebían un sauvignon blanc y escuchaban a Schubert, el compositor predilecto de ambos. “Los años no son más que números, que cifras arbitrarias”, había dicho uno de los dos.

Cada vez que Gonzalo volaba a Punta Arenas o a cualquier otro destino en la Patagonia, al final de la jornada lo esperaba en la habitación 604 del hotel Los Navegantes una botella de champán, una tabla de quesos y su bien amado Pablo tendido sobre la cama leyendo algún libro de poesía o retocando una de sus composiciones.

\*

A veces no hace falta relatar los detalles que conforman la felicidad de las parejas enamoradas; a veces los detalles son insulsos, reiterativos, o cursis en extremo, porque a fin de cuentas, ¿qué otra cosa más cursi que el amor? Baste decir entonces que en cuatro años y medio de una relación de pareja tan solo interrumpida por los necesarios regresos de Gonzalo a la capital, y una que otra celebración o deceso familiar en otro sitio, la unión amorosa entre el aeromozo y el compositor en ciernes avanzaba al ritmo propicio de las historias felices. Incluso las tres o cuatro borrascas que se habían presentado por errores de uno o malentendidos del otro, más que distanciarlos, los habían unido aún más tras la reconciliación. Y para gran fortuna de ambos, jamás fueron visitados por el demonio de los celos o el de la mezquindad. O tan pocas veces y tan fugazmente que más vale seguir de largo.

Hasta el arribo de la infausta noticia del ascenso de Gonzalo hacia los cielos de ultramar, que iba a dar al traste con sus planes y su bien ganada felicidad temporal.



\*

Llegó el día del último vuelo de Gonzalo a Punta Arenas como aeromozo y, por consiguiente, la última noche con Pablo. Por supuesto que, cada vez que tuviese un par de días libres entre un vuelo internacional y otro, cubriría gozoso los 3.100 kilómetros entre la capital y el estrecho de Magallanes, con o sin billete de cortesía de la aborrecida LAN Chile. Pero bien sabían ambos que ya nada volvería a ser igual. Para empezar, se acababa el hogar aleatorio en la habitación 604 del hotel, que Gonzalo había alquilado primero por semanas y luego por meses, ya que había encontrado a Pablo y ya que pasaba en la ciudad tres o cuatro noches cada semana. Poco a poco los dos habían ido llevando a esa habitación sus discos, videos, libros y cuadros. La nevera estaba siempre bien surtida y en el estante no faltaban los buenos vinos chilenos y argentinos.

Seguramente no habría sido nada fácil la despedida de los dos. Pero el hecho es que no la hubo. Cuando Gonzalo por fin llegó aquella noche (el vuelo se retrasó hora y media), su amado no estaba en Los Navegantes. Y no pudo encontrarlo por más que lo buscó en restaurantes, bares, cines y teatros —en algunos casos pagando la entrada para salir a los cinco minutos—, en el apartamento que Pablo compartía con dos amigas antes de mudarse al hotel, y hasta en la casa de un primo. Nadie le dio razón de su amado y a las cuatro de la madrugada, desolado, Gonzalo se metió a la cama a tratar de dormir un rato antes del vuelo de las 8:50, en el que, por cierto, solo contaría con la ayuda de una aeromoza.

\*

En las oficinas de LAN Chile del aeropuerto Carlos Ibáñez del Campo lo esperaba un sobre con el sello del colegio Cruz del Sur.

“Gonzalo: No aguanto las despedidas. Esta mucho menos. Te amo. Regresa a vivir en Punta Arenas”.

\*

La primera vez que Gonzalo Ampudia derramó una copa de vino sobre el regazo de un pasajero habían transcurrido ocho meses y medio desde su separación de Pablo y una hora y cuarenta minutos de vuelo entre Frankfurt y Madrid. Jamás le había ocurrido en los veinticuatro años que llevaba con la aerolínea, y la jefe de cabina del vuelo aceptó de buen talante sus explicaciones, incluso bromeando que bien merecido se lo tenía aquella señora quejumbrosa y antipática.

Cuando por quinta vez en un mes ocurrió un incidente similar —en este caso un vaso de brandy sobre el portátil de un ejecutivo suizo—, la empresa le envió un memorándum de advertencia y lo suspendió durante dos semanas. Su carta a los directivos de LAN unos días después solicitando el regreso a los vuelos nacionales, ya que él no parecía hecho para cielos extranjeros,

Cada vez que Gonzalo volaba a Punta Arenas o a cualquier otro destino en la Patagonia, al final de la jornada lo esperaba en la habitación 604 del hotel Los Navegantes una botella de champán, una tabla de quesos y su bien amado Pablo tendido sobre la cama leyendo algún libro de poesía o retocando una de sus composiciones.

recibió una respuesta muy cortés, agradeciéndole su invaluable aporte a la empresa durante todos esos años, especificándole las prestaciones a las que tendría derecho en un futuro próximo e informándole que prescindían de su servicios a partir de la fecha.

A Gonzalo no le causó mayor impacto la noticia. De cierta manera que aún no había traducido en palabras, lo había estado deseando. Gracias al sueldo relativamente elevado que durante años recibió de la aerolínea, la pensión de retiro, su vida relativamente frugal y el dinero que había heredado de su tía Sara, contaba con suficientes ahorros para retirarse con comodidad e incluso para hacer algunas inversiones.

\*

A veces no hace falta relatar los detalles que configuran el final de un amor, ni siquiera en el caso de los grandes amores. Cuando Gonzalo Ampudia decidió viajar intempestivamente a Punta Arenas y sorprender a su amado con la noticia de que venía para vivir en su ciudad y traía la cuota inicial para comprar un apartaestudio en la calle Señoret, se encontró con la novedad de que Pablo había iniciado recientemente una relación de pareja con otro profesor del colegio.

Al empujar la puerta del apartamento de su amado sin llamar —como solía hacer al inicio de la relación, antes de que compartieran el cuarto en el hotel— Gonzalo pasó, en un instante, del amor al espanto: Pablo y otro joven jugaban al ajedrez en el mismo tablero en el que tantas veces se habían enfrentado ellos, bebían vino en las mismas copas de sus noches desbordadas, escuchaban la Sinfonía 9 de Schubert que tantas veces...

Estaba todo claro, insoportablemente claro. No hacía falta preguntar nada, constatar nada. La profanación de su amor había sido absoluta y devastadora y Gonzalo hubiese querido salir corriendo en aquel mismo momento, antes de que se pronunciara una sola palabra, antes de que se ahondara el dolor, antes de enterarse cómo sonaba la voz de su rival.

Pablo se había incorporado y se disponía a decir algo, pero se detuvo para acercarse al tocadiscos e interrumpir el segundo movimiento de su mutuamente adorada Sinfonía 9 en versión de la Filarmónica de Viena.

Por primera vez desde su llegada, Gonzalo miró fijo a los ojos de su examante. No vio nada; tan solo en las estatuas había encontrado una mirada tan perdida.

—Gonzalo, este es Christian, un colega del colegio. Profesor de historia. Christian, Gonzalo, el amigo del que tanto te he hablado.

Gonzalo se acercó, le estrechó la mano al rival y con sorpresa detectó en sus ojos un deje de calidez y simpatía. ¿O sería tan solo la compasión que despiertan los desdichados? Daba igual; él necesitaba hablar lo menos posible, salir de allí cuanto antes.

—Creo que es mejor que hablemos mañana, Pablo.





---

En la fila para abordar, Gonzalo recuperó un ápice de sensatez, de sobriedad, y se dio cuenta de que no podía salir huyendo antes de enterarse de lo que Pablo tenía qué decirle, antes de escuchar de su propia boca que todo había terminado. ¿Para qué engañarse? Tenía que ver a Pablo aunque fuera una sola vez más.

---

—Sí, claro, Gonzalo, claro. Pero podemos hablar un momento ahora. No vayas a pensar que...

—¡No!

—De acuerdo, te espero mañana. Al mediodía, si te parece...

\*

Tres horas después Gonzalo se encontraba en el aeropuerto de Punta Arenas. Había tratado en vano de descansar y serenarse en el hotel —esta vez una habitación individual y sin vista al mar—. También en vano intentó dar un paseo por el cerro La Cruz, escuchar un concierto ya iniciado en el Teatro Municipal, embriagarse en uno de los muchos bares en que había estado con Pablo. Cuando constató que todo era inútil, que todo iba a ser inútil, sin pensarlo más, mareado por el alcohol, tomó un taxi al aeropuerto. Solo al bajarse del vehículo se dio cuenta de lo que iba a hacer: comprar un billete para el próximo vuelo, donde quiera que se dirigiese, desvanecerse cuanto antes de Punta Arenas y de la Patagonia.

El próximo era el vuelo diario de LAN Chile al aeropuerto Mount Pleasant de las Islas Malvinas.

\*

En la fila para abordar, Gonzalo recuperó un ápice de sensatez, de sobriedad, y se dio cuenta de que no podía salir huyendo antes de enterarse de lo que Pablo tenía qué decirle, antes de escuchar de su propia boca que todo había terminado. ¿Para qué engañarse? Tenía que ver a Pablo aunque fuera una sola vez más.

Sin siquiera pedir el reembolso del billete regresó al hotel, se acostó vestido sobre el sofá y unos minutos después se quedó dormido.

\*

A las doce en punto del día siguiente Gonzalo se presentó en el apartamento de Pablo. Esta vez llamó a la puerta; esta vez Pablo estaba solo.

De la discusión a gritos que explotó en cuestión de minutos —la primera entre ellos— pasado un tiempo solo recordarían dos frases, las más hirientes.

“¡So cabrón! ¿Y no se te ocurrió advertirme que te acostabas con otro?”.

“Y a ti, imbécil, ¿no se te ocurrió pensar que me habías abandonado? ¿Y no se te ocurrió advertirme que pensabas volver?”.

Pablo echó a Gonzalo de su apartamento. Por primera vez. Por última vez.

\*

Se dieron cita tres días después. Esta vez no hubo desgarramientos, escenas ni dramas. Todo se habló de manera clara y sin ambages y Gonzalo tomó las decisiones que tenía que tomar. Constató que prefería estar cerca de Pablo aunque no fuera suyo, que estar lejos de él, no verlo más, no hablar nunca, no compartir nada... El nuevo amante también comprendía y aceptó la situación.

Gonzalo y Pablo nunca volvieron a dormir juntos pero con frecuencia juegan ajedrez, escuchan música o van a la ópera. Otras veces salen con Christian a tomar unos vinos o ver una película.

Ahora Gonzalo tiene tiempo de sobra para reflexionar sobre lo que ha sido su vida y no le parece que haya sido nada deleznable. Todo lo contrario. Viajó, conoció, ahorró, amó, sufrió, vivió. Y finalmente ha encontrado una cierta paz interior. “El amor no es solamente poseer; es también aprender a amar sin ser amado”, escribió una noche en la bitácora de retiro que ha empezado a llevar.

Muchas tardes se sienta en frente de la bahía Lugano a pensar, a recordar, a revivir, mientras mira sin afanes y sin temores en dirección de las aguas.

Gonzalo Ampudia cree haber hallado su mar de la serenidad. Muy lejos está de imaginar que Pablo se encuentra a punto de romper con su nuevo amante para volver con él, para retomar la interrumpida relación de pareja. Que necesariamente pasará a ser más temerosa, tentativa e impredecible que antes. Y muchísimo más convulsa. **U**

---

*Juan Fernando Merino* (Colombia)

Escritor, traductor y periodista. Ha obtenido varios premios literarios colombianos, así como una beca nacional de novela. En España ha sido ganador de siete concursos de cuento. Es autor del libro de relatos *Las visitas ajenas* (1995) y la novela *El intendente de Aldaz* (1999). Durante diez años se desempeñó como jefe de traductores del Festival de Cine de Valladolid. En agosto de 2013 su volumen *Ritos de pasaje* resultó finalista del Concurso Nacional de Libros de Cuento de la Universidad Central de Bogotá.



# LAS MUJERES EN LA ARQUITECTURA

*De fabricatrix a arquitecta*



LUIS FERNANDO  
GONZÁLEZ ESCOBAR

Ir a Europa, en lo que se llamaba el *Gran Tour*, era un viaje de iniciación de los jóvenes aristócratas ingleses en el siglo XVIII. Se trataba de conocer de primera mano; de la experiencia del viaje y el acercamiento a la vida social, al conocimiento y a la estética de la antigüedad clásica. Un viaje que se repartía entre las maravillas arquitectónicas y artísticas de Florencia, Venecia y Roma, entre otras ciudades italianas, y la vida social, el refinamiento y el buen gusto parisino. Era un mundo aristocrático, predominantemente masculino, pero que no estaba vedado a las mujeres, como para que una viajera inglesa, Mary Wortley Montagu, escribiera en 1742: “[pareciera que] Italia goza la bendición de ver señoras inglesas de toda importancia y calidad”. Décadas más tarde, una de esas viajeras inglesas sería Mary Parminster, que a los 17 años decidió emprender el tour con su hermana Elizabeth y su prima Jane, quien se había convertido en su tutora a la muerte del padre de aquellas. Las primas Parminster viajaron, a partir

de 1784, durante 4 años aproximadamente en una ruta que, si bien no se sabe con precisión, debió seguir los sitios y ciudades habituales, especialmente para el caso italiano, donde se quería ver y estudiar la antigüedad clásica, así las ruinas visitadas fueran de otras culturas y tiempos.

La singularidad de las primas Parminster no se centró en ser unas de aquellas esforzadas viajeras, antes de las mejoras en el transporte naval y del desarrollo e instalación del ferrocarril que facilitó el viaje y lo amplió a la burguesía, sino en su decisión de no casarse por compromisos o acuerdos y mantenerse solteras, centradas en sus propios proyectos de vida y sociales. Uno de esos proyectos fue la construcción de su propia casa, entre 1795 y 1796, en Exmouth, condado de Devon (Inglaterra), en el cual Mary fue determinante. Una casa campestre aislada, emplazada sobre una colina, que destaca por su forma poligonal externa y el espacio octogonal interior, el cual comunica verticalmente los diferentes niveles y remata en una galería perimetral. La desnudez y tosquedad de la piedra y la paja en el exterior

—esta última cambiada por teja a finales del siglo XIX— contrastan con la delicadeza de la decoración interior, con sus pinturas y el excelso trabajo con conchas elaborado por ellas mismas. Unos espacios interiores pensados desde la vivencia y el acontecer femeninos que permiten gozar de la luz solar al amanecer en las habitaciones, en el transcurso del día en la sala de dibujo y en el comedor al atardecer. Casa que conservó esa línea, podemos decir, femenina, debido al acuerdo de que a la muerte solo podían heredar las mujeres solteras de la familia, aunque esta tradición de doscientos años se interrumpió a finales del siglo XIX, cuando un hombre de la

Casa de las primas Parminster



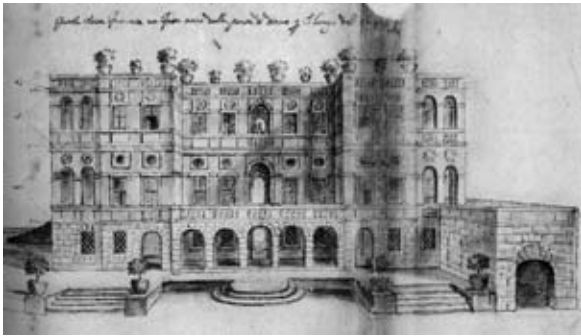
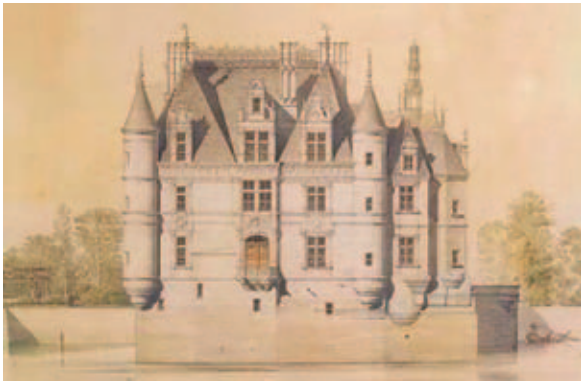
familia la compró y le introdujo grandes cambios en materiales, instalaciones, ventanas, entre otros elementos, para modernizar la casa.

Hoy la casa de las primas Parminter es un referente arquitectónico obligado. Está en las guías de arquitectura inglesa. Todavía más, en los últimos años ha sido retomada una y otra vez para reivindicar el papel femenino en la arquitectura y en la decoración. Al tocar el tema del papel de las mujeres en este campo y su silenciamiento, sale a relucir este ejemplo destacado, por la personalidad de las Parminter, desde el punto de vista de la arquitectura y el género en cuanto no fueron reconocidas dentro de los cánones convencionales de la historia de la arquitectura. Ha sido lo habitual reducir lo elaborado a lo anecdótico y lo exótico, o convertir la obra en un hecho singular y aislado, un trabajo de divertimento o de uso del tiempo libre que no trasciende ni tiene aporte al desarrollo de la arquitectura. Incluso, como sucede en el caso de las primas Parminter, siempre en la búsqueda del desconocido o fantasmal arquitecto que hizo los planos de la obras que ellas ejecutaron. Pero este hecho, que pareciera anecdótico, no es sino uno entre tantos en el mundo.

No ha sido muy generosa la historia de la arquitectura en reconocer el papel de las mujeres en dicho campo y en el urbanismo a través de los tiempos en todas las culturas, como tampoco en relevar el papel de las arquitectas pioneras en el ejercicio de la profesión, teniendo en cuenta que ya desde el siglo XIX existieron mujeres que, pese a todos los prejuicios de su momento, se graduaron en distintas academias, por encima de la misma oposición de estas. Tal idea de negación, invisibilidad, desconocimiento e incapacidad de las mujeres para el ejercicio de la arquitectura ha rondado desde los tiempos antiguos hasta los contemporáneos, como lo evidenció el caso de la arquitecta de origen africano pero afincada en Estados Unidos, Denise Scott Brown, quien pidió en marzo de 2013, a los 81 años de edad, que se le reconociera, de manera retrospectiva, ser incluida en el Premio Pritzker que se le había otorgado a Robert Venturi en 1991. Ella

misma señalaba que no pedía un Pritzker propio, sino una ceremonia de inclusión en honor a la creación conjunta. Y es que ella era socia de la oficina de arquitectura donde trabajaba con Robert Venturi; junto a él desarrolló importantes proyectos de arquitectura, pero, sobre todo, una importante obra teórica que incluyó libros de gran trascendencia como *Aprendiendo en Las Vegas*, publicado en 1972, aparte de obras como la ampliación de la National Gallery de Londres y de textos que incluye el más reciente libro en solitario, *Armada de palabras*, publicado en español en 2013, en donde da cuenta de los entresijos de la actividad conjunta con Venturi, del valor de sus aportes, entre ellos el de haber sido ella la que tomara la iniciativa para viajar y estudiar Las Vegas, a partir de lo cual se inicia la valoración del paisaje cotidiano. Pero solo fue Venturi el premiado, a su socia y coautora intelectual la redujeron al papel de esposa. El sinsabor, por más de dos décadas rumiado, lo expuso en público y trascendió a las redes sociales, donde se hizo una convocatoria para apoyar la petición del reconocimiento. Pese a la presión social, los jurados del premio de 2013 respondieron que no podían hacerlo, pues no les correspondía ni reabrir ni tomar decisiones de los jurados de años anteriores, aunque reconocían la necesidad de garantizar a las mujeres un lugar justo e igualitario dentro de la profesión. Pero el premio Pritzker, tal vez el galardón máspreciado por los arquitectos, que se otorga anualmente desde 1979, ha tenido casos como el del arquitecto chino Wang Shu, quien recibió el galardón en 2012 sin tener en cuenta a la arquitecta Lu Wenyu, su esposa y socia de oficina, de donde salieron las obras que justificaron el premio otorgado. O el caso de la arquitecta japonesa Kazuyo Sejima, quien debió exigir a su socio, Ryue Nishizawa, compartir el premio otorgado al estudio SANAA en 2010, pese a que ella era socia fundadora mientras que Nishizawa había llegado a la oficina diez años después.

Casos como el de Denise Scott Brown o Lu Wenyu no han sido únicos. Muchas mujeres que ejercieron la arquitectura en los estudios de



IZQUIERDA. ARRIBA. Castillo de Chenonceau. Catherine Briçonnet. ABAJO. Proyecto longitudinal para el Vascello. 1663. Roma, Archivio di Stato. Plautilla Bricci. DERECHA. Capilla de la iglesia San Luis de los Franceses, Roma. Plautilla Bricci. 1664.

famosos arquitectos, compartiendo el ejercicio profesional con ellos, pero no los créditos de las obras, pasaron a la historia como las esposas, mientras en la historia oficial de la arquitectura las obras quedaron registradas a nombre de los venerados maestros, como el caso de Aino Marsio Aalto, esposa de Alvar Aalto, el reconocido arquitecto finlandés, a la que difícilmente se le reconocen sus importantes aportes en esta singular obra entre la tradición escandinava y la modernidad.

La polémica alrededor de lo sucedido con Denise Scott Brown, al igual que el otorgamiento del Pritzker a la arquitecta iraní Zaha Hadid en 2004 —la primera mujer en recibirlo—, su lamentada muerte en 2016 y la celebración del primer aniversario en 2017, incentivaron en el mundo la discusión del papel y el protagonismo de las mujeres en la arquitectura y la necesidad de reivindicarlo. Han sido muchas las posturas, algunas influenciadas por los estudios de género, como el caso del trabajo *Matronazgo y arquitectura*, un trabajo colectivo publicado en España en 2016, en el cual precisamente se retoma el concepto de “matronazgo” para referirse al mecenazgo civil ejercido por mujeres de las elites en diferentes ciudades del mundo antiguo y moderno. Un aporte que no solo transforma ese paisaje urbano, sino las relaciones

que se establecían tanto en lo social como en lo cívico; así, los diferentes trabajos incluidos en el libro van desde la reina Apolonis en la antigua ciudad helenística de Pérgamo en el Asia Menor, donde la impronta como reina madre se expresó físicamente en el paisaje urbano y arquitectónico, y en la construcción ideológica de aquella ciudad, hasta Isabel de Braganza y su papel en la construcción del Museo del Prado en Madrid, pasando por diversas mujeres como promotoras, financiadoras y hasta ejecutoras de significativas transformaciones urbanas y monumentales construcciones arquitectónicas. Un matronazgo que buscaba, desde la idea de participar en las decisiones de las ciudades, poner al servicio de las mismas sus intereses estéticos o morales, hacerse reconocer socialmente, perpetuar su memoria, consolidar las redes de poder personales o familiares, y también “[permitir] a las mujeres, excluidas del poder político, disponer de otras formas de poder —integrado, social económico, etc.—, que les proporcionan influencia en diversos ámbitos de la vida cívica, social, cultural, económica y simbólica de su comunidad y capacidad de operar en su compleja trama de relaciones” (Martínez López, 2016). En síntesis, transformaron poder económico en poder social y cultural a través de esas obras.



La polémica alrededor de lo sucedido con Denise Scott Brown, al igual que el otorgamiento del Pritzker a la arquitecta iraní Zaha Hadid en 2004 —la primera mujer en recibirlo—, su lamentada muerte en 2016 y la celebración del primer aniversario en 2017, incentivaron en el mundo la discusión del papel y el protagonismo de las mujeres en la arquitectura y la necesidad de reivindicarlo.

Pero mucho más allá de ese papel cívico, de la manera como fueron ganando espacios para participar en las decisiones de ciudad, está la reivindicación del papel cumplido por algunas mujeres como verdaderas artífices de la arquitectura, en términos de su reflexión, representación y construcción. Una participación activa, como en el caso de la italiana Plautilla Bricci, considerada por muchas investigadoras como la primera mujer que ejerció la arquitectura en el siglo xvii. Su formación autodidacta se dio primero en el círculo familiar de la mano de su padre, quien la inició en la miniatura. Pero avanzó con tal destreza y capacidad que para el año 1655 ya figuraba en la Academia de San Luca de Roma, que desde 1620 tenía el derecho de reconocer quién era artista, lo que indica el nivel alcanzado. La Bricci alcanzó protagonismo en la arquitectura con la Villa Benedetti, en la cual entró a colaborar con su hermano Basilio, en principio, en la decoración pictórica, pero en la que realmente fue responsable de los planos, dibujos e, incluso, en el trabajo de esta obra realizada hacia 1663, y cuyo aporte solo se ha demostrado a plenitud con las investigaciones de los últimos años; pero también se le relaciona con obras como la capilla de San Luis, en la iglesia de San Luis de los Franceses en Roma o en la remodelación del Palacio Testa-Piccolomini. La Bricci es, pues, un

referente obligado para las mujeres en términos de su labor pionera en la práctica arquitectónica y en el reconocimiento social de su ejercicio.

Otro proyecto importante surgido en estos años es el trabajo colectivo en red “Un día | una arquitecta”. Un proyecto virtual, colaborativo e incluyente que se inició simbólicamente el 8 de marzo de 2015, con el fin de visibilizar el trabajo de las arquitectas en múltiples campos —proyecto arquitectónico urbano y paisajístico, tecnologías, hábitat, teorías, enseñanza, etc.—. Un proyecto que pretende “la voluntad de escribir una historia más equitativa, descubriendo profesionales que, desde el siglo xv hasta nuestros días, aportaron, crearon, innovaron y brillaron en la profesión”<sup>1</sup> (Un día | Una arquitecta, 2016); de ahí la gran cronología, con aproximadamente 570 biografías en una temporalidad de 5 siglos, que va de Katherine Briçonnet (1494-1526) a la argentina Maricruz Errasti, nacida en 1985. Con la inclusión de la francesa Briçonnet, el protagonismo de las mujeres se fue temporalmente siglo y medio más atrás de la Bricci, sumando además otros dos nombres representativos: las inglesas Bess de Hardwick y Anne Clifford. Nobles y ricas las tres, pero mientras la Briçonnet a principios del siglo xvi remodela, adiciona y pone su toque a un viejo castillo en ruinas para ser su residencia, lady Anne Clifford se dedicó a recuperar caminos y edificaciones en la propiedad de la familia —puentes, molinos, capillas—, a construir sus monumentos funerarios y otros proyectos de mayor envergadura como iglesias, asilos y castillos, hoy parte del patrimonio inglés, en un ejercicio de arquitecta autodidacta; por su parte, Bess de Hardwick resumió su papel en el epitafio de la tumba, en cuyo diseño participó: “La muy celebrada Elizabeth condesa de Shrewsbury fue constructora (*fabricatrix*) de Chatsworth, Hardwick Hall y Oldcotes, mansiones distinguidas por su magnificencia”. Sí, un término bastante significativo, *fabricatrix*, puesto que fueron constructoras que ejercieron en la práctica, aunque centradas en los círculos familiares, no en el ejercicio, como ocurrió con Plautilla Bricci.

Ahora bien, estos procesos reivindicativos no son nuevos. Tienen ahora otras expresiones y perspectivas teóricas, mayor contribución de fuentes y de posibilidades de búsquedas para demostrar y comprender el papel de las mujeres en

la arquitectura, el aporte real y explicar cómo fue su exclusión, pero ya los movimientos feministas de la posguerra plantearon luchas reivindicativas, posicionamiento de sus planteamientos —algunos con concepciones radicales— y establecimiento de formas organizativas colectivas internacionales.

Desde la perspectiva feminista o de las más recientes de género, se han combinado para reivindicar y resaltar el gran esfuerzo de las pioneras que accedieron a una formación académica y que lucharon por ser reconocidas en un medio profesional machista, patriarcal o andrógino, participando de importantes proyectos, aunque algunas de ellas fueran reducidas a los temas de decoración e interiorismo. Resaltan entre muchas más los casos de las finlandesas Signe Hornborg e Hilda Hongell, graduadas en instituciones de aquel país, la primera en 1890 y la segunda hacia 1893, aunque ya llevaba varios años diseñando; las escocesas Margaret y Frances MacDonald, casadas con los arquitectos Herbert McNair y Charles Rennie Mackintosh, respectivamente, con quienes formaron el “Grupo de los Cuatro”, promotores del *Art Nouveau*; la alemana Emilie Winkelmann, a quien, pese a ser la primera en iniciar estudios de arquitectura en Europa, solo se le otorgó el título en 1909, pero ejercía en su propia oficina; la norteamericana Margaret Hicks, la primera de ese país graduada en arquitectura en la Universidad Cornell en 1878; Louise Blanchard, también norteamericana, la primera en ser aceptada en la AIA —American Institute of Architecture— en 1888; Julia Morgan, la primera graduada en la tradicional École des Beaux-Arts de París, aunque era norteamericana; o Ethel Mary Charles, la primera en el flemático Royal Institute of British Architects (RIBA), esto para señalar algunas de las precursoras en aquellos países que ya tenían larga tradición formativa académica, pero centrada en los hombres.

Las arquitectas graduadas en el siglo XIX anteceden a las que formaron parte del Movimiento Moderno y de las vanguardias del siglo XX, también invisibilizadas, desconocidas, eclipsadas o minimizadas, en lo que la española Carmen Espegel llama el periodo heroico. Walter Gropius, por ejemplo, tomado como uno de los adalides del Movimiento Moderno, promotor de una escuela de artes aplicadas, la Bauhaus, que integraba la arquitectura

con el diseño industrial, con nuevas metodologías para el diseño arquitectónico, con una concepción progresista y preocupado por solucionar el problema de la vivienda social, no permitió el ingreso de mujeres e, incluso, las vetó para el estudio de la arquitectura y las relegó a otras actividades manuales como los talleres textiles o de decoración; pese a todo hubo presencia femenina: Gunta Stölzl fue alumna y posteriormente maestra, y Lotte Stam-Beese, en 1927, fue la primera en ingresar al taller de arquitectura. Pueden ser señalados otros casos, pero Carmen Espegel considera que de todas maneras fue una época importante, dado que “la evolución activa de la mujer como profesional es, tal vez, el parámetro más importante de la modernidad en el siglo pasado. La mujer ha estado constreñida a la artesanía, a la domesticidad, en resumen, al mundo interior y del interior. El paso de la mujer como objeto de la industria a la mujer como sujeto de la misma, ha sido un exponente de dicha modernidad” (2012).

No obstante, en la segunda mitad del siglo XX, las arquitectas tuvieron que luchar para hacerse reconocer no solo como arquitectas, sino como autoras merecedoras de reconocimiento, como sucedió con la francesa Solange D’Herbez de la Tour, quien ganó el primer premio de un concurso convocado por el Ministerio de Reconstrucción de París en la década de 1950, para el diseño de un modelo de casa económica; sin embargo, “cuando fue a recibir su premio, fue humillada públicamente, retirándosele el mismo por el hecho de ser mujer. Así, inició una huelga de hambre frente a la explanada de Les Invalides, y por temor a los escándalos, las autoridades decidieron otorgarle el premio que había merecido” (Mérola Rosciano, 1991). Luego ella misma promovió asociaciones femeninas de mujeres arquitectas, tanto de orden nacional —la francesa— como internacional, la Union Internationale des Femmes Architects (UIFA), esta última en 1963, con el fin de defender y promover sus derechos. A pesar de todo, y no obstante el tiempo transcurrido, los esfuerzos, avances y logros obtenidos, todavía es un hecho la negación que se hace del aporte femenino, ya de manera individual o colaborativa, tal y como le ocurrió recientemente a Denise Scott Brown.

¿Qué se puede decir en el caso colombiano en particular? Pese a que en el proyecto “Un día | Una



PRIMERA FILA DE ARRIBA ABAJO. SIGLO XIX. Louise Blanchard Bethune (1856-1913), Margaret Hicks (1858-1883), Signe Hornborg (1862-1916), Hilda Hongell (1867-1952)

SEGUNDA FILA DE ARRIBA ABAJO. SIGLO XX. Emilie Winkelmann (1875-1951), Aino Aalto (1894-1949), Solange D'Herbez de la Tour (1924), Denise Scott Brown (1931)

TERCERA FILA DE ARRIBA ABAJO. SIGLO XXI. Zaha Hadid (1950-2016), Kazuyo Sejima (1956), Lu Wenyu (1966), Carmen Espegel (1960)





ARQUITECTAS COLOMBIANAS

ARRIBA. DE IZQUIERDA A DERECHA. Luz Amoroch Carreño (1922), Astrid Leticia de Greiff Bernal (1930), Silvia Arango (1948)

ABAJO. DE IZQUIERDA A DERECHA. Ana Elvira Vélez (1966), Lina Toro (1978), Viviana Peña (1984)

arquitecta” se reconoce la labor de investigadoras como Silvia Arango, diseñadoras con obra consolidada como Ana Elvira Vélez, o arquitectas más jóvenes y en proceso de consolidación como Lina Toro, Catalina Patiño o Viviana Peña, estas más visibles por su contemporaneidad y su accionar en el ciberespacio, apenas estamos redescubriendo algunas de aquellas mujeres invisibilizadas y pioneras en nuestro medio, como el caso de Luz Amoroch Carreño, la primera arquitecta graduada en la Universidad Nacional en 1945, que fue a su vez la primera facultad de arquitectura en el país. Ella hace muy poco salió del anonimato y se reconocieron sus obras y el papel desempeñado. Otro tanto se puede decir en términos más locales para el caso de Medellín, donde poco sabemos de Fanny Córdoba o Astrid de Greiff, las dos primeras arquitectas graduadas en el Departamento de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia en la sede Medellín, antes de convertirse en la Facultad de Arquitectura. Estas y muchas otras arquitectas que trabajaron, diseñaron, construyeron y propusieron ideas pioneras, han sido silenciadas, reducidas a

esposas, dibujantes, decoradoras o simple anécdota, mientras sus pares masculinos están en el olimpo de la historia oficial. **U**

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

**Referencias**

Espgel, C. (2012). *Arquitectas pioneras en el siglo xx*.  
Martínez López, C. (2016). Mujeres y arquitectura en las ciudades romanas del occidente mediterráneo. Acciones y transformaciones cívicas de matronazgo. En C. Martínez López and F. Serrano Estrella (eds.), *Matronazgo y arquitectura. De la Antigüedad a la Edad Moderna*, 1.ª ed., Granada: Universidad de Granada: 141-172.  
Mérola Rosciano, G. (1991). *Arquitectura es femenino*. Caracas: Alfadil Ediciones.  
Un día | Una arquitecta (2016). *Acerca de*. Recuperado de <https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/acerca-de/> [10 de octubre de 2017].

**Notas**

<sup>1</sup>El equipo de redacción está formado por Cecilia Kesman, Florencia Marciani, Inés Moisset, Gueni Ojeda (Argentina), Zaida Muxí (España) y Daniela Arias (Uruguay-España).

Se cumplen cuarenta años de la muerte del creador más emblemático del cine, un hombre cuyo rostro, por derecho propio, llegó a representar este arte. He aquí un retrato de Charlie Chaplin.



# CHARLIE CHAPLIN

GENIO Y FIGURA

JUAN CARLOS  
GONZÁLEZ A.

*Difícilmente podríamos decir de Chaplin  
algo que no haya sido ya dicho.*

Rene Clair, 1929

En *El circo* (*The Circus*, 1928), Charlie Chaplin —perseguido por la policía— se refugia en un laberinto de espejos. De repente, ante nosotros, la figura múltiple y repetida del vagabundo, del “little fellow” que él creó en 1914. ¿Cuál es el personaje real y cuáles sus reflejos? Ni él mismo parece saberlo de la prisa y el desespero que siente en su huida. Pero para ser sinceros, tampoco nosotros lo sabemos con total certeza.

¿Es Charlie Chaplin el vagabundo travieso, pero de buen corazón, que se gana la solidaridad del público por su recursividad, desafío a la ley y eterno anhelo de amor? ¿Es Charlie Chaplin, en realidad, el director, el actor, el guionista, el compositor, el bailarín, el mimo consumado? ¿Es Charlie Chaplin el multimillonario productor, proclive a los escándalos románticos, e inestable emocionalmente? Todos a la vez son él. Quizá el más fácil de definir sea el que interpretó delante de la pantalla. Veamos cómo lo describe uno de sus abogados en un juicio de plagio en 1925: “El demandante ha llevado siempre un atuendo particular y característico, que consiste en un bigote de una forma muy especial, un sombrero viejo y ropa y zapatos gastados, y siempre del mismo estilo, en concreto, un bombín gastado, un chaleco mal ajustado, una americana demasiado estrecha, unos pantalones y unos zapatos demasiado grandes y un bastón flexible que el demandante hace oscilar y dobla al interpretar el personaje en sus películas” (Gifreu, 2009: 74-75). En *Vacaciones* (*The Idle Class*, 1921), uno de sus últimos cortometrajes, Charlie hace un papel dual, el del vagabundo y el de un millonario distraído. He ahí, de repente y juntas, dos de sus encarnaciones

contradictorias: el hombre sin oportunidades y deseoso de tener algo, no pasar hambre y encontrar afecto, versus el millonario clasista, hedonista y librepensador, que incluso fue acusado de amenazar los cimientos de la sociedad norteamericana por su conducta disipada y sus declaraciones de izquierda. En 1940 va a repetir ese juego dual cuando en *El gran dictador* (*The Great Dictator*) sea un idealista barbero judío, aun parecido externamente al vagabundo, y así mismo representante al dictador Hynkel, una sátira de Hitler.

Sin embargo, el hombre delante y detrás de la cámara era uno solo, una persona absolutamente brillante que de las cenizas de una infancia miserable en Inglaterra se alzó triunfal hasta la cima indisputada del estrellato artístico de Hollywood, con todos los peligros, tentaciones y pasos en falso que eso implicaba. Fue frágil, cayó, se equivocó, volvió a levantarse, volvió a caer, se puso en pie de nuevo, dijo muchas veces lo que no debía en los momentos menos oportunos. Esa parecía su manera de vivir, la que escogió para sí. Así supo crear, inventarse y reinventarse.

Tras repasar todos los largometrajes que hizo y un buen número de sus cortometrajes, me atrevo a concluir que el éxito de Charlie Chaplin como artista —al único que me interesa resaltar— consistía en el conocimiento y el dominio absoluto de su cuerpo. Desde su gestualidad facial hasta el control de cada uno de sus movimientos, Chaplin tenía claro que esa era su herramienta infalible, su arma secreta de seducción del público. Esa capacidad de expresión corporal la fue afinando a medida que su personaje en la pantalla también fue evolucionando



ARRIBA. *Vacaciones* (*The Idle Class*, 1921)  
CENTRO. *El Circo* (*The Circus*, 1928)  
ABAJO. *El gran dictador* (*The Great Dictator*, 1940)

y volviéndose más “estilizado”, esto es, menos agresivo, egocentrista y primario.

El Charlie individualista de sus primeros cortos no tiene nada que ver con la imagen benévola que de él tenemos, fruto de sus largometrajes de madurez. Ese cambio progresivo de la personalidad del vagabundo fue también reflejo de los avances narrativos del cine, pues curiosamente ambos iban en paralelo. Mientras el cine empezó a contar historias más elaboradas y más largas, el vagabundo se fue tornando más sutil, sus gestos más complejos y dicentes, su actitud más generosa. Su tipo de humor pasó del *slapstick* grueso a una comedia humana admirable, pero no por alguna intuición, sino por un estudio calculado y muy inteligente de lo que podía agradarle al espectador.

Incluso Chaplin mismo fue capaz de hacer evolucionar el tipo de actuación dramática para el cine. Cuando hace *Una mujer de París* (*A Woman of Paris: A Drama of Fate*, 1923) —su primer drama y su primera película para United Artists, la compañía que fundó junto a Douglas Fairbanks,

Desde su gestualidad facial hasta el control de cada uno de sus movimientos, Chaplin tenía claro que esa era su herramienta infalible, su arma secreta de seducción del público. Esa capacidad de expresión corporal la fue afinando a medida que su personaje en la pantalla también fue evolucionando y volviéndose más “estilizado”, esto es, menos agresivo, egocentrista y primario.

<< Ir a Contenido





ARRIBA. *Vida de perros* (*A Dog's Life*, 1918)  
CENTRO. *La quimera del oro* (*The Gold Rush*, 1925)  
ABAJO. *Tiempos modernos* (*Modern Times*, 1936)

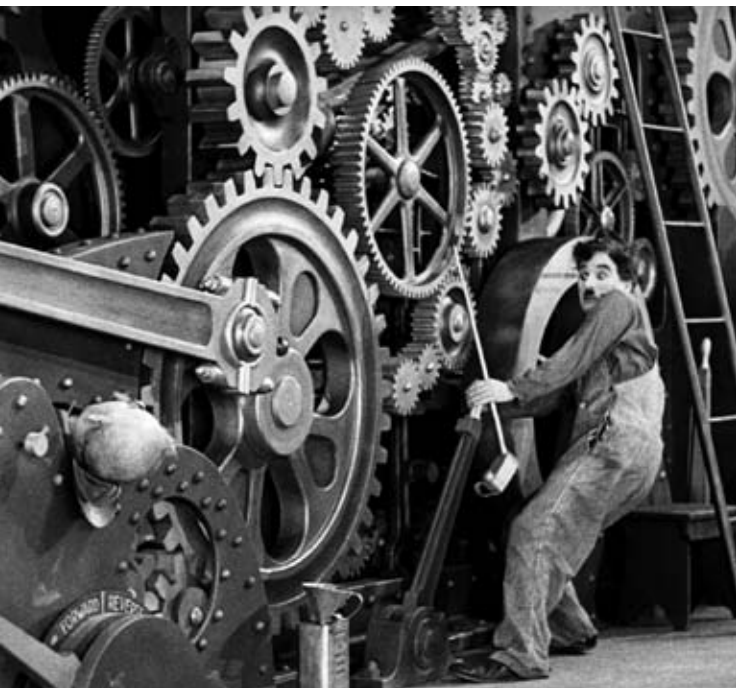


Mary Pickford y D. W. Griffith— opta por quedarse detrás de la lente y dirigir a sus actores buscando quitar toda ampulosidad teatral y limitando el rango de los gestos para hacerlos creíbles en la pantalla grande. Aquí también aprendió una lección: su solo nombre no bastaba para atraer a las audiencias. Ellos querían verlo y querían reírse con él. *Una mujer de París* perdió dinero.

### Fusionar comedia y drama

En *Vida de perros* (*A Dog's Life*, 1918), uno de sus cortos para la Mutual Film Corp., Chaplin encontró un comodín dramático encarnado en Scraps, un perro callejero con el que podía proba a dar —con éxito— un poco de ternura. Pasar de una mascota a un niño era solo asunto de tiempo, como pudo constatarse en *El chico* (*The Kid*, 1921), donde ya la mezcla de comedia de costumbres y de drama social empieza a tomar forma para él y a hacerse central. Ambos elementos se irán refinando para alcanzar altas cotas de maestría en *La quimera del oro* (*The Gold Rush*, 1925), *El circo* (*The Circus*, 1928) y *Luces de la ciudad* (*City Lights*, 1931).

Mientras sus comediantes rivales, Buster Keaton y Harold Lloyd, le apuntaban a la acrobacia temeraria, donde la sonrisa franca era reemplazada por la risa nerviosa ante el peligro que asumían, Chaplin se decantó por el detalle de los gestos, por la agudeza de los movimientos, por la precisión de un bailarín que jamás pierde el ritmo y que tiene el *timing* cómico perfecto para la pantomima. La danza de los panecillos en *La quimera del oro*, las acrobacias en la cuerda floja de *El circo*, la escena de boxeo en *Luces de la ciudad*, la afeitada de un cliente al ritmo de la danza húngara número 5 de Brahms en *El gran dictador* son momentos de altísima comedia, igual de graciosos el año de su estreno que hoy. Chaplin los conseguía fruto de una exigencia personal máxima y de



repetir y repetir las tomas sin importar lo que eso representara en términos personales o de dinero. Él, a su vez, interpretaba en los ensayos todos los demás roles que los otros actores debían luego representar a la perfección según sus instrucciones (por eso se afirma que su compañero de reparto ideal fue Jackie Coogan, el niño de cinco años que coprotagonizó *El chico*, pues este se dedicaba a imitarlo). Todo le debía salir perfecto. Y lo lograba, no importa que atravesara momentos de enorme perturbación personal o laboral, bien fuera el hecho de tener que sacar subrepticamente de California lo rodado de *El chico* para evitar que lo confiscaran en un juicio de divorcio, cambiar de actriz protagónica en medio del rodaje de *La quimera del oro*, o presenciar impotente cuando un incendio destruyó el plató de *El circo*.

Pese a la perfección de sus filmes para United Artists, el Charlie de sus orígenes —el avisado egoísta y cruel de algunos de sus cortos para la Keystone y la Essanay— nunca desapareció del todo. El matiz solidario de sus largometrajes ocultaba bien esos impulsos primarios, la mayoría relacionados con el hambre, un recuerdo perenne de su infancia paupérrima llena de carencias. El hueso con restos de carne que el vagabundo gambusino se disputa con un gigante en *La quimera del oro* o la reacción violenta del personaje cuando ve que la chica de *El circo* se está comiendo un pan que él dejó momentáneamente abandonado son muestras de que detrás del solitario compasivo hubo siempre un ser que no dejó nunca de pensar primero en la satisfacción de sus propias necesidades. “Hay un lado cruel en ti”, le dice Henri Verdoux a su pequeño hijo, recriminándole por halarle la cola a un gato. Ese personaje —interpretado por Chaplin— es el protagonista de *Monsieur Verdoux* (1947), una sátira sobre un Barba Azul que asesina mujeres para quedarse con sus fortunas. Ya no hay dualidades como en el vagabundo, ahí ya solo hay maldad y cinismo puros.

Ese mismo “little fellow”, desconfiado de la ley —que nunca está a su favor— genera simpatía y solidaridad por estar oprimido. El drama está planteado: Charlie el vagabundo no puede vivir tranquilo, perseguido siempre por una policía que sumariamente lo hace sospechoso y culpable hasta que se demuestre lo contrario. Véanlo claramente

Mientras sus comediantes rivales, Buster Keaton y Harold Lloyd, le apuntaban a la acrobacia temeraria, donde la sonrisa franca era reemplazada por la risa nerviosa ante el peligro que asumían, Chaplin se decantó por el detalle de los gestos, por la agudeza de los movimientos, por la precisión de un bailarín que jamás pierde el ritmo y que tiene el *timing* cómico perfecto para la pantomima

en *El chico* cuando llegan a quitarle el niño. Esa lucha de Charlie por evitar que se lleven a John era una lucha colectiva de todos los que veían ese mediometraje y sentían que algo así les pasaba o les había pasado. ¿Cómo no verse representados e identificados con ese hombrecillo al que todo se lo habían arrebatado y que pese a eso seguía peleando por su dignidad? Aunque el drama social se iba haciendo patente en su cine había que llegar hasta *Tiempos modernos* (*Modern Times*, 1936) para ver la realidad penetrar profundamente en su cine. Es como si todos sus largometrajes previos hubieran sido fantasías y de repente el vagabundo llegara a la América pos Depresión económica en medio del desempleo, las huelgas y los cierres de fábricas y empresas. Es violenta esa llegada, es aterrador como lo trata la policía, todas las veces que lo ponen preso, la acusación de comunismo, la aparición de la cocaína en la cárcel. Charlie se asomaba a un mundo cambiante y peligroso para él y donde ya un ser idealista (y mudo, además) como él no cabía. Y por eso el vagabundo se va para siempre en esa película.

El otro enemigo —ya lo intuyen— fue la aparición del cine sonoro. El estreno de *El cantante de jazz* (*The Jazz Singer*, 1927) cuando Chaplin estaba acabando de rodar *El circo* marcaba el final de una época completa, pero en



ese momento nadie lo sabía. Chaplin pensó que era una moda frívola y pasajera, pero no resultó así. La tecnología llegaba para quedarse y para cambiar las costumbres del público y el modo de rodar y narrar en el cine. Carreras enteras de ilustres actores y actrices (John Gilbert, Pola Negri, Mae Murray) del cine mudo quedaron arruinadas, al no poderse acomodar a las nuevas exigencias histriónicas y de dicción. Mal aconsejado, Buster Keaton no pudo hacer el tránsito al sonoro y Harold Lloyd, aunque se acomodó, no pudo lograr la calidad que sus filmes silentes tenían. Chaplin miraba todo a la distancia. Solo él, solo alguien con su prestigio y su dinero podía atreverse a hacer *Luces de la ciudad*, estrenarla en 1931 y triunfar de manera rotunda. Aunque la película ya tenía efectos sonoros, música sincronizada y algunas voces deformadas, el vagabundo seguía siendo mudo. Si esa iba a ser su despedida, el filme tendría que ser inolvidable. Y de veras que esta es una obra maestra, un filme perfecto de principio a fin. Chaplin se esmera en hacer unas secuencias cómicas de enorme brillantez, como para que no olvidemos nunca el arte silente que estaba desapareciendo. Sin embargo, la escena final del filme y la más lograda no es cómica, sino dramática. El rostro del vagabundo entre el pasmo, la pena, el bochorno y la alegría. Todos esos sentimientos en un primer plano de un hombre. ¿Para qué las palabras?

### La política de un autor

*Tiempos modernos* fue estrenada en Nueva York el 5 de febrero de 1936, cuando el cine sonoro llevaba casi una década de evolución. Tozudo, Chaplin insiste en que su personaje siga siendo mudo en medio de una película llena de sonidos y en la que el vagabundo canta una canción en un lenguaje incomprensible. Era la oportunidad para medir su propia vigencia y para darle al vagabundo una despedida digna al lado de una mujer: cuando se pierde en el horizonte, de la mano de ella, ya no volveremos a verlo. Esta cinta también le permitió a Chaplin expresar sus temores acerca de la industrialización, la fabricación en líneas de producción industrial y el consecuente desempleo. El tono de la película es político —al vagabundo lo acusan de liderar una manifestación comunista— un tópico

que este autor manejó con cierta ingenuidad. En su libro *Un comediante descubre el mundo*, escrito tras un largo periplo por Europa y Asia, Chaplin —devenido en intelectual— lanza una serie de utópicas propuestas para acabar con la inequidad social, que son tan bien intencionadas como poco prácticas. Sus ideas sobre el malestar político del mundo las expresó en la pantalla en *El gran dictador*, una sátira demasiado arriesgada sobre el totalitarismo que se mofó abiertamente de la amenaza que representaban Hitler y Mussolini, y que concluye con un discurso humanista que el propio Chaplin lanza en primera persona: “Hemos progresado muy deprisa, pero nos hemos encarcelado a nosotros mismos. El maquinismo, que crea abundancia, nos deja en la necesidad. Nuestro conocimiento nos ha hecho cínicos. Nuestra inteligencia, duros y secos. Pensamos demasiado, sentimos muy poco. Más que máquinas necesitamos más humanidad. Más que inteligencia, tener bondad y dulzura”, dice en un aparte.

Las ideas políticas de Chaplin expresadas en ese discurso son cuando menos candorosas y no resisten mayor análisis, más allá de haber sido pronunciadas por un hombre de enorme influencia y en un momento particularmente complejo de la historia. Hay una anécdota al respecto: “En una ocasión Chaplin y Buster Keaton estaban tomando cerveza en la cocina de este último. ‘Lo que yo quiero’ —dijo Chaplin— ‘es que todos los niños tengan lo suficiente para comer, zapatos en sus pies y un techo sobre sus cabezas’. ‘Pero Charlie’ —replicó Keaton— ‘¿Conoces a alguien que no quiera eso?’. Esa es quizá la mejor respuesta al discurso de cierre de *El gran dictador*” (Ackroyd, 2014: 195).

Esa postura política —mezcla de sentido común, humanismo, ética laica e izquierdismo— que prolongó con su apoyo a la apertura de un segundo frente europeo de los aliados durante la Segunda Guerra Mundial para ayudar a los rusos, amén de sus escándalos personales con jóvenes mujeres (incluyendo un pleito por paternidad en 1943), tendría graves consecuencias para él, quien además nunca se nacionalizó en Estados Unidos, algo que más que un capricho, hay que entenderlo como una defensa de su inveterada individualidad.

Durante las audiencias del Comité de Actividades Antiamericanas del Senado, en las que se indagaba por la infiltración comunista en Hollywood, Chaplin fue llamado a dar testimonio tal como lo anota en su autobiografía: “mientras estaba montando de nuevo *Verdoux*, recibí un mensaje telefónico de un funcionario judicial de Estados Unidos, diciendo que tenía para mí una citación por la que debía comparecer en Washington ante el Comité de Actividades Antiamericanas. Éramos diecinueve los citados” (Chaplin, 1964: 447). Tras tres aplazamientos de la citación, Chaplin les envió un telegrama en el que afirmó que “para su conveniencia les informaré lo que creo que quieren saber. No soy comunista, ni he ingresado en ningún partido ni organización política en mi vida. Soy lo que ustedes llaman un ‘pacifista’. Confío que esto no les ofenda. Así que especifiquen definitivamente cuando debo concurrir a Washington” (Alsina, 1977: 67). Curiosamente, el mensaje surtió efecto y Chaplin no fue citado a declarar. Sin embargo, la polarización que causaba con sus actitudes y con sus afirmaciones (en *Monsieur Verdoux* dice “un asesinato te convierte en un villano, millones en un héroe. Los números santifican, amigo”) le había causado ya un daño irreparable. Chaplin era un hombre incómodo para un país sumido en el miedo al comunismo.

Para asistir al estreno de *Candilejas* (*Limelight*, 1952) en Londres, Chaplin y su cuarta esposa, Oona O’Neill, abordaron el transatlántico RMS Queen Elizabeth el 18 de septiembre de 1952. Al otro día el fiscal general de Estados Unidos, James P. McGranery, revocó su permiso de ingreso al país. Chaplin se instaló definitivamente en Suiza cortando todos los lazos con Estados Unidos. Realizaría dos películas más, rodadas en Inglaterra: *Un rey en Nueva York* (*A King in New York*, 1957) y *La condesa de Hong Kong* (*A Countess from Hong Kong*, 1967). ¿Era el ocaso? Muchos pensaron eso, pero hay que ver el tono beligerante de *Un rey en Nueva York* para darse cuenta de que Chaplin tenía cuentas por saldar con Estados Unidos y que iba ser a través del cine como iba a arreglarlas. Esta cinta, en la que un monarca de un país europeo ficticio huye a América tras una revolución, es una crítica mordaz a los sistemas social, cultural y político norteamericanos, cacería

de brujas macartista incluida. Tristemente, el afán revanchista le quita agudeza y le añade una bufonería inédita para el tamaño de este artista.

### Regreso con gloria

El 10 de abril de 1972 en el Dorothy Chandler Pavilion, en Los Ángeles, tuvo lugar una ceremonia de los premios Oscar que la historia no olvida. El presidente de la Academia de Hollywood, Daniel Taradash, presentó el premio honorario a Charlie Chaplin “por el incalculable efecto que él ha tenido en hacer del cine la forma artística de este siglo”. Aparece entonces Chaplin, a punto de cumplir 83 años, en el escenario. La ovación de todos los asistentes, de pie, dura 12 minutos. El homenajeador, algo abochornado, intenta detenerlos, pero es imposible, los aplausos no cesan. Cuando por fin logra hablar, dice tan solo, “Oh, muchas gracias. Esto es un momento emotivo para mí y las palabras parecen tan fútiles, tan débiles. Solo puedo agradecerles por el honor de invitarme aquí. Y ustedes son unas personas maravillosas y dulces. Gracias”.

Para un hombre que hizo del silencio en el cine su credo, era suficiente con lo que dijo esa noche. Muchas veces las palabras son fútiles y débiles, en cambio la gestualidad, las acciones y las emociones que Chaplin expresó y supo transmitirnos en la pantalla son, y serán, eternas. ■

---

Juan Carlos González (Colombia)

Médico especialista en microbiología clínica. Profesor titular de la Facultad de Medicina de la Universidad Pontificia Bolivariana. Columnista editorial de cine del periódico *El Tiempo*, crítico de cine de las revistas *Arcadia* y *Revista Universidad de Antioquia*, y del suplemento *Generación*. Actual editor de la revista *Kinetoscopio*. Autor de los libros *François Truffaut: una vida hecha cine* (Panamericana, 2005), *Elogio de lo imperfecto, el cine de Billy Wilder* (Universidad de Antioquia, 2008), *Grandes del cine* (Universidad de Antioquia, 2011) e *Imágenes escritas, obras maestras del cine* (EAFIT, 2014).

### Referencias

- Ackroyd, Peter (2014). *Charlie Chaplin*. Londres: Chatto & Windus.
- Alsina T., Homero (1977). *Chaplin - Todo sobre un mito*. Barcelona: Bruguera.
- Chaplin, Charles (1964). *My Autobiography*. Nueva York: Simon and Schuster.
- Gifreu, Alex (coord.) (2009). *Chaplin en imágenes*. Barcelona: Obra Social La Caixa.



# EL ENSAYO GÉNERO DEL ENTRETIEMPO

## *Cartas a una joven ensayista*

Efrén Giraldo  
Editorial Eafit  
Medellín, 2017  
144 p.

**E**frén Giraldo ha escrito artículos académicos, reseñas, prólogos, ediciones críticas y ensayos. Las libertades concedidas por estos últimos le han permitido presentarlos, por ejemplo, como relatos breves, con textos como *La línea sin reposo* (2016), y como epístolas, con *Cartas a una joven ensayista* (2017), obra que sirve al autor para referir aquel género literario bautizado por Michel de Montaigne en 1580.

En este último libro, Giraldo aborda el ensayo con la intención de introducirlo, mas no de definirlo o limitarlo, pues se alude a él desde el comienzo como el producto de una experiencia de escritura autónoma, ajeno a las clasificaciones y a las estructuras predefinidas.

Por otro lado, aquello que se explica en la obra, se exhibe en el propio texto. Es decir, aparecen, como muestra, correcciones o precisiones que sugieren una escritura al compás del pensamiento y digresiones que sugieren, también, tiempos amplios de reflexión. El libro es, pues, un ensayo que nos habla del ensayo. Además, mientras se revelan las particularidades de este género, el texto nos convierte en testigos de una relación entre el autor de las epístolas y la amiga que motiva su ejercicio de escritura. Esta relación es, incluso, la que determina el tono de cada carta, pues, mientras crecen entre ellos las palabras, disminuye la formalidad y la distancia. Ahora, las ideas de carácter expositivo, pedagógico y reflexivo que aparecen en las epístolas, y la historia entre los dos sujetos que conocemos por medio de ellas, terminan por apoyar un asunto reiterativo en el texto, esto es, la relación entre ensayo y narración. Las cartas se presentan como una recopilación de orientaciones respecto a un tipo de escritura y, al mismo tiempo, aparecen como piezas literarias. La obra seduce por las ideas y por el relato.

Si queremos conocer con mayor detalle las *Cartas a una joven ensayista*, es útil empezar por aludir a aquello que insinúa su propio título. Primero, el nombre sugiere un formato que favorece la pausa, el receso. El lector sabe con anticipación que el texto se presenta fragmentado, esto es, dispuesto entre carta y carta, circunstancia que termina por favorecer el acercamiento y el aprovechamiento del mismo, ya que propone el intermedio o el paréntesis oportuno para meditarlo, rumiarlo y abordarlo de nuevo. Segundo, el título insinúa, también, que este libro no fue escrito para especialistas, que no pretende revelar con la rigurosidad del académico todo lo que sobre el género se ha dicho. El nombre sugiere un lector inexperto, un joven o, mejor, una joven curiosa e inquieta. Igualmente, se



descubre con la lectura que la sencillez, claridad, amabilidad y extensión de la obra apuestan a conquistar el interés y, luego, a mantener la atención de este tipo de lector. En relación con lo anterior, que la obra se dirija a una ensayista es una novedad. Textos como *Cartas a un joven poeta* (Rainer Maria Rilke, 1929) o *Cartas a un joven novelista* (Mario Vargas Llosa, 1997) presentan relaciones más conocidas. Referirse, en nuestro caso, a quien quiere escribir ensayos y a quien, además, es una mujer, resulta un guiño para nada aleatorio. Tras presentar el ensayo como el género de la insurrección, dirigirse a una mujer parece un llamado para que ella busque y conquiste espacios que a veces nos son negados en un contexto que sigue delimitando los campos de lo masculino y de lo femenino desde la supuesta capacidad o incapacidad de cada quien.

Respecto a lo anotado, es claro que el autor no pretende ocultar este tipo de intenciones, de hecho advierte que le gustaría sumarse a Virginia Woolf para decir que el ensayo es, dentro de la escritura y la discusión social que ella promueve, ese cuarto propio que no tenemos muchas veces. El ensayo emerge así como un espacio para levantar la voz, la nuestra. Además, como herencia de Montaigne, el ensayo constituye una manera de retratarnos y de presentar la realidad tal y como la observamos. Así, resulta provocador contar con un tipo de texto que permite tanto referirnos como referir lo visto. Podríamos ahí encontrar formas diversas de aludir a la imaginación, al miedo, a la vanidad, a la naturaleza. Estos no son temas exclusivos de lo femenino, pero su exploración desde allí sumaría nuevas voces a nuestra literatura, nuevos puntos de vista. Ahora, debo advertir que prefiero entender lo femenino no como lo exclusivo de la mujer, como lo refiere la mayoría de las acepciones de esta palabra; sino como aquello que da a luz. Esto nos hace pensar en una persona que, sin importar su género, medita y crea.

Considerando lo anterior, es válido anotar que, más allá de que las cartas estén dirigidas a una mujer, importa lo que esto implica en cuanto a la narración. No puede pasarse por alto que las sugerencias del autor de las cartas y las respuestas de la aprendiz, mínimamente referidas, motivan un intercambio en el que la palabra alimenta una atracción intelectual. El autor dibuja un territorio que conoce y que ella desea explorar.

Él habla desde la experiencia y ella está abierta a atender las sugerencias que ha solicitado. Por otro lado, estas circunstancias favorecen un ambiente de mutua coquetería. Él es tan amable como el ensayista que perfiló en Colombia Jaime Alberto Vélez, y ella aparece receptiva y facilitadora. Ambos favorecen la promesa de un encuentro.

Por otra parte, que el autor de las cartas presente el ensayo como el género de la insurrección, sugiere algo más que una invitación para la receptora de las mismas. Nos recuerda que somos pensadores libres y que se puede privilegiar una postura que vaya en contravía de lo que se presume como normal, correcto o natural. Asumir lo señalado reemplazaría un ejercicio de la opinión y de la crítica que no ha superado su preferencia por lo tradicional, por la repetición de ideas sujetas a las dominantes opiniones políticas y religiosas, y por el vicio de imponer, no de sugerir. Esto significaría la aparición de otras propuestas, la independencia de dogmatismos reguladores y el abandono consciente de las normas.

Estos comentarios permiten agregar que la obra de Giraldo es oportuna, dado que presenta un tipo de escritura que resulta fundamental en nuestro tiempo. Las circunstancias políticas, sociales y culturales del país solicitan voces que interroguen y que sugieran respuestas, personas que ensayen ideas y que favorezcan la sana confrontación. El ensayo resulta, así, un vehículo para afirmar lo incómodo y para cuestionar lo que escuchamos. Como afirma Giraldo, el ensayo no busca seguidores ni quiere complacer a un público, se expresa con libertad.

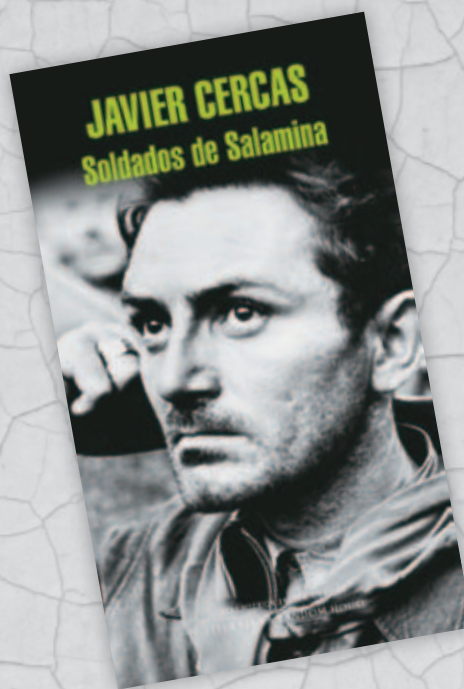
*Cartas a una joven ensayista* es, entonces, un texto oportuno y, también, una obra útil. Tras el trabajo de autores como Jaime Alberto Vélez (1950-2003) en Colombia, otra persona hace propia la preparación de aquellos curiosos por el género. En esa medida, debe reconocerse que Giraldo es cuidadoso al mencionar las cualidades de aquello que presenta. Reitera, por ejemplo, que el ensayo permite exteriorizar lo íntimo mientras se sugieren reflexiones y acciones que importan a otros semejantes. En el ensayo, los asuntos privados refieren el mundo social y, por esto, tienen voz todas las personas que quieran señalar nuestros intereses y preocupaciones. Es decir, el ensayo no exige voces respaldadas por

una comunidad académica o por algún otro tipo de autoridad; le basta con seres humanos curiosos, observadores y buenos lectores. Estas voces se interesan por todos los temas, ya sean sociales, culturales o históricos. Los autores usan su bagaje intelectual para avanzar en su meditación y cuestionar nuestro comportamiento, gustos y hábitos.

En términos generales, pero no con la intención de resumir un texto fundamental si se tiene curiosidad por el ensayo literario, se puede agregar que este aparece como un género espontáneo, que nace de nuestra urgencia por expresar una idea. El ensayo nos permite divagar, detenernos, corregirnos, repetirnos, avanzar y dudar de nuevo. El ensayo es camino, “es ruta” (33). Y, con esto, celebra, entonces, sus limitaciones; es más, vive cómodamente sin el afán de concluir y sobrevive, incluso, tras las refutaciones. Asimismo, puede agregarse que el ensayo es sencillo, pero intenso. Caben en él nuestro humor y nuestros apetitos.

Para concluir, *Cartas a una joven ensayista* es un libro para quienes quieren acercarse al ensayo. La obra integra el conocimiento que Giraldo tiene de este, la experiencia ganada al apostar con anticipación a su escritura y los comentarios que se derivan de su capacidad de asociar aquello que conoce como investigador y como buen lector, pues es evidente que el libro es producto de su curiosidad y de sus lecturas previas. Por otra parte, Giraldo, con su texto, sabe motivar la escritura del ensayo. Termina por sugerirnos que es en él, el género del reposo, la contemplación y la meditación, donde escapamos de las tareas diarias o de la sociedad del cansancio o del rendimiento, como diría Han. El ensayo resulta ser el género del entretimiento.

*María Alejandra Arcila Yepes*  
(Colombia)



## PERDÓN EN TIEMPOS DE GUERRA

### *Soldados de Salamina*

Javier Cercas  
Random House  
Bogotá, 2015  
208 p.

Quizá suene a redundancia comentar un libro tan ampliamente conocido. Confieso mi desconocimiento, hasta hoy, de una novela tan maravillosa y de las otras de Javier Cercas, que por supuesto quiero leer.

Consta de tres partes. Un prólogo, que cualquier aspirante a escritor de novela debería conocer no solo porque ilustra, mientras lo narra, el proceso de la escritura —y de esta forma la primera línea es retomada al final, cuando el personaje que relata entiende que ya tiene claro de principio a fin cómo va a ser su libro, pues lo tiene todo en su mente

y, por lo tanto, solo necesita recitarlo—, sino también porque no solo habla de técnica, sino de sentido. En la redondez que el narrador logra en la última parte reside precisamente la significación. De lo contrario, parafraseando sus líneas, sería un mecanismo incompleto.

Hay un *leitmotiv* que opera como un mojón y va señalando la ruta de la escritura que, palabras más, palabras menos, reitera su finalidad: ser memoria. Una manera de permanecer vivo en los otros, de la misma forma en que tampoco morimos mientras seamos recordados. El protagonista encarna el heroísmo anónimo de un puñado de hombres y el papel de la escritura como vehículo de recordación y testimonio:

Pensé: «Nadie se acordará de él cuando esté muerto». Volví a ver a Miralles caminando con la bandera de la Francia libre por la arena infinita y ardiente de Libia, caminando hacia el oasis de Murzuch mientras la gente que caminaba por esta plaza de Francia y por todas las plazas de Europa atendiendo a sus negocios, sin saber que su destino y el destino de la civilización de la que ellos habían abdicado pendía de que Miralles siguiera caminando hacia delante, siempre hacia delante. (Cercas, 2015: 178)

Pero volvamos a la primera parte. Al principio, el lector confunde las palabras del narrador con las del autor, cuando en realidad quien habla es un ser de ficción, un periodista, escritor fracasado, que por azar se encuentra con la historia de Sánchez Mazas, el fundador ideológico del falangismo —que luego Franco usaría para posicionarse en el poder—, y del hecho insólito vivido por este durante la guerra civil en España, cuando escapa de milagro al fusilamiento y corre a esconderse en el bosque. Allí lo encuentra un soldado republicano que inexplicablemente le perdona la vida. Las motivaciones de este soldado para perdonar a su enemigo, la escena en sí misma, intrigan al periodista. El tema lo apasiona, lo sacude del marasmo en que venía sumergido por años, al punto de convertirse en una obsesión de la que no puede librarse hasta que escribe el libro; y en su transcurso, describe el proceso de investigación que fue necesario llevar a cabo para dar solidez al relato histórico que emprende; las vicisitudes que lo embarcan, las dudas, entusiasmos y fracasos; la honradez en la búsqueda; la pregunta que ha de guiar y dar sentido a lo escrito; el contacto con los seres de carne y hueso que han de nutrir las páginas..., entre otros aspectos

que atañen a los previos de la creación y hacen de esta primera parte un capítulo bien interesante.

El tema es real: la guerra civil española entre franquistas y republicanos. Durante toda la narración se reitera este carácter de realidad, agudizando la ficción; cierto es que expresa una verdad que golpea la sensibilidad del lector y hace inolvidable su lectura, y también que los personajes son históricos. El único enteramente imaginado es Conchi, la pitonisa amante del narrador, cuya personalidad da un matiz de levedad y humor a los hechos, además de contrastar, por su carácter pragmático, con la del periodista. Todos sabemos de la guerra civil de la que se habla, que sí aconteció y terminó en 1939; como real es la muerte de Antonio Machado (que allí se menciona) y el sacrificio de miles de republicanos derrotados por el fascismo, en cabeza de Franco —y maquinado desde la retaguardia por Stalin, como bien lo cuenta Padura en su libro *El hombre que amaba a los perros*, cosa que aquí no se menciona—, y también los años de dictadura que siguieron.

En la segunda parte inicia la narración propiamente dicha, aunque uno cree que ya le han contado todo, y, por lo tanto, el lector tiene la sensación de estar sumergiéndose en una estructura de círculos concéntricos que cada vez profundizan más en lo mismo. Y en parte es cierto, porque vuelve y repite la historia de Sánchez Mazas, pero no por ello decae el interés, pues se centra en la biografía del líder falangista y, al mismo tiempo, él y el resto de personajes van adquiriendo la carnadura necesaria, haciéndolos renacer con total verosimilitud, resaltando el motivo aparente de la novela hasta este momento:

Éste consistía en escribir una suerte de biografía de Sánchez Mazas que, centrándose en un episodio en apariencia anecdótico pero acaso esencial de su vida —su frustrado fusilamiento en el Collell—, propusiera una interpretación del personaje y, por extensión, de la naturaleza del falangismo o, más exactamente, de los motivos que indujeron al puñado de hombres cultos y refinados que fundaron Falange a lanzar al país a una furiosa orgía de sangre. (131)

Sin embargo, cuando creemos que se nos ha contado todo acerca del aparente protagonista —Sánchez Mazas—, cuando los lectores pensamos que ya todo está dicho, empieza la última parte, la que hace magistral la novela, porque es hermosa y conmovedora. Solo



al final uno entiende cuál era esa pieza que faltaba: la aparición del verdadero protagonista y del sentido profundo de la historia.

El narrador revisa lo escrito y se siente devastado por el fracaso: "... el libro no era malo, pero insuficiente, como un mecanismo completo pero incapaz de desempeñar la función por la que ha sido ideado porque le falta una pieza" (132).

Javier Cercas se da el lujo de guardar para el remate al personaje principal, solo referido como secundario a lo largo de la tramoya y que, por lo mismo, cuando entra en escena y se va vistiendo con todos los aspectos de su personalidad, adquiere una fuerza y un magnetismo tal, que al lector no le queda duda de la enorme carga humana que posee y en qué consiste ser un héroe, ese que justifica ser rescatado por la memoria del escritor para que no permanezca en el injusto anonimato, para que cada uno entienda hasta qué punto sus acciones colaboraron a liberarlos de la opresión fascista, aunque él mismo no se lo crea, porque dice: "Los héroes sólo son héroes cuando se mueren o los matan. Y los héroes de verdad nacen en la guerra y mueren en la guerra" (181).

Miralles es un soldado republicano que luchó contra el fascismo, a través de él se muestra la otra cara de la historia, pues si se contara solo desde la perspectiva de uno de los bandos, quedaría incompleta. Al principio, Sánchez Mazas había sido "justificado" por sus delirios de clase y porque sus motivaciones obedecieron más al deseo de conservar los privilegios a los que se creía con derecho, sin prever nunca las dimensiones de lo que estaba cimentando con sus ideas y escritos: la tiranía que luego implementó el oportunista de Franco. Y cuando lo supo, ya era tarde y, además, tuvo mayor peso para él la comodidad en la que vivía y la que se apoltronó hasta la muerte. El precio que pagó fue alto, dejó de ser el escritor que pudo haber sido, aunque lo fue, pero menor, a pesar de contar con el talento para ello.

Miralles nunca admite haber salvado a Sánchez Mazas cuando este huye del fusilamiento y se lo encuentra en el bosque, aunque el narrador está convencido de lo contrario, y este enigma enriquece la historia, pues la respuesta al interrogante queda en manos del lector, quien se solidariza con la afirmación del hecho, gracias a todos los indicios que la trama le entrega.

Ya en el epílogo, en donde sí habla el autor, este dice a posteriori sobre *Soldados de Salamina*:

Por lo demás, todo el mundo entiende con razón que el gesto del soldado que salvó a Sánchez Mazas es un gesto de piedad; que yo recuerde, casi nadie ha notado que es

también un gesto de coraje: hemos olvidado la naturaleza real de las guerras, así que ya no recordamos que, en una guerra real —no digamos en una guerra tan cruel como la guerra civil española—, no matar a un hombre al que hay que matar, o no hacerle como mínimo prisionero, suele costar la vida de quien lo hace [...] Lo cual significa que, fuera o no Miralles, el soldado que salvó a Sánchez Mazas no sólo salvó la vida de un enemigo; se jugó la propia vida para salvársela. Razón de más para considerarlo un héroe. (205)

Un héroe que se enaltece más con su carácter anónimo y solitario, porque no hace alarde de su gesto. Este es un planteamiento central de la novela: el heroísmo del perdón en tiempos de guerra.

Una novela como esta solo pudo surgir cuando ya los protagonistas habían muerto, y sus descendientes, entre ellos Javier Cercas, que había escuchado estos relatos de niño, pueden reconstruirlos poniendo en la balanza los hechos de ambos lados, sus motivos, el absurdo que hace que los hombres de un mismo país se dividan en bandos y se maten entre ellos.

*Emma Lucía Ardila (Colombia)*



# KINETOSCOPIO

ColomboAmericano | Medellín

 /Kinetoscopioccam

 @RevKinetoscopio

SALAS Y REVISTA DE CRÍTICA  
PARA LOS QUE AMAN EL CINE



PROGRAMACIÓN PERMANENTE, FESTIVALES Y MUESTRAS DE CINE.  
DESCUENTOS ESPECIALES ADQUIRIENDO LA TARJETA KINETOSCOPIO.

ARTÍCULOS DISPONIBLES Y SUSCRIPCIONES EN  
[WWW.KINETOSCOPIO.COM](http://WWW.KINETOSCOPIO.COM)

 204 04 04 EXT. 1129-1048  [pcinema@colomboworld.com](mailto:pcinema@colomboworld.com)  
[WWW.COLOMBOWORLD.COM](http://WWW.COLOMBOWORLD.COM)



## 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



## 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

Número anterior

## 329



- José Manuel Arango 1937-2002
- María Zambrano, descifrar la vida entre los sueños y el tiempo
- Jane Austen dos siglos después: sensatez y sinsentido
- Una enciclopedia mínima
- Jorge Alonso Zapata: Cuerpos al este del Edén
- Festival de Cannes 2017. Diario de un cinéfilo en la Costa Azul

ISSN 0120-2367



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



-  /revistaudea
-  @revistaudea
-  revistaudea@udea.edu.co