

r e v i s t a

enero - marzo 2018

# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

331

Colombia: \$15.000






[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



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*

Oscar Roldán-Alzate, Alfredo De los Ríos, Pablo Cuartas Restrepo, Patricia Nieto, Juan Carlos Orrego, César Ospina, Margarita Gaviria, Carlos Peláez.

*Consultores*

Jairo Alarcón, Alonso Sepúlveda,

Carlos Arturo Fernández

*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.

# Imitación de Juvenal

## Sátira 1

¿Cómo podría describir la inmensidad de la ira  
al ver que cruza la calle

un ladrón insolente y humilla al pueblo  
el séquito de bandidos que le abre paso?

No le importa la infamia pues su dinero  
está lejos y a salvo. La probidad es alabada

pero los probos

no tienen donde reclinar la cabeza.

Grandes mansiones y asombrosos jardines  
son producto del crimen. Nunca había sido  
tan afrentosa la corrupción como ahora.

Jamás la avidez

abrió las fauces como en estos años.

La única majestad es la riqueza.

El funesto dinero habita en su templo.

¿Es nada más locura gastar en fiestas  
y negarle comida al pobre?

¿Quién derrocha banquetes de nueve platos  
Cuando el pueblo se muere de hambre?

---

# Contenido 331

ENERO-MARZO 2018

---

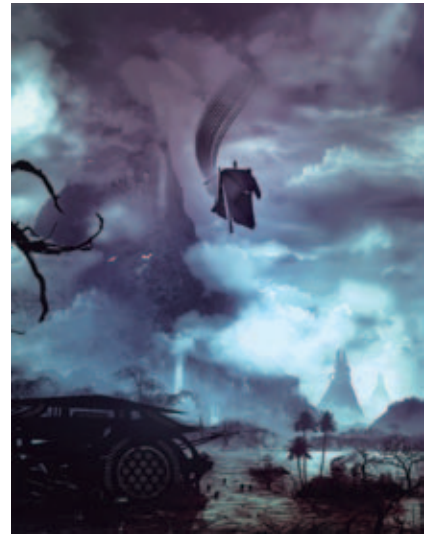


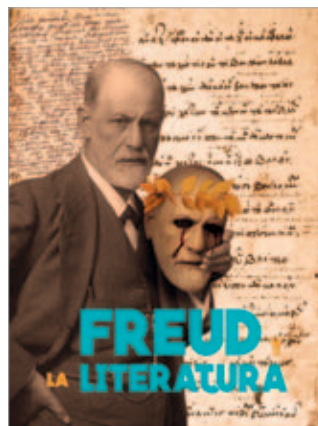
Ilustración: Oscar Saldarriaga  
Viñetas: dibujos Jean-Auguste-Dominique Ingres

## EL PLACER DEL ESCÉPTICO

- 6 Sobre la corrupción  
Alejandro Gaviria
- 8 De inteligencias y lenguajes  
Andrés García Londoño
- 11 Baruch  
Jorge Valencia Jaramillo
- 13 La infausta transmutación del agua  
Carlos Eduardo Sierra C.



Ilustración: Carolina Medina Sánchez



Ilustraciones: Carolina Medina Sánchez

## EN PREDIOS DE LA QUIMERA

### Ensayos

- 17 Cinco novelas de Kazuo Ishiguro  
Orlando Mejía Rivera
- 29 Freud y la literatura  
Alfredo de Los Ríos
- 36 Clarice Lispector: la única  
verdad es que vivo  
Daniela Londoño Ciro



## ESPECIAL VIAJES Y VIAJEROS



- 46 Descenso al presente  
Ignacio Piedrahíta
- 53 En el hielo  
Juan Carlos Pino
- 58 La décima vida de Benedict Allen  
Lina María Aguirre Jaramillo
- 64 Los viajes de Antonio Tabucchi,  
las teselas de un viaje  
Julia Escobar Villegas
- 69 Viaje olvidado a Cartagena  
Juan Carlos Orrego Arismendi

### Poesía

- 74 Poemas  
Tania Ganitsky



## FRAGMENTOS A SU IMÁN

### El papel del doble

- 78 Las muchas noches  
Luis Fernando Afanador
- 82 La memoria de las cosas  
Julio César Londoño

### Cuento

- 86 Dice que de repente vio una sombra  
Juan Diego Mejía



## EL SOMBRERO DE BEUYS

### Plástica

- 93 Christian Boltanski, memorioso en  
la tierra del olvido  
Sol Astrid Giraldo E.

### Arquitectura

- 99 Toulouse, entre el pasado y el futuro  
Luis Fernando González Escobar



## LA MIRADA DE ULISES

### Cine

- 108 Kazuo Ishiguro, de las letras a la imagen  
Juan Carlos González A.



## RESEÑAS

- 115 Álvaro Cepeda Samudio. Obra literaria  
Efrén Giraldo
- 117 Fernando Garavito: elocuencia,  
ingenuidad, indignación, ingenio e ironía  
Francisco Velásquez Gallego



## SOBRE LA CORRUPCIÓN

**E**L PROBLEMA DE LA CORRUPCIÓN usualmente se aborda desde dos enfoques distintos. El primer enfoque aboga por la regeneración moral, el castigo ejemplarizante y la acción oportuna de la justicia. El segundo va más allá, no solo aborda la corrupción como un problema en sí mismo, sino también como un síntoma de problemas más profundos en las instituciones y en el funcionamiento del Estado.

El primer enfoque se presta para grandes pronunciamientos, para la demagogia anticorrupción que vemos y oímos a diario en Colombia y en el mundo (“al frondoso árbol de la corrupción no hay que podarlo, sino cortarlo”, dijo recientemente un alto funcionario del Estado colombiano sin sonrojarse). El segundo enfoque es más realista, más cínico dirán algunos. Reconoce que la corrupción no puede eliminarse, pero sí reducirse si, por ejemplo, se fortalecen las capacidades de los gobiernos locales, se eliminan las trabas burocráticas, se disminuye el poder excesivo de algunas cortes y se reduce el maridaje entre medios de comunicación y grupos económicos.

Por temperamento y experiencia, soy partidario del segundo enfoque. La lucha contra la corrupción necesita más medidas concretas y menos declaraciones altisonantes. “De lo que se trata —escribió Karl Popper, el defensor de la ingeniería social gradualista— es de moralizar la política,



ALEJANDRO GAVIRIA

no de politizar la moral”. Infortunadamente en Colombia nos hemos concentrado en lo segundo, en una suerte de cruzada moralista y espuria al mismo tiempo: “los puros buscando a los menos puros para depurarlos”.

La corrupción no es un problema nuevo. Nadie ha mostrado convincentemente que la corrupción ha aumentado durante los últimos años. Por ejemplo, la frecuencia de aparición de la palabra “corrupción” en las noticias publicadas por los principales medios escritos del país no ha cambiado sustancialmente en los últimos 25 años. En algunos medios incluso ha disminuido. La frecuencia aumenta, eso sí, durante los años electorales, precisamente cuando la politización de la moral aumenta de manera oportunista (Caicedo, Gaviria y Moreno, 2012). Los organismos de control, casi sobra decirlo, actúan muchas veces de forma interesada, son parte del juego político. “Son tristemente mecanismos de extorsión de los políticos”.

En diciembre de 1997, hace ya veinte años, un reconocido periodista colombiano, el nombre no viene al caso, escribió en el diario *El Tiempo*: “Nunca antes el país había presenciado tan impresionante sucesión de hechos escandalosos. Trátese de peculados o desfalcos en entidades del Estado; de *narcomicos* en el Congreso; de *testaferratos* o de simple venalidad administrativa, el panorama de la corrupción en Colombia es francamente desolador”. En octubre del 2011, otro periodista indignado escribió lo mismo: “Lo que se robó en Colombia en los últimos años no tiene antecedentes y no es que fuéramos el paraíso

anti-corrupción”. En 2017, veinte años después, los opinadores consuetudinarios seguían afirmando la misma cosa, “nunca habíamos tenido tanta corrupción”. La corrupción parece crecer en la mente de la opinión, pero no tanto así en la realidad de las noticias.

El economista e historiador inglés James Robinson da algunas pistas sobre los orígenes y la continuidad de la corrupción en nuestro país. Sus ideas son un buen comienzo si queremos tomarnos en serio la tarea de moralizar la política. Según Robinson, en Colombia ha existido por décadas un arreglo pragmático, un pacto implícito entre el ejecutivo y el Congreso: los políticos tradicionales han permitido o tolerado una serie de reformas impopulares a cambio de una fracción del presupuesto y la burocracia estatales, de auxilios parlamentarios, partidas regionales y el manejo de muchas instituciones del Estado.

En 2001, por ejemplo, el Congreso aprobó una impopular reforma constitucional que redujo el crecimiento de las transferencias a municipios y departamentos. Esta reforma contribuyó a la estabilidad fiscal del país, pero su aprobación necesitó una alta dosis de clientelismo en la forma de partidas regionales y demás. Lo mismo puede decirse sobre las reformas tributarias aprobadas durante los últimos veinte años. O sobre la gran mayoría de las reformas económicas, incluidas la reforma a las regalías y las reformas pensionales. El clientelismo ha sido la moneda de cambio de las grandes reformas legales. O, dicho de otra manera, los acuerdos programáticos han sido escasos; los clientelistas, frecuentes. Los líderes que combatieron la corrupción y la politiquería terminaron en lo mismo, haciendo arreglos clientelistas por necesidad.

Si queremos combatir la corrupción, esto es, pasar de las palabras a los hechos y de los pronunciamientos a las acciones, debemos

Si queremos combatir la corrupción, esto es, pasar de las palabras a los hechos y de los pronunciamientos a las acciones, debemos combatir el clientelismo y asumir las consecuencias.

combatir el clientelismo y asumir las consecuencias. De un lado, debemos acabar con la politización de muchas entidades, terminar con el nocivo argumento de la representación política y romper de una vez por todas el pacto implícito (ya mencionado) entre ejecutivo y legislativo; de otro lado, debemos aceptar que este rompimiento tiene efectos: existirá, en el corto plazo, menor gobernabilidad, menos reformas y, por lo tanto, una menor posibilidad de desarrollar, por ejemplo, una agenda económica ambiciosa.

Las promesas y los anuncios de reducir la corrupción solo serán creíbles si sus promotores están dispuestos a pagar el precio, a sacrificar buena parte de su agenda programática. Si no, volveremos a lo mismo, a las negociaciones con el Congreso, al acuerdo clientelista y a los editorialistas diciendo, como en el pasado, que nunca en nuestra historia habíamos tenido tanta corrupción. El costo vale la pena. Cuatro años de inacción son poco para romper un arreglo perjudicial que ha afectado nocivamente nuestras instituciones democráticas y la capacidad transformadora del Estado colombiano. ■

#### Referencia

Caicedo, Juan Manuel; Gaviria, Alejandro y Moreno, Javier (2012, enero). Hechos y palabras: la realidad colombiana vista a través de la prensa escrita, *Revista de Economía Institucional*, Universidad Externado de Colombia - Facultad de Economía, vol. 14(26): 137-168.



## DE INTELIGENCIAS Y LENGUAJES

**H**OY NO RESULTA EXAGERADO afirmar que las computadoras están presentes en todas las ramas de la producción humana. Por primera vez, gran parte de las tareas relacionadas con la capacidad de razonamiento que sostiene a nuestra civilización ya no están siendo llevadas a cabo por humanos, sino por objetos que imitan algunas funciones racionales. Las computadoras son tan omnipresentes ahora que para muchos de nosotros resulta difícil imaginar volver a un mundo sin email ni internet. Sin embargo, basta revisar las fechas para saber qué tan reciente es el mundo digital.

ENIAC, la primera computadora del mundo, fue terminada de construir en 1946 en la Universidad de Pensilvania y pesaba cerca de cincuenta toneladas. Ocho años después, en 1954, se construyó la primera “computadora personal” en el Laboratorio Watson de la Universidad de Columbia. La IBM-610 era “personal” porque tenía el tamaño de un escritorio grande, pero tuvieron que pasar veinte años más, hasta mediados de los setenta, para que los individuos pudieran acceder a esas máquinas, antes reservadas para los gobiernos de las superpotencias y las megacorporaciones. De hecho, también a finales de los sesenta se creó Arpanet, antecesora de la actual internet, pero tuvieron que pasar dos décadas antes de que usuarios privados pudieran usar la tecnología



ANDRÉS GARCÍA LONDOÑO

e internet hiciera su aparición en 1989, el año en que cayó el Muro de Berlín.

Así que, aunque la tecnología digital existe desde hace ochenta años, los últimos treinta años han sido los más intensos. Nunca antes los seres humanos habíamos tenido un punto de comparación con nuestros propios procesos mentales distinto a otros animales, pero al contrario de lo que podría pensarse (ahora que dependemos de las computadoras para tantas tareas cotidianas, pues hay algunas que literalmente ya no podemos hacer solos), todavía nuestro cerebro les lleva ventaja en muchos aspectos. De acuerdo con el artículo “Computadoras vs Cerebros” de Mark Fischetti, publicado en *Scientific American* en 2011, la más poderosa computadora del mundo, la K de Fujitsu, computa cuatro veces más rápido y contiene diez veces más información que un cerebro humano, pero el cerebro es muchísimo más eficiente: para mantener funcionando la K se necesita la energía de diez mil hogares, mientras que el cerebro humano no consume más energía que un bombillo casero. Y la K no es una computadora usual, sino la más poderosa jamás construida. Si se quiere comparar con computadoras más normales, incluso el cerebro de un gato contiene más información, es más eficiente y también más rápido que un Ipad.

Una de las diferencias esenciales que puede explicar esa dicotomía (el cerebro humano puede ser más lento para hacer cálculos específicos, pero es también más eficiente que



todas las computadoras y más poderoso que la mayoría) es que la computadora no necesita dedicar

la mayor parte de su capacidad a simplemente mantenerse viva, efectuando los cálculos complejos imprescindibles para todo lo que implica moverse en un mundo real, desde mantener el equilibrio hasta enfocar los ojos. La computadora es alimentada con electricidad y resuelve los problemas que se le asignan. El cerebro vive en los problemas y constantemente está resolviéndolos para que sigamos vivos. Otra diferencia es que nuestro cerebro no piensa de manera lineal y binaria, como la computadora, sino de una forma que recuerda a la mecánica cuántica: pensamos relacionando múltiples elementos a la vez, los cuales pueden parecer incluso inconexos. Por eso, para algunos expertos, solo cuando se produzca la primera computadora cuántica se podrá realmente hablar de inteligencia artificial. Y aunque ya se han dado pasos en esa dirección, en especial con los procesos de autoaprendizaje, falta desarrollar el equipo mismo (el *hardware*) capaz de realizar el tipo de conexiones que nuestro cerebro hace de forma cotidiana.

Sin embargo, hay similitudes y una de las más llamativas es el lenguaje. Tanto las computadoras como los seres humanos dependemos del lenguaje para alcanzar todo nuestro potencial. Y dado que entendemos mejor cómo funcionan los lenguajes en las computadoras que en nuestro propio cerebro (pues las construimos a ellas, pero no a nosotros mismos), la comparación puede enseñarnos algunas cosas sobre nosotros, o llevarnos a preguntar otras. Por ejemplo, sobre el papel del lenguaje en nuestro cerebro. En el fondo de las acciones de una computadora está lo que se conoce como “lenguaje de máquina”. Es realmente el único idioma (o conjunto de reglas sintácticas) que

La computadora es alimentada con electricidad y resuelve los problemas que se le asignan. El cerebro vive en los problemas y constantemente está resolviéndolos para que sigamos vivos.

la computadora “entiende”, pues está “escrito” en su *hardware* y consiste en series de números en binario que permiten

que su procesador interactúe con los procesos y las locaciones básicas. Pero sobre ese “lenguaje intrínseco” trabajan lenguajes más avanzados, que le permiten al computador acceder a sus “funciones superiores”: con los lenguajes de ensamblaje los seres humanos pueden darle instrucciones, de los cuales el más importante es el sistema operativo, que enlaza el *hardware* con el *software*, por lo que sobre él funcionan otros programas con lenguajes específicos, como el navegador de internet o el procesador de textos. Y aunque el usuario no es consciente de la constante “traducción” a lenguajes más básicos, esta es omnipresente: Microsoft Office, por ejemplo, tiene veinticinco millones de líneas de código que, aunque el usuario no las vea, posibilitan usar el programa para escribir.

Todo eso lleva a preguntarse: ¿cuántos “lenguajes” contiene nuestro cerebro, además del idioma (o idiomas) que hablamos? ¿Tenemos también un lenguaje intrínseco, como las computadoras, quizá común a todos los seres humanos del globo? ¿Un lenguaje sobre el cual se sustentan los otros idiomas, con una sintaxis matemática o genética? Esas preguntas son hoy imposibles de responder, pues no sabemos lo suficiente de nosotros mismos o del papel que los idiomas cumplen en nuestros cerebros, lo que paradójicamente queda en evidencia por lo mucho que hemos aprendido en las últimas décadas. En el pasado se pensaba que había básicamente dos partes que intervenían en el lenguaje: el área de Broca (asociada con la producción de lenguaje) y el área de Wernicke (asociada con la comprensión). Pero, aunque esas áreas sean esenciales, nuevas investigaciones llevan a saber que el idioma no se queda allí. Si leemos una receta, por ejemplo, el área de

nuestro cerebro asociada al olfato se activa, y si escuchamos un partido de fútbol, las asociadas al movimiento de las piernas. Y la situación se vuelve aún más compleja si aprendemos varios idiomas, pues como resultado hay partes de nuestro cerebro que pueden aumentar de tamaño, literalmente. Además, el lenguaje se puede olvidar, pero no se “borra”, sino que queda “impreso” en el cerebro: una vez el cerebro se ha familiarizado con un patrón lingüístico, el área correspondiente se activará siempre al escucharlo así no se entienda el idioma, se-

Tanto las computadoras como los seres humanos dependemos del lenguaje para alcanzar todo nuestro potencial.

gún evidencian algunas investigaciones con niños adoptados en el extranjero. De hecho, cuando nos volvemos bilingües los caminos neuronales de am-

bos idiomas se activan, sin importar cuál este mos hablando; lo que implica que tenemos que suprimir, inconscientemente, los otros idiomas para enfocarnos en el que estamos usando, pero todos están presentes siempre, lo que se nota cuando queremos comunicar palabras sin fácil traducción.

Qué aprenderemos en el futuro sobre el papel de los idiomas en nuestro cerebro queda abierto a discusión. Pero la ciencia ficción ya ha hecho hipótesis interesantes, algunas aterradoras, otras esperanzadoras. Como ejemplo de las primeras, queda la pregunta de si es posible *hackear* a los seres humanos a partir del idioma, tal como en la película y novela *Pontypool*, del autor canadiense Tony Burgess, en la cual un grupo independentista de Quebec desarrolla un virus que se transmite al hablar, desata una violencia animal y afecta solo a los angloparlantes; o en la novela *Órgano genocida*, del escritor japonés Proyecto Itoh, donde un investigador del lenguaje descubre una forma de activar gramaticalmente las tendencias genocidas, y luego de que su esposa y su hija mueren en un atentado,

la utiliza en los países del Tercer Mundo con la intención de que los países del Primer Mundo puedan continuar con sus vidas despreocupadas y cómodas. Como ejemplo de las segundas, el *Cuento de tu vida*, del autor estadounidense Ted Chiang (en el que se basó la película *La llegada*, de Denis Villeneuve): en este, una lingüista trata de comunicarse con unos alienígenas y descubre que su lenguaje está basado en la experiencia del tiempo de forma total, teleológica, en lugar de secuencial como los humanos, así que, al aprender su idioma, ella misma empieza a vivir el tiempo como una totalidad interconectada, lo que le permite acceder a una nueva forma de la sabiduría.

Sea como sea, podemos estar seguros de algo. Cuando construyamos inteligencias artificiales (y lo haremos siempre y cuando podamos contener nuestras tendencias autodestructivas), aprenderemos más sobre la relación entre inteligencia y lenguaje de lo que hemos aprendido nunca. Aun así, y dados los riesgos posibles, solo queda esperar que podamos transmitirles a nuestros hijos cibernéticos una de las funciones más esenciales del lenguaje, la ética, de forma más sólida de lo que hemos podido comunicárnosla entre nosotros mismos. **U**



# BARUCH

**M**E CONOCÍ CON BARUCH EN Rijnsburg, Países Bajos, en el año de 1652. Han pasado 366 años desde entonces, y nuestra amistad perdura. Sigue siendo un hombre retraído y solitario, de pocas palabras y caminar lento, los ojos bien abiertos para no perder ni el más mínimo detalle, y siempre me dice:

—Tienes que aprender que con la razón todo se puede pensar, describir, analizar hasta el más mínimo detalle. Hay que ser racionalista total, extremo, sin contemplaciones. De lo contrario, terminas aceptando tantas teorías que van por ahí y que te llevan a la mentira. No puedes dejarte guiar por los sentidos, ellos engañan siempre. La razón, la razón...

Esta conversación la tuvimos cuando llegué a los Países Bajos. Yo iba con un cargamento de banano desde Colombia y Baruch trabajaba con su padre en un negocio de importación de frutas desecadas.

—¿Por qué hablas español y no holandés? —le pregunté.

—Claro que hablo holandés, claro que sí. Yo nací aquí, pero sucede que mis padres son judíos españoles. Los Reyes Católicos, en 1492, más católicos que el mismo papa, resolvieron implantar, con el mayor rigor, la terrible Santa Inquisición. Entonces, para ellos era obvio que los judíos eran herejes totales y, sin la menor contemplación, expulsaron a los judíos de España. O se iban, o se convertían al catolicismo, o los



JORGE VALENCIA JARAMILLO

mataban. Mis padres, después de muchas vacilaciones, resolvieron emigrar a Portugal, donde el monarca del momento se resistía a instaurar la Inquisición. Pero la dicha duró poco, pues esta llegó y allí también comenzaron los inhumanos castigos a los herejes, lo cual llevó a mis padres a buscar qué hacer, hacia dónde ir. Encontraron que los Países Bajos, a pesar de estar dominados por los españoles, eran los más tolerantes de toda Europa, y se vinieron para acá. Ese es mi origen: soy un revuelto entre las culturas española, portuguesa y holandesa, pero judío, al fin y al cabo.

—Ya entiendo —le dije—. ¿Y eres muy practicante de la religión y la cultura judías?

—Poco, la verdad; más bien poco.

—¿Y eso por qué?

—Bueno, es una historia un tanto larga. Si nos volvemos a ver, quizás te la cuente.

—Entiendo. Es solo por curiosidad que te lo pregunto. Los judíos que conozco son en general muy ortodoxos, muy practicantes de su religión, muy seguidores de su cultura.

—Bueno, pero hay excepciones.

—¿Y eres tú una de ellas?

—Digamos que sí.

—¿Qué sucedió? Cuenta algo, no más.

—Desde niño yo empecé a recibir, como era de rigor, toda la educación judía. Aprendí hebreo, la lengua de mi pueblo; la comida siempre era la nuestra; estudiábamos la Torá y el Talmud en profundidad; y se nos enseñaba a reverenciar a Yahvé, que era nuestro Dios. Me dedicaba a aprender con la mayor

La geometría de Euclides era su obsesión; la metafísica de la razón, tal como me lo había dicho el primer día, seguía incólume y, a través de ella, había construido uno de los pilares de la filosofía de Occidente.

aplicación. Pero, lentamente, empecé a pensar que no me convencía del todo quién era en verdad Yahvé; cómo se explicaba su existencia. Decidí discutirlo con mi padre, después con mi madre y, luego, con otros judíos amigos. Y tras largas conversaciones, llegué a la conclusión de que, para mí, Yahvé no era realmente Dios. En medio de muchas dificultades con mi familia renuncié a mis estudios. Tenía yo catorce años y mi padre me amenazó con expulsarme de la casa. Finalmente, decidió que me dedicara por completo a trabajar en su empresa de importación de frutas desecadas, que es lo que ahora hago.

Baruch y yo teníamos que seguir con nuestro trabajo y fue necesario despedirnos.

—Ojalá en mi próximo viaje vuelva a verte. Me gustaría mucho —le dije.

Había quedado bastante impresionado con su historia, y su personalidad —no sé por qué— me inquietaba, me llamaba la atención. Hice luego muchos viajes a los Países Bajos, pero nunca volví a verlo hasta que, veintitrés años después, qué sorpresa, preguntando otra vez por él, alguien me dijo:

—¿Busca usted al pulidor de lentes? ¿Al filósofo Spinoza?

—¿Pulidor de lentes?, ¿filósofo? Pues de pronto es el mismo, no sé.

—Creo que en esta dirección lo puede localizar.

Para allá me fui. Lo encontré en un simple cuarto, de una casa ajena, rodeado de libros, envejecido para su edad, con mucha tos y los ojos ya apagados. Un poco temeroso, me atreví a preguntarle si se acordaba de mí. Me dijo que no; que quién era yo. Le recordé el momento de nuestro encuentro, hacía muchos años. Sonrí,

incrédulo, pero me invitó a que me sentara y me ofreció un poco de agua.

En esos años había escrito mucho, muchísimo, pero, de manera especial, había redactado minuciosamente su *Ética demostrada según el orden geométrico*. La geometría de Euclides era su obsesión; la metafísica de la razón, tal como me lo había dicho el primer día, seguía incólume y, a través de ella, había construido uno de los pilares de la filosofía de Occidente. Trató temas como la existencia de Dios; la naturaleza humana; la relación inseparable y única de la mente y el cuerpo; el determinismo; la verdad; las pasiones y la virtud; el bien y el mal; la felicidad; la inmortalidad y la eternidad. En fin, el elemental pulidor de lentes había construido una catedral gigantesca del saber humano, que hoy seguimos estudiando sin entenderla del todo; a ratos pensamos que es de granito y que no hay manera de meterle el diente.

Mientras vivió —apenas cuarenta y cuatro años—, Baruch fue un hombre pacífico. Y, sin embargo, fue perseguido ferozmente, tanto en vida, como después de muerto.

Quiso ser absolutamente claro en sus escritos: cero adjetivos, cero metáforas, todo geométrico, transparente como las matemáticas. No obstante, sus interpretaciones han sido infinitas. Se le ha tachado de materialista, de ateo y, después, de panteísta, de espiritual, de místico. Hay que leerlo para pensar después cualquier cosa. ¡Ah!, mi amigo Baruch.

Pero lo que yo jamás me imaginé fue su expulsión de la sinagoga. No la acepté antes ni la acepto hoy. No logro entenderla. En el decreto de excomunión, que me leyó con voz trémula, decía: “Tú, Baruch de Spinoza, por decisión de los ángeles y de los santos, serás expulsado del pueblo de Israel. Maldito serás de día y maldito serás de noche, maldito cuando te acuestas y maldito cuando te levantas. Que la cólera del Señor se desate contra ti y arroje sobre ti todas las maldiciones y que, además, el Señor borre tu nombre bajo los cielos y te expulse de todas las tribus de Israel”.

Poco tiempo después, Baruch murió. Murió para la sinagoga... ¡Vivió para la eternidad! ■

## LA INFAUSTA TRANSMUTACIÓN DEL AGUA



CARLOS EDUARDO SIERRA C.

**E**L AGUA NO SIEMPRE HA sido H<sub>2</sub>O o cosa parecida. A primera vista, esto suena a perogrullada, aunque, lamentablemente, no todo el mundo es consciente al respecto, cuestión delicada en extremo con motivo de la problemática actual del agua en el planeta, fruto de la evanescencia de la memoria mítica de otras eras. Es decir, seres como los sátiros, las ondinas, los elfos y otros monstruos o demonios familiares han ido desapareciendo de la ornamentación de las iglesias y catedrales, al punto de convertirse en pobres diablos que erran por los campos y caminos, o en gárgolas pétreas, o en hórridas brujas. En nuestro medio, esto no puede ser más irónico, habida cuenta de que Joaquín Antonio Uribe, en sus primorosos *Cuadros de la naturaleza*, no dejó de ocuparse de esta clase de seres como parte de su concepción integral de natura. Ahora bien, en la actualidad, dado el interés extendido por el mundo celta, manifiesto, por ejemplo, en la música maravillosa de artistas como Enya y Loreena McKennitt, algo se ha ido recuperando de tal memoria, que incluye, por supuesto, el universo del agua, cuestión importante si no perdemos de vista que se trata de la sustancia más estudiada por el ser humano. En otras palabras, el agua, como la materia en general, tiene historicidad. Por así decirlo, no es lo mismo, ni siquiera de lejos, el agua de retrete reciclada que el agua lustral.

Entender esto implica conocer la Antigüedad y el Medioevo, requisito que satisfacen pocos autores, como Iván Illich, el crítico más lúcido de las contradicciones de las sociedades industriales, un investigador duro de ciencias blandas, nuestro mejor cicerone a este respecto. Illich trata tal historicidad tomando como punto de partida la puesta en duda de la belleza intrínseca del H<sub>2</sub>O y de la reducción de todas las aguas a tan escueta fórmula. Sin desconocer la materialidad del agua, conviene no pasar por alto que cada época la trata de un modo particular, no faltan las creaciones sociales al respecto. Así, en esta época distópica, el H<sub>2</sub>O que fluye por las tuberías medellinenses no es agua, sino, como destaca Illich en el caso de Dallas, una materia creada por la sociedad industrial. Esta sociedad metamorfoseó en forma grotesca el agua en un fluido con el que las aguas arquetípicas no tienen cómo mezclarse. Para colmo, la sociedad industrial pretende que hay un simbolismo estético en el matrimonio entre las aguas negras recicladas y el espacio urbano.

Para subrayar más esto, pensemos en una de las historias de terror de Venecia: la isla de Poveglia, también conocida como la isla de los

Sin desconocer la materialidad del agua, conviene no pasar por alto que cada época la trata de un modo particular, no faltan las creaciones sociales al respecto.

muertos. En plena Edad Media, cuando la peste negra aniquiló a un tercio de la población europea, los venecianos, ante el temor que cundió a la sazón, llevaron los cuerpos de los cadáveres y desterraron a los enfermos a dicho lugar tenebroso, y los cremaron en fosas comunes. En pocos años, más de 160.000 personas acabaron su vida en esa isla. En la actualidad, aunque el oleaje no es intenso, puede arrastrar restos humanos carbonizados, por lo cual los pescadores temen acercarse a la costa de la isla. Incluso, esta permanece fuera del alcance de los visitantes. En realidad, se precisan nervios de acero para ir a semejante lugar, plagado de historias de ultratumba dignas de Howard Phillips Lovecraft y Stephen King. De este modo, resulta una píldora difícil de tragar la de poner en un mismo nivel de comparación un agua putrefacta como la de la Laguna de Venecia con la nobleza del agua lustral, antecesora del agua bendita. He aquí un motivo principal que aparece también en la ciencia ficción, como en un cuento de Isaac Asimov, en el cual destaca la baja estima social hacia quienes se ocupan del manejo y reciclaje de las aguas negras y otras inmundicias.

El mundo celta fue sabio al respecto, puesto que, en sus celebraciones, era decisiva la intervención de los druidas (los “conocedores de la encina”) y de los expertos en artes mágicas. En particular, en la fiesta de Imbolc, celebrada a principios de febrero para anunciar el inicio de la primavera, el centro de atención eran las ovejas. Uno de los ritos claves era la bendición de los baños, a los que se hacía pasar a través del fuego de las hogueras rociados con agua lustral traída de fuentes sagradas y mágicas, purificada por los druidas. Con esto, los celtas pensaban que podían exorcizar posibles amenazas de epidemias y mortandad entre los animales y las personas. Hoy día, el uso del agua lustral persiste, incluso en circunstancias contradictorias, como cabe apreciar en una película del 2008, una producción conjunta entre belgas, holandeses y alemanes, cuya trama transcurre en una comunidad andina peruana afectada por la contaminación por mercurio de una empresa minera. En especial, una joven indígena, Saturnina, pierde a su prometido, envenenado por el metal. El hombre,

irónicamente, muere en un viaje a las montañas para proveerse de hielo, con el fin de contar con agua lustral para su boda.

Ahora bien, nuestra civilización acuñó una idea que damos por supuesta: el agua traída a la ciudad debe abandonarla por sus cloacas, idea que pasó a ser norma de diseño urbano cuando las ciudades contaron con estaciones de ferrocarril y sus calles tuvieron iluminación por gas. Cosa curiosa, semejante idea nació inspirada en un descubrimiento central en la historia de la medicina: la circulación de la sangre por William Harvey. Todavía en el Renacimiento, esta idea moderna de una materia destinada a seguir su curso fluyendo siempre de vuelta a su fuente era extraña, por lo que la circulación de Harvey constituyó toda una ruptura con el pasado. Más tarde, hacia 1750, la riqueza y el dinero empezaron a “circular” y se habló de ambos como si fuesen líquidos. Así, se concibió la sociedad cual sistema de conductos, al punto de que “la liquidez” quedó como metáfora dominante tras la Revolución francesa. De aquí que, desde entonces, las ideas, los periódicos, las revistas, la información, el cotilleo y, luego de 1880, el tráfico, el aire y el poder “circulan”. Por lo demás, del mismo modo que Harvey redefinió el cuerpo al proponer la circulación de la sangre, sir Edwin Chadwick, reformista social inglés, redefinió la ciudad al “descubrir” su necesidad de lavarla en forma constante. En otras palabras, hasta ese momento, las ciudades habían sido lugares olorosos como los que más. Nació así la pretendida utopía de una ciudad inodora. En suma, la civilización moderna quedó forjada sobre la base de analogías y metáforas, incluida la economía clásica. Para colmo, la contradicción llegó a tal extremo que, sea bajo la administración pública, sea bajo la privada, el costo para deshacerse del agua excede en varias veces el de traerla. Esto lo vemos por doquier con la proliferación de indiscretas obras hidráulicas.

Más grave aún, la paradoja ha crecido a causa del actual colapso civilizatorio. Por ejemplo, hay una situación dramática en el agro español. En concreto, en Andalucía, los problemas ambientales se salen de madre, sobre todo las

En el escenario distópico actual, el H<sub>2</sub>O es la nueva materia de cuya purificación depende en grado sumo la supervivencia humana, un recurso escaso que precisa un manejo técnico, todo un tema de la ciencia ficción de las últimas décadas.

consecuencias del cambio climático: la erosión, la desertización, la subida del nivel del mar, la escasez de agua, la pérdida de biodiversidad y de productividad de los suelos y el deterioro de los agroecosistemas principales. He aquí un panorama dantesco que contrasta sobremanera con lo que fue el uso de la tierra y del agua durante la época de la España musulmana medieval, al-Ándalus, una cultura del agua cuya tecnología procedía de la civilización nabatea. Por desgracia, conforme avanzó la Reconquista, los cristianos carecieron del conocimiento para manejar la infraestructura correspondiente. Con todo, en Andalucía, algo queda de ese saber en los campesinos de la zona, pero es un saber evanescente ante el desinterés de las nuevas generaciones para continuar con el cultivo de la tierra. Así las cosas, una vez fallezcan los últimos ancianos campesinos andaluces, tal saber desaparecerá, un problema que se magnifica por el hecho de que, en las facultades de ciencias e ingeniería españolas, no hay quien lo conozca. ¡Vaya ironía del destino!

En cuestión de ironías, sorprende que la pragmática e industrial Antioquia haya tenido en su seno a un espíritu fino y aristocrático como Joaquín Antonio Uribe. En sus *Cuadros de la naturaleza*, no podía faltar el tema del agua, plasmado en varios de los artículos que los constituyen. Bello botón de muestra, he aquí un párrafo de su artículo dedicado a Alfonso Castro: “¡Una gota de agua! Para los poetas podrá ser una lágrima de la bella Aurora; para las flores, preciosa joya o licor suavísimo que alargará sus días de amor; para el labrador, una esperanza; pero para el pensador es un mundo de misterios, un océano de incógnitos ideales”. Como vemos, el agua fue, para

nuestro naturalista, una suma compleja de aguas arquetípicas, no el mero H<sub>2</sub>O a secas. De lo contrario, hubiese hecho una enclenque divulgación científica. Empero, cosa funesta, durante la segunda mitad del siglo xx, como señala Iván Illich, lo que comenzó a salir del grifo dejó de ser inodoro. Desde entonces empezó a conocerse una plétora de contaminantes nuevos e impensados, tantos que mucha gente no quiso dárselo de beber a sus hijos. En otros términos, se completó la transformación del agua en un fluido limpiador, en un detergente industrial y técnico, por lo que esta perdió su poder para comunicar, por contacto, su pureza profundamente arraigada y, a su vez, su poder místico para lavar manchas espirituales. En el escenario distópico actual, el H<sub>2</sub>O es la nueva materia de cuya purificación depende en grado sumo la supervivencia humana, un recurso escaso que precisa un manejo técnico, todo un tema de la ciencia ficción de las últimas décadas. De aquí que, para los niños de hoy, no sea posible observar el agua, sino apenas imaginarla al reflexionar en torno a una gota casual o un modesto charco. ¿Qué decir del Medellín actual, cuyas pilas de agua bendita suelen estar reseca? Curiosa paradoja si pensamos que el agua existía antes de que hubiese dioses; que, puesta entre los titanes, el agua que lava se tornó en la fuente del recuerdo, el manantial de la cultura, por lo que adquirió rasgos femeninos: Mnemosina.

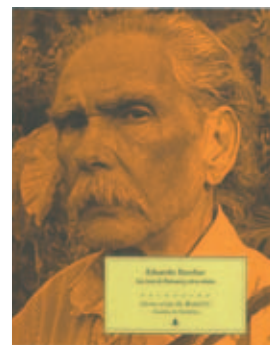
Nada como lo que sucede en esta época en algunas comunidades indígenas latinoamericanas para captar la reacción en contra de esta terrible pérdida del carácter sacro del agua. Sobre esto abundan los ejemplos, pero baste aquí con un par. De una parte, lo que sucede en Chiapas, uno de los estados mexicanos más consumidores de refrescos y, junto con Oaxaca y Guerrero, uno de los de mayor pobreza y desnutrición. Por supuesto, mientras los refrescos, sobre todo cierto líquido negro tenebroso de cuyo nombre no quiero acordarme, sigan al alcance de la mano y anestésien a las poblaciones para pensar en alternativas, será difícil tan necesario giro copernicano en materia de nutrición. Con todo, algunas comunidades han prohibido el consumo del líquido negro de marras y han

recuperado el consumo del pozol, bebida hecha a base de maíz. Por lo demás, las personas ciudadinas que han asumido tal boicot no lo han pensado dos veces para adquirir limones, papayas, sandías, naranjas y otras frutas propias de las comunidades, que antes no consumían, para darle sabor al agua.

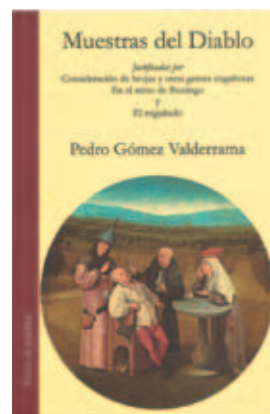
El otro ejemplo es un largometraje español del 2010 cuyo tema es la aún reciente guerra del agua en Bolivia (enero a abril de 2000), titulado *También la lluvia*. Dicha guerra fue una serie de protestas que tuvieron lugar en Cochabamba a causa de la privatización del abastecimiento de agua potable municipal. Los indígenas que aparecen en el largometraje resumen su visión del agua con una frase sencilla pero elocuente: “El agua es la vida”. He aquí una visión, heredada de sus ancestros, que uno de los protagonistas del filme, Daniel, expresó con no menos elocuencia al obsequiarle al español Costa un frasquito con agua cristalina, como muestra de gratitud. A la luz de este ejemplo, no sorprende que, en la Constitución que se votó en Ecuador el 28 de septiembre de 2008, quedase establecido el objetivo no del mayor producto interno bruto per cápita, sino del ideal indígena del Sumak Kawsay o (Suma Qamaña), esto es, el buen vivir, la vida plena. En particular, las primeras líneas del artículo 275 rezan así: “El régimen de desarrollo es el conjunto organizado, sostenible y dinámico de los sistemas económicos, políticos, socio-culturales y ambientales, que garantizan la realización del buen vivir, del sumak kawsay”. Claro está, la idea choca con la depredadora mentalidad occidental. En todo caso, en Ecuador y Bolivia, la naturaleza (o Pachamama) está reconocida como sujeto legal, y el agua como bien común, vital para natura y los seres humanos, pese al ruido hecho por las codiciosas corporaciones mineras extranjeras que ansían los “recursos naturales”, una lección todavía inmadura en Colombia, según lo demuestra la demonización de las justas reacciones comunitarias contra las corporaciones de marras y sus kálfianos secuaces locales. Entretanto, nuestra amnésica civilización, afectada por el síndrome del Titanic, prosigue su camino hacia el matadero. ■

## { Novedades }

*Las rosas de Damasco  
y otros relatos*  
Eduardo Escobar  
Sílabá Editores  
Alcaldía de Medellín  
Medellín, 2017  
220 p.



*Muestras del diablo*  
Pedro Gómez Valderrama  
Sílabá Editores  
Medellín, 2017  
202 p.



*In einer Kirche hast  
du nichts verloren*  
*Erzählungen aus  
Kolumbien*  
Esther Fleisacher  
edition 8  
Zurich, 2017  
142 p.





CINCO NOVELAS DE

# KAZUO ISHIGURO



ORLANDO  
MEJÍA RIVERA

*Pienso que uno de los trabajos más importantes del escritor en la actualidad es el de abordar y reinventar los mitos.*

Kazuo Ishiguro, 1991

A la memoria de José Fernando Calle, exquisito lector

1

**K**azuo Ishiguro, con sesenta y dos años, ganó el premio Nobel en el año 2017 y se convirtió en el tercer escritor nacido en Japón galardonado con este reconocimiento. El primero fue Yasunari Kawabata, en 1968, y el segundo, Kenzaburo Oé, en 1994, quien continúa escribiendo. Los tres tienen semejanzas y diferencias, pero el “aire de familia” de sus obras es detectable, a pesar de que Ishiguro escribe en inglés. Tal vez, la tradición cultural es tan heredable como los rasgos físicos, y por esto en sus personajes y tramas, tan disímiles en la superficie, se vislumbran dos coordenadas estéticas que fueron bien sintetizadas por un dramaturgo del *jōruri* (teatro de marionetas) y por un filósofo que estudió la escuela zen. El primero es Chikamatsu, quien dijo: “El arte es algo que está situado en el escaso margen que hay entre lo real y lo irreal”. El segundo es Daisetz T. Suzuki, quien en su extraordinario libro *El zen y la cultura japonesa* afirmó lo siguiente: “Cuando los sentimientos se expresan con demasiada claridad, no queda sitio para lo desconocido, y es desde lo desconocido donde parte el arte japonés”.

La biografía exterior de Ishiguro pareciera refutar mi comentario: llegó desde Nagasaki, su ciudad natal, a Inglaterra con seis años de edad, pues su padre, oceanógrafo de profesión, fue contratado por una petrolera para trabajar de manera transitoria en el mar del Norte. Su infancia y adolescencia las pasó en el pequeño pueblo rural de Guilford, donde descubrió la fascinación por el campo y la pasión por Sherlock Holmes, por las letras y la música de Bob Dylan y Leonard Cohen, por los cómics y las películas de vaqueros

y de James Bond. A los dieciséis años escribió su primera canción y creyó que su vida estaría dedicada a la música y a la composición. A los diecinueve años viajó a Canadá y Estados Unidos, viaje iniciático que lo transformó en *hippie*: cabellos largos, bigote ranchero, mochila, sandalias, anocheceres en carpas de comunas, entre vagabundos y jóvenes poetas, nostálgicos de la generación *beat*, que querían imitar el itinerario de la novela *En el camino* escrita por el mítico Jack Kerouac. También absorbió los sonidos puros del jazz negro de Nueva Orleans y volvió a su tierra adoptiva dispuesto a ser un músico profesional.

2

Sin embargo algo sucedió, que no sabemos, y que explica después la huella de lo musical en su literatura (obvia en el pianista Ryder, el protagonista de su novela *Los inconsolables*, y en los cuentos de su libro *Nocturnos*), pero sobre todo en su técnica narrativa, que él mismo ha referido: “Mi estilo como novelista proviene básicamente de lo que he aprendido escribiendo canciones. Por ejemplo la calidad intimista y en primera persona de un cantante que se presenta ante una audiencia, se quedó conmigo en las novelas”. Su giro vital le hizo estudiar inglés y filosofía en la Universidad de Kent y luego cursó la maestría en escritura creativa en *East Anglia*, cuyo director era el afamado crítico Malcolm Bradbury (recomiendo su libro *The Modern British Novel*) y su mentora principal fue la interesante escritora Angela Carter. Allí penetró en la tradición de la literatura occidental; sus mayores influencias son Charlotte Brönte, Dostoievski, Dickens y Chéjov. De la

tradición japonesa ha confesado que, más que sus escritores, lo marcaron las viejas películas japonesas de la posguerra, cuyas imágenes en blanco y negro de matronas corteses y silenciosas le recordaron la forma de ser de su propia madre.

No obstante, su primera novela, titulada *Pálida luz en las colinas* (1982), recrea la historia de Etsuko, una mujer japonesa viuda que vive en la campiña inglesa. Su hija mayor, Keiko, se suicida ahorcándose en su habitación de Manchester y su hija menor Niki la visita durante algunos días. La primera fue hija de Jiro, su marido japonés, a quien suponemos que abandonó, y la segunda es el retoño de su esposo inglés; lo único que conocemos de él es que escribía artículos sobre Japón, pero no había captado la profundidad de su cultura. En realidad, el peso de la trama está en las evocaciones que hace la protagonista de su vida en la Nagasaki de la posguerra, en una ciudad que todavía estaba devastada por los efectos de la bomba atómica, los sobrevivientes intentando recuperar el sentido de sus existencias, la presencia imponente de los americanos victoriosos, la vergüenza de los viejos, señalados entre muecas y miradas furtivas por las nuevas generaciones de japoneses, que los responsabilizaban de haber conducido el país a la guerra y a la destrucción por la locura imperialista. Su relación enigmática con su amiga Sachiko y su hija Mariko hace pensar en la ambigua atmósfera de *Otra vuelta de tuerca* de Henry James, pero cierta insinuación al fantasma de Keiko y la mujer espectral que persigue a Mariko pertenecen más a la tradición de los sutiles *yūrei* del folclor nipón.

La dimensión realista de la obra, que predomina, está a cargo del anciano Ogata-san, el suegro, pintor y profesor que los visita y se da cuenta de que su propio vástago y la generación joven los apartan y los estigmatizan de ser los culpables de lo sucedido. Se les reprocha que impartieron una educación equivocada, al hacer creer a los niños que los dioses protegían al emperador y al Japón y que eran superiores al resto de los pueblos del mundo. Pero él no acepta que todo lo que enseñaron fuera un error absoluto y replica a su hijo Jiro:

Los americanos nunca comprendieron nuestra cultura. No la comprendieron lo más mínimo. Sus costumbres pueden ser

buenas para ellos, pero aquí en Japón, las cosas son diferentes, muy diferentes [...]. Cosas como la disciplina y la lealtad, mantuvieron firme al Japón. Quizá lo que digo parezca exagerado, pero es la verdad. El sentido del deber unía a la gente. Frente a la familia, a los superiores, al país. Pero ahora, en lugar de eso, no se habla más que de democracia. Y oyes esa palabra cada vez que la gente quiere ser egoísta, cada vez que quieren olvidar sus obligaciones [...]. Llegaron los americanos y lo deshicieron, lo destruyeron sin pensarlo dos veces. En nuestras escuelas se destruyeron muchas cosas magníficas.

La complejidad del polémico cuestionamiento de Ogata-san lleva a Ishiguro a la creación de su segunda novela, titulada *Un artista del mundo flotante* (1986). Ubicada también en Nagasaki, entre los años de 1948 y 1950, cuenta la historia del famoso pintor Masuji Ono, *alter ego* de Ogata-san, quien en su vejez trata de casar a su hija menor Noriko y se ve abocado al mismo rechazo contemporáneo por su pasado al servicio de la causa imperialista del país, pues él dejó de ser un pintor del *ukiyo* (el mundo flotante) para convertirse en un artista a favor de la propaganda bélica y el espíritu de la guerra. La recreación de la tradición del *ukiyo* japonés es poética y profunda: las calles del placer y la libertad, los artistas y las *geishas*, el vino y la noche, el erotismo y la

Sus mayores influencias son Charlotte Brönte, Dostoievski, Dickens y Chéjov. De la tradición japonesa ha confesado que, más que sus escritores, lo marcaron las viejas películas japonesas de la posguerra, cuyas imágenes en blanco y negro de matronas corteses y silenciosas le recordaron la forma de ser de su propia madre.

crueldad, el intento de atrapar la belleza de lo efímero con el movimiento rápido del pincel en un lienzo. El mundo del placer, cuyas imágenes pictóricas surgieron desde el siglo XVII con la paradójica intención de ser una advertencia moral del budismo, ha sido plasmado de forma brillante en esta novela y me ha recordado la descripción clásica del “nuevo” *ukiyo* del escritor Asai Ryōi en su obra *Ukiyo Monogatari* (1661): “ahora uki, en lugar de tristeza, significa flotante, es decir, la deliciosa inseguridad de la vida en esta gozosa época en la cual la gente, mecida en el vaivén de las olas de la incertidumbre, vive pletóricamente el día a día como una calabaza a merced de las olas”.

Novela dentro de la novela, las páginas de Ishiguro sobre el arte japonés y la evocación de los grabados eróticos de Utamaro a través de la voz de su protagonista son un maravilloso viaje interior por las profundidades de la estética japonesa y sus peculiaridades, sorprendente además en un autor que refiere que ya olvidó la lengua de sus padres y que no conoce muy bien su cultura ancestral. De hecho, la justificación de haber vivido y pintado en el mundo flotante la hace Morisan, el maestro de Ono, al decirle a su discípulo:

Era muy joven cuando hice estos grabados. Creo que todavía era incapaz de rendir homenaje al mundo flotante por el simple motivo de que no llegaba a convencerme yo mismo de su valor. A los ojos de muchos jóvenes, el placer aparece a menudo como un pecado, y creo que ése era mi caso. Sin duda opinaba que pasar el tiempo en esos sitios, consagrar el propio talento o elogiar algo tan fugaz e intangible, no era más que una pérdida de tiempo, un pasatiempo decadente. No es fácil apreciar la belleza de un mundo cuando se duda de su valor [...]. Pero ya hace tiempo que se han disipado en mí todas esas dudas. Cuando sea viejo y piense en toda mi vida pasada, creo que me sentiré satisfecho de haberla dedicado a perseguir la belleza de este mundo, una belleza única. Y nadie me convencerá de que he perdido el tiempo.

Ono se deja convencer por el enigmático Matsuda y decide poner su talento en beneficio

de los vientos guerreros de su época; en su cuadro *Mirada hacia el horizonte*, famoso en los años treinta en la ciudad, se observa a tres soldados empuñando la espada, con la bandera militar del sol naciente al fondo, y un mensaje que dice: “Basta de palabras cobardes, Japón debe seguir adelante”. Matsuda, muy enfermo y a punto de morir, le insiste a Ono que ellos hicieron lo correcto y que es injusto que la juventud los repudie: “Creíamos en lo que hacíamos y nos esforzamos en todo al máximo, sólo que al final resultó que no éramos hombres tan especiales ni tan perspicaces como habíamos creído. Nuestra desgracia fue haber sido hombres normales en una época que no lo era”. Él, al final, y en parte para evitar que la familia del novio rechace el casamiento de su hija por su pasado, reconoce que sí cometió un error, que pagó también con su propia sangre, pues su hijo varón murió en la guerra de Manchuria, y que toda su generación fue responsable de la destrucción de la nación.

En estas dos primeras novelas de Ishiguro aparece y se consolida su arte literario: voces narrativas que evocan lo remoto para comprender el presente, el uso habitual de las digresiones de la memoria, el silencio frente a personajes y situaciones que nunca son visibilizados al lector, pero que son el eje de sus diálogos y de las tramas, al igual que el hueco es a la rueda en la metáfora taoísta. Pero también se plasma como gran protagonista el Japón derrotado en la Segunda Guerra Mundial, humillado, con sus ciudades destruidas por los bombarderos, las cicatrices indelebles, en la tierra radiactiva de Nagasaki y en el alma acongojada de sus habitantes, de la bomba atómica y los setenta mil muertos que rondan todavía como fantasmas alrededor de los descendientes, y en el mismo autor, quien aseveró que su impulso creativo surgió porque “Escribir fue un acto de preservar la memoria y las ideas de ese paisaje que yo llamaba Japón”.

### 3

En su tercera novela, titulada *Los restos del día* (1989), pareciera que su autor intentara alejarse del rótulo de escritor japonés que usa la lengua inglesa. De allí que toma distancia geográfica y temática de sus anteriores novelas y recrea la vida de Stevens, un mayordomo que perteneció a la aristocrática mansión de Darlington Hall y que durante

Su infancia y adolescencia las pasó en el pequeño pueblo rural de Guilford, donde descubrió la fascinación por el campo y la pasión por Sherlock Holmes, por las letras y la música de Bob Dylan y Leonard Cohen, por los cómics y las películas de vaqueros y de James Bond.

más de treinta y cinco años estuvo al servicio de lord Darlington, personaje clave en la política exterior del Imperio durante los conflictivos años veinte y treinta del siglo xx, que incubaron las situaciones que llevaron a la Segunda Guerra Mundial. Stevens inicia la escritura de una especie de diario en julio de 1956, mientras decide viajar por las carreteras y visitar a miss Kenton, antigua ama de llaves de la mansión, de quien ha estado enamorado en silencio. Durante seis días se desplaza en un moderno carro Ford, que el norteamericano Farraday (nuevo dueño de la mansión) le ha prestado. El protagonista, que usa la ropa heredada del caballero Darlington, fallecido tres años antes, evoca su vida laboral, tal vez la única que ha tenido, pues es un solterón que siempre trabajó en su rol de mayordomo, en una dinastía familiar iniciada por su abuelo y continuada por su padre. Pero su trabajo se nos revela como una auténtica profesión misional y él considera que la “dignidad” de su labor implica alcanzar la cúspide de la lealtad ante su Señor y lograr también la plena eficiencia. Esto último lo ejemplifica con una anécdota que le contaba su padre sobre un mayordomo que se encontró un tigre debajo del comedor antes de una importante reunión de su señor con varios invitados, y él lo busca y le susurra:

—Discúlpeme, señor, pero creo que hay un tigre en el comedor. ¿Me permite que utilice el rifle? Y según dicen, unos minutos después, el patrón y sus invitados oyeron tres disparos; cuando algo más tarde el mayordomo volvió a aparecer en el salón

para rellenar las teteras, el dueño de la casa le preguntó si todo estaba en orden.

—Perfectamente, señor. Gracias —fue la respuesta—. La cena será servida a la hora habitual, y me complace decirle que no quedará huella alguna de lo ocurrido. Esta frase, “no quedará huella alguna de lo ocurrido”, es la que mi padre repetía siempre con más agrado, entre risas y gestos de admiración.

La búsqueda de esa “dignidad”, tan difícil de comprender y que según mister Graham “era algo semejante a la belleza de una mujer, y por tanto carecía de sentido intentar analizarla”, lo lleva a recordar con orgullo el episodio en el que su padre agoniza luego de un derrame cerebral en una habitación de servicio de la mansión, mientras él atiende los invitados de su Señor en la sala de fumadores y solo derrama, de manera furtiva y breve, algunas lágrimas que seca con la mano. La figura de Stevens tiene un tinte de pastiche para el lector, en especial cuando se lee su inglés artificioso y envejecido, que trata de reproducir la jerga aristocrática de Darlington y la clase social alta. Este efecto formal se pierde en la traducción al español, pero la parodia no es tanto del personaje, sino de lo que representa: el arquetipo del mayordomo inglés, ícono del antiguo Imperio decimonónico, con sus rituales de pompa y cortesía, de amos y siervos, de colonizadores y colonizados, de la armonía entre la realeza, la dirigencia y el pueblo.

Este mayordomo de Ishiguro no tiene nada que ver con el fascinante mayordomo Weller de *Los papeles póstumos del Club Pickwick* (1837) de Dickens, o con los mayordomos de las novelas policíacas de Agatha Christie, ni con el perverso mayordomo Bullivant de *Criados y doncellas* (1947) de Ivy Compton-Burnett, pues todos ellos, en menor o mayor grado, representan el resentimiento, el descreimiento o la crítica irónica del pueblo inglés contra la soberbia y la prepotencia de sus aristócratas. No en vano, la posibilidad del veneno servido en el té por el mayordomo al marqués o la duquesa, como cliché de las novelas inglesas de intriga policíaca, es una de las primeras manifestaciones literarias de la democracia frente a la vetusta y petrificada jerarquía social del imperio británico. Quizá el

referente literario más cercano a Stevens se encuentra en *Chance*, el extraordinario mayordomo de la novela *Desde el jardín* (1973) de Jerzy Kosinski. Sin embargo, si la ironía de Kosinski es explícita, la de Ishiguro no lo es.

Por ello, su novela permite también otras lecturas, que van desde lo histórico hasta lo ideológico. Por un lado, ha sido identificada, por críticos como Tamaya, Guth y Lang, la correlación entre la fecha de inicio del diario de Stevens y un acontecimiento histórico paradigmático: la nacionalización del canal de Suez, el 26 de julio de 1956, por parte del presidente egipcio Gamal Abdel Nasser, lo que representó el final del dominio colonial del Imperio británico y la transformación de la geopolítica mundial con la hegemonía de los Estados Unidos. Esta clave interpretativa permite darle otro sentido alegórico a los acontecimientos de la novela: el nuevo dueño de Darlington Hall, es decir, la usurpación norteamericana de los valores y territorios de la añeja Inglaterra; el Ford americano por las campañas inglesas, que despierta en los ciudadanos y campesinos la admiración y la envidia; el senador Lewis vapuleando a lord Darlington. El anacronismo de un Stevens que trata de preservar unas costumbres y códigos agonizantes, que se metaforiza en el fallecimiento de Darlington, lo cual es, en realidad, la muerte de una aristocracia apolillada, decadente y que va a ser ridiculizada por los ciudadanos del común, quienes empiezan a creer en los aires

Kazuo Ishiguro.  
Foto: @gtresonline



de la democracia, como Harry Smith, el campesino del pueblo de Moscombe, quien ante la idea de Stevens de que la “dignidad” es una cualidad de los caballeros, le replica con cierta dureza: “la dignidad no es algo que sólo tengan los caballeros. La dignidad es algo que cualquier hombre o cualquier mujer de este lugar puede llegar a tener con sólo proponérselo. La dignidad no es algo privativo de los caballeros”. Y agrega de manera contundente:

Después de todo, ésa fue la razón por la que luchamos contra Hitler. Si Hitler se hubiese salido con la suya, ahora seríamos todos esclavos. En todo el mundo no habría más que unos cuantos amos y millones y millones de esclavos. Y ya sé que no hace falta que diga que ser esclavo no es nada digno. Esa es la razón por la que luchamos y eso fue lo que ganamos. Ganamos el derecho de ser ciudadanos libres. Y uno de los privilegios de ser inglés es que, al margen de lo que uno sea, de que uno sea rico o pobre, todos los hombres son libres, y gracias a esta libertad todo el mundo puede decir libremente lo que piensa, y votar por que alguien gobierne o deje de gobernar. En eso consiste la dignidad, si me permite usted decirlo.

La alusión a Hitler es fundamental, porque revela el núcleo implícito de la crítica ideológica de la obra. Lord Darlington se había solidarizado con los alemanes derrotados en la Primera Guerra Mundial y consideró el Tratado de Versalles una afrenta contra los caballeros germanos. Por eso, durante las décadas del veinte y del treinta, en su mansión se reunían con frecuencia el embajador alemán Ribbentrop, el canciller Halifax, simpatizantes del fascismo italiano y alemán, dispuestos a que Inglaterra y Alemania firmaran un pacto de amistad y convivencia pacífica. Stevens se siente afortunado de ayudar a su Señor en estos intentos de lograr lo “mejor para el mundo” y lo defiende de las acusaciones del joven periodista Cardinal, quien le reclama:

—El señor es una persona adorable, sí, un ser adorable. Pero el caso es que, en estos momentos, se ha metido donde no le llaman. Le están manipulando. Los nazis le están

manipulando como a un títere. ¿Aún no se ha dado cuenta, Stevens? ¿No se ha dado cuenta de que es justamente eso lo que ha estado pasando durante los tres o cuatro últimos años?

—Discúlpeme, señor, pero creo que no he sido consciente de semejantes acciones.

—¿No ha tenido siquiera la más mínima sospecha? ¿De que el señor Hitler, por ejemplo, a través de nuestro querido amigo el señor Ribbentrop, ha estado manipulando a lord Darlington como a un títere y, encima, con la misma facilidad con que manipula a todas las demás marionetas que tiene en Berlín?

—Discúlpeme, señor, pero me temo que no he sido consciente de semejantes acciones.

—Claro, pero es porque no le han interesado lo más mínimo. Usted sólo ve pasar las cosas, sin pararse a pensar en lo que significan.

Las huellas históricas de la llamada “política del apaciguamiento” del primer ministro Neville Chamberlain están presentes. Su gran error de ceder ante Hitler para tratar de preservar una paz imposible y permitirle la invasión de los sudetes de Checoslovaquia en el año de 1938. La crítica de Cardinal a la candidez de Darlington se entiende mejor en el contexto histórico de un Chamberlain ingenuo, con los valores de los caballeros aristocráticos de la época victoriana, que creía conocer las verdaderas intenciones del *führer* de los nazis. Lo absurdo de su pacto “de paz duradera”, meses antes de que Hitler revelara su auténtico rostro de un demonio bélico. Ese episodio ridículo y vergonzoso en la política inglesa, que fue bien descrito por Churchill en el primer tomo de sus memorias de la Segunda Guerra Mundial titulado *Se cierne la tormenta*, es un hipotexto con el que dialoga la novela de Ishiguro. Pero, además, la posición de Stevens en 1956, que continúa defendiendo a Darlington y que no asume ningún tipo de responsabilidad por la fidelidad a su memoria, permite que Macphee y McGowan relacione su actitud con la que encontró Hanna Arendt en el juicio del nazi Eichmann, ambos negando la gravedad de los hechos sucedidos, los dos escudados en sus labores burocráticas de funcionarios de otros, en el sometimiento a los jefes.

La famosa expresión de la “banalidad del mal” surgió de la filósofa para tratar de explicar que ni siquiera el asesino Eichmann era antisemita, así como Stevens niega también el antisemitismo de Darlington e insiste por: “También faltan a la verdad quienes afirman que lord Darlington era antisemita o que mantenía estrechos contactos con organizaciones como la Unión Británica de Fascistas. Sólo la más absoluta ignorancia de la clase de caballero que era mi señor puede explicar que se hagan tales afirmaciones”. Además, agrega con convicción:

El deber de un mayordomo es procurar que haya un buen servicio, no intentar solucionar los problemas de la nación [...] porque un mayordomo que está siempre esforzándose por manifestar sus “opiniones bien fundadas” sobre los asuntos de su señor carece, con toda seguridad, de una cualidad que es esencial en todo buen profesional, y esa cualidad se llama lealtad. ¿Qué culpa tengo yo de que, con el paso del tiempo, se haya comprobado que los esfuerzos de lord Darlington no iban bien encaminados, que fueron, incluso, poco sensatos? Durante todos los años que estuve a su servicio, fue él, únicamente él, el que calibró los elementos de que disponía para actuar, después, en consecuencia. Yo sólo me limité a los asuntos que eran de mi incumbencia. Por lo que a mí respecta, cumplí con mis tareas lo mejor que pude, y algunos dirían que mi labor fue “de primera categoría”. No tengo la culpa de que la vida y las obras de mi señor hayan resultado ser baldías; por eso, sería ilógico que, por mi parte, me sintiese avergonzado o dolido.

La justificación de Stevens consigo mismo y la que hace de lord Darlington recuerda la que invocan Ogata-san y Masuji Ono del Imperio japonés. Afloran, entonces, las similitudes de las tres obras: personajes en el ocaso de su vida, que han sido señalados como cómplices pasivos de la tragedia de la guerra, pero ellos no asumen sus responsabilidades porque aducen la buena fe de sus acciones o su incapacidad de entender el momento histórico que sufrieron. Pero, también, los tres son sujetos excéntricos, ciudadanos impotentes que se dejaron arrastrar por el espíritu bélico y fascista de

los círculos sociales en que vivieron. De hecho, la personalidad de Stevens es en el fondo más japonesa que inglesa: la valoración de la disciplina, la lealtad, el profundo sentido del deber, la anulación de la vida personal. El denominado *gimu* (deber con el emperador o sea con lord Darlington) y el *giri* (la gratitud de corresponder a los favores recibidos de los otros y del mundo, y que él sintetiza en la frase: “todos debemos dar gracias por lo que de verdad tenemos”) están presentes en la psique de este personaje e, incluso, Rothfork se ha atrevido a plantear que Stevens es una especie de “samurai victoriano” y que la novela puede ser leída en otra clave cultural: la tensión japonesa entre la ética confuciana y el zen budista.

Tal vez no es necesario aceptar la propuesta hermenéutica de Rothfork para asumir la profunda relación entre las tres novelas. En la icónica conversación en Tokio entre Ishiguro y Kenzaburo Oé, realizada en 1990, este último le dijo: “Todos sus libros tienen un tono distinto, pero, sin embargo, ellos están conectados en un nivel profundo”. Incluso el propio Ishiguro le confesó a Susannah Hunnewell: “He escrito el mismo libro tres veces”. Lo cierto es que *Los restos del día* es una obra maestra en la que la ambigüedad narrativa eleva la ficción por encima de las ideologías y los determinantes históricos que recrea, y logra la plena polifonía bajtiniana en el contexto de la literatura posmoderna. Tal hazaña técnica se basa, como lo ha explicado bien el escritor David Lodge en su libro *El arte de la ficción*, en la construcción de un “narrador poco fiable”, pues Stevens “sirve precisamente para revelar de una manera interesante la distancia que media entre la apariencia y la realidad, y para mostrar cómo los seres humanos distorsionan o esconden ésta”. Se justifica con creces que la novela obtuviera el prestigioso *Booker Prize for Fiction* el mismo año de su publicación y que el presidente del jurado, el mismo David Lodge, comentara que era “una interpretación elegantemente estructurada y con un ritmo hermoso”. En esa oportunidad Ishiguro le ganó, entre otros, a las novelas *Ojo de gato* de Margaret Atwood y a *El libro de las pruebas* de John Banville.

4

Su cuarta novela, *Cuando fuimos huérfanos* (2000), es una obra cuya estructura se asemeja a la serie

de las *matrioshkas* rusas, pero hechas de cristal. El formato del *thriller* detectivesco es la historia exterior y superficial: el protagonista es un famoso investigador inglés, llamado Christopher Banks, émulo de Sherlock Holmes, quien ha logrado fama de gran detective y se enfrenta al reto más profundo de su carrera y de su vida, pues debe resolver el misterio de la desaparición de sus padres, sucedida en Shanghái cuando él tenía alrededor de diez años de edad. Lo conocemos en la Londres de 1930, cercano a la treintena, educado, gracias a la supuesta fortuna de una tía, en las mejores instituciones académicas y perteneciente a la clase alta de la sociedad victoriana. Después, el salto cronológico nos lleva al año de 1937, en Londres, y luego en el regreso que hace a la colonia internacional del Shanghái de su infancia para resolver el misterio de su familia y su origen. Por último, aparece el epílogo de la trama en 1958 cuando los lectores, al lado de su protagonista, conocemos las rebuscadas soluciones del enigma. En este plano, Ishiguro nos convierte en lectores de una novela de aeropuerto, con la trama simple y la velocidad de los acontecimientos centrales, las casualidades serendípicas, las escenas cinematográficas de la guerra, algunos diálogos azucarados y otros teñidos de lugares comunes o de rupturas fantasiosas.

Sin embargo, a través de esta primera *matrioshka* estructural vislumbramos en realidad lo que hay: una delicada parodia de la novela policiaca clásica británica y un deslumbrante juego de máscaras intertextuales de estilos narrativos diversos: Charles Dickens, E. M. Forster, Arnold Bennett, Ford Madox Ford, Joseph Conrad, J. G. Ballard. Su maestro Malcom Bradbury le agrega otros nombres: “El mismo tono inglés de Conan Doyle, Dorothy Sayers o John Buchan. La prosa de Ishiguro alberga siempre en su interior una voz prestada”. Pero existen más *matrioshkas* profundas, pues Ishiguro no puede dejar de ser Ishiguro. Aparece, de nuevo, el trasfondo histórico, que hace parte de las inquietudes constantes de su autor por tratar de explicarse las circunstancias que llevaron a la Segunda Guerra Mundial.

Por un lado están las famosas guerras del opio y el vergonzoso comercio que condujo al Imperio británico a transformar a millones de chinos en adictos y que le produjo unas ganancias económicas exorbitantes. El padre de Banks trabajaba



para una de esas compañías (la Morganbrook and Byatt) y su madre, Diana, protesta y lucha contra esa depravación moral, y le espeta a uno de los funcionarios:

—¿Se atreve usted, señor, a hablarme a mí de opio, en nombre precisamente de esta compañía? Siguió entonces una diatriba de ferocidad controlada en la que mi madre puso al inspector al corriente de algo que para entonces ya no me era ajeno y que volvería a oír en el futuro una y mil veces: que los británicos en general, y la compañía Morganbrook and Byatt en particular, al importar opio indio a China en cantidades masivas habían traído una miseria y degradación ingentes a la nación entera. A medida que hablaba, la voz de mi madre se volvía a veces tensa, pero sin perder jamás su proverbial mesura. Al cabo, sin dejar de mirar fija y airadamente a su enemigo, le preguntó: —¿No le da vergüenza, señor? ¿Como cristiano, y como inglés, y como hombre con escrúpulos? ¿No le da vergüenza estar al servicio de semejante compañía? Dígame, ¿cómo puede su conciencia descansar cuando debe usted su existencia a tal riqueza impía?

La integridad ética de la madre le trae la desgracia y al final sabemos de su tragedia, pero lo fundamental es la reiteración ishiguriana de unos antecedentes históricos en los que nadie es inocente, ni los vencedores ni los vencidos de la Segunda Guerra Mundial. ¿Quién tiene la autoridad moral para juzgar? En el otro episodio histórico que se contextualiza en la novela, la guerra entre los chinos y los japoneses, Banks arriba a Shanghái en septiembre de 1937, cuando el ejército japonés estaba atacando la ciudad, defendida por el general Chiang Kai-shek. Banks es testigo de las masacres de civiles, de la crueldad de los soldados, de la violación de mujeres y niños. Recorre un barrio pobre semidestruido y sobre este refiere: “Tuve la impresión de que atravesábamos no una humilde barriada sino una vasta mansión en ruinas, con innumerables habitaciones”. Entonces, a punto de morir en el fuego cruzado, es hallado por un coronel japonés que acepta devolverlo a los británicos. Este personaje es un hombre culto que ama la música clásica y por eso Banks le dice:

—Un hombre cultivado como usted, coronel —comenté—, debe de lamentar mucho todo esto. Me refiero a la carnicería causada por la invasión de China por parte de su ejército. Temí que lo que acababa de decirle pudiera enfurecerle, pero él sonrió con calma y dijo: —Es lamentable, estoy de acuerdo. Pero si Japón ha de convertirse en una gran nación, como la suya, señor Banks, ha sido algo necesario. Lo mismo que un día lo fue para Inglaterra.

La respuesta del coronel sintetiza la posición de Ishiguro a través de las máscaras de sus personajes de ficción: la historia de los imperios siempre justifica la injusticia que cometen a los otros en nombre de la civilización o de los designios divinos. La barbarie pertenece a todas las naciones, y las categorías de lo bueno y de lo malo son reacomodadas por los vencedores de las guerras por medio del olvido colectivo o la manipulación de la memoria histórica. Esa tergiversación de la historia que también tiene su equivalente en el recuerdo de una vida, es decir, en la historia privada de los individuos. Acá surge, entonces, la última *matrioshka* de la novela: la evocación de la infancia de Banks, su mejor amigo japonés Akira, los juegos de detectives, los sabores y olores de la cocina, la contemplación de la belleza de su adorada madre mientras se columpiaba en el jardín, la miseria de los barrios chinos, los opiómanos agonizando en las calles soleadas, cubiertos por moscas azules.

El personaje de Akira, como en las anteriores novelas de Ishiguro, tiene un origen autobiográfico: el abuelo paterno del escritor vivió su infancia y juventud en Shanghái, y él tuvo la posibilidad de reconstruir la Shanghái de su obra de ficción a través de las fotos en blanco y negro que recibió de su propia progenitora. Existen varios fragmentos de *Cuando fuimos huérfanos* que evocan la nostalgia proustiana de la infancia lejana, ese “país extranjero” que menciona uno de sus personajes. En este plano de la novela aparece el núcleo hermenéutico que da origen al título de la obra: no solo Banks, su enamorada Sarah Hemmings y su hija adoptiva Jennifer son huérfanos, sino que todos lo somos cuando crecemos. La infancia es una burbuja en la que la ingenuidad vence a la maldad, pero al convertirnos en adultos nos envilecemos, nos separamos, nos odiamos, nos entregamos a las fuerzas de



la barbarie y del poder. Solo los niños sostienen la luz y el orden del mundo y por eso Banks recuerda, en dos ocasiones distintas, lo que su amiguito Akira le dijo alguna tarde en su casa:

Entonces se incorporó y señaló una de las persianas de tablillas que en aquel momento ocultaba parcialmente la ventana. Nosotros los niños, dijo, éramos como el cordel que mantenía unidas las tablillas. Un monje japonés se lo había explicado una vez. Los niños no solíamos darnos cuenta, pero éramos quienes manteníamos unida no sólo a la familia sino al mundo entero. Si no cumplíamos nuestro cometido, las tablillas caían y se desparramaban por el suelo.

En síntesis, *Cuando fuimos huérfanos* arranca como una novela realista, con el formato del género detectivesco, y termina en un mundo onírico y surrealista (que recuerda las coordenadas de *Los inconsolables*), sospechoso de ser tan solo una ilusión solipsista del narrador, el detective Banks. Pero también contiene todas las dimensiones ishigurianas: la memoria y desmemoria histórica y personal, la invención onírica de lo real, la sensación de que cada uno de nosotros vive la existencia con esa perturbadora mezcla de libertad

y destino, como en el cuento infantil de Oscar Wilde: los tornillos y las puntillas decidieron ir juntos a visitar al imán.

## 5

Su quinta novela, *Nunca me abandones* (2005), explora un tema de la ciencia ficción: la clonación humana. Para la ingeniería genética contemporánea, la justificación más seria y científica de clonación humana radica en la posibilidad de los trasplantes de órganos vitales, sin rechazos inmunológicos y con plena disponibilidad de los mismos. Para ello se está trabajando en lo que se ha llamado “clonación terapéutica”, que busca desarrollar la clonación de órganos humanos, sin necesidad de crear los individuos completos. El problema está en que es posible que sea más fácil clonar el individuo completo, que partes específicas del cuerpo humano. Entonces, la perspectiva de crear clones como materia prima para el trasplante de órganos es un hecho verosímil y nada fantástico. Claro está que el gran problema de esta posibilidad tecnológica es su dilema ético: ¿cómo justificar la cosificación o la esclavitud de clones, que desde el punto de vista biológico son indistinguibles de un ser humano original? Los escritores de ciencia ficción también han visto este gran filón narrativo de



DE IZQUIERDA A DERECHA. *Pálida luz en las colinas* (1994), *Un artista del mundo flotante* (1994), *Los restos del día* (1992), *Cuando fuimos huérfanos* (2001) y *Nunca me abandones* (2005).  
Fotos: Editorial Anagrama



la clonación humana y existen obras pioneras que nos enfrentan a una situación que, para mí, es la más delicada de todas las imaginadas. La creación de clones para ser tratados como una especie de animales para el consumo humano, sin ninguna clase de derechos, se encuentra en el cuento *Criadero de gordos* de Orson Scott Card y en la novela *Clones: Crónicas de un futuro imperfecto* (1996) de Michael Marshall Smith. Su esclavización está en la saga del universo de *Miles Vorkosigan* de Lois McMaster Bujold, en la que se practica la ingeniería genética ilegal y se tienen fábricas de clones esclavos cuyos órganos se venden a los ciudadanos más ricos, en un típico tráfico de mercado negro.

Sin embargo, en mi concepto, la obra maestra sobre el tema ha sido la escrita por Ishiguro, a pesar de ser su primera novela en el género. Esta novela es un auténtico tratado del arte de la sutileza, y de lo no dicho, en la literatura. La voz narrativa es la de una mujer inglesa llamada Katty H., de treinta y un años, que comienza evocando sus años de infancia y pubertad en el sofisticado internado de Hailsham. Poco a poco, nos vamos dando cuenta de que estos niños y niñas, los alumnos, son en realidad clones que están ahí para crecer sanos y fuertes, pues su único futuro es ir donando sus órganos

corporales a cada original hasta que algún día mueran. La genialidad de su autor consiste en mostrarnos la visión desde los clones mismos, que, por extrañas razones, parecen conformarse con su destino.

Ellos son delicados, sensibles, aman la literatura, el fútbol, la música, la pintura. No han sido engañados, tal vez, condicionados a ver con la mayor naturalidad su destino prefijado por un orden invisible, que recuerda el poder del castillo kafkiano, pero donde el sol brilla en los campos y los jóvenes clones saben de risas y de sueños. La sociedad humana ha construido alrededor de ellos un mundo de eufemismos: no son clones, sino “alumnos”. Saben que algún día empezarán las “donaciones” a sus “posibles” y que luego de la tercera o cuarta donación alcanzarán a “completar”. Ellos mismos se convierten durante un periodo de sus vidas en “cuidadores” de los que ya están donando, y todos van de hospital en hospital, pero sin perder la serenidad y conservando la dignidad de los que nunca han temido a la muerte.

Katty se convierte en “cuidadora” de su amiga Ruth y de Tommy hasta que ellos “completan”. Sus recuerdos son su consuelo, sobre todo, cuando han cerrado Hailsham y la antigua señorita Emily del internado de su infancia le cuenta otra vez la “verdad” de manera escueta:

No había forma de volver atrás. A un mundo que había llegado a ver el cáncer como una enfermedad curable, ¿cómo podía pedírsele que renunciase a esa cura, que volviese a la era oscura? No se podía volver atrás. Por incómoda que pudiera sentirse la gente en relación con vuestra existencia, lo que le preocupaba abrumadoramente era que sus hijos, sus padres, sus amigos, no murieran de cáncer, de enfermedades neuromotoras o del corazón. De forma que durante mucho tiempo se os mantuvo en la sombra, y la gente hacía todo lo posible para no pensar en vuestra existencia.

Al final, Ishiguro deja a Katty recorriendo con su carro las autopistas solitarias y disfrutando del paisaje de la campiña inglesa. Pero como lector he sido transformado para siempre. Y las frases de la señorita Emily me acompañarán cuando la ciencia confirme que las primeras clonaciones humanas tendrán lugar. “No había forma de volver atrás”. En efecto, luego del primer clon humano no habrá punto de retorno; somos una sociedad tecnológica y sadomasoquista que se guía por la curiosidad y no por la prudencia. La definición de Kant de “límite” como “lo que puede ser pensado pero no conocido” ya no es para nosotros, los transgresores de todos los límites, los aventureros del genoma y del espacio, los miembros de una especie que está a punto de encontrar la inmortalidad biológica, pero ha perdido el sentido de una existencia simple. Ojalá algunos genetistas lean a Shakespeare, pero que también los escritores nos preparemos para ser los escribas de ese nuevo mundo, que ya nos posee en silencio y ha perdido la habitual forma humana. Ishiguro ha sabido, en esta novela, tender un puente estético y ético entre la ciencia y la literatura. Pero también ha trazado las coordenadas narrativas entre lo humano y lo poshumano. ■

---

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 antihumanismo* (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) y *La medicina arcaica* (2016).

## Referencias

- Bradbury, Malcom (2001). *The Modern British Novel 1878-2001*. Londres: Penguin.
- Guth, Deborah (1999). Submerged Narratives in Kazuo Ishiguro's *The Remains of the Day*. *Forum for Modern Language Studies*, 35 (2): 126-137.
- Hunnell, Susannah (2008). Interviewed Kazuo Ishiguro, The Art of Fiction. *Paris Review*, 196 (184).
- Ishiguro, Kazuo (1982). *Pale View of Hills*. Londres: Faber & Faber. [(1988). *Pálida luz en las colinas*. Traducción de Ángel Luis Hernández Francés. Barcelona: Anagrama].
- (1986). *An Artist of the Floating World*. Londres: Faber & Faber. [(1989). *Un artista del mundo flotante*. Traducción de Ángel Luis Hernández Francés. Barcelona: Anagrama].
- (1989). *The Remains of the Day*. Londres: Faber & Faber. [(1990). *Los restos del día*. Traducción de Ángel Luis Hernández Francés. Barcelona: Anagrama].
- (1995). *The Unconsoled*. Londres: Faber & Faber. [(1997). *Los inconsolables*. Traducción de Jesús Zulaika. Barcelona: Anagrama].
- (2000). *When We Were Orphans*. Londres: Faber & Faber. [(2001). *Cuando fuimos huérfanos*. Traducción de Jesús Zulaika. Barcelona: Anagrama].
- (2005). *Never Let Me Go*. Londres: Faber & Faber. [(2005). *Nunca me abandones*. Traducción de Jesús Zulaika. Barcelona: Anagrama].
- (2009). *Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall*. Londres: Faber & Faber. [(2010). *Nocturnos: cinco historias de música y crepúsculo*. Traducción de Antonio-Prometeo Moya. Barcelona: Anagrama].
- (2015). *The Buried Giant*. Londres: Faber & Faber. [(2016). *El gigante enterrado*. Traducción de Mauricio Bach. Barcelona: Anagrama].
- Lang, James M. (2000). Public Memory, Private History: Kazuo Ishiguro's *The Remains of the Day*. *Clio*, 29 (2): 143-65.
- Lodge, David. (1998). *El arte de la ficción*. Barcelona: Península.
- MacPhee, Graham.; Escape from Responsibility: Ideology and Storytelling in Arendt's "The Origins of Totalitarianism" and Ishiguro's "The Remains of the Day". *College Literature*, 38, 1, (2011), 176-201.
- McGowan, Jhon. "Sufficient unto the day: Reflections on Evil and Responsibility Prompted by Hannah Arendt and Kazuo Ishiguro". *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, 91, 3/4 (2008), 229-254.
- Kenzaburo Oé and Kazuo Ishiguro. The Novelist in Today's World: A Conversation. *Boundary 2*, Vol. 18, No. 3, Japan in the World 1991), 109-122. Duke University Press.
- Rothfork, John, Zen Comedy in Postcolonial Literature: Kazuo Ishiguro's *The Remains of the Day*, *Mosaic*, 29, 1(1996), 79-102.
- Suzuki, Daisetz. *El Zen y la cultura japonesa*. Barcelona: Paidós Ibérica. 1996.
- Tamaya, Meera, Ishiguro's *Remains of the Day*: The Empire Strikes Back, *Modern Language Studies*, 22 (1992), 45-56.



**H**ay una pregunta que se escucha con frecuencia, y no es fácil de responder: ¿Le ha aportado más la literatura al psicoanálisis o este a la literatura? Desde Freud y la tradición psicoanalítica ha sido muy clara la convicción de que la literatura le ha ofrecido al psicoanálisis un repertorio inagotable de mitos, historias, tragedias, dramas, poemas y personajes, además de diversas construcciones formales y lingüísticas que han aportado material para construir, afianzar o incluso criticar conceptos básicos y claves de la teoría y la clínica psicoanalíticas, cuyo ejemplo más paradigmático es el complejo de Edipo. Y se confirma en la historia del psicoanálisis que, desde finales del siglo XIX, Freud no solo mantuvo su interés en buscar la solidez de una ciencia para sus hallazgos, sino que se apoyó a lo largo de su obra en numerosos textos y productos literarios. Dejó claro que lo que él descubría era la forma científica para enfocar y comprender numerosos asuntos humanos, que las grandes obras literarias los usaban artísticamente y se podían volver marcos de comparación y de validación de lo que él como científico clínico encontraba en sus pacientes. Leyack (2006) sostiene:

Freud se sirvió en distintos momentos de mitos que la literatura transporta: Edipo, Narciso, Moisés. Incluso el mito del Tótem y Tabú, que Freud inventa, ya está presente en sus notas esenciales en los mitos recogidos por Homero y más tarde por los trágicos. Esos mitos, de los que Freud se sirve, no fueron para él ejemplificaciones de lo que venía elaborando sino más bien la materia prima con la que tejió nudos conceptuales importantísimos. En la literatura él encontró verdades articuladas que elevó a la categoría de conceptos centrales. En la tragedia de Edipo, por ejemplo, él supo leer un invariante estructural del sujeto. El mito de Narciso pasó a ser, en su elaboración, un nudo constitutivo de la subjetividad.

En el lado opuesto, es muy frecuente leer o saber, según las opiniones de los autores y lectores literarios del siglo XX en adelante, que en tal o cual obra se enriquecería el sentido o la profundidad de los personajes, o se esclarecerían los aspectos no visibles de la trama desde una mirada psicoanalítica si se aplicaran ciertos conceptos de esa disciplina al texto literario. Pero no es infrecuente lo contrario, que numerosos autores y lectores también opinen que nada tiene que hacer el psicoanálisis en estos niveles, en especial frente al origen de la obra literaria, o en las conexiones más allá de los textos en sí mismos, como si fuera un abuso del psicoanálisis entrar a la esfera privada del creador literario. Planteado de esta manera, el asunto nos conduce a varias observaciones y discusiones en la historia del movimiento psicoanalítico, específicamente en relación con lo que se consideró como el *psicoanálisis aplicado*, es decir, sus utilidades por fuera de la clínica. En este sentido, señala Müller (2012):

La primera forma en que se pensó la relación entre psicoanálisis y literatura fue a partir de esa forma de utilización que se llamó psicoanálisis aplicado. El psicoanálisis como un discurso superior desde el que se suponía que se podía conocer la intimidad de un autor a partir de la interpretación de sus obras. Una suerte de psicobiografía. El resultado, según se ha visto, fue empobrecedor a dos bandas. Empobreció la idea de interpretación psicoanalítica, y empobreció también los modos de leer. Muchos psicoanalistas se estancaron en los contenidos descuidando las formas literarias y los modos de narrar. Muchos actualmente llaman *psicoanálisis en extensión* al modo de pensar la relación entre psicoanálisis y cultura, y especialmente la literatura. Pero esta denominación también es insatisfactoria, extensión tiene un aire imperialista: una disciplina que sale a conquistar y a extender sus territorios desde un poder superior.

Quizás es más modesto y razonable “leer” o apreciar una obra artística “con” el psicoanálisis, sin ambicionar llegar a un más allá de la obra misma.

Freud había expuesto las diferentes áreas o campos en los cuales el psicoanálisis podía aportar, posibilidad que se ha ido refinando en el movimiento psicoanalítico posfreudiano para evitar esos primeros desbordamientos del temprano psicoanálisis aplicado. En el artículo que se conoce bajo el título “El interés del psicoanálisis” (1913), en el aparte ‘Interés para la ciencia del lenguaje’, Freud plantea:

Si reparamos en que los medios figurativos del sueño son principalmente imágenes visuales, y no palabras, nos parecerá mucho más adecuado comparar al sueño con un sistema de escritura, que con una lengua. De hecho, la interpretación de un sueño es en un todo análoga al desciframiento de una escritura figural antigua, como los jeroglíficos egipcios. Aquí como allí hay elementos que no están destinados a la interpretación, o consecuentemente a la lectura, sino solo a asegurar, como unos determinativos, que otros elementos se entiendan. La multivocidad de diversos elementos del sueño halla su correspondiente en aquellos antiguos sistemas de escritura, lo mismo que la omisión de diversas relaciones que tanto en uno como en otro caso tienen que complementarse a partir del contexto. Si este modo de concebir la figuración onírica no ha hallado todavía un mayor desarrollo es debido a la comprensible circunstancia de que el psicoanalista no posee aquellos puntos de vista y conocimientos con los cuales el lingüista abordaría un tema como el del sueño (179).

En este comentario, Freud establece de manera aceptable el concepto de una “hermenéutica” posible para la lectura de los textos oníricos, aunque hace hincapié en las formas de las escrituras primitivas, pero no parece ilógico aplicarlo también a las escrituras modernas, que ya no utilizan jeroglíficos o imágenes, sino palabras. Sin embargo, estas afirmaciones solo hacen parte de las numerosas observaciones relacionadas con la literatura, la creación, la fantasía o la poesía, que trataremos de ir correlacionando en este artículo, particularmente en la obra de Freud en sus lecturas más relevantes.

Más adelante, en el mismo artículo, en el capítulo ‘El interés para la ciencia del arte’, Freud escribe:

Sobre algunos de los problemas relativos al arte y al artista, el abordaje psicoanalítico proporciona una información satisfactoria; otras se le escapan por completo [...]. Las fuerzas pulsionales del arte son los mismos conflictos que empujan a la neurosis a otros individuos y han movido a la sociedad a edificar sus instituciones. No es asunto de la psicología averiguar de dónde le viene al artista la capacidad para crear. Lo que el artista busca en primer lugar es autoliberación, y la aporta a otros que padecen de los mismos deseos retenidos al comunicarles su obra. Es verdad que figura como cumplidas sus más personales fantasías de deseo, pero ellas se convierten en obra de arte solo mediante una refundición que mitigue lo chocante de esos deseos, oculte su origen personal y observe unas reglas de belleza que soborne a los demás con unos incentivos de placer. No le resulta difícil al psicoanálisis pesquisar, junto a la parte manifiesta del goce artístico, una parte latente, pero más eficaz que proviene de las fuerzas escondidas de la liberación de lo pulsional. El nexa entre las impresiones de la infancia y las peripecias de la vida del artista, por un lado, y por el otro sus obras como reacciones frente a esas incitaciones, constituye uno de los más atractivos objetos del abordaje analítico (189).

Aun con estas opciones y limitaciones, no se logra precisar bien el papel de la lectura o de la crítica psicoanalítica que puede mantenerse en el límite entre la psicobiografía y la psicocrítica. Esta última, que se refiere al abordaje dentro de los límites del texto estudiado, es la que se considera la opción más plausible, especialmente cuando se abordan el lenguaje y la estructura temática.

No sería aventurado afirmar que el psicoanálisis es un hijo del conflictivo matrimonio entre la ciencia y la literatura. En ambos, pero con mayor importancia en esta última, el asunto del lenguaje es esencial. La biografía de Freud en su trayecto del siglo XIX, hasta el límite con el siglo XX, fue eminentemente la de su formación como médico y neurólogo; luego, desde 1880, tuvo un periodo de transición como hipnotista y terapeuta de la histeria, desde su relación con Anna O y su colega



Sigmund Freud en su oficina de Viena (1937). Foto: Bourgeron Collection/RDA/Hulton Archive/Getty Images

Breuer, hasta todo el importante legado que influyó en sus enfoques clínicos, que había recogido en Francia con la influencia de Charcot, y también del grupo de Bernheim en Nancy.

La práctica de la hipnosis, y especialmente de la regresión, permite a Freud descubrir el psicoanálisis. Por tanto, la regresión hipnótica de Breuer, al evolucionar, por obra de Freud, hacia la asociación libre sin trance, se transformó en psicoanálisis. Digamos que ya en los últimos años de la década de los noventa del siglo XIX continuó una transformación y una disyunción de su teoría, buena parte por efecto de su estrecha correspondencia con su amigo Fliess y su proceso de “autoanálisis”, y por otro lado, por su interés en profundizar el complejo asunto de los sueños, que en una vasta investigación no solo de la literatura científica sobre los fenómenos oníricos, sino en la búsqueda de numerosas referencias en obras de la gran literatura, convergió en la escritura y la publicación de su obra mayor *Die Traumdeutung* (*La interpretación de los sueños*, 1900).

Reunió para ello ciento sesenta sueños, entre ellos cincuenta de sí mismo y setenta contados por sus allegados. Y en poco tiempo continuó con la investigación de esa “otra escena”, atisbada por Fechner, de la estructura del inconsciente que empezó a ser claramente formulada, al sumar

otros dos grandes y documentados textos, llenos de conexiones con el saber filológico y las obras de la literatura y el arte: *La psicopatología de la vida cotidiana* y *El chiste y su relación con el inconsciente*. Algún comentarista llegó a decir: Freud, en la vertiente de la ciencia, fue el médico y el neurólogo. Sin embargo, el psicoanálisis, ya como producto, en buena parte es hijo de la literatura y no de la ciencia. Y entre Freud, heredero de la ciencia, y el psicoanálisis, hijo del lenguaje y de la literatura, se estableció una simbiosis, no siempre en equilibrio.

De estos hallazgos y sus alcances, E. Rou-dinesco (2015) hace una síntesis:

Al inventar un sujeto moderno, dividido entre Edipo y Hamlet, entre un inconsciente que lo determina sin que él lo sepa y una conciencia culpable que le pone trabas en su libertad, Freud concebía su doctrina como una antropología de la modernidad trágica, una “novela familiar”, la tragedia inconsciente del incesto y el crimen, decía, se repite en el drama de la conciencia culpable. Esta concepción del sujeto no tenía ya nada que ver con una psicología médica, fuera cual fuese. En cuanto al psicoanálisis era un acto de transgresión, una manera de escuchar las palabras a espaldas de ellas mismas y de recogerlas sin aparentar escucharlas o definir las [...].



En momentos en que por toda Europa se diseñaban vastos programas de investigación, fundados en el estudio de los hechos y las conductas, Freud se volvía pues hacia la literatura y las mitologías de los orígenes para dar a su teoría del psiquismo una consistencia que a los ojos de sus contemporáneos no podía invocarse, en ningún caso, como parte de la ciencia: ni de la psicología, que enumeraba comportamientos y aspiraba a la objetividad; ni de la antropología, que procuraba describir las sociedades humanas; ni de la sociología que estudiaba realidades humanas; ni desde la medicina que desde Bichat, Claude Bernard y Pasteur definía una norma y una patología fundadas en variaciones orgánicas y fisiológicas. Y pese a ello, Freud afirmaba ser el inventor de una verdadera ciencia de la psique.

## Freud, lector literario

Este artículo pretende acompañar muy de cerca algunas lecturas de Freud, en especial de las obras de grandes autores clásicos, de las cuales extrajo conceptos claves para el psicoanálisis. El tema es vasto y se ha escrito de forma abundante sobre ello. Para evitar parafrasear a Freud, se le cita directamente con frecuencia, en especial en aquellos párrafos o frases más pertinentes con el tema tratado. Y se intenta darle una secuencia que le permita al lector seguir la lógica de ese empeño freudiano.

Como lo sabemos por sus confesiones autobiográficas, fue Freud un lector precoz y desde muy joven abordó varios de los grandes clásicos. Escribió al respecto cuando desarrollaba su interpretación sobre el sueño de la monografía botánica:

Mi padre se divirtió cierta vez, dejándonos a mí y a la mayor de mis hermanas un libro con láminas de colores (descripción de un viaje a Persia) para que lo destrozáramos. Pedagógicamente fue algo apenas justificable. Yo tenía entonces cinco años y mi hermana, menos de tres; la imagen que tengo de nosotros, niños, deshojando dichosos ese libro (hoja por hoja, como un alcaucil, no puedo menos que decir) es casi la única que me ha quedado como recuerdo plástico de esa época de mi vida. Después, siendo estudiante, se desarrolló en mí una predilección franca por coleccionar y poseer libros (que,

análogamente a la tendencia a estudiar en monografías, era una afición, como ocurre en los pensamientos del sueño con respecto al ciclamen y al alcaucil). *Me convertí en un gusano de biblioteca [Bücherwurm]*.

## Freud, lector juvenil del Quijote

Para los hispanohablantes es un orgullo saber del interés que tuvo Freud en su juventud por la lectura del *Quijote* y otros textos de Cervantes, para lo cual invirtió tiempo y esfuerzo en el aprendizaje del castellano. En etapa muy temprana, a los quince años, formó con su amigo de juventud Eduard Silberstein un grupo de solo dos miembros al cual llamaron la Academia Española o Academia Castellana de Viena. Como no vivían en el mismo lugar, gran parte de la actividad de ese grupo fue por correspondencia. Freud asumió el seudónimo de Cipión y Silberstein el de Berganza. Son los nombres de los personajes del *Coloquio de los perros*, en las *Novelas ejemplares* de Cervantes (Pundik, 2016).

Al respecto se conocen cartas, tarjetas postales y notas —setenta y seis de ellas publicadas con el nombre de *Cartas de juventud*— enviadas por Freud a partir del año 1871, la mayoría firmadas por Cipión y dirigidas a Berganza; veintidós fueron escritas totalmente en español y trece de forma parcial. Cuando empieza a cartearse, “frisaba la edad de nuestro hidalgo con los dieciséis años aún no cumplidos”.

En 1923, Freud escribe una carta a Luis López-Ballesteros, traductor de sus *Obras completas* al español, y le dice: “Siendo yo un joven estudiante, el deseo de leer el inmortal Don Quijote en el original cervantino me llevó a aprender, sin maestros, la bella lengua castellana”.

Como aparece en un reciente y erudito ensayo del psicoanalista argentino C. G. Motta, titulado *Freud y la literatura* (2016):

Las lecturas de Freud abarcaron desde las *Tragedias* de Sófocles y la poesía de Virgilio, los grandes personajes creados por Shakespeare, Swift, Milton, Spencer, George Eliot, Kipling, Kingsley, Haggard, Max Müller, Charles Dickens; como también las novelas, textos teatrales y escritos franceses de: Balzac, Flaubert, Zola, Maupassant, Rabelais, Molière, Voltaire,

Rousseau, Victor Hugo, Pascal, Alexandre Dumas hijo y además los grandes clásicos rusos: Dostoievski, Tolstoi y Merejovski. También la tradición escandinava representada por Ibsen y la literatura alemana en boga durante el siglo XIX leída en autores como Kleist, Uhland, Grabbe, los hermanos Grimm y Goethe fueron objeto de su estudio y la referencia que a ellos hace es reconocible en su obra. No obstante, Goethe y Schiller encabezan la lista de los escritores más citados por el maestro vienés.

Freud hizo foco en las leyendas anónimas (*Nibelungenlied*) y en autores como Bürger, Christian Fürchtegott Gellert, Herder, Kortum, Lessing, Lichtenberg. También estuvieron en la mira de su avidez intelectual: Fritz Reuter, Grillparzer, el austrohúngaro Theodor Herzl —uno de los fundadores del sionismo— y novelistas como Gottfried Keller, Joseph Viktor von Scheffel y Arthur Schnitzler, entre otros. Aunque decidió ignorar a Marx y Engels, las lecturas atentas que hizo de Kant, Schelling, Hartmann, Brentano (padre de la fenomenología, que lo tuvo entre sus alumnos en las clases que dictara en Viena), Schopenhauer y Nietzsche son de fácil rastro en sus investigaciones.

## Freud, lector de Sófocles

Desde antes de la publicación de su gran libro sobre los sueños, en la carta 71 a su amigo Fliess, de 1897, Freud escribe lo siguiente:

Un solo pensamiento de validez universal me ha sido dado. También en mí he hallado el enamoramiento de la madre y los celos hacia el padre, y ahora lo considero un suceso universal de la niñez temprana, si bien no ocurre en edad tan temprana como en los niños hechos histéricos [...]. Si esto es así uno comprende el cautivador poder de Edipo Rey, que desafía todas las objeciones que el intelecto eleva contra la premisa del oráculo, y comprende por qué el posterior drama de destino debía fracasar miserablemente [...]. Cada uno de los oyentes fue una vez en germen y en la fantasía un Edipo así, y ante el cumplimiento del sueño traído aquí a la realidad objetiva retrocede espantado,

con todo el monto de represión (esfuerzo de desalojo y suplantación) que divorcia a su estado infantil de su estado actual (307).

Sin todavía nombrarlo como complejo de Edipo, esta es la primera vez que Freud, partiendo de su propia experiencia en autoanálisis, señala claramente este conflicto que será el núcleo central de toda su teoría. En una obra posterior confirma la importancia de su hallazgo: “Creo que tengo derecho a pensar que si el psicoanálisis solo tuviera en su activo no más que el descubrimiento del complejo de Edipo reprimido, esto bastaría para ubicarlo en las nuevas adquisiciones preciosas del género humano”.

Un tiempo después en *La Interpretación de los sueños* (1900), Freud apunta: “[...] la Antigüedad nos ha legado una saga cuya eficacia total y universal

*Edipo y Antígona*. Aleksander Kokular. 1828. Foto: Wikicommons



sólo se comprende si es tan bien universalmente válida nuestra hipótesis sobre la psicología infantil” (270). Y para explicarlo mejor, elabora su propio resumen de la lectura de la obra de Sófocles:

Me refiero a la saga de Edipo Rey y al drama de Sófocles que lleva ese título. Edipo, hijo de Layo (rey de Tebas) y de Yocasta, es abandonado siendo niño de pecho porque un oráculo había anunciado a su padre que ese hijo, todavía no nacido, sería su asesino.

La acción del drama no es otra cosa que la revelación, que avanza paso a paso y se demora con arte —trabajo comparable al de un psicoanálisis—, de que el propio Edipo es el asesino de Layo pero también el hijo del muerto y de Yocasta. Sacudido por el crimen que cometió sin saberlo, Edipo ciega sus ojos y huye de su patria. El oráculo se ha cumplido.

Más adelante en el mismo texto sobre los sueños, remata:

En el texto mismo de la tragedia de Sófocles hay un indicio inconfundible de que la saga de Edipo ha brotado de un material onírico primordial cuyo contenido es la penosa turbación de las relaciones con los padres por obra de las primeras mociones sexuales. Aún no esclarecido Edipo, pero ya caviloso con el recorrido del oráculo, Yocasta lo consuela mencionándole un sueño que tantísimos hombre sueñan, pero sin que eso, ella dice, importe nada:

“Son muchos los hombres que se han visto en sueños cohabitando con su madre: pero aquel para quien todo esto es nada, soporta sin pesadumbres la carga de la vida”.

Aunque aparecen más detalles de estos hallazgos, aquí, en este texto citado de la *Interpretación de los sueños*, aparece formulado claramente el concepto fundador del psicoanálisis, que varios años más tarde, aparecerá como complejo de Edipo en “Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre” (Freud, 1910).

En lo anterior se observa claramente el resultado de la lectura de Freud del texto de Sófocles y la conversión que hace de este en un concepto

básico en la construcción de su teoría. Seguirá siendo el aporte más importante de la literatura al psicoanálisis e inaugura de manera fecunda muchas de las interacciones que se darán entre estos dos campos, como se irá mostrando en la secuencia de los artículos venideros. ■

---

Alfredo De los Ríos (Colombia)

Médico, psiquiatra - psicoanalista. Profesor jubilado de la Universidad de Antioquia.

#### Referencias

- Freud, Sigmund (1976). *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 24 vols.  
— Carta 71 a Fliess (1897), Vol. I.  
— *La interpretación de los sueños* (1900), Vol. V.  
— El interés del psicoanálisis (1913), Vol. XIII.  
Leyack, Patricia (2006). *La letra interrogada. Leer y escribir en literatura y psicoanálisis*. Buenos Aires: Escuela Freudiana de Buenos Aires.  
Motta, Carlos Gustavo (2016). *Freud y la literatura*. Buenos Aires: Paidós.  
Müller, Eduardo. [www.elpsicoanalitico.com.ar/num17/arte-muller-literatura-al-psicoanalisis.php](http://www.elpsicoanalitico.com.ar/num17/arte-muller-literatura-al-psicoanalisis.php)  
Pundik, Juan (2016). *Freud y el Quijote. El psicoanálisis en lengua castellana*. Madrid: Filium.  
Roudinesco, Elisabeth (2015). *Freud. En su tiempo y en el nuestro*. Barcelona: Penguin Random House - Colección Debate.  
Villacañas, José Luis (2017). *Freud lee el Quijote*. Madrid: La Huerta Grande.



# Clarice Lispector



La única verdad  
es que vivo

Urge situar un posible lector ideal de Clarice Lispector, pues su voz, que retumba desde lo extraño y desde la más insólita contemplación, a veces no traspasa con facilidad nuestros prejuicios sobre lo vivo y sobre lo digno de plasmarse como literatura. Imaginemos una mujer joven, una adolescente, mejor, que cabe en nuestro corazón. A ella le habla Lispector, no a nosotros. Aunque resulte desconcertante, la voz de la escritora brasileña solo resonará con el suspiro joven y femenino que todo ser alberga. Esta es una afirmación tentativa que solo busca un asomo de complicidad. Pasaremos de largo por la categoría de “literatura feminista”, aun cuando la feminidad es omnipresente en la obra de la escritora brasileña, más como una perspectiva sobre el mundo (sus protagonistas o las voces que convoca en sus ficciones son mujeres, con escasas excepciones) que como una reivindicación social explícita, sin decir que no fuera consciente y que no hubiera expresado en diferentes ocasiones sus valoraciones sobre las desigualdades entre los géneros. Y pensar en un alma joven, en el umbral de la vida adulta, significa la capacidad de habitar un espacio incógnito al que a menudo arriba la escritura de Clarice Lispector.

Figurémonos, pues, una jovencita que aún no se acomoda a su cuerpo en transformación, que no es niña ni adulta, o que es ambas a la vez, que a veces parece reconcentrada en sí misma, conociéndose, mientras que en otras ocasiones simplemente se encuentra distraída con pequeñas fantasías, y que a todo lo que le preguntas te responde, impávida, “no sé”. Solo con ella encontrará empatía Clarice. Basta con decir el nombre de la escritora, aunque sus ficciones y aun sus crónicas lleven otros, pues estos son la máscara y la morada de una persona siempre enigmática, una suerte de Esfinge —como recuerda su biógrafo Benjamin Moser— que envuelve a cada uno con su enigma. Lo poco que conozcamos de la mujer que nació en Ucrania y se crio y murió en Brasil

(1920-1977) no es óbice para ligarla con las voces y los personajes femeninos de sus escritos, todas son misteriosas y en ellas refulge una inquietud a veces feliz, a veces melancólica, y esto obviando los detalles sobre las coincidencias entre lo ficcional y lo biográfico que sin duda se encuentran en la obra de la brasileña y que cualquier lector intuye luego de haberse acercado a experiencias tan íntimas y prolijamente descritas que solo pueden estar ancladas en una vida real.

Lispector le habla al “no sé” que recién aludimos, a la imposibilidad de precisar algo o de precisarse que a veces se siente; quizá a la indiferencia frente a que las cosas sean de una u otra forma porque nada, en verdad, es satisfactorio; o al desencuentro entre el ser y las cosas del mundo; apela al “no sé” apático, pero igualmente al melancólico, al burlón, al serio y al pueril. Ella no desea un lector ilustrado para sus libros, sino uno que “[...] trabaje con los soliloquios de la oscuridad irracional”. Y esto sucede porque, al escribir, Lispector bordea “la cosa”, y “la cosa” solo se dice desde la imposibilidad absoluta de decirla, desde el borde de lo innombrable, pues ofrece una verdad no discursiva, ajena al entendimiento. En nuestra vida cotidiana y práctica esto solo ocupa un lugar secundario, y en las historias que leemos o vemos es lo que se encuentra más lejano de lo divertido. En realidad, la literatura de Lispector es sedentaria, carece de intriga, no nos entretiene con su acción; patina en un malestar que es a veces gozo y en la incomodidad del sentido finito frente a la vida ilimitada. De nuevo, nos mira de soslayo una jovencita, con ojos brillantes y herméticos, como diciéndonos que no sabemos nada de la vida, aunque pretendamos olvidar nuestra ignorancia a medida que crecemos.

La incomodidad de sentido que referimos es semejante quizá a la de Gregorio Samsa, el bicho kafkiano cuyas patas se mueven sin concierto y que es incapaz de darse vuelta en su cómodo lecho. A Lispector la comparan con Kafka a veces,

a lo mejor por la extrañeza característica de sus personajes y por el continuo fracaso en su intento de acceder a lo anhelado. Así como se cierran las puertas de la Ley para todos los K, “la cosa” es infranqueable siempre para Clarice. En ambos casos hablamos de sujetos obstinados en su objetivo y a la vez inermes y minúsculos, casi arrinconados, atravesados por lo imposible. En Kafka nada es introspectivo o psicológico; con él conocemos una acción incansable de personajes irrisorios que se tropiezan con “un castillo”, “un proceso”, o algo parecido; en Clarice, en cambio, solo hay interioridad, y en especial mujeres inflamadas de una vida insospechada, envueltas en una suerte de náusea vital, seres excesivamente perceptivos, a menudo transidos de misticismo.

### “Lo que deseo aún no tiene nombre”

Entre *Cerca del corazón salvaje* —la primera novela de la escritora brasileña— y *La pasión según G. H.* o *Soplo de vida* —novelas de madurez, la última publicada póstumamente— hay diferencias significativas en cuanto a su estructura y, no obstante, en todas asistimos a la intimidad y a la inquietud de mujeres que sienten el mundo de una manera inusual: Joana, una huérfana, una esposa distante, una mujer “solitaria como el tic tac de un reloj en una casa vacía”, alguien de quien todos se hacen una idea ominosa; G. H., las iniciales del nombre de una mujer igualmente sola que descubre “la cosa” en una cucaracha que la mira a los ojos; Ángela Pralini, una voz espectral convocada por un Autor, una especie de ser-sótano con una fiera adentro. El desasosiego que caracteriza a estas mujeres-vozes femeninas se asocia con su evasión de las convenciones de la vida burguesa; particularmente, el lugar de la mujer que es buena esposa y se dedica al cuidado cotidiano del hogar queda deshabitado porque solo ofrece hastío; significa una renuncia a la soledad que las mujeres-vozes femeninas imaginadas por Clarice no soportan; su sed de vida no les permite ceder a la ilusión de “encontrarse” y permanecer con otro, reflejándose mutuamente, cuando en verdad la individualidad es insalvable.

Acaso el exilio de ese destino acostumbrado para las mujeres y aun de la “vida hiperactiva” que caracteriza a los seres contemporáneos (ellas no hacen nada o, más bien, su trabajo consiste en

contemplar el mundo y soñar), pero sobre todo la ausencia de aventura y heroísmo, haga que estas prosas resulten desconcertantes; quizá solo seducen a un lector dispuesto a la languidez y la monotonía, a una suerte de vacío dilatado en el que eventualmente se dé la gracia. Son páginas llenas de “futilidades” —así se las califica en *Soplo de vida*—, ¿por qué han de resultar “profundas y fantásticas” de pronto? En su simpleza hay un “don”, se nos dice, pero no lo comprendemos fácilmente, pues la vida corriente no se parece a la de esas mujeres arrobadas, entregadas al “sentir” y a la novedad de las cosas; el milagro no hace parte de nuestra cotidianidad.

Por eso es que hemos invocado la prístina juventud de alguna mujer, a la que apela Clarice, porque adivinamos en ella una incertidumbre vital que la hace vulnerable al misterio, que solo se hace manifiesto, eventualmente, durante lo que los seres prácticos llaman “tiempo muerto”. Acaso esa mujer entienda a Ángela Pralini cuando dice: “Hay cosas secretas que sé cómo hacer. Por ejemplo: quedarme sentada sintiendo el Tiempo. ¿Estoy en el presente? ¿O estoy en el pasado? ¿Y si estuviese en el futuro? Qué gloria. O soy una esquirla de cosa, por tanto sin tiempo”. Es en verdad extraño, según los paradigmas de nuestra vida cotidiana, que quepa alguna secreta animación en la monotonía y en la falta de acción... Y no despreciamos las acciones, que cumplen la esencial tarea de entretenernos y que urden la trama de nuestra vida, mas nos sorprende cuánto puede expandirse el vivir en la contemplación y en el vacío aparente.

En la frontera entre una interioridad abisal y un mundo siempre extraño se hilvana una literatura en verdad peculiar, y no resulta fácil asir y ofrecer una idea que no sea empalagosa de ficciones que se desenvuelven en tal inacción y que esconden pura expectación, una avidez de mundo intraducible. Corre uno el riesgo de suponer una trascendencia resultante del ensimismamiento; o a lo mejor se pone uno críptico y sinuoso tratando de decir algo “esencial” que en verdad desconoce; o se dedica a la exaltación hiperbólica de lo incomprensible, lo que no es extraño entre los comentaristas de la obra de Lispector, que se regodean con su semblante mítico.

¿Cómo evadir la impostura? Hölderlin hablaba de la poesía como “la más inocente de

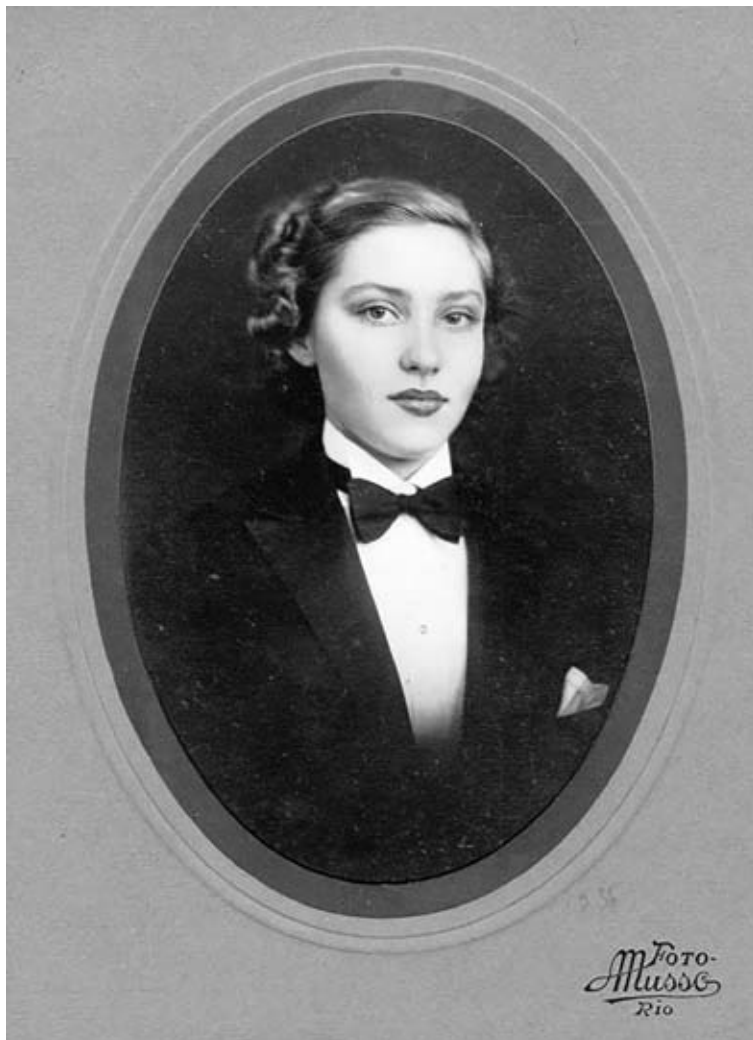


Foto de graduación de los estudios secundarios en el colegio Silvio Leite, en 1936

todas las ocupaciones”. Y Heidegger interpretó que tal cosa era propiamente el juego, la poesía como juego. ¿Qué es jugar? Habitar en “el reino de lo imaginario”, crear imágenes, como en los sueños, “sin lo serio de la acción”, según decía el filósofo. Tal vez jugar es preguntarse boberías que no llevan a ninguna parte, como Joana en *Cerca del corazón salvaje*: “Oh, había muchas cosas completamente imposibles. Uno podía pasar tardes enteras pensando. Por ejemplo: ¿quién dijo por primera vez así: nunca?”; o, quizá, alelarse ante “el vasto huevo de vísceras tibias”; o deleitarse con “el gran mundo de las gallinas-que-no-sabían-que-iban-a-morir”; o sentir nostalgia de no haber nacido animal; o jugar a inventar palabras y distraerse con pequeñeces.

“Sin sorpresa no consigo escribir”, afirmaba Lispector. De ahí el valor del juego, que hace posible que los objetos, los nombres, las categorías,

todo cuanto se ha racionalizado para nuestra vida práctica mude de pronto su función o su significado. Juego es la magia de que lo inerte cobre vida, de que lo trivial se torne misterioso, como sucede en el peculiar cuento *El huevo y la gallina*: mirar el huevo con cuidado, para no entenderlo, porque “entenderlo no es un modo de verlo”; hablar y hablar en torno a él hasta olvidarlo casi por completo; notar que, al cabo de mucho rato, sigue intacto y hermético. ¿A quién se le hubiera ocurrido una historia tan simple e insólita? Y allí se encuentra lo que la misma escritora jamás descifró.

### El agua y el placer de las palabras

En *Cerca del corazón salvaje*, Joana niña conversa con su padre amado y le dice palabras inventadas. Una de ellas es “lalande”, palabra que trae “la brisa fresca y salada del mar”, que “[...] es mar de



madrugada, cuando ninguna mirada ha visto todavía la playa, cuando el sol no nació”. En otra ocasión, Joana se identifica con las olas del mar: “soy la ola leve que no tiene otro campo sino el mar, me debato, deslizo, vuelo, riendo, dando, durmiendo, pero ay de mí, siempre en mí, siempre en mí”. Ningún espacio hay mejor que el mar para un silencio plácido, casi ritual, como el que entraña la literatura de Lispector. La voz de *Agua viva* exige a su lector: “Escucha mi silencio [...]”. Lee la energía que está en mi silencio”. Solo el mar guarda el secreto añorado que hay detrás de las palabras, y “lalande” lo dispersa entre nosotros, sin revelarlo.

La brisa, el agua, la humedad aparecen a menudo entre las páginas de la escritora brasileña, lo cual no nos extraña, por la vitalidad y la sensualidad que sugieren. Especialmente el agua es metáfora por excelencia del sentido que fluye y no se atrapa, de lo que cada vez es otra cosa. El espíritu que desborda a los nombres es la fuente de las palabras inventadas del mundo infantil; cierta fiereza que solo tienen los niños, cuando sus emociones no han sido domesticadas todavía, se parece a las corrientes de agua y al gozo del lenguaje novedoso al que nos convoca Lispector. A la vez, el flujo imparable de los ríos, la sinuosidad de las olas, el juego entre la profundidad y la superficie, dan una imagen certera de la sensualidad que caracteriza el pensar lispectoriano. Esto es palpable en *Agua viva*, un libro de espasmos poéticos en el que el ánimo y la voz son cambiantes, arrastrados por una voluptuosidad incontenible, por un estremecimiento de palabras que no se encierran en un propósito. Más allá de lo que estas significan, leerlas semeja el placer de sumergirse en un río helado y oír tan solo el azul verdoso de su profundidad; hundirse y sentir el mundo traspasado por una corriente de agua fresca, en una



momentánea abstracción de la realidad terrestre; salir, respirar y hundirse decenas de veces más, sin cansancio. Cualquier pesadumbre es vencida por la frescura del agua y por la escritura fluida que inventa verdades que renuncian a tener un sentido, que buscan el *it*, como se le llama en *Agua viva*, solo a través de sensaciones e instantes.

Seguramente podríamos pensar en grutas o en fuentes cenagosas de lo poético en relación con Clarice Lispector, en la angustia de lo incommunicable; no obstante, preferimos encontrar y permanecer en ciertos claros de placer que nos regala esta escritora, en los cuales se descubre una felicidad a veces exultante, a veces leve, siempre efímera, jamás exenta de melancolía, pero felicidad al fin, una que es como el brillo tibio del sol en tu rostro durante una mañana fría, un brillo que proviene de algo simple y suficiente: vivir. Junto con esto, ocuparse del mundo: “registrar lo obvio”, percibir las cosas sin pensamientos, escribir solo el presente, ser “orgánica”, como leemos en *Agua viva*: “sigo adelante de un modo intuitivo y sin buscar una idea”.

La vocación poética se revela plena en lo antedicho, pues no hay una voluntad sobre la idea ni argumentos, sino un abandono al azar de las cavilaciones; por ello prima el ánimo cambiante y lúdico que da cuenta de un ser inmerso en lo múltiple. Esto dice Ángela Pralini en *Soplo de vida*: “Me gusto un poco porque soy astringente. Y emoliente. Y camagüira. Y vertiginosa. Y estrepitosa. Sin hablar de que soy bastante estrógena. Debajo de un botón ton ton, había un ratón ton ton... Dios mío, qué infeliz soy. Adiós, Día, ya anochece. Soy niña de domingo”. Y así leemos en *Agua viva*: “Yo, que vengo del dolor de vivir. Y ya no lo quiero. Quiero la vibración de lo alegre. Quiero la neutralidad de Mozart. Pero también quiero la inconsecuencia. ¿Libertad?”. Hallamos en estos fragmentos el alborozo del impulso de ser que no puede sintetizarse, expresiones que solo capturan una tonalidad del hechizo que posee a alguien que vive intensamente, pero no más. Las frases díscolas y la embriaguez vital que por momentos alcanzan las mujeres-vozes de Lispector revelan que su verdad sigue implícita y que solo se despliega antes del lenguaje.

Aunque las palabras se hacen cuerpo a veces, como la “almendra” para Joana: “Pronunciada con

cuidado, la voz en la garganta, resonando en las profundidades de la boca. Vibra, me deja larga y estirada y curvada como un arco. Almendra amarga, venenosa y pura”. En otras ocasiones las palabras traen a la vida cuanto quieren, porque se pronuncian con el poder de la imaginación: “Imagino palabras maravilla y recibo de vuelta su fulgor”, dice Ángela Pralini, que ha pensado en el topacio, que ha visto “el enigma mudo de lo real soñado que existe en el topacio”. Las palabras devienen en “cosas” y tienen efectos reales, aunque solo bajo la atmósfera de sueño que le permite a todo “ser”, sin la parquedad de la realidad. Y de esas palabras vívidas, como de los sueños cada noche, queda tan solo un “timbre”, una vibración singular de la voz, que es la máxima realización que alcanza la escritora, Clarice.

### Algunas mañanas y todas las cosas desocupadas

Es de madrugada, las estrellas aún brillan y una mujer percibe su fulgor desde la cama, a través de la ventana; desea sentir su luz en los labios y quiere su luminosidad adentro suyo; traspasada por las estrellas se sentirá chispeante, fresca, húmeda... Así piensa Joana a veces. También le gusta abrir los ojos en las mañanas y ver las cosas que salen poco a poco de las sombras; observar la luz anaranjada que se posa sobre las cosas mientras nada sucede y se tiene la impresión de que todo nace. Cada madrugada y cada mañana pueden ser ocasión de sorprenderse: el ser emerge del mundo de los sueños, del arduo trabajo de su imaginación desprendida del yo, en las aguas del misterio, y nace con el resto de las cosas, en la quietud indiferente, tocada por la luz.

Si existe un lapso del día en el cual descubrir plenamente a las protagonistas-vozes de las ficciones de Lispector, son las madrugadas y las mañanas: ambas representan un tiempo de intimidad y de vida apenas bosquejada; un tiempo de lo implícito, de la humedad y la frescura—cualidades que leemos en numerosas ocasiones—. Es un tiempo en el que no ha comenzado aún la actividad del día y la persona solo presta atención al paso de los minutos; “la vaguedad del intervalo”, del vacío que hay entre cada medida del tiempo; la quietud y el silencio en los que se incuban los acontecimientos del día...

Pero nada sucede todavía: solo hay cosas desocupadas, espera y prolongación placentera de ese momento de atenta inactividad. He aquí la duración que llaman “ociosa”, la savia de quien piensa sin razonar.

Otro tanto puede decirse del tedio: cuando las moscas zumban alrededor de lo inmóvil, cuando el letargo se apodera del cuerpo, cuando los ojos parpadean sin ver nada fijamente, cuando nada sucede ni nada está por hacerse, cuando nadie habla ni demanda palabra alguna, en ese momento, el del tedio, paradójicamente, puede hallarse el gusto de vivir, que siempre parte de una autoconciencia exacerbada. Así leemos sobre Joana en *Cerca del corazón salvaje*: “Parecía una gata salvaje, los ojos ardiendo sobre las mejillas incendiadas, punteadas de manchas oscuras de sol, el cabello castaño despeinado sobre las cejas. Se contemplaba púrpura, sombría y triunfante. ¿Qué la hacía brillar tanto? El tedio... Sí, a pesar de todo había fuego bajo el tedio, había fuego incluso cuando el tedio representaba la muerte. Tal vez eso fuera el gusto de vivir”.

### “Me satisfago en ser”

Que el culmen de la sensación provenga de la pasividad casi absoluta, de la abstracción, del éxtasis de la contemplación, tal es la paradoja que solo cabe en la poesía o en la mística. Es lo que encontramos en *La pasión según G. H.*, novela fundada en un suceso trivial y aun repugnante, cual es la observación minuciosa de una cucaracha en el rincón de un armario. La narradora toma nuestra mano mientras escribe y nos aferra a su estremecedora experiencia de la nada que es Dios y que se revela en una cucaracha destripada cuya visión desencadena pensamientos absurdos y danzarienes, al borde de lo que no tiene significado y que late en el cuerpo de la mujer. Solo la insipidez del tedio se parece a “la cosa”, y el “acto ínfimo” de comer una cucaracha, antes que el acto santo o heroico, descubre lo divino en lo real.

Este vuelco de jerarquías o de valores a través de la búsqueda mística es clave en la obra de Lispector. El siglo xx fue testigo de “la muerte de Dios”: ¿Qué religiosidad era posible todavía? Y la brasileña era judía y provenía de Europa del Este, “un mundo de santones y de milagros”, según enfatiza Benjamin Moser; ¿en qué se transformaría su búsqueda de Dios? En la acechanza de lo

inaccesible: “La realidad es más inaccesible que Dios, porque no se le puede rezar a la realidad”, leemos en *Soplo de vida*. Lo imposible de nombrar plenamente que lo evidente encubre: ahí está siempre ella, mirando las cosas que no la miran.

La búsqueda incesante de lo que hay detrás de las cosas y de las palabras es a menudo angustiosa, pero, como advertimos antes, esto no es lo único que leemos de Lispector. Es frecuente descubrir simplemente el estado de gracia, leer sin malestar ninguno el placer de los hallazgos más sencillos, entre los cuales abundan las flores y los animales; igualmente, los perfumes, las texturas, las vibraciones transmitidas por el aire. Y la escritura que da cuenta del don de la vida nace de una lucha por la “libertad de sensaciones y de pensamientos” que no tienen ningún uso o propósito, que solo sirven para sentir y saber felizmente algo que no se sabe qué es. Y gracias a esto el mundo irradia “una tranquila felicidad” que solo genera gratitud. Ciertamente se trata de un estado pasajero, pero su energía intenta perdurar en lo que se escribe, y puede convertirse tan solo en una imagen sencilla que nadie querrá glosar: “El milagro es una actitud, como la del girasol que vuelve lentamente su abundante corola hacia el sol. El milagro es la llaneza última de existir”.

Y, de pronto, luego de rodear inciertamente imágenes y vivencias de la literatura de Lispector, de derivar, si no en lo inexpresable, en lo simple que regocija, surge una pregunta de una niña llamada Joana (¿Clarice?): “¿Qué se consigue cuando se es feliz?”. Nada. O, tal vez, la única verdad que puede alcanzar un ser: la de estar vivo. Y esta verdad es una forma de consciencia, pero también es un sentir libre y sin afán de significado, es un placer que vence provisionalmente a la muerte, es el hechizo de ver sin saber, el destello de la felicidad en el centro del cuerpo, que es como cuando alguien adivina, sin decirle a nadie para no dañar la gran sorpresa, que recibirá un regalo. ■

---

Daniela Londoño Ciro (Colombia)

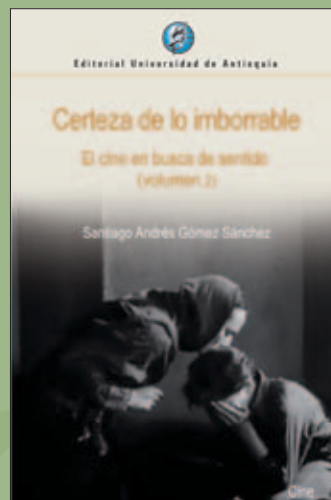
Historiadora y magíster en Hermenéutica Literaria. Editora en la Editorial Universidad de Antioquia.



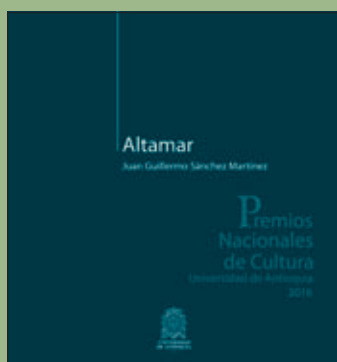
Editorial Universidad de Antioquia®



Raúl Hernando Osorio Vargas  
**El reportaje como  
metodología del periodismo**  
Una polifonía de saberes



Santiago Andrés Gómez Sánchez  
**Certeza de lo imborrable**  
El cine en busca de sentido  
Volumen 2



Juan Guillermo Sánchez Martínez  
**Altamar**  
Premios Nacionales de Cultura  
Universidad de Antioquia

### Información:

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

Síguenos:  

<< Ir a *Contenido*



A vintage-style illustration featuring a hot air balloon as the central focus. The balloon's envelope is decorated with various scenes, including a figure holding a staff, a lion, and a figure on a horse. A banner across the middle of the balloon reads "LE FLISSELLI". Below the balloon, a wicker basket carries two passengers: a woman in a purple dress and a man in a dark suit. The basket is equipped with ropes and a small blue object. The background shows a panoramic view of a town with a church spire, a river, and rolling hills. In the foreground, two riders on horseback are galloping across a field. The sky is filled with soft, white clouds.

*Especial*

*Viajes*  
*y viajeros*



FOTOGRAFÍAS: AUTOR

Los ríos van rasgando la tierra por la que corren. Solo necesitan tiempo para hacer profundos surcos aun en la roca viva. Al norte de San Agustín, el todavía joven Magdalena ha cavado sobre lavas antiguas su propio cañón, modesto pero encantador.

Madrugué para emprender una caminata hasta allí, pero llovía. Vestido y listo desde temprano, miraba el cielo cerrado desde el corredor de la posada en las afueras del pueblo. Escampó por fin cerca de las diez de la mañana como un puño que se cierra. Entré a la habitación, tomé la mochila y salí. Me senté afuera mientras me ponía las botas de caucho. Un vaho de vapor de agua comenzaba a levantarse, los rayos del sol renovado escarbaban la tierra.

Descendí la cuesta del morro donde estaba ubicado el hospedaje, para pasar por el costado del pueblo. La gente comenzaba a salir de sus casas y aproveché para preguntar por el camino al río. Debía tomar la carretera que se dirige al occidente, subiendo, hasta llegar al punto desde donde parte el sendero que conduce a Los Ídolos. No iría hasta allí, sino solo hasta el fondo del cañón. Pretendía recapitular el trabajo del río al ahondar en la tierra durante miles de años, bajando hasta las aguas del cauce.

Sobre el camino pantanoso se veían huellas de caballos, que los visitantes suelen alquilar para esas travesías relativamente alejadas. En cada uno de mis pasos sentía que mis botas se enterraban en el barro hasta la altura del tobillo. El paisaje de la meseta estaba marcado por colinas sucesivas, separadas unas de otras por pequeños cursos de agua. Eran gruesas capas de lavas antiguas, moldeadas con el tiempo por los riachuelos y cubiertas por la vegetación. En la roca disgregada por el calor y la humedad ecuatorial, las corrientes de agua forman múltiples surcos, y escasamente queda un solo lugar en el que no crezcan árboles y plantas.

En los cercados de alambre de púas que encajonaban el sendero abundaban los árboles de guayaba, repletos de fruta al igual que en el hotel. Por lo visto, había más producción que comensales aun en la vía pública. Durante el aguacero habían caído tantas guayabas que alcanzaban a formar círculos amarillos alrededor del tallo, del tamaño de las copas de los árboles. Y, puesto que una parte de esos círculos quedaba dibujada sobre el lodo negro, me hice la fantasía de que estaba pisando entre medialunas

descolgadas durante la noche. Llené la mochila de frutos para írmelos comiendo a lo largo del recorrido, cual si estuviera en una de esas excursiones míticas en las que los personajes se internan en las primeras versiones del paraíso.

El camino se estrechaba en la medida que la meseta se acercaba al borde del cañón del río y, muy pronto, debido a la fuerte pendiente, se recostaba contra la pared rocosa. A un costado de mi cuerpo estaba pues la piedra, sólida y segura en apariencia, y del otro se abría el vacío. Sin embargo, este último no era tan terrible como podría serlo. La vegetación abundante que crecía a la vera del camino le proporcionaba a la vista un objeto cercano donde entretenerse y sentirse a salvo. De no ser por esa facultad de la mente de distraerse en lo cotidiano, veríamos abismos a cada paso que damos. Intuir el vacío es tan provechoso como sentirse tentado por él. Verlo por momentos en toda su magnitud, cuando el sendero hacía quiebres en zigzag, me proporcionaba una irresistible y hasta placentera falta de aliento.

A pesar de que ya no llovía, el camino estaba hecho un manantial. El agua caía durante la noche y las primeras horas de la mañana hacía todavía su lento tránsito hacia el fondo del cañón: bajaba por los tallos de los árboles, por el suelo cubierto de hojas caídas y retoños, empapando las raíces y la tierra hasta llegar al cauce del río, empujándose una gota tras otra como en peregrinación. Sobre las hojas y las ramas, las elásticas gotas de agua permanecían aún aferradas con sus fuerzas capilares. Hojas alargadas tocaban a veces mi cuello soltando de paso toda su humedad, con una caricia que me producía un leve escalofrío sobre la piel.

Mientras caminaba iba escuchando el chapoteo de mis pisadas sobre el agua corriente. Dos o tres pasos significaban casi un metro más hacia lo profundo del cañón. Las paredes se levantaban cada vez con mayor ahínco sobre mi coronilla. Cada peldaño que bajaba hacia su profundidad era hacerle una

cortesía a los esfuerzos del río por excavar la roca. El aire se sentía más cálido, así que me quité el abrigo ligero que llevaba, y seguí mi camino hacia el aullido del torrente que manaba muy por debajo de mis pies. Había estado esperando el sol y ahora me parecía ostentoso y rechazaba su calor.

En cierto momento, al mirar dónde pisaba, me di cuenta de que el agua transparente magnificaba la piedra sobre la que corría. Era precisamente una de esas lavas antiguas, cuya apariencia era la del cemento adornado con trozos de piedra dentro. La lava había atrapado esos fragmentos en su recorrido a través de los conductos volcánicos. Algunos de esos fragmentos eran grandes como una toronja, otros pequeños como una miga de pan, pero no guardaban ningún orden en su disposición y sus formas eran angulares. En



*Cañón del Magdalena*



los puntos en los que esta lava formaba el piso del sendero, parecía que uno estuviera andando sobre una pasarela diseñada con esmero, semejante a algunos andenes de barrios elegantes, que no poruntuosos dejan de ser resbaladizos.

En el momento en el que el camino giraba en ángulo agudo para ir haciendo su escabroso trazado, podía verse de lleno el cañón del río. También el cauce de este último avanzaba de una manera similar a la del sendero, dando curvas cerradas, como bandazos entre las salientes sucesivas de la montaña. El hecho de que el río fuera el Magdalena le imprimía mucha más fuerza a la imaginación que si se tratara de un río cualquiera, pues de allí en adelante recorría casi todo el país a lo largo de mil quinientos kilómetros.

Allí, cerca de San Agustín, el río corre en dirección sureste, como si fuera rumbo a la selva amazónica. Pero, poco a poco, una serie de fallas geológicas lo van orientando hacia el norte. Las fallas geológicas son planos imaginarios enormes. A través de ellas se desplazan entre sí grandes porciones de montañas, o incluso cadenas de montañas. Su tamaño hace que sean más visibles desde el aire: un globo en los viejos tiempos, o un avión o un satélite en los que corren. Se ven como líneas de kilómetros a lo largo de las cuales se disloca algún rasgo de la superficie de la tierra: una serranía cortada y desplazada, por ejemplo. O, como en este caso, ríos que llevan una dirección y, de repente, tuercen noventa grados. Aquella era una región llena de fallas, de rocas fracturadas.

Vi entre unos cafetos un árbol abarrotado de mandarinas rojas. Atravesé la cerca y caminé hasta él. De un salto me colgué con éxito de un gajo, aunque una ducha de agua fría me bañó por completo. Repetí la operación y puse algunos frutos en mi morral, junto a la guayabas, para comerlos más tarde. El solo hecho de reservarlos me produjo un placer de origen ancestral, un recuerdo genético de los tiempos en los cuales todos los humanos éramos cazadores y recolectores de alimentos. Mientras reanudaba el camino sentí el deseo de verme transportado a esas épocas en las que no habíamos aprendido a cultivar siquiera las cosas más sencillas.

Si me preguntaran en qué año me habría gustado vivir, diría que varios miles antes del presente.

Quizá cien mil años atrás. Entonces, diferentes especies de homínidos caminábamos ya por el mundo con la suficiencia propia del ser humano. Aunque todavía no por tierras americanas. Se cree que hace cerca de sesenta mil años partieron del África los primeros grupos de *Homo sapiens* que iban a llegar hasta aquí. Y que solo hace unos veinte mil pisaron por primera vez el continente.

La partida de los que llegarían a América coincidió con un momento en el que la Tierra comenzaba a enfriarse. Mientras ellos avanzaban cruzando la península arábiga y seguían la ruta de oriente, el planeta se enfriaba cada vez más. Al punto de que cuando llegaron a lo que hoy es un paso de mar entre la punta más al noreste de Rusia frente a Alaska, el estrecho de Bering, lo encontraron blanco y terso de hielo, sin problemas para atravesarlo. Fue así como pusieron por primera vez pie sobre el continente americano, sin darse cuenta tal vez de que estaban sobre otra masa de tierra diferente de la asiática. Todo parecía hecho para que el hombre colonizara América: una vez entraron en el nuevo continente, el paso de Bering comenzó a descongelarse, pues la Tierra entró en un periodo cálido en el que empezaron a derretirse los glaciares.

Así que cruzaron el estrecho y se fueron derramando por la también congelada Canadá, más probablemente por sus costas. El corazón del blanco continente era agreste frente a la más expedita despensa de pescado de la costa. Puesto que buena parte del agua del planeta se encontraba en ese momento aún congelada, el nivel del mar estaba unos setenta metros más bajo. Por consiguiente, la orilla se hallaba mucho más adentro del mar de lo que está hoy en día. Luego, con el calentamiento de los milenios que vendrían, el hielo comenzaría a fundirse y el agua del mar a subir, y así cubriría muchas de esas antiguas huellas de los primeros hombres en recorrer América.

En el corazón de los Estados Unidos se hallan los restos humanos más antiguos del continente: quince mil años antes de nuestros días. Sin embargo, en Chile las fechas son apenas menores en algunos cientos de años. Todo indica que a esos pioneros los gobernaba la fuerza de seguir adelante, de avanzar, en este caso hacia el sur, como si intuyeran tierras prometidas en un mapa



imaginario. No importaba si el lugar al que llegaban era benigno o no, si había selvas o desiertos, si interminables llanos o montañas, simplemente algunos de ellos se sentían llamados a continuar el recorrido de manera incesante. ¿Quién lideraba esa primera peregrinación, individuos de unos veinte años con sus mujeres e hijos pequeños? Yo sería, con cuarenta años, un abuelo, una carga quizá para la gran caminata.

Uno podría imaginar que al no haber fronteras y ninguna gente en el camino, aparte de otros que pudieran estar también en la vanguardia del recorrido, las cosas eran fáciles en aquella gesta. Pero era improbable que lo fueran. Los restos de Naia, una chica mexicana encontrada en una cueva en la costa pacífica, cuyo acceso está inundado por el mar, desdice de una vida tranquila en aquellos tiempos. El cuerpo de Naia era en vida delgado en extremo. Uno de sus brazos, del grosor de un dedo meñique, y el hueso de su pelvis agujereado narran años de malnutrición o infecciones causadas por parásitos. En contraste con el resto de su cuerpo, las piernas de Naia eran musculosas, producto seguramente de largas caminatas buscando comida. Sin embargo, sus muelas apenas gastadas dicen que no la encontraba muy a menudo. A pesar de todo, Naia había dado a luz cierto tiempo antes de morir, con lo que aportó un vástago a esa gran caminata por el continente.

A pesar de la evidencia, me gusta pensar que la de hace unos quince mil años fue la mejor América: solo una especie de homínido pacía por este Edén —un hombre ya moderno, igual a nosotros—, así como muchos animales gigantescos a los cuales cazar para comer, y una meta clara y simple pero heroica: ir hacia el sur. Habría sido maravilloso vivir en esa época de oro, en la que la mirada de cada uno de esos seres humanos iba creando la naturaleza a su alrededor por el solo hecho de verla por vez primera y maravillarse con sus paisajes. Haber sido el primero de todo un linaje en ver un valle, una montaña, un río, de modo que estos empezaran a existir para los que vinieran detrás, habría sido suficiente para cambiar el presente por ese momento remoto. Sin detenerme, abrí el bolso y comí algunas de las guayabas.

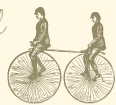
El paso de Bering había sido la primera estrechura en la caminata americana. La segunda

fue el istmo de Panamá, por la forma del continente. Aquella era un puente hecho de hielo, esta una lengua de tierra de apenas sesenta kilómetros de ancho. Pero Panamá fue, sobre todo, un paso simbólico. Hasta hace unos siete millones de años, Centroamérica no estaba unida a Suramérica. El Caribe y el océano Pacífico eran un solo mar, a lo largo del cual circulaban corrientes oceánicas. No obstante, en ese momento del pasado geológico las fuerzas internas de la Tierra elevaron allí una cresta volcánica que impidió el paso del agua.

Los cerramientos y las aperturas de nuevos mares son un asunto trascendental para la Tierra, pues las corrientes marinas controlan en buena medida con sus temperaturas el clima del planeta. Una vez se cortó la comunicación entre el Caribe y el Pacífico sobrevinieron cambios dramáticos. Fuertes sequías se hicieron sentir especialmente en África. El desierto del Sahara aumentó de tamaño, empujando con su aridez hacia el centro del continente. Por consiguiente, las sabanas que lo limitaban por el sur le ganaron terreno a la selva húmeda ecuatorial. Algunos monos se internaron aún más en la espesura, pero otros se vieron obligados a salir y arreglárselas en la gran pradera. En vez de la selva enmarañada, ahora los pastizales y escasos arbustos dominaban su paisaje. Poder erguirse y descubrir los depredadores al acecho resultó un rasgo físico esencial para sobrevivir en la planicie.

Provenimos de esos primeros homínidos, a quienes enderezarse les significó además un desplazamiento de la pelvis. El hueso se movió hacia adelante y cerró parcialmente el canal del nacimiento. Sus crías debían nacer más pronto, menos desarrolladas, y la consiguiente relación de dependencia con la madre se alargó, hasta que pudieran valerse solos. Esto marcaría a cada individuo para toda la vida, así como a sus descendientes en los millones de años venideros.

Siete millones de años después —y solo catorce mil años antes de nuestro presente—, los descendientes de esos africanos, ya como hombres modernos, pisaban el istmo de Panamá, esa cuna remota que quizá había dado lugar a su especie. Acaso les sucedió como hoy a nosotros, que a menudo pasamos por encima de huellas que



ignoramos, de sudor desecado de otros, de sangre vertida, sin darnos cuenta.

Una vez en suelo suramericano, algunos grupos de vanguardia siguieron la ruta de la costa hacia el sur, buscando la gloria instintiva de ser los primeros en llegar al fin del mundo. Otros se quedaron en las inhóspitas selvas tropicales, colmadas de frutos y de presas de caza, aunque malsanas. Y hubo quienes sintieron el llamado de las misteriosas montañas de los Andes. Aun a 4.600 metros de altura, en las cumbres del Perú, se han encontrado antiguos lugares de habitación. En la cueva de Cuchaica, en el monte Condorsayana, se hallaron restos de personas que vivieron allí hace entre once mil y trece mil años. Parece increíble que en aquellos tiempos aún fríos el hombre eligiera ese lugar para quedarse. Pero, todo lo contrario, el sitio bien podía ser la versión prehistórica del paraíso.

Esas tierras altísimas eran entonces un poco más húmedas y así más ricas en vegetación. El follaje atraía a los camélidos, animales de carne magra y pelambre espesa. De ahí la buena alimentación y la confección del abrigo. En el páramo las alimañas eran escasas y el ambiente resultaba saludable. De día el sol de la altura los calentaba, y en la noche quemaban pastos secos para hacer fuego. La piedra obsidiana de los alrededores les servía como pedernal, para fabricar sus armas de caza y herramientas. Y, como la cantera era abundante, con los nativos de la costa intercambiaban los excedentes por pequeños lujos de las tierras bajas.

Para celebrar esas vidas de otro tiempo elegí un recodo del camino donde la vista era de especial belleza y me senté. Le quité la piel a una de las mandarinas, cuyos poros abiertos, grosor y holgura prometían jugos dulcísimos. Pero no bien le puse la lengua recibí una acidez, una agrura, que lo primero que se me ocurrió fue lanzar la fruta al despeñadero. Hice lo mismo con las que había guardado en el morral, como si fueran veneno mismo. Así debía haber sido en aquellos primeros tiempos: ensayo y error permanentes. Y, más, cuando aquellos pobladores iban desplazándose de norte a sur, con cambios sustanciales en el clima y, por consiguiente, en la flora y fauna de una región a otra. No se trataba, pues,

únicamente de ir recolectando por el camino las frutas y sacrificando las presas ya conocidas. Había que encontrar lo que era comestible, al precio que hubiera que pagar.

Sin importar de dónde hubiéramos llegado después cada uno de nosotros, los que hoy habitamos América provenimos todos de esos primeros caminantes. Sentí que gracias a ellos me había correspondido lo mejor del tiempo para vivir mi existencia.

De un momento a otro, la figura de un hombre con una enorme roca sobre sus hombros me sacó de mis ensoñaciones. Al verlo subir jadeante por el camino empinado me hice a un lado. Puesto que le era imposible levantar la cabeza y aun hablar pensé que seguiría de largo. Pero vino a descargar junto a mí su pesado fardo. Le ofrecí un poco de agua y nos sentamos a conversar. Era un tallador de figuras de souvenir con los motivos de las estatuas agustinianas. Era de baja estatura y macizo, y provenía de la ciudad. Después de ejercer el oficio de vigilante durante años, decidió irse al campo en los alrededores de San Agustín, donde trabajó como jornalero. Una curiosidad por el trabajo manual lo llevó sin embargo a intentar con las figuras, hasta convertir ese arte en un oficio. A partir de un par de representaciones que sacó de la mochila juzgué que hacía un buen trabajo.

Me acerqué a la piedra volcánica que antes llevaba al hombro y la observé con cuidado.

—¿Andesita? —le pregunté.

—Toba, me parece —dijo él.

Aunque no era dueño de un conocimiento formal de la geología, había ido aprendiendo los rudimentos de la identificación de las rocas y sus nombres. La experiencia con las rocas volcánicas de la región había hecho de él un verdadero experto local. En ocasiones, mencionaba, sin embargo, alguna especie que no existía, que seguramente había leído en un libro y tergiversado, de modo que a veces hablábamos de meras invenciones con el mismo cariño que de las piedras reales. De cualquier manera, sabía dónde encontrarlas, así como reconocer sus texturas y predecir la respuesta a los formones con que las tallaba. Con el tiempo, había aprendido que lo mejor para darles forma eran los radios de las llantas de motocicleta. Eran baratos y fáciles de conseguir.

La dificultad de la artesanía, me dijo, estaba en conseguir la piedra. Primero tenía que hallar una cantera, extraer la roca y luego transportarla hasta su taller. Un hombre de quien había aprendido mucho del oficio había muerto cerca del lugar donde ahora nos encontrábamos. Había hallado una especie de cueva en la que era necesario desprender la roca del techo, y un día terminó aplastado. Otras canteras estaban dentro de fincas privadas, y sus dueños no veían con buena cara que alguien estuviera hurgando en sus predios. Finalmente se había acomodado con un cultivador de café, a quien le estorbaban los bloques de piedra esparcidos por su parcela. En ir a buscar la piedra, partirla y lidiar con su gran peso, y luego acarrearla a su lugar de trabajo y tallarla, había un bello homenaje al esfuerzo de la antigua cultura agustiniana. Antes de despedirnos le compré una reproducción de la llamada “Mujer de la copa”, del tamaño de una cuarta. Al montarse de nuevo su carga al hombro no encontré cómo ayudarlo, pues meter la mano en tan preciso envión quizá habría roto un precioso equilibrio.

Con el idolillo en mi mochila, reanudé el camino. Al lado opuesto del cañón se veía cómo, cada tanto, a lo largo de la pared de roca cubierta de lianas y arbustos, se desprendía un hilo de agua que caía al vacío, abriéndose espumoso hasta atomizarse. En el camino de descenso no me había topado hasta el momento con chorros de ese tipo, pero sí con pequeñas cascadas que bajaban lamiendo la roca irregular. Entonces, el sol asomó por segunda vez en el día con fuerza renovada. Su gran disco se reflejaba en el agua que bajaba saltando por el camino. El efecto que causaba daba la sensación de que estuviera pisando sobre perlas que se escabullían bajo las suelas de mis botas.

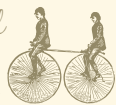
En cuanto a más paseantes, ninguno aparte del tallador. Nadie subía ni bajaba, y el único ser vivo visible a mi alrededor eran unas maripositas



Puente colgante

del color de la miel, que salían en grupos de a dos y de a tres. Su movimiento azaroso coincidía a veces con mi propio parpadeo, de modo que me era imposible determinar dónde estaban exactamente. Luego asomó una mariposa azul del tamaño de una mano abierta, cuyo vuelo parecía apoyarse gentilmente en el aire como si este fuera líquido. En un momento me vi manoteando con mis propios brazos, queriendo atraparlas en una insólita danza. Y, más aún, me escuché balbuceando cualquier cosa, como transportado a esa edad infantil en la que no nos avergüenza hablar solos.

El estrépito de la corriente crecía cada vez más, conforme descendía por la pendiente, hasta que fui llegando a la propia orilla del río. En la base del cañón, las laderas amenazaban con cerrarse del todo, azuzadas por el vértigo del agua tumultuosa. Los tonos de verde, la piedra oscura, las aguas del río color café, todo estaba allí



reunido, por fin, sobre la movilidad violenta de la corriente. Parecía como si, del agua, surgieran infinidad de voces aplacadas por el tiempo.

Un puente colgante cruzaba el río en ese punto. Los viejos cables de hierro trenzado que lo sostenían lucían tiesos y a punto de quebrarse. La madera de su esqueleto y el techo de láminas de zinc a dos aguas estaban parcialmente cubiertos de líquenes. La pintura roja que lo cubría estaba ahora pálida y desteñida. Me detuve a calcular el paso antes de atravesar. Desde allí podía ver que la estructura, de unos quince metros de largo por uno y medio de ancho, estaba levemente retorcida, como por contagio de la fuerte corriente que trasponía. Di un paso adelante mirando donde pisaba. Entre los tablones separados centelleaba la espuma de la corriente, que me despistó y me hizo sentir un leve mareo.

En la mitad del puente, ya con algo de seguridad, me detuve a mirar la corriente aguas arriba. El agua lucía hinchada sobre sí misma, como en ebullición. Cerca de la orilla colgaba una rama desgajada de un árbol, cuya parte inferior alcanzaba a quedar sumergida en la turbulencia. El agua la mecía violentamente con la intención de devorarla. Incapaz de arrancar de raíz el propio árbol, la corriente se empeñaba en mostrarle su poder arrebatándole una parte. Pero, aun así, la rama resistía, no importa cuán sometida estuviera, con tal de no romperse.

A decir verdad, el puente se sentía firme a pesar del óxido y la falta de escuadra. Más bien parecía haberse incorporado a las torcidas formas de la naturaleza. Conseguí llegar al otro lado, donde me detuve frente a una urna montada sobre una pequeña torre fabricada con adobes. Adentro reposaba la imagen de una virgen adornada por dos puñados de flores metidos en envases plásticos de gaseosa. Las flores estaban ya marchitas a pesar de la humedad del lugar. Parecía que hace rato no pasaban peregrinos por allí. La lámina estaba deteriorada, pero se conservaba de alguna manera en el fondo de la urna. Representaba una de esas vírgenes que llevan una corona repleta de piedras preciosas, un rasgo que en otra época fuera quizá símbolo de distinción, pero que para la época en que vivimos resulta demasiado ostentoso. Sin tocar la

lámina, pero justo en su lugar, deposité “la mujer de la copa” comprada al tallador. La sencillez de sus rasgos y el cuenco de barro que lleva en sus manos, como ofreciendo de beber al caminante, me pareció un remplazo merecido.

Ya en confianza con la resistencia de los maderos, me senté sobre el puente a tomar el almuerzo: carne asada de cerdo, papa y yuca sudadas y un patacón reblandecido. También había un poco de lo que en la región llaman envuelto, que es como una especie de tamal, y un poco también de otro manjar al que llaman insulso, que es también una masa, esta más bien dulce y no tan insulsa. Eran los restos del asado huilense del día anterior que no fui capaz de terminar por lo abundante, empacados comedidamente por el mesero. De beber no llevaba sino agua, de la que me empaché. Al final me estiré sobre el entarimado y me sumergí en un sueño arrullado por la corriente. **U**

---

*Ignacio Piedrahíta* (Colombia)

Geólogo de la Universidad EAFIT y escritor. Ha publicado, entre otros, el libro de cuentos *La caligrafía del basilisco* (1999), el libro de viaje *Al oído de la cordillera* (2011) y la novela *Un mar* (2006).





La laguna es majestuosa. Se deja ver por un momento y luego hace que el manto de las nubes la cubra y que se desate una lluvia tan fuerte que no parece de páramo. No sé a cuántos grados estamos pero lo que siento es un frío polar tocándome insistente con sus manos mientras el viento silba furioso y agresivo. Las frágiles capas de plástico no alcanzan a protegernos, y gorros, buzos y chaquetas apenas son un paliativo para tanto hielo. Ya nos habían advertido abajo: “agosto no es una buena época para venir”, pero nosotros no hicimos un viaje tan largo hasta el Valle de las Papas para devolvernos sin más. Así que madrugamos, buscamos a Alberto Anacona, el guía, que ya tenía listos los caballos, y seguimos adelante en la camioneta por la misma calle por donde habíamos entrado ayer y en la misma dirección hasta dejar atrás las casas del pueblo. Lloviznaba ya y la montaña se veía nublada y espesa, pero a veces nos deteníamos a hacer alguna foto o a mirar algún detalle que nos llamara la atención: las vacas asomándose por sobre las cercas para mirarnos pasar como si les asistiera curiosidad o una pareja de campesinos buscando quizá su parcela de trabajo, acompañados de un perro blanco y crema que a veces se alejaba de ellos y husmeaba por allí antes de volver en un correteo feliz y fiel.

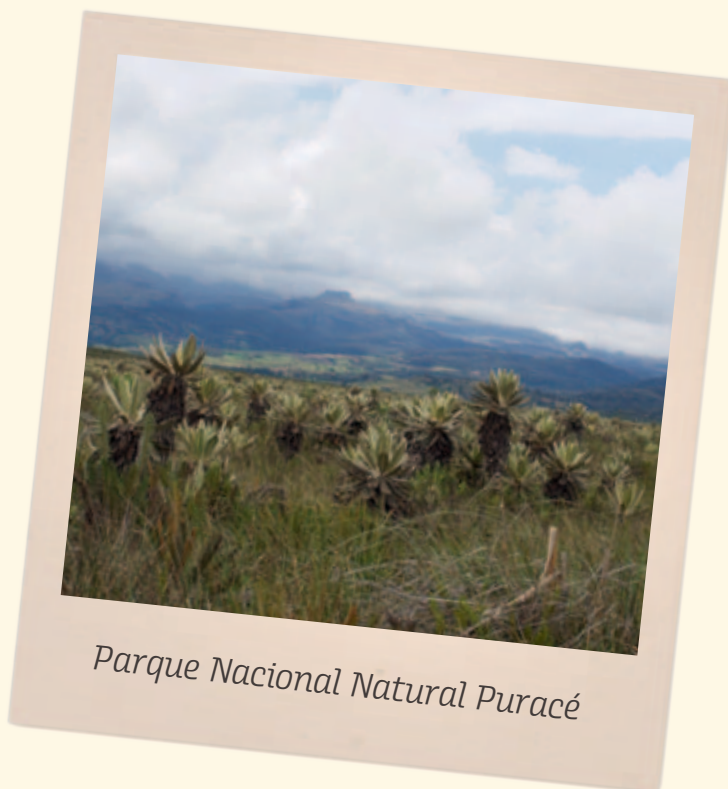
Yo pensaba que esta travesía me hubiera gustado más hacerla a pie porque permitiría manejar otros ritmos, otras pausas, respirar diferente, pero sabía que tanta inclemencia muy seguramente nos habría frustrado el intento. Así que, ya aquí, el objetivo era alcanzar de alguna forma el lugar donde nace el río más importante de Colombia, ver cómo un hilillo de agua abre con timidez una primera brecha fundacional e imaginar un descenso raudo de más de dos mil metros de altura en los primeros cincuenta kilómetros para luego formar un valle y ganar majestuosidad bañando directa o tangencialmente a dieciocho departamentos hasta desembocar, 1.540 kilómetros más allá, en el océano Atlántico, en Bocas de Ceniza. Entonces no pude evitar pensar en el escritor italiano Claudio Magris cuando busca el nacimiento del Danubio, lo sigue reflexivo y erudito luego por Europa Central y lo ve morir con grandeza en el mar Negro. Y no pude dejar de pensar, específicamente, en la descripción del lugar de la Selva Negra donde Magris busca el origen del río y encuentra prados pantanosos, pequeños manantiales, una casa de 1715 gobernada por una vieja huraña y un tubo plantado verticalmente en el suelo y cuya agua desbordada es encauzada mediante un tronco hueco a manera de canalón. Y encuentra también información que muchas veces es imprecisa y contradictoria



refiriéndose a grifos y afluentes, a pequeñas corrientes de agua que van y vienen, a recorridos subterráneos y secretos. “Es posible que la promesa de estas aguas inocentes sea falaz”, dice el escritor viajero. ¿Será así de nebuloso el nacimiento del Magdalena?, me pregunto por mi parte, y recuerdo el gigante de agua que luego es este río porque lo he contemplado desde algún lugar a la altura de Neiva o de La Dorada o cuando atraviesa el puente Pumarejo, muy cerca de Barranquilla.

Alberto y los caballos nos alcanzaron cuando ya nos habíamos encunetado junto a un barranco, y como de momento aquel incidente era insalvable decidimos dejar la camioneta allí y seguir. Yo, jinete inexperto, me balanceaba como un muñeco inerte encima del sillín y temía caer a cada paso, pero no decía nada para evitar las burlas. Si así era en la carretera, la sensación de peligro se acrecentó cuando esta se acabó en la vereda La Hoyola y emprendimos el ascenso al Páramo del Letrero por caminos estrechos y empantanados donde las patas de los caballos se hundían en el barro sin resistencia alguna. El viaje sería largo y el frío prometía ser aterrador. Eso no impidió, por supuesto, que gozara de este nuevo aire, de la frescura del camino, del rumor del agua de quebradas ocultas, del sonido armonioso que salía de los cascos de los caballos cuando pisaban las ramas, las hojas y los charcos, o cuando se encontraban con una piedra y emitían un sonido agudo que ascendía y se colgaba de las copas de los árboles junto al gorgear de los pajarillos. Había momentos en que sentía que de verdad el caballo negro me iba a echar abajo, sobre todo cuando tenía que levantar sus patas delanteras y trepar casi de un brinco a alguna roca que hacía parte del camino mientras las patas traseras resbalaban e intentaban desesperadamente encontrar un asidero. A veces, el instinto lo llevaba a buscar el mejor sector para transitar en aquel sendero abrupto y se arrimaba en exceso contra una piedra o contra algún árbol exigiéndome un contorsionismo sin práctica que me daba pavor.

Pese a que tenía los sentidos exacerbados y alertas, no pude evitar más arriba casi morir colgado. Fue una situación que luego bien pude calificar de ridícula e hilarante, pero que en ese momento



*Parque Nacional Natural Puracé*

Fotos: Wikimedia Commons

me dejó conmocionado. Habíamos avanzado más de media hora y el terreno se suavizó un poco cuando vi cómo mi padre, quien encabezaba el grupo, se agachó para esquivar la rama de un árbol. Yo iba unos veinte metros más atrás y al pasar bajo aquella rama hice lo mismo pero ella se balanceó, enganchó la capucha de mi chaqueta y jaló el nudo de zapato de sus tiras amarradas a mi cuello para convertirlas en un nudo ciego. Ahí la travesía se hizo cámara lenta. El caballo siguió con su andar parsimonioso, y yo, colgado de la rama, veía las orejas y las crines alejarse, y más allá veía avanzar a mi padre, y veía las riendas deslizándose de mis manos enguantadas, y veía cómo me desplomaba lentamente hacia atrás hasta tener una posición horizontal sobre el lomo y observaba impotente en lo alto el verdor del árbol que me había atrapado. No pensé en nada porque no tenía allí la capacidad de hacerlo. No había racionalidad alguna y la muerte no se asomaba como concepto o como idea sobre los que se pudiera disertar, sino como posibilidad tangible, real, sin metáfora alguna. Era una cosa que sucedía espontáneamente sin misterios ni truculencias, y ya. Pero estas son palabras de ahora. En aquel instante solo esperé mi caída y el golpe del ahorcado, como si estuviera en el ara del sacrificio y no tuviera redención, pero una mano

prodigiosa y mágica me arrebató a la rama en un rápido movimiento y, rescatado del borde del abismo, pude incorporarme sobre el caballo buscando en un afán instintivo las riendas. Entonces la cámara lenta desapareció y volví mi cabeza para mirar atrás. Ahí estaba María Fernanda observándome sin sombra de miedo y con un gesto que parecía una sonrisa contenida que yo no supe entender si era de satisfacción por salvarme de los hados funestos o queriéndome decir “qué torpe eres”. O los dos. Luego sí que nos reímos, a carcajadas, quizá producto del nerviosismo o por la certeza de haber superado esa inesperada peripecia funambulista, y ella puso su caballo junto al mío para mirarme de cerca. Las tiras de la capucha habían dejado una huella roja sobre el cuello. Yo sentía arder la piel en esa zona pero eso no impidió que nos pusiéramos a conversar a grandes voces sobre el incidente y que mi padre nos esperara al escucharnos.

Más arriba pensé en lo que había contado don Fernando Mopán la noche anterior: muchas personas iban a las lagunas y no volvían porque el frío las consumía o porque se perdían en medio de la niebla. Y eso lo ratificó nuestro guía, quien contó que hace unos años un “gringo” subió con su esposa al páramo y no pudo regresar con vida. Ella, entumecida también por el frío, había alcanzado a llegar casi moribunda hasta La Hoyola para pedir ayuda y rescatar el cadáver. Esa historia me devolvió unos minutos en el tiempo e hizo que un hielo de miedo se superpusiera al hielo del entorno. Magris no tuvo que pasar por algo así, pensé con sorna, y luego sacudí la cabeza.

Un poco más arriba, después de pasar bajo hermosos túneles que los árboles construían espontáneamente y andar sobre alfombrados lechos de hojas donde se apagaba el cascoteo de los caballos, nos encontramos con la Piedra del Letrero que da nombre al páramo y que es un petroglifo con inscripciones que están casi borradas por el viento, el sol y el agua. No es una roca muy grande —puede tener un metro de diámetro— y se ha oscurecido con el paso del tiempo enclavada en un filo desde donde puede verse en una montaña lejana una caída de agua y en el cerro más cercano un bosque pintado de verdeoscuro misterioso que, nos han dicho, está habitado por osos de anteojos, pumas, dantas, armadillos y venados.

Los vecinos de Valencia, Cauca, cuentan muchas leyendas sobre la piedra y las inscripciones, pero yo quiero retomar solo una que compartiría conmigo un mes después Belly Burbano, una niña de sexto grado del colegio San Luis de Almaguer:

Del Huila al Valle de las Papas hay un camino llamado camino nacional que pasa por la montaña sagrada de Papallacta, cerca de las lagunas de Magdalena y Santiago. Dicen que por este camino venía el padre Tubor hacia Valencia y en un punto que se conoce como la piedra del diablo se le apareció un espíritu. Se dice que el padre tuvo que luchar contra ese espíritu, que era el diablo, en una pelea muy fuerte y larga. En ese tiempo, los padres llevaban cinturón, y el padre Tubor, después de haber luchado tanto, amarró al diablo a una piedra con el suyo. Una vez amarrado el demonio, el padre le dijo que antes de que amaneciera él tenía que hacer una cruz en una piedra para poder soltarse. Entonces el padre siguió su camino y, como faltaba poco para que saliera el sol, el diablo se movía para todos los lados queriendo escapar. Finalmente con sus garras hizo la cruz pero al revés y fue la única forma de zafarse. Cuando el padre volvió a pasar encontró al diablo suelto y la cruz en la piedra.

La historia parecería quedar en punta sin saber el destino de los dos personajes enfrentados, pero eso la hace quizá más interesante. Yo no pude pensar en ese relato porque aún no lo había escuchado y me quedé a mirar la piedra, pero fue imposible descubrir las inscripciones o las figuras, como sí podría hacerlo meses más tarde con los petroglifos de Cimarronas, en el corregimiento de San Juan. Lo que sí pude ver aquí con claridad fue la insensatez de algunos turistas que con tinta blanca escribían sus nombres y algún símbolo de amor pasajero encima de las inscripciones atávicas. En varios recodos encontraría otras manifestaciones de aquella estulticia: botellas de vidrio y plástico, bolsas, papeles, latas de cerveza y envoltorios de cigarrillo tirados a la vera del camino sin un ápice de conciencia ambiental o al menos de respeto por la naturaleza.

Luego seguimos el camino y empezamos a mirar el cambio de escenario, donde predominaban



ya los frailejones y los mortiños, y la montaña se convertía en una especie de planicie desigual. Cuando llegamos al Páramo del Letrero el frío se hizo pavoroso. Mientras nos ayudaba a bajar de los caballos y sin dar muestras de que el clima lo afectara, Alberto nos recordó que estábamos a 3.570 metros de altura sobre el nivel del mar y que de haber venido a pie habríamos demorado un poco más de tres horas. Luego todos buscamos la laguna de La Magdalena mirando repetidamente a un lado y otro, hasta que la encontramos abajo, a unos trescientos o cuatrocientos metros, la huella líquida y grisácea de algún demiurgo sabio que deambuló por aquí al principio de los tiempos. Y aquí estamos ahora, extasiados con su majestuosidad pese al viento frío que nos golpea en la cara y nos paraliza el gesto y observando que una nube que viene desde la derecha pronto la ocultará a nuestra mirada. Mi padre grita que no siente los pies ni los labios, que aquí se va a morir de frío, y yo pienso que es una proeza que se le ocurra acompañarnos con sus setenta y tres años auestas. Quería venir, confesará luego —cuando se haya bebido media botella de aguardiente que traía en la enjalma de su caballo para calentarse un poco las entrañas—, porque su padre hacía con frecuencia este camino arreando ganado para vender en el Huila. María Fernanda, por su parte, dice que nunca había visto un paisaje tan hermoso, que ha valido la pena el viaje, y señala a la izquierda un cerro que se levanta como centinela de la laguna y cuya cima desigual cubierta de árboles podría parecerle a alguien la cabeza de un ser mitológico y protector.

Luego empieza a llover, un aguacero que no es de páramo, y una sola nube gigantesca y sin matices empieza a bajar su velo, descendiendo lentamente primero y luego convirtiéndose en un reptil blanco y amorfo que se arrastra por el suelo verde que rodea la laguna. El viento intenta arrebatar nos las capas y las ruanas al tiempo que las gotas se entierran con violencia en el rostro, como agujas congeladas. Caminamos agachados y buscamos el mirador de la laguna de Santiago, pero perdemos la esperanza de verla porque nuestras voces han convocado las nubes y despertado la irascibilidad de su espíritu. Sí, quizá hicimos demasiado ruido, digo solo para mí. Pero avanzamos tercios pese a que el clima se ha vuelto en nuestra contra. Protagonistas

de una escena dramática, parecemos esos peregrinos desangelados de las películas que intentan llegar a una cabaña cercana sin conseguirlo. Esa sería la visión romántica. La visión cómica sería parecernos al vagabundo del polo norte en *La quiémera del oro*, avanzando dos pasos y retrocediendo tres y luego avanzando tres y retrocediendo dos. Pero con todo, alcanzamos el mirador en medio de la inclemencia y podemos contemplar por un momento, al pie de un cerro muy alto, hosco y de gran declive, la laguna de Santiago, simiente del río Caquetá. Allí está el espejo de agua y mirándose en él la hilera de montañas que le rodean, también guardianes inflexibles. Muy pronto la lluvia arrecia y las nubes se hacen más densas ocultándolo todo. Sabemos entonces que no podremos acercarnos a la orilla de ninguna de las lagunas y que es hora de regresar sin ver el hilillo de agua de alguno de los dos ríos nacientes abriéndose paso fuera de ellas con timidez. No obstante, no perdemos la oportunidad de mirar de nuevo, unos minutos después, la laguna de La Magdalena que se despeja y se oculta entre las nubes, repetidamente, como burlándose de nosotros o invitándonos a jugar, pícaro, a las escondidas.

Al iniciar el descenso, embriagado todavía por la placidez del paisaje, caigo en cuenta apenas ahora de que el verde claro, casi amarillo, de los frailejones hace que al levantar la mirada uno tenga la impresión de que está en medio de un jardín florecido. María Fernanda, entusiasmada, me dice que tenemos que volver pronto al páramo, mientras mi padre niega con la cabeza y dice que con él no contemos para otra excursión aquí, que esta es su primera y única vez. Así, el regreso se hace tranquilo, incluso en el cabalgar, porque hemos saciado la curiosidad y disfrutado de este encuentro cuerpo a cuerpo con la naturaleza y hemos salido fortalecidos, dueños ahora de una alegría nueva y vigorosa. Ni siquiera reparo en el sitio donde hace unas horas una rama me hizo pasar un susto de padre y señor mío pero, eso sí, me agarro duro de la montura cuando las piedras se ponen resbalosas o el caballo decide por sí mismo echar un trote.

Ya en la carretera nos encontramos con la camioneta atascada y Alberto llama a su hijo para que traiga su campero. El muchacho llega poco tiempo después con una niña, un niño y dos de los perros



de su casa, y no sin esfuerzo logra sacar con varios tirones al otro vehículo de la cuneta. Los niños y los dos perros regresan con nosotros, cantando y riendo, como si nunca antes lo hubieran hecho. Viéndolos yo pienso en esta felicidad tranquila pero plena que ellos expresan y en el paraíso que suele ser la infancia. La niña, diez años, sudadera azul, buzo vino tinto y balaca rosada, nos dice, apenas llegamos al pueblo, que ha ido con sus padres varias veces a la ciudad pero que prefiere vivir en Valencia porque no hay peligro alguno. “El paisaje es muy bonito y me gusta el aire puro”, afirma con una sonrisa inocente y diáfana. También nos cuenta que va con frecuencia al Páramo del Letrero con su familia y que le gusta mucho la leyenda que dice que “la laguna de Santiago y la de La Magdalena han sido esposos, y después con el tiempo se convirtieron en lagunas para nunca separarse”. O la otra, donde se cuenta que en la laguna de Santiago sale una casa de oro y que un señor muy viejo les regala a los viajeros una semilla de maíz para que la siembren y eviten de esa forma la hambruna y la pobreza. Nuestra conversación con ella se ve interrumpida porque la hija mayor de Alberto nos llama a tomar café caliente con masas de harina, y además el frío nos empuja a su cocina con hornilla. Allí nos quedamos un rato conversando de las cosas de por aquí, de la cotidianidad de la vida en esta tierra lluviosa. Luego volvemos a casa de don Fernando Mopán, donde nos han guardado un almuerzo antes de la partida. Nuestro anfitrión nos recomienda entonces que volvamos pronto para subir a las lagunas, pero insiste en que los mejores meses son noviembre y diciembre, no agosto. “Con un poco de suerte se puede ver el oso de anteojos porque a veces viene cerca del pueblo”, anota. Mi padre dice de nuevo que hasta las lagunas no volverá a subir, pero no puede dejar de asentir cuando don Fernando afirma algo que nosotros ya sabemos no solo por este viaje sino por otros anteriores: “la gente de Valencia es amable, respetuosa y honrada”.

A la salida del pueblo, antes de llegar al puente, volvemos a ver la vieja casa abandonada que en tiempos pasados debió ser esplendorosa con sus paredes blancas, sus ventanas verdes, su techo de teja y

sus nueve pilares. Esplendorosa ahí, junto a ese árbol imponente que le hace compañía y junto a los cartuchos blancos que se levantan silvestres al pie del cerco de alambre de púas. Sí, esplendorosa en medio de un prado verdecido que está a orillas del Caquetá impúber.

Al pasar el puente nosotros no tomamos la ruta de la derecha, que fue por donde vinimos, sino que giramos hacia la izquierda, adentrándonos en una carretera construida no hace muchos años. Yo detengo el vehículo y me quedo mirando lo alto del cerro por donde tendremos que pasar y de repente me acometen sentimientos que sé contradictorios. Este trayecto lo hice tres veces a pie en mi adolescencia y en aquellos viajes hubo tantas alegrías como tristezas. Pero esa es otra historia. ■

*Juan Carlos Pino Correa (Colombia)*

Escritor y periodista nacido en Almaguer, Cauca, en 1968. Ha publicado las novelas *Hojas sin nombre*, *Los habitados*, *Noche de fusiles*, *No solo la noche es oscura* y *La piel sagrada*, además del libro de relatos *Los escaques y la noche*. Es comunicador social, abogado y doctor en Investigación en Artes y Humanidades. Actualmente se desempeña como profesor del Departamento de Comunicación Social de la Universidad del Cauca y hace parte del grupo de investigación Estudios Culturales y de la Comunicación.



# LA DÉCIMA VIDA DE BENEDICT ALLEN

Lina María Aguirre Jaramillo



FOTOGRAFÍAS: TWITTER @BENEDICTALLEN

A finales de 2017, el viajero y escritor Benedict Colin Allen (Cheshire, Inglaterra, 1960) estaba, otra vez, casi muerto. Había partido hacia Papúa Nueva Guinea en una expedición y, el 15 de noviembre, cuando tenía que haber tomado un vuelo hacia Hong Kong para dar una conferencia en la Royal Geographical Society, no apareció. Este hombre, reconocido por sus viajes intrépidos alrededor del mundo, que ha resistido ataques serios tanto con flechas como con armas de fuego; que lleva el cuerpo marcado con las cicatrices de un ritual de iniciación primitivo en el cual tuvo que demostrar que era más fuerte que un cocodrilo; con tatuajes que atestiguan una vida de heridas profundas que para él son apenas rasguños; que, en una travesía por el Amazonas, tuvo que comerse su propio perro en un acto extremo de sobrevivencia, y que dice tener “nueve vidas”, de pronto había desaparecido en la selva tropical durante una temporada extremadamente lluviosa, atrapado en medio de una guerra entre tribus que involucraba a los yaifo, aborígenes a quienes investigadores tienen como posibles *headhunters*, cazadores de cabezas: cortadas, recogidas y expuestas luego de abatir a los enemigos.

Antes de salir de viaje, Allen había publicado en su cuenta en Twitter un mensaje en el cual advertía que podría demorarse un tiempo en regresar y, entre paréntesis: “no traten de rescatarme, por favor, en donde voy a estar, en Papúa Nueva Guinea, ustedes saben, nunca me encontrarían”, mientras recalca que no llevaría teléfono móvil ni satelital, sino que emprendería el camino “como en los viejos tiempos”, sin ningún dispositivo electrónico con GPS para localizar o ser localizado. Al cabo de tres semanas de haber perdido contacto con él, las noticias empezaron a aparecer en los medios, el mensaje en Twitter fue reproducido masivamente, su fotografía, que parecía hecha de prisa, mientras caminaba con su pesada mochila en la espalda, comenzaba a tener una carga adicional de significado. ¿Había anticipado Allen su final al pedir expresamente no ser rescatado? Algunos periódicos hablaban de la angustia de su esposa Lenka y sus tres hijos, desde su casa en Praga, República Checa. El *Daily Telegraph* consiguió unas declaraciones por parte de la hermana, Katie Pestille, en la ciudad inglesa de Bath. La señora Pestille estaba preocupada, pero también furiosa:

No pensamos que tenga un teléfono móvil y me hubiera gustado insistirle más en que lo llevara. No sé si él quería la “experiencia real” o qué [...]. Le vamos a hacer la vida un infierno cuando vuelva. No volverá a hacer esto otra vez, salir apresuradamente sin

llevar un equipo apropiado de comunicación. Para todos los demás son muy emocionantes todas sus expediciones y lo que él hace pero para una hermana y una esposa es espantoso [...] A los hijos no se les ha dicho que está perdido pero estoy segura de que se preguntan “¿cuándo volverá papá a casa?”.

Bien, “papá”, al parecer, podría haberse extraviado en algún punto de la selva en Bisorio, en la región noroccidental de la cordillera central de Papúa Nueva Guinea, a donde había sido llevado en helicóptero tres semanas atrás, a finales de octubre.

El periodista y realizador Frank Gardner, corresponsal sobre seguridad en la cadena británica BBC, amigo de Allen, y compañero de algunas travesías, fue quien dio la primera señal de que se había conformado un equipo de búsqueda bajo la coordinación de Steven Ballantyne, un experto en este tipo de operaciones que tiene base en Hong Kong, con quien Allen ha trabajado en otros viajes y cuyo consejo en favor de llevar un dispositivo de rastreo satelital había sido claramente desoído. Gardner anunció que el viajero había sido visto remotamente y que se estaba apurando un vuelo de ayuda para rescatarlo. Allen fue ubicado y un helicóptero se aproximó hasta el sitio para llevarlo a un lugar seguro. Las primeras noticias indicaban que había contraído malaria y que estaba desorientado.

Al llegar a Londres, Allen concedió una entrevista con Gardner para el popular programa de radio *Today*. El periodista dijo que se le veía demacrado, ojeroso, un aspecto enfermo, aunque se le escuchaba desafiante. Sí, agradecía la preocupación y el alivio de muchos seguidores al constatar que estaba vivo, pero insistía: “yo no estaba perdido y no necesitaba ser rescatado”. Aseguró que simplemente había aceptado subir al helicóptero por el bien de su familia. A pesar de la enfermedad, y de que no pudo tomar las tabletas para la malaria porque se mojaron completamente con la lluvia, decía con vehemencia: “yo sabía perfectamente en dónde estaba [...] El mismo día que apareció la misión, yo estaba preparándome para intentar

una salida. En mi cuaderno calculé que tenía un 80 u 85 por ciento de probabilidad de tener éxito. O sea que no me había rendido”. Reconoció, no obstante, que el viaje no estaba siendo fácil, y las cosas habían empezado a ir bastante mal: “Hubo enormes tormentas. Un puente de cuerdas que iba a usar para cruzar fue desbaratado, así que eso me detuvo el camino. Después empecé a sentir los síntomas de malaria. Mi toldillo para los mosquitos no estaba funcionando, no me pude hacer el tratamiento. Y luego, el último problema, descubrí que había una guerra más adelante en el camino... [unos grupos] estaban peleando y no podía salir de allí”. Cuando logró avistar una pista de aterrizaje lejana se dirigió hacia el sitio y, en esas, “apareció el helicóptero de la nada”. Pero si no hubiera sido así, él pensaba que hubiera podido igualmente buscar una forma de resguardarse.

En su sitio web personal, Allen ha criticado a algunos medios por “distorsionar” los hechos, exagerando su mal estado y dudando de sus habilidades para emprender este tipo de viajes. Ha prometido que escribirá todo el recuento de lo sucedido, pero mientras se recupera del todo (a la llegada no se sentía “muy agudo mentalmente”, aunque el cuerpo “estaba volviendo a tomar forma”) considera necesario aclarar algunas cosas que él no es, pese a lo que algunos medios hayan sugerido: no es un *amateur* jugando a ser Tarzán, adentrándose en una jungla para vivir aventuras; no estaba tratando de hacer algo extravagante para llamar la atención desesperadamente (mucha controversia en línea por parte de gente que dice que todo ha sido una puesta en escena para generar publicidad gratuita); no se arrepiente de no llevar un teléfono u otro equipo de comunicación y rastreo porque, según dice: “Para mí, de lo que se trata [el viaje] es de desaparecer en un lugar”, y, por último, tampoco es el tipo “neocolonialista” como lo tildan algunos: “Para mí la exploración no es acerca de conquistar, de plantar banderas [...]. Para mí no es acerca de afirmarse uno mismo sino lo contrario. Es acerca de ser vulnerable, de sumergirme. Y eso significa estar en el mismo nivel que la gente local, eso significa que no sea



Benedict Allen y Howard durante su viaje a Nueva Guinea

posible escapar en cualquier momento que a uno le apetezca porque se está sintiendo un poco enfermo [...]. Pero soy un profesional, soy un experto en sobrevivencia”.

No obstante, toda la cobertura mediática y el frenesí de la búsqueda han reavivado una discusión sobre hasta qué punto Allen es un aventurero y no más, un oportunista que ha conseguido hacerse a cierta celebridad televisiva, un nostálgico del imperio que pretende hacer antropología, o un viajero del siglo XXI con un deseo inagotable, e incorregible, de recorrer los sitios más recónditos del planeta, conocer las comunidades más aisladas, penetrarlas no para imponerles un modo de vida ajeno (o para visitarlas en misión cristiana como los muchos grupos evangélicos estadounidenses que viajan hacia Papúa), sino para integrarse en la medida de lo posible en sus costumbres y *modus vivendi* durante un tiempo, documentarlo al detalle, mientras hace, colateralmente, un homenaje a quienes son tenidos como los grandes viajeros de los siglos XVIII, XIX y parte del XX: arrojados, decididos, valientes, que si bien podían cargar en su equipaje un discurso

de prepotencia occidental o de racismo según determinadas circunstancias (como Richard Burton detestando a los africanos pero admirando a los árabes, por ejemplo), también cargaban una voluminosa capacidad física y mental para enfrentar condiciones extremas y peligros mortales.

En un artículo para el diario *The Guardian*, el 23 de noviembre 2017, la antropóloga y realizadora de televisión Mary-Ann Ochota retomaba las críticas hechas a Allen y la pregunta “¿cuándo es legítimo viajar hacia comunidades remotas?”. En el siglo XVIII, una agenda claramente colonialista dirigió los esfuerzos más notables para conocer, observar, describir

y explicar las comunidades distintas a las de los europeos blancos. Era el tiempo de la taxonomía que Carl Linnaeus, siguiendo la que hizo con otras especies, aplicó a las variantes geográficas de la especie humana, *Homo: Europaeus albus*: musculosos, sanguíneos, tenían inventiva y estaban gobernados por leyes; los *Americanus*, *Asiaticus* y *Africanus* eran, de otra parte, obstinados, alegres, astutos, engañosos, codiciosos, y estaban gobernados por costumbres, opiniones y caprichos, respectivamente.

En el siglo XXI, la agenda poscolonial también hace peso en las aproximaciones posibles entre las comunidades indígenas de una región y los visitantes foráneos, sean estos antropólogos, exploradores o turistas. ¿Quién tiene realmente el derecho de decidir cuál debe ser el único rol, la actividad y, en última instancia, el interés del visitante y de la comunidad visitada? Ochota misma dice que ya cuenta con algunas experiencias de viaje en las cuales el “turismo tribal explota más a los turistas buscando una ‘auténtica’ experiencia cultural que a los empresarios locales que ofrecen danzas, trajes tradicionales o chucherías” y termina diciendo que quizá, antes de criticar *per se* a Allen, sería posible

considerar que la comunidad que lo vio poco más de tres décadas atrás y con la cual él se lanzó atrevidamente a su brutal ritual de iniciación (que incluyó estar recluso durante seis semanas y recibir sesiones de golpizas como parte de las pruebas que debía resistir), pudiese querer verlo de nuevo, y, en general, que algunas comunidades que estaban completamente aisladas entonces hoy estuviesen dispuestas a aceptar visitantes temporales que les puedan proveer más medios económicos para su subsistencia y para sus actuales modos de vida.

Dilucidar el carácter de lo “auténtico” y los problemas del estudio etnográfico en la era del mundo globalizado e interconectado no es el tema presente aquí, pero sí es cierto que Benedict Allen encarna un tipo particular de viajero británico que hace eco de una larga tradición fundada en estas islas y que tiene hoy múltiples variaciones. En buena parte, su talante evoca al viajero del siglo XVIII que ganó un alto nivel de aceptación en Gran Bretaña, desde finales del siglo XVII, con la influencia del empirismo de la época. El texto *Essay Concerning Human Understanding* (1690), de John Locke, fue determinante para la propagación de la noción predominante de la consciencia humana como un libro en blanco en el cual plasmar conocimiento obtenido mediante los sentidos y las impresiones derivadas de la experiencia. Aquí, el viaje adquiere un renovado atributo como vehículo fundamental para la formación de dichas impresiones, como escribe James Buzard en el ensayo “The Grand Tour and After (1660-1840)”: después de la gran era del Renacimiento de exploración y expansión colonial, un empirismo sistemático hizo del viajar alrededor del mundo y ver lo nuevo y diferente casi una obligación para las personas preocupadas por la correcta adquisición de conocimiento. Básicamente, viajeros-escritores británicos estaban emprendiendo diversos tipos de travesías para enriquecer su experiencia y dar precisa cuenta de la misma. Pueden mencionarse nombres como Daniel Defoe, Henry Fielding, Tobias Smollett, Laurence Sterne, el célebre dúo del doctor Samuel Johnson y su acompañante James Boswell y, por supuesto, David Livingstone, que buscó la fuente del Nilo y murió en África de malaria y disentería, como apenas algunos de los nombres más insignes de la época.

En una entrevista reciente con la revista *Global Adventure*, Allen indicaba que su motivación al empezar sus expediciones adultas ha sido claramente la de vivir una experiencia tangible, con un objeto específico que incluye una metafísica. No ha sido la de buscar un “peregrinaje” al interior, auscultar su mente y publicar reflexiones. No es gratuito que cuando habla de sus “nueve vidas” las asocie, entre otras, con aquel cruce de 965 kilómetros del noreste amazónico a los veintidós años y, a punto de morir de hambre y malaria, tenerse que comer su perro, o haber hecho la primera travesía registrada de la cordillera central de Nueva Guinea, años atrás, y seguir el trayecto en canoa hacia Australia, naufragando con sus compañeros papuanos y teniendo que alimentarse solamente de moluscos adheridos a rocas, llamados lapas, o de haberse visto obligado a coserse el pecho herido, sin anestesia, usando su equipo para remendar las botas, cuando fue abandonado por los guías con quienes había acordado un recorrido en Sumatra. Sin olvidar cuando hizo su primer cruce de la cuenca del Amazonas en su punto más ancho, un viaje de 5.793 kilómetros, durante siete meses y medio, durante el cual fue perseguido por sicarios del criminal Pablo Escobar, quien estaba escondido en la región, que le dispararon. Allen se salvó al correr rápidamente y huir entre la selva.

“Nunca he divagado por ahí ni buscado respuestas espirituales. Muy tempranamente me di cuenta de que la exploración hoy en día es toda acerca de ciencia —que se ha vuelto más y más especializada— y también de ideas. De donde yo venía, había ideas. Mi trabajo era entonces retratar de una forma fresca los paisajes, y la clave para hacerlo era la gente local, que había sido ignorada o pisoteada por generaciones previas de exploradores”. Cuando habla “de donde venía”, se refiere a la universidad. Obtuvo un título en Ciencias Ambientales en la Universidad de East Anglia, en Inglaterra, y sacó la mayor nota en la tesis. Demostró que tenía el conocimiento del corpus teórico necesario, del cual también se ha nutrido su vida como viajero. Posteriormente, intentó obtener un segundo título, en Ecología, en la Universidad de Aberdeen, pero “fue un desastre”, en sus propias palabras. Quería salir pronto, lanzarse a la aventura, “vivir el sueño”.

Perdió el examen final y hasta allí llegó su vida académica, aunque no se ha distanciado del todo de los círculos ilustrados. Fue nombrado miembro del Consejo de la Royal Geographical Society en Inglaterra en 2010. Es autor de nueve libros, entre ellos: *Mad White Giant* (1985), *Into the Crocodile's Nest: Journey Inside New Guinea* (1987), *Through Jaguar Eyes: Crossing the Amazon Basin* (1994) e *Into the Abyss* (2006). Es el editor, además, de la excelente compilación *The Faber Book of Exploration: An Anthology of Worlds Revealed by Explorers Through the Ages* (2002). Sus series de televisión, para la BBC y National Geographic, le han dado mucha popularidad. Una de las mejores es *Travellers' Century* (2008), con una afortunada mezcla de historia, literatura y homenaje a algunos de los viajeros más importantes del siglo xx.

“Todos somos exploradores. Nuestro deseo de descubrir, y luego compartir el conocimiento recién encontrado es parte de lo que nos hace seres humanos [...] Con el paso del tiempo, hemos pensado en los exploradores como una raza peculiar, diferentes del resto de nosotros que apenas somos ‘bien viajados’”, escribe Allen en la introducción del *Faber Book*. Sí, quizá algunas personas estén mejor equipadas para aventurarse, pero él insiste en que un impulso propio, humano, es común a todos a quienes les interesa realmente escudriñar algo más allá de lo supuesto: “el artista o el poeta, el biólogo marino o el astrónomo - las fronteras de lo desconocido son puestas a prueba cada día”.

Con su particular vocación por el viaje como riesgo, cueste lo que cueste, Allen pone a prueba tales fronteras externas pero también las suyas, internas, íntimas, personales, las que delimitan su capacidad de resistencia física y mental,

la aceptación de la soledad, bien sea cuando se está apreciando cómodamente un atardecer exquisito o cuando se está solo, enfermo y en grave peligro. A pesar de considerarse más inclinado hacia lo “artístico que hacia lo científico”, y de reconocer en ciertas experiencias un posible efecto espiritual (por ejemplo, tras kilómetros de andar un desierto, su carácter no es el de otros escritores británicos que han hecho de sus viajes una ocasión para recuentos existenciales, líricos o de indagación emocional), lo suyo es salir pronto, con su navaja suiza (siempre de mango blanco para verla mejor en la oscuridad, nunca rojo porque puede atraer ataques letales), papas extra (porque le rinden mucho) y terminar tomando parte en una danza con una tribu que vive, desde tiempos inmemoriales, en algún apartado lugar del planeta.

En una entrevista para *Lonely Planet*, Allen hacía memoria de su primer recuerdo de viaje: la infancia, la familia, él con unos ocho años acampando en Francia durante las vacaciones. Entre las tiendas, los niños jugaban, y él buscaba escorpiones. “Todo muy idílico”. Su padre, un piloto que fue instructor del príncipe Felipe, el consorte de la reina Isabel, le inculcó el deseo y la confianza por



Benedict Allen en compañía  
de sus amigos Eka y Peter

la aventura. Su madre se preocupó por su incapacidad para tener un “trabajo serio” durante unos años, pero conoció bien el ánimo irreprimible del hijo que por primera vez documentaría un viaje por el desierto de Namibia (en la costa de los Esqueletos) con tres camellos; que cruzaría también el desierto Gobi solo, a pie, con unos cuantos camellos recorriendo cuarenta y ocho kilómetros al día; que haría una caminata en Siberia con un grupo de perros durante “el peor invierno en la historia”, como entrenamiento para una travesía solitaria del Estrecho de Bering. O que, luego de escapar a los sicarios del Amazonas, sería engañado por los guías que le cortarían el puente de maderos construido sobre el río, y lo abandonarían después de robarle todas las provisiones.

A todo esto, y a su reciente “rescate sin estar perdido” en Papúa, ha sobrevivido Benedict Allen, a quien, no obstante, a finales de 2017 le esperaba la misión de reencontrarse con su familia, la que había pasado tan angustiosas semanas temiendo por su vida y recriminándole su negativa a llevar equipos de comunicación. Al final de la entrevista con Gardner en la BBC, el hombre que, con sangre, ha enfrentado la muerte en múltiples ocasiones, y que encuentra en la antología *Book of Utopias* su mayor inspiración, reconoció que lo primero que necesitaba antes del encuentro con la esposa era buscar un “muy buen florista”. Hacer unas buenas paces, por lo menos antes de fraguar el próximo viaje y enfrentar el gran dilema de cargar un GPS versus viajar incomunicado persiguiendo una vez más su ideal: la exploración como una forma de desaparición. **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. Autora del libro *Por curiosidad - Artículos periodísticos* (2016).

#### Referencias

- Allen, B. (ed.) (2004). *The Faber Book of Exploration*. Londres: Faber & Faber.
- (2017). Entrevista - *Global Adventure Magazine*, <http://www.benedictallen.com/interview>
- Bastok, L. (2017). Meet a Traveller: Benedict Allen, Ultimate Explorer and Survival Expert. *Lonely Planet*, <https://>

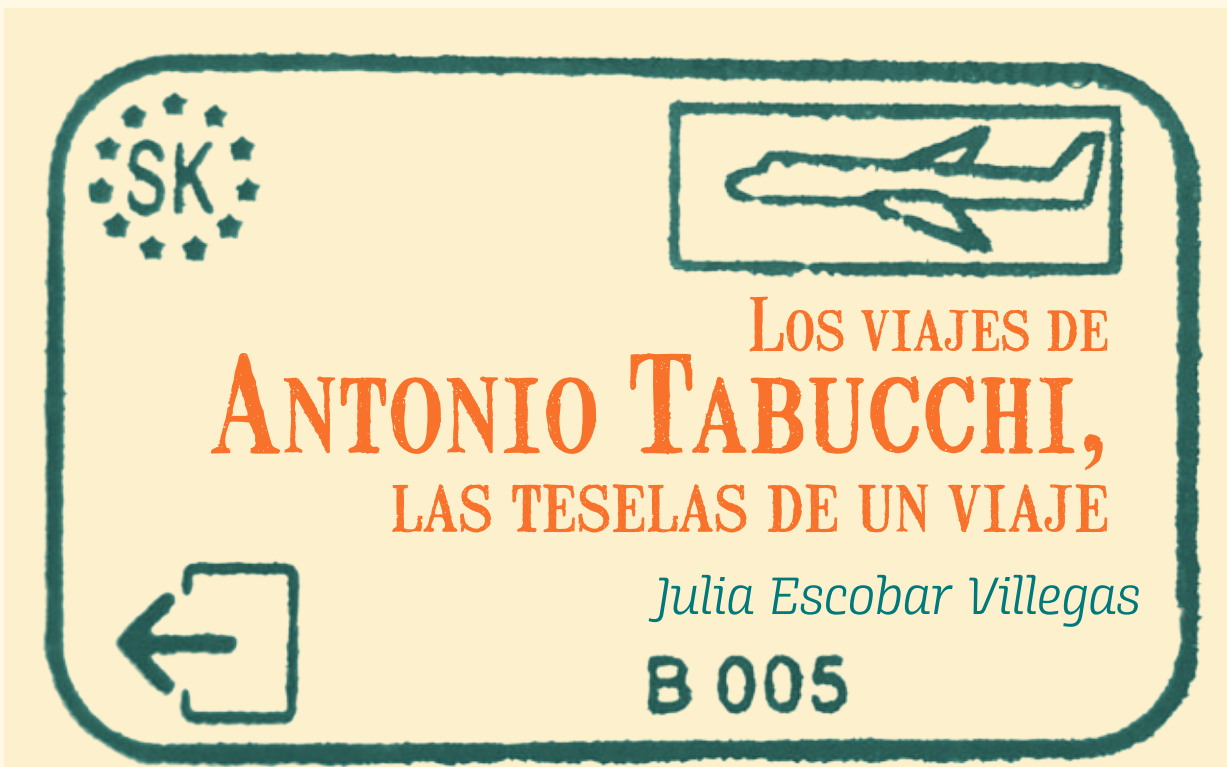
[www.lonelyplanet.com/travel-tips-and-articles/meet-a-traveller-benedict-allen-ultimate-explorer-and-survival-expert/40625c8c-8a11-5710-a052-1479d2768cfd](http://www.lonelyplanet.com/travel-tips-and-articles/meet-a-traveller-benedict-allen-ultimate-explorer-and-survival-expert/40625c8c-8a11-5710-a052-1479d2768cfd)

- Buzard, J. (2002). The Grand Tour and After (1660-1840). En *The Cambridge Companion to Travel Literature*. Cambridge: Cambridge University Press: 37-52.
- Carey, J. (ed.) (2000). *Faber Book of Utopias*. Londres: Faber & Faber.
- Hulme, P. y Youngs, T. (2002). *The Cambridge Companion to Travel Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- “I was not lost and did not need to be rescued”. *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/world/2017/nov/21/explorer-benedict-allen-i-was-not-lost-and-did-not-need-to-be-rescued>
- Ochota, M. (2017). “What’s the difference between explorers, anthropologists and tourists?”. *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/science/2017/nov/23/explorers-anthropologists-tourists-benedict-allen>
- Sawer, P. y Squires, N. (2017). “Family of British explorer lost in Papua New Guinea berates him for not taking mobile phone on trip”. *The Telegraph*, <http://www.telegraph.co.uk/news/2017/11/15/family-british-explorer-lost-papua-new-guinea-berates-not-taking/>
- Weaver, M. (2017) “Benedict Allen rescued with suspected malaria in Papua New Guinea”. *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/world/2017/nov/17/benedict-allen-rescued-suspected-malaria-papua-new-guinea>

#### Fe de errores

En el artículo “De Wittenberg a Westminster, una historia de la Reforma”, de la autora Lina María Aguirre, publicado en la edición N.º 331, se presentan los siguientes errores:

- En la página 69 aparecen entre paréntesis las fechas “1944” y “1948”. Estas fechas son 1544 y 1548, respectivamente.
- En las páginas 70 y 71 no aparecen indicadas dos citas que son palabras textuales del profesor MacCulloch, declaraciones brindadas en una entrevista con la autora del artículo. Estos errores fueron corregidos en la versión digital del artículo, que se encuentra en nuestra página web [www.udea.edu.co/revistaudea](http://www.udea.edu.co/revistaudea)



*¿Me reconoces, aire, tú que estás lleno aún de lugares que antaño fueron míos?*

Rainer Maria Rilke

**D**os años antes de morir en Portugal, su segunda patria, Antonio Tabucchi publica en Italia, su país natal, *Viaggi e altri viaggi*, el libro de sus viajes. A modo de archipiélago, Tabucchi reúne numerosos textos breves escritos en el transcurso de su vida. Mientras la mayoría apareció originalmente en diarios como *Corriere della Sera* y *La Repubblica*, o en revistas como *Grazia Casa*, algunos complementaron libros ajenos. Sin embargo, todos están reconstruidos, unos más a fondo que otros. Tan solo tres de ellos son inéditos.

Al repasar y reescribir hacia el final de sus días los viajes más memorables, Tabucchi expresa lo que viajar ha significado para él, presenta el tipo de viajero que ha sido y narra el modo en que ha emprendido distintos tipos de viaje. Por tanto, este libro es una muestra de cómo Tabucchi se ha relacionado con el mundo.

En las últimas páginas se despliega un mapa. Allí aparecen señaladas cada una de las ciudades que Tabucchi ha visitado y cuyo viaje ha narrado en su libro. Del norte al sur de América, sobre islas del Atlántico, alrededor del Mediterráneo, de Europa a Asia, hasta Oceanía. Es evidente entonces que la mirada de Tabucchi ha estado abierta al mundo. Al tiempo, su escritura revela sus raíces más profundas: las originarias, italianas, y las abrazadas, portuguesas.

De una parte, a Antonio Tabucchi se le ha estimado como uno de los grandes narradores de la literatura italiana contemporánea. El italiano es la lengua en la que escribió y la que, en consecuencia, está enriquecida con su legado. De otra parte, como un gran conocedor de la literatura portuguesa. El portugués es la lengua que enseñó y tradujo, de manera que Tabucchi sirvió de puente entre ambas culturas.

En Portugal realizó parte de sus estudios. Allí nació su esposa y colega, Maria José de Lancaster. Fue el país donde siguió viviendo por temporadas y donde



falleció. En el Cemitério dos Prazeres de Lisboa se conservan sus restos. Y fue una obra literaria la que atrajo a Tabucchi a Portugal, una que lo maravilló y a la que intensamente se dedicó: la de Fernando Pessoa.

Bernardo Soares, el semiheterónimo pessoano, comparte cierta afinidad con Antonio Tabucchi en la medida en que es también viajero, narrador de sus viajes. Aunque ambos difieren en el tipo de viajeros que son, sus formas de concebir el viaje tienen puntos de confluencia.

En su libro, Tabucchi visita La Brasileira do Chiado, un ilustre café literario de Lisboa. Como Fernando Pessoa lo frecuentaba, ahora hay allí una estatua de bronce en su honor, esculpida por Lagoa Henriques. En compañía de aquella figura, a la que describe como de rostro indescifrable y sonrisa irónica, sentado en postura desenvuelta que desentona con su personaje, Tabucchi disfruta de un excelente *espresso all'italiana*.

Recordando la vida de Pessoa y su constelación heteronímica, Tabucchi escribe sobre Soares: “Vivía en una de las buhardillas que se ven desde La Brasileira, modesto empleado de un almacén de tejidos, autor del *Libro del desasosiego*, un diario hecho de escritos impresionistas, de descripciones de Lisboa, de contemplaciones, de sueños, de viajes nunca hechos” (172).<sup>1</sup>

Ciertamente, Bernardo Soares no es un viajero común. Carece de la motivación y de los medios. Lleva una vida humilde y solitaria que apenas se ha aventurado más allá del trayecto entre su casa y su oficina. No cultiva amistades ni amores, y sus ambiciones son mínimas. No le interesa mudar su situación de ser anodino entre la multitud ni la aparente monotonía de su rutina.

Cuando no trabaja, Soares se entrega a la escritura de sus fragmentos, sin más fin que el de escribirlos. Su actividad por excelencia es escribir. Sin acontecimientos ni personajes extraordinarios sobre los cuales narrar, se detiene en la contemplación de las cosas más cotidianas y hasta diminutas. De esta manera, a partir de la escritura sobre los detalles que atrapan su atención, logra crear una imagen única de la ciudad que habita, Lisboa.

Siendo Lisboa un puerto, capital de país de navegantes, Soares suele concentrarse también en la idea de islas, países y paisajes lejanos. Se trata de viajes que no emprende de manera física, pero cuya ensoñación escribe. Esa es su manera de realizarlos, descartando la otra: “Sé de sobra que hay islas en el sur y grandes pasiones cosmopolitas, y si tuviese el mundo en la mano, lo cambiaba, estoy seguro, por un billete para la Rua dos Douradores” (31).

El *Libro del desasosiego* renuncia abiertamente al viaje físico. De acuerdo con Soares, nunca salimos de nosotros mismos, sin importar a qué remotos destinos nos desplazemos. De ahí que quien cruzó todos los mares, cruzó tan solo su propia monotonía (153). Los viajes son entonces reflejo de los viajeros. En la medida en que “el mundo exterior es una realidad interior” (480), los paisajes se identifican con quienes los contemplan. Antonio Tabucchi concuerda con Bernardo Soares y así lo expresa al pensar en sus Azores:

Un lugar no es nunca solo “aquel” lugar: aquel lugar somos un poco también nosotros. De cierto modo, sin saberlo, lo llevábamos dentro y un día, de casualidad, llegamos a él. Llegamos el día correcto o el día equivocado, depende, pero esto no es responsabilidad del lugar, depende de nosotros. Depende de cómo leamos aquel lugar, de nuestra disponibilidad para acogerlo dentro de los ojos y dentro del ánimo, si estamos alegres o melancólicos... Cada lugar a donde llegamos en un viaje es una suerte de radiografía de nosotros mismos (183).

El *Libro del desasosiego* reivindica y, sobre todo, da cuenta en sus páginas de un incesante y profundo viaje interior. Bernardo Soares, al considerar que no es posible salir de los límites del propio ser, efectúa el movimiento contrario y se sumerge en sí mismo. Cultivando un espíritu contemplativo a través de la escritura, explora sus pensamientos y sensaciones “como grandes países desconocidos” (16). Escribir se corresponde con viajar, que es lo mismo que recorrerse: “Soy navegante por un desconocimiento de mí mismo” (129). Por tanto, para

Soares, la escritura es el viaje. El *Libro del desasosiego* es el testimonio de sus viajes.

El más auténtico viajero que Bernardo Soares conoció fue un muchacho que coleccionaba todo tipo de postales, folletos y mapas. En la relación que el joven mantenía con aquellos objetos, Soares reconoció su forma predilecta y adoptada de viajar. Hasta las cosas más sencillas son puertos en potencia. Una frase, una imagen, un sonido o un olor, como evocación, pueden transportar a remotos destinos. En el libro de Antonio Tabucchi abundan esas experiencias.

Tabucchi y Soares se presentan como viajeros distintos en cuanto uno ha recorrido las coordenadas del espacio y del tiempo, mientras que el otro ha restringido su movimiento y acción, abdicando de la aventura propiamente física. Ambos, no obstante, son viajeros genuinos en su modo de relacionarse con el mundo, en la intensidad de su sensibilidad.

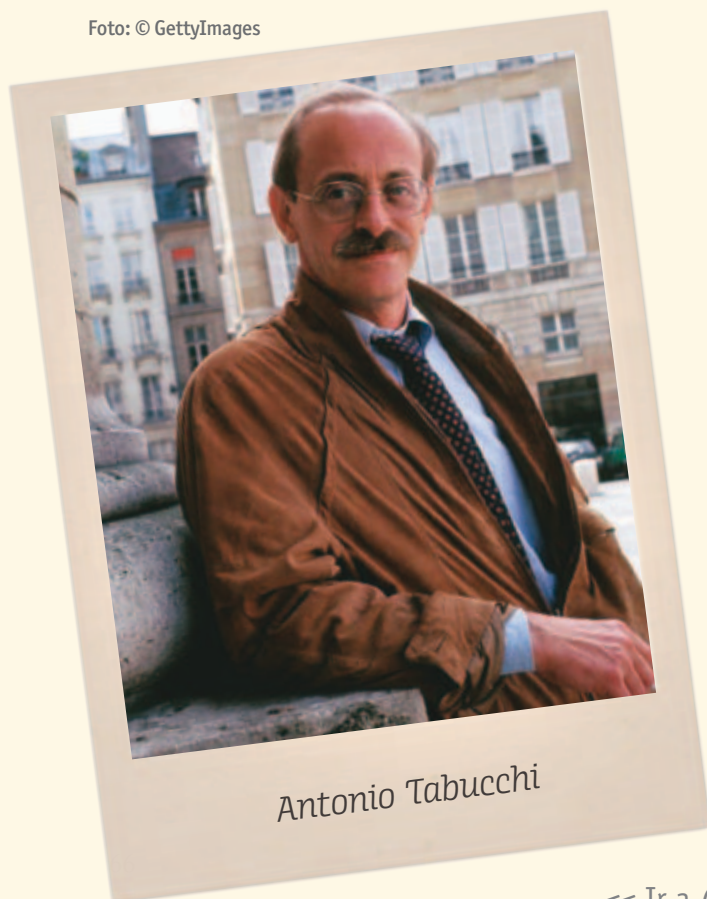
Una frase impulsa a Tabucchi hacia Capadocia, en Turquía, aquella que la describe como un cruce entre el Gran Cañón y la Capilla Sixtina. El *Peine del Viento* del escultor Eduardo Chillida hace

que Tabucchi se pierda en la contemplación del Atlántico, y lo desafía a “mirar” el viento y a pensar en que tal vez este tenga su propia geometría (56). Una película, *Mon oncle Antoine*, que Tabucchi considera una obra maestra de Claude Jutra, lo incita a visitar Canadá y lo lleva a conocer a los *Bois-Brûlés*, en una de cuyas magníficas cabañas de troncos de abeto pasa un invierno escribiendo. En Washington se detiene a observar largamente la belleza de la Union Station, reflexionando sobre el alcance del concepto de *no-lugar* de Marc Augé, que alude a todos esos sitios que transitamos a diario, pero donde no permanecemos, “una suerte de limbos urbanos” (88). Allí también descubre la escultura de Albert Einstein, al lado de la cual se sienta a descansar, mientras come un *panino*, perplejo con la genialidad y, a la vez, afabilidad que transmite su personaje. En los montes de Creta profundiza en la riqueza botánica y en la magia de los riachuelos. En México se demora en el descubrimiento de los numerosos chiles, y se asombra con sus colores, sabores y nombres. En Kyôto, Japón, se maravilla con la delicadeza de la caligrafía, del otoño, del silencio grabado en la tumba de Tanizaki. En Brasil, el interior resplandeciente de polvo de oro en las iglesias barrocas de Ouro Preto lo hacen meditar sobre la esclavitud. Acompañado de la voz de Paolo Conte cantando *Genova per noi*, “más ronca de lo usual, con una extraña fisura, como el sonido de un vidrio agrietado” (111), transita por la ciudad ligur, inundado de *macaia*, una condición atmosférica del golfo de Génova y, por extensión, una especie de melancolía.

Entre Antonio Tabucchi y Bernardo Soares, un punto de confluencia es que los dos conciben el viaje, ante todo, como experiencia interior, exploración de las sensaciones, descubrimiento —no dispersión— de ellos mismos y revelación a partir de lo desconocido, que puede surgir en cualquier momento y lugar y desde las cosas más sencillas. Además, Tabucchi y Soares confluyen en asumir la escritura como viaje, a saber, en que la escritura es para ellos el viaje propiamente. Sus viajes no ocurren antes y luego se narran: acontecen al escribirse.

En el *Libro del desasosiego*, Bernardo Soares viaja a través de la amplia gama de sus sensaciones —que tienden todas al desasosiego, que

Foto: © GettyImages



Antonio Tabucchi

todas son sus matices— escribiéndolas. Sin embargo, el núcleo de su libro no es el viaje, es el desasosiego y lo que este representa para la existencia. En otras palabras, la existencia vivida desde el desasosiego.

En el libro de Tabucchi, los viajes también suceden en la escritura. A la pregunta sobre qué tipo de viajero es, Tabucchi sostiene: “Un viajero que no ha hecho nunca viajes para escribir sobre ellos, cosa que siempre me ha parecido estúpida. Sería como si uno quisiera enamorarse para poder escribir un libro sobre el amor” (17). Ahora bien, su libro corresponde a la existencia vivida desde el viaje.

Tabucchi escribe entonces no sobre el viaje; escribe el viaje, escribe para viajar. Impulsado por una intuición, por un recuerdo, por algo que lo toca, escribe como siguiendo un hilo. Ese propelente irrumpe en cualquier momento y lugar. El viaje más verdadero no se restringe al entretenimiento o al pasatiempo: es un encuentro con lo desconocido, “es otra forma de conocimiento” (14). Al respecto, Tabucchi se pregunta, como si le hiciera un guiño a Soares: “Y lo ignoto, el verdadero ignoto, ¿dónde lo encontraremos, tomando un avión que va lejos o en el fondo de aquel pozo de inmovilidad en un día transcurrido pensando, sin moverse de casa, mirando un muro sin verlo? Pues lo ignoto nos espía siempre, y se presenta a la primera ocasión” (18).

La maravilla es para Tabucchi el mejor don del viajero. De ahí que le guste leer el viaje en el rostro de quienes viajan (19). En sus expresiones, intenta descifrar lo que el viaje significa para ellos, si acaso están realizando un verdadero viaje, tal como él lo entiende: si hay maravilla, alegría o tal vez cansancio, malestar. Ciertos viajeros, sin embargo, indiferentes y abúlicos, en cuyos rostros no observa nada escrito, lo incitan a pensar en que en ellos no se ha efectuado ninguna transformación ni se ha producido ningún asombro.

La mediocridad del viaje, según Tabucchi, también puede ser causada por el afán. Habiendo tanto por conocer en tan poco tiempo, muchos turistas pasan de un lugar a otro, en una visita relámpago, luego de tomarse la foto ritual. Por tanto, el viaje para Tabucchi, como para Soares, es de otro orden, uno que no suele coincidir con el



*Monumento de Pessoa en el  
Café La Brasileira do Chiado*

Foto: Wikimedia Commons

turismo corriente, el comercial. En efecto, el viaje más tedioso y angustiante que Tabucchi emprende es, por equívoco, a un resort en Cancún.

Tabucchi se detiene, se demora, se deja perder en sus trayectos, lo que propicia hallazgos: de paisajes a acogedoras fondas, hasta verdaderos tesoros culturales. En Pisa, aparte de admirar la célebre torre, se desvía por una callejuela y encuentra un lugar donde Giacomo Leopardi vivió durante un año, estaba que lo hiciera renacer emocionalmente. En París, contempla las obras llamadas menores de Eugène Delacroix en su casa-museo, donde descubre muchas de sus páginas manuscritas que hacen que considere al pintor también como un escritor de talento. Por tanto, Tabucchi como viajero va más allá de las guías turísticas y no se somete a su tiranía. Su actitud de viaje es una actitud ante la vida: viajamos como vivimos.

A este respecto, el libro revela cómo Tabucchi asume la vida desde la condición de transeúnte, una experiencia de aquel “¡viajar, perder países!” pessoano. Tabucchi, por ejemplo, considera sus viajes como un “privilegio, porque posar los pies sobre el mismo suelo por toda la vida puede

provocar un peligroso equívoco, hacernos creer que aquella tierra nos pertenece, como si ella no fuera en préstamo” (10).

Como transeúnte, apenas se puede mirar, maravillarse y quizás dejar un breve rastro. En el muelle de Horta, en sus amadas Azores, Tabucchi destaca los murales pintados por los marineros. Para él, su verdadero significado no es el de cada dibujo, que puede ser incomprensible, sino el de ser una huella dejada por viajeros en su camino, un testimonio de existencia en su paso por la tierra y el océano.

Esta actitud se basa, ante todo, en la humildad. En su libro, se produce siempre por una emoción estética, por un encuentro contundente con la belleza. Por ejemplo, la que siente en el museo al aire abierto Chillida-Leku: “Donde la naturaleza y el arte se combinan [...] en aquel lugar las figuras humanas empequeñecen, el espacio se agiganta, las proporciones cambian, y cambia en nosotros la idea absurda de ser los dueños de esta Tierra” (55).

Ahora bien, esa emoción estética es vivida por Tabucchi, sobre todo, a través de la literatura. En sus viajes, la literatura suele ser su guía, la que señala la ruta: Julio Cortázar en el Jardín des Plantes, Paul Valéry en Sète, Bernardo Atxaga en el País Vasco, Mercè Rodoreda en Barcelona, Robert Walser en Suiza, Naguib Mahfuz en Egipto, Jun'ichiro Tanizaki en Japón, João Guimarães Rosa en Brasil, los escritores europeos que escribieron sobre India, Fernando Pessoa y Eça de Queiroz en Portugal. Asimismo, hay viajes exclusivamente literarios. Por ejemplo, el recorrido que hace por Buenos Aires a través de la obra de Jorge Luis Borges. Entrañables son sus conversaciones con Carlos Drummond de Andrade. Sophia de Mello Breyner Andresen le revela nuevos sentidos de Grecia y Portugal. Gracias a Luciana Stegagno Picchio viaja por la literatura brasileña. Versos de Wisława Szymborska irrumpen en su memoria cuando visita Kyōto y, especialmente, al observar su viejo atlas: en efecto, cambia la representación del mundo que se hace de él, pero no “el curso de los ríos, la altura de los montes y la línea de las costas” (24).

Ser transeúnte es ser consciente de que el paso por el mundo es limitado. Ciertamente, no hay un solo tipo de viaje. De ahí el título del libro, *Viajes y otros viajes*. En todo caso, para Tabucchi,

el mundo es bello “porque es grande y diverso, y es imposible conocerlo todo” (14).

De viaje por el norte de Rumania, Antonio Tabucchi visita la remota región de Maramureș. En su pueblo, Săpânța, descubre uno de los cementerios más alegres que ha visto en su vida. Coloridas tumbas con cruces de madera ilustran y cuentan la vida de los difuntos. Tabucchi percibe en ellas, más allá del sentido del humor que las caracteriza, una melancolía común basada en el deseo de haber podido llevar vidas diferentes, en la pena de que la vida sea una sola.

Sin embargo, a la pregunta de si la escritura es otro modo de viajar, Tabucchi afirma: “La literatura —ha dicho un poeta— es la demostración de que la vida no basta (14). [...] Escribiendo uno imagina ser otro y vivir otra vida. Y estar en otro lugar. La escritura es un viaje fuera del tiempo y del espacio” (15).

Reescribiendo, Tabucchi vuelve a aquellos lugares, físicos o literarios, que lo han marcado. Los que ha amado, pero también los que lo han fascinado e incluso aburrido. Después de visitarlos, de recorrerlos, de verlos en perspectiva, planeando sobre ellos sin prisa, aspirándoles hondamente el aire que alguna vez, durante años, días o solo por unos instantes, le perteneció, concluye: “Pero tal vez faltan los viajes más extraordinarios. Son aquellos que nunca he hecho, aquellos que no podré hacer jamás. Quedan sin escribir, o cerrados en su secreto alfabeto bajo los párpados, en la noche. Luego llega el sueño, y se zarpa” (10). ■

---

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

Tabucchi, Antonio (2010). *Viaggi e altriviaggi*. Feltrinelli.  
— (2012). *Viajes y otros viajes*. Anagrama.  
Pessoa, Fernando (2002). *Libro del desasosiego*. Acanalado.

#### Notas

<sup>1</sup> En este artículo, traduzco del original en italiano; las citas corresponden a esa edición. Sin embargo, la Editorial Anagrama ha publicado la obra de Antonio Tabucchi en español.

# Viaje olvidado a Cartagena

Juan Carlos Orrego Arismendi

**E**s una verdad de Perogrullo aquella idea de que las experiencias humanas están condenadas, casi en su totalidad, al olvido. Con todo, ese destino se antoja especialmente paradójico en el caso de los viajes familiares de turismo: ellos, por los grandes costos y enormes esfuerzos que los hacen posibles, aspiran a ser, precisamente, inversiones a cambio de recuerdos perdurables. Por fortuna, su fracaso último no solo resulta significativo, sino, con toda legitimidad, entrañable.

Mi primer viaje —lo que se dice un *viaje*— lo hice pocos días antes de ajustar ocho años, la primera semana de 1982. Se acababa de cumplir el primer aniversario de la muerte de mi padre, y quizá como una manera de formalizar el fin del luto, mi madre se asoció con la tía Genia para organizar la excursión. Otro tío, Iván, acababa de recibirse de bachiller a una edad de borrico —los veinte años—, y mi abuelo, exultante ante el prodigio, se ofreció a costear sus gastos y sumarlo a la nómina de los viajeros. Así, a las diez u once de la mañana del 4 de enero partimos de Bello en el Renault 12 que manejaba Chocho, el esposo de Genia, quien a su vez era el copiloto, y en el que, además de mi madre y yo, iban Mono —mi hermano segundón— y Juan Esteban, mi primo de cuatro años. No podría precisar si ese mismo día o al siguiente, Iván y Martha —mi hermana mayor— salieron en avión y llegaron al aeropuerto de Crespo sin ninguna magulladura.

Recuerdo muy poco del largo viaje de doce horas hasta la Heroica: treinta y tantos años después, con esfuerzo, creo ver a Chocho acelerando el Renault con el propósito de golpear, con absoluto dolo, a un gallinazo que alzaba el vuelo desde la mitad de la vía, en alguna de las infinitas rectas que cruzan las tierras de Córdoba y Sucre. Asimismo, recuerdo estar asomado a la ventanilla contemplando la torre de control del pequeño aeropuerto de El Carmen de Bolívar, surgida espontáneamente, como la cúpula de un templo maléfico, entre los espesos vapores del trópico. La verdad fue que desde antes de partir, y casi hasta las goteras de Cartagena, estuve obnubilado por las imágenes dantescas que me hice de la subida al alto de Matasanos, un hito del



camino que los mismos adultos parecían creer infranqueable —hablaban de los precipicios como si su fondo fuera imantado— y que, según decían, estaba coronado por un toro furibundo e indomable que bebía cerveza y que yo no vi jamás, y del cual vine a hacerme una idea amable solo veinte años después, cuando, en un cuento de João Guimarães Rosa, tuve noticia de un caballo que tenía las mismas preferencias étlicas. Sabedor de que habíamos sobrevivido en la ida, no podía borrar de la cabeza la amenaza del regreso, con un nuevo paso a la vera de aquel desfiladero feroz. Hay, de todos modos, un recuerdo agónico y por completo paradójico de la ida: recuerdo haberme dormido en Turbaco. Me sacaron del sueño —supongo que media hora después— para anunciarme que habíamos llegado a Cartagena. Vi un poste de luz sobre una avenida tan amplia como las de Medellín, al mismo tiempo que oí a mi madre decir alguna cosa sobre unos zapatos. Pero, sobre todo, en ese momento noté, en lo más negro de la noche, que el mar no estaba por ningún lado. Primero no estaba el mar.

El mar. Yo podría, al menos en lo que respecta a ese viaje iniciático —o, mejor, a lo que mi memoria guardó de él—, invocar los lamentos poéticos de León de Greiff y erigirlos como mi divisa: “Mis ojos acerados de viking, oteantes; / mis ojos vagabundos / no han visto el mar...”. Es la verdad: de ese viaje, como no sea en un recuerdo vergonzante del que apenas cabe hablar, no me quedó ninguna imagen del mar. Cuando creo verlo, como una gran masa verde y opaca, descubro también que sobre ella corre un niño; un niño congelado en un gesto de torpeza, que lleva los carrillos inflados y que tiene un tronco de pelo empapado pegado a la frente; un niño que solo puedo ser yo, con la forzosa conclusión de que lo que recuerdo es apenas una de las fotografías del viaje, clásica ya entre las páginas del álbum familiar. En mi memoria, el descubrimiento



*Castillo de San Felipe de Barajas*

Fotos: Wikimedia Commons

del mar está formalmente registrado doce años después, cuando lo vi aparecer como una cordillera humeante y de color turquesa desde la ventanilla de un bus en el que viajaba con otro tío —Iván murió baleado seis años después del paseo a Cartagena—, al otro lado de un recodo de la carretera que lleva de Lorica a Coveñas.

Nos hospedamos en el hotel El Dorado, no recuerdo en qué piso. En los muchos años que han seguido, en noches desperdigadas, he soñado que estamos de nuevo en ese hotel. En una de esas fantasías, Mono y yo caminábamos por un corredor sin barandas que era, me parece, el tercer piso, y abríamos una puerta —a esa altura del sueño, una puerta de hospital— que como por arte de magia nos llevaba a la trastienda del edificio, sobre una calle oscura; en otra, estábamos en la azotea y subíamos a un ascensor en forma de jaula, atestado de gente, que nos llevaba no sé adónde; otra vez, el hotel quedaba junto a un parquecito con árboles bajos y de un verde rutilante, y estaba situado en una pequeña hondonada de montaña. Como en

todos los sueños, he buscado en ese puñado de visiones lo irrecuperable. ¿Cómo era El Dorado? Lo he olvidado. Cuando más me esfuerzo por recordarlo, me parece ver una mole blanca con balcones pintados de ocre, pero muy pronto descubro que se trata del edificio La Palma, uno de los primeros que se alzó en Belén, mi barrio de infancia en Medellín. Quizá la única prenda que me quedó del hospedaje cartagenero fue un color: un verde aceitunado que, casi estoy seguro, era el color de los muebles o de las colchonetas de nuestra habitación, cualquiera fuera el piso en que se encontrara.

Salíamos al mar por una puerta de la parte de atrás del hotel, y entrábamos a la Cartagena urbana por el otro lado. En esas avenidas comerciales, lo más particular —algo realmente inaudito, a mi precocísimo juicio— era que algunos comercios ostentaban sus rótulos en inglés, lo que hacía que nosotros, insalvablemente provincianos, nos alejáramos de ellos como si con solo asomarnos a sus puertas corriéramos un riesgo incalculable. Muchas veces fuimos a comer al restaurante Las Hormigas, en cuyas columnas de madera había unos himenópteros gigantes de icopor tela, por supuesto hormigas, pero también abejas o avispas (¿o ahora me parece que había abejas y avispas solo porque sé que ellas, como las hormigas, también son himenópteros?). También es muy proustiano mi recuerdo de ese sitio, aunque no se trata de la reminiscencia de un olor ni, tampoco, del recuerdo de un color, como en el hotel: entonces lo que ocupa mi cabeza son dos palabras en la voz vibrátil de mi madre, de la misma manera que había sonado el galimatías sobre los zapatos asociado a la noche de la llegada: “pargo rojo”. Ella dice “pargo rojo” todo el tiempo y le confiere a esa fórmula un sentido de excepcionalidad que todavía opera en mi cabeza y que, supongo, me ha puesto en indefensión todas las veces en que, desde entonces, he tenido que pagar un precio exorbitante por un plato como ese. No sé por qué razón, algún día, Iván y Chocho se rebelaron contra la rutina que habían impuesto las matronas y fueron a almorzar a otro sitio. Guardo nítida la imagen de su regreso: en la misma calle, sobre un banco de concreto que hay frente a Las Hormigas, Iván desenvuelve un atado de servilletas del que emerge el espinazo mondo de un pescado larguísimo, sin duda el más

grande que yo había visto hasta entonces. Chocho habla del animal como si se tratara de un prodigio de la naturaleza y lo liga al apetito igualmente fabuloso de mi tío, y alguien más —aunque puede tratarse del mismo Chocho— dice que mide cincuenta centímetros. Desde entonces, la referencia ictiológica conforma mi sistema personal de pesos y medidas: cincuenta centímetros es el tamaño de un espinazo de pescado.

Uno de los hitos de la ruta turística fue el castillo de San Felipe de Barajas. Subimos a él por una amplia rampa, hasta una terraza en la que compramos algunos refrescos; el mío, creo, una naranjada. Luego seguimos al guía junto con otras personas que había allí, quizá pocas, lo cual de todos modos ya era demasiado para mi timidez ingénita. En algún momento, mi madre y Genia, junto con Juan Esteban, abandonaron el recorrido por los pasillos y volvieron a la terraza. Yo seguí con los demás hasta que el guía tomó por una gruta estrecha y oscura que bajaba pronunciadamente, y al cabo de la cual se iba a dar a las propias aguas del océano. La sola idea me pareció pavorosa —me convencí de que caerse al agua era tan posible como rodar por los precipicios de Matasanos—, y decidí abandonar la fila turística para volver junto a mi madre, acomodada sin angustias en una mesa de la tienda de los refrescos. Casi diría que, al salir del estrecho pasillo, escuché el hambriento reclamo de las olas al chocar contra los muros sanguinosos de las mazmorras del castillo, pero me detiene la sospecha escrupulosa de que todo ese recuerdo no sea más que una sugestión estimulada por las palabras del guía. Él habrá advertido, simplemente, que si se ponía atención podía oírse el batir de las aguas sobre las piedras de la fortaleza; el miedo que yo sentía hizo el resto, y no descarto que, años después, la lectura de un par de novelas históricas de Germán Espinosa haya metido baza en la composición de una imagen a todas luces romántica.

También fuimos al fuerte de San Fernando de Bocachica, en la isla de Tierrabomba. Por supuesto, en enero de 1982 yo no sabía que se trataba de una isla bautizada de esa manera, y si supe el nombre de la fortaleza fue solo porque mi madre nos lo dijo, apertrechada como estaba de datos históricos y geográficos que, supongo, el bachillerato

que estaba validando no le proveía y que, en un gesto de inconmensurable ternura, había estudiado quién sabe dónde, solo con la idea de hacer más practicable la carta de navegación del viaje. Así que ninguna etiqueta de Tierrabomba turbó mi cabeza, por lo demás suficientemente obnubilada con la sensación de estar a bordo de un yate, El Alcatraz, el primer barco al que me subí en la vida. De hecho, debo confesar que ni siquiera recuerdo esa sensación, pues mi memoria quedó golpeada por el recuerdo poderoso de un nombre ligado a una experiencia iniciática y solemne como navegar en el mar, no importa si por las aguas bajas y dormidas de una bahía: El Alcatraz... El Alcatraz... El Alcatraz... Solo me ha quedado el nombre retumbando en mi cabeza en toda su desnudez lingüística, porque ni siquiera pude conservar la imagen de las letras pintadas sobre el casco del yate (qué prosaico me pareció, luego, que un presidio cinematográfico llevara el mismo nombre). Sé muy bien que la figura de Iván, vestido con una camiseta a rayas y tocado con una gorra con un logotipo de fábrica, recostado sobre la barandilla de cubierta, es otra de las trampas del álbum de mi madre. Incluso lo delata el que, en ese presunto recuerdo, Martha esté cerca de él, cuidadosamente maquillada y con un vestido azul de hombreras abombadas: es decir, tal como lucía cierta noche de marzo de 1985, en una foto de su fiesta de quince años que le tomaron al lado de mi tío; foto pegada en la página del álbum que seguía a la galería de Cartagena y que en mi cabeza ha terminado por invadir, como una metástasis, las figuras de esa aventura.

Por desgracia —aludí a ello desde el cuarto párrafo de esta crónica borrosa—, mi memoria está ligada al fuerte de Bocachica por una razón mucho menos solemne que una muralla para defenderse de las incursiones piratas o que un barco cruzando el azul líquido de la bahía. Este nuevo recuerdo es tan nítido como el de la exhibición del esqueleto del pez: Mono y yo estamos metidos en

el mar y Genia, no lejos de nosotros, sumergida hasta la cintura, carga a Juan Esteban y lo lleva por entre las aguas como si lo bautizara en el Jordán; entonces, ajeno a un cuadro tan espiritual —porque allí mi hermano y yo somos algo así como la alegoría de la fraternidad incorruptible—, llega hasta nosotros, en cansina flotación, un trozo tubular de excremento humano. El vaivén de las olas tanto lo aleja como lo acerca, pero con el paso de los segundos empieza a definirse lo segundo, hasta que nos vemos compelidos a salir del agua, hecha trizas la composición epifánica —como para inspiración del Botticelli de turno— que hasta entonces veníamos protagonizando. Ese es, fatalmente, mi único recuerdo real del mar en aquel viaje: un contorno verdoso surcado por aquella inmundicia, “derrotado navío” en palabras de León de Greiff. Es por eso que los ojos infecundos de mi memoria prefirieron no ver el mar y, casi, lo borraron de cuajo en el cuadro total del recuerdo viajero de 1982: no valía la pena incluir esa linfa contaminada, vertedero de los miasmas de nuestra biología —símbolo innegable de la imperfección



Ciudad de Cartagena



moral de la especie—. Cuánto mejor no fue, en últimas, la imagen que acabó erigiéndose en mi cabeza como la primera alusiva a la grandeza y majestad del mar: aquella inmensidad brumosa, de color azul de joya, que salió a recibirme cuando, doce años después, me acercaba a Coveñas en compañía del tío Tavo.

Me parece que el último día del tour, quizá la misma mañana de nuestra salida rumbo a Antioquia, pasamos por una suerte de glorieta en la que había dos zapatos gigantes de bronce. Era el monumento al famoso poema de Luis Carlos López, el modernista de Cartagena, y no hizo falta que me devanara los sesos para entender que era de eso de lo que mi madre conversaba en el preciso momento de mi despertar, la noche del arribo. Por lo visto, también sobre ese tema selecto había estudiado antes de partir de casa, pues mientras rodeábamos la glorieta exclamó con voz conmovida y un deje de erudición: “¡Ay! ¡El monumento a los zapatos viejos!”. Por supuesto, también es posible que en sus lejanos días de escuela hubiera tenido que aprenderse, verso a verso, el soneto que el Tuerto López dedicó a las miserias de su ciudad nativa, cuyo abolengo colonial se había desvanecido en 1920 al punto de merecer ser comparada con esos zapatos viejos a los que se tiene afecto solo en virtud de su “rancio desaliño”. Eso es lo último que recuerdo haber visto y oído en Cartagena, adonde —ya es hora de que lo sepa el lector— jamás he vuelto. Supongo que, cuando me correspondió el turno de memorizar el soneto para recitarlo ante mis compañeros del Instituto San Carlos, muchos de los fulgores de Cartagena que todavía atesoraba mi memoria se apagaron definitivamente y cedieron el paso a las imágenes cifradas en las palabras del Tuerto. Dicho con mayor sugestión literaria: las murallas y la rada de mi cabeza fueron invadidas por carabelas ajenas.

El viaje de regreso está dominado por una imagen colorida. Estamos en un bohío gigantesco en San Jacinto, a la vera de la carretera; venden allí hamacas y sombreros, además de mil cosas tejidas y trenzadas en colores de guacamayo. Estoy parado junto a mi madre, empeñado en sostener una rabieta de chantajista para obligarla a que me compre una gorra roja coronada por el logotipo

de Varig, la aerolínea brasileña que por entonces no conocía. Al final gano y me llevo a casa una prenda que nunca habré de usar. Poco después, supongo, pasamos junto al aeropuerto del Carmen de Bolívar, y es entonces que avisto la torre de control; solo puede ser de esa manera, pues la estampa mental que he atesorado desde hace treinta y seis años deja ver la torre bajo la luz diurna, mientras que a la ida tuvimos que pasar por allí, necesariamente, en plena noche, no antes de las ocho. Pero mi memoria, tan terca como lo fui yo mismo en el mercado artesanal de San Jacinto, se ha empeñado en recortar esa imagen y pegarla en la ruta del viaje de ida, inmediatamente después de la carrera desenfadada de Chocho en pos del gallinazo. No recuerdo más. Según supe después, cuando me despertaron apenas el Renault paró junto a la casa de mi abuelo, en Bello, todos los niños dormíamos como ángeles mientras Chocho desafiaba, de bajada, las curvas infernales de Matasanos y la furia del toro díscolo.

Esa Cartagena a retazos, tan derruida como la del poema de Luis Carlos López, es la única Cartagena que poseo. Su destino, en mi memoria, es venirse a pique todos los días; teja por teja, grano por grano. ■

Juan Carlos Orrego Arismendi (Colombia)

Profesor del Departamento de Antropología de la Universidad de Antioquia. Cuentista y ensayista. Ha publicado, entre otros, *Viaje a Perú* (2010), *La isla del gallo* (2013) y *Tumba de indio, Viajes por Ecuador y Colombia* (2016).



# Poemas

## Tania Ganitsky

### El fantasma de Sitting Bull

En diálogo con L. M. Panero

Sueño con tambores  
y una densa  
niebla roja.  
Sitting Bull ha vuelto  
y ya no hay grandes  
praderas  
ni caballos, onagros  
o bisontes.  
En sus manos marcadas  
se pronuncia  
el vestigio de unas riendas,  
en su pecho,  
el agujero de una bala.  
Camina despacio  
a través de la nube roja,  
a cada paso  
deja un cráter  
pintado de estrellas  
en la tierra.

\*



D. F. Barrick

## Procesión fúnebre de Paul Celan

Lo hallaron nueve o diez días después.

Por acá pudo haber flotado  
su cuerpo,  
delante de la cabeza de Orfeo  
que iba recitando el Kadish río abajo.

Habría imaginado que la manera en que  
nos invitó a leer cada poema,  
con la pregunta  
por el *de dónde y hacia dónde*,  
sería la misma  
que harían quienes lo buscaron  
en la incertidumbre de los días;  
la que una extranjera repite

mientras sus ojos siguen  
los destellos de luz  
en la corriente del Sena  
el 22 de Junio de 2016.

\*

## Cuerpos fluorescentes

I.

Acá no hay nada.

La arquitectura es enorme y pesa,  
pero la traspaso.

La música es invisible y ligera,  
es la carga que llevo.

II.

Las plantas se estiran hacia el cielo,  
en cuanto lo tocan se deshace.

La tierra reina.

III.

Las personas se miran las cortezas,  
la corteza del alcornoque; la corteza del abedul;  
la corteza del pino.

Aman la complejidad y las diferencias.

IV.

Las mujeres son nombradas

por la Luna

a partir de su primera menstruación.

En su idioma los nombres

son sombras,

no pueden desprenderse

de sus cuerpos.

V.

A oscuras,

las ranas entre la hierba

no se mueve ni croan.

Sus cuerpos fluorescentes

iluminan el camino

hacia ti.

\*

## Sobre /escribo

Ahora no puedo  
escribo  
Con las manos untadas de tierra  
escribo  
Es hora de acostarme  
escribo  
Dejé la voz en otro silencio  
escribo  
Es inútil  
escribo  
Espero de rodillas la llegada de la música  
escribo  
Nunca he leído un testamento  
escribo  
A mi abuelo le agradaba ver pastar a los caballos  
escribo  
Perdió la esperanza durante la guerra  
escribo  
La recuperó en el exilio  
escribo  
Estoy lejos  
escribo  
Te quiero  
escribo  
Interrumpimos la comedia de Billy Wilder  
escribo  
Esta ciudad es de los cuervos  
escribo  
Nunca más, nunca más  
escribo  
Jamónjamónjamónjamónjamónja  
escribo  
No me siento sola  
escribo  
Hay una dirección postal en cada palabra  
escribo  
En cada persona  
escribo  
Sello el sobre con mi lengua  
escribo  
como si fuera un testamento.

---

*Tania Ganitsky* (Colombia)

Profesional en Estudios Literarios con maestrías en Filosofía y en Literatura. En el 2009 ganó el Concurso Nacional de Poesía de la Universidad Externado de Colombia con la selección de poemas “El don del desierto”. En el 2014 obtuvo el Premio Nacional de Poesía Obra Inédita con su primer libro: *dos cuerpos menos* (2015). Publicó *Cráter*, un libro de poemas y grabados creado con el artista José Sarmiento, en el 2017.



# LAS MUCHAS NOCHES

1

LUIS FERNANDO  
AFANADOR

ILUSTRACIONES:

*Stories from the Arabian nights* de Housman y Dulac, 1907

Los avatares de las ediciones y los traductores de *Las mil y una noches* bien podrían incluirse como otra narración del libro: es una aventura fascinante. Ya en 1936, el tema despertó el interés del joven Borges, quien le dedicó un ensayo en *Historia de la eternidad* (2009). Lo veía como una apasionada confrontación: “Lane tradujo contra Galland, Burton contra Lane; para entender a Burton hay que entender esa dinastía enemiga”. Antoine Galland era un arabista francés que había traído un manuscrito de Estambul, el cual contenía una recopilación de algunos antiguos cuentos y relatos fantásticos. Los tradujo y les dio el sugestivo título de *Las mil y una noches*. Lo publicó en París, en 1704, y fue un éxito inmediato, a pesar de sus muchos yerros. Galland suprimió fragmentos, adicionó historias que no hacían parte de los manuscritos —con la ayuda del maronita Hanna, su asesor— y lo más grave, adaptó su lenguaje al buen estilo y al decoro francés de la época. Sin embargo, Borges le reconocía lo suyo: “Palabra por palabra, la versión de Galland es la peor escrita de todas, la más embustera y la más débil, pero la mejor leída. Quienes intimaron con ella, conocieron la felicidad y el asombro. Su orientalismo, que ahora nos parece frugal, encandiló a quienes aspiraban rapé y complotaban una tragedia en cinco actos”. Y tenía otro aspecto para él innegable: era la que había despertado el entusiasmo de Coleridge, Thomas de Quincey, Stendhal y Edgar Allan Poe.

2

Dice Borges: “A los noventa años de la muerte de Antoine Galland, nace un diverso traductor de las *Noches*: Eduardo Lane”. Lane, quien había vivido cinco años en El Cairo y se había impregnado de la cultura musulmana, hace una versión erudita pero también mutilada. No obró con el criterio del “mal gusto”, como lo había hecho Galland, sino obedeciendo a su mojigatería: “Basta la más oblicua y pasajera alusión carnal para que Lane olvide su honor y abunde en torceduras y ocultaciones”. El propio Lane, en una confesión que haría enrojecer de vergüenza a un traductor de hoy, expuso su método: “Paso por alto un episodio de lo más reprensible. Suprimo una explicación repugnante. Aquí una línea demasiado grosera para la traducción. Suprimo necesariamente otra anécdota. Desde aquí doy curso a las omisiones. Aquí la historia del esclavo Bujait, del todo inapta para ser traducida”. Y, como si fuera poco, cuando la mutilación que ha realizado le parece excesiva, sencillamente prefiere excluir los cuentos “porque no pueden ser purificados sin destrucción”.

3



En 1872, el capitán inglés Richard Burton, cónsul en Trieste, hace otra traducción famosa de *Las mil y una noches*. Burton escribe para aniquilar a Lane, aunque ese no sería su peor pecado. Quiere cautivar a los caballeros ingleses del siglo XIX con unos cuentos orales inventados en el siglo XIII: “éstos eran pícaros, noveleros, analfabetos, infinitamente suspicaces de

lo presente y crédulos de la maravilla remota; aquellos, eran señores del *West End*, aptos para el desdén y la erudición y no para el espanto

y la risotada”. Burton los intelectualiza y traduce los dísticos y poemas que abundan en las narraciones como si fueran versos ingleses. Para Borges, “el oído queda casi tan agravado como la lógica”. En fin, una traducción con un estilo heterogéneo, abigarrado de neologismos y extranjerismos y excesivo de notas.



4

En 1899, el doctor Mardrus hizo una traducción al francés que se anunciaba como una “versión literal y completa del texto árabe” y que restituía “la admirable lascivia” de las *Noches*, escamoteada por “la buena educación” de Galland y los “remilgos puritanos” de Lane. Mardrus no mutila, pero le da un toque de “color oriental”, con visires, besos, palmeras y lunas, que la hace parecer una película de Cecil B. DeMille. Dice Borges:

Continuamente Mardrus quiere completar el trabajo que los lánguidos árabes anónimos descuidaron. Añade pasajes *art-nouveau*, buenas obscenidades, breves interludios cómicos, rasgos circunstanciales, simetrías, mucho orientalismo visual. Un ejemplo de tantos: en la noche 573, el gualí Muza Bennunseir ordena a sus herreros y carpinteros la construcción de una escalera muy fuerte de madera y de hierro. Mardrus (en su noche 344) reforma ese episodio insípido, agregando que los hombres del campamento buscaron ramas secas, las mondaron con los alfanjes y los cuchillos, y las ataron con los turbantes, los cinturones, las cuerdas de los camellos, las cinchas y las

guarniciones de cuero, hasta construir una escalera muy alta que arrimaron a la pared, sosteniéndola con piedras de todos lados... En general, cabe decir que Mardrus no traduce las palabras sino las representaciones del libro: libertad negada a los traductores, pero tolerada en los dibujantes.

5

Conocedor de los desaciertos y de los méritos de las más conocidas traducciones, Borges parece resignarse a ellas y acoger la idea de Enno Littmann, responsable de una traducción “insípida” al alemán: lo que importa, finalmente, es que *Las mil y una noches* sea vista como “un repertorio de maravillas”. Años después, en su célebre *Siete noches* (2009a), como zanjando definitivamente el asunto, dirá: “*Las Noches* tendrán otros traductores y cada traductor dará una versión distinta del libro”. Eso era cierto, parecíamos habernos conformado con versiones dudosas. Como el origen de las historias era oral, parecía que cualquier modificación estaba permitida. Hasta que en 1987 apareció la edición del sirio-francés —nacido en Alepo— René R. Khawam. Un trabajo de treinta y nueve años que cambia por completo la visión de esa obra y que es imposible ignorar.

6

Para Khawam, la primera edición árabe de *Las mil y una noches*, conforme en su totalidad a los escritos originales, fue la que se publicó en Calcuta en 1814. Pero fue eclipsada por la de Boulaq (El Cairo, 1835), la cual “no se halla, ni de lejos, a su altura”. Por cierto, esta es la que ha sido el punto de referencia para casi todos los traductores después de Galland y fue la que utilizó el doctor Mardrus. Para fijar el texto, el editor de Boulaq, asesorado por clérigos de la universidad islámica, utilizó manuscritos del siglo XVIII, es decir, de una época en la que soplaban aires de fundamentalismo, lo cual



alteró gravemente los textos: hay pasajes maquillados para que el lector no vea cómo un califa que, por imprudencia se disfraza de hombre de la calle, sufre la amenaza de verse linchado; no hay referencia a ningún vino embriagador, pues solo se beben jugos. Además, y para tratar de respetar la división en noches (que no aparece en los manuscritos antiguos), el editor agranda el libro con añadidos fantásticos, plagados de otras obras. Y cuando el material no da más de sí, opta por cortar cada noche que, de

una decena de páginas al principio de la obra, se convierte en unas cuantas frases hacia la parte final. “Como ya hemos señalado en otras ocasiones, en árabe la expresión *mil y una* significa *muchas*. Tratar de dividir a cualquier precio esta obra en mil y un capítulos resulta bastante forzado”.

7

Hacia el siglo XIII, en Bagdad, cuando se recopilaron estas historias —al parecer por un autor en el exilio—, el califato era débil por el acecho inminente de los cruzados y los mongoles, por la desobediencia de los visires y la proliferación de bandas. Una época de crisis en la que el pueblo responde con imaginación y libertad. Por eso, expurgar la crítica al califa, el tenor político de las narraciones, altera su sentido. “¿Por qué ser más papistas que el Papa, o más califa que el califa? ¡Bendito sea aquel islam que aún no había olvidado que la ley del profeta, a pesar de sus excesos, siempre tiende a la indulgencia, y que profesaba, al igual que los sabios sufíes, que el mundo de los hombres ha de ser regido por el Amor!”.

8

La edición de Khawam empieza con la historia de Sherezade y el príncipe Shariyar, una narración que sirve de marco pero que no es el hilo conductor porque, como se dijo, no hay



“mil y una noches”. Él las agrupa entonces en cuatro grandes ciclos: Damas insignes, Pícaros sirvientes; Corazones contrariados; Pasiones viajeras y El sabor del tiempo. Desde luego, no incluye las historias apócrifas de Aladino, Alí Babá y Simbad el Marino. A cambio, incluye historias inéditas que encontró en manuscritos más fiables del siglo XIII y en los que había traído Galland, los cuales reposan en la Biblioteca Nacional de Francia.

9

La mujer, como rebelde contra el orden establecido, es la gran protagonista de la edición de Khawam. Una mujer empoderada, pese a la preponderancia de los valores masculinos, que termina imponiéndose. “No hay guardianes, murallas ni cadenas que puedan con las tretas de la mujer, atizadas por la imperiosa necesidad de gozar”. Relegada al harén, esclavizada, tiene sin embargo el poder de frustrar el deseo de los hombres y doblegarlo. Posee el misterio, inaccesible a ellos, del gineceo. Es el centro, porque el deseo que ella suscita involuntariamente es el centro de todo. Es la que desata los efectos de la magia, la que reconoce al príncipe encantado en forma de pájaro, la que domina la palabra y cautiva el corazón de los poderosos. ¿Una ginecocracia?

Por supuesto que, desde el punto de vista del poder teórico, el cetro, el trono y la parafernalia habitual permanecen en manos de los hombres. Pero si un ojo pintado, un pie pequeño o un seno entrevisto a la hora del baño llegan a capturar su atención, se aprestarán a prescindir de esos nobles distintivos y se los pondrán por monteras, dispuestos a vivir como pordioseros y correr de una esquina a otra del mundo si hace falta, con tal de conquistar aquella carne deseada.

El imaginario musulmán —y acaso masculino— de que el deseo de la mujer es insaciable, es apaciguado e ironizado en *Las mil y una noches*. Finalmente, Sherezade, con su narración, vence la brutalidad del rey.

10

*Las mil y una noches* es una recopilación de historias antiguas, algunas de ellas provenientes del Indostán y de Persia, aunque con una indudable esencia árabe. Pero alguien las recopiló y las escribió. Khawam apunta a un estilo y a un autor: “No parece fortuito, en consecuencia, que el último de los cuentos, *La fuerza del amor*, sea una especie de eco de la historia de Sherezade, con la que comenzaba la obra. Y esto nos reafirma por completo en la convicción de que *Las mil y una noches* procede del cálam de un único autor, cuyo nombre no debería ser difícil de identificar”. Por la nostalgia del terruño, por las referencias, Khawam cree que el autor es un descendiente del escritor Hussein al-Alma’i al-Kashgarí, de la ciudad de Kashgar —hoy China—, antiguo bastión comercial de la Ruta de la Seda. Ventrán, como decía Borges, otros traductores y otros editores de estas “muchas noches”, pero pasará mucho tiempo antes de que alguien supere la edición de René Khawam, por ahora, la más confiable de todas. ■



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*.

#### Referencias

Borges, Jorge Luis (2009). *Obras completas*, Tomo I. Emecé.  
— (2009a). *Obras completas*, Tomo III. Emecé.  
Khawam, René R. (1987). *Les Mille et une Nuits*. París: Phébus.  
[Traducido al español por Edhasa en 2010. Para el artículo se usó la tercera reimpresión, abril de 2016].



# LA MEMORIA DE LAS COSAS

JULIO CÉSAR  
LONDOÑO

La música, el cine, la conversación, la historia, los árboles, los caminos, las montañas, el bumerán, la elasticidad, las estelas de los barcos y la persistencia de las percepciones tienen algo en común.

**L**a conciencia no se puede concebir sin esa facultad mental que llamamos memoria. Incluso actos tan elementales como leer y conversar, por ejemplo, son impensables sin su concurso. Sin la memoria no habría antes ni después, dudas ni certezas; viviríamos en el puro instante; el alma sería una brizna de fonema, y la conciencia una interjección.

¿Cómo recordamos un estremecimiento de la infancia, la intensidad de un dolor ya superado, el tono preciso del color del cabello de esa muchacha a las nueve de la mañana? Cuando queremos evocar una canción, una entre la colección de nuestra neuroteca, ¿cómo echamos a andar sin diales ni botones la pista precisa, o solo un “pedacito”, el pegajoso compás aquel que nadie puede olvidar? ¿Cuántas clases de “caminados” puede registrar el cerebro? ¿Qué tenue matiz de su vanidosa cadencia nos permite distinguir, aunque solo veamos sus espaldas, aunque luzcan trajes nuevos —desconocidos para nosotros—, aunque ambas sean igual de altas e igual de esbeltas, el coqueto caminao de Maritza del tumbao rumbero de Gloria? ¿Cómo hiberna en la memoria durante lustros o decenios, exacto y fragante, un olor determinado? Lo ignoramos, y quizá sea mejor así.

## Erosión y desarraigo

También hay memoria en las cosas inanimadas. La montaña permanece y es digna de su nombre porque no olvida su forma; si lo hiciera ya no sería montaña, se convertiría en meseta o colina, en valle o alud. Salvo pequeños olvidos, que los geólogos llaman erosiones, las montañas conservan su forma. Otro tanto ocurre con los ríos, los mares, los continentes.

Los caminos son también trazos del recuerdo. Entre el bosque, la montaña o la manigua, un hombre aprende a seguir siempre una ruta que al principio solo está trazada en su mente. Luego —baquiano— la enseña a otros hombres, cuyos pasos forman un camino que la vegetación aprende a respetar. Luego unas máquinas ensanchan el sendero y otras máquinas lo alisan y lo vuelven estéril. Es la carretera, memoria del paso de los hombres. (A veces las cosas suceden de otra manera. Los que se han arriesgado en la selva saben de caminos abiertos a machete que se van cerrando a sus espaldas como por hechizo, de manera que cuando regresan no los encuentran. Los caminos son, entonces, el resultado del combate entre dos memorias, la vegetal y la animal, donde triunfa la que tenga mayor voluntad de persistir).

El rastro de los barcos es bello y efímero. Tiene nombre de mujer, estela. Es más poderosa la voluntad del mar, que pronto los borra. (Una amiga me asegura que la culpa de que la estela sea fugaz es de los marineros, que son gente desarraigada).

Los acetatos musicales tenían una memoria fidelísima, eterna, creíamos, empañada solo por olvidos breves y delgados llamados rayones. Los discos de los computadores pueden aprender en segundos un libro completo y recordarlo para siempre con sus comas, tildes y espacios, sin que esto les impida memorizar,

por el camino, muchos programas, libros, sonidos e imágenes más. Este tipo de memoria, que podemos llamar bárbara o magnética, es casi tan antigua como el hombre. Las piedritas biunívocas que recordaban al pastor el número de sus ovejas, o las muescas en el arco del cazador, que no olvidaban el número de piezas derribadas, eran máquinas memoriosas. Los equipos, cuerdas con nudos en las que el inca y el chino anotaban sus cuentas, eran, a la vez que un antiquísimo sistema de escritura, hilos con memoria.

## La entereza de un muñeco

Los materiales elásticos nos brindan demostraciones espectaculares de un tipo de memoria exacta y vistosa. Coja usted un muñeco de caucho, golpéelo, aprisionéelo, estírelo, sométalo a cuanto oprobio y deformación se le ocurran, y luego suéltelo. En una fracción de segundo, o menos, el muñeco recobrará su forma animado por el ímpetu de una fuerza restauradora directamente proporcional a la magnitud del oprobio:  $F = -kx$ , siendo  $x$  el oprobio, o la *elongación* para usar el término físico, y  $k$  una constante que depende del material en cuestión. Esto significa que mientras estuvo estirado, reducido, golpeado, no olvidó su forma. Ya quisiéramos los mortales gozar de una entereza semejante. (En los laboratorios de la Rolls Royce se experimenta bajo celoso secreto el Metaplas, una sustancia que resiste el calor que generan los motores de combustión tan bien como una lámina metálica, pero dotada de una flexibilidad que permitiría que



las abolladuras no muy profundas se repararan solas en cuestión de minutos).

Claro que el plástico no está libre de amnesia. Los excesos que resiste tienen un límite; traspasado este, se “fatiga” y olvida su forma para siempre; un poco más, y se rompe. La fatiga del material (mal del que no está exento ningún sólido) puede producirse por la aplicación de una fuerza excesiva, o por la aplicación reiterada de fuerzas moderadas.

### La plástica memoria de los libros

Los lectores conocen un ejemplo de esto. Cuando se abre un libro, la goma y los hilos que unen los cuadernillos en el lomo se estiran de manera elástica, y recobran su forma cuando se cierra; es decir, el libro recuerda su estado original —cerrado—, lo que equivale a decir que olvida la página en que estuvo abierto por última vez —de aquí que usemos el dedo o un marcapáginas, o doblemos, indolentes, la esquina de la hoja—. Pero sucede que a veces olvidamos marcar la página, cerramos el libro, lo ponemos por ahí, y cuando lo retomamos y abrimos al azar para buscar la página en que lo dejamos, nos sorprende notar que lo hemos abierto en la página exacta en que lo habíamos dejado. Esto sucede con tanta frecuencia que tenemos que descartar las coincidencias y acudir a la física: el libro fue abierto en un ángulo excesivo, o permaneció abierto demasiado tiempo, sufriendo una deformación permanente, que será su nueva memoria.

La música es también de origen elástico puesto que todo sonido es vibración y la música es sonido armónico (la armonía, ya

lo explicó Novalis, es el tono de los tonos). El sonido se produce cuando algo (cuerda, cuero, metal, madera o columnas de aire) vibra. Y si lo hace es porque su naturaleza es elástica, es decir, memoriosa. La música es, pues, una feliz consecuencia de la inteligencia de la materia.

### Átomos vegetales

Pero el ejemplo más pasmoso de esta inteligencia lo constituyen las semillas. Esas pequeñas cápsulas, como átomos vegetales, pueden recordar por siglos innumerables características de la especie. En una semilla de mango, demos por caso, están ya el tamaño potencial del árbol, las rugosidades del tronco, el secreto color de sus anillos, la envergadura de sus ramas, la manía arborescente de sus bifurcaciones, la forma de las hojas, los detalles de sus nervaduras, la gracia futura de cada flor, el tamaño, el peso, el aroma y el sabor de cada fruto, el número de sus fibras. No me sorprendería que un botánico, aguzando el oído, percibiera en la oscura cavidad de la semilla una vieja nostalgia de pájaros, un afán de trinos y, por ende, un proyecto de horqueta hospitalaria para un nido ya entrevisto.

Los ingenieros genéticos no se cansan de asombrarnos. Ahora piensan clonar unas células de un mamut hallado en las heladas estepas siberianas, y echar a andar el anacrónico animal. Si esto se logra, significa que durante miles de años esas células han guardado fielmente, insomnes y precisas, las características de este prehistórico abuelo de los elefantes. De modo que no se extrañe si mañana su hijo llega llorando a contarle que una bandada de





pterodáctilos le acaba de robar su cometa. En lugar de prohibirle la lectura de *Calvin y Hobbes*, límitese a comprarle una nueva.

### Puentes sobre el tiempo

Para cazar aves, los aborígenes de Australia usan un arma prodigiosa. Es un ángulo recto de madera pesada cuyos brazos miden entre cuarenta y sesenta centímetros. El cetrero artificial es arrojado, rotando, hacia la presa (un poco más adelante, para ser exactos). Si se marra el tiro, el bumerán recuerda el camino de regreso a la mano del cazador y torna con una mansedumbre de halcón derrotado. Si acierta se desorienta y, como embriagado de felicidad, pierde su rotativa memoria y ya no encuentra el camino de regreso.

La visión, la más estimada de las percepciones, es también una forma de recuerdo. Se produce cuando un estímulo luminoso —árbol, pájaro o mujer— atraviesa el cristalino y estimula los conos y los bastones de la retina haciéndolos vibrar por lo menos durante 1/10 de segundo. Para entonces quizá el pájaro ya no esté ahí pero la retina lo recuerda, vibrando, y por eso lo vemos. —Si el estímulo es muy débil, por la lejanía o por la velocidad, el objeto se vuelve invisible; o indeterminado, como sucede con esas sombras que apenas adivinamos con el rabillo del ojo sin alcanzar a determinar qué son exactamente—. Este recuerdo es también el responsable de que podamos apreciar ese milagro de nuestro tiempo, el cine, porque es gracias a la persistencia de las imágenes en la retina que la proyección de una serie de fotogramas estáticos y discontinuos

produce en el espectador ilusión de movimiento y continuidad.

Aunque sea difícil demostrarlo, es razonable pensar que el movimiento y la continuidad que creemos advertir en la historia, en la vida, en el universo o en esa engreída entelequia que llamamos el Yo, los debemos también a un ejercicio de la memoria, a los desvelos de los eruditos, a los libros —que son como puentes sobre el tiempo—, a la persistencia de los muros, a los afanes de la fe, al acopio de las tradiciones o, cuando todo falla, a la insomne memoria de alguna divinidad. ■

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”.



# DICE QUE DE REPENTE VIO UNA SOMBRA

<< [Ir a Contenido](#)

## JUAN DIEGO MEJÍA

ILUSTRACIÓN  
TOBÍAS ARBOLEDA

**D**ice que de repente vio una sombra. A pesar de que disminuyó la marcha solo alcanzó a ver que se cubría la cara con los brazos. No recuerda nada más y solo tiene consciencia de haberse arrodillado al lado de la sombra caída. Dice que cuando estuvo bien cerca del cuerpo lo vio claro: era el poeta con su cola de caballo frondosa y viva como una serpiente.

Le he preguntado varias veces cómo ocurrieron las cosas y siempre le agrega algo al relato. Cuando me llamó por teléfono solo me dijo, Lo maté, lo maté. Y colgó. Yo puedo dar testimonio de que no estaba borracho porque apenas una hora antes remaba desnudo sobre mí y me había recitado de memoria unos poemas de René Char. Él sabe que se me alborotan las ganas de sexo cuando me hablan poesía en el oído. Por eso sé que no estaba borracho. Ni siquiera había fumado yerba. Se vistió despacio mientras me decía que iba a escribir toda la noche. A mí me gusta mucho verlo así con ese entusiasmo a pesar de que ya se está volviendo todo un experto en perder concursos de cuento y novela. Después de su llamada le marqué varias veces y se negó a contestar, dejaba timbrar el teléfono hasta que se iba al buzón de mensajes. Entonces decidí salir a buscarlo.

Tomé un taxi y le dije al chofer, Señor, voy para La Montañita. Ah, la montañita de Belén, dijo. Fíjese que yo viví allá cuando estaba chiquito. Hace tiempos que no voy por esos lados. Se veía alegre el morocho. Las manos torcidas por la artritis acariciaron el volante como dándole gracias a la suerte por volver a ver su barrio. Raúl Fernando se había conseguido esa casa en La Montañita de pura casualidad. Algún profesor de la universidad dijo una vez en la cafetería, Me voy a cambiar de casa, si a alguien le interesa, se la dejo. Y todos los demás profesores que estaban con él hicieron comentarios sobre la buena vista que tenía hacia la ciudad, el viento fresco, la vida campesina de los alrededores a pesar de estar en lo urbano. Y cuánto vale, preguntó Raúl Fernando. Sale casi gratis. Los dueños no volvieron por allá dizque por miedo a los combos y el que recauda el arriendo es el tipo de la tienda. Entonces Raúl Fernando se animó y me dijo, Ahora sí voy a escribir. Encontré un lugar para aislarme de todo y no perder tanto tiempo viendo televisión y andando la calle. A mí me pareció maravilloso que se pudiera concentrar en sus novelas y no se dejara distraer por la gente de la universidad. Así también tendría más tiempo para mí.

La primera vez lo acompañé a conocer la casa. Fuimos en la Ford de su papá y subimos la loma sin problemas. Solo al final tragué saliva gruesa cuando le dio por reversar en el puro borde del precipicio. Pero después aprendió a estacionarse como a cien metros de la entrada y hasta quedaba espacio para que pasaran los vecinos en sus motos hacia el caserío del otro lado. El espectáculo

del paisaje justificaba la distancia que la separaba de la ciudad. Y adentro, apenas lo necesario para un escritor que no quiere distracciones. Pero la verdad es que a mí no me resultaba muy práctico querernos allá. Cuando terminaba sus maromas en la cama conmigo siempre quería quedarse dormido y a mí me tocaba bajar caminando hasta la avenida 80 a buscar un taxi. Era mejor entonces el sexo en mi casa. Él se iba cuando le daba la gana, como esta noche, cuando me llamó asustado y triste porque lo había matado.

En el viaje no dejé de pensar en lo que habría querido decirme Raúl Fernando al mencionar un muerto. Estaría en la cárcel o, tal vez, en el hospital. Le pregunté al taxista, Señor, usted que es de por aquí, dígame dónde

hay un hospital o algo parecido. Hospital, hospital, no hay. Bueno, entonces adónde llevan a los heridos. Ah, pues al servicio de salud de La Montañita, y si es muy grave, de ahí mismo llaman ambulancia para que los despachen para otra parte. Bueno, vamos entonces al servicio de salud. Y el moreno que seguro ya estaba recordando sus años en que correteaba por esos extramuros dobló a la derecha y nos metimos por un caminito muy estrecho y oscuro. ¿Por esta estrechura pasan las ambulancias, señor? No, lo que pasa es que usted me avisó muy tarde entonces tocó meternos por este hueco. Menos mal que usted es de por aquí, le dije. Y él se sonrió. Seguro pensó que de algo sirvieron esos años de pobreza, por lo menos para saber recortar camino para llegar al servicio de salud.

Raúl Fernando siempre ha sido un hombre nervioso. Así son los escritores y en general los artistas. Hay que ayudarles con las cargas que les pone la vida real. Cuando me vio llegar se paró de la silla y me abrazó con fuerza. Yo me dejé abrazar y también lo apreté fuerte para que se sintiera apoyado. Después le dije que me mirara y me contara todo el asunto. Agachó la cabeza como si le diera pena hablarme y me dijo, No sé qué me pasó. En momentos así alguien debe conservar la calma,

entonces le dije, Sentémonos, amor. Y él se dejó llevar de la mano hasta unas sillas de plástico junto a una pared sucia. Ahora sí, mi cielo, cuéntame qué fue lo que pasó. Yo iba muy tranquilo, feliz, se puede decir, porque estaba lleno de ideas y de energía para escribir toda la noche como te lo prometí. Las pausas que hacía en el relato me dolían en el alma. Se veía como si tratara de no llorar. Después dijo que de repente vio una sombra. ¿Una sombra? Sí, una sombra. Pero amor, en las noches uno siempre ve sombras. Con mucho esfuerzo fue soltando las palabras que, lo confieso, al unirlas me asustaron. En algún punto del camino en donde la camioneta del papá siempre da brincos vio una sombra. Después la sombra mostró la cara y los brazos. Raúl Fernando la vio en un primer plano en la pantalla de su vidrio panorámico y no alcanzó a frenar. Se bajó a auxiliarlo y se quedó paralizado cuando se dio cuenta de que era el cuerpo del poeta. De cuál poeta hablas, le dije. Entonces cerró los ojos y confesó que era

Después dijo que de repente vio una sombra. ¿Una sombra? Sí, una sombra. Pero amor, en las noches uno siempre ve sombras. Con mucho esfuerzo fue soltando las palabras que, lo confieso, al unirlas me asustaron. En algún punto del camino en donde la camioneta del papá siempre da brincos vio una sombra. Después la sombra mostró la cara y los brazos.



el mismísimo Whitman Guillermo. Lo reconoció por la cola de caballo frondosa y viva como una serpiente.

Puedo imaginarlo. Raúl Fernando arrodillado junto al poeta caído. Luego se repone del pánico y lucha por subirlo a la Ford. ¿Qué hiciste, amor, cuando

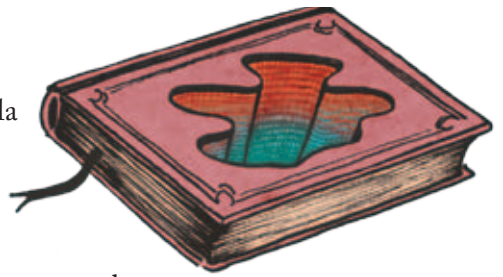
lo viste allí tirado? No sabía si podría moverlo. Leí que uno puede

causar más daño si mueve en forma equivocada a un herido. ¿Entonces?

Entonces lo moví. Pero el poeta pesa mucho y era muy difícil cargarlo. Nunca pensé que fuera tan difícil levantar del piso a un poeta sin voluntad. Eso fue lo que pasó. El poeta estaba inconsciente y no tenía voluntad de levantarse. Conociendo a Raúl Fernando puedo pensar que se quedó bloqueado y no se le ocurrió nada cuando entendió que el peso del poeta sin voluntad era superior a sus fuerzas. Seguro se sentó a esperar que de algún lugar del universo surgiera la solución a ese problema. Pero Raúl Fernando es suertudo. Esa noche apareció su salvador. Dice que sintió el sonido de un motor que se acercaba. Ante una situación complicada los artistas siempre piensan lo peor, y él pensó que podría ser una moto de la policía. El que venía era el dueño de la tienda en su motocicleta cargada de bolsas de arroz, fríjoles, botellas de aceite y de aguardiente. Dice que no se detuvo en el lugar de los hechos sino unos metros más adelante, donde la moto se podía sostener sin que se le cayera la mercancía. Yo siempre le he dicho a Raúl Fernando que el de la tienda es uno de los bandidos del barrio, pero no me cree. Dice que llegó sin saludar y se agachó para ver si el poeta estaba vivo. Me dijo que lo subiéramos a la Ford con mucho cuidado, y yo le obedecí en todo. Él lo agarró por las axilas y yo por los tobillos. Lo sostuvo un momento con el muslo mientras abrió la puerta del pasajero. Entre los dos lo acomodamos para que no se aporreara en el camino. ¿Y el tipo de la tienda te acompañó? No. Solo me dijo por dónde me debía ir, y me aconsejó decir que lo había encontrado tirado en la carretera. También me dijo que me fuera antes de la llegada de la policía para no meterme en líos.

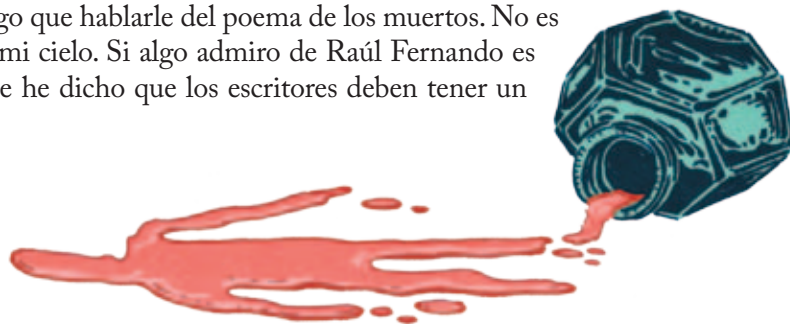
En el servicio de salud de La Montañita no hay policías. Solo un vigilante de uniforme azul con un garrote colgado de su correa. Es un hombre viejo con uniforme descolorido. Le ayudó a Raúl Fernando a bajarlo de la Ford y acostarlo en una camilla. Dice que no le preguntó nada ni le pidió que se quedara esperando a la policía. Lo entraron a un cuarto donde había un médico tomando la merienda con una enfermera. Cerraron la puerta y él se quedó afuera sentado en una silla de plástico junto a la pared sucia.

Yo sé que lo más doloroso para Raúl Fernando fue haber reconocido al poeta. Tal vez si la víctima hubiera sido otra, un transeúnte cualquiera, no lo habría tomado tan a pecho. No estoy diciendo que no lo habría recogido y llevado al servicio de salud. Digo que a la culpa del accidente se le sumó el dolor de haber atropellado a una gloria de la literatura colombiana. Dice que se sintió como si hubiera atentado contra un dios. Tal vez por eso se quedó en la parte exterior del cuarto adonde entraron al herido. Estaba listo para recibir el castigo que quisieran imponerle. Cuando yo llegué él llevaba dos horas allí sentado, con las piernas separadas y los codos en los muslos. Quién sabe en qué pensaba. Después de narrarme los hechos volvió a quedarse callado y no quiso que saliéramos a fumar ni a recibir un poco de aire fresco. Esa pausa larga me sirvió para



reparar toda la escena en voz alta. Qué hacía el poeta en esta montaña, a estas horas, por qué andaba a pie, por qué estaba solo. Raúl Fernando me miró como si estuviera loca. El poeta vive en Bogotá, como todos los poetas de este país, le dije, escribe acerca de calles europeas, sus personajes son de sitios muy lejanos. ¿Estás seguro de que era él? Seguro, le vi la cola de caballo abundante y la coronilla casi calva. Pero muchos hombres pueden tener cola de caballo y coronilla calva. Sí, pero era él, créeme, lo sentí apenas me le arrimé. No hay forma de equivocarse cuando uno siente las cosas así tan claras. Bueno, amor, no digo que no hayas sentido al poeta, pero es posible que no sea él. Voy a averiguar. Es él, te juro que sentí lo mismo que me movió el alma al leer su poema de los muertos. Bueno, amor, te creo, le dije, y le acaricié las manos. Él siguió pensando en el poema de los muertos y yo me levanté de la silla como quien no quiere hacer ruido. Me acerqué al consultorio y golpeé suave con los nudillos. Al momento sonó el seguro de la chapa y chirrió la puerta al abrirse. Una enfermera bajita me saludó y luego miró al médico que hacía el crucigrama. Al fondo estaba el poeta acostado. Vengo a averiguar por él. Lo estamos observando, dijo el médico. ¿Puedo verlo? Tal vez pensaron que yo era pariente porque nadie se opuso a que fuera hasta la camilla y me parara a su lado. Yo no sentí lo que sintió Raúl Fernando junto al poeta. Tuve la sensación de estar frente a un hombre común y corriente que roncaba tranquilo. Tenía un saco de lana cerrado con botones adelante y las manos eran gruesas como las de un obrero. No me pareció que alguien vestido así pudiera escribir cosas como el poema de los muertos. No parecía la estrella de los escenarios europeos. No pude imaginarlo hablando francés o italiano frente a un auditorio de conocedores de la poesía. Allí, en ese rincón del consultorio, tuve la certeza de que Raúl Fernando no había atropellado al gran Whitman Guillermo sino a un vecino de La Montañita. Me fui retirando poco a poco y, cuando estuve frente al médico, le dije, gracias doctor, yo creo que está en muy buenas manos. Ni él ni ella me dijeron nada. Salí caminando despacio y cerré la puerta detrás de mí.

Si hubiera sido otro poeta, Raúl Fernando no habría estado tan compungido. No digo que no le importara, seguro también reaccionaría con esa entereza que lo hizo cargarlo y subirlo a la Ford, luego llevarlo al puesto de salud y exponerse a que la policía lo culpara. Pero el poema de los muertos siempre lo había obsesionado y tal vez por eso se dejó hundir en un pozo de confusiones y parecía negarse a salir. El médico dice que el hombre está bien, le dije. Lo están observando. Tengo que hablar con él. No, amor, no creo que el médico te lo permita todavía. Tengo que pedirle perdón. No, mi vida, esperemos a que se recupere del todo. Tengo que hablarle del poema de los muertos. No es el momento, mi cielo. Si algo admiro de Raúl Fernando es su bondad. Le he dicho que los escritores deben tener un



poquito de maldad en el corazón. Yo creo que por eso no gana concursos, pero es apenas una intuición de las que nos llegan de repente a las mujeres. Si fuera un tris malo, solo un tris, podría ver cómo es el mundo en realidad. Sus personajes serían más malvados y más impredecibles. Pero él no cree en la maldad. Dice que el poeta va a despertar y le va a agradecer que lo hubiera cargado sin importarle lo mucho que pesa cuando no tiene voluntad. Yo le digo que mejor nos vamos y esperemos noticias en mi casa.

El vigilante viejo está afuera tomando café con alguien que llegó en una bicicleta. Seguro le está contando que hace como tres horas trajeron a un herido en esa camioneta que está allá estacionada, y señala la Ford. No demoran en llegar otros vecinos a averiguar el chisme. Vámonos, amor. Llévame a la casa que estoy muy cansada. El poeta se va a recuperar y no tienes que esperarlo aquí sentado. El médico dijo que me llamaría a mi casa. ¿Vamos?

Tal vez no me cree del todo. Es posible que sospeche de mi aparente tranquilidad. Pero no hay dudas de que esas horas ahí sentado lo hicieron pensar. De todas formas él hizo todo lo posible por frenar pero fue la sombra la que se estrelló contra la camioneta. Él no salió huyendo como un criminal sino que esperó hasta cuando llegó el de la tienda a ayudarlo. Y ahí estuvo, listo para enfrentar la situación. ¿Estás segura de que se va a recuperar? Segura, amor. ¿Y el médico tiene tu teléfono? Lo tiene. Entonces vamos. Cuando nos llamen volvemos. Sí, mi cielo. Vamos.

La Ford está fría y Raúl Fernando tiene que chancletearla hundiendo el acelerador varias veces antes de encenderla. Por fin prende y tomamos un camino distinto al que me enseñó el taxista. Empezamos a bajar despacio. Los dos pensamos en la sombra que apareció de repente. Y así pasamos un rato largo mientras el camino se va ampliando. Vamos en silencio y a oscuras hasta cuando aparece de nuevo la ciudad con todas sus luces que se meten por el vidrio delantero de la Ford. ■

---

*Juan Diego Mejía* (Colombia)

Ha sido profesor de Escritura Creativa en las maestrías de la Universidad Nacional de Colombia y en la Universidad EAFIT. Actualmente, dirige el Taller de Creación Literaria de la Biblioteca Pública Piloto. Algunas de sus obras son: *Rumor de muerte* (cuentos. Coopiss, 1982), *Sobrevivientes* (cuentos. Colección Autores Antioqueños, 1985), *A cierto lado de la sangre* (novela. Planeta, 1991), *El cine era mejor que la vida* (novela. Colcultura, 1997; Editorial Universidad de Antioquia, 2000; Norma, 2003), *Camila Todoslosfuegos* (novela. Norma, 2001), *El dedo índice de Mao* (novela. Norma, 2003), *Era lunes cuando cayó del cielo* (novela. Alfaguara, 2008), *Soñamos que vendrían por el mar* (novela. Alfaguara, 2016).

NOS ADAPTAMOS  
A TU REALIDAD



ENCUÉNTRANOS EN

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

revista  
**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

<< Ir a Contenido



# CHRISTIAN BOLTANSKI

MEMORIOSO  
EN LA TIERRA  
DEL OLVIDO



## SOL ASTRID GIRALDO E.

FOTOGRAFÍAS DEL ARTISTA

PORTADA: SIN TÍTULO. CHRISTIAN BOLTANSKI, 1986

**A**l lado del esqueleto descomunal de una ballena varada en la Patagonia argentina, hoy se empinan tres gigantes trompetas de doble boca. Cada una pesa doscientos kilos y se activa con el viento. Fueron traídas en caravana desde Buenos Aires, a través de la desolada vía al sur, con el encargo de ulular, solas y obstinadas, frente a la garganta del fin del mundo. Mientras duren. Imagen surrealista, sin duda. También filosófica y poética. Quizás comparable con el robot Spirit en la década de los noventa, cuando fotografió fríamente los atardeceres enrojecidos, las montañas sin mapa, los cráteres innostrados de Marte que hasta entonces ningún terrícola había visto. Indolentes artefactos humanos sobre territorios vírgenes, aparatos destinados a desaparecer en los confines del universo, huellas sin alma sobre la piel de coordenadas legendarias.

Spirit, sin embargo, le ha dejado un buen acervo de datos a la NASA, que algún día servirán para algo. Mientras estas trompetas, en un lenguaje cifrado, quizás entablarán una conversación con las ballenas australes de las que ningún ser humano podrá enterarse jamás. Ni siquiera Christian Boltanski, el artífice de *Misterios*, intervención sonora realizada en el marco de la reciente Bienal del Sur. Es que este artista francés obsesionado con la memoria ya no busca reliquias que congelen los recuerdos, como en los inicios de su carrera, sino gestos que se deshagan en el viento, en el agua, en la arena.

Desde finales de la década de los años setenta, en un contexto objetualista compartido por artistas herederos del *povera*, Boltanski supo darle un nuevo



*Misterios, instalación sonora*

sentido a la instalación, a la imagen, a los ambientes, a las cosas cotidianas. Su búsqueda lo llevó a realizar sofisticados montajes, paradójicamente, a partir de detritos materiales sin valor ni belleza con los cuales comenzó a horadar la noción de archivo. No para buscar nuevos datos debajo de mudas moles de documentos, sino para enfrentar su inutilidad, tanto si se trata de historias particulares (setecientos retratos de suizos muertos, todas las pertenencias de una persona anónima) como de los registros de un trauma histórico universal (el Holocausto nazi). No importa si sacralizamos estas reliquias o si las desaparecemos, borramos, confundimos: los instantes de una vida siempre serán inatrapables. Se escurrirán indefectiblemente entre los marcos de las fotografías del álbum familiar, del histórico o del forense.

Ese fue su tema obsesivo durante décadas, durante las cuales las fotografías brillantes de la niñez se transmutaron en calaveras de ojeras profundas; las acumulaciones de ropa colorida,

en montañas de blandos cadáveres; las lámparas luminosas, en sombríos instrumentos de tortura; los recortes de las páginas sociales del periódico, en tragedias. Entonces, los edificios mudos como los hospitales, las capillas y los hoteles donde emplazaba sus delirantes instalaciones se volvieron parlantes, y las ausencias, presencias.

Batallas perdidas contra el olvido, en las que los espectadores ganaban, sin embargo, la conciencia de la consistencia hueca del tiempo. Y, sobre todo, de la absoluta fragilidad de la arquitectura de la memoria, al no existir un soporte confiable que la sostuviera. Está hecho de mármol o de papel impregnado de colodión húmedo, el monumento envejecerá siempre y desaparecerá inevitablemente, al igual que el personaje conmemorado al que estaba llamado a eternizar.

En instalaciones como *Los niños de Dijon* (1986), *Archivos* (1987), *Le Lycée Chases* (1988) o *Reconstitución* (1991), entre muchas otras, el artista logró elaborar una gramática de la memoria

—con un vocabulario, una sintaxis, unos enunciados— que hizo carrera en el arte contemporáneo. Una gramática que forcejeaba con la materialidad de sus significantes, nimios detritos objetuales, fotografías refotografiadas, bombillas mortecinas, cajones rústicos, ropa usada, para hablar de lo que indefectiblemente se había ido. En este sentido, Boltanski es ya un clásico que perfeccionó un lenguaje, que después ha sido retomado por muchos artistas en el mundo, abocados a los retos de otras amnesias y otros traumas. Por ejemplo, mirando en retrospectiva muchas producciones de las últimas décadas de la escena colombiana como las *Protografías* de Óscar Muñoz, las *casas viudas* y los *Atrabiliarios* de Doris Salcedo, la ropa en el río de Erika Diettes, las pertenencias

*Misterios*, instalación sonora







Álbum de familia, 1971

personales de la *performer* María Teresa Hincapié llevadas al museo, los velos, los objetos relicarios, las acumulaciones, los estantes, los papeles empolvados, es evidente en ellas una conversación con la obra de Boltanski.

Sin embargo, de un tiempo para acá, el artista busca más bien surfear las olas de la amnesia sin oponerse a ellas. “Ya no me interesan ni el objeto ni la reliquia sino el conocimiento. La palabra reliquia se adaptaba a obras más antiguas, pero ahora hago todo lo contrario; mis obras se desmontan y se pierden”, ha dicho (en Sánchez, 2017). Aunque el problema es el mismo en un caso y en otro: la imposibilidad de retener nada, la absoluta impermanencia de todo, la fragilidad de los soportes, la consistencia gelatinosa de los archivos.

En este camino a la desmaterialización, sus obras ahora son leves orquestaciones de largas temporalidades que suceden, más que en un espacio físico, en las resonancias mentales y emocionales de los espectadores. Como *Les Archives du cœur*, proceso que viene desarrollando en la isla japonesa Teshima, donde ha recolectado, desde 2008, los latidos de más de ciento sesenta mil personas de veinte países. Con ellos crea un nuevo corazón colectivo, que guarda en su ritmo tumultuoso las fiebres de las ansiosas y efímeras

existencias humanas. En esta nueva perspectiva, no valora tanto la arquitectura como los planos, las sinfonías como las partituras, las puestas en escena como los guiones. Por eso en *Misterios* ya no son tan importantes esos huesos de gigante, esa playa épica, ese salitre que se pega en los dientes, esas cornetas aparatosas, sino el mito que con todo esto intenta crear: el de un hombre que una vez quiso conocer el origen del mundo narrado por la boca cavernosa de una ballena.

Metáfora que no requiere ser vista ni tocada. Aunque el artista realizó una impactante videoinstalación a partir de los registros patagónicos en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, lo que se impone es la fábula repetida de boca en boca. Esa que me ha llegado a mí, a ustedes, aunque no hemos estado en Bahía Bustamante ni en la exhibición museográfica. Pero de la que sin embargo nos hemos enterado por los ecos infinitos de los medios de comunicación. Y es esa imagen en nuestras mentes la que busca el artista. Allí sucede la obra. En el 2012 ya había instalado ochocientas campanas en el desierto de Atacama en Chile, en una intervención que llamó *Animitas*, como se conocen allí los memoriales que honran a los muertos a la vera de los caminos. Vibraciones leves, difusas, envolventes, para emular el ruido de



*Animitas o Música del alma. Instalación poética*

las almas cuando se van, al ser borrados los cuerpos de la faz de la tierra.

Sin duda, el halo del artista, como aquellas campanas, también resuena con una especial empatía en este sur, apestado por el olvido y las desapariciones políticas, donde los seres humanos apenas si devienen relatos al aire que nadie escucha. Un continente de fantasmas y ausentes como lugar privilegiado para el hombre que se ha dado a sí mismo el destino de la memoria, uno más de los mitos que inventó, antes de que también él desaparezca, como los latidos o las cornamusas en este extremo frío del mundo. **U**

---

*Sol Astrid Giraldo E. (Colombia)*

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

#### **Referencia**

Sánchez, Matilde (2017). "Christian Boltanski, música para seducir a las ballenas". *Clarín*, [https://www.clarin.com/cultura/christian-boltanski-musica-seducir-ballenas\\_0\\_Hy9hQDwtb.html](https://www.clarin.com/cultura/christian-boltanski-musica-seducir-ballenas_0_Hy9hQDwtb.html)



# TOULOUSE

*entre el pasado  
y el futuro*

## LUIS FERNANDO GONZÁLEZ ESCOBAR

FOTOGRAFÍAS DEL AUTOR

Ninguna ciudad se brinda plena al visitante. No se puede desentrañar por más pequeña que sea. Guardará siempre secretos y misterios. Apenas nos aproximamos a ella por balbucesos o en mínimas porciones. Siempre quedarán incógnitas por despejar en una próxima oportunidad, si esto es posible, pues algunas solo las visitamos una vez en la vida. Y aun volviendo a recorrer las mismas calles revelarán otros fragmentos y nuevas perspectivas de lectura. Obviamente, si la mirada va más allá de los tópicos del turismo de masas contemporáneo. Hay ciudades que, precisamente, el turista conoce antes de recorrerlas. Van a ver lo que ya han imaginado que verán. No es culpa de la ciudad, sino del turista que ha construido su propio imaginario. El visitante más atento se saldrá de la ciudad típico para sorprenderse. Pero son las ciudades predefinidas a las que la mayoría quiere ir. Viajar a Francia, por ejemplo, implica, para cientos, para miles, para millones en el mundo... estar en París. Se toma la parte por el todo. Francia es París. No el gran París, solo la ciudad, con sus veinte distritos, la que a su vez es una Comuna, donde está lo que se ha soñado y se quiere ver: Torre Eiffel, Arco del Triunfo, Campos Elíseos, Notre Dame... Esa París, “capital de la modernidad”, como la llamara en uno de sus libros el geógrafo David Harvey.

Por su tamaño, historia e iconografía, París opaca otras ciudades hermosas, valiosas y ricas en historia como Marsella o la antiquísima Massalia, fundada por marineros griegos a orillas del Mediterráneo, hace más de 2.600 años, como colonia comercial, por donde entró el cultivo de vinos a Francia; aún sorprende su viejo puerto al salir de la boca del metro, que permite ver la espléndida y calma belleza de sus aguas enmarcadas en ese gran anfiteatro de colinas, fuertes,

iglesias y arquitecturas centenarias. Lyon, la antigua fundación romana y como tal implantada en una colina —Fourvière—, capital de la Galia, en la confluencia de los ríos Ródano y Saona, actualmente la tercera ciudad del país. O Toulouse, la cuarta en población, que también hunde sus raíces en los tiempos romanos, cuando se fundó como Tolosa, la misma que fuera siglos después capital visigoda, también el centro del Condado de Tolosa desde el siglo VIII hasta su anexión a Francia en el siglo XIII, o centro de la cultura cátara, aquella religión que a principios del siglo XIII fuera declarada hereje por la oficialidad católica, y por ello perseguida y exterminada a lo largo de ese siglo, una de las razones del fin de Tolosa y de su anexión al reino de la Francia católica.

Toulouse, precisamente, es una de las ciudades que sorprende. No tiene imágenes tan potentes e icónicas como París, pero los referentes dan cuenta de su historia, muy centrada en los furores religiosos que marcaron buena parte de esta región conocida como la Occitania, al suroccidente de Francia. La ciudad histórica, la *cité*, está definida por las torres y cúpulas de conventos, claustros e iglesias que se destacan en ese paisaje urbano de calles intrincadas, laberínticas y de permanentes cambios de dirección, propias de una ciudad medieval, la que se consolidó en el auge urbano de los siglos X al XVI sobre la traza romana, cuyo cruce del *cardus* —eje principal de norte a sur— con el *decumanus* —eje oriente a occidente—, donde se localizaba el antiguo *forum* y a partir del cual se desplegaba ese damero ortogonal, queda hoy en lo que es la plaza de Esquirol. Pero de la racionalidad romana quedan pocos vestigios, sometida al capricho medievalesco de calles que cambian de rumbo permanentemente, propias para la pérdida y las sorpresas. En esa traza



ARRIBA. Torre de la basílica de Saint-Sernin, ubicada en la plaza del mismo nombre, construida entre los siglos XI y XII

ABAJO. Detalle de la terminación de la columna en forma de palmera, en el ábside de la antigua basílica del convento de los jacobinos



destacan arquitecturas que son representativas de formas románicas como Saint-Sernin; la catedral de Saint-Étienne, que da cuenta de la transición del románico al gótico, o la iglesia del Convento de los Jacobinos, decididamente gótica. Apenas tres ejemplos singulares entre más de noventa obras de arquitectura religiosa.

Por ejemplo, la de Saint-Sernin, construida en homenaje a un mártir católico local y primer santo, cuyo nombre, Saturnino, varió del latín al occitano, hasta llegar al francés como se conoce hoy. Esta iglesia es relevante dentro del románico por ser el segundo ejemplo de este estilo en Francia, a la vez parte de un conjunto monumental y representativo de edificaciones religiosas en el camino de Santiago de Compostela, con las que comparte cualidades espaciales y formales al servicio de los peregrinos; de hecho, una de las razones fundamentales para el inicio de su construcción a partir del año 1070, y que se prolongó por más de cuatro siglos, fue la inclusión de Toulouse en una ruta principal de este famoso e histórico recorrido de peregrinaje que salía de Arles. El tiempo de la obra se refleja en esa torre campanario, en forma de octógono, perceptible y dominante en el perfil urbano de la *cit *, donde se superponen formas y maneras constructivas en los diferentes cuerpos hasta llegar a la flecha que la corona, que fue terminada en 1478.

Por su parte, el Convento de los Jacobinos es un referente de memoria histórica regional fundamental. Su nombre recuerda de alguna manera los tiempos revolucionarios franceses con su iconoclastia y el vandalismo, especialmente contra los símbolos religiosos y de la aristocracia, cuya ola destructora trajo como reacción la formación de las primeras instituciones de defensa de los monumentos hist ricos desde finales del siglo XVIII. El nombre actual del convento tiene relación con los revolucionarios republicanos del Club de los Jacobinos que, en el propio París, también tuvieron como sede el convento de los frailes dominicos. En el caso de Toulouse, el convento fue abandonado en



Claustro del convento de los jacobinos, con sus arcadas, en donde los capiteles son diferentes entre sí

1791 por sus promotores iniciales, los dominicos, en pleno furor revolucionario, luego de lo cual fue caballeriza y cuartel, hasta su recuperación desde la segunda década del siglo xx. Esta obra arquitectónica es paralela a la conformación de la comunidad de los dominicos, o la orden de los predicadores como se le llamó inicialmente, cuando el español Domingo de Guzmán creó esta orden mendicante, en tiempos de las acciones contra la doctrina de los cátaros —primeras décadas del siglo XIII—, que se habían hecho fuertes en la región. Declarados como herejes por la oficialidad católica, primero intentaron su conversión mediante la prédica por la acción de los dominicos, después por la fuerza, en la llamada cruzada albigense, en la que se combinaron religión, política e intereses económicos y territoriales, en este último caso hasta el punto de

terminar con la autonomía de los príncipes occitanos, sometidos por el rey de Francia. Este es uno de muchos ejemplos que recuerdan aquellos momentos históricos en esta región del sur francés.

Más allá de la memoria histórica y las evocaciones que se derivarían, el Convento de los Jacobinos, en términos estrictamente arquitectónicos, es también un referente importante. Sus formas, espacios, materiales y técnicas muestran la arquitectura que estaba en pleno furor a principios del siglo XIII, lo cual se expresa especialmente en el claustro y en la iglesia del convento. El claustro da cuenta de los espacios propios de la deriva que dejó el proyecto cisterciense que se regó por la geografía europea en su momento de esplendor y mayor auge, entre los años 1120 y 1200, en el que el monasterio jugó un papel fundamental en ese

La ciudad histórica, la *cit *, est  definida por las torres y c pulas de conventos, claustros e iglesias que se destacan en ese paisaje urbano de calles intrincadas, laberínticas y de permanentes cambios de dirección, propias de una ciudad medieval, la que se consolidó en el auge urbano de los siglos X al XVI sobre la traza romana.

Llamado a la vida comunitaria, la virtud de la pobreza y la vuelta a la austeridad perdida. Todavía se percibe esto en el claustro construido por los dominicos entre 1299 y 1301, y restaurado a partir de 1920, con sus jardines, corredores, arcadas de arcos apuntados y columnas pareadas con capiteles con decoraciones florales, cada uno diferente, pero sin recargos ornamentales. Austeridad arquitectónica que también se observa en el exterior de la iglesia con sus macizos muros y contrafuertes de ladrillo, que contrastan con el interior de la misma, donde el alto espacio interior es dividido en dos naves por un conjunto de grandes columnas redondas de mármol de más de veinte metros de alto, cuyos capiteles se abren en abanicos para encontrarse con la nervadura de las bóvedas del techo, especialmente la que remata la nave, conocida como la palmera, que se abre de manera grácil en once nervios, y compite en belleza con la de la sala capitular de Salisbury en Inglaterra, construida entre 1263 y 1284; tal vez esta influyó en el caso tolosano.

Estos dos monumentos arquitectónicos brevemente descritos, más la ya referida catedral Saint-Étienne y la iglesia y el convento de los Cordeliers—de lo cual quedan las ruinas de la torre, declaradas como monumento nacional francés—, forman parte de ese momento de esplendor arquitectónico y urbano de la *cit * en los siglos XIII y XIV; a la vez, los cuatro son parte de la conformación de un desarrollo estilístico particular del gótico, denominado gótico meridional o languedoniano, derivado del

nombre de la provincia, esto es, el Languedoc. Un gótico muy diferente al desarrollado en la llamada *Ile-de-France*, esto es, París y sus alrededores, ya fuera la propia Notre Dame, Saint-Denis, Chartres, Reims o Rouen, entre otras, paradigma de ese gótico vertical y de piedra, con bóvedas y arbotantes, grandes ventanales e impactantes rosetones, profusa ornamentación y remates en pináculos, entre otras características fundamentales. En cambio, al sur predominaba el ladrillo, siguiendo la tradición constructiva local, con muros macizos, contrafuertes, ventanas más reducidas y prácticamente en forma de baluartes, como en Toulouse o la cercana Albi. Un lenguaje que tiene incluso rasgos tan particulares como el denominado arco mitrado, tal y como lo describió en su *Diccionario razonado de la arquitectura francesa* el arquitecto Viollet-le-Duc, quien trabajó en la restauración de varias obras en esta región en la segunda mitad del siglo XIX. El arco est  presente y caracteriza los campanarios de las edificaciones religiosas señaladas, y se mantuvo en ejemplos de arquitectura moderna, mostrando su particular vigencia.

Algunos ven en esas formas arquitectónicas macizas de ladrillo obras defensivas de los c ttaros; otros, las imposiciones de la propia materialidad y algunos, las reglas de austeridad propias de las comunidades monásticas que se proyectan en las formas. Pero lo cierto es que el ladrillo es el lenguaje que distingue esa arquitectura, con su textura y color, para hacer de ella una marca de ciudad, la “ciudad rosa”—la proyección de luz sobre el ladrillo— o la “ciudad roja”, más cercana al tono de la arcilla.

A esa ciudad histórica, que cruza el río Garona, a veces de manera furiosa y las más de las veces en un plácido discurrir de aguas en las que se reflejan c pulas, puentes y luces nocturnas, es a la que canta Claude Nougaro, otro símbolo de la cultura tolosana, cuya escultura qued  entronizada en la plaza Charles de Gaulle desde 2014. En aquella famosa canción con el nombre de la ciudad, el poeta y cantante recuerda la ciudad de su infancia, la de la iglesia Saint-Sernin y el Capitolio, la del ladrillo rojo en el *Boulevard des Minimes*, la que llaman *Ville Rose*, pero ya con las calles destripadas por las obras de infraestructura producto de las transformaciones urbanas, de edificios que crecen en la altura, una ciudad que se expande hacia otros

ARRIBA. Torre del convento de los jacobinos, con su rico trabajo en ladrillo, en el cual que destacan los arcos mitrados, característica de la arquitectura de esta región francesa

ABAJO. Edificio Thalès en Rangueil, Toulouse, ejemplo de la arquitectura contemporánea

territorios como Blagnac. La canción refleja la nostalgia de la ciudad ida, pero a su vez señala el horizonte hacia otras fronteras territoriales.

Aunque antes de los cambios que con pena canta Nougaro, ya desde el siglo XVIII había comenzado a cambiar el interior de la ciudad histórica, con arquitecturas de corte neoclásico como el palacio de gobierno —Capitolio— o el teatro en el siglo XIX, así como mucha de la arquitectura civil e institucional, hasta la arquitectura de hierro de la plaza Victor Hugo a finales de este mismo siglo. Pero, fundamentalmente, es a partir de la segunda mitad del siglo XIX cuando la ciudad supera su perímetro de murallas, sus puertas históricas, y se abalanza sobre los barrios, ya por obras como la estación para trenes de Matabiau con sus efectos en barrios aledaños, o las obras de protección del barrio Saint-Cyprien después de la espantosa inundación del Garona en 1875, lo que incluyó obras hidráulicas y de embellecimiento paralelas a este río. Los territorios de suburbio y de ruralidad próxima, con sus casas tradicionales construidas en relación directa con la agricultura (de ahí el nombre de aquellas casas conocidas como *toulousaine*, de primera y segunda generación, que varían de acuerdo con su disposición alargada respecto a la calle y a la zona productiva del jardín, y *maraîchère* u hortelana) fueron engullidos en la medida que la *cit * se expandía y se conectaba con los puentes sobre el Garona y los diferentes bulevares, aunque hoy todavía hay algunos ejemplos de esta arquitectura sencilla, de gran economía, pero de sutil belleza, que se mantienen en medio del creciente paisaje urbano.

El crecimiento más allá de la *cit * impactó una gran zona, al punto de formarse una aglomeración urbana sobre lo que fuera un territorio fundamentalmente agrícola. Pequeñas comunidades se conurbaron, otras comenzaron a depender funcionalmente y otras quedaron en el radio de influencia de lo que en ese complejo mundo del ordenamiento territorial francés se llama una “ rea urbana”, para formar lo que se conoce como la “aglomeración del Grand Toulouse”: una dilatada ocupación de





comunidades rurales y urbanas —entre pequeñas y medianas—, que tienen como polo a Toulouse y suman más de un millón doscientos mil habitantes, lo que la convierte en la cuarta de Francia. Esa gran aglomeración la forman las intercomunidades de Toulouse Metropole —la más grande, con treinta y siete mil habitantes—, Muretain, Sicoval y la Save au Touch —la más pequeña, con cerca de treinta mil habitantes—. El territorio está ocupado de manera dispersa en una sumatoria de pequeños centros poblados, urbanizaciones suburbanas, instalaciones industriales y nuevos centros de desarrollo tecnológico. Así, en ese antiguo paisaje de la provincia languedociana se combinan arquitecturas residenciales individuales y en conjuntos, entre tradicionales y modernas, con bloques y torres acristaladas de arquitectura contemporánea que se van imponiendo como los nuevos íconos. Se va del paisaje bucólico al futurista. Del emplazamiento de los antiguos castillos a los cohetes. A la *cit e* histórica, con su memoria y patrimonio, se contrapone ahora el imaginario y la narrativa de la *cit e de l'espace*.

Un desarrollo que ya tiene una cierta tradición, en tanto la aviación y la industria aeronáutica se hicieron su lugar desde los inicios del siglo xx. La combinación entre el desarrollo de la aviación, su uso militar —primero para el reconocimiento pero después como arma de guerra— y la urgencia de construir más aviones de combate por parte del gobierno francés para utilizar en la Primera Guerra Mundial condujeron a reconvertir unas instalaciones destinadas a la construcción de vagones para

---

En ese antiguo paisaje de la provincia languedociana se combinan arquitecturas residenciales individuales y en conjuntos, entre tradicionales y modernas, con bloques y torres acristaladas de arquitectura contemporánea que se van imponiendo como los nuevos  conos. Se va del paisaje bucólico al futurista.

---

ferrocarril en una industria aeronáutica; de esta manera, el empresario Pierre-Georges Lat co re hizo de la zona de Montaudran el eje de producción inicial de mil aviones que debía construir por encargo del Ministerio de Armamento del gobierno francés. Los mismos años de la Primera Guerra (1914-1918) llevaron los planteamientos de los pioneros de la aviación —entre los que se cuenta el ingeniero Clément Ader, considerado el inventor del avión, o al menos del nombre, nacido en Muret, cerca de Toulouse— a unos desarrollos técnicos y productivos inusitados al final de la misma, y Montaudran fue un sitio fundamental para ello. De ahí en adelante seguiría un proceso de desarrollo sostenido que ha hecho que hoy sea una de las sedes fundamentales de la industria aeronáutica, incluyendo una sede de Airbus para el ensamble de estos reconocidos aviones, y de la industria aeroespacial: la *Cit e de l'espace* es un parque recreativo temático que de alguna manera refleja este mundo espacial de aviones, cohetes, satélites, desarrollos técnicos y tecnológicos, y de esa visión futurista que, también, está expresada en arquitecturas representativas de ese imaginario, como el edificio Thales, sede de una empresa de la industria aeronáutica, cuya arquitectura da esa sensación espacial, de ligereza y aerodinámica en la envolvente de anillos sobre los volúmenes vidriados.

Pero aun así, futurista, los nuevos proyectos vuelven sobre la historia. En este caso, sería lo que el antropólogo brasileño Renato Ortiz ha denominado para otros ámbitos como una tradición moderna. Las hazañas pioneras de los vuelos salidos del aeródromo de Montaudran son puestas en escena para construir un relato que le d  sentido a un desarrollo urbanístico, dentro del concepto de ciudades inteligentes, que tiene como eje la pista del mismo, en el que se incluye un museo temático; de esta manera se celebra el primer viaje aeropostal de Lat co re entre Toulouse y Barcelona en 1918, o el viaje transoceánico hacia Buenos Aires y Río de Janeiro en 1927, la remontada de los Andes entre Buenos Aires y Santiago de Chile, entre otras hazañas de líneas aeropostales o de transporte de pasajeros, en lo cual Montaudran es el primer terminal de Francia. Una vuelta a un pasado inmediato que sustenta un proyecto de futuro, al igual que ocurre en otros proyectos intercomunitarios que tratan de reinventarse y construir un

relato a partir de elementos fundamentales en la historia urbana o del paisaje, como los planteados alrededor del canal du Midi, una proeza de la ingeniería, construida entre 1667 y 1694, con el diseño y la dirección del ingeniero Pierre-Paul Riquet, que permitía comunicar a Toulouse con el mar Mediterráneo; después, complementado con el canal de Garona, llevaba del Mediterráneo al Atlántico sin dar la vuelta por Gibraltar. Este canal, inscrito como Patrimonio de la Humanidad

por la UNESCO desde 1996, es el eje o referencia de varios proyectos intercomunitarios.

Para sorpresa de quienes hablan del futuro como algo evanescente, sin raíces, surgido de manera espontánea de la nada, toda esa visión futurista se ancla necesariamente en el pasado. Incluso ese gran Toulouse provincial o metropolitano, que trata de afincarse en principios de ruralidad y de paisaje, en lo ambiental y lo ecológico, lo hace por contraste con la *cit * histórica que,



destripada y transformada en la visión nostálgica del poeta Nougaro, sigue siendo un referente con sus torres y sus cúpulas, sus ladrillos en tonos rojos o rosas, sus callejuelas intrincadas, su memoria y su patrimonio, a donde buena parte de la ciudad converge como lugar de encuentro y socialidad. Escenario que reúne y atrae por sus historias aún no dichas, que siempre queda abierto para seguir explorando... ciudades que no se agotan ni para el habitante ni para el visitante. 🏠

*Luis Fernando González Escobar (Colombia)*

Profesor asociado adscrito a la Escuela del Hábitat, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia (sede Medellín). Trabajo realizado dentro del proyecto de la red ciudades del futuro TVIF.

IZQUIERDA. Embarcaciones de turismo en el *Canal du Midi* (Canal del Mediodía), en las afueras de la ciudad de Toulouse

ARRIBA DERECHA. Valla publicitaria en homenaje a los aviadores pioneros, en el proyecto del antiguo e histórico aeropuerto de Montaudran

ABAJO DERECHA. Remate arquitectónico en la Cité de l'Espace



[<< Ir a Contenido](#)

# KAZUO ISHIGURO

de las letras a la imagen



## JUAN CARLOS GONZÁLEZ A.

*El premio Nobel de literatura de 2017 fue otorgado a un escritor inglés de origen japonés cuya relación con el cine de James Ivory vale la pena explorar en detalle.*

### I

La novela de Kazuo Ishiguro, *Los restos del día* (*The Remains of the Day*), fue publicada en 1989 y ese mismo año obtuvo el premio literario Man Booker. “A mediados de los setenta, cuando era adolescente, vi una película llamada *La conversación*, un thriller dirigido por Francis Ford Coppola. En ella, Gene Hackman interpreta a un experto en vigilancia que está obsesionado con ser el mejor en su campo, pero termina siendo constantemente atormentado por la idea de que las cintas que entrega a sus clientes pueden llevar a consecuencias nefastas, incluso al asesinato. Creo que el personaje de Hackman fue un primer modelo para Stevens, el mayordomo de *Los restos del día*” (en Cordero, 2017), relataba Ishiguro.

La historia —contada en primera persona— es la de Stevens, un mayordomo que en los años cincuenta del siglo xx, mientras toma unos días de descanso, recuerda las décadas que ha servido en Darlington Hall, la mansión en Oxford que perteneciera al ya fallecido lord Darlington. La novela fluctúa entre el presente y el pasado, entre el paisaje y los pueblos que visita en su viaje terrestre, y la descripción en retrospectiva de las vivencias del día a día o de los grandes eventos por los que debía responder en su calidad de mayordomo. Paralelas a todo esto están sus reflexiones sobre el oficio que ha desempeñado durante estos años, lo que desde su óptica implica ser un mayordomo, en términos de grandeza y dignidad. Stevens es un personaje muy bien delineado desde

lo psicológico: es un ser en absoluto y espartano control de sus sentimientos y emociones, cualidad que él entiende como imprescindible para llevar a cabo su trabajo, una labor de servicio de la que él se siente totalmente orgulloso. No hay en su estructura mental espacio alguno para pensar en la posibilidad de haber tenido una relación romántica o haber constituido un hogar.

Entre toda la servidumbre de Darlington Hall, el único personaje adicional que Stevens menciona es el ama de llaves, miss Kenton, una mujer con la que compartió muchísimas jornadas de trabajo, y que tras haberse casado se mudó a otra parte del país. El motivo del presente viaje de Stevens es verse con ella, para explorar la posibilidad de que retome su antiguo oficio, pues una carta que ella le escribiera le deja entrever que ha dejado a su esposo y que es factible que quisiera volver a Darlington Hall. La novela plantea con enorme sutileza la relación entre ambos —relatada, por supuesto, desde la perspectiva de Stevens—, en la que miss Kenton busca acercarse afectivamente a un hombre que le atrae, pero este es incapaz de verla. Ella constituye una distracción frente al cumplimiento de sus deberes. Solo al final del libro y con una breve frase ella es capaz de verbalizar lo que siempre sintió, cuando le dice: “pienso que habría sido preferible seguir otro camino, que tal vez me hubiese dado una vida mejor. Por ejemplo, pienso en la vida que podría haber llevado con usted, míster Stevens”. La respuesta de Stevens es tan lacónica como propia de él.

La versión fílmica de *Los restos del día* se conoció entre nosotros como *Lo que queda del día* y fue dirigida por James Ivory, un autor norteamericano que, desde los años sesenta, se unió con el



productor indio Ismail Merchant para constituir The Merchant Ivory Productions. A su compañía se integró desde el principio, como guionista, la novelista inglesa de origen alemán Ruth Praver Jhabvala. Entre los tres conformaron un grupo artístico que realizó cuarenta y cuatro películas, de ellas veintitrés con guion de Ruth Praver. Sus películas, de época, reflejan con elegancia y detalle visual la Inglaterra eduardiana, tal como se describe en las novelas y cuentos de Henry James y E. M. Forster, dos de los autores cuyas obras sirvieron de inspiración para varios filmes de esta empresa.

Aunque Ishiguro es un autor contemporáneo, su novela está ambientada en la Inglaterra de la primera mitad del siglo XX, en la trasescena de una casa noble, una atmósfera ideal para un filme de Ivory. Harold Pinter escribió un primer guion cinematográfico de *Los restos del día* para ser dirigido por Mike Nichols, pero cuando el proyecto pasó de Columbia a Merchant Ivory fue reescrito por Ruth Praver. Algunas ideas del guion de Pinter se conservaron en la versión final.

El cambio principal que diferencia a la novela de su adaptación al cine es la pérdida de la voz interior de Stevens, que guiaba todo el relato de Ishiguro. Al carecer de ese narrador —con su introspección y sus comentarios—, el filme pierde hondura, pues se queda en la superficie del personaje, en su aspecto exterior y en sus manierismos (excelentemente interpretados por Anthony Hopkins), pero sin jamás tener acceso a sus pensamientos, a sus motivaciones. Estos son reemplazados por un cruce de cartas entre Stevens y miss Kenton (una magnífica Emma Thompson), que van dándose a medida que transcurre el viaje del mayordomo. La relación laboral entre ambos en Darlington Hall tiene la forma de *flashbacks* episódicos, muchas veces disparados por lo que en las cartas se cuenta. Aunque esa narración de sus quehaceres al comando de la servidumbre de la casa conserva el espíritu de la novela, se hace un énfasis mayor —con fines dramáticos de índole comercial— en una posible relación romántica entre ambos, en un supuesto flaquear de Stevens frente a sus responsabilidades para abrir sus sentimientos ante esta mujer. En un ¿qué hubiera pasado si...?

No quiero demeritar un filme que he disfrutado, que por todas partes lleva con elegancia la marca de la casa Merchant Ivory y que supo presentar con altura los aspectos sustanciales de la novela en cuanto sumisión absoluta de un hombre a su trabajo, que constituye para él el núcleo completo de su existir, su energía vital, su motivo de orgullo y gratificación. Simplemente considero que el abordaje que Ruth Praver le dio a su adaptación fue comercial y vendible, y dejó de lado todo el aspecto introspectivo de una narración que es ante todo subjetiva e íntima. *Lo que queda del día* fue nominada a ocho premios Oscar (incluyendo mejor película, director, guion, actor y actriz), pero no obtuvo ninguno. Competía nada menos que contra *La lista de Schindler*, de Steven Spielberg.

## II

*Usted sabe mejor que nadie que el ojo de la tormenta no se encuentra en Europa, sino en el lejano Oriente. En Shanghái, para ser exactos.*

Kazuo Ishiguro, *Cuando fuimos huérfanos*

Ishiguro hizo una gran investigación sobre el Shanghái de los años treinta para su novela *Cuando fuimos huérfanos*, publicada en 2000. Todo ese material no se usó en el texto y de ahí surge su interés en volcarlo en un guion original para James Ivory, el del filme *The White Countess* (2005), que en España se estrenó como *La condesa rusa*. El director estaba interesado en que Ishiguro hiciera la adaptación de una novela del japonés Junichiro Tanizaki, *El diario de un viejo loco*, pero el escritor decidió crear una historia propia.

Ruth Praver —que falleció en 2013— trabajó con Ivory en el guion de la película previa a esta, *Le Divorce* (2003), y en la posterior a ella, *The City of Your Final Destination* (2009), y estos fueron sus últimos trabajos para Merchant Ivory Productions. Sin embargo, en *The White Countess* el único guionista acreditado es Kazuo Ishiguro, aunque él mismo reconoce que esta es una labor por completo colaborativa y que además estaba escribiendo para un director específico. Es más, que el personaje protagónico sea

ciego, entre otras cosas, fue idea de James Ivory, que ese año perdió a su compañero de labores durante cuarenta y cuatro años, el productor Ismail Merchant. *The White Countess* fue la última película que este produjo.

Ishiguro ya había hecho un guion previo, que se convirtió en la cinta *The Saddest Music in the World*, del canadiense Guy Maddin, pero este realizador hizo una completa reescritura del texto de Ishiguro. *The White Countess*, ambientada en Shanghái entre 1936 y 1937, en el momento previo a la invasión japonesa, nos cuenta de un diplomático norteamericano, Todd Jackson (Ralph Fiennes), que participó del Tratado de Versalles y fue clave en la Liga de las Naciones, y que tras quedar ciego desemboca en este puerto chino con la intención de abrir un elegante club nocturno. Su destino va a cruzarse con el de Sofia Belinskya (Natasha Richardson), una condesa rusa exiliada junto con su familia tras la revolución bolchevique. Sofia sostiene a su hija y a otros parientes trabajando en bares, como bailarina de alquiler y quizá vendiendo su cuerpo. Shanghái es a la vez refugio y guarida: allá van a parar judíos, europeos, espías, diplomáticos, ladrones, prostitutas y todo aquel que quiera deshacerse de su pasado. Todos buscan algo, bien sea permanecer ocultos, mimetizarse entre los demás o pasar a otro sitio, como Hong Kong o Macao. Se parece al ambiente de *Casablanca* (1942), pero con mayor desesperanza.

*Escena de The Remains of the Day (Lo que queda del día)*







*The Remains of the Day* (Lo que queda del día). James Ivory, 1993  
*The white countess* (La condesa blanca). James Ivory, 2005  
*The saddest music in the world* (La música más triste del mundo)  
Guy Maddin, 2003  
*Never let me go* (No me abandones). Mark Romanek, 2010

Jackson se obsesiona con Sofia, quiere hacerla la anfitriona de su club, y eso logra. Entre ambos se desarrolla lentamente una relación que parece ceñirse solo a lo laboral, pues han convenido en no hablar de sus vidas ni de su pasado. En un momento del filme, ella va a salir del lugar donde ambos trabajan y se sorprende con el grosor y peso de una puerta: “¿Por qué estas puertas tan pesadas? ¿Cree que mantendrán fuera al mundo?”, le pregunta. Jackson, que de por sí ya es ciego, quiere aislarse todavía más. Sabe que el mundo afuera es turbulento y caótico, y por eso quiere que su club sea un refugio, un edén perfecto donde incluso diversas facciones políticas rivales puedan encontrarse y convivir. Ese es su sueño —imperfecto y frágil—, pero él quiere llevarlo a cabo. Mientras tanto, afuera, Shanghái se desmorona.

*The White Countess* como guion adolece de falta de claridad en sus propósitos. Se ve que Ishiguro quería hacer una alegoría política al concentrar tantos personajes con orígenes y motivos diferentes en un mismo sitio y en un momento bastante volátil, pero también quiso construir una historia de amor entre dos seres profundamente golpeados, para darle al filme un interés comercial. El resultado es un filme suntuoso —la impronta Merchant Ivory—, pero que no suscita interés en ninguno de sus ángulos, quizá por el distanciamiento afectivo del que los dotó: el cúmulo de tragedias de Jackson y el malhadado destino de Sofia no alcanzan a conmovernos como deberían. Son personajes demasiado fríos y así es el relato que los reúne. Desde el espectro político tampoco logra mayor relevancia, no va más allá de enterarnos sobre lo estratégico que era Shanghái para tantos al mismo tiempo, quizá porque James Ivory no es un autor que tenga esos intereses. Lo suyo es la estética y los dramas a escala humana, no los conflictos internacionales y los intereses políticos que se mueven tras ellos. Ahí Ivory se siente incómodo y la película también.

Como guionista, Kazuo Ishiguro tiene aún lecciones que aprender, pero su prosa es tan elegante y su creatividad tan elevada que sin duda en



Escenas de *The white countess* (La condesa blanca)

el futuro veremos sus nuevas colaboraciones en el cine, un medio que requiere urgentemente de talentos laureados como el suyo. Para James Ivory, haber contado en su filmografía con dos piezas del premio Nobel es todo un privilegio, uno que ensalza aún más las reconocidas bondades de su cine. ■

---

Juan Carlos González A. (Colombia)

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

#### Referencia

Cordero, Claudio (2017, octubre). “Kazuo Ishiguro: La adaptación perfecta”, suplemento *El Dominical* del periódico *El Comercio*, Lima, Perú, <https://elcomercio.pe/eldominical/kazuo-ishiguro-adaptacion-perfecta-noticia-469837>

# Somos la Casa de todos



*Sede Sonsón*

## Alma Máter de las regiones antioqueñas



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

Dirección de Regionalización

[<< Ir a Contenido](#)



# ÁLVARO CEPEDA SAMUDIO

## OBRA LITERARIA

### *Álvaro Cepeda Samudio. Obra literaria*

Edición crítica de Fabio Rodríguez Amaya y Jacques Gilard

Colección Archivos

Silaba Editores, Poitiers

Medellín, 2017

740 p.

La reciente aparición de la obra de Álvaro Cepeda Samudio en la Colección Archivos es un acontecimiento de gran importancia para la literatura y el campo cultural colombianos. En primer lugar, por la relevancia del escritor, quien estaba en mora de obtener un reconocimiento semejante. En segundo término, por la riqueza de las contribuciones críticas y filológicas que acompañan los textos

de Cepeda. Y también por el contexto en que se produce la edición.

La obra narrativa de Álvaro Cepeda Samudio —Barranquilla, 1926; Nueva York, 1972— es tal vez la que mayores rupturas introdujo en la literatura colombiana de mediados del siglo xx. El experimentalismo y la incorporación de técnicas procedentes de dominios extraliterarios como el periodismo, la plástica y el cine hacen de él una de las figuras más inclasificables, y a la vez más influyentes, de aquella vanguardia que tardíamente, pero de manera renovadora, apareció en la provincia colombiana a mediados de siglo. *Todos estábamos a la espera* (1954), *La casa grande* (1962) y *Los cuentos de Juana* (1972), sus tres únicas obras, lo sitúan como un referente indiscutible para un tipo de producción literaria que encuentra cada vez menos espacio en las agendas de la academia y la edición comercial.

El mérito de dar a la luz la obra reunida de uno de los más importantes escritores colombianos se une a las bondades de una cuidadosa edición que sirve para tener al alcance de la mano —y de la vista— los aportes de un escritor que, surgido de las márgenes, es ahora referencial. *Todos estábamos a la espera*, obra que García Márquez describió como el más interesante libro de cuentos producido en el país, *La casa grande*, una de las primeras novelas decididamente experimentales, y *Los cuentos de Juana*, quizás el libro más enigmático e inclasificable de la literatura colombiana, en esta edición pueden verse como un todo continuo. Si bien cada una de estas obras representa una apuesta singular, examinadas en conjunto demuestran el compromiso estético del autor, su preocupación por la ruptura y la creación de nuevas posibilidades creativas.

Con esta, su versión “definitiva”, la obra de Cepeda adquiere el estatus de autor imprescindible. La suya es una producción que recuerda, en su extensión, a la de otro

gran autor latinoamericano: Juan Rulfo. Si bien en el caso de Cepeda fue la muerte la que limitó su obra a solo tres libros —y la brevedad de Rulfo es más bien un enmudecimiento— hay semejanzas adicionales.

Tanto en *Pedro Páramo*, como *En la casa grande*, la economía de medios, la consolidación de una voz narrativa y el diseño de una atmósfera poética llena de resonancias se aprovechan del extrañamiento ofrecido por realidades regionales conflictivas. Mientras que *Todos estábamos a la espera* y *El llano en llamas* marcan una nueva manera de entender el cuento en sus respectivos países. Por último, es una coincidencia igual de reveladora que tanto *El gallo de oro* como *Los cuentos de Juana* incorporen de manera inédita el lenguaje del guion en su búsqueda literaria.

Junto con el texto debidamente cotejado y establecido, el lector encuentra ensayos de varios autores, que figuran entre los más importantes conocedores de la obra de Cepeda Samudio, y que en esta ocasión evalúan diferentes aspectos de su obra y su trayectoria. Este material crítico viene acompañado de documentos complementarios, una valiosa cronología y una bibliografía completísima de y sobre el autor.

El texto introductorio de Fabio Rodríguez Amaya, coordinador de la edición, es de suma utilidad, no solo porque emprende una revisión de la fortuna crítica de Cepeda Samudio, sino también porque ostenta una agudeza crítica inusual en este tipo de ediciones, que siempre añaden a la “imparcialidad” una especie de tono cancilleresco. A la vez que pone de relieve los méritos del escritor barranquillero, el estudio preliminar de Rodríguez Amaya fustiga el provincianismo y el centralismo literario colombianos, así como el peso excesivo que hasta hoy tienen certámenes como los concursos, las ferias del libro y los cargos burocráticos.

Si bien los pronunciamientos críticos no son habituales en ediciones críticas de este corte, es necesario decir que en este caso se hacen necesarios. Aunque en este tipo de ejercicios filológicos es más frecuente la actitud pretendidamente neutral de la orientación científica, no resulta para nada extraño contar en esta entrega de la Colección Archivos con el aporte contemporizador de Rodríguez Amaya.

Tales planteamientos contribuyen a dar actualidad a la pregunta por la recepción de Cepeda Samudio. ¿Para qué leerlo? Parece ser la pregunta. Las razones, además de la calidad —un valor que no deja de ser incierto—, estriban en un tipo de literatura que en su momento

—y todavía ahora— supuso riesgo, que dislocó los géneros literarios establecidos y que, sobre todo, alteró la percepción de la lengua literaria. En este sentido, el “rescate” de Cepeda Samudio adquiere un carácter ejemplarizante y programático.

Habría que añadir que este tipo de abordaje de la tradición y la recepción crítica de un autor resulta coherente con el espíritu de la Colección Archivos. Desde sus comienzos, esta iniciativa se ha asociado con la divulgación de escritores que, pese a su importancia en el canon de cada país de origen, no son suficientemente conocidos en Hispanoamérica. ¿Por qué no son tan conocidos? Esa, quizás, es una pregunta metacrítica, que solo se podría responder con un examen de las condiciones de circulación de la obra, la política cultural y la relación del acervo con el patrimonio, aspectos todos que Rodríguez Amaya analiza.

Por último, hay que recordar el hecho de que en esta ocasión la Colección Archivos decidió asociarse con Sílabas Editores, una editorial independiente colombiana, para sacar adelante el proyecto. Esta conjunción entre un proyecto académico y patrimonial como el de Archivos y una editorial de este tipo marca bien el derrotero que debe seguir la tradición literaria y editorial en Colombia y América Latina. En un contexto en el que el mercado introduce una distorsión a la que la academia difícilmente puede hacer contrapeso, es saludable que proyectos conjuntos como el de esta edición de Cepeda encuentren una salida. Las editoriales independientes y las editoriales universitarias son las únicas que en el actual contexto están en condiciones, no solo de tomar riesgos con nuevas propuestas, sino también de mantener vivo el legado de los escritores importantes que ya no son rentables para los pulpos editoriales.

La continuidad del legado de Cepeda Samudio y otros escritores, hoy en la sombra, acaso sea posible con rescates de este tipo, que ponen al servicio de la memoria todo un aparato crítico y filológico que busca conducir a la patrimonialización definitiva. Un clásico reciente, como Cepeda, necesita de esfuerzos e iniciativas conjuntas como esta. Con esta edición, el archivo, la memoria y la investigación se encuentran con la crítica. De esta manera, se produce un acontecimiento destinado a servir de referencia a los nuevos lectores que tal vez ignoran las fuerzas que obstaculizan el acceso a los autores más reveladores del pasado.

Efrén Giraldo (Colombia)



## FERNANDO GARAVITO:

ELOCUENCIA,  
INGENUIDAD,  
INDIGNACIÓN,  
INGENIO E IRONÍA

*Más que Juan Mosca.*  
*Fernando Garavito, escritor y hereje*  
Édison Marulanda Peña  
Editorial Universidad de Antioquia  
Medellín, 2016  
184 p.

La Editorial Universidad de Antioquia, en su colección de periodismo, ha publicado un libro de Édison Marulanda Peña para recordar la vida y obra de un pensador destacado por la calidad de su producción: Fernando Garavito, más conocido como

Juan Mosca. Hombre de batallas perdidas que consiguió preocupar a los “empoderados” de la politiquería, de la explotación humana, de la corrupción y de la muerte mezquina.

Tuve la oportunidad de compartir con él momentos de su trabajo iniciático en el periodismo:

Hace poco menos de treinta años, antes de que la tragedia se hubiera apoderado de este país en forma definitiva, era yo un muchacho lleno de ilusiones y de nervios, inocente, tremendamente ingenuo y torpemente enamorado, dispuesto a romper lanzas contra los enemigos de los ideales, de la verdad absoluta, del partido liberal y de *El Tiempo*. En ese entonces leía vorazmente y comía frugalmente [...]. Mientras presentaba los exámenes preparatorios de una carrera ininteligible y me horrorizaba ante la posibilidad de ser asesor de la Andi, gerente de mercadeo de Almaviva (cargos conseguidos por el padre Giraldo), Luis Carlos Galán decidió motu proprio que mi perfil se acomodaba mejor a la redacción de un periódico y me vinculó a *El Tiempo* (p.15).

Participé en algunas de sus escaramuzas para salir adelante en situaciones vinculadas con su ascenso en las lides ideológicas del diario que respetábamos y sufríamos, de su encantamiento con la poesía encarnada en mujer y en las adversidades y disfrutes de todo ese acto mágico de existir en medio de un pensamiento cuestionador que le costó tantas persecuciones.

Era un personaje repleto de matices humanos, demasiado humanos, que le dieron acceso al mundo turbio de la política, que no acepta figuras transparentes porque no encajan en ese universo pervertido que agencia como lo fundamental la prosecución de la explotación del hombre por el hombre, tan cuestionable en lo ideológico, pero tan patéticamente realizada en la praxis de quienes la sustentan para oprobio de los seres

pensantes y actuantes en la magnitud de la vida como compendio del amor.

Garavito manejó la palabra con la elocuencia propia de un hombre de letras, ya que la poesía era su *leitmotiv*, matizada con la indignación de reconocerse en un medio hostil y políticamente descarnado, no para hombres ingenuos y de buen corazón, sino para los desfalcadores del erario público, y optó entonces por ironizar todas las situaciones posibles de describir en un mundo concebido para denunciar lo que significa abuso de poder y corrupción desmedida.

Muchas veces lo vi padecer porque no le cuadraba un titular de noticia; se daba golpes con su cabeza contra la pared o el escritorio, en busca de aclarar su mente. En ese entonces el periodismo impreso se caracterizaba por exigir que los titulares “cuadraran” con todos sus espacios. No se aceptaban irregularidades y blancos de página, por lo que había que ser muy ágiles en la concepción que resumía la información trabajada. Y el criterio que imperaba no era el de títulos llamativos de farándula, sino el de compendios de lo que se iba a transmitir en la lectura de la noticia, pese a la orden del director jefe de edición en *El Tiempo*, que no tenía rubores para indicarnos que lo más importante era el título porque lo demás no lo leía la gente, dado el afán de vida que existía. Era la época de la guerra de Vietnam y el jefe nos concitaba a mentir desde el titular, pues mientras los vietcongs habían ganado una batalla, él mismo “corregía” el título para indicar que los Estados Unidos seguían venciendo en ese territorio asiático. No revelo el nombre de ese director de noticias, aunque sabemos que era padre del actual presidente de Colombia.

El libro es una investigación acertada y profunda sobre el trasiego de nuestro colega por ese día tras día que constituye la vida, la cual vivió en su plenitud y con todos los riesgos que conlleva. Recomendable para quienes ven en el ejercicio del periodismo una actividad hoy sufriente y en crisis por el *enmermelamiento* y la carencia de rigor en el trato de la realidad, que hacen aceptable la idea de que el periodismo anda en proceso de desaparición, remplazado por la gestión “gerencial” de las relaciones públicas, convertidas en el negocio de informar.

Permite también que sus lectores se adentren en todas las peripecias de un riesgoso camino de denuncia que lo condujo al exilio, necesario para preservar sus

alientos respiratorios, con la seguridad que brinda compartir familia en un país donde el respeto y la dignidad son pilares humanos.

Vida de dolor por querer practicar la independencia de criterio. Y vida desolada por la carencia de apoyo de su gremio periodístico, hoy genuflexo ante el poder y la corrupción tipificada en la politiquería sin vergüenza.

Un hombre que quizás no ha tenido la vida que merece —de pronto se le fue la mano en el sosiego de existir—, puede hablar de otro hombre que TAMPOCO tuvo la vida que sí merecía. Todo lo anterior me lo propone el libro *Más que Juan Mosca*. Fernando Garavito, escritor y hereje, de Édison Marulanda Peña.

Francisco Velásquez Gallego (Colombia)



Volumen 28 N° 121 / Enero - Marzo 2018 / \$14.000

# KINETOSCOPIO

ColomboAmericano | Medellín

## BRUNO DUMONT

### Humanidad, deseo y fervor

Edición  
**121**

@RevKinetoscopio  
/Kinetosciopiocam

#### **¡Suscríbete a la Revista Kinetoscopio!**

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

Más información:

(57 4) 204 0404 ext. 1048

kinetoscopio@kinetoscopio.com

www.kinetoscopio.com



ColomboAmericano  
Medellín

Encuétrala en Medellín:

Librería EL Acontista | Tienda Mamm | AL Pie de la Letra | Librerías Colombo Americano de Medellín

<< Ir a Contenido

## 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

## 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

Número anterior

## 330



- Especial Perú
- Por los mares de Ramón Xirau (1924 - 2017)
- Rostros de piedra
- Inventos, descubrimientos y milagros
- Cuento. Mar de la serenidad
- Las mujeres en la arquitectura: de *fabricatrix* a arquitecta
- Charlie Chaplin: genio y figura

# 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

