

minúsculas

Ilustraciones: Autorretratos y paisaje, Fernando Jaramillo S.

Gorjeos celestiales versus agudezas terrestres

Paloma Pérez Sastre

“La voz femenina agota el cerebro del hombre”, afirma el médico Michel Hunter de la Universidad de Sheffield, Inglaterra, luego de un estudio efectuado en 2007 con doce voluntarios varones y publicado en la revista *Neuroimage*. La investigación pretendía demostrar “por qué el hombre no puede sostener la atención en el diálogo con la mujer durante mucho tiempo”.

El estudio concluye que “como consecuencia del cansancio de escuchar una voz más suave y que, en determinados niveles, es incomprensible”, los hombres se distraen cuando hablan con una mujer.

Aquí, en Antioquia, ya se había descubierto, tiempo ha, la razón para la súbita sordera: “las mujeres echan mucha cantaleta”. Se trata de la cantinela que el *Diccionario de colombianismos* define como “repetición de un regaño, observación o advertencia, hasta causar fastidio” y la equipara a “alegadera”. El sustantivo da lugar al verbo cantaletear y al adjetivo cantaleteoso-a, cantaletero, con lo que no queda circunscrito a las mujeres. En todo caso, se refiere a aquello

que por repetido fastidia y no se oye; no se le paran bolas a la cantaleta, y la susodicha se queda hablando sola; roto el dialogo, queda el monólogo. Me consta, después de muchas y largas jornadas de atenta observación tras la barra de un Café, que cuando están en plan de conquista, ellos hablan y hablan, mientras ellas oyen y oyen —¿escucharán?—. No les molesta, pues, a ellos el monologo propio y tampoco les importa cuán largo y reiterativo sea, ¿tendrá este fenómeno algo que ver con la expresión coloquial en España para caracterizar a los vanidosos como aquellos que “se escuchan”?

Según el estudio, lo que agota el cerebro del hombre es el tono de la voz de la mujer.

Una “tecnología especial para poder captar los movimientos de la misma manera que pueden visualizarse en una resonancia magnética”, le permitió al investigador británico concluir que “la mujer emite un rango de frecuencias de sonido más complejo que las del hombre debido a diferencias en el tamaño y la forma de sus cuerdas vocales y su laringe”. Entonces, es la agudeza del tono y también su duración lo que explicaría el problema, lo cual no excluye la teoría local de la cantaleta. Por suerte, el otorrinolaringólogo mexicano Vicente Juárez tiene el remedio: “Si una mujer quiere conversar con un hombre, lo deberá hacer en periodos cortos y si no es posible tampoco eso, habrá de dejar las conversaciones para las amigas”.

¿Será, por fin, la del doctor Hunter, la explicación fisiológica a lo que con otras razones condenan las religiones? Los tonos agudos se les atribuían a los ángeles cuyos cantos, una especie de gorjeo, no se entendían; y, como las mujeres eran asociadas con el demonio, había que prohibirles cantar. No siempre fue así, durante la Edad Media voces de niños y mujeres cantaban alternativamente en la asamblea de los fieles, pero el Concilio de Trento (1545-1563) abolió el canto de las mujeres en la Iglesia durante cuatrocientos años, hasta

1965 (fines del Concilio Vaticano II), cuando se volvió a autorizar la participación de la mujer. Inocencio XI, en 1656, prohibió la enseñanza del canto y la música a las mujeres, lo que dio origen a los *castratti* que representaban en la ópera los papeles femeninos —el último murió en 1922—. Debe agregarse en la historia reciente y desde otra perspectiva, que los talibán prohíben a las mujeres reír en voz alta —“ningún extraño debe oír la voz de una mujer”— y que en Irán les está prohibido cantar.

En el mito, la voz de las sirenas encierra la promesa del encuentro apasionado y, a la vez, el terror a la aniquilación. Las sirenas de *La Odisea* prometen además, como Eva, la sabiduría:

Para aquí tu navío y escucha el cantar que cantamos.
Nunca nadie pasó por aquí con su negro navío
Sin que de nuestras bocas oyera las voces suaves,
Y después, recreados, se iban sabiendo más cosas.

Ulises siente el ansia irrefrenable de la que le había advertido Circe, la diosa que lo retuvo por años, y dice: “Así hablaron con voces tan bellas que dentro del pecho sentí afán de escuchar y a mis hombres, moviendo las cejas, ordené me soltasen...”. Dos hechos llaman la atención:

que el héroe sí escuchara el consejo protector de la diosa —tendría voz de contralto y se lo habrá dicho sólo una vez— y que califique de bellas las voces de las sirenas. En ninguno de los dos casos se niega y si se cuida es por temor a morir; no porque los sonidos que emiten las sirenas resulten dañinos para su oído. Más curiosa es la interpretación de Bertolt Brecht, para quien Ulises se retorció atado al mástil porque las sirenas, en vez de emitir bellas voces, lo insultaban; no eran tan tontas como para gastar sus encantos frente a quien no podía moverse para acudir a su llamado.

¿Terror religioso? ¿Fastidio? ¿Hastío? ¿Cómo explicar la supervivencia de la ópera? ¿La adoración por María Callas y el gusto creciente por las nuevas voces femeninas del jazz y del pop? ¿Cómo entender la tolerancia al sonido agudo, agudísimo, del violín en un concierto de Paganini?

Pero lo que más me preocupa es la voz en la escritura de las mujeres, casi inaudible aun para las de su sexo. Ahí no cuentan ni el órgano de la fonación de quien escribe ni su resonancia en el cerebro de quien lee. Con lo que crecen los interrogantes: ¿por qué se leyó a George Sand? ¿Existe alguna asociación entre un nombre femenino y el tono



revista
UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA
ISSN: 0120-2367

Rector
Alberto Uribe Correa
Vicerrector general
Martiniño Jaime Contreras
Secretaria general
Ana Lucía Herrera Gómez

Director: Elkin Restrepo
Asistente de dirección:
Lina María Ruíz Guzmán
Diseñadora:
Marcela Mejía Escobar

Auxiliar administrativa:
Hilda Milena Villegas Mejía
Corrector: Andrés García Londoño

Comité editorial: Jairo Alarcón, Héctor Alzate, Sandra Arenas Grisales, Carlos Arturo Fernández, Efrén Alexander Giraldo, Pablo Montoya, Juan Carlos Orrego, César Ospina, Martha Alicia Pérez, Luz María Restrepo.

Impresión: Imprenta Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia

Agradecimientos: Archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto

Correspondencia y suscripciones: Departamento de Publicaciones, Universidad de Antioquia Bloque 28, oficina 233, Ciudad Universitaria Calle 67 N.º 53-108 Apartado 1226, Medellín, Colombia

Tel.: (574) 219 50 10, 219 50 14
Fax: (574) 219 50 12

E-mail: revudea@catios.udea.edu.co
Página web:
<http://www.editorialudea.com>
Publicación indizada en: MLA, Ulrich's, CLASE

Canje:
Sistema de Bibliotecas, Universidad de Antioquia Bloque 8, Ciudad Universitaria E-mail: canjebc@caribe.udea.edu.co

Licencia del Ministerio de Gobierno N.º 00238
Tarifa postal reducida para libros y revistas N.º 843 de la Administración Postal Nacional

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.

de voz de su dueña? ¿Sonará la escritura también cantaletoza?

Una última pregunta para los científicos, ¿es distinto el cerebro de quienes, hombres y mujeres —al menos aquellas mencionadas por el doctor mexicano—, sí ‘escuchan’ a las mujeres? En todo caso, me gustaría que cuando decidan en Sheffield someter el cerebro femenino a esa “tecnología especial” para captar sus movimientos frente a la voz, usaran el mío. A lo mejor resulta ser un buen palomillo de indias.

Profesora de la Universidad de Antioquia



El final de la seducción

Andrés García Londoño

¡Ah, qué agonía es la seducción! Agonía tentadora, pero agonía al fin y al cabo. Esos días, semanas, meses o años en que probamos la atracción de lo incierto, con toda su carga de preguntas frente al ser del que nos hemos enamorado. ¿Le gustará o no? ¿Me elegirá? ¿Me amará alguna vez?... Pero, más pronto o más tarde, la seducción tiene un final. Bien sea porque se topa de frente a cien kilómetros por hora contra la pared del rechazo y no queda ningún pedazo mayor que una uña por rescatar, o porque una aceptación permite entrar a una nueva etapa: la de la construcción de pareja, donde la naturaleza de las preguntas cambia y se vuelve más sutil. Son interrogantes que ya no pueden responderse con un “sí” o “no”. Pertenecen a otra categoría, menos fácil de contestar. Por

ejemplo: ¿Por cuánto tiempo me amaré? O incluso: ¿Qué tanto me amaré?

Ese cambio en la naturaleza de las preguntas refleja una paradoja mayúscula: seducción y construcción amorosa son dos etapas diametralmente opuestas. Así que ser un seductor magnífico no implica necesariamente tener una gran capacidad para conservar a la pareja. Aunque podríamos buscar ejemplos de hombres seductores con resultados muy distintos en su vida amorosa, como Pablo Picasso y Paul Newman, quizá la mayor muestra de las contradicciones entre seducción y construcción surja de la vida del personaje femenino más famoso del siglo XX: Marilyn Monroe. Una mujer contradictoria con una infancia difícil que, según aseguraba su amigo Truman Capote, constituía en parte la fuente de su encanto: “Marilyn está manchada e iluminada al mismo tiempo por el estigma del razonamiento de un huérfano. No confía en nadie, o no demasiado, pero al mismo tiempo trata desesperadamente de agradar a todos, quiere que todos se conviertan en afectuosos protectores, y por eso nosotros, su público, sus conocidos, nos sentimos halagados y excitados; le tenemos lástima”.

Nadie sabe con certeza cuántos amantes tuvo Marilyn antes de su suicidio a los 36 años. Pero al menos el número de esposos no está en discusión: fueron tres. El primero, James Dougherty, con quien se casó a los dieciséis años luego de haber vivido en doce hogares adoptivos, y con quien convivió un año, pues él se alistó en la marina y, tres años después, ella decidió divorciarse volvió del frente. El segundo, el beisbolista Joe Di Maggio, con quien estuvo casada diez meses y que, por cierto, pagó los gastos de su funeral. El tercero y últi-

mo, el escritor Arthur Miller, con quien tuvo el matrimonio más largo, pues duró casi cinco años, hasta un año antes de la muerte de la actriz.

¿Por qué estos últimos dos hombres escogieron divorciarse de la que en ese momento era la mujer más apetecida de la Tierra? La más obvia respuesta es que Di Maggio no fue capaz de soportar la gira de ella por Corea para animar a las tropas; para él fue demasiado ver a todo un ejército enardecido por su esposa. En cuanto a Miller, aunque en el momento circularon en la prensa rumores de embarazos frustrados —quizá producidos por la misma maquinaria que consideraba a Marilyn una mercancía valiosa cuya imagen debía proteger—, la hipótesis más fuerte es que el escritor no supo manejar las infidelidades constantes de su esposa ni su dependencia creciente del alcohol.

Marilyn fue una víctima. De eso no cabe duda: víctima de una niñez traumática y del abuso de muchos hombres, incluyendo a un presidente de los Estados Unidos, así como de un negocio que estimulaba todas sus inseguridades como mujer. Hasta el punto que alguna vez dijo: “A veces me invitan a una cena para animar la velada, como un músico al que se le pide que toque el piano. Sé que no me invitan porque sientan algún interés por mí persona. Soy un adorno, apenas”. Pero también surge la pregunta: ¿no podría haber hecho nada Marilyn para que su vida afectiva fuera más afortunada?

Podemos buscar al otro lado del mundo un contraejemplo, una mujer tan seductora como ella pero con una vida amorosa con frutos menos amargos: la llamada “Marilyn italiana”, Sofía Loren, quien estuvo casada por

más de cincuenta años con el productor Carlo Ponti. Según cuenta uno de los hijos del primer matrimonio de este último, Ponti —un hombre no particularmente agraciado y mucho más bajo que ella— decidió casarse con la Loren por miedo a perderla ante el asedio de un “galán entre galanes”: Cary Grant. Y lo hizo en México, pues su petición de divorcio de su primera esposa no había sido aceptada por la Iglesia. Esto le costó ser acusado de bigamia y no poder regresar a Italia por tres años.

Sin embargo, Sofía le pagó con la misma moneda. A diferencia de la Monroe, ella supo manejar su imagen de mujer seductora sin que eso destruyera su matrimonio. Resulta imposible afirmar a ciencia cierta que nunca tuvo algún amante, pero si lo hizo, fue tan discreta que nadie se enteró. Y, a pesar de los chismes que nunca faltan, hay buenas razones para pensar que de hecho nunca lo tuvo, entre ellas la respuesta que dio la misma Sofía, con su elegancia característica, cuando le preguntaron por el adulterio: “Es un divertimento al que yo no juego”. En cambio, no perdía oportunidad de decirle a la prensa lo enamorada que estaba de Ponti y de mostrar cuán bien iba su matrimonio.

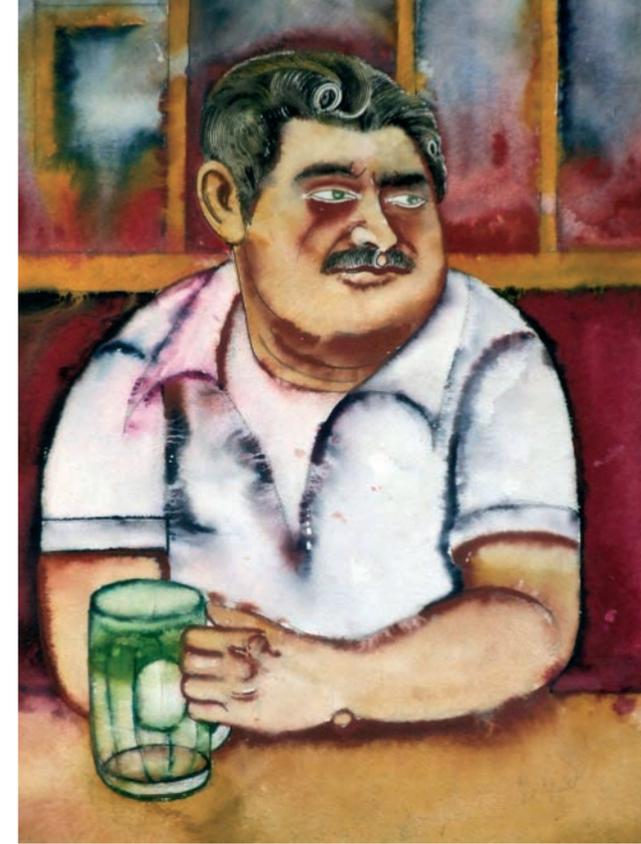
¿Por qué Marilyn no pudo conservar a sus maridos y Sofía sí? Quizá simplemente porque la última le dio a su esposo aquello que Marilyn nunca pudo darle a los suyos: la sensación de un suelo firme bajo los pies. Y llegamos allí a la gran paradoja de las fases del amor: el principio básico de la seducción, el motor gracias al cual gira, es la ambigüedad. El deseo insatisfecho, pero constantemente acicateado, es la clave. Se trata, en suma, de mantener al otro en el borde del abismo, sin empujarlo pero tampoco dejarlo acercarse, con

lo cual se le recuerda que es sólo una entre múltiples posibilidades. Esto con el fin de provocar las preguntas que lo harán luchar y buscar la conquista amorosa. Interrogantes como ¿será que al final me amaré?, o, ¿me escogerá a mí entre otros?, nos estimulan a esforzarnos para convertirnos en la mejor de las posibilidades.

Pero si esa misma ambigüedad se prolonga demasiado tiempo, puede destruir la relación. Un seductor que no pueda dejar de serlo en el momento preciso difícilmente conseguirá mantener una relación duradera, porque el principio de la construcción amorosa es exactamente el opuesto al de la seducción. A la una la rige la ambigüedad, la otra funciona bajo el principio de mantener —y hacer crecer— el bienestar ya existente. Y para el bienestar, la tranquilidad emocional es clave. Algo que no puede subsistir con el temor permanente a perder al otro, pues esto resulta semejante a la sensación de construir una casa con tablas cuarteadas sobre un abismo. Así que si luego de la unión amorosa se mantiene la idea de que existen otras posibilidades y que podemos no ser la mejor, inevitablemente se llegará a pensar que aquello que se creía haber ganado en realidad nunca se conquistará, lo cual a la larga agota al más convencido de los enamorados, pues desvía la fuerza necesaria para mejorar la relación a simplemente no perder aquello que ya se creía tener. Toda la energía imprescindible para enfrentar el reto de construir un futuro juntos se utiliza

en lograr que el presente no desaparezca, hasta que al final simplemente se deja de creer en ese futuro.

Quizá por eso resulta tan buen recurso la cursilería. Los lugares comunes del tipo: “You and me forever. T. Q. M.” encierran más sabiduría de la que aparentan. Son una manera de alejar los temores, de asegurarse al otro que no se trata simplemente del compañero de turno. Un simple: “Eres tan especial” puede alejar los fantasmas, tanto de las experiencias del pasado como de los posibles pretendientes del futuro. Algo que resulta aún más esencial cuando se trata de personas tan atractivas como las actrices cuyas vidas comentamos, pues sus parejas eran conscientes de que tendrían siempre muchas propuestas, lo cual explica en parte por qué la Loren nunca dejaba de recalcar en público lo mucho que le importaba su más bien feo esposo, pues eso le daba a Ponti el mensaje de que ella estaba tan bien con él que no le importaba



espantar a sus posibles pretendientes. En contrapartida, si Marilyn le hubiera hecho sentir a Di Maggio que él no era como todos los otros, que había algo en él que para ella era único y difícilmente reemplazable, sin importar cuántos hombres tuvieran interés en ella, quizás él habría soportado con más entereza los sesenta mil pares de ojos que se posaron en las caderas y los senos de su esposa durante la gira por Corea, mientras ella cantaba sensualmente con su voz de niña perdida.

En resumen, de la seducción al mantenimiento de una relación hay un paso nada pequeño y, en buena parte, depende de saber cuándo cambiar la canción, para comenzar un juego completamente nuevo con reglas totalmente distintas y enfrentarse a la gran apuesta de entregarle a otro ser lo más valioso y lo más íntimo de uno mismo. Después de todo, si el amor fuera fácil o seguro, nadie se habría tomado la molestia de escribir tantas canciones y poemas sobre él.



Gracias y desgracias del infierno

Eduardo Escobar

Uno de los problemas más atractivos para el teólogo aficionado es la existencia del infierno, una invención tan vieja como la humanidad, como la fantasía del alma, y como la historia de la conciencia, que no es otra cosa que la conciencia de un vacío.

El orgullo nos hace imaginar que podemos merecer el reproche de un dios, y ser los huéspedes inmortales de un lugar diseñado ex-profeso para purgar nuestros yerros con penas sin fin, desproporcionadas en cualquier caso con el peso real de nuestras pobres acciones de intención o descuido.

Ninguno de nuestros actos, por amoroso o perverso que sea, debe influir mucho en la economía misteriosa del universo. O en su destino. Nuestros latrocinios miserables, nuestras gulas, los paroxismos efímeros

de la lujuria, las mentiras que decimos cada día, los fraudes de la mezquindad y los desafueros de la violencia, que a la postre son los productos podridos de algún temor sin fundamento, no nos hacen dignos de semejante palacio de temblores.

Desde Lucrecio, unos pocos filósofos insensibles a la poesía turbadora de los reinos de ultratumba negaron la verdad de esos lugares de inferioridad absoluta, más allá de su sentido metafórico de descalabro y de estercolero del diablo, con razones traídas —y llevadas— de los cabellos, que condujeron al triste triunfo de la razón sobre la pasión que hoy presenciamos. Y al cinismo contemporáneo, que juega con la idea de un infierno festivo donde charlan y se divierten personas apreciables por su inteligencia o su belleza: Voltaire, Brigitte Bardot, Nietzsche, y Lou Andreas-Salomé. Un infierno opuesto al sopor celeste plagado de beatas, monjas llenas de melindres que agitan campanillas, directores de periódicos de la extrema derecha que comen chocolates, editores de devocionarios ilustrados con aguafuertes de ángeles de alas crespas, y arpistas premiados por su moralidad más que por el talento musical que, para los místicos, pertenece a la esfera del Patas.

Existen los llamados infiernos en vida. Para gozarlos no es preciso salir del círculo de este mundo mortal hacia el otro. Son los que sobrellevan en carne viva los neuróticos de oficio, los hipcondríacos que pagan su egoísmo con sus pavores, y los otros insomnes, que sufren los oprobios sin fondo de una ambición sin medida, el reconcomio de una vanidad vulnerada, la biliosa envidia, o el odio rastrero.

La noción del infierno al cual nos habituaron a temer los púlpitos en la infancia es con-

tradictoria. Una topografía de rocas combustibles habitada por espíritus en sombras. Pero en este fuego incongruente que jamás alumbra se fundó por siglos el poder del catolicismo sobre el espíritu occidental, infectándolo de terrores pánicos. El cura y el diablo son una pareja de amigos entrañables. Desde el libro de Job, el buen Dios y el Diablo se reúnen de tarde en tarde para hacer apuestas a costa de las pobres gentes.

El hades antiguo es un lugar de espectros sonámbulos que vagan llorando. Su geografía nebulosa parece más un paraíso en evolución que el infierno en cuya confianza prosperaron sacristanes, párrocos y diáconos. Pero el hades homérico y el infierno católico comparten una fatalidad: la persistencia de la memoria alimentadora de los monstruos del remordimiento, el sentimiento de lo inconcluso, de algo que quedó trunco en el tiempo y estamos obligados a purgar por toda la eternidad. En su inocencia, en el hades clásico, a veces carcome a los residentes el arrepentimiento de haber dejado avinagrar una amenaza, una venganza empezada o un coito arreglado.

El camino al infierno católico, dice el pueblo, está empedrado de buenas intenciones. Sin embargo, el concepto del infierno escolástico no cuadra con la mentalidad moderna del agnosticismo, sembrada en la duda totalizadora, ahistórica y hedonista, y poco a poco se desgasta el prestigio, más allá de las ideaciones de la literatura de ese sitio de demencias extremas. La literatura del infierno abarca una tradición de siglos. Los que van desde el primer canto del delirio de un chamán siberiano comedor de hongos, pasando por el pintoresco e ilustrado de Dante donde el diablo pasa haciendo

de su culo una trompeta, y no es el temor lo que nos impide descender hasta el más insufrible de todos, sino la monotonía y la irritación que causa: el infierno sartreano. El infierno que son los demás; es decir, nuestros queridos prójimos. Usted para mí. Y yo para usted.

El papado da tumbos hace años, cansada la infalibilidad, abandonado de las inspiraciones del Espíritu Santo. Le cuesta decidirse por un infierno que resulte creíble para los pecadores de las ciudades deshechizadas de este siglo electrónico, uno que puedan envidiar verdaderamente los masoquistas y sus siquiatras, y temer los pocos escrupulosos que aún nos quedan. Lo mismo le pasa con el triste diablo. Principal inquilino de las mazmorras de Dios.

De este modo el problema del infierno va quedando poco a poco en manos de los devotos de la ciencia, que es la superstición de la modernidad. Encargados de devolverle la magia al diablo, y de reafirmar la fe en la tenebrosa hipótesis de su castillo, resquebrajada ya para los guías perplejos del Vaticano.

El infierno sigue siendo posible, a pesar de todo. Encapsulado en la materia oscura del universo, atestiguada por los físicos de moda. En el trasfondo de los inexorables agujeros negros que se tragan todo a su paso, la luz de las estrellas y el polvo de las galaxias, el tiempo y el espacio. Y sólo puede expresarse por fórmulas matemáticas y ecuaciones de una simplicidad entre cómica y grave, más aquellas que aún están por venir.

La peor de las propiedades del infierno de los teólogos más sutiles de la antigüedad es la experiencia de la desazón de la ausencia de Dios. La exclusión sin remisión posible de la gloria de la inteligencia superior,

sobrepasa en agudeza las cualidades que le fueron atribuidas al infierno por los poetas, tanto los populares como los eruditos, como lugar de tormentos físicos, con pailas mochas, hedores azufrados y gemidos multitudinarios. Tormentos físicos inadmisibles además para las almas más pulidas, que encuentran insufrible la beatitud y toda dicha manca ante el infortunio ajeno. En estos espíritus hipersensibles, inclinados al perdón de las ofensas, la compasión y la misericordia vencen a la justicia, y proscriben los castigos a perpetuidad como un imposible del Amor divino.

Sin embargo un infierno de paso parece un absurdo. Sólo un infierno muy imperfecto puede incluir el consuelo de la esperanza en la jubilación.

Almas mejor educadas quizás como el dominico Tomás de Aquino, oriundo de Rocaseca, uno de los santos mayores de la Iglesia y cima del pensamiento católico, llamado doctor angélico y autor del “Pange Lingua”, el más límpido de los cantos de la liturgia vaticana, creía que uno de los goces del cielo reside en la visión de las miserias de los condenados.

Los dominicos que visten de blanco y negro —tal vez por asimilación inconsciente de sus peores enemigos, los maniqueos, quienes piensan la Creación como el plan oscuro

Esta publicación pertenece a



Asociación de Revistas Culturales Colombianas

de un demiurgo adversario del bien— fueron a lo largo y ancho de la historia activos e implacables predicadores de la teoría del infierno, y al mismo tiempo del rosario mariano que nos libra de sus espantos. Se atribuye a santo Domingo, su fundador, durante la cruzada contra los cátaros, una sentencia famosa, como manifestación suprema de la sevicia. Cuando se le hizo saber que en una ciudad residían mezclados papistas y albigenses ordenó a sus sicarios: “Quemadlos a todos: Dios reconocerá a los suyos”. Algunos achacan la muestra soberbia de insensibilidad a su secretario, Simón de Monfort. Pero eso no cambia la esencia del crimen. La desmesura genocida de cierta especie de piedad.

Este talante convirtió a los dominicos siglos más tarde en los más eficientes entre los inquisidores, destinados a recrear el infierno en la Tierra según los recursos tecnológicos de su edad de hierro y la imaginación sentimental de su tiempo.

Ahora el infierno es más misterioso. Cuando el alma es alguna indefinible radiación en el espectro electromagnético, en el éter por donde corren los neutrinos borrachos, o un punto en una cuerda del plasma fundador. Y las guerras ya no se hacen entre dioses, dirigidas por pontífices inspirados en poemas abstrusos y coronados de rubíes. La santidad de la guerra ha sido degradada a simple zafarrancho para beneficio de mercachifles y banqueros.

Termino con un cuento chino. Los cuentos chinos tienen una fama que no merecen. Pregunta el discípulo: “Maestro, ¿cómo es el infierno?”. Y el maestro dice: “Hay una montaña de arroz. Hasta el cielo. Una multitud viene a comer. Pero sus palillos son demasiado largos. Y no pueden arrojárselos a la boca.

Mueren de hambre en medio de la abundancia”. “Y el cielo, maestro, ¿cómo es?”, pregunta el discípulo de nuevo. Y el maestro responde: “Hay una montaña de arroz. Hasta el cielo. Y hay una muchedumbre que llega, hambrienta. Tienen unos palillos muy largos. Y se alimentan los unos a los otros”.

Los cuentos chinos a pesar de su desprestigio guardan un aire de sabiduría que encanta incluso cuando después de la segunda lectura resalta la falsedad casi siempre. Pero tienen un halo de ingenio que justifica su modestia. No sé por qué me parece que debían ser los preferidos en el viejo infierno, el de antes. Porque el de ahora supone el hablar mucho sobre nada. De acuerdo con el espíritu del siglo.



Pintura y geología

Ignacio Piedrahíta

Siempre que visito el Museo Nacional de Bellas Artes, en Buenos Aires, suelo detenerme especialmente ante dos cuadros. El primero es *Le lever de la bonne* (1887), del pintor argentino Eduardo Sívori. Indecente en su momento, este *Despertar de la criada* presenta a una mujer de la servidumbre vistiéndose en la intimidad de su cuarto. El erotismo que despierta su cuerpo en penumbra no se desvanece cuando el espectador descubre unos pechos quizá demasiado turgentes, unos brazos más que recios y unos pies deformados por el trabajo doméstico.

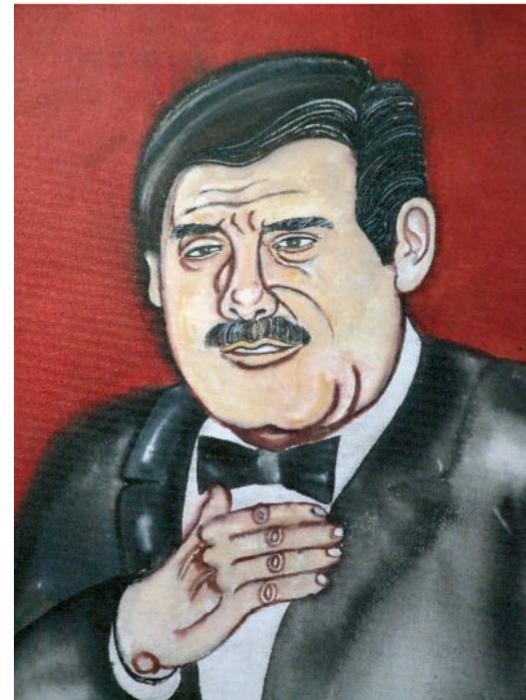
Lo que más me atrae de la obra, sin embargo, después de comprobar ese impacto lujurian-

te en mis sentidos, son ciertos detalles de corrección. Un brazo, antes más levantado, ha quedado finalmente un poco más bajo. Sobre la mesa de noche, donde ahora se ve un candelabro encendido, había antes un objeto mayor que cobraba un protagonismo tal vez indeseable. Esas correcciones, que se conocen con el sonoro nombre de *pentimentos*, o arrepentimientos del artista, le comunican a la obra el enigma de una historia propia. Así como la belleza de la criada parece una justa combinación de defectos, la obra final se muestra como la última estación de un camino de intentos creativos.

El segundo cuadro está alejado del primero en tiempo y espacio. Debe recorrerse toda la planta baja para llegar a la pintura de la segunda mitad del siglo XX. Allí, de Mark Rothko, está *Red Light and Dark Red*, o *Luz roja sobre rojo oscuro* (1955/1957). Es un lienzo alargado verticalmente, de color rojo granate, que lleva dentro otro rectángulo menor de tono escarlata. En la superposición de ambas formas geométricas adivinamos capas de pintura que vibran desde algún lugar oculto como pigmentos vivos. Las manchas de color se superponen sin prioridades y sin negarse unas a otras. Todas reverberan desde la profundidad de la tela y se proyectan ante la mirada del espectador a la manera de una historia personal expuesta sin velos.

Es esta idea de figuras superpuestas en la obra de Sívori y de pigmentos subyacentes en la de Rothko, la misma que intuyo en la ingente arquitectura de las capas geológicas. Cuando visito la cordillera de los Andes, el principio expresado en esas obras preferidas permanece conmigo y me señala una mirada más profunda sobre la naturaleza. El paisaje superficial, sea de bosques exten-

sos o picos nevados, es apenas la expresión culminante de intentos anteriores de la Tierra. La vegetación cobra sentido no sólo a partir de su exuberancia sino del abultado espesor de roca que yace bajo ella. El detalle efímero de la hoja inyectada de savia parece carecer de sentido sin la espesa roca fundida que hay bajo sus raíces. El oscuro subsuelo es quien hace posible que la belleza del paisaje no sea apenas un



diseño de perfección vacía.

Las capas geológicas dejan, pues, de ser meros mantos inertes para convertirse en tentativas anteriores del relieve por acabar su propia obra. Al modo de verdaderos *pentimentos* de la Tierra, los estratos de roca aparecen como gruesas capas de color que arrojan vida sobre la verde superficie. A estas capas se les ve asomar en los profundos cañones cortados por los ríos y en los muros de roca desnuda que dejan a la vista los caminos. Los volcanes permiten ver el pigmento

primitivo de los continentes que se prepara permanentemente en el interior de la tierra.

Como en la creación del pintor, la brutal anatomía subterránea precede a las formas delicadas de las nubes en el cielo. Bajo el azul del mar, kilómetros de basalto envían sus mensajes verdinegros para crear el incontestable magnetismo del océano. Cuando desborda y arroja mantos de limo sobre el valle, el río agrega nuevas veladuras al paisaje. Estratos plegados por el tiempo, lava, rocas nuevas que cristalizan bajo nuestros pies, constituyen la paleta de color que moldea las formas y figuras de la Tierra.

Parece que en la naturaleza se repite el titubeo de la pincelada de *El despertar de la criada* y las manchas enigmáticas de *Luz roja sobre rojo oscuro*. Son estas expresiones del camino creativo que Sívori no quiso ocultar del todo y que Rothko prefirió manifestar de manera evidente, las mismas que se adivinan en la búsqueda de la Tierra por la perfección. Entre el museo y la cordillera opera un destino secreto. La realidad pictórica se traslada a la naturaleza y de la naturaleza inspira la obra del artista.



Borrador del capítulo LIII

Juan Carlos Orrego

Las once de la noche del veintinueve me separé de la familia y de María en el salón. Velé en el cuarto hasta que oí al reloj dar la una de la mañana: primera hora de aquel día tanto tiempo temido y que al fin llegaba; no quería que sus primeros instantes me encontrasen

dormido. El viaje a Europa me reclamaba desde el pesebre, donde mi caballo insomne yacería masticando un poco de avena.

Salí al corredor y, mientras sentía mi pecho ahogarse con los latidos, apreté fuertemente el pañuelo de María. Aquella reliquia de su amor, fragante aún con el perfume que siempre usaba ella, ajado por sus manos y humedecido con sus lágrimas, era mi único apoyo en aquella noche fría y acuciosa. Antes de abrir la puerta del salón temblé con el recuerdo del ave negra que me acechaba allí mismo por los días en que la enfermedad había visitado la casa. También, en ese momento, vi brillar una luz débil en las rendijas del aposento de María.

El salón estaba yerto, y al fondo distinguí entornadas las puertas del costurero de mi madre. Mi corazón sabía que los seis meses transcurridos desde el regreso de Bogotá llegaban a su último estertor. Mi angustia se confundía con el recuerdo ansioso de las manos de María, cuyas suaves palmas había acariciado al atardecer; también venían a mí las imágenes de Salomé y Tránsito, lozanas como frutas de montaña y fragantes en su felicidad matrimonial. Mientras cruzaba el salón me regocijé recordar los tersos tobillos de Salomé y creí ver sus piernas blancas saltando sobre el cerco.

La puerta del cuarto de María estaba entornada, y una hendidura de luz mortecina se proyectaba sobre el corredor. Tuve que detenerme, mientras sentía apoderarse de mí ser un pavor infinito que ni siquiera entreví cuando, en los brumosos días de mi infancia, dejé “El Paraíso” para dar principio a mis estudios. El sudor perlaba mi frente, y cuando la conciencia de ello se prometía como el inicio del estremecimiento, decidí empujar la puerta; apenas lo hice, la luz

se apagó. Era ya, sin embargo, demasiado tarde como para olvidarme de un proyecto que había triunfando en mi voluntad sólo después de una triste lucha contra los más cálidos y entrañables pudores.

El vestido blanco de María se adivinaba a un lado del altarcito de la Virgen. El olor arrobador de las flores más delicadas del Amaine colmaba la estancia, y cuando avancé hasta la cama lo sentí correr a mi lado. Por una vez más me embargó el recuerdo de sus manos, y mis nervios se tensaron hasta el dolor cuando rehice las imágenes de aquel beso, casto y ardiente, que nos habíamos dado por intermedio de la boquita niña de Juan. Casi en éxtasis, me acerqué a la cortina de dosel; no se distinguía nada al otro lado, pero todo mi ser comprendía que allí me esperaba, agazapado, el fin de mi juventud.

Descorrí el velo lentamente, como si deshojara una flor con solemnidad. La frazada, de una tímida blancura en medio de la noche que se concentraba en aquel cuarto, imitaba con inocente sinceridad la forma del cuerpo. Me senté a la cabecera y estuve allí, inerte, un par de minutos. En algún momento, su cara empezó a hacerse visible en la tiniebla; creí ver el vivo sonrosado de sus mejillas, que se enmarcaban en las ondulaciones olorosas del pelo suelto. De repente supe que el momento había llegado: cuando logré distinguir el esfuerzo que le costaba mantener los ojos cerrados, delator el temblor de sus pestañas negras. Sin querer pensar más, alcé la frazada y me deslicé entre ella y la cálida sábana. María, abrasada como un ascua, temblaba.



Las leyendas del padre de Tintín

Álvaro Vélez

La historia oficial del cómic es una historia de frustración, de potencial irrealizado, de artistas que sólo tuvieron la oportunidad de hacer obras que no eran lo que querían contar... O pasar por el filtro de supervisores con una mentalidad restringida...

Hicksville, Dylan Horrocks¹

Tintín es hoy por hoy la historieta más famosa del mundo, compitiendo quizá con el titán de los superhéroes: Superman. Sus libros, que suman veintitrés, son los más traducidos de toda la historia editorial de los cómics. Pero, como es lógico en estas grandes obras, la historieta de Tintín está cargada de innumerables mitos y leyendas, sobre todo alrededor de su creador George Rémi, más conocido como Hergé.

Gracias a Tintín, Hergé ha sido acusado de asumir y hacer propaganda de varias posturas un tanto dudosas. Primero habría que decir que Tintín nació en el año 1928, con una evidente intención política en la páginas de *Le XXème Siècle*, un periódico católico belga, donde Hergé, gracias a las aventuras de su joven criatura, parece adoctrinar a los lectores infantiles en contra del comunismo. Eso mismo encontramos en el primer libro de las aventuras de Tintín, titulado *Tintín en el país de los soviets*, donde el autor hace una explícita denuncia del sistema soviético —agentes bolcheviques intentan detener a Tintín antes de que llegue a la Unión Soviética—. Pero esto no parece ser gran cosa cuando lo comparamos con su segundo libro, *Tintín en el Congo*,

gracias al cual Hergé ha sido acusado de colonialista —no hay que olvidar que el Congo fue colonia de Bélgica—, no sólo por el trato despectivo y dominante que caracteriza a Tintín en esta aventura, sino también racista, por la forma burlona y ridícula con que trata a los negros. Incluso el inocente de Tintín es capaz de acabar, de un solo golpe, con una manada de gacelas, pues el ‘hombre blanco’ no sólo ha ido al Congo a educar a los ‘negritos’, sino que también está allí para liquidar toda la fauna local.

Quizás su posición de europeo y su mentalidad de primera mitad del siglo XX, de colonizador, de civilizado, operó en Hergé de manera inconciente. Sin embargo, después del libro de aventuras de Tintín en la China, titulado *El loto azul*, Hergé adopta un tratamiento más respetuoso con otras culturas. Esto gracias a que una vez hecha publica su intención de hacer un libro de Tintín en China, cuenta la leyenda que Hergé recibió una carta de un misionero escocés que le advirtió que si dibujaba China como un conjunto de estereotipos, de gente con cara amarilla y sombreros cónicos, causaría un daño irreparable. Con la mediación del misionero escocés, Hergé no sólo ganó en respeto, para con sus historietas, sino que además conoció a un joven dibujante chino, estudiante de bellas artes de la Universidad de Lovaina llamado Tchong Tchong-Jen, quien introdujo a Hergé en su cultura y luego se convirtió en uno de sus grandes amigos, incluso cuando le perdió la pista por 47 años como consecuencia de la Revolución China —no sobra decir que Tintín tuvo un amigo en China, también llamado Tchong—.

A partir de *El loto azul*, Hergé asumió el compromiso de ser más serio con las culturas y los pueblos

a donde Tintín iba de aventuras, aunque permanecieron los estereotipos clásicos de cada región, pueblo o cultura del mundo. Pero las dificultades que tuvo que afrontar Hergé no sólo estaban en su trabajo con el joven aventurero de su historieta. El autor belga fue acusado de colaboracionista de los nazis, cuando los alemanes ocuparon Bélgica durante la Segunda Guerra Mundial, ya que trabajaba en la revista juvenil *Soir Jeunesse*, del periódico *Le Soir*, una publicación que funcionó sin contratiempos durante la ocupación nazi. Una vez fue depuesto el gobierno invasor, Hergé fue apartado de su trabajo en la revista. Sólo en 1946 pudo volver a retomar las publicaciones de Tintín, y en unas condiciones laborales que no eran las más propicias. Dado su estigma de supuesto colaboracionista de los nazis, Hergé trabajó, durante mucho tiempo, teniendo que aceptar una descarada explotación de sus editores y sueldos muy por debajo de su gran talento.

El trabajo detallado de Hergé en sus obras requería un interés total, así como su obsesión etnológica por describir, en dibujos, cada uno de los aspectos de la culturas que Tintín visitaba en sus aventuras; la amplia documentación y los viajes que realizaba para hacer más verídicas sus historietas eran todos elementos fundamentales que hacían más auténtico su trabajo. No contento con eso, Hergé hacía bocetos por montones antes de dibujar la historieta, ensayaba con posturas, con paisajes, con situaciones o secuencias que terminaban en un boceto completo del libro que estaba trabajando. Meticuloso y documentado.

Fue además criticado por misógino. Más aún, tratado como homosexual, ya que sus personajes: Tintín, el capitán Haddock y Tornasol, son hombres a quienes no se les conoce

ninguna compañera sentimental. El mismo Hergé fue reacio a dibujar figuras femeninas, con algunas excepciones, como la de la urraca Castafiore, una mujer de la alta sociedad, cantante de opera, pero con una personalidad definitivamente molesta. Pero quien mejor puede explicar esa supuesta misoginia, y la aparente homosexualidad de sus personajes, es el mismo Hergé:

Es cierto que salen pocas [mujeres], pero no es por misoginia. No, sencillamente, para mí, la mujer no tiene ningún papel en un mundo como el de Tintín: es el reino de la amistad viril, y esta amistad no tiene nada de equívoca. Es cierto que hay pocas o ninguna mujer; o, entonces, son caricaturas como la Castafiore... Si yo crease un personaje de niña bonita ¿qué papel representaría en este mundo en el que todos los seres son caricaturas? ¡Amo demasiado a la mujer como para caricaturizarla!²

De todas formas, Hergé, el atribulado creador de Tintín, sí tiene algo que no puede negar y es que su historia se encuentra absolutamente ligada a su criatura o, mejor, como dice Fernando Castillo en su libro, *El siglo de Tintín*:³ “Tintín y Hergé se complementan hasta el extremo de que la biografía más completa de cada uno de ellos es la que mezcla las dos vidas; aquella que intenta explicar al uno a través de la existencia del otro, a falta de mayores datos”.

Profesor de la Universidad de Antioquia

Notas

¹ Dylan Horrocks. *Hicksville*. Boloña: Black Velvet Editrice, 2003.

² Numa Sadoul. *Conversaciones con Hergé. Tintín y yo*. Barcelona: Editorial Juventud, 1986.

³ Fernando Castillo. *El siglo de Tintín*. Madrid: Páginas de Espuma, 2004.



Claudia Ivonne Giraldo

Cómo podría dar a ustedes la más ligera idea de la recepción de que fui objeto aquí; de las personas que recibo durante todo el día; de las gentes que se alinean cuando salgo a la calle; de las aclamaciones que saludan mi paso cuando voy al teatro; de la cantidad de versos, cantos de felicitación, bienvenidas de todas clases, bailes, comidas, asambleas sin fin...?

Charles Dickens

Llegamos temprano, en el primer vuelo. La invitación que nos hizo el Ministerio de Cultura para asistir al famoso encuentro de literatura, sólo incluía el hospedaje y la alimentación, además de entradas gratis a todos los eventos. Pensamos que la cosa estaba bien, que ir a la ciudad antigua y permanecer allí era suficiente motivación. De lo demás, ya veríamos. Pero ya allí, rápidamente nos dimos cuenta, mi amiga y colega en la dirección de talleres y yo, que la cosa del hospedaje y la de la alimentación iba a estar negra: el hotel, que en internet es lo más de seductor, resultó ser un sitio alejado, feo, sucio, mal tenido, para cuyas estrechas habitaciones alguna vez, seguro hace sesenta años, habían comprado almohadas, sábanas y cortinas, que, pese a todo, seguían usando. No importaba, concluimos: trataríamos de disfrutar, eso era lo importante. Descargamos las maletas, salimos a tomar un taxi y nos dirigimos hacia la ciudad amurallada.

A temprana hora, Cartagena la vieja es un encanto de bostezos y de lentitud, con esa parsimonia matutina de las ciudades de la costa. Se puede caminar por ahí, husmear por las ventanas recién abiertas de los envidiables caserones, esperar a que abran

cualquier tienda para tomarse un tinto, sin que una turba de turistas del interior en chancletas y con trencitas impida el paso, la vista, el disfrute de tanta belleza.

Debimos esperar así un buen rato a que los cumplidos organizadores y su ejército de estudiantes de hotelería y turismo abrieran las puertas del recinto en donde se llevaría a cabo el magno espectáculo: al fin, rodeados de otros madrugadores, tendríamos el placer de ver y de escuchar a Jorge Edwards, un escritor del que leímos una o dos novelas en la época de la universidad y del que sabíamos, porque ya lo habíamos leído en otra entrevista, que era el inútil de su familia.

Alguien, un mono con auténtica pinta de lord inglés de paseo por el Caribe, me impedía ver bien la entrevista, pues sus buenos modales no le daban para quitarse el sombrero en recinto cerrado. “¿Quién es este infeliz?”, pregunto a mi acompañante; me dice que es ni más ni menos que el director de una renombrada revista bogotana donde se publican, además de cuentos largos y cansones, artículos literarios y otras bellezas. “Ahhhh”, respondo, pero sigo pensando que es un maleducado, que debería quitarse el sombrero.

Muy difícil concentrarse en la conversación, en la que vuelven a preguntarle al escritor por qué el título de la famosa novela y él vuelve a explicar que un escritor siempre es el inútil de la familia, como un tío poeta que marcó su infancia; el público ríe, ríe también cuando Edwards dice que de Isabel Allende envidia sus derechos de autor y que él no sabe nada de derechos de autor. Será creerle... Difícil concentrarse en lo que pasa allá en el podium porque otros invitados VIP llegan tarde, no encuentran silla, hacen gestos, quieren quitarle a

uno el asiento, se enredan en la pata de la silla de uno, y se está en peligro de caer estrepitosamente al piso ante Jorge Edwards y ante el honorable. Romería de retardados.

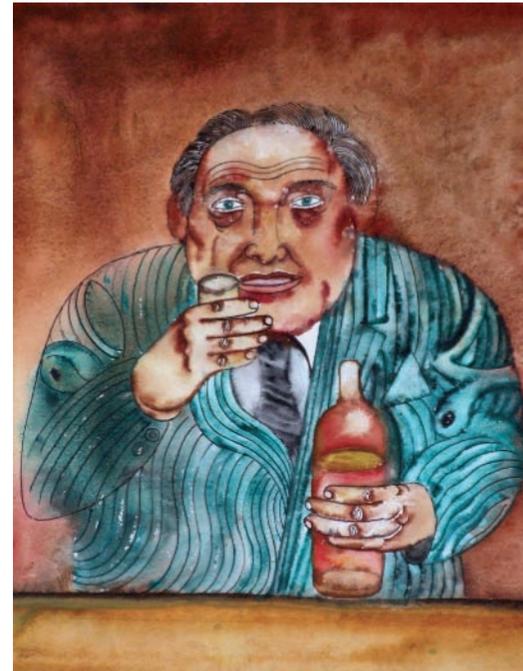
De la sociedad cartagenera que se da cita en tan renombrado festival, de lino hasta los pies vestidos, bonitos, al parecer interesados, nos atortolan sus costumbres: miran a los demás de arriba a bajo, calibran el precio de la ropa, quisieran saber si te han visto en el club. Con ellos entramos, sin empujar, al espectáculo nocturno en el *Heredia*. Bello teatro. Poetas. A la gente le encantan los poetas pero no los libros de poesía. Los aplauden a reventar, aun a los malitos que entre los bellos poemas de los demás pasan disimulados. Uno se entusiasma y también grita: “¡Bravo! ¡Otro!”. A la salida, las editoriales venden unos cuántos ejemplares.

La sensación de anonimato, que tan beneficiosa resulta cuando se viaja, acostumbrados como estamos a ser reconocidos en nuestra aldea y no siempre cuando estamos mejor vestidos o bien parqueados, se convierte en un sentimiento casi de indefensión al no encontrar ninguna cara amiga o, para colmo, cuando los coterráneos se hacen los bogotanos y cambian de acera para no saludar.

Los bogotanos, uno que otro costeño infaltable y los dos o tres paisas de fama y renombre, se pavonean entre la gente con la llave y la autoridad de saberse en el curubito del sanedrín. Pero uno se va cansando de tanto pavoneo, de tanta galanura, de tanto “conversatorio” insustancial y ligero. La literatura, pienso, mejor en la cama, en el sofá, en el sillón, en la hamaca, en el escritorio. Para disfrutar de los escritores amados bastan sus libros y uno que otro progra-

ma de televisión, como aquel, en blanco y negro envejecido, donde un maduro y compulsivo Cortazar bebe lo que parece ser whisky, fuma cigarrillos sin filtro y deja que el humo se eleve con los mismos arabescos de sus palabras de erres enredadas entre sus dientes: lentas, deliciosas, hipnóticas, brillantes.

Los festivales, seguro, les sirven a las editoriales que los patrocinan, a los gobernantes que se dan lustre y brillo al posar de cultos y abiertos. Pero no pasan de ser embelecados onanistas para incautos entre los que se cuentan no pocos de los nuevos escritores, quienes con aires más



tímidos se exponen en vitrina ante las gentes que aún no saben nada de ellos, ni de sus libros, pero que tal vez se enamoren de sus timideces o de sus atrevimientos. Escritores todavía amables, a quienes se les ve a la legua que están disfrutando y saboreando el dulce aire del mar, la belleza de nuestra ciudad heráldica.

La historia de la literatura nos informa de la apasionada admiración que los grandes autores de todas las épocas han despertado en el público, hasta en la gran masa, pero sobre todo de lo que ellos mismos gozaban o sufrían con toda esa admiración. En 1842 Dickens, ya famoso en Norteamérica, llegó a la ciudad de Boston y fue recibido, tal como contó en su correspondencia, de tan gran manera, que ni él mismo ni sus agentes se lo esperaban. Lo mismo le sucedió en Nueva York, Filadelfia, Washington y Richmond. Se fatigaba físicamente, pero le gustaba, y mucho, tanta atención. Es la condición humana.

En esos espacios de festivales internacionales costosos, cuando el ala de la maravilla toca nuestras tierras, el lado flaco y triste de la condición humana se nos aparece en los otros y ante el espejo: la vanidad, la soberbia, la envidia, el arte como negocio y espectáculo que nos deja un mal sabor y la sensación de haber perdido el tiempo.

Al segundo día dejamos de ir a los espectáculos que tienen algo de circo; abandonamos el hotelucho de mala muerte en el que nos había alojado el Ministerio de Cultura y nos recibieron en casa de una amiga generosa y espléndida. Nos dedicamos en las mañanas al mar, a comer arepas de huevo, a recoger algunas conchas; al almuerzo, róballo y patacones con arroz con coco; siesta, caminata por la hermosa ciudad vieja. Los siguientes días lo pasamos regio, sin festival y sin nada, de anonimato feliz y rubicundo, comprando collares y leyendo, por fin y sin afanes, a la orilla de la playa.



Luis Fernando Mejía

La prohibición de matar se la dejaron exclusivamente a los grandes principios, pero ha funcionado precariamente. No sobra ensayar con principios menores que tal vez coincidan mejor con los pequeños seres humanos. Matar a otro humano será una conducta común hasta que no sea considerada por cada individuo como “parte de mala educación”, una falta de cortesía, en el sentido más liviano y superficial de la expresión. “No matar” es una norma vieja y escurridiza.

¿Será más fácil acatar las muy humanas normas de cortesía que las renombradas normas morales, religiosas o jurídicas?

Los hombres y las mujeres son especies simples, por más que se retoquen y eleven sobre zancos, de eso son testigos las hormigas de todos los cementerios de la tierra. En general, a la estirpe humana la constituyen seres muy crudos que requieren reglas con sanciones elementales y útiles que coincidan con su modesta y rudimentaria existencia. El homicidio no es un episodio que únicamente merezca los reflectores de los preceptos refinados por los grandes pensadores para sujetos absolutamente superiores, poco vistos en el mundo natural. Los más selectos conceptos se unen contra la letal costumbre, pero las personas de todos los colores siguen matando; no han logrado los prestigiosos fundamentos ideológicos contrarrestar el hábito de aniquilar a otro, sin perjuicio del preámbulo de la tortura. Tal vez ha faltado decir y proclamar que asesinar es también una falta de

urbanidad, una abierta violación a las normas de la etiqueta social o del protocolo, que no casa con los hombres y las mujeres chic. Es decir, asesinar está en oposición a muy queridos conceptos, aunque inferiores, gregarios y escasamente elaborados.

Manuel Antonio Carreño, venezolano, músico y pedagogo, quien a mediados del siglo XIX escribió el *Manual de urbanidad* y *buenas maneras* no se refirió en su listado de reglas a lo mal visto que es matar al prójimo. Carreño era un hombre corriente, sin pretensiones de genio, y por eso se le pasó el tema. Esto no significa que el libro de Carreño haya perdido su calidad de clásico pues, con seguridad, el paso de los siglos no logrará anularlo totalmente. Muchos de los preceptos de Carreño, invictos en su eficacia, siguen vivos y cautivantes, como el que afirma que: “la moral, la decencia y la salud misma nos prescriben dormir con algún vestido. Horrible es el espectáculo que presenta una persona que, por cualquier accidente ocurrido en medio de la noche, llega a aparecer enteramente descubierta”, o como el que dice: “son actos groseros sorber con ruido la sopa y los líquidos calientes, en lugar de atraerlos a la boca suave y silenciosamente”. Son incontables los individuos que conducen fanáticamente su comportamiento social según las elaboradas recomendaciones de don Manuel Antonio Carreño, pues temen causar mala impresión en los demás, aunque, contrariando al venezolano, no lleguen a dañar o a perjudicar significativamente a otro. Personas que antes de actuar no miran el cielo ni su conciencia sino la cara de los demás. Gente que convierte la vida en una actuación teatral o en el reinado de las apariencias. Sin embargo, nadie puede cantar victoria absoluta sobre el disimulo. Las nor-

mitas de la cortesía, tan ligeras y despreciadas en las divagaciones intelectuales, son acatadas por la gente con bastante frecuencia; por ejemplo, casi nadie ve cine con sombrero, ni las señoras usan zapatos de tacón alto con sudadera de terciopelo.

Aceptado el mundo así, tan inclinado a magnificar las imágenes y las formas, convendría incluir en los nuevos textos que desarrollen el libro del insuperable Manuel Antonio Carreño una disposición que diga algo parecido a lo siguiente: “Las personas no siempre nos parecen buenas, cuando odiamos a las malas no las matemos, sobre todo en público, pues eso da muy mala impresión”; o tal vez se podría sugerir otro pensamiento certero e higiénico: “Matar afecta nuestra conciencia y pone en peligro nuestro bienestar en ésta y en la otra vida, pero, además, puede manchar con sangre nuestro limpio vestido”

Por este camino, se objetará, se estaría haciendo el juego a la superficialidad predominante, aunque se contra-argumentará que sólo se trata de aprovechar lo existente, porque ¿qué importa que las personas sean más frívolas si son menos asesinas? Hasta se escucharán, sin asombro, frases como: “No te mato porque me ensucio”.

Por supuesto, permanecerán los individuos con sólidos principios éticos, las personas piadosas y los ciudadanos ejemplares, sin que esta presencia se oponga a la proliferación de humanos cuidadosos de sus formas, preocupados de gustar a los demás, sintiéndose incómodos con sus conductas pero convencidos de que ser asesino, aunque no les parezca execrable, da muy mala impresión. Así las cosas, los potenciales criminales se sentirán contrariados por sus comportamientos omisivos, pero las eventuales víctimas estarán

salvadas y la sociedad agradecerá sin mezquindades el dulce gesto.

En resumen, una prohibición esencial para la convivencia se disfrazaría de frívola para el consumo de los frívolos, con los consabidos beneficios sociales. Será una meta encontrar personas que duerman con algún vestido, que se quemem el paladar con tal de no sorber con ruido la sopa caliente y que, por añadidura, se porten pacíficamente, aunque sea por el “temor al que dirán”.



La muerte de un poeta

Eliseo Gil

Supé de la muerte de Alberto Escobar, el poeta nadaísta, porque a un amigo le llegó la noticia y quería confirmarla conmigo. Aunque a diario veo caer a los amigos como moscas, infamias de la edad, no fui indiferente a su muerte. Decir que rompí en llanto, sería exagerado, pero me dolió que un poeta como él estuviera ausente del banquete de la vida en adelante.

Supé de Alberto por allá en los años sesenta cuando él ya se había embarcado rumbo a Nueva York y en la revista *Mito*, dedicada al Nadaísmo, movimiento que hacía zozobrar la trémula alma nacional con sus espectáculos de candilejas, aparecía publicado su espléndido poema “Los sinónimos de la angustia”, algo raro de encontrar en lo que se escribía por aquel entonces. Recuerdo la impresión que me produjo.

Al viajar, había quedado la leyenda. Alberto, por su preco-

cidad y actitud desafiante, podía tomarse muy bien como el mismísimo “Rimbaud” reencarnado, una suerte a la que no eran tampoco ajenos dos o tres de sus compinches de andanzas, atraídos por los resplandores del arquetipo del poeta maldito, un subproducto tropical que, aquí y allá, como si la vida fuera en repetirse, reverdece sin gloria cada cierto tiempo.

En alguna foto de la época donde aparece con gesto altivo, poseído tal vez por un saber secreto, casi lo confirma. Lo confirmaba, eso sí, que un día dijera adiós a la poesía para irse a la gran urbe y cambiar de vida.

Allí vivió muchos años sin escribir un verso —años en los que beatniks, hippies y la cultura underground, echaban abajo los valores tradicionales norteamericanos—, dedicado a su papel de hombre de negocios en el ramo de los artefactos ortopédicos, un renglón que en un país como el nuestro, de malos pasos, le representaría luego, como en efecto sucedió, un negocio redondo.

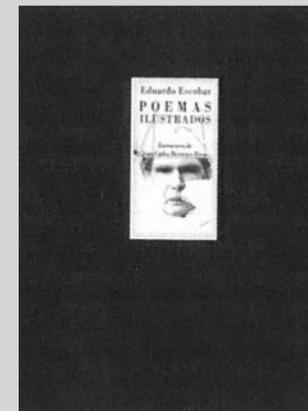
Al regresó, abrió un almacén en la avenida Juan del Corral, a las puertas mismas del hospital San Vicente de Paul, de donde provenía su mayor clientela. Cuando los informes meteorológicos le aseguraban tiempo despejado, cerraba su negocio e incursionaba en territorios del pasado, como la librería Aguirre, el Salón Versalles o el Metropol donde, al calor de unas cervezas y dando vueltas en redondo, aleteábamos los avechuchos aspirantes a escritores de aquel entonces.

Contrario a la idea general, el poeta era un hombre afable y generoso, que gozaba de la buena vida y la buena charla y seguía siendo un buen lector. Su gesto altivo, que compartía además del verso elegante con otro de sus más destacados compañeros Nadaístas, Amilkar Osorio, nacía, más que de

una alta idea de sí mismo, de su “cuello corto”, como me lo explicó un día alguno. Por lo pronto del Nadaísmo no quería saber nada y tomaba poco en serio, casi lo sorprendía, que todavía hubiera muchachos a quienes la poesía desvelara.

Y en este orden de cosas pasó el tiempo. Ocasionalmente nos veíamos y conversábamos de todo y de nada, hasta que un día, cuando todo parecía igual, a Alberto el relámpago vivificador de la poesía lo tiro del caballo y de nuevo comenzó a escribir y a publicar tardíos poemas —que en esencia no diferían mucho de los de antes, por lo menos estilísticamente hablando, dado el igual lirismo críptico y la suntuosidad verbal—, en plaquettes que su editor y amigo, Omar Castillo, se encargaba de entregar a las librerías locales. Con la mala fortuna de que éstos, sus poemas, llegaban en un momento en que la poesía colombiana andaba ya por otros lados, marginándolo y relegándolo a un exilio interior que él asumió con dignidad y sin estridencias. Pero reafirmando, por fuera de modas y gustos, en aquello que le era propio.

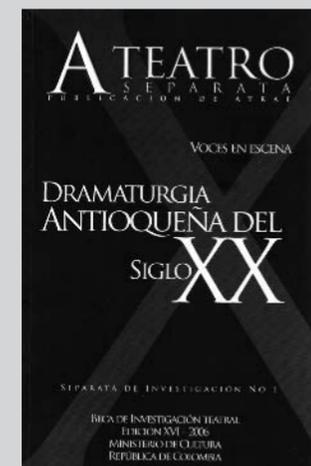
El último número de la revista *Babel*, recién aparecida en Medellín, está dedicada por entero a él. Lo que es una muy buena noticia y una oportunidad para darle un lugar a su escritura. El que se merece, por supuesto. Poemas, ensayos, fotografías dan cuenta de su vida y quehaceres poéticos y son la prueba de que, pese a los vaivenes de la vida, Alberto Escobar fue un poeta fiel a la poesía, aun cuando renegara de ella. Con mayores méritos, cuando, sin poder eludir su destino, volvió a ella como un amante viejo y arrepentido. Y tan desnudo como una verdad.



Eduardo Escobar
Poemas ilustrados
Tragaluz Editores
Medellín, 2007



Carlos Vásquez
Aunque no te siga
Tragaluz Editores
Medellín, 2008



Juan Felipe Restrepo David y otros
Separata de Investigación No. 1
Voces en escena: Dramaturgia Antioqueña del siglo XX
Fondo Editorial A Teatro Revista - Atræ
Medellín, 2008