

minúsculas

Fotografías: María Vélez, *Visperas de Halloween en Nueva York*.

El cuarteto de cuerdas

Eduardo Escobar

Oí decir a muchas personas entendidas en estas cosas que el cuarteto de cuerdas, cuya invención se atribuye a Francisco José Haydn, es la más compleja y perfecta de las formas musicales. Yo acabé por creer lo mismo después de andar muchos años en busca de alimentos auténticos, o consueles auténticos, en las sinfonías, los conciertos para orquesta e instrumento solo, los dobles conciertos y los triples, los nonetos, los octetos y los sexte-

tos, los quintetos para vientos, cuerdas o con piano obligado, los tríos, las sonatas para violín y piano solo o acompañado, las suites de danzas, la música vocal, las corales. Según un comentarista, el cuarteto de cuerdas une cuatro compañeros con los mismos derechos, pero resulta más preciso decir que en el cuarteto cada instrumento encuentra su grandeza en el servicio del acompañamiento de los otros. El cuarteto es sobre todo equilibrio. Haydn habría conseguido con los suyos un sonido lleno y rico en posibilidades en el tratamiento temático, fundando un género. Del último dijo Goethe en carta a un amigo que es una conversación entre cuatro caballeros razonables.

Me parece haber advertido el gusto por los cuartetos de cuerdas en las personas reservadas, amantes de los sabios placeres de la vida tranquila, con una interioridad bien regida por principios claros. Confío en las personas que oyen cuartetos de cuerdas. No son muchas. No conozco muchas en este mundo.

Mi prejuicio supone que quienes frecuentan los cuartetos de cuerdas son más amables, mejor educados, que han sido dulcificados, civilizados por la buena costumbre. Y lo seguiré sosteniendo hasta que algún biógrafo descubra para sabotearme que Hitler buscó la paz del corazón en este refinamiento de la forma sonata. Hitler debió escuchar con agrado *Also sprach*

Zarathustra, de Strauss. En todo caso, disfrutó los orgasmos totalizadores del anarquista Wagner. Los mismos que acabaron por despertar desconfianzas en Federico Nietzsche. Más por razones ideológicas, religiosas, míticas, que musicales.

El ejemplo abominable de Hitler sirve para incluir en una elucubración musical el contraste de algunos criminales de postín con inclinaciones a la melomanía. Y la megalomanía. Bolívar fue otro. Bailarín famoso, solía llevar virginales en su equipaje. Stalin fue otro. Lenin se resistía a las sonatas de Beethoven por astucia. Reprimía lo humano, innecesario, inútil y hasta perjudicial en política.

Nietzsche ambicionó ser un gran músico antes que filólogo. Dejó montones de pequeñas obras altisonantes para piano, conseguidos en los almacenes de discos. Menuhin, violinista judío, se interesó en la música de los arios. Tocó ragas con Ravi Shankar. Definió al piano como un monstruo de tres patas. Beethoven le añadió al piano la conciencia del universo, en sus sonatas mayores para este instrumento que en algunas casas no pasa de ser un mueble mudo como los otros, y que suscita en los poetas dados a la greguería el recuerdo invariable de la caja de dientes. El ingenio precipitado en el exabrupto.

La música sinfónica contra las excelencias logradas en un desarrollo largo de experimentos y hallazgos, combinando cada día voces nuevas con viejos timbres y ritmos, agregando lo espantoso a la música, el estruendo de la timbalería y el escándalo de los tumultos de trompetas y los llantos de los oboes en contrapunto con la burla de los clarinetes, etc., etc., en busca de una verdad, ostenta, a pesar de todo el amor que uno puede darle, una cierta vanidad grandilocuente. Desde Mozart, divertido, palaciego, y solemne con la solemnidad del palaciego, hasta las opulencias del vanaglorioso Mahler y el catedralicio Bruckner, pasando por los músicos del romanticismo nacionalista, que describieron con tropeles de contrabajos y rugir de trompas los ríos congelados y las montañas de sus patrias queridas, con huracanes y nubes y todo.

“La arquitectura es música congelada”. Schopenhauer. Es más que una expresión poética, más que una metáfora de metafísico en un cascarrabias. La música sinfónica, y el piano, fueron consecuencias de las conquistas de los arquitectos, de los grandes teatros europeos, dicen los historiadores, que no alcanzaban a copar los tímidos clavicordios y la avejentada música de cámara. La demencia de

los teatros del rococó y el clásico, sobreadornados de cornisas, lámparas, y palcos, corre pareja con la aparición del estrépito sinfónico y de los aparatos de la ópera, que alcanzaron su apogeo en la música de desafueros de Wagner. Los arquitectos, levantando teatros cada vez más generosos, hicieron albergues para las sinfonías. Y el concierto. Y su público de mezquinos, tenderos, contrabandistas, agiotistas sin hígados y piratas que fueron el germen de las burguesías en todas partes. Padres y madres de los inventos de la democracia y las naciones, de las nociones de la libertad individual y la independencia política que mantienen el mundo patasarriba hasta hoy. Después de la siega ineluctable a guillotina limpia de los últimos aristócratas. Y hasta estos días del triunfo de la estadística, el chantaje de la mayoría, y la impertinencia de la publicidad, elemento constitutivo en la mecánica del ejercicio moderno del poder postmaquiavélico. Los príncipes no necesitan ya virtudes. Basta aparentarlas. Y los fagotes siempre cómicos, poco a poco pasan de moda.

El cuarteto, en los extremos cuartetos medios de Beethoven y el desgarramiento interior de los últimos, es pura construcción, arquitectura. En el cuarteto de cuerdas, la sumisión a una



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,
Sandra Arenas Grisales, Carlos
Arturo Fernández, Efrén Alexander
Giraldo, Pablo Montoya, Juan Carlos
Orrego, César Ospina, Martha Alicia
Pérez, Luz María Restrepo,
Alonso Sepúlveda.

Agradecimientos: María Teresa Ramírez,
Juan Fernando Merino

Impresión: Imprenta Universidad
de Antioquia, Medellín, Colombia

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@quimbaya.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.

estructura, las limitaciones que impone al oyente y a autor, se transforman en libertad. En la estrechez de las cuatro voces hermanas, dos violines, una viola y un gimiente chelo, el cuarteto de cuerdas exige una contención casi mística, concentración, respeto por la materia del sonido y la operación mágica que figura.

Schopenhauer también consideró la música la más noble de las artes, la única que es experiencia pura, naturaleza, fenómeno mismo, no un mero comentario sobre las cosas. En el cuarteto de cuerdas se experimenta el drama del cuarteto de cuerdas, nada más. Es conmovedor por lo límpido. Tiende a hacernos buenos. Si no es una falsa impresión.

La música sinfónica, con todo el esplendor de su historia, peca de teatral, está más próxima al espectáculo, a las liturgias aparatosas. El cuarteto de cuerdas nos conduce a los límites de la intimidad. O la oración. Que se parecen.

La Novena sinfonía de Beethoven ya forma parte del espíritu del mundo, es un lugar común en la historia de Occidente; hay conciertos que jamás se olvidan después de conocerlos, organizaciones monstruosas como el de Beethoven para violín, o los de Brahms. El romanticismo arrastró la orquestación al patetismo con el desquiciado Berlioz. Algunas obras sinfónicas cuentan entre los más espléndidos ejemplares del arte musical. El concierto para violín de Mendelssohn. Los de Beethoven para piano y el de violín de dimensiones sagradas, que surge de cuatro golpes de un tímbal. Pero es en el cuarteto de cuerdas donde la música refina su gloria.

Los primeros cuartetos de Beethoven, parientes de Mozart, que también los escribió de esplendores y gracias, llevan

al milagro de los medios. Los últimos, llenos de insinuaciones metafísicas, música religiosa en el mejor sentido, son expresiones supremas de la misteriosa carne que compartimos. Uno tiene que admirar a ese animal recién desprendido de los monos en su labor, entregado a afinar unas máquinas de tripas y cerdas, inútiles para nada más que para decir todo lo que todas estas palabras son incapaces de decir al fin: la humildad, y la perplejidad. El cuarteto de cuerdas tiene menos respuestas que propuestas y preguntas. Es secreto y revelación.

Más allá de los cuartetos de Beethoven, que parecen insuperables, honran el género los del infeliz Béla Bartók; los de Schönberg, que implantó en uno como una innovación poemas de Trakl, reingeniería de los sentimientos y las emociones; los de Shostakóvich, que asediado por los comisarios bolcheviques consiguió engañarlos al producir música moderna que parecía música de partido; los expresionistas de Lighetti y los de Ravel discretos, las abstracciones de Elliott Carter; y las meditaciones de Peter Mennin y Andrew Imbrie. Todos intentan lograr la verdadera aspiración de la música. La conquista del silencio. La conversión de la música en silencio. El cuarteto de cuerdas se entiende con el silencio. Está plegado sobre su trama. No se le impone. No abusa del silencio. Reflexiona, busca la armonía y el equilibrio en un mundo que los niega. El concierto lucha. La sinfonía clama. El cuarteto de cuerdas se resigna a lo único que puede ser. Alimento y consuelo.

eleonescobar@hotmail.com



Ajedrecistas en plaza pública

Ignacio Piedrahíta

La presencia de fanáticos que discuten sobre política o religión, le da a la plaza pública la idea de la libertad de expresión; las pistas de skate, la de modernidad; las fuentes de agua, la de que es fácil entretener a la pobrera en los días calurosos. Pero es el llamado “Juego de los reyes” el único capaz de imprimirle un toque aristocrático. De todas las actividades que se suelen realizar bajo el cielo abierto de una plaza pública, el ajedrez es quizá la más noble y elegante. Una plaza que pueda contar con sus jugadores entre los usuarios habituales, sube sin duda de categoría.

Diferente del juego de cartas, el ajedrez al aire libre atrae a un personal selecto. Es gente sencilla, pero que prefiere la estrategia a la astucia del tahúr. El barrullo está mal visto y el dinero no circula entre las mesas; los jugadores exhiben una fascinante quietud; algunos se amasan la cara entre las manos, otros se sientan con más respeto por la posición de la columna. Quienes van a mirar deben estar mínimamente calificados, o aparentar que lo están, para seguir de cerca las partidas. Un compás de piernas muy abierto, un permanente cambio de pie o las manos en la cintura, todo vale para resistir los juegos que se prolongan demasiado; muchos aprenden nada más que viendo y con los días se atreven a tomar el lugar de algún perdedor; mientras que los espectadores eternos ganan apenas una escoliosis o una buena joroba.

En general, los tableros de plaza pública están ya dibujados en mesas de cemento; algunas

dispuestas separadamente, otras formando una larga fila que permite espiar la jugada del vecino. Aunque no es lo más común, en ciertos parques las piezas son de tamaño casi real y los jugadores deben levantarlas con sus brazos para hacer una jugada. La partida se convierte en un verdadero cuerpo a cuerpo. Los minusválidos o personas de edad avanzada tienen su propio caballero encargado de mover por ellos. En una universidad de la ciudad hubo alguna vez un juego como éste, de formato gigante, pero las piezas fueron desapareciendo y en sus enormes escaques prosperó una venta de salpicón.

Entre los jugadores de plaza pública hay muchos que son trabajadores, que sacrifican el almuerzo por una partida. Hay desocupados que encontraron en el ajedrez un empleo de tiempo completo. Hay quienes huyen de su propia profesión matando el día entero entre los tableros. En la plaza Hussei de Buenos Aires, jugaba de sol a sol un pobre pintor de cuadros. Llegaba temprano, con sus lienzos enrollados, atados con una piola de cuero. Usaba barba, boina y ropa cómoda, los zapatos estaban rotos y no gustaba de medias, cualquiera fuera el clima; en los bordes doblados de los lienzos se veía saltar alguna mancha de óleo. Para compensar, tal vez, la larga dedicación a un solo cuadro, gustaba del ajedrez rápido, de cinco minutos. En este caso se usa un reloj especial que permite llevar el tiempo. Rescatado de quién sabe qué anticuario bonaerense, éste había perdido la clavija posterior que permitía ponerlo en posición de inicio. No sé si el reloj le pertenecía, pero sin duda sí el cortaúñas que usaba para manipularlo. Nadie lo destronaba.

Por medio del ajedrez, el jugador de plaza pública se quita de encima el tedio de la jornada,



el síndrome del desempleo, o la propia profesión. Nacido en la India a partir del antiguo juego de Chaturanga, el ajedrez tiene mucho de las prácticas originarias de aquella región, que intentan enseñar al hombre a aquietar sus pensamientos. Poder hacer una sola actividad y abandonarse al mundo que ella le propone es una meta que todo hombre anhela. El jugador de ajedrez encuentra en la plaza ese abandono, apenas con un tablero y unas figuras sencillas, de la mano de un rival de ocasión.

Por esto, en ajedrez, se comienza y se termina en silencio. El jaque apenas se canta y el mate se considera aceptado cuando los dos jugadores comienzan a montar las piezas para una nueva partida. El ajedrez, jugado en plaza pública, invita al recogimiento en el espacio abierto, al silencio religioso en medio del bullicio; enseña que se puede meditar de la mano de un desconocido, ganarle sin festejar, perder sin ser humillado. Y, puesto que la regla dictada por el sentido común dice que el ganador permanece en su lugar, un peón en su vida diaria puede llegar a ser, el día entero, un verdadero rey.

agromena@gmail.com



Esperanza de vida

Luis Fernando Mejía

Según el Departamento Nacional de Estadística —DANE—, en informe publicado el 28 de julio de 2008, los colombianos se están muriendo más viejos. La esperanza de vida subió a 74 años, aproximadamente, discriminada de la siguiente manera: las mujeres vivirán 77 años con 51 días y los hombres desaparecerán a los 70 años con 69 días, en promedio. La noticia parece buena y mala a la vez. Se dice que la gente podrá disfrutar por más tiempo este brioso mundo, aunque los científicos aguafiestas advierten que enfermedades como el mal de alzheimer harán su agosto. Será un escenario de achacosos sin pasado y obviamente sin futuro, con un presente siempre frágil y efímero. Hombres y mujeres que no recuerdan los nombres de nadie ni de nada, donde todo es reciente, y donde las cosas y las personas no serán denominadas sino señaladas por el dedo, como lo hacían los primeros pobladores de Macondo. Muchas palabras se quedarán en la punta de la lengua e ingresarán al reino de las palabras imposibles.

Contrario a lo muy repetido, la vejez vendrá sola. Los recuerdos se gastarán sin resistencia y las esperanzas no tendrán donde afincarse. ¿Qué se olvidará primero, lo amable o lo repugnante? Es preferible, por supuesto, que en un primer momento la mente borre, exclusivamente, las historias y personajes desagradables, pero parece que ello no es posible, pues la realidad siempre mezcla íntimamente lo positivo con lo negativo, amasijo donde los más hábiles cirujanos se quedarían

cortos para realizar una limpia escisión. Por ejemplo, las proezas libertarias comúnmente navegan en un mar de sangre inocente, las ganancias desmesuradas de empresarios radiantes coinciden con el agotamiento físico y moral de los trabajadores, el éxito individual a veces corresponde al aniquilamiento propio, la auten-



ticidad personal puede significar el desprecio a los demás y los amores, mientras duran, son una disputa. ¿Cómo abordarán estos recuerdos los que padecen el mal de alzheimer?, o ¿será que todo se olvida de un tajo?

Si el aumento de la esperanza de vida va a resultar tan costoso, es preferible morir precozmente pero aliviado; desaparecer de la vida conscientemente como se hace con los asuntos que merecen decisiones responsables. Lo deseable, y es verdad antigua, sería acompañar el incremento de la esperanza de vida con el mejoramiento de su calidad. Resultaría delicioso encontrar grupos de viejos contando chistes,

administrando verbalmente el pasado aunque no sea una narración heroica de acontecimientos, sino la descripción de modestos y genuinos hechos personales que se constituyen en un auténtico patrimonio individual. El futuro no les presta sueños a los ancianos, pues está en entredicho que puedan responder con la garantía de su abatida existencia. Por eso hay que preservar cuidadosamente los recuerdos de los viejos que en algún momento constituyeron su presente y su ilusión. Reflexionar, con lucidez, sobre el pasado personal en búsqueda de un balance para un íntimo y exclusivo uso debería constituirse en un derecho fundamental hasta para los más seniles.

Para Ernesto Sabato se trata de “recordar únicamente lo que debe ser, quizá lo más grande que nos ha sucedido en la vida, lo que tiene algún significado profundo, lo que ha sido decisivo —para bien o para mal— en el complejo, contradictorio e inexplicable viaje hacia la muerte que es la vida de cualquiera”. Se comprende que cada cual define qué de lo ocurrido en su paso por la tierra ha sido profundo o decisivo, aunque para los demás no sea más que un hecho irrelevante y ordinario, un pobre tropiezo con la realidad. Así, muy pocos que han encontrado este poema en un libro se lo grabaron en la mente: “peregrina paloma imaginaria que enardeces los últimos amores; alma de luz, de música y de flores peregrina paloma imaginaria”; aunque es cierto que ya todos han olvidado su autor. Los recuerdos, entonces, son absolutamente singulares (algunos hasta muerden), de ahí su inmenso valor, sin perjuicio de que se puedan compartir con otras personas algunos eventos que se convierten en la memoria colectiva de una comunidad, la cual difícilmente padecerá el mal de alzheimer, cualquiera sea

el holocausto que sufra. Por lo demás, los últimos en perder la memoria deberían ser los criminales de todos los estratos, pues sin las huellas de vergüenza de su sórdido pasado podrían reincidir en fechorías con el entusiasmo propio de los novatos, es decir, conducidos por la devastadora novelaría.

Ahora que se han recibido noticias sobre la prolongación de la esperanza de vida de los colombianos, cabe esperar pacientemente primicias sobre el mejoramiento de la calidad de vida. Si bien la edad avanzada es un factor de riesgo de ruinosas enfermedades (según Gesualdo Bufalino el cuerpo pasa de ser cómplice a ser enemigo), también es cierto que los humanos, con su ciencia, deben ir buscando el modo más natural de regresar a su inexistencia, como si los “cogiera el sueño” eterno, una manera discreta e imperceptible de perderse con suma elegancia. Así como nadie recuerda haber sentido dolor o sufrimiento antes de nacer, nadie debería penar antes de morir. Resulta imperativo dar aplicación al principio jurídico de que las “cosas se deshacen como se hacen”.

Para terminar, una información que empezaba a extraviarse en la memoria y que complementa lo expresado: el mismo DANE proyecta para el quinquenio 2010-2015 una esperanza de vida de 76 años, lo cual amerita pensar que los colombianos son una variedad humana resistente no sólo a la desventura material, sino también inmune a las normales mentiras de los que offician como desinteresados administradores, ya de lo mundano, ya de lo espiritual.

lfmejia@udea.edu.co



Antología de reproches

Juan Carlos Orrego

Hay una palabra que, por excelencia, está ligada al oficio de poeta. Mas no se trata, como podría pensarse, de uno de esos solemnes términos del idioma —Mujer, Muerte, Dios— cuya invocación siempre tiene lugar entre escozores. La palabra, un tanto cacofónica por el terrible esfuerzo palatal de su pronunciación y por el sabor a ciencia rancia de sus últimas sílabas, no es otra que *antología*.

Algunos poetas han surcado las décadas y los siglos —salvando un botín de fama a la espalda— acomodados nada más que sobre el tablón de una antología. A ella llegaron los bardos cuya obra global no fue más que un ripio, atravesado, en lo más profundo de su entraña, por una fina veta de oro. Otros desperdigaron sus versos en periódicos y, por abulia o dignidad ante la avaricia editorial, nunca quisieron convertir en libro sus suspiros. Muchos más, cuya vocación se vio certificada por una biografía fatal, dejaron lo mejor de su pluma en el cajón de una mesa de noche. Más o menos ese fue el caso del bogotano José Asunción Silva, cuyo rostro con barbas mustias aparece en las carátulas de sus libros, agobiado, invariablemente, bajo el consabido rótulo. ¿Qué título vigoroso se perdió con aquel disparo al corazón el 24 de mayo de 1896? ¿*La voz de las cosas*? ¿*Muertos*? ¿*A un pesimista*? Lo que no puede dudarse es que *Nocturno* habría sido un título banal para un volumen de poesías melancólicas.

Son frustrantes las antologías por ese equívoco poder de esconder lo minucioso, como hacen

ciertos árboles fofos y presumidos con plantas discretas pero, al mismo tiempo, encantadoras en su particularidad. Las pomposas antologías de Jorge Luis Borges eclipsan, con desdoro, los pulidos títulos de sus libros de juventud: *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente* y *Cuaderno San Martín*. Y no se trata sólo de echar al barro la filigrana de los títulos: en el agujero negro de las antologías también se pierden las formas reales de los libros originales, cuya muerte alcanza la crueldad del descuartizamiento. El famoso “Nocturno” de Silva ha caminado la historia sin la compañía de las otras jornadas poéticas en que también asusta el fantasma de Elvira. Condenada a las antologías, Gabriela Mistral ha sido aplaudida por un “Todas íbamos a ser reinas” a cuyo lado ya no suena aquel forzoso agravante que es “Canción de las muchachas muertas”. Las odas de Neruda tampoco escapan al caprichoso maleficio, y la “Oda a la tristeza”, abandonada en las páginas de una ejecutiva antología sin la sustanciosa yunta con la “Oda al caldillo de congrio” o la “Oda a la alcachofa”, resulta un canto más desolado de lo que alcanzó a desear el poeta.

Todavía hay manchas por descubrir en el tejido antológico. Las selecciones de poemas resultan ser la maliciosa oportunidad de enmendar la plana, de la que no gozan los cultores de otros géneros. El *Quijote* jamás podría editarse sin la visita del huesudo caballero a Barcelona, y sería delito de lesa majestad publicar *El Rey Lear* sin aquel diálogo pastoso del primer acto. Pero los poetas —y sobre todo aquellos a quienes les es dado ensamblar sus propias antologías— tienen la facultad de borrar allí, combinar allá y conferir nuevos órdenes a sus composiciones... ¿Por qué no —habría dicho Rubén

Darío— imprimir un librito en que las trasmigraciones de “Me-tempsicosis” se adelanten a las dulzuras de “Era un aire suave? ¿O qué tal olvidar para siempre “Los tres reyes magos”?”

La antología es un mundo falso disfrazado con esplendores y, en últimas, acaba siendo un nuevo género: se hace con poemas así como los otros se hacen con palabras, y pide de su artífice un talento hipócrita de publicista; lo integran sólo las mejores entre todas las hojas de un bosque, acomodadas con la estrategia de un calculado ramillete de floristería; y, como remate de un espectáculo de luces que encienden, el nombre del poeta —a veces ajeno e inocente— aparece como la máscara del antólogo o como el señuelo para llevar al lector hasta un libro de laboratorio.

Aplauso a las rutinas anémicas de lectura y a las simulaciones exquisitas de quienes juegotean con un libro antes de dormir, las antologías perdurarán, y llegará el día en que todo





lo escrito desde Petrarca hasta nosotros aparezca representado por una página tan empalagosa como el azúcar o tan pesada como un barco encallado.

languidamente@gmail.com



Nueva York desde una cabeza de cordero

Paloma Pérez Sastre

Es múltiple la imagen siempre, aunque sea una sola.
María Zambrano, *Claros del bosque*.

Esta vez, al bajar del avión no me encontré a boca de jarro con los descomunales policías negros; tampoco esta vez

uno de ellos tomó mi pasaporte español en la palma de su mano para darle repetidos golpes con el dedo del medio impulsado por el pulgar, como para perforarlo, mientras me preguntaba en inglés cómo lo había conseguido. Legalmente, señor. Esta vez fue una trasnochada mujer china la encargada de la malvenida: debía volver sobre mis pasos para llenar el formato verde de los que no necesitan visa. Llegué de última y fastidiada a la banda transportadora de equipajes, convencida de que haber heredado otra nacionalidad no me exime de sospechas. Nada, en la metrópolis, se perturbaría con mi presencia; estar allí era, pues, asunto mío. Sería yo la conmovida.

Asocio a Nueva York con el Metropolitan Opera House, y al Metropolitan con los dos grandes murales de Chagall. Un Chagall contemplado en el Moma, *Yo y la aldea*, sirve de metáfora de lo que en mí permanece en forma de recuerdos, visiones fugaces, notas cortas y fragmentadas que flotan en medio de imágenes al derecho y al revés en un hábitat de líneas y colores. Empiezo con un trozo verde, el Central Park; y allí, el mosaico de *Imagine*, porque por estos días se cumplirán veintiocho años del asesinato de John Lennon.

Entra el otoño, el único árbol amarillo le da sombra al monumento y aromatiza la brisa templada. La cera de mi pelo, olorosa a miel, despierta el interés de dos abejas que empiezan a merodearme. Es un dibujo circular elaborado con teselas de mármol negro y blanco, regalo de la ciudad de Nápoles. La gente pasa y se detiene; algunos se quedan en las bancas que lo circundan. Unas chicas entrevistan al sacerdote, hombre grande de pañoleta de pirata, pelo largo y bigote hasta las comisuras, bluyín raído y tenis, ocupado en su

ceremonia cotidiana de resaltar las líneas del dibujo con girasoles y rosas. ¿De dónde saca las flores? Donaciones, dice; mientras en la banca de enfrente dos poetas barbados de sombrero de paisano observan y fotografían la escena, que no quedaría completa sin mostrar el campamento del oficiante: una colcha blanca y negra sobre la que duerme un labrador negro en medio de las pertenencias desordenadas de su dueño. Me alejo para adentrarme en otra zona del lugar de culto, *Strawberry Field*, llamado también Jardín Internacional de la Paz; obra de Yoko Ono para perpetuar la vista preferida de John desde el balcón de su casa. Tiene forma de lágrima y alberga cientos de especies de árboles y flores. Mejores aromas persuaden a las abejas merodeadoras de abandonar mi cabeza y dejarme orar en paz.

En la taquilla del Metropolitan, debajo de los murales de Chagall, recogemos las entradas compradas por internet. *Lucia di Lammermoor*, la mujer que enloquece de amor. El aviso del amigo: no llegará, me da la oportunidad de conocer un insospechado y peculiar tráfico de entradas. Con timidez, e imitando a otra persona que había visto al llegar, me ubico en las escaleras con la entrada sobrante en la mano derecha en alto. Desde las escaleras puedo observar la llegada de los espectadores, casi todos vestidos exquisitamente de negro: padres con hijos, parejas del mismo sexo, una que otra persona sola. Advierto delante a una mujer desaliñada llena de trapos que exhibe un cartel: *Needed one ticket*. Me acerco; mira el precio, dice no. Vuelvo a mi sitio, empiezan a rondarme personajes de aspecto sucio y descuidado que sin ofrecer se acercan y se alejan, y empiezo a darme cuenta de que cuanto más se aproxi-

ma la hora, más se desvaloriza mi mercancía.

La mujer *Needed one ticket* consigue por fin la deseada donación por parte de una señora elegante; no puedo ver la expresión de su rostro porque un hombre de grande y arrugada chaqueta, miembro de aquella rara cofradía, me ofrece una quinta parte del precio; acepto de inmediato y, isaca un fajo de billetes para pagar! Ya en la platea, la curiosidad por saber quién se sentará a mi lado opaca el espectáculo de la izada de la araña. Al tercer timbre, aparece una de aquellas mujeres que rondaba mi entrada; apesta a sudor y a alcohol, pero permanece quieta y silenciosa durante el primer acto. Después del intermedio la veo entrar con otra mujer que reconozco y que se sienta en la fila de adelante; pero, segundos antes de iniciar del segundo acto, las dos se ponen de pie y avanzan cinco filas. Al mismo tiempo, veo que *Needed one ticket* se apresta a sentarse en el centro, muy cerca del foso. Ah, la ópera...

Vuelvo a Chagall, otro extranjero en la metrópolis, a su *Yo y la aldea*: una mujer ordeña una cabra con botas dentro de la cabeza de un cordero; media cabra en el cielo; la otra mitad, debajo del ojo del cordero. El cordero parece hablarle a un hombre verde de gorra de maquinista, camándula en el cuello y anillo en el dedo. Sobre su nariz, un ángelus trastocado, una cabeza en una iglesia, casas para arriba y hacia abajo. Así mi espíritu flotante, trastornado y sacudido por un revoltijo de imágenes de Nueva York.

Profesora de la Universidad de Antioquia

palomaperez@une.net.co



El arte como amor

Andrés García Londoño

Cuando Fausto engaña a Mefisto, el diablo astuto, lo hace con un truco tan sencillo que demuestra que para conocer a los hombres hace falta más que familiaridad con sus pecados. Fausto le dice a Mefistófeles que sólo podrá reclamar su alma cuando él le diga: "Estoy satisfecho". Hasta ese momento el diablo tendrá que servirle. Al acceder a ello, Mefistófeles se encadena a Fausto indefinidamente, hasta la eternidad o hasta que al personaje lo consuma el cansancio de vivir. Pues la satisfacción, como absoluto, es ajena a la naturaleza humana, como bien debería de saberlo un diablo que se precie de serlo.

Los seres humanos somos efímeros y el mundo es ajeno, sigue sus propias reglas, donde nuestra voluntad y deseo tienen un poder de intervención mínimo. ¿Cómo podríamos estar satisfechos cuando somos seres capaces de imaginar y de desear, que, además, saben que un día morirán? ¿Cómo cuando nuestra imaginación y nuestro deseo nos piden siempre más de lo que realidad puede ofrecernos?.. Más belleza, más sensaciones, más aceptación, más justicia. Más. Simplemente más.

En uno de los más bellos pasajes de *El hombre rebelde*, Albert Camus define esa insatisfacción general con el mundo a partir del amor y lo hace del siguiente modo:

El deseo de poseer no es sino otra forma del deseo de durar; es él el que hace el delirio impotente del amor. Ningún ser, ni siquiera el más amado y que nos

lo retribuye mejor, está nunca en nuestro poder. En la tierra cruel donde los amantes mueren a veces separados y nacen siempre divididos, la posesión total de un ser, la comunión absoluta durante todo el tiempo de la vida, es una exigencia imposible. [...] los seres se escapan siempre y nosotros también les escapamos; carecen de contornos firmes. Desde ese punto de vista, la vida no tiene estilo. No es sino un movimiento que corre tras su forma sin encontrarla nunca. El hombre así desgarrado busca en vano esa forma que le daría los límites entre los cuales sería rey. ¡Que una sola cosa viva tenga su forma en este mundo y este se reconciliará!

La insatisfacción profunda no surge de rechazar totalmente el mundo; de ser así, sólo habría una respuesta: el suicidio. No, la insatisfacción surge de amar el mundo, pero no poseerlo lo suficiente; no hasta el punto de poder darle, sino en una medida mínima, la forma que nuestro deseo y nuestra imaginación preferirían. La insatisfacción, en fin, surge de descubrir que somos simplemente humanos y no dioses. Que el mundo actúa por voluntad propia.

Quizá por eso, de esa insatisfacción presente en todos los seres humanos en una medida u otra, surge el arte. Es la respuesta suprema de algunos seres humanos ante una sensación común: como afirma Camus, el arte es el intento de darle a la vida el estilo que le falta. El creador afirma y rechaza el mundo en su obra de arte como el mayor de los enamorados. Toma algunos elementos y elimina otros, reconfigurando los que ya están, haciéndolos más cercanos a lo que su visión preferiría o destacando sólo aquello que desea. En sus cuadros, Van Gogh toma del mundo esas flores llamadas girasoles, pero las rehace siguiendo un impulso que,



a partir de una forma individual de percibir y destacar la luz y el color, ilumina la naturaleza interior del artista y de la flor. Cuando Shakespeare crea a *Romeo y Julieta* rehace el amor; al darle una interpretación propia a una emoción presente en los hombres y mujeres desde hace eras, la cambia para siempre y crea un nuevo paradigma de amor sin medida, más allá de la muerte misma. En cierto modo, todo artista es un Quijote: alguien que, sin dejar de ver el mundo real, ve algo distinto a lo que todos los demás ven. Y precisamente por eso, el arte es también un exorcismo para la locura.

El amor del artista por el mundo, como todo amor apasionado, implica aceptación y rechazo. Afirmación de aquello que nos conforta y nos recibe; rechazo de lo que nos hiere y nos evade. Y todo ello en un delicado balance: sin aceptación, la obra estaría vacía de cualquier referencia que pudieran aceptar otros seres humanos; sin rechazo, no habría recreación, sino copia. La particularidad es que ambos, aceptación y rechazo, se expresan a partir de la búsqueda estética —tan central también en el amor entre los seres— y, por tanto, la belleza puede surgir incluso de lo que más duele o más se detesta, tal como sucede en algunos poemas de Baudelaire o algunas pinturas de Kahlo, entre muchos otros.

Ese amor desbocado del artista por el mundo contrasta profundamente con el materialismo de la época, que viene a ser una respuesta exactamente opuesta a la misma insatisfacción. Amar las cosas no es consumirlas. Comprar un girasol es sólo poseer su materia por un tiempo; observar los girasoles de Van Gogh es capturar el espíritu de la flor. Creer que la insatisfacción de no poseer suficientemente el mundo se curaría con poseer cuánto podamos de su materia, significa caer un juego de placebos que al final estalla, pues el mundo nos seguirá eludiendo, ya que el espíritu del mundo es mucho más evasivo que su materia. No en vano es también esta época de respuestas fáciles la que predica el consumismo del amor, tan distinto del amor real como puede serlo la fotografía publicitaria de una modelo del cuadro de un desnudo. Pasar de uno a otro ser tan pronto haya dificultades o la relación deje de ser un juego, significa quedarse siempre en la superficie del amor, pues sólo en la superficie del ser puede existir una apariencia de calma; bajo ella se extiende la profundidad donde habitan los temores, los deseos y recuerdos de cada uno. Por eso el amor profundo nunca es fácil: los espíritus tienden a chocar cuando comienzan a entremezclarse, una y otra vez, hasta que poco a poco, entre la aceptación y el rechazo al otro y a sí mismo, las aristas se pulen y el puente se afirma. Así, el amor mismo es la gran obra de arte de los amantes.

El amor sólo puede nacer de la insatisfacción. Alguien demasiado satisfecho consigo y con lo que le rodea tiene poca necesidad de amar, por lo que incluso si surge el impulso por hacerlo, este será mínimo. Y quizá por eso mismo, dado que el arte surge del amor profundo por

el mundo, los grandes artistas suelen estar entre los seres más insatisfechos con la realidad, entre quienes más sufren por sus imperfecciones o menos cómodos se sienten en ella. Hay que padecer y hay que gozar con el mundo para hacer arte. Hay que sufrirlo y que idealizarlo. Dejarse penetrar por el mundo, por todo lo dulce y todo lo amargo hasta que éste nos fertilice y podamos dar a luz una obra, es la última demostración de amor por él, pues la obra de arte es una hija viva del mundo y nosotros mismos. Y por eso mismo, sólo al amarlo tan profundamente, sólo al hacer del mundo arte, podremos verdaderamente poseerlo.

agarlon@hotmail.com



Devolverle la sonrisa a Gardel

Álvaro Vélez

Carlos Breccia es uno de los grandes dibujantes de historietas del cono sur, al lado de figuras como Fontanarrosa o Solano López. La obra de Breccia tiene una característica principal: la constante búsqueda de estéticas en su trabajo de cómic, romper moldes y estilos aun propios, para crear nuevas formas de decir las cosas en sus historietas. Su trabajo es una constante de experimentaciones con la forma, desde sus primeros cómics en la revista argentina *Patoruzito*, a mediados de la década de los cuarenta, hasta sus últimos trabajos, al lado de Juan Sasturain, en adaptaciones en cómic de obras literarias latinoamericanas,

a finales de los ochenta (recopiladas en un libro llamado *Versiones*. Buenos Aires: Doedytores, 1993). Ha sido tanta la incidencia de este dibujante uruguayo dentro de la órbita de la historieta que incluso su tratamiento plástico a sido denominado “brecciano”.

Justamente con Juan Sasturain, como guionista, a mediados de la década de los ochenta, Breccia empieza a publicar la serie *Perramus* en la revista argentina *Fierro*. *Perramus* es la historia de un hombre sin nombre (bueno, se llama Perramus, que en realidad es una marca de gabardinas) envuelto en las convulsiones de la historia reciente de Argentina. Esta obra, que luego fue publicada en forma de novela gráfica, recorre los abusos de la dictadura militar en Argentina: los desaparecidos, los aviones que lanzan cuerpos al océano, las persecuciones de triple A, el “caramelo” del Mundial de Fútbol mientras en los talleres los gritos de los torturados son apagados por la algarabía del gol que permite ganar al local. Y en medio *Perramus*, otro desaparecido más, uno de tantos que no recuerdan ni su propia historia y que, dentro de toda la obra, va desentramando su pasado mientras descubre también el horror de un régimen.

No obstante, *Perramus* es también una historieta llena de aventuras, donde Juan Sasturain se permite licencias que juegan muy bien con la trama de fondo, como el personaje de Borges, un escritor subversivo, un detractor directo del régimen que protagonizará algunos de los episodios en la novela gráfica. El dibujo de Breccia refuerza el contenido trepidante de la obra escrita por Sasturain, con un dramático y certero pincel, tonos de grises en aguada que muestran precisamente el estilo “brecciano” en todo su esplendor.

Años después, entre 1988 y 1989, Sasturain y Breccia deciden hacer una cuarta y última parte de la obra completa de *Perramus*, pero en esta ocasión la realidad política dará paso a mucha más ficción. Esta última pieza, editada en un tomo aparte (Buenos Aires: La Flor, 2006), lleva por título *Diente por Diente*. Se trata de una aventura en donde Sasturain se vale más de la invención que de lo que encuentra de realidad a su alrededor, pero es igualmente apasionante. Perramus, y dos de sus amigos, se encuentran nuevamente con Jorge Luis Borges, quien les alienta



a iniciar una aventura extraña: la calavera de Carlos Gardel ha perdido sus dientes, es menester de los aventureros, si aceptan el encargo, encontrar los dientes de *El Zorzal* que se encuentran diseminados por varias ciudades del mundo. La aventura será patrocinada por Gabriel García Márquez, quien busca en el periplo de la búsqueda de los dientes de Carlitos Gardel, un tema apasionante para escribir su próxima novela. La recompensa para los aventureros, guiados por Borges, es mucho más simbólica: devolverle la sonrisa al *Morocho del Abasto* y así, de paso, a toda Latinoamérica.

La búsqueda de los dientes de Gardel llevará a nuestros amigos por un *tour de force* que incluye varias partes del mundo: Buenos Aires, Las Vegas, Medellín, La Habana, París, Londres, Nueva York. Pero no les será fácil encontrar, uno a uno, los dientes de Gardel, los juegos de palabras, los enigmas, las claves y hasta peligrosas persecuciones serán el pan de cada día para Perramus y sus dos fieles amigos. Como si se tratara de movimientos del espionaje internacional, nuestros aventureros tendrán que sortear muchos obstáculos para devolverle la sonrisa a *El Zorzal* pues, al parecer, alguien más está detrás de los dientes.

En *Diente por Diente* tienen figuración algunos personajes de las artes y de la política. Un pase de manos le ha permitido a Juan Sasturain darse una serie de libertades, conforme a la ficción, como el hecho de sacar a Borges de su tumba para hacerlo participe en una historia que corre a finales de la década de los ochenta. Dentro de los poseedores de algunos de los dientes de Gardel están Frank Sinatra y Fidel Castro, así como algunos figurantes que podemos reconocer dentro de la historia, como María Kodama y Osvaldo Pugliese, o la mención de otras grandes personajes como el *Che* Guevara o Alfredo Lepera. Esto le da a la historia de *Diente por Diente* mucho más color, un color, en algunos casos, más local, más latinoamericano.

Si bien esta cuarta y última parte de *Perramus* carece de toda esa carga política y de denuncia a la dictadura en Argentina que tienen las tres primeras partes, también es cierto que deja un sabor mucho más amable gracias a las libertades que Juan Sasturain se permite en el guión. Sin embargo, parece bien que la última de las historias del personaje

termine dulcemente después de toda esa carga de horrorosa realidad de las tres primeras partes, quizá se merece un final un poco más cercano a lo extraordinario, porque precisamente Latinoamérica rebosa de asuntos sorprendentes, y también porque, en parte, para eso es la ficción.

Profesor de la Universidad de Antioquia

truchafrita@hotmail.com



La nostalgia

Claudia Ivonne Giraldo

No se llega a carpintero más que haciéndose sensible a los signos del bosque, no se llega a médico más que haciéndose sensible a los signos de la enfermedad.
Guilles Deleuze, *Proust y los signos*.

¿Qué hace que algunos dirijan los patrimonios arquitectónicos y culturales y que otros no lo hagan, a pesar de las protestas de una minoría de ciudadanos? Durante mucho tiempo en Medellín, un afán de desarrollo y progreso mal entendido se ensañó con cuanta construcción antigua tropezara, sin que importara el hondo significado que pudiera tener en la memoria colectiva. Seguramente les parecía más bella e importante una construcción “moderna” que lo que a sus ojos sólo era una casa “vieja” y “caída”. Hoy, hay que reconocerlo, han cambiado las cosas: durante las tres últimas administraciones locales se han protegido edificios y se han restaurado otros para ponerlos a disposición de “todos y de todas”.

Nos vamos acostumbrando ya a ese nuevo lenguaje; la gente entiende cada vez más la impor-

tancia de proteger lo que quedó de la destrucción pasada, salvar algunas huellas para que no se olvide que, alguna vez, Medellín tuvo otro paisaje urbano y que por éste transcurrió la vida con sus agites y sus pausas y sus amores y sus odios que se han ido, quién sabe a dónde. No queda nadie para contarlos. Por eso volvemos una y otra vez a los narradores más entrañables de estas Batuecas: a Carrasquilla, Efe Gómez, Sofía Ospina, para regresar y vivir tiempos de otros, vejez que se actualizan por el ensalmo de la lectura.

La razón del cambio beneficioso es la vieja y mal entendida nostalgia. No hay nadie que se dedique a la arqueología, a la restauración arquitectónica, al pasado, que no la sienta punzar en las entretelas, acuciante. Como fascinados egiptólogos, es esa añoranza del pasado ajeno y propio, esa necesidad de raspar paredes en busca de las nueve o diez capas de pintura superpuestas durante años y años de frágiles domésticos, la que lleva a un grupo selecto y cada vez más amplio de arquitectos, historiadores y expertos, a indagar, conservar y restaurar con buen criterio.

Pero a ese anhelo del pasado y a las loables acciones gubernamentales, se opone aún el rostro del constructor, cínico y rubicundo, que no siente ningún remordimiento, ningún ataque de conciencia ante la demolición de la antigua casona de La Aguacatala y de la arboleda circundante. Pasar por esa destrucción es un golpe duro y triste. Ver el monstruo que la está reemplazando revuelve los hígados. Y uno se dice si no será la atrabilis, la vieja atrabilis que enferma a quién no logra entender los desatinos, las injusticias, las rapiñas del dinero. ¿Quién daría la licencia?

La nostalgia es un buen sentimiento, para nada dañino, ni



para la historia personal ni para la colectiva; quienes la atacan, no saben lo que dicen. Pues sin ella no hay regreso posible de desastres como el de La Aguacatala y como el que se ha venido gestando en las laderas del sur de la ciudad. Y, la nostalgia, esa precursora de la memoria, puede hacer que leamos los signos luego de que la vida ha pasado, dejándolos como luces intermitentes que recorren la ciudad que nos pertenece. Esa lectura de signos, que nos hace “egiptólogos”, nos enfrenta con las verdades que la vida tapó con sus mañas y sus afanes.

Así la propia vida, y la vida de todos los que nos antecedieron y de los que hoy son, adquieren nuevos significados, más lúcidos y profundos, iluminadores. Y la ciudad se vuelve como un bello palimpsesto al que todos podemos acudir, para encontrar la otra huella, poder leerla y conocernos más, pensarnos más, al margen de los egos crecidos de los gobernantes, de los proyectos de los constructores, de los que otorgan las licencias, de los que no creen que el anhelo del pasado puede ser también anhelo de futuro.

claudiaivonne09@gmail.com



El escritor y la cadena alimenticia

Eliseo Gil

Para quien llega a La Habana, Hemingway es un nombre con el que se tropieza desde el momento en que se baja del avión. Además de las otras muchas cosas que ofrece la ciudad, está la leyenda de este autor, a la que los cubanos guardan una devoción particular, no exenta de cierto provecho material. Hemingway, como se sabe, vivió en Cuba desde los años cuarenta, donde escribió algunas de sus obras maestras y crónicas periodísticas más famosas. Su finca *Vigía*, en las afueras de la capital, se conserva aún tal como la entregó al Estado cubano al triunfó de la revolución. Desde allí, cuenta la historia, bajaba a beberse todas las existencias de ron habidas y por haber en sitios como la *Bodeguita del medio* o el *Floridita*, sus lugares preferidos, y a meter ruido en una ciudad donde el bullicio de los casinos y burdeles ya era alto. La verdad, también, que la fama de borracho impenitente, que lo acompañaba a todas partes, y poco parecía preocuparle —más bien la provocaba, aderezándola con ésta u otra anécdota—, es algo que los habaneros aprovechan hoy para hacerle frente a los tiempos de vacas flacas que no faltan. Ningún otro autor, cubano o no, puede conjeturarse, ha ofrecido y ofrece tan alto rendimiento.

Visitar la *Bodeguita* o el *Floridita*, lugares sin mayores calificativos, donde las fotografías autografiadas del escritor y las rúbricas de cuantos fans han pasado por allí llenan las paredes, no sólo obliga a separar una mesa con semanas de anticipación, sino que el servicio cuesta un ojo de la cara, todo a nombre del gran Hemingway, pese a que sus acciones en la bolsa de la

gran literatura hoy no sean las mismas. Lo que vale la leyenda y *el mojito*, mezcla de ron y hierbabuena, creación propia, convertido en néctar de los dioses.

El hotel *Ambos Mundos*, en la vieja Habana —escenario de su novela póstuma *Islas en el golfo*—, es otro lugar del itinerario Hemingway y, por lo tanto, otro renglón de ingresos. Lo representa la habitación, que en poco se diferencia de las otras, que éste tenía reservada allí, en el tercer piso, para sus visitas a la capital. Asomarse allí cuesta varios dólares, un diezmo que, por lo extravagante, no muchos se sienten tentados a pagar, por lo menos no con la disimulada elegancia de otras partes.

En épocas donde la fama lo es todo, el interés o curiosidad por el personaje, cualesquiera que él sea, bien puede servirse de lo hechos más insignificantes, y para satisfacerlo en este caso está el templo mayor, *Finca Vigía*, donde —también se cuenta— el anfitrión saludaba con un arrebato de campanas y un cañonazo a la celebridad que llegaba de visita. Para Gary Cooper, su camarada, actor de *¿Por quién doblan las campanas?*, las salvadas aún se escuchan.

Allí, como el devoto al llegar a la Meca, el visitante puede sumirse en el trance que produce, por ejemplo, corroborar las anotaciones que, al pesarse, hacía a diario a lápiz en la pared del baño, en una época en que avanzaba su cáncer de piel; o echar un vistazo en el pasillo a la parte baja del armario, donde como en la ilustración de un libro juvenil, se amontonan las botas, todas de color café y talla gigantesca (número 47); o a la foto hipnótica de Marlene Dietrich, bajo el vidrio del escritorio, con una dedicatoria amorosa; o, más allá, en el estudio donde, cada mañana, muy temprano,

escribía de pie, al atril donde se apoyaba; o (no sin respingar la nariz), a las cabezas disecadas de los impalas, gacelas, búfalos (ninguna de león), producto de sus perniciosas andanzas por África y que, como trofeos, adornan la sala donde también está la biblioteca. También, porque el tiempo alcanza —en Cuba el tiempo da vueltas en redondo—, para pasearse por el jardín poblado de flamboyanes, ceibas y mameyes donde están las tumbas de sus perros y, bajo el cobertizo, encallado para siempre, su yate de nombre *Pilar*, en el cual siguiendo un código especial salía a detectar posibles submarinos nazis en el caribe, mientras echaba el anzuelo algún merlín; en fin, si la minuciosidad es la norma: también a las cartas, álbumes, porcelanas, medallas, cuentas, libros, manuscritos, papeles y papelitos, que allí se exhiben y que, como en cualquier museo, mueven a mantener la boca abierta.

Finca Vigía está ubicada cerca al pueblo de San Francisco, y la componen un bungalow (para los huéspedes ilustres), una torre, la casa, la piscina donde se bañaba desnuda Ava Gardner y el jardín coposo. Está allí para quien quiera pueda darse el lujo de comprobar hasta dónde una semi-divinidad, traspasado el umbral de su casa y vistas sus reliquias, en poco se diferencia de cualquier mortal común..., lo que es un decir. Y, sobre todo, para confirmar cómo la bolsa de denarios, dracmas y sestercios que se pagan por éstas y otras trivialidades, es un eslabón más en la gran cadena alimenticia, en la que unos se llevan la mano al bolsillo en provecho de otros.

prospero@une.net.co

