



Dibujos: Javier Restrepo. Fotografías: Carolina Restrepo López

Señoras de la risa

Paloma Pérez Sastre

La risa devuelve al universo a su indiferencia y extrañeza originales; si alguna significación tiene, es divina y no humana.

Octavio Paz

No se ocuparon nuestros antepasados prehispánicos en emular a los constructores de Cuzco y Tikal; no fuimos los afortunados herederos de grandes monumentos de piedra, estatuas o calendarios; de barro y oro fue nuestro legado. Maestros ceramistas, prodigiosos artífices de exquisitas piezas de orfebrería: pectorales, cascotes, collares, aretes, narigueras, brazaletes, orejeras, máscaras, cetros, discos,

recipientes, tunjos, frutos, sapos, lagartijas y culebras, poporos, instrumentos musicales y herramientas, entre otras figuras en las que los españoles vieron el rostro del diablo, y no tuvieron otro destino que el crisol y los lingotes —doscientos mil kilos durante el primer siglo—, hasta que las ideas románticas vinieron a rescatar los vestigios del pasado nacional. Después de cuatro siglos de erradicación, sólo quedaba parte del oro que los indígenas habían protegido bajo tierra.

En 1891 los guaqueros extrajeron de la finca La Soledad en el Quindío el Tesoro de Calarcá, hoy Quimbaya, tal vez la colección de orfebrería más extraordinaria del mundo. La colección viajó a España un año después para participar en la gran exposición del IV Centenario del Descubrimiento y ino volvió!, porque

el presidente Carlos Holguín decidió regalársela a la corona española como gesto de agradecimiento a sus buenos oficios en la resolución del conflicto limítrofe con Venezuela. Inútiles han sido los reclamos, inaudibles las voces de arqueólogos, artistas y jueces colombianos que se unen a las de otros países como Egipto, Perú y Grecia, en su afán por repatriar su riqueza arqueológica dispersa y exiliada. Así, 122 piezas del Tesoro Quimbaya reposan en urnas españolas; otras, en varios museos del mundo.

En bibliotecas e internet fue mi encuentro con dos piezas de oro singulares: dos recipientes antropomorfos con figuras femeninas. En fotos las contemplo ahora redondas, sensuales, de intenso brillo rojizo. Una, púber, reside en el Museo de América de Madrid; otra, mujer, en el Museo Británico de Londres.

Tienen en común la pintura facial, los aros en las orejas y las ligaduras de chaquiras debajo de la rodilla y encima del talón que les abultan las piernas, lo que, según sus cánones estéticos, las hace más bellas. Sorprende la intencionada exageración del tamaño de la V hendida del sexo, puerta de entrada al útero-calabaza sagrado, nido de la luz; y algo más: ¡se ríen! La risa joven, apenas esbozada en la boca, se acentúa en los ojos; la otra es abierta, plena, sin límites ni trabas. Pero, ¿de qué se ríen? ¿De la promesa que encierra la virginidad, la adolescente pícaro? ¿De las gracias del hijo o la torpeza del esposo, la mujer adulta? ¿Se ríen por placer? ¿Acaso narcotizadas con la sustancia que custodian en poporos? ¿Qué misterio guardan esos labios curvos? ¿Esos ojos rasgados?

Ellas representan un pueblo amoroso, exquisito, refinado y sobrio que amaba el arte y desconocía otros usos del oro distintos al expresivo y al ceremonial. Cómo no van a reírse si cuando salieron de manos orfebres de maestría sin par, ya se sabían preciosas; si en su materialidad dorada son carne de sol, sustancia sagrada, piel de la tierra, dueñas de su secreto más íntimo. La aleación con el cobre, significado de la palabra *tumbaga*, las vincula al principio cosmológico de la sangre: quintaesencia

del cobre rojo. En ellas vibra el espíritu de dios: palabra y agua, verbo fecundante, principio de la construcción cósmica, de la solidez y de la seguridad humanas y, por extensión, del principio de felicidad. Rieron en su origen en el Quindío; incorruptibles e inmortales, siguen riendo lejos de la tierra que les da sentido.

El gesto luminoso de las cabecitas sonrientes mexicanas de cerámica y de sus parientes nuestras señoras doradas, retrata una feminidad anterior y ajena al mensaje evangélico y a la mirada impúdica de los conquistadores; así veo la sensualidad virgen, la lujuria insinuada, el seductor llamado de la vida sin ambages, brote sereno de esos ojos y esas bocas —espejos ellos de la visión y origen del conocimiento; servidoras éstas de la palabra y del juicio—. El encantamiento brota del modelado para trascender el artificio ornamental y conseguir las alturas del mensaje poético universal, trampolín hacia un mundo y un alma nacidos de la hilaridad divina.

¿Cuántas figuras sonrientes sucumbieron al crisol? ¿Cuántas volvieron a ser tierra? ¡Qué suerte tuvieron mis figuritas doradas! Desde el exilio ríen porque conservan su libertad, porque poseen el poder de subvertir y conjurar la aridez de la tristeza que nos legó el despojo. Ellas, madre e hija, son Deméter con-

vulsionada en risas, reconciliada de oprobios gracias a la magia de la palabra obscena de las mujeres sabias, y Perséfone triunfante, en perpetuo regreso del inframundo: sequía y fertilidad; muerte y resurrección. También volverán mis pequeñas diosas.

palomaperez@une.net.co

Profesora de la Universidad de Antioquia.



El melancólico triángulo

Eduardo Escobar

Entre las agrupaciones humanas la más enigmática es la orquesta sinfónica. Y la más jubilosa. Unos sujetos vestidos como para una cena de mucho bombo, armados con unas máquinas inútiles en apariencia que tan sólo sirven para gemir o bufar, se entregan a producir sonidos efímeros, que se lleva el viento. Y obedecen sin hacer críticas, ni ofrecer resistencia, al ritmo, al tiempo que marca un hombre subido en un podio, al mando con una vara de madera que agita como si estuviera loco.

Rector
Alberto Uribe Correa
Vicerrector general
Martiniano Jaime Contreras
Secretario general
Luquegi Gil Neira
Director: Elkin Restrepo
Asistente de dirección:
Lina María Ruíz Guzmán
Diseñadora:
Marcela Mejía Escobar

Auxiliar administrativa:
Eugenia Álvarez Sanchez
Corrector: Andrés García Londoño

Comité editorial:
Jairo Alarcón, Carlos Arturo Fernández,
Patricia Nieto, Juan Carlos Orrego,
César Ospina, Margarita Gaviria,
Luz María Restrepo, Alonso Sepúlveda,
Nora Eugenia Restrepo.

Agradecimientos:
Jaime Restrepo Cuartas

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
revudea@quimbaya.udea.edu.co

Página web:
www.udea.edu.co/revistaudea
Versión digital
www.latam-studies.com
http://oceanodigital.oceano.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.



REVISTA
UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

ISSN:0120-2367

¿Cuál es el único músico que no suena? Adivina adivinador. El director de orquesta. Y sin embargo es el que tiene la sartén por el mango. En últimas, la interpretación, el color y la emoción de la sinfonía o el concierto dependen del humor de ese caballero frenético pero mudo, de su traducción caprichosa del cucaracheo de los signos del papel pautado que los otros siguen con un ojo mientras lo observan con el otro, confiados en su criterio.

La orquesta sinfónica es la culminación de un largo proceso desde las agrupaciones de los tiempos de Bonporti y Vivaldi. La humana locura de inventar con los siglos añadió otras voces, instrumentos de caza, de guerra y pastoreo, de madera, de bronce y de plata, y a veces le arrimó al colegio el escaparate mágico del piano o la monstruosidad del órgano de mil gargantas.

La gordura alcanzó su máxima expresión en los compositores del romanticismo, que se empeñaron en llenar los teatros con los ríos de su infancia, las tormentas de su juventud, rayos y centellas, y hasta las guerras de Napoleón y las batallas de los dioses antiguos. Entonces las orquestas se hincharon hasta la elefantiasis con Wagner, Liszt y Berlioz. Tchaikovski llegó al exceso de disparar cañones en una ópera famosa, como si el estruendo no fuera suficiente. Y sobre los cañones añadió campanarios.

Uno no sabe a quién admirar más en la maravillosa conjunción de voluntades. Si a los opacos oboístas, a los brillantes flautistas, o a los violoncelistas que proyectan sombras sobre los piropeos de las violas, a los contrabajistas cavernosos que sirven de humus al jardín o a los que soplan a dos carrillos trompas y trompetas como eolos de corbatín. El primer violín hace de ma-



yordomo del hiperactivo hombre del podio. Y al final, a veces, merece incluso una venia suya y un apretón de manos mientras el respetable se echa un hurra.

Siempre me inspiró mucha lástima un personaje en la orquesta. Detrás de todos, como si no existiera, circunspecto y ocioso. El hombre, o a veces una mujer, del triángulo. El de los timbales espera su turno tardío a veces a su lado, el momento de su alarde tan breve casi siempre. Pero el triángulo, humilde entre todos, prescindible casi, parece menor incluso que el tipo de los platillos con sus dos soles estridentes abiertos como esperando una mosca. El de los timbales tiene con qué decir lo que se le encomienda con su formidable batería. El de los platillos rechina y también se hace oír. Son incomparables con el triángulo y su voz de monja recién profesada.

La disciplina de la orquesta sinfónica parece excesiva. Parece una inutilidad obligar a permanecer desde el comienzo de la obra a esos postergados. Pero deben hacerlo para justificar los honorarios. De otro modo podrían esperar detrás de bambalinas tomándose un trago o jugando una tranquila partida de póker mientras llega su hora. Pero no. Deben presentarse en el escenario a la misma hora

que los demás, con el traje de etiqueta y el corbatín. Es absurdo. Y después de hacer tín-tín, uno, como cualquier palettero de la calle, chin, el otro, brrrum, el tercero, si no los necesitan, deberían permitirles marcharse a casa con sus niños, a mimar sus mujeres y sus mascotas (casi todos tienen un gato). Pero no, deben quedarse hasta los aplausos, para compartir la miel de los aplausos que los otros en la orquesta merecen, cada uno según sus méritos, incluso el de la batuta, que no suena, y que ellos sin duda comparten con vergüenza, por tan poca cosa como les dejan.

Tal vez esos músicos modestos manifiestan contra el orgullo, allí, contra el protagonismo desafortunado de casi todos en este mundo. Ellos (pero sobre todo el triángulo) son ejemplos de humildad en una Tierra enferma de demasías. Reminiscencias de un orden y unos tiempos cuando la gente cumplía su deber, aunque fuera pequeño, sin sentirse menospreciada. Sin envidiar los papeles imperiales, protagónicos, los brillantes y estentóreos. En la posmodernidad las ganas de destacarse son la peste. Y la peste lleva diversos nombres: codicia, afán de éxito, voluntad de poder. Y desgraciamos el mundo con el desafuero. De modo que honor y gloria a los timbales y los platillos. Y sobre todo, mis respetos, allá, atrás, casi tragado por los pliegues del telón de fondo, como paradigma de modestia, humildad, desinterés y carácter, al discretísimo encargado del mínimo triángulo. Por la seriedad que pone en su trabajo debo suponer que conoce la bíblica promesa que dice que los últimos serán los primeros.

eleonescobar@hotmail.com



Hijos del Hombre

Andrés García Londoño

Un rostro nos observa. Tiene rasgos femeninos y ojos rasgados. Sonríe y se inclina al saludar. Cierta rigidez en los movimientos faciales nos lleva a preguntarnos si no sufrirá de alguna enfermedad. Pero cuando nos acercamos y contemplamos la absoluta simetría de los dientes y del tono de la piel, descubrimos que la respuesta es menos obvia... Sí, se trata sin duda de un rostro, pero no es humano.

Estamos contemplando a Geminoid-F, el nuevo clon robótico diseñado por el profesor Hiroshi Ishiguro de la Universidad de Osaka, quien ya había creado un clon de sí mismo y anfitrionas robóticas para museos y otras instituciones. Pero el nuevo robot femenino supera todo lo visto. Junto a él —¿o debería decirse ella?— se encuentra sentada la modelo de cuyo rostro se tomó el molde para crear los rasgos del androide. El parecido es perturbador: se siente el mismo desconcierto que nos invade al ver una buena estatua de cera, pero elevado a la enésima potencia, pues esta reproducción no es estática, sino que habla, se mueve y entiende preguntas básicas... Incluso puede sonreír. La modelo, a su lado, también sonríe con educación, pero ciertas miradas nerviosas parecen revelar que ella no se siente del todo cómoda junto a su gemela robótica.

No se trata de un experimento ocioso, sino de otro paso en una transformación que lleva tiempo gestándose y que, si el ser humano sobrevive algunas décadas, se convertirá en una realidad: la Revolución Robótica. Hoy, impulsada como nunca por

la necesidad y las resistencias culturales de un país en particular: Japón. ¿La razón? La sociedad nipona se está haciendo cada día más vieja; en la actualidad, uno de cada 4 japoneses tiene más de 65 años y hacia el 2050 sólo se tendrán dos tercios de la fuerza laboral actual. ¿Quién va a encargarse entonces de los ancianos y de hacer esas tareas imprescindibles pero repetitivas, como limpiar las casas o ser secretarías? Los robots, por supuesto, dicen los partidarios de la idea, e invierten miles de millones de dólares para apoyarla y hacerla realidad.

Otros países como Estados Unidos o Inglaterra también poseen la tecnología para construir robots, pero Japón les lleva una enorme ventaja por una razón muy simple: los japoneses se resisten menos a la idea de crear una fuerza de trabajo artificial, pues sólo ven dos caminos para enfrentar su menguante población: o abrirse a los inmigrantes, como hacen Australia y Canadá, o crear robots. La elección de la sociedad japonesa —siempre recelosa de mezclarse cultural o étnicamente con nosotros los *gaijin* o “personas de afuera”— consiste en robots. Muchos robots. Como Wakamaru, el empleado doméstico robótico que se vende desde 2006, o Paro, la foca robot que runrunea cuando la acarician los ancianos y enfermos en los asilos y hospitales, mientras vigila sus signos vitales. No en vano, de los 800.000 robots activos en la actualidad, la mitad está —¿vive?— en Japón.

Al término *robot* lo precede una larga historia, pues los autómatas están presentes desde tiempos antiguos. Ya en el siglo IV a.C., Arquitas de Tarento construyó un ave artificial que funcionaba con vapor, a la que llamó simplemente “La paloma”, quizá porque ya se había

gastado demasiada originalidad en inventarla. También fueron pioneros Herón de Alejandría (10-70 d.C.) y el chino Su Song (1020-1101 d.C.). Pero los autómatas más avanzados de la era pre-electrónica fueron los contruidos por Al-Jazarí (1136-1206 d.C.), el Da Vinci árabe, autor de *El libro del conocimiento de los ingeniosos mecanismos* e inventor de los primeros autómatas de forma humana —o humanoides— capaces de desempeñar un trabajo; entre ellos, un mesero capaz de servir bebidas, y una banda de cinco músicos artificiales que entretenían a los invitados del sultán para el que trabajaba el inventor, y que podían cambiar de ritmo y de melodía con sólo apretar unas clavijas.

Al-Jazarí vivió hace más de ochocientos años. Eso implica que tuvieron que pasar siete siglos para que se inventara un término para describir lo que él creó, pues la palabra *robot* sólo fue “manufacturada” en 1921, y no por un ingeniero estadounidense ni por un inventor japonés, sino por un escritor checo, Karel Čapek, en su visionaria obra *R.U.R.* (Robots Universales de Rossum). Para darle nombre a sus protagonistas, Čapek usó una idea de su hermano Josef, quien creó el término a partir de la palabra checa para “trabajo duro o trabajo de siervo” *Robota* (derivada de la palabra para esclavo o siervo —*Rabu*— y del término alemán para trabajo —*Arbeit*—), por lo que el sentido etimológico de *robot* nos dice ya mucho sobre el tema: el que hace trabajo forzado o servil, labores de esclavo.

En *R.U.R.*, la compañía Rossum crea trabajadores artificiales a partir de un químico que se comporta como el protoplasma, lo que permite a las industrias rebajar sus gastos a una fracción. Los robots son esclavos sin derechos que, en una nueva versión

de la historia de Espartaco, se rebelan al tomar conciencia de su situación y en el camino acababan con la especie humana, pero también se destruye la fórmula para la creación de los robots. Al final de la obra, sin embargo, una pareja de robots se enamora hasta el punto de preferir ser destruidos que dejar que se le haga daño al otro y, gracias a este Adán y a esta Eva, con ello se promete un renacimiento de la vida racional, pero sobre una base artificial.

Esa obra, la primera donde se menciona la palabra *robot*, encierra ya en su trama las preguntas más difíciles del tema desde un inicio y que aún siguen sin resolverse. La primera, que el ser humano ha llegado a dominar el planeta al no tener competencia, al ser la única forma de vida racional, ¿pero qué sucederá si nosotros mismos creamos esa competencia? ¿Coexistiríamos con nuestras creaciones o competiríamos hasta que una de las dos especies racionales fuera destruida? Lo que da pie a la segunda pregunta, que ha sido explorada por muchas obras de la ciencia-ficción: ¿ser reemplazados por nuestros hijos artificiales —más duraderos y resistentes, con mayor capacidad mental y menos limitados por el egoísmo animal— no será acaso el siguiente paso lógico en la evolución de la inteligencia? ¿No será eso “lo más natural” entre las civilizaciones del Cosmos? Y ante todo: ¿Quiénes dominarán la Tierra? ¿Quiénes explorarán las estrellas? ¿Nuestros descendientes humanos o los de los robots que hoy construimos?

Sea como sea, una cosa es cierta: lo más básico del ser humano no cambia con el avance tecnológico. Tal como ejemplifica la apertura del Japón a los robots mientras que al mismo tiempo se cierra a la inmigra-

ción, la mayoría de nosotros prefiere la apariencia a lo que la superficie oculta. Por ello consideramos más semejante y menos amenazador a un ser de metal cubierto con plástico al que se le ha dado la forma de nuestros rasgos raciales, que a otro ser humano con nuestros mismos órganos pero con un color de piel distinto. Elegimos, en fin, al que se parece a nosotros antes que al que es uno de nosotros. Y luego de pensar en eso, no queda sino preguntarse si realmente será tan mala idea que nos reemplacen seres programados para guiarse por la lógica antes que por los prejuicios.

agarlon@hotmail.com



Fitzcarraldo en el Patía

Ignacio Piedrahíta

En la película de Herzog, el alemán Brian Fitzgerald, más conocido como Fitzcarraldo, necesita recursos para construir un teatro de ópera en Manaos. Y sólo el negocio del caucho podría proporcionárselos. La oportunidad se le presenta en una inhóspita región selvática en la que nadie que no sea un soñador se atrevería a aventurarse. El personaje, cegado por su filantropía musical, debe navegar un peligroso río hasta un lugar donde su curso casi se toca con otro. De ganar ese paso, habrá descubierto la manera de llegar a las caucheras. En un barco reparado para ese propósito, él y una excéntrica tripulación se lanzan a la empresa de pasar la embarcación de un cauce a otro, subiendo y bajando una pequeña montaña.

Si bien la idea de Fitzcarraldo no era modificar la geografía del lugar, abrir un canal para unir los dos ríos habría sido lo más tentador en caso de no haber una colina de por medio. Tal fue el caso del señor Enrique Naranjo en el Pacífico colombiano, en el año de 1970. Maderero de profesión, el señor Naranjo tenía aserríos en Olaya Herrera, también llamado Bocas de Satinga, un pueblo del departamento de Nariño, a orillas del río Sanquianga. Se dice que a mediados del siglo pasado había alrededor de cincuenta aserríos en ese pueblo, que despachaban madera por barco rumbo a Buenaventura. Sin embargo, la madera es un recurso que se agota rápidamente, y pronto en las selvas de los alrededores comenzaron a escasear los árboles viejos y de buena calidad.

La solución más inmediata para los madereros estaba en la vecina cuenca del río Patía, hasta entonces no explotada a gran escala debido a que este río toma rumbo al sur y va a desembocar al norte de la bahía de Tumaco. No sólo no había aserríos montados sobre las orillas de dicho río, sino que llevar la madera por mar hasta Buenaventura resultaba muy costoso. Lo ideal era que los árboles talados en las cabeceras del Patía fueran aserrados en Olaya Herrera. En un mapa todo parecía posible, pero en el terreno no había un curso de agua que comunicara este último río con el Sanquianga. Fue entonces cuando apareció Naranjo, quien comenzó a buscar la manera de pasar de una cuenca a otra por donde hubiera dos afluentes cercanos.

Sagaz e intuitivo, don Enrique descubrió que el Sanquianga y el Viejo Patía, afluente del Patía, estaban separados apenas por unos 300 metros en un punto determinado, distancia bastante corta como para dejar de

aprovecharla. La madera comenzó entonces a bajar a flote por el Patía hasta la desembocadura del Viejo Patía, por donde se subía a contracorriente hasta llegar al lugar del paso. Allí se amarraban las trozas con cables y se arrastraban hasta el Sanquianga, donde se ponían de nuevo a flote para bajar hasta Olaya Herrera. El nuevo trayecto funcionaba a la perfección, pero la geografía plana del lugar hacía casi irresistible la tentación de unir los dos cauces por medio de un canal.

Conectar el Viejo Patía y el Sanquianga fue cuestión de siete meses y cuarenta hombres armados de picos, palas y baldes. Mientras unos cavaban, otros sacaban el lodo a los costados, como lo cuentan personas que participaron en la aventura en calidad de peones. Mientras labraban el canal, un precario muro hecho por ellos mismos contenía las aguas del Viejo Patía. Al cabo, bastó apenas una insinuación de las almadanas para que este río, más alto que el Sanquianga, se precipitara como un torrente por su nuevo cauce. Dicen que su fuerza inusitada mató ganado y hasta a algún cristiano. Con los días, no sólo las aguas del Viejo Patía se fueron enteramente por ese canal, sino las del mismo Patía, el cual, en vez de seguir su cauce histórico, tomó curso por el que fuera su afluente —el viejo Patía— y siguió para el Sanquianga.

Como resultado, el Patía, que antes del canal era la vía natural de la gente de la zona para llegar a Tumaco, ahora es navegable apenas seis meses al año por falta de agua. Por el contrario, el Sanquianga, antes un río menor, se convirtió desde entonces en un gigante cuyo cauce no estaba preparado para recibir semejante caudal. Cuatro décadas después de aquella aventura fluvial, los nativos sufren las consecuencias y

los especialistas han encontrado un laboratorio en el terreno para sus investigaciones. Mientras tanto, la madera del Patía ya fue explotada y Olaya Herrera es apenas un pálido reflejo del asentamiento maderero de otros tiempos. Para remediarlo poco se puede hacer, más que volver a la película de Herzog y recoger alguna moraleja: si bien en la aventura de Fitzcarraldo está la idea de que la lucha contra la naturaleza no es posible sin arriesgar la vida, también se colige que, de vencer, el ser humano termina también vencido.

agromena@gmail.com



La montonera

Luis Fernando Mejía

La ventaja de escribir un libro mediocre es que puede instalarse en cualquier anaquel de una librería o biblioteca al lado de un libro escrito con maestría. Las obras de Oscar Wilde suelen rivalizar por un espacio con las obras de fulanito de tal. El genial escritor termina pasando las horas eternas en una estantería, codo a codo, con un respetable desconocido, en una relación de tú a tú. Se juntan y hasta se pegan las carátulas de los textos, sin que entre ellos quepa un alma. Los maestros de la literatura nunca imaginaron con qué diablos iban a compartir días mudos en los lugares más extraños y remotos de la tierra.

Tal vez eso explique la profusión de libros. Muchos aspiran a estar en la fila de las grandes obras a la espera de ser tratados con el mismo respeto, es decir,

en condiciones de igualdad, en un mundo donde los libros, sin excepción, son considerados sagrados. Un universo donde se justifica fácilmente la hoguera para un hereje, pero no la candela para un mal libro, que tiende a ganar siempre estatus y reconocimiento social. Nadie se atreve a proponer, por causa de su superficialidad o pobre calidad, la muerte de un documento con ínfulas literarias. Existe el temor de ser tildados de inquisidores, violadores de la libertad de conciencia y de expresión.

En el campo de la escritura lo despreciable se aprovecha de los meritos de lo admirable. Cualquier texto, independiente de su condición, debe permanecer intacto, a salvo de cualquier ataque que pretenda sacarlo de circulación. Envejecen con las mismas atenciones de los grandes documentos que la humanidad no pareciera olvidar nunca. Todos merecen que se les limpie el polvo, todos terminan guardando tarjetas, recibos, facturas y billetes falsos. Y en los trasteos viajan pesadamente, unos sobre otros, en las mismas cajas selladas como tesoros invaluables.

Falta valentía para enfrentar la verdad. En las bibliotecas privadas no todos los libros merecen ser guardados ni mucho menos merecen ser regalados a alguien.



Algunos evidentemente deben ir pacíficamente a la basura, luego de una juiciosa evaluación. Así como se podan los árboles, del mismo modo se deben podar las bibliotecas para que crezcan con orden y con mayor vitalidad. En las bibliotecas públicas no hay nada que hacer; es inadmisibles dejar en manos de un burócrata la decisión final sobre lo significativo y lo insignificante. En estos ámbitos cada lector tendrá que seleccionar según su criterio y no podrá pasar de su personal desprecio por un libro pero sin exigir su exclusión; sólo cabrá esperar la voluntad del tiempo y su autodestrucción física.

Es naturalmente plausible que las personas escriban, es un buen ejercicio mental, a veces acompañado de creatividad. Pero siempre se debe estar advertido que, en principio, lo escrito es provisional y efímero, y que, por excepción, algunas palabras deben quedar de algún modo impresas, con vocación de permanencia. Si los autores tuvieran esto presente, le prestarían un gran servicio a la humanidad, la cual acudiría con suma confianza a los libros, pues tendría mayor certeza sobre la buena calidad de los que precisa conocer. Las bibliotecas privadas se asemejarían a un selecto surtido de joyas, precioso y determinado; tesoros exhibidos en un recinto cómodo y pequeño, con lo cual se ganarían nuevos metros o centímetros cuadrados en las habitaciones; limpios y silenciosos, libres de hongos y polillas.

Muchos lectores se pierden para la cultura de leer porque en su primer contacto con los libros acuden inocente y espontáneamente al texto equivocado, pues las probabilidades de que ello ocurra son mayores a la posibilidad de acertar con un autor cautivante, lleno de gracia y originalidad. Nunca más intentan reincidir en la experiencia,

con el riesgo de que se dediquen a otras prácticas como dirigir un país o impulsar una guerra.

Los libros deberían, entonces, llevar obligatoriamente en la carátula, en forma destacada, una frase como la siguiente: “El autor no garantiza ser el mejor”. Con esto el lector principiante estaría avisado de que son muchísimos los escritores aficionados que publican simultáneamente con avezados y seductores creadores, y que es posible fallar en los primeros mil tanteos. El gusto por la lectura implicaría el placer de descartar fulminantemente a la que no reúna unos mínimos requerimientos de calidad o a la que no corresponda al desarrollo intelectual o emocional del lector.

Por supuesto, con la era digital las bibliotecas tradicionales perderán paulatinamente su presencia, y los libros empastados no cohabitarán como hasta ahora, pero necesariamente sí lo harán en los formatos modernos, que pasan rápidamente de lo invisible a lo visible, lo cual puede facilitar el almacenamiento monumental de miles de escritos, donde cada lector cumpliría la labor de reciclador, sin saberse si estará en capacidad de escoger entre lo bueno y lo malo, y con el peligro de siempre: enfrentarse a textos sin méritos para abrir o mantener el apetito por la lectura. Obviamente, se ganará en espacio y se eliminará mucho polvo, pero persistirá el fenómeno de la convivencia de los autores geniales con los del montón.

En la era digital el autor puede ser fácilmente su propio editor y corrector, lo cual elimina cualquier evaluación previa y costos económicos elevados. La libertad de expresión escrita no tendrá mayores cortapisas y el reino de la libertad absoluta será saboreado hasta llegar a una intolerable torre de babel,

donde cada persona tendrá su propia lengua y no cada pueblo o nación. Peligrarán el español, el inglés, el alemán, etc., como tales, pues surgirán los idiomas con nombre, apellido y cédula de ciudadanía propia e individual como la huella dactilar. En consecuencia, no bastará con conocer un segundo idioma, se exigirá comprender un millón. Terminarán las relaciones tú a tú, para convertirse en todos con todos y contra todos. Una monotonía insoluble y perturbadora.

lfmejia@udea.edu.co



Blankets, entre la infancia y la adultez

Álvaro Vélez

Existe un lapso, por el que hemos pasado todos, en el que el universo de la infancia empieza a ceder ante los afanes e intereses de la adultez. Ese periodo puede durar mucho tiempo o, en otras ocasiones, basta un solo acontecimiento para cortar de una vez el hilo que nos ata a la tierna infancia y a su cobijo de inocencia. En esa tortuosa etapa de la adolescencia, cuando el mundo infantil se aleja a pasos agigantados (y, quizás, con nuestra complacencia), en la que el ambiente empieza a ser más tortuoso, mental y físicamente, en un lapso que más parece ser una dolorosa metamorfosis que el solo crecer, es que Craig Thompson ha desarrollado su novela gráfica *Blankets* (Bilbao: Astiberri Ediciones, 2004).

Lo que Thompson hace con *Blankets* es crear un relato muy íntimo que se inicia con su infancia

y la relación con su hermano menor, con quien duerme en la misma cama, mientras viven en casa de sus padres, una familia humilde que vive en una población rural de Wisconsin. Pero cuando empieza a crecer, la distancia con su hermano y sus padres se hace más evidente. Así que los juegos al aire libre, las aventuras acompañadas de la imaginación infantil, las múltiples experiencias en la escuela, van quedando atrás para darle la bienvenida a una especie de existencialismo, el “no quiero crecer”, el cuerpo que cambia y se transforma en unos brazos y piernas difíciles de mover, de controlar y, para colmo, llega el primer amor.

Raina entra a la vida de Thompson para romper las antiguas bases de la infancia, esa pequeña seguridad de la vida, de la inmovilidad del tiempo, de lo inobjetable que son las creencias religiosas dictadas por medio de los padres, de lo inmutable que es el cuerpo y las pasiones que de él puedan surgir. Ahora todo se transforma, y durante la pequeña temporada que Craig Thompson pasará en casa de los padres de Raina, en medio de un atroz invierno, todo en lo que creía, todo a lo que apenas se podía asir en su etapa adolescente se va desmoronando poco a poco. Entonces asistimos a una serie de conversaciones íntimas entre Craig y Raina durante esa larga temporada invernal. La obra permite adentrarnos en los corazones de dos adolescentes que buscan el momento preciso para dar la caricia exacta, la que logre apaciguar y no sobresaltar a su pareja. En medio de esos encuentros las pasiones parecen desbordarse mientras ambos se miran durante largos ratos o atisban una nerviosa sonrisa. Como es casi obvio nada se consume, todo queda en miradas y conversiones, algunas caricias

inocentes, un beso furtivo y muchos deseos inconclusos. Somos espectadores de la dificultad de Craig para entablar una relación amorosa con Raina, del peso cristiano, sumado a una timidez y temor adolescente, que impiden un acercamiento físico con su primer amor.

Craig Thompson es un joven dibujante (Michigan, 1975) que inició su carrera en grande con su primera novela gráfica *Goodbye, Chunky Rice* (1999), pero con *Blankets* dio un salto definitivo y obtuvo un reconocimiento en los grandes círculos de la historieta mundial. Estas obras son autobiográficas y, a juzgar por lo que dice el mismo Thompson, parece que veremos más de su vida en viñetas, como lo ha hecho en su nueva obra *Cuadernos de viaje* (Bilbao: Astiberri Ediciones, 2006). El dibujo de Thompson, sobre todo en *Blankets*, refuerza el carácter íntimo del relato. El mismo Thompson afirma:

[...] intento conseguir algo así como imágenes escritas y palabras dibujadas, que ambas se complementen. Por eso los textos están escritos a mano, para que tengan esa cualidad íntima de las cartas. También los dibujos son en blanco y negro para que sea en realidad mi mano sobre el papel, sin distracciones como el color o algún tipo de efecto informático. Creo que así es más puro: sólo blanco y negro, tinta y papel. En estos tiempos en los que la gente ya no escribe sino que envía e-mail, creo que es importante mantener esa sensación de algo hecho a mano.*

Una obra como *Blankets* recuerda otras historietas, como los relatos autobiográficos de Will Eisner, sobre todo en el peso de la culpa religiosa que cargan los personajes en ambas obras, o el mundo postadolescente de Enid y Rebecca en el cómic de Daniel Clowes *Ghost World* (ya sin la car-

ga judeo-cristiana). Pero también nos hace dar la vuelta y mirar en el cine referentes del mundo adolescente, como las obras que John Hughes hizo en la década de los ochenta, sobre todo en dos películas iconos de los adolescentes de esa generación: *Sixteen Candles* (1984) y *The Breakfast Club* (1985).

Las mantas (*blankets*) son el objeto que une el paso de Thompson desde la infancia hasta su primera adultez: como la manta con la que juegan él y su hermano, en su etapa de niños; la manta que Raina teje para él; y la manta con la que ambos, en pleno romance adolescente, se cubren para estar más juntos, en invierno. Cuando la relación con Raina finalmente termina, diluyéndose en el tiempo, Thompson ha crecido, y con él todo lo que lo rodeaba. Su hermano seguirá siendo menor que él, pero ya es un muchacho grande, la relación especial entre ambos se ha perdido, la magia del mundo infantil ha desaparecido, parece que se avecinan tiempos mediocres y aburridos: la adultez.

truchafrita@hotmail.com

Profesor de la Universidad de Antioquia.

Nota

* La entrevista completa puede leerse en: www.tebeosfera.com



Otras vidas

Claudia Ivonne Giraldo G.

Los demás nos interesan; Lunos más que otros, la verdad, pero es vergonzosamente cierto que a veces no podemos

controlar el deseo de meter nuestras narices en las vidas ajenas, de mirar por el ojo de la chapa o, sin más, por la ventana del vecino. Leemos biografías y, a la menor provocación, vamos a ver la última película en la que se cuenta la vida de una cantante trágica, o la de un pintor genial pero cuya existencia fue triste y opaca. Porque los demás nos interesan. Nos gusta el documental...

Una variedad de los demás que nos llama especialmente la atención es la de los escritores, sobre todo si vivieron antes que nosotros... si ya están muertos. Los artistas en general poseen encanto, esa aura mítica que no ha caído en desuso: de los vivos contamos los últimos chismes, de los muertos leemos o escribimos biografías más o menos inteligentes. Nos seduce e intriga la forma que tomó esa vida humana, los diversos avatares que moldearon su obra. Su sufrimiento nos hermana, sus alegrías, su vida alocada o tan tranquila como la de un aldeano, nos fascinan. Y descubrir que en sus textos han quedado huellas de su biografía, que ya leímos, que ya sabemos, constituye un extraño placer, una sensación de haber entablado con quien está muerto una amistad silenciosa y fuerte, así se trate de una relación entre fantasmas.

Releyendo el excelente libro de Klaus Wagenbach sobre Kafka, en el que más que los textos son las fotos las que cuentan la historia, no queda más que preguntarse cómo una vida tal y tan corta nos ha significado tanto a toda una generación de lectores arrobados, de enamorados de Kafka. El libro y sus fotografías nos ofrecen un pasaje a otra época, con su aire de cosa irrespirable y antigua, de enfermedad y amor intenso. El escritor, niño, joven, adulto, nos observa desde su quietud de fotografía con esa



mirada fija y perturbadora de los retratos de los muertos. Franz, además, nunca, ni en las más serias de sus fotos, se desposee de esa sonrisa, una mueca nada más de sonrisa, aún más inquietante que su mirada.

De la casa en donde el escritor vivió en su juventud, en Celtná, en la Praga vieja, quedan algunas fotografías notables; entre ellas, una vista de un recodo de las escaleras de acceso a través de una especie de celosía o claraboya redonda, tiene un poder de sugerencia enorme si ya se han leído los textos de “Tribulaciones de un padre de familia” y se ha llegado a escuchar de cerca la voz, como sin pulmones, de un Odradek... Parece que el pequeño esperpento, tan conocido por todo “esculador” de rincones y formado por lanas, polvo y algún trozo de madera, nos respondera desde la fotografía: “Destino incierto”...

Conmueven especialmente las de sus hermanas Ottilia, Gabrielle y Valerie: jóvenes y hermosas, sus miradas tienen un aire de desamparo, misterioso, inexplicable... ¿Una premonición, acaso, de la suerte que correrían en campos de concentración nazis?

Todo ello, como si fuera un reto en las miradas de las fotografías de quienes ya han muerto; una confirmación de que nada más queda sino un espectro

pegado con tintas al papel fotográfico. Y que sin embargo, alguna vez, todo fue cierto. Cercano a la muerte, Kafka posa ante la cámara como ante el notario que recogerá esa última voluntad, que siempre es un misterio.

Cada vez, frente a las viejas fotografías, con el mismo gesto ingenuo descubrimos que hace mucho las cosas pasaban y les pasaban a las gentes de entonces, de idéntica forma a como hoy nos pasan. Los jóvenes se siguen fotografiando, aunque han perdido el aire digno con el que posaban nuestros antepasados: en cualquier momento se captura el instante, se lo atrapa para siempre, se ofrece constancia de él ante la comunidad virtual; las fotografías viven nuevos sucesos. Pero todos sabemos que cada vez puede ser la última en que nuestra imagen se ofrezca ante los otros, y que los demás harán de ésta la última fotografía de una vida y la mirarán obstinados, queriendo que esa boca cerrada para siempre, suelte la prenda. Las cámaras digitales de hoy atrapan, no pocas veces, hasta en los más jóvenes, ese aire de condenado ante el pelotón de fusilamiento, porque claro, nunca se sabe, nadie sabe nunca. He allí su interés y novedad perpetua.

claudiaivonne09@gmail.com



Leonardo cocinero

Eliseo Gil

El que no sigamos comportándonos en la mesa como bárbaros, se lo debemos en mucho a Leonardo. Hasta entonces ni reyes ni comensales

habían caído en la cuenta de que, sin etiqueta, buenos menús y porciones medidas, cualquier festín puede ser todo menos un placer. Hubo que esperar al Renacimiento para que aquellas bandejas sangrantes, llenas de todo tipo de carnes, yerbas y condimentos, para las cuales sólo se necesitaba utilizar los dedos y un cuchillo filoso, requirieran de una revisión. El nuevo concepto de las cosas, en poco convenía ya con ir a la mesa, como era costumbre inveterada, por ejemplo, en compañía de escrofulosos, sífilíticos, leprosos o simplemente apestandos. Expatriarlos al extremo de la sala, salvo si se trataba de un sobrino del duque o el cardenal, y quemar luego la silla y ofrecer las sobras a los más pobres, empezaban a ser parte de los nuevos consejos oídos. A estos protocolos, y a inventar delicados menús y máquinas fantásticas —algunas incorporadas a las realidades gastronómicas de hoy— que aliviaran el oficio de la cocina, dedicó Leonardo mucho de su valioso tiempo, un aspecto poco conocido de su rica existencia.

Hijo adoptivo de Accatabrighi Piero del Vacca, un repostero de Vinci, fue en su casa donde recibió desde muy temprano el alado mensaje de enseñar a comer y a comportarse en la mesa a príncipes y menesterosos, una labor nada fácil, que incluso llegó a amenazar en algún momento su actividad de pintor, pero que ayudó a que una época rústica entrara en otra con los dedos menos grasosos.

Todo esto se cuenta y recopila en un delicioso libro titulado *Notas de cocina de Leonardo da Vinci*, una traducción del *Códex Romanoff*, que se encuentra en El Hermitage y reúne todas las notas que al respecto Leonardo escribió entre 1481 y 1500, y que sibaritas y hambrientos de toda clase deberían tener como libro de

cabecera. Por él conocemos que, eludiendo sus tareas en el taller del maestro Verrocchio, ofició como jefe de cocina en la taberna florentina “Los tres caracoles”, la cual ayudó a llevar a la bancarrota con sus propuestas de comer menos y sólo viandas reconocibles y de calidad, elegidas en una carta manuscrita, que había de leerse de derecha a izquierda. Quebrada y destruida por un sospechoso incendio, junto a su amigo y compañero Botticelli, y aspirando a crear una *nouvel cuisine*, abrieron la taberna “La enseña de las tres ranas”, con resultados semejantes, dado el salvajismo de sus clientes, que nada querían saber de porciones medidas, hechas con base en elaborados ingredientes y bien presentadas.

Más tarde, Lorenzo de Médici lo lleva a su corte como cocinero y constructor de máquinas de guerra, a cuyos diseños Leonardo les da forma en la mesa manipulando el mazapán y que, enviados a su señor, éste confundió con las extravagancias gastronómicas de aquél y las hace servir en sus banquetes.

Lorenzo, para ayudar al pintor, le escribe una carta de recomendación a Ludovico Sforza, duque de Milán. En el camino, Leonardo abre la carta y descubre que la única recomendación que le da es la de laudista, y nada dice de sus otras actividades. Entonces la reescribe él, ofreciéndose como el más grande inventor de puentes, catapultas y fortificaciones de Italia, pintor y maestro en contar acertijos y hacer nudos, y Ludovico lo nombra Maestro de festejos y banquetes, dando principio a una amistad en la que el protegido, dedicado a inventar aparatos, desde los más prácticos a los armatostes más imposibles, saca a relucir su vena de inventor chillado. La lista es larga, pero valga decir que a él le debemos la servilleta, el

tenedor de tres púas, el sacacorchos, el cascanueces, la rebanadora de pan accionada con aire, la secadora de tambor giratorio, el tambor mecánico y la picadora gigante de vacas, entre otros muchos. Para evitar que el desfasado le destruya el *Castello*, con sus ideas poco prácticas de reformar la cocina, Ludovico lo remite a su finca en las afueras de Milán, donde a desgana, en tres años, uno de los cuales se lo pasa agotando las despensas de los exasperados dominicos, Leonardo pinta la *Última cena* y, en otra ocasión, a Cecilia Gallerani, *La dama del armiño*, entonces querida de Ludovico.

Los menús no son suyos, sino que los reescribe o toma de otros, y los que inventa, cuando son riesgosos, como sucede con los alimentos venenosos para suministrar en dosis caseras, los pone a prueba con su “egoísta” criado Salai, que se niega a aceptarlos y huye de casa. Las recomendaciones, así como el nombre de algunos de sus platos, bien podrían ser adoptados por nuestra cocina criolla local, siempre carente de variedad y sorpresa: *Tortilla para asnos*, *Lirones simulados*, *Pollo sin cocer*, *Empanadas de vaca*, *Falsa salchicha*, *Intestinos de trucha*, *Platos para la gente pobre y apestandos*, *Pastel de abeja*, *Flores fritas*, *Lomo de serpiente*, *Crestas de gallo con migas*, *Conejo muerto*, etc., etc., y algunas de sus recomendaciones que no pasan: *De una alternativa a los manteles sucios*, *Una lista de los mortificantes platos de Cuarema*, *De la correcta ubicación de los invitados enfermos en la mesa*; así como la más actual e imperativa: *De la manera correcta de sentar a un asesino a la mesa*.

Notas de cocina de Leonardo da Vinci. Compilación y edición de Shelag y Jonathan Routh. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, España, 2004.

