





Carlos Castro @carloscastroar - Hijo de Dios (2013)



Carlos Castro @carloscastroar - Capilla Blanca (2013)



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA
1893



revista UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

ISSN: 0120-2367

Fundador

Alfonso Mora Naranjo

Rector

John Jairo Arboleda Céspedes

Vicerrector de Extensión

David Hernández García

Jefe División de Cultura y Patrimonio

Oscar Roldán-Alzate

Director

Guillermo Antonio Correa Montoya

Asistente Editorial

Daniel Alejandro Cardona Henao

Diseñadora, ilustradora y diagramadora

Andrea Henao Jaramillo

Correctora de estilo

Katherine Barrientos Arango

Auxiliar administrativa

Laura Manuela Zapata Aguirre

Comité editorial

Hilda Mar Rodríguez

Margarita María Gaviria Velásquez

Alfredo de los Ríos

Carlos Arturo Fernández

Diana Patricia Carmona Hernández

Oscar Roldán-Alzate

Pablo Cuartas Restrepo

Gestión y Contratación

Claudia Patricia Cadavid Zuluaga

Alba Castellanos Gómez

Andrea Villada Loaiza

Impresión

Litografía Francisco Jaramillo V.

Carrera 58A # 29 - 41

Medellín, Antioquia, Colombia

Tel.: (604) 350 15 80

Correspondencia y suscripciones

Departamento de Publicaciones,

Universidad de Antioquia

Bloque 28, oficina 233,

Ciudad Universitaria

Calle 67 No. 53 - 108

Apartado 1226, Medellín, Colombia

Tel.: (604) 219 50 14 - 219 50 10

revistaudea@udea.edu.co

Página web

<https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaudea>

Canje

Sistema de Bibliotecas,

Universidad de Antioquia

Bloque 8, Ciudad Universitaria

E-mail: canjeydonacionbiblioteca@udea.edu.co

Licencia del Ministerio de Gobierno 00238

El estilo, los conceptos y las opiniones expresados en cada edición son responsabilidad exclusiva de los autores y autoras y no afectan ni comprometen a la *Revista Universidad de Antioquia*.

ISSN 0120-2367



9 770120 236009 00302

LA BELLEZA
ESTÁ EN LA

RU

revista UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Editorial

Guillermo Antonio Correa Montoya



**CÓMPRATE
UNA NUEVA MORAL
Y CONSUÉLATE**



- 2 | **Editorial**
Guillermo Antonio Correa Montoya
- | Literaturas
- 6 | **Matar al padre: héroes, monstruos y nuevas mitologías en la obra de Carlos Castro**
Halim Badawi
- 14 | **Desear la peste: cartas a Ellen en los 100 años de *Nosferatu* de F. W. Murnau**
Andrés Ardila
- 22 | **El fascismo revolucionario o la impotencia de la emancipación**
Orlando Arroyave Álvarez
- 28 | **Lorca, el duende y la sed de muerte en España**
Rodrigo Pérez G.
- 36 | **Un poeta desnudo**
Víctor Raúl Jaramillo
- 42 | **Yunques emergiendo**
Nicolás Rincón Gille
- 50 | **Una crítica literaria al alcance de la lectura: Virginia Woolf y Julien Gracq**
Mauricio Montenegro
- 54 | **El debate futbolístico o el contenido superfluo como dominación cultural**
Jaír Villano
- 60 | **Una breve crítica a los defensores encubiertos del autoritarismo en el ámbito islámico**
H. C. F. Mansilla

- 66 | **Canto de Madre, Manos de Viento. Un Duetto Poético entre María Carta y Violeta Parra**
Massimiliano Carta
- 74 | **Altitud**
Juan Carlos Gutiérrez Medina
- 78 | **La cabeza de un venado**
Eduard Pereira J.
- 80 | **La mente en un botón: Entrevistas Psiquiátricas**
G Jaramillo Rojas
- 86 | **La noche de cristal**
Daniel Zapata
- 94 | **Los afortunados**
Danielle Navarro
- 100 | **Nubes negras**
Miguel Botero
- 110 | **Tejiendo el azar**
Andrés Colorado Vélez
- 114 | **El lento correr**
Sandra Castrillón Castrillón
- 118 | **Carta a Cecilia**
Catalina Tabares Ochoa
- 128 | **Tanguedia**
Cenedith Herrera Atehortúa
- 130 | **Poemas**
Yury Ferrer Franco
- 134 | **Caída de agua fría**
M. A. González-Gaviria
- 138 | **Somos la ficción favorita de un dios traicionero**
Carolina Lopera
|Crónica
- 142 | **Un lugar para escribir**
Álvaro Castillo Granada
- 148 | **La belleza de lo sencillo**
Carlos Marín Calderín
|Entrevista
- 156 | **La cultura en papel: revistas culturales colombianas**
Shirley Tatiana Pérez Robles
|Historia Cultural
- 162 | **El azul *Madonna Laboris***
Jesús Pérez Caballero
|Artes
- 164 | **El mito y la historia: un laberinto de espejos**
John Jairo Osorio Giraldo
|Reseña y Critica
- 168 | **Deslumbrarse con las manos vacías**
Mateo Navia Hoyos
- 170 | **Verso y reverso**
Emma Lucía Ardila J.



Matar al padre: héroes, monstruos y nuevas mitologías en la obra de Carlos Castro¹

Halim Badawi

Crítico, curador e investigador de arte. Fundador de Archivo Arkhé (Madrid-Bogotá) y autor del libro *Historia urgente del arte en Colombia* (Bogotá, Crítica, 2019), halimbawid2@gmail.com

Dos exposiciones temporales, una en Medellín y otra en Bogotá, abordan el trabajo de uno de los artistas más potentes del panorama actual, Carlos Castro, nacido en Bogotá en 1976 y establecido en San Diego (Estados Unidos). Con curaduría de Oscar Roldán Alzate, *La vida de las cosas muertas* es la primera retrospectiva del artista, estará en el Museo Universitario de la Universidad de Antioquia (MUUA) entre el 30 de julio y el 29 de octubre. La segunda exposición, *Arúspices*, que incluye el trabajo de Leonel Castañeda (Bogotá, n. 1971), estará en el Museo de Artes Visuales de la Universidad Jorge Tadeo Lozano entre el 17 de agosto y el 11 de septiembre. Aquí, una revisión crítica al trabajo de Castro, especialmente a su obra consagrada a la monumentalidad decimonónica y a la noción de “padre espiritual” o “de la patria” que esta estatuaria encarna.

Yo creía hasta ahora que todas las cosas del universo eran, inevitablemente, padres o hijos. Pero he aquí que mi dolor de hoy no es padre ni es hijo. Le falta espalda para anochecer, tanto como le sobra pecho para amanecer y si lo pusiesen en la estancia oscura, no daría luz y si lo pusiesen en una estancia luminosa, no echaría sombra. Hoy sufro suceda lo que suceda. Hoy sufro solamente.

César Vallejo, “Voy a hablar de la esperanza”, en *Poemas en prosa* (París, 1939)

La humanidad está huérfana. Todos los caminos parecen convenciones para ordenar el vacío. Ni norte ni sur, ni arriba ni abajo, ni blanco ni negro. La realidad es un campo de batalla dispuesto a la conquista por unos u otros, cada quien con un propio sentido común. Cuando triunfa un bando, este se encargará de hacernos una familia que nos educará en las reglas de juego, nos entregará unos padres (“padres de la patria”, los llaman desde tiempos romanos) que serán los padres espirituales de nuestros padres genéticos: ellos nos ayudarán

a enfiar, para una causa común, nuestras subjetividades dispersas. Empleando las dosis de violencia necesarias, ellos nos enseñarán lo que debemos aprender para hacer más tolerable la diferencia humana: siempre será más fácil administrar una masa homogénea que un mundo por cada cabeza.

Con el tiempo, así como ocurre con nuestros padres genéticos, nuestros padres espirituales envejecerán y morirán. Polvo de estrellas, carne y barro. La vida es dinámica. Este sentimiento de orfandad se hará más fuerte en los momentos de transición política, cuando caducan los viejos regímenes y las fuerzas de la historia nos permiten vislumbrar un orden nuevo. Las revoluciones son el instrumento para hacer más rápido y eficaz ese tránsito doloroso entre órdenes, ese momento liminal: con frecuencia surgen a partir de lo que parecen pequeños desacuerdos (un florero, un

ojo perdido, una reforma tributaria) y, aunque por el camino remuevan nostalgias y ensoñaciones del pasado, terminarán por apuntalar nuevas formas de ver la realidad.

En el cambio de mando quedaremos huérfanos y ante la soledad no tendremos más que hacernos a una nueva familia en la que el anterior patriarca (semivivo desde alguna tumba o vigilándonos desde algún monumento) deje de infligirnos dolor. ¿Habrá llegado el momento de inventarnos unos padres nuevos que vuelen con nuestro viento? ¿Quiénes serán los nuevos padres de nuestros padres? ¿Cuál será el espíritu rector de la acción colectiva? Y, ¿realmente necesitamos otros padres? ¿O quizá lo que verdaderamente necesitamos sea, como Adán y Eva, los primeros habitantes del mundo, aprender a vivir en soledad?

*

En Bogotá no existe prácticamente ninguna estatua del siglo XIX o de la primera mitad del siglo XX que se encuentre en su emplazamiento original. Al menos un centenar de ellas han sido trasladadas una y otra vez atendiendo consideraciones urbanísticas, arquitectónicas, paisajísticas, estéticas o políticas, e incluso, muchas se han extraviado. Los movimientos populares han entendido este carácter provisional de la estatuaria y lo han convertido en un acto político. Las estatuas, por más que su nombre nos invite a suponerlo, no son estáticas por naturaleza y, a diferencia de los edificios, no están enraizadas en la tierra en conexión pachamámica. Las estatuas son organismos móviles que, así como en un momento histórico son emplazadas en un lugar, atendiendo a la ideología dominante (por ejemplo: el proyecto de “construcción de Nación” durante La Regeneración llevó a la proliferación de estatuas de conquistadores), en otro momento histórico pueden ser desplazadas a otro parque, museo o bodega. Esto no significa que no deban ser conservadas, significa que no necesariamente un monumento que ensalza valores incompatibles con la democracia deba permanecer hasta el fin de los tiempos en su ubicación original, a pesar de los cambios en el sentido común.

*

Desde hace dos décadas, el artista Carlos Castro Arias (Bogotá, 1976) ha sido un observador de los mecanismos profundos, no siempre evidentes, que subyacen en los procesos de construcción de la historia. A través de la parodia, el sarcasmo, la apropiación crítica de las estrategias del llamado

“arte culto”, el quiebre de las jerarquías entre disciplinas artísticas y la subversión de las tradiciones populares y las imágenes históricas, Castro revisa aquellos episodios pasados por alto en el relato historiográfico tradicional, cuestiona la noción de padre espiritual, las formas como trasvasamos las leyendas en historias oficiales (que a su vez devienen en corsé colectivo) y cómo ese pasado alternativo (subestimado por la historia más canónica) pervive en el presente cotidiano.

Uno de los mecanismos de las poderosas imágenes construidas por Castro es la representación extrañada: presentarnos ciertos personajes en un soporte técnico que la historia del arte ha reservado para otros en función de su clase, raza, origen o género, o utilizando formas expresivas propias de una época o lugar (que asociamos a un escenario específico) para representar personajes de otra época o lugar, llevando nuestra mirada a la sorpresa, al extrañamiento y, en el camino, haciendo evidente el entramado ideológico que se esconde detrás de ciertas imágenes cotidianas, pretendidamente asépticas, apolíticas o acrílicas.

Este tipo de alteraciones del sentido común es evidente en el proyecto *Alma enemiga*: un busto de Cristóbal Colón recubierto con chaquiras de la cultura Inga del Putumayo, un gesto antropófago de Castro en el que la figura de Colón, el “héroe fundador” de América (manufacturado en bronce siguiendo el academicismo decimonónico), es deglutida y expulsada, convertida en una suerte de máscara popular amerindia que no oculta su origen mestizo. Castro no solo quiebra los límites ficticios entre “artesanía” y “arte” o entre “baja” y “alta” cultura (el artista escapa sagazmente de esta discusión bizantina), sino que cuestiona los mecanismos de representación oficial. Al igual que los shuar (popularmente conocidos como *jíbaros*), un grupo indígena del Putumayo recordado por cortar, reducir y conservar como amuleto la cabeza del enemigo, Castro conserva la cabeza escultórica de Colón y la vuelve un fetiche amerindio que pone el alma del conquistador a su servicio personal: el invasor le entregará su fuerza y poder a la tribu subyugada o al territorio conquistado y protegerá a su poseedor de los males del mundo.

En este implacable desguace de la historia, Castro revisa las formas con las que monumentalizamos a distintos personajes públicos de Colombia, México o Estados Unidos (el artista actualmente reside en San Diego). Castro “desbarata” la figura

¹ Una versión de este artículo fue publicada en: <https://artishockrevista.com/2021/10/21/carlos-castro-arias-los-padres-ausentes/>



Carlos Castro @carloscastroar - La gran narco arca (2022), registro fotográfico por David Estrada Larraneta

de Simón Bolívar, nuestro *pater patriae* por excelencia, en la escultura *Pueblo*, en la que literalmente prende fuego a la representación heroica del *padre fundador*; o en el video *El que no vive no sufre*, en el que unas palomas antropófagas degluten el célebre bronce de Bolívar, de Pietro Tenerani. Castro, así como desbarata viejos monumentos, también crea nuevos al monumentalizar críticamente personajes del cosmos popular, como en *Mythstories* (2017-2019), una serie en la que incorpora (en lo que parecen tapices medievales con escenas ensoñadas) a Hugo Chávez, Pablo Escobar o Álvaro Uribe.

En *Narcoarca*, usando la estética de los viejos tapices góticos que aluden al mito del Arca de Noé (y que fundan la tradición judeocristiana), Castro construye una escena imaginaria en la que el narcotraficante Pablo Escobar dirige la salida de un grupo de animales salvajes de un avión de carga. Este tapiz da forma visual a un episodio histórico que se ha convertido en uno de los nuevos mitos fundacionales de la nación colombiana: el zoológico particular de Pablo Escobar en la Hacienda Nápoles. En la escena aparecen, con un carácter deliberadamente apacible, un leopardo o un jaguar custodiado con cadena y collar por un Escobar sonriente, y que recuerda al animal usado para devorar y desaparecer a los enemigos del narcotraficante. Además, recordemos que varias narraciones paramilitares aluden a felinos usados para desaparecer enemigos políticos desde la década de 1980.

Entre un grupo de animales africanos, reales y míticos, del avión descienden dos hipopótamos, célebres por haberse reproducido de forma silvestre y poblado libremente el valle del Magdalena Medio: nuevas faunas y floras generadas por la acción delictiva de los humanos que reconfiguran el paisaje tropical. También, descienden dos unicornios, que, rememorando el tapiz medieval *La dama y el unicornio* (Ca. 1500, Museo de Cluny, París), aluden a aquella leyenda en la que la hija de Escobar habría pedido a su padre un unicornio como regalo y este le habría dado un caballo con un cuerno adherido a la frente (lo que habría causado la muerte al animal). Castro, a mitad de camino entre la leyenda y la biografía, rescata estos episodios infames de la cultura popular y construye, como Rubens en el siglo XVII (por ejemplo, en su serie de pinturas de María de Médici, en el Louvre) o como los antiguos maestros medievales (al elaborar visualmente los mitos fundacionales de

los Estados europeos sobre los que la monarquía construyó su legitimidad), los nuevos mitos fundacionales de la nación colombiana. Estos mitos dolorosos, aún a flor de piel y no muy diferentes a los mitos de guerra o de santidad de la tradición europea, reverberan en la vida cotidiana de los colombianos, en las decisiones políticas, en las aspiraciones de las distintas clases sociales, en los imaginarios populares de belleza y riqueza, y a su paso, aleccionan a las voces disidentes al recordarles quiénes son los dueños del poder y sus mecanismos para infligir dolor.

En el tapiz *La muerte del comandante*, Carlos Castro recupera un viejo esquema iconográfico, la llamada *muerte del réprobo*, una imagen popularizada a través de estampas piadosas en los siglos XVIII y XIX, pero que quizá tiene raíz en las xilografías del libro *Ars moriendi* (Ca. 1450), traducido como *El arte de morir*. En la Colección de Arte del Banco de la República, en Bogotá, hay una pintura del artista antioqueño Emiliano Villa (Ca. 1893) que se apropia de este esquema para aleccionar a licenciosos y pecadores sobre lo que les ocurrirá en el lecho de muerte: los demonios atormentarán al enfermo y le enseñarán su eterna posteridad en el infierno (aquí habría que anotar que la maldad del moribundo depende del observador político). Castro usa este esquema para introducir a Hugo Chávez, expresidente de Venezuela, en su lecho de muerte, condenado al fuego eterno por sus opositores, mientras recibe la extremaunción de un Che Guevara vestido de sacerdote. En la cabecera hay un retrato de Simón Bolívar, el Libertador, el *pater patriae* por excelencia, el padre del padre, mientras un demonio le entrega al *comandante* una pequeña pintura con el rostro de Bolívar (cuyo original es del artista peruano José Gil de Castro, de 1825): la raíz del “mal”, al menos visto desde la perspectiva de cierta derecha filohispanista que ubica a Bolívar como un símbolo histórico amenazante.

En la parte inferior de la composición, una bolsa de monedas está custodiada por una serpiente. Un baúl de contenido incierto, con la bandera de Venezuela, está coronado por una calavera, recordando, a la manera de las *vanitas* barrocas, lo efímero de la riqueza de un país y de la vida de los humanos, esto, al margen de su poder económico o político. Como Bartolomé Esteban Murillo en su *Visión de San Francisco en la Porciúncula* (1670-1680, Museo del Prado) y como tantos otros pintores barrocos, Castro divide su composición

en lo terreno (a la izquierda) y lo supraterráneo (a la derecha): en el mundo de los espíritus, rodeado por nubes, el ángel de la muerte lanza su flecha implacable, mientras, con otra mano, carga un reloj de arena que recuerda que el tiempo del *comandante* en la Tierra ha terminado: quizá el ángel de la muerte lo que realmente busca es acabar con el padre y con todo lo que este encarna, poner en evidencia la increíble fragilidad del más fuerte. Una obra cargada de símbolos religiosos y alusiones políticas fundacionales de la vida latinoamericana del siglo XXI.

*

En 2017, Castro inició una serie de pinturas a partir de monumentos intervenidos por manifestantes, haciendo confluír en una misma imagen distintas tradiciones pictóricas a veces contradictorias: puede representar con aerosol y óleo (a la manera de un grafitero) una estatua rayada, pero la representa como un retrato barroco del siglo XVII, con los claroscuros acentuados y las figuras teatralizadas, aunque el fondo de la obra invoque el expresionismo abstracto, un movimiento de los años 50. Una serie de anacronismos cuidadosamente calculados para, en su trasposición, revelar los escondrijos ideológicos de la historia y del arte. El artista construye una poética de la imagen vandalizada, revisa críticamente la tradición del retrato y mira quiénes son los sujetos susceptibles de ser representados; cuestiona las costumbres, no solo políticas sino estéticas, y le confiere a la pintura un carácter documental de la historia. La imagen vandalizada restituye humanidad al sujeto representado: este no será más un ser idealizado o inmortal, ahora será frágil y vulnerable.

Por último, una dimensión que explora el trabajo de Castro es la vida doméstica colombiana y, por extensión, latinoamericana. Aunque sus tapices (la serie *Mythstories*) tienen lecturas poderosas desde la historia del arte y la política, también rememoran los viejos gobelinos que solían decorar las casas de los abuelos (la “casa de la familia”), el lugar al que los hijos y su descendencia regresan a encontrar un origen. Esta dimensión doméstica está presente en otros trabajos del artista en los que incluye lámparas, artefactos decorativos y objetos de uso cotidiano. En general, el trabajo de Castro podría leerse como la construcción paulatina de los artefactos simbólicos que deberían habitar, desde la perspectiva del artista, la casa colectiva de la Nación, una especie de álbum de familia, de inconsciente colectivo al que acudir

para encontrarnos como ciudadanos y vernos en el espejo de las contradicciones. A diferencia de los símbolos oficiales de la República, pletóricos de heroísmo y “amor por la patria” (como ocurre con la estatuaria conmemorativa decimonónica o con la pintura por encargo oficial que ensalzaba la historia de la Independencia), Castro no pretende anclarnos simbólicamente a una ensoñación del pasado, ni busca construir una imagen idealizada de la historia o de la realidad, o recrear una ficción de un antes que nunca fue o mostrarnos una casa sin ropa sucia; por el contrario, Castro nos enfrenta a una amalgama de arquetipos, símbolos, alegorías, leyendas, historias e imágenes trasvasadas, persistentes desde siempre y que configuran un nuevo y poderoso anclaje visual y crítico para un renovado orden republicano. Para cumplir este propósito, Castro nos invita a destruir la casa del padre. Las palabras “patria” y “patrimonio” tienen la misma raíz etimológica en *pater* o *patris*, que significan “padre” y “patria”. “Patria” alude al “país del padre” y “patrimonio” a los bienes que se heredan por vía paterna. Por su parte, “padre de la nación” significa algo así como “el padre del país del padre”. Y esta idea de padre, quizá desde Roma, alude directamente al varón. En medio de esta proliferación de padres espirituales que moldean nuestra vida común, habría que preguntarnos por el lugar de la madre. En su instalación *Hogar*, Castro prende fuego a una lámpara de cristal, que, a lo mejor, encarna aquella casa burguesa la cual, a su vez, representa la tradición, la familia y la propiedad. Quizá este fuego purificador sea una invitación a sublimar la casa paterna que todos hemos heredado. ■



Desear la peste: cartas a Ellen en los 100 años de *Nosferatu* de F. W. Murnau

Andrés Ardila

Investigador audiovisual, andresfardila90@gmail.com

Porque los muertos viajan velozmente
Leonora de Gottfried August Bürger
 citado por Bram Stoker en *Drácula*

Duermes sola en tu habitación y te levantas abruptamente al sentir la presencia del ser con quien has estado soñando en noches pasadas. Al acercarte a la ventana ahí está el vampiro, el no-muerto. Recuerdas la frase que leíste en el libro sobre vampiros que le encontraste escondido entre sus cosas a Hutter, tu esposo: “No existe salvación posible, a no ser que una mujer libre de pecado haga olvidar al vampiro el primer canto del gallo”. Libro que trajo consigo luego de un largo viaje a Transilvania, donde casi muere. Cuando regresó al pueblo llegó la peste. Los muertos llenaban las calles.

Abres la ventana e invitas al vampiro. Te finges enferma de la peste para que tu esposo salga de casa a buscar al doctor del pueblo, y así poder estar sola esperándolo. Esperas al monstruo con un camión blanco. Estás preparada para sentir el miedo, hace meses andas llamándolo a tu puerta. De repente, ves entrar a una sombra que te toca el corazón, luego se materializa. Cuando está a tu lado reconoces que huele a tierra y sangre. Una tierra vieja de montañas que no conoces. Te muerde. Se sienten unos labios fríos, y quemar sus puntiagudos dientes en tu piel. Ay, Ellen, tu suavidad enloqueció al monstruo. Sin que te des cuenta, pasan las horas y canta el gallo. El vampiro termina su manjar y al caminar desaparece con el sol. Lanzas un último grito hacia tu esposo antes de morir en sus brazos apenas llega a casa. El doctor espera afuera de la habitación. La única forma de matar la peste fue aceptarla en tu recinto.

Con el sacrificio de Ellen, termina la icónica película silente *Nosferatu: Una sinfonía del horror* del director alemán Friedrich Wilhelm Murnau (1922), adaptación libre del *Drácula* de Bram Stoker y una de las primeras películas de vampiros en la historia del cine.

El vampiro como monstruo vendría del folclor de Europa del este y se haría muy presente en los mitos urbanos de diversos países europeos con la llegada de la peste u otras enfermedades modernas que no tenían clara explicación. Algunos pensaban que los muertos allegados salían de sus tumbas a perseguirlos y chuparles la vida. Tal fue el caso del *Pánico vampírico en New England* del siglo XIX causado por un brote de tuberculosis. Nosotros sabemos de primera mano que muchos necesitan crear mitos que soporten las pandemias como ha pasado en los trágicos años recientes. Una primera relación entre el vampiro y la enfermedad se hace aquí evidente. Puesto que siempre tendrá que ver con la supervivencia de los muertos a costa de los vivos, no es raro que F. W. Murnau junto al guionista Henrik Galeen hayan vinculado de manera directa la peste del cólera del siglo XIX con su versión fílmica del vampiro, distanciándola en muchos aspectos de la nobleza atractiva y trágica de *El Conde Drácula* de Stoker.

Las principales diferencias radican, primero; en la temporalidad. Stoker cuenta la historia en su presente en Londres recopilando los relatos folclóricos del monstruo desde la Edad Media

y ficcionando el encuentro de este mito con los medios de comunicación masiva de comienzos del siglo XX. *Nosferatu*, en cambio, es ambientado en la ciudad portuaria de Wisborg, Alemania, en 1838, poniéndole una lupa a la búsqueda de identidad germánica en su pasado. Segundo; por las características del vampiro, mientras el Conde Drácula es más parecido a un noble que puede disfrazarse entre las gentes y hasta salir a la luz del día, el Conde Orlok, nuestro *Nosferatu*, es más sombra que cuerpo, calvo y de apariencia frágil, y hasta cómica, en algunos gestos que realiza. No puede exponerse al sol y se parece a los roedores que acompaña. También se cambian los nombres de algunos personajes.

Estos cambios estructurales a la narración se deben a que el equipo de realización de la película no consiguió los derechos por la adaptación del texto de Stoker. Esto llevaría a la ya afamada demanda de la viuda del escritor, Florence Blacome, que terminaría en la sentencia judicial de quemar y no circular todas las copias de la película. La versión que vemos hoy en día fue recuperada gracias a copias que ya habían sido distribuidas y fue restaurada en 2006 por el español Luciano Berriatúa, historiador especialista en la obra de Murnau. De esta manera, el vampiro siguió su rumbo hacia nosotros.

Ellen, yo sé que la espera se hace eterna y te sientes tan conectada a Hutter que sabes o intuyes que algo terrible le está pasando; que vive una danza con la muerte. Entre el sueño y la vigilia un día te levantas y caminas sonámbula. Te diriges al balcón y alzas tus brazos como esperando a alguien. Las imágenes que sueñas se nos muestran en paralelo y se entremezclan, a veces; Hutter cabalga rápidamente entre paisajes naturales, y en otras; una sombra, el vampiro, se dirige hacia ti en un barco de la muerte. Dos trayectos de una misma moneda.

En tu sueño todo es muy vívido. El vampiro viaja en un ataúd que carga la tierra donde fue enterrado, junto a ratas que siempre lo acompañan. Una tierra maldita que es movida por un pequeño sistema marítimo por el que nunca te habías preguntado. La marca de cierta modernidad. Aunque sigues pensando en Hutter, quien intenta llegar antes que el vampiro para salvarte, en realidad no dejas de pensar en el no muerto, en su transparencia y omnipresencia.

El vampiro empieza a matar a todos los tripulantes del barco. Uno a uno la peste los persigue y los consigue. El punto más duro es cuando solo quedan el capitán y uno de sus tripulantes, quien luego de ver al monstruo salir lentamente de su ataúd en el clásico movimiento vertical del vampiro despertando, se lanza por la borda aterrorizado. El capitán, al saber que morirá, se amarra al timón, y ahí observa con sus propios ojos al vampiro desde abajo caminando lentamente por el mástil. El barco ahora se mueve solo por los muertos.

Ellen, cuando levantas tus brazos ¿lo haces hacia el vampiro o hacia tu esposo? En un momento me dejas incierto porque dices en medio de tu delirio sonámbulo: debo ir a verlo, ya llego. Cuando llega tu esposo a casa te desmayas, pero también llega el no muerto, la peste al pueblo.

Así como el Conde Orlok se mueve, su maldición es traída por las tecnologías de la modernidad. La figura del vampiro se hizo mundialmente reconocida gracias al aparato cinematográfico, el cual viajaba junto a los fantasmas que representaba. Siendo la misma cámara un aparato que para muchos es un vampiro de la realidad, el cine catapultó a la fama a los monstruos modernos que aún hoy acechan nuestras pantallas diarias.

El vampiro es quizás el más afamado de todos por esta relación directa con la permanencia en el tiempo de la imagen, o la obsesión con la juventud y la virtud. Sin embargo, no todos los vampiros son iguales. Diría la investigadora Nina Aubermach en su libro *Our Vampires, ourselves*: “Cada época acoge al vampiro que necesita”. De tal manera, el Conde Orlok es particular, no solo por su fisionomía sino por lo que su presencia y horror implica en las decisiones estilísticas. Sigue siendo un millonario de tierras lejanas buscando “invadir” y matar a los compatriotas alemanes, pero su figura débil y vulnerable parece casi risible, alejada en su totalidad de los vampiros seductores y avariciosos que conocemos hoy en día. Ese, quizás, es un encanto particular del Conde Orlok y, al mismo tiempo, un elemento de horror gigante porque su fuerte mirada y su cuerpo en pantalla revelan algo más profundo: la naturaleza contradictoria de la maldad.

En la secuencia del regreso a Wisborg, la película aprovecha el montaje paralelo de las acciones para causar tensión. Por un lado; el vampiro en su

trayecto, por el otro; el esposo regresando a casa, y en medio lo que los une: los sueños de Ellen. Es decir, pareciera que el cine muestra lo que Ellen estaba soñando. Aquella estrategia visual era una de las muchas exploraciones del Expresionismo alemán, movimiento cinematográfico que floreció en Alemania luego de la Primera Guerra Mundial en la República de Weimar (1918-1933).

Las películas que produjo este grupo de cineastas, entre los que se destacaron Fritz Lang, Robert Weine, Georg W. Pabst, el guionista Carl Mayer, y el mismo Murnau se convertirían en hitos de la historia del cine por sus vanguardistas búsquedas estilísticas en el uso expresivo de las luces, maquillaje y decorados, lo que influenciaría de manera importante el cine posteriormente, pero también la exploración de historias de lo fantástico, sobrenatural y siniestro que conectaba al movimiento con una tradición germánica más amplia: el Romanticismo alemán.

La mayoría de estas películas exploraron los límites de la experiencia humana, las luchas entre el bien y el mal, a veces encarnados en monstruos y demonios, y en otros casos contando las historias trágicas del presente. Una de las más reconocidas para la historia del cine fue *El gabinete del doctor Caligari* (Robert Wiene, 1921), que por medio sus decorados extraños y maquillajes siniestros mostraba un curioso mundo que al final era la representación de la psique del protagonista encerrado en un manicomio. Eran los tiempos del delirio de postguerra, y las películas del Expresionismo alemán buscaban capturar el sin sentido de su época.

Muchos directores del Expresionismo alemán fueron exiliados con la subida del Nazismo al poder y terminaron trabajando en la pujante industria del cine estadounidense, sobre todo en los géneros cinematográficos urbanos (lo criminal y el film noir) donde pudieron proponer el juego expresivo de algunos elementos como las luces contrastadas y las psicologías enrarecidas de sus personajes criminales o mafiosos. Sin embargo, el trayecto solitario del vampiro como monstruo moderno siguió su curso hacia otros insospechados mundos.

*

Al salir de casa, Hutter recorrió por muchos días las rutas hasta llegar a un pequeño pueblo de gitanos. Ellos le aconsejaron no seguir su camino



porque del otro lado pasaban cosas no tan buenas. Varios se lo dijeron y repitieron. Le entregaron libros sobre vampiros, le hicieron claras señas de que no era algo bueno. Su aventura fue insistente, su ambición lo llevó hasta el fin del mundo, recorriendo paisajes que nunca has visto tú, querida Ellen. Las montañas y su energía salvaje harían en ti la impresión de estar frente a todas las contradicciones sin la moral de la humanidad. Piensa en la naturaleza como algo más allá de ti misma, inmensa o inconmensurable. Quizás tenía ganas de comprarte algo con la comisión que se ganaría, o tan solo soñaba con la aventura de ir a lugares que no conocía, como un pequeño niño en un parque. Luego del trayecto de tu esposo entre las viejas montañas del este, conocería al Conde Orlok.

La primera vez que sentiste al Conde cerca fue cuando estaba por matar a tu esposo. Una noche, luego de que Hutter hiciera su negocio de bienes raíces con el Conde —quien compraría la casa abandonada al frente de la tuya— el no muerto se acercó a tu esposo para intentar quitarle su corazón. La imagen era de pesadilla. Hutter abriendo lentamente su puerta para ver al Conde pálido al otro lado del pasillo. Cerrando con firmeza la puerta y esperando que no entrara. De repente, la imagen de una cascada entra en el fluir de tu sueño. Hutter se tapa con una cobija para no ver al monstruo. La puerta puntiaguda se abre sola y entra lentamente el vampiro.

Al mismo tiempo tú despiertas sonámbula con los ojos más abiertos que he visto en el cine. Vas al balcón y extiendes tus brazos mientras caminas por el barandal. Tu primo te recoge al desmayarte. La sombra del vampiro llega a donde Hutter, lo recubre. Tú gritas, llamas a Hutter. El vampiro se retira, como si escuchara tu llamado. Tu voz salvó a tu esposo, pero te condenó a ti. Duermes de nuevo.

*

Cuando de repente la imagen de una cascada entra en el fluir del montaje de *Nosferatu* se genera una conexión inmediata del monstruo con la naturaleza que le rodea. Es decir, el vampiro de *Nosferatu* es la naturaleza que viene a cobrarle a los humanos un sacrificio. Así, a diferencia de otros trabajos del Expresionismo alemán, *Nosferatu* pareciera más naturalista en el sentido de que no juega tanto con una escenografía extrañada, llena de las calles chuecas del Doctor Caligari o las vistosas

escenografías modernas de Fausto. La película presencia una mirada de la naturaleza viva y pujante, salvaje y terrorífica.

Por ejemplo, en su recorrido Hutter va por caminos insospechados, explorando el delirio del paisaje extranjero. Cuando va hacia donde el Conde Orlok en una carreta que lo recoge misteriosamente, vemos un plano colocado en negativo, es decir, con los colores del blanco y negro al revés. El tránsito de Hutter es la entrada al mundo del Conde Orlok, quien parece estar entretejido con su paisaje, con las ruinas de su castillo, con su soledad monstruosa. Es además quien guía en la tierra maldita que carga hacia Wisborg a las ratas de la peste.

Recordemos también el *remake* realizado por Werner Herzog en 1979, donde ponía principal atención en la potencia de la naturaleza, logrando una de las escenas más inquietantes del subgénero cuando Ellen en medio de festines apocalípticos que realizan las gentes del pueblo por la llegada de la peste, toda la plaza está llena de miles de ratas. Así, la naturaleza salvaje invade nuestra vida burguesa.

El trayecto de Hutter por el bosque recuerda a las numerosas descripciones de la literatura gótica sobre la naturaleza espeluznante que escriben en cartas viajantes atrapados en castillos llenos de fantasmas o monstruos. El viaje hacia un extranjero extraño y violento es también el choque con unas tradiciones que no logramos explicar. Diversos investigadores aseguran así que la figura del vampiro de *Nosferatu* es una metáfora del judío en su tránsito del Oriente al Occidente en busca de “invadir”. Marcan a la película con un significado antisemita sobre todo por la nariz del personaje y algunos otros estereotipos de los judíos ortodoxos de la época.

Sin duda, puede que haya algo en el inconsciente de la época que esconda el antisemitismo, o, por lo menos, “un desamparo mental” del pueblo alemán en la época, tal como lo asegura la ya clásica y problemática lectura sicologista del teórico Siegfried Kracauer en su libro *De Caligari a Hitler. Historia psicológica del cine alemán*. Sin embargo, más allá del escabroso campo de la representación y su significado, el género del horror siempre nos muestra el monstruo que tenemos adentro, más cerca de lo que creemos, y las razones por las que lo dejamos entrar en nuestros recintos.

*

Querida Ellen, de alguna manera el día que se fue Hutter sabías que tu vida iba a cambiar. Te dejó en la casa de unos familiares adinerados y el encierro te marcó para siempre. Una espera que se llenaba, una espera que no se contenía. De lo que no se dio cuenta fue que cuando quiso volver, tú ya tenías al vampiro respirándote en la nuca. Es fácil recordar las primeras imágenes que vi de ti, feliz en tu casa, preparando las cosas para tu esposo y deseándole un buen día. La imagen de la familia en apariencia perfecta, una pareja joven, alegre y unida. ¿Por qué se fue Hutter aun cuando no querías?

*

El monstruo siempre ataca a lo que tenemos más sagrado en nuestro corazón. A veces puede ser nuestro ideal del hombre, como en Frankenstein, o el orden y la jerarquía de nuestra sociedad como en las historias de zombis. En el caso del mito vampírico mucho tendrá que ver con el sexo y su íntima relación con el poder. Esto es aún más evidente en versiones donde jóvenes bellos son tomados por vampiros seductores, quienes tienen títulos nobiliarios, condes o millonarios cuyas intenciones siempre se quedan ocultas; manipulándote hasta que te muerden el cuello de repente y te quitan la energía vital.

En el caso de Latinoamérica, y tal como lo aclara el profesor Rodrigo Bastidas en una conferencia para el grupo de estudio *Drácula desconectado* sobre la figura del vampiro en nuestra región, han existido diversas formas de entenderlo. Una de ellas se traslapa con el imaginario del caníbal americano, siendo el centro de miedos coloniales, una segunda forma es aquel poderoso, político, dictador o millonario, que se alimenta de sus plebeyos o de la gente empobrecida, una relación mucho más vertical y opresiva como la representada por el vampiro roba niños en *Pura Sangre* (Luis Ospina, 1982).

En el *Nosferatu* de Murnau es un poco diferente. Quien derrota al vampiro no es ningún médico, o ningún(a) héroe caza vampiros como las representadas en numerosas series de televisión estadounidenses. Mientras todos los hombres están solo dispuestos al encierro para escapar de la peste, es la virtud de una mujer buena que sacrifica su futuro; primero su vida marital y luego su vida física. Con esto se escenifica una lucha entre el bien supremo de la bondad y la maldad más

profunda de nuestra naturaleza, pero también la contradicción entre el miedo a lo desconocido y el deseo que tenemos de abrirle la puerta, de llamarlo y hacerlo nuestro. Así, el sacrificio de Ellen es el centro de donde emana la motivación de este vampiro fílmico que hasta el día de hoy ha dejado una marca inigualable en la iconografía del horror cinematográfico. 🦇



El fascismo revolucionario o la impotencia de la emancipación

Orlando Arroyave Álvarez

Docente-investigador (U. de A.), escritor, autor de la novela *Baila, Sarah, baila* (2016), edgar.arroyave@udea.edu.co

¹ Pier Paolo Pasolini, *Escritos corsarios* (Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2009), 30.

² Pier Paolo Pasolini, *Entre los poetas míos... Cuaderno de Poesía Crítica 108* (Biblioteca virtual Omegalfa, 2017), 20, <https://omegalfa.es/downloadfile.php?file=libros/cuaderno-de-poesia-critica-no-108-pier-paolo-pasolini.pdf>.

Pier Paolo Pasolini (1922-1975), además de haber sido un director italiano de cine de culto –o al menos un director importante entre los 60 y 70 del siglo XX–, fue un pensador incómodo, a contramano de su tiempo, quien usó un tono profético, soportado en la moral del comunista campesino de Italia que confiaba todavía en el ideario y los símbolos del catolicismo premoderno. Pasolini fue siempre un provocador, pero con nostalgia del pasado, en el que se mezclaba, como él lo afirmaba, “la tradición, la confesión religiosa, el fascismo” de los 1920 y 1930¹. Su lucha permanente, incluso al final de su vida, fue contra un nuevo fascismo, más global, seductor y eficaz, que Pasolini denominó, a finales de 1960, como el nuevo capitalismo o el neocapitalismo (aunque confesaba que no sabía qué nombre darle). No era una revolución económica, sino, ante todo, antropológica. Ese nuevo fascismo, que surgió después de la segunda gran guerra europea, poco a poco se fue consolidando hasta lograr un dominio casi total en toda Europa a partir de finales de los años 60 del siglo XX.

El pequeñoburgués de la provincia de Bolonia, al norte de Italia, hijo de un teniente del ejército italiano y de una maestra de escuela, vivió su infancia y adolescencia en una Italia rural, más cerca del mundo premoderno que de uno moderno. Así despreciara el ideario fascista italiano de Mussolini, basado en la exaltación del espíritu machista y bélico, animado por símbolos católicos y un autoritarismo que no admitía la crítica, cuyo máximo crisol era la familia heteronormativa, conservó en su memoria ese mundo idílico de la infancia,

casi sagrado, al que recordaba con nostalgia. Italo Calvino le reprochará a Pasolini esa nostalgia, a la que denominaba, peyorativamente, como la “Italieta”.

Si tenemos en cuenta las rememoraciones de Pasolini, antes de la hecatombe que se abatió por más de una década sobre Europa, su mundo era un paraíso que consistía en hacer largas caminatas con sus amigos, montar en bicicleta, tocar el violín, leer a poetas como Pascoli y D’Annunzio y escribir poemas. La guerra que se acercaba, así como el desplome de ese paraíso provinciano, apenas se podía sentir en esos ritmos cotidianos exentos de sombras. Como escribiría en su poema “Italia fascista”:

Los viejos y los jóvenes de común acuerdo deseaban grandiosidad y grandeza; miles de muchachos desfilaban algunos de ellos “elegidos”, otros simple tropa; como en una estasis perdida entre los siglos eran mañanas de mayo o de pleno verano y el mundo rural alrededor Italia era como una pobre isla en medio de naciones donde la agricultura estaba en declive, y el escaso grano era un océano inmenso donde cantaban tordos, alondras, las atónitas aves del sol (...) ²

Ese fascismo, al menos el italiano, que obligaba a los jóvenes a disfrazarse de guerreros, afirmaba Pasolini, no les había robado el alma. Cuando terminaban sus jornadas propagandísticas o los ejercicios bélicos podían deshacerse de sus trajes y retornar a sus campos o pueblos, sin que sus almas hubieran sido transformadas por la ideología fascista. O al menos así lo romantizaba Pasolini. A pesar de que desde los 15 años había dejado de ser un apasionado creyente

en Dios, conservó en su visión de los objetos y del mundo un elemento “sagrado” de ese universo idealizado de su infancia.

Durante aquellos años de adolescencia era presa de “las violencias de las primeras libidines”, en que cometió sus “primeros actos impuros”, los cuales obedecía “sin juzgarlos”. Cada noche, escribe, “antes de dormir, hacía penitencia por unos pecados que todavía hoy me daría vergüenza confesar; rezaba cientos de avemarías”.³ En ese periodo que no podía ni siquiera “concebir la posibilidad de Dios”, leyó autores como Shakespeare y Dostoievski. Pero fue con el descubrimiento del poeta Arthur Rimbaud, el cual, a decir de su biógrafo Nico Naldini, “es un crisma literario y al mismo tiempo político que elimina de una sola vez la cultura académica y provinciana, el conformismo fascista, y pone en crisis la identidad del poeta”⁴.

En 1942, a los 20 años, Pasolini viajará a la Alemania nazi para asistir a un encuentro entre universitarios de países fascistas. De regreso de ese viaje escribe un artículo en contra del fascismo. Al año siguiente es obligado a alistarse al ejército, pero huye disfrazado de campesino, refugiándose en Casarsa. Desde aquellos años, combinará sus estudios sobre lenguas italianas como el friulano, la escritura poética, novelas y teatro, la creación de guiones y dirección de películas, con su labor de escritor público, antifascista, polémico y a contramano de la visión habitual de sus contemporáneos. Cada línea escrita, cada imagen y declaración estará marcada por esta visión antifascista, política y existencial que tomó consciencia desde su juventud.

No abandonó desde entonces denunciar a una sociedad, como la italiana (y por extensión a esa sociedad “liberal” europea y norteamericana), en la que persistía el fascismo, ahora con nuevas formas; es más, denunció a los partidos como Democracia Cristiana, el cual recicló los antiguos simpatizantes del vetusto fascismo que surgió en la década de 1920 y que, después de su derrota en 1946, sobrevivió maltrecho, pero con una capacidad para imponer un poder policial, clerical y antiobrero.

En 1947 ingresó al Partido Comunista Italiano para continuar su lucha contra el fascismo; a pesar de ser expulsado de este por su condición de homosexual, nunca dejó de ser fiel a la ideología de izquierda, así fuera crítico con esta organización o con los abusos del régimen totalitario de la Unión Soviética, al que en muchas ocasiones denominó fascismo rojo. El ideario comunista, orientado en forma marxista, aunque no exento de crítica, le sirvió para continuar su lucha con el antifascismo, ahora con la emergencia de un monstruo más seductor y totalitario: la cultura de consumo.

En contraste con este “nuevo totalitarismo”, Pasolini alentaba o añoraba la utopía de un mundo premoderno que traía recuerdos de juegos infantiles, fútbol, vagabundeos con sus amigos en bicicleta por las zonas rurales de Bolonia. Para explicar esta transformación del declive de un mundo perdido (rural, popular, con su ingenuidad moral campesina o cristiana) traía una imagen de destrucción ecológica: la desaparición de las luciérnagas. Estas todavía proliferaban en la Italia de comienzos de los 1960, pero luego fueron desapareciendo poco a poco, incluso en las zonas rurales. Problemas ecológicos como la contaminación de los ríos o la urbanización hicieron que desaparecieran estos insectos que iluminaban tenuemente los campos en las noches. Esta imagen político-poética que aludía a un hecho real servía para explicar un antes y un después de la transformación de un mundo en términos tecnológicos, económicos, políticos, antropológicos e incluso humanos.

El fascismo de Mussolini había muerto, era arcaico, y el intento por revivirlo se encontraba con nuevos valores que ya no se soportaban en el clerifascismo de los tiempos del Duce. Para Pasolini, este nuevo poder seductor, basado en el hedonismo, era “el peor de las represiones de la historia humana”⁵.

Esta revolución “centralista” se soportaba en dos revoluciones burguesas: la infraestructura y la información. Con la primera, se anularon las distancias y las temporalidades a través de carreteras, medios de transporte,

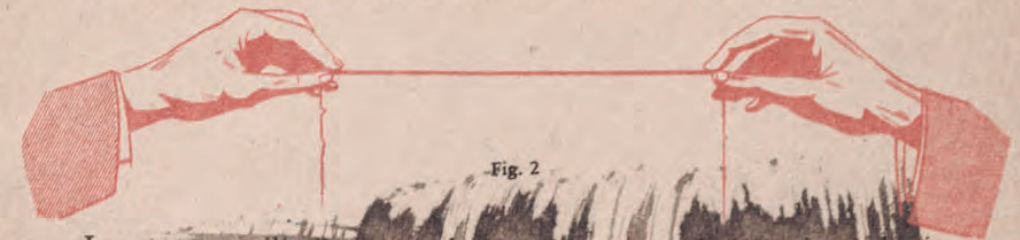
³ Nico Naldini, *Pier Paolo Pasolini* (Madrid: Circe, 1992).

⁴ *Ibid.*, 21.

⁵ Pasolini, *Escritos corsarios*, 32.

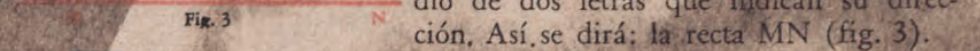
§ II. — Línea.

6. La línea más sencilla es la *recta*.
Un hilo bien tirante nos da idea de la línea recta (fig. 2).



La recta es *ilimitada*, es decir que se considera prolongada indefinidamente.

Fig. 3



7. Llámase *segmento de recta*, o más sencillamente *recta*, a la porción de recta indefinida comprendida entre dos puntos determinados.

Para designar un segmento de recta se leen las letras de sus extremos; v. gr.: la recta AB (fig. 4).

La recta es la menor distancia entre dos puntos; por lo tanto la recta es menor que cualquier otra línea que tenga los mismos extremos. La recta AB, por ejemplo (fig. 5), es menor que la línea ACDEB.

8. Llámase *línea quebrada* o *poligonal* a la compuesta de varios

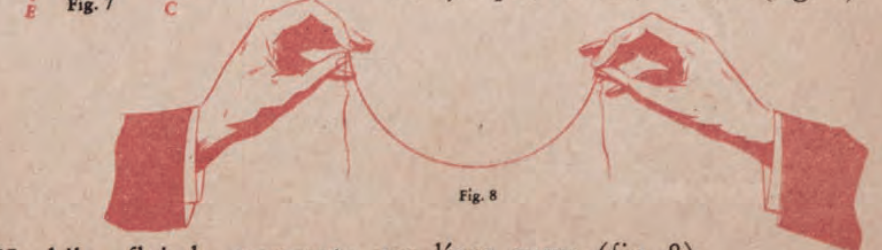


segmentos de rectas unidos de dos en dos por uno de sus extremos, sin que dos consecutivos tengan la misma dirección.

Por ejemplo, la línea ABCDE (fig. 6).

9. *Línea curva* es aquella que ni es recta, ni está formada de rectas.

Por ejemplo, la línea EFGH (fig. 7).



Un hilo aflojado representa una línea curva (fig. 8).

etc.; con la segunda, la televisión, se había producido una homogenización de las diversidades culturales, destruyendo “la autenticidad y la concreción”. Esta última revolución mereció extensas reflexiones de este poeta italiano.

⁶ Pier Paolo Pasolini, *Demasiada libertad sexual os convertirá en terroristas* (Madrid: Errata Naturae, 2014), 63; subrayado en el original.

⁷ Pasolini, *Escritos corsarios*, 34.

⁸ *Ibid.*, 276.

⁹ *Ibid.*, 17.

Con esta tecnología de información, afirmaba, “depositaria de la *vulgaridad* y del odio a la realidad”⁶, se quería ocultar la indecencia de la sociedad pequeñoburguesa que rechazaba lo “sagrado” y que buscaba el servilismo absoluto. La televisión no era entonces solo un “medio técnico”, sino un “instrumento del poder y poder en sí misma”: era una fábrica de mensajes de este nuevo capitalismo que había producido una revolución política, pero, ante todo, una revolución antropológica, puesto que había modificado costumbres y visiones del mundo. El antiguo fascismo no había logrado “arañar siquiera el alma del pueblo italiano”; en cambio, este nuevo fascismo, “no sólo la ha arañado, sino que la ha lacerado, la ha violado, la ha afeado para siempre...”⁷. Para impedir esta destrucción masiva del alma humana, entendida bajo los viejos criterios del mundo previo a la desaparición de las luciérnagas, Pasolini proponía abolir la televisión.

Pero esta sociedad del consumo era algo más: una dictadura. Ya no se trataba de un fascismo de jóvenes uniformados de negro, como hacía el “fascismo arqueológico” de los tiempos de Mussolini, sino que este fascismo había transformado hondamente el alma de los jóvenes. Había trastocado su “ser”: sus sentimientos, sus modos de pensar, de vivir, su cultura. En palabras de Pasolini: “Ya no se trata, como en la época mussoliana, de un alistamiento superficial, escenográfico, sino de un alistamiento real que les ha robado y cambiado el alma”⁸. Esta “civilización del consumo” había realizado a cabalidad el sueño del fascismo: un totalitarismo que no dejaba resquicio.

Por eso, Pasolini miraba con desconfianza al Mayo de 1968 y la revolución *hippie* de las melenas; no se trataba en verdad de una revolución: borraba el pasado, sin interrogar el nuevo fascismo consumista. Pasolini despreciaba a estos jóvenes que veía sin

una ideología clara, que emitían sonidos desarticulados (que Pasolini asociaba con la “afasia”). Ese “lenguaje de melenas” no estaba articulado con un lenguaje ideológico de reivindicaciones, sino que era pura semiótica de expresiones corporales, vestimenta y sonidos desarticulados que simulaban una revolución que no era tal, pues no interrogaba al nuevo fascismo del consumo. Con sus pintas sacaban a relucir “las viejas caras de curas, jueces, oficiales, anarquistas espurios, empleados bufones, picapleitos, sabihondos, mercenarios, intrigantes, carcas gamberros”⁹. No pudieron superar en verdad a sus mayores, pues les faltaba una “conciencia histórica de sí mismos”.

Estas diatribas contra los jóvenes, un poco anticuadas contra sus expresiones semióticas, mostraban, hay que decirlo, el espíritu conservador de Pasolini, quien consideraba que la única posibilidad de revolución la daba el marxismo. Pero también esta provocación contenía sutilezas críticas. Una de ellas es que el nuevo capitalismo estaba destruyendo la verdadera tradición humanista; no la de la academia, sino aquella que respetaba la dignidad humana, que promovía expresiones como la cultura literaria, espiritual, incluso religiosa. Además, esta nueva burguesía se oponía a la “vieja burguesía paleoindustrial” que defendía viejas instituciones como “familia, cultura, lengua, Iglesia”. Para Pasolini, “la nueva cultura de masas y la nueva relación entre producto y consumo que ha establecido la tecnología” estaba destruyendo ese viejo orden “humanista”, pues lo que importaba era el mercado, como una nueva religión secular que concebía al hombre, ante todo, y sobre todo, como un consumidor.

Este “hedonismo neolaico” solo podía valorar, principalmente, al “hombre joven” y a la “mujer joven” como personas que daban valor a sus vidas a través de los “Bienes de Consumo” (las mayúsculas son Pasolini). No lograr estos ideales de consumo generaba frustración y una angustia neurótica. Eso les sucedía a los hijos de los obreros que se avergonzaban de no parecerse a los hijos de los pequeñosburgueses: “Los muchachos subproletarios —humillados— borran su oficio en su carné de identidad

y los sustituyen por la calificación de ‘estudiante’¹⁰. A su vez, el chico pequeño-burgués, para adaptarse al modelo gamberro televisivo, se volvía “tosco y desdichado”. Pasolini lo resumía así: “Si los subproletarios se han aburguesado, los burgueses se han subproletarizado”. Se trataba de un cataclismo antropológico que minaba cualquier posibilidad sincera de revolución económica, política y sexual.

Para Pasolini, la tolerancia sexual hacía parte de este nuevo fascismo. Por eso con asombro, para los espíritus contemporáneos, es extraño que un hombre de “izquierda” como este pensador italiano estuviera en contra del aborto: era la “legalización del homicidio”¹¹. En el caso del aborto, diría, todos los radicales están de acuerdo, pues se remiten a la realpolitik, basados en cierto “cinismo” de los “hechos probados y del sentido común”. Pasolini recurría nuevamente a la noción difusa de que la vida es “sagrada”. Pero principalmente pensaba que esta nueva cultura de consumo, al aceptar estos valores, dejaba sin interrogar a la pareja heterosexual.

Esta sociedad consumista había creado una falsa liberación sexual, que consistía “en una libertad sexual moderada que incluye el consumo de todos aquellos elementos superfluos considerados necesarios para una pareja moderna”¹². Esta liberación sexual por concesión se ha convertido en una obligación, en un imperativo del consumo y del hedonismo de este nuevo capitalismo, que deja atrás el mundo religioso y sagrado de los tiempos antes de la desaparición de las luciérnagas. Esta falsa liberación sexual ha generado una “ansiedad conformista por ser sexualmente libres [que] transforma a los jóvenes en míseros erotómanos neuróticos, eternamente insatisfechos (...) [en consecuencia, hombres y mujeres] infelices”¹³.

Para Pasolini, este “conformismo sexual” obligaba a los jóvenes a tener novia; mientras que, en el pasado, escribe, “tener novia era para un adolescente una aspiración justa, aunque reprimida y conservada en su fuero interno”, ahora era un imperativo. De allí la ansiedad neurótica de no tener

una novia entre los chicos: “el terror a estar sin novia crea la obligación del emparejamiento”. Esta obsesión por tener una pareja, “clausura” la posibilidad infinita de relaciones, negándose así la posibilidad misma de lo que se llama libertad sexual.

Esta liberación era, afirmaba, perjudicial principalmente para las chicas, pues producía “graves desequilibrios”, quienes descubrían, en el mejor de los casos, que es normal, pero también “como licencia ilimitada en el peor”. Este sentimiento de liberación se integra, no como parte de un ejercicio de emancipación sexual, sino como parte de la ansiedad consumista y esnobismo pequeño-burgués propios de esta sociedad que produce “permisividad sexual”. Pasolini no niega que “hacer el amor es bello”, pero este “exceso de libertad”, carente de intereses “culturales”, lo que genera son nuevas formas de neurosis¹⁴.

El radicalista Pasolini, como lo había reprochado a los movimientos extremistas políticos y sexuales, tenía un “espíritu conservador”. Quizá quería que la sociedad volviera a los tiempos de las luciérnagas, su amada Italieta, dominada por la inocencia supuesta de los jóvenes campesinos más próximos al mundo filofascista y clerical, en el que todavía era posible presentir lo sagrado.

Muchas de las intuiciones de Pasolini sobre la emergencia del neocapitalismo, leídas hoy, a pesar de su pesimismo, son fructíferas analíticamente; otras, hay que decirlo, son análisis anticuados, propios de un hombre de principios de siglo XX que no aceptó las transformaciones culturales y políticas de una Italia de posguerra, poslaica, capitalista y consumista. Muchos de sus análisis, al igual que sus películas, deliberadamente antiestéticas y provocadoras, han envejecido un poco. No así sus novelas y su poesía, que conservan la fuerza estética y perturbadora de un autor que está entre los clásicos de la lengua italiana. ■

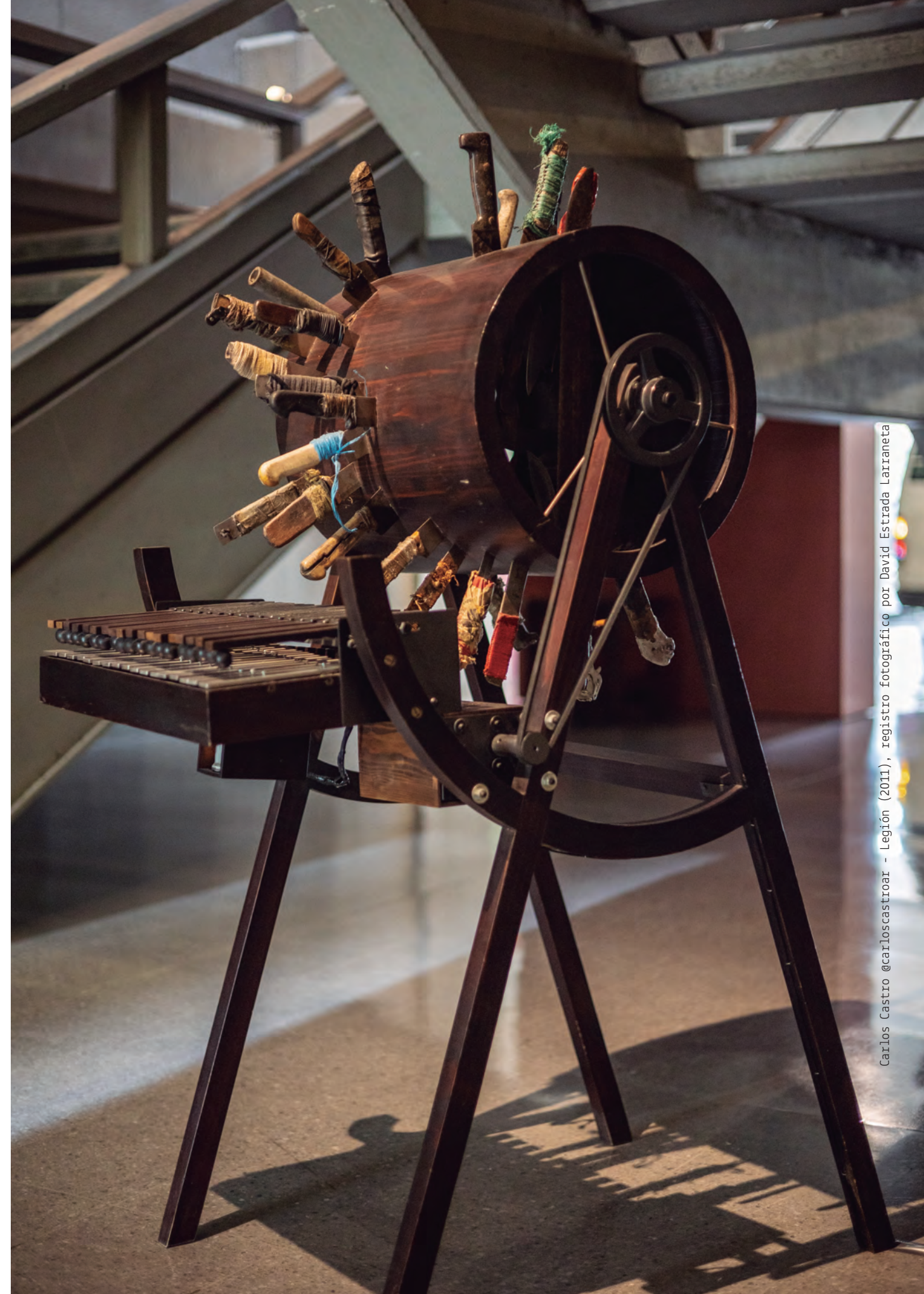
¹⁰ Ibid., 33.

¹¹ Ibid., 119.

¹² Pier Paolo Pasolini, *Demasiada libertad sexual...*, 93.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.



Carlos Castro @carloscastroar - Legión (2011), registro fotográfico por David Estrada Larraneta

Lorca, el duende y la sed de muerte en España

Rodrigo Pérez G.

Escritor, luzagosto2003@yahoo.com

Prólogo

La vida y la obra de Federico García Lorca funcionan como aglutinantes o puntos de acumulación, como se dice en topología, de acontecimientos decisivos ocurridos en las primeras décadas del siglo XX en España y en Europa entera. Y ello fue así por la época en que vivió Lorca, porque el hombre tenía duende y porque la España milenaria estaba atravesada por una imposible reconciliación entre la España cristiana-castellana con sede en Madrid y la España catalana-flamenca-mora-gitana asentada en Málaga, Jerez, Córdoba, Granada, Andalucía, Jaén. En manos de los falangistas, Lorca se convirtió en un chivo expiatorio, una víctima propiciatoria alrededor de cuyo sacrificio se reforzaban las huestes franquistas que acusaban y condenaban al poeta vehemente y rebelde, por *rojo y maricón*. Y el poeta, el más percedero, presintiendo su final, a su pesar, se metió, como el abejorro, en la boca del lobo. La república es derrotada y el poeta asesinado junto con los anhelos populares que luchaban por unas nuevas condiciones de vida en un país socialmente muy desigual, donde abundaba la miseria, y extremadamente patriarcal, tradicional, conservador, mojigato, donde la Inquisición había durado más de la cuenta, igual que lo sería la vida de Franco.

I

A mediados de 1936, a manera de esbozo o preámbulo de la Segunda Guerra Mundial que vendría pronto, estalla la muy sanguinaria Guerra Civil Española. Ahí llegarían cientos de voluntarios extranjeros —entre ellos la filósofa y mística Simone Weil, miliciana no por mucho tiempo, al descubrir que el demonio campeaba en un lado y en el otro— a combatir al lado de los republicanos, y uno de los primeros grandes trofeos de

caza o chivo expiatorio a lograr por la turba franquista cargada de ambición, codicia, celos, envidia, miedos y odios, es la cabeza de Lorca. *Darle café* al poeta era un golpe directo contra todos los que luchaban contra el yugo de los tiranos en España, o sea, contra el clero, los militares y los grandes hacendados, sobre todo, quienes, juntos, se retorcián de ira negra contra ciertos pasajes del *Romancero gitano*, de *Teoría y juego del duende* y de sus obras de teatro, *Mariana Pineda*, *Bodas de Sangre*, *Yerma*, *La casa de Bernarda Alba*, por la manera como estas obras consiguen exponer, revolver y sacudir la entraña oscura y turbia de España y su honda sed de muerte afincada, desde tiempos inmemoriales, al catolicismo, al puritanismo, a la exclusión, a la misoginia y a la homofobia atroces.

II

España, por su música y por su sed de muerte ha sido un país peculiar, muy distinto a los demás países de Europa, así como resulta ser México en el concierto de Latinoamérica. En su chispeante conferencia *Teoría y juego del duende*, nos dice Lorca:

En todos los países la muerte es un fin. Llega y se cierran las cortinas. En España, no. En España se abren las cortinas. Muchas gentes viven allí entre muros hasta el día en que mueren y los sacan al sol. Un muerto en España está más vivo como muerto que en ningún sitio del mundo: hiere su perfil como el filo de una navaja barbera.

Los últimos años del general Franco, al que conservaron *vivo* más allá de su propia muerte, un muerto en vida, son un botón de muestra irónico de este rasgo peculiar de España, un país que abrazó la pasión de Cristo como ningún otro país en el mundo. Triunfo popular de la muerte española: algo que salta a la vista en las procesiones

del Viernes Santo y el *Ecce homo*, del Sábado Santo y la *Dolorosa*, y puesto en evidencia con el fervor popular por las corridas de toros y por la religión, el fanatismo y la anarquía. “En el mundo, dice Lorca, solamente México puede cogerse de la mano con mi país”. La Muerte en México, sin embargo, no quiere ser tan triste y sombría como la Muerte en España, el 2 de noviembre se la representa en calaveras de chocolate y a ella, a la señora digna, a la orgullosa hermana muerte, a la chirifusca, a la katrina, se le llevan flores y se le ofrecen alimentos durante la novena de muertos.

En una conferencia sobre las Nanas españolas y en otra sobre el Cante Jondo, los cantaores y las cantaoras, el músico-poeta, nacido en la mora Granada y que, sin duda, portaba sangre gitana en sus ojos negros, cejas espesas negras, pelo negro y lunar, nos habla de la peculiar geografía española y de ciertas cosas que ayudan a comprender mejor la belleza y melancolía propias del canto gitano y de las mismas nanas infantiles..., pero también de ciertas regiones en nuestra geografía física y humana en Colombia que atrajo a aquellos rubios animales de presa a la conquista de sus territorios:

Hay en el aire de España una originalidad, un acento propio, subrayado de tan visible manera que necesariamente lo vemos y sentimos sus efectos. Y no es nunca la belleza de España belleza serena, dulce, reposada, sino ardiente, quemada, excesiva, que hace recordar constantemente el dicho que el maestro nos inculca, *España tiene la forma de una piel de toro extendida*. El paisaje de las regiones que más típicamente representan a España, que son aquellas en las que se habla español, es absolutamente agudo y extraño, lleno de una pasión salvaje, un acento de desolación y fiereza, etc., que se refleja en sus cantos. Y es así. No hay otro remedio que aceptar el hecho cuando lo tenemos siglos delante de nosotros.

III

En la conferencia mencionada, *Teoría y juego del duende*, nos dice Lorca:

Así como Alemania tiene, con excepciones, musa, y la Italia tiene permanentemente ángel, España está en todos los tiempos movida por el duende, como país de música y danza milenaria, donde el duende exprime limones de madrugada, y como país de muerte, como país abierto a la muerte.

Todo hombre, todo artista, dice Lorca:

Cada escala que sube en la torre de su perfección es a costa de la lucha que sostiene con un duende, no con un ángel, como se ha dicho, ni con su musa. El ángel guía y regala, como san Rafael, defiende y evita como san Miguel, y previene como san Gabriel. El ángel deslumbra, pero vuela sobre la cabeza del hombre, está por encima, derrama su gracia, y el hombre, sin ningún esfuerzo, realiza su obra o su simpatía o su danza.

En cuanto a la musa, ella dicta y, en algunas ocasiones, sopla. Puede poco, dice Lorca:

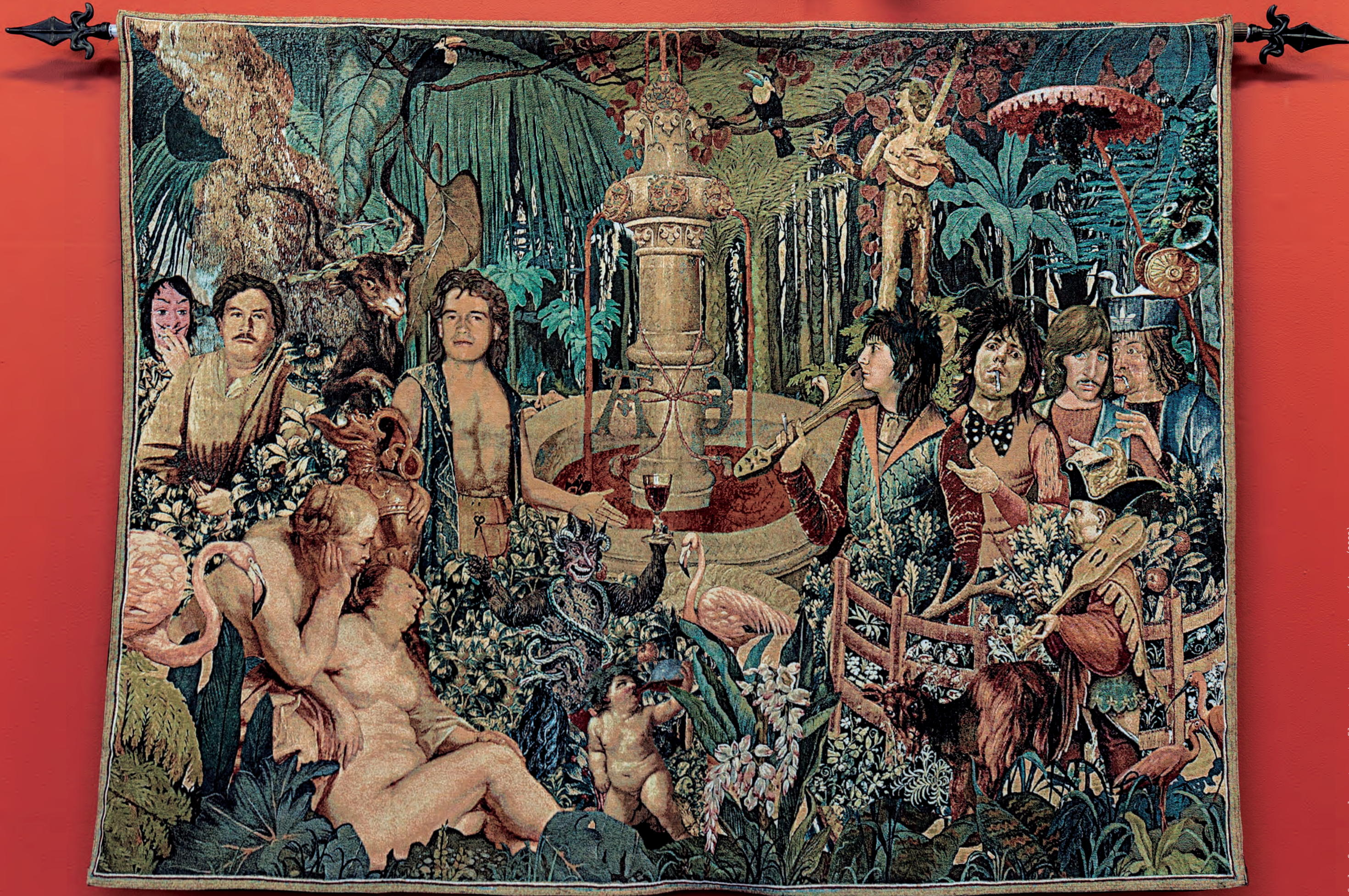
Porque ya está lejana y tan cansada, que tuve que ponerle un corazón de mármol... Ángel y musa vienen de fuera. El ángel da luces y la musa da formas... En cambio, al duende hay que despertarlo en las últimas habitaciones de la sangre.

Los signos de su Manifestación: “La llegada del duende presupone siempre un cambio radical en todas las formas sobre planos viejos, da sensaciones de frescura totalmente inéditas, con una calidad de rosa recién creada, de milagro, que llega a producir un entusiasmo casi religioso”. La emoción es el signo, pero el duende no baja del cielo sino que sube de la tierra a través de las plantas de los pies, y quien lucha con él se sostiene sobre bases precarias, endeblés, al crear como de la nada se afirma en el vacío, así el Tao. Cuando *La Niña de los Peines* canta, dice Lorca:

Tuvo que desgarrar su voz porque sabía que la estaba oyendo gente exquisita que no pedía formas, sino tuétano de formas, música pura con el cuerpo sucinto para poder mantenerse en el aire. Se tuvo que empobrecer de facultades y de seguridades, es decir tuvo que alejar a la musa y quedarse desamparada, que su duende viniera y se dignara luchar a brazo partido. ¡Y cómo cantó!

De acuerdo con el viejo guitarrista que dice que “El duende no está en la garganta; el duende sube por dentro desde la planta de los pies”. Lo que Goethe nombra como ese poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica es, en suma, nos dice Lorca, “El espíritu de la tierra, el mismo duende que abrasó el corazón de Nietzsche, que lo buscaba en sus formas exteriores sobre el puente de Rialto en Venecia o en la música de Bizet, sin encontrarlo y sin saber que el duende que él perseguía había saltado de los misteriosos griegos a las bailarinas de Cádiz o al dionisiaco grito degollado de la siguriya de Silverio...”.

Porque la verdadera lucha es con el duende.



El duende, nos dice Lorca, es ese “misterio magnífico que debe buscarse en las últimas habitaciones de la sangre”, no llega “si no ve posibilidad de muerte, si no sabe que ha de rondar su casa, si no tiene seguridad de que ha de mecer esas ramas que todos llevamos y que no tienen, que no tendrán consuelo”. Y es que “el duende hiere, y en la curación de esta herida, que no se cierra nunca, está lo insólito, lo inventado de la obra de un hombre... Porque con duende es más fácil amar, comprender, y es seguro ser amado, ser comprendido”.

¹ Federico García Lorca, *Prosa* (Madrid: Alianza Editorial, 1969).

¿Y la Muerte? Es transformación del ser. Dice Lorca: “¿Y el alma verdadera, se despierta en la muerte?” Es un hecho que son los vivos quienes les cierran los ojos a los muertos, pero son los muertos quienes les abren los ojos a los vivos, decía Jean Cocteau. Para el taoísta Chuang Tzu,

La Muerte es el gran Transformador. Si un gran fundidor estuviera ahora fundiendo metal y el metal saltara diciendo, *A mí me tienes que hacer espada*, el fundidor tendría a este metal por mal metal. Ahora, porque una vez me ha tocado forma humana, si dijera: yo quiero ser hombre y nada más que hombre, el Fundidor me tendría por mal hombre. El Cielo y la Tierra son el gran horno de fundición y el Transformador, o sea la Muerte, es el fundidor. ¿Adónde no puedo ir? Tras un tranquilo sueño, tendré un despertar de sorpresas.

Lorca¹ se figura a la Pelona de esta suerte:

Muerte: ¡Qué esfuerzo! ¡Qué esfuerzo del caballo por ser perro! ¡Qué esfuerzo del perro por ser golondrina! ¡Qué esfuerzo de la golondrina por ser abeja! ¡Qué esfuerzo de la abeja por ser caballo! Y el caballo, ¡qué flecha aguda exprime de la rosa! ¡qué rosa gris levanta de su bello! Y la rosa, ¡qué rebaño de luces y alaridos! ata en el vivo azúcar de su tronco! Y el azúcar, ¡qué puñalitos sueña en su vigilia! Y los puñales, ¡qué luna sin establos, qué desnudos! piel eterna y rubor andan buscando!... Y yo, ¿qué serafín de llamas busco y soy? Pero el arco de yeso, ¡qué grande, qué invisible, qué diminuto, sin esfuerzo.

Para 1929, que encuentra al poeta en una Nueva York sacudida por el *Crack* de la Bolsa de Valores, “Urge que todo esté en agonía en este momento del mundo, para que haya un panorama de ojos abiertos y amargas llamas encendidas”.

Sin ninguna duda, Lorca presagiaba lo que se venía en España y en el sur de España, en su Granada, a las “cinco en sombra de la tarde”, cuando el amor acaba y se catapulta el fascismo que traían Franco, los falangistas y sus mercenarios desde el norte de África. Profeta más bien que historiador o psicólogo, extemporáneo, Lorca, sensible a los poderes y al miedo, igual que Kafka, portaba el carácter de lo virtual, un real sin ser actual, lo sentía en sus carnes y en su sangre arrebatada. Uno está tentado a pensar que en los años previos a *las cinco en sombra de la tarde*, cuando asciende el fascismo y se desencadena la guerra civil en España, el músico Lorca habría de sentir, como el músico Gustav Mahler, “El más fervoroso impulso vital, y un ardiente deseo de muerte: estos dos sentimientos se alternan en mí, hasta el punto de sucederse el uno al otro en el espacio de una hora”. Lorca: *Mi amor errante, / castillo de sombras enmohecidas, / ¿está en ti, Noche negra?*

IV

La palabra *tragedia*, del griego *tragos*, alude al “chivo expiatorio”, el que aparece en las tragedias griegas y en el *Horacio* de Racine donde cada uno se ofrece a la muerte, mujeres y hombres se proponen a la inmolación. Para René Girard, en *La violencia y lo sagrado*, la representación trágica comienza por el linchamiento en el que un grupo entero participa en la matanza, en el sacrificio de una víctima que se presume culpable. ¡Rojo maricón!, fue el insulto de los verdugos de Lorca. El sacrificio humano, antiguo y moderno, servía como factor de cohesión del grupo, en este caso de los fascistas y falangistas agrupados alrededor de Franco.

El inglés A. Álvarez, en *El dios salvaje* nos dice que un individuo

Cuanto mejor artista es, más vulnerable parece. Puesto que parte del talento del artista serio consiste en un extraño don para percibir y expresar las tensiones de su tiempo antes que otra gente, el creador ha ido moviendo el arte moderno hacia una respuesta cada vez más interior, a una sensación de desastre cada vez más intolerable. Es como si, llevando al límite el adagio de Joseph Conrad, *inmerso en el elemento destructivo*, hubiera cambiado totalmente

el papel social: en vez de héroe y liberador romántico, se ha vuelto víctima, chivo expiatorio...

A principios de julio de 1936, Lorca estaba en Madrid. Había sido invitado y planeaba irse a México para ver a la gran actriz Margarita Xirgú que andaba allí interpretando *Bodas de sangre* (!); eventualmente, se le había dado ya un pasaje con destino a México, único país como España, y como Colombia años después, en cuanto a Sed y Celebración de la Muerte, aunque de otras maneras, precolombinas y postcolombinas, con otras músicas; la ranchera y el corrido serán el cante jondo mejicano, *El día en que a mí me maten que sea de cinco balazos...* A mediados de julio, Franco y su ejército entran a España por el sur y desde el norte de África. Por estos días, en represalia por el asesinato de un importante líder republicano masacrado por los franquistas, los rojos asesinan a Calvo Sotelo en Madrid, ficha importante de la reacción de derecha en la política española. Estos eventos hacen que Lorca tiemble y tema por sí mismo y por su familia, la cual solía justamente reunirse en agosto, familia que era de tradición liberal y enfrentada por litigios de tierras con otras familias muy reaccionarias y de mucho poder y riqueza en Granada. El destino hace que tome el tren en la estación de Madrid y se vaya a Granada, como quien dice, cual abejorro, a meterse en la boca del lobo.

¿Es que Lorca, como sin querer queriendo, bañado en las fuentes católicas españolas y que había escrito un poema dedicado al martirio de santa Olaya, se ofreció a la inmolación?... Así como tenía agua en su destino, tenía a la muerte y al duende cerca, en un país de muerte cercado por la terrible sombra que proyectaba el fascismo en Alemania, en Italia y en España... El poeta de Granada habría asentido con Joë Bousquet², inválido a causa de una herida sufrida en la Primera Guerra Mundial:

Todo estaba en su sitio en los acontecimientos de mi vida antes de que yo los hiciera míos; vivirlos es encontrarme tentado a igualarme a ellos, como si ellos fueran a tener de mí y solamente de mí lo mejor y lo más perfecto para ellos.

Lorca llegaría a la casa de sus padres en los últimos días de julio y muy pronto irían a dar allí los enviados de los nuevos amos en Granada con actos brutales que cayeron sobre la cabeza del casero-jardinero, a quien Federico defendió y por lo que fue humillado y maltratado, ¡Maricón!, con toda la carga odiosa y homofóbica que traía esta expresión en España. La familia de Lorca y él mismo resuelven que la casa de los Rosales, que eran de la Falange y cuyo hermano menor José, poeta, era amigo de Federico, sería el mejor refugio para él.

Imaginando que se alejaría de la muerte, el poeta fue a su encuentro y la cita, a la postre, sería a pocos kilómetros de Granada, en la barranca de Víznar, a dos pasos de la Fuente Ainadamar, palabra árabe que quiere decir **Fuente de Lágrimas...**

² Joë Bousquet, *Traduit du silence* (París: Gallimard, 1995).

Justo la víspera de ser secuestrado de la casa de los Rosales, acompañándose al piano y ante varias mujeres que lo escuchan inquietas y atentas, en la película de Marcos Zurinaga, *Muerte en Granada*, el poeta canta y dramatiza, con humor ligero, y grave, el minicuento de Jean Cocteau, *El gesto de la muerte*:

Un joven jardinero persa dice a su príncipe:

—¡Sálvame! Encontré a la Muerte esta mañana. Me hizo un gesto de amenaza. Esta noche, por milagro, quisiera estar en Ispahán.

El bondadoso príncipe le presta sus caballos. Por la tarde, el príncipe encuentra a la Muerte y le pregunta:

—Esta mañana, ¿por qué hiciste al jardinero un gesto de amenaza?

—No fue un gesto de amenaza —le responde la Muerte— sino un gesto de sorpresa. Pues lo veía lejos de Ispahán esta mañana, y es allí donde debo tomarlo esta noche.

V

¿De dónde vino la orden del asesinato? El gobernador de Granada, militar José Valdés, consultó a Queipo del Llano sobre qué hacer con Federico, a quien Ruiz Alonso había sacado de la casa de los Rosales y había traído a la Comisaría. “Denle café, mucho café”, o sea, en antioqueño,

³ Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York* (Madrid: Cátedra, 1996).

Denle chumbimba, mucha chumbimba. Este mismo Queipo era de los que decía, como Goebbels, segundo de Hitler, “Cuando yo oigo la palabra *cultura*, saco la pistola.” Que Lorca había hecho más daño con su pluma que otros con sus armas, que era un espía ruso... Cuando el músico Manuel de Falla llega a la Comisaría a preguntar por el poeta, ya se lo habían llevado al Paseo de la Muerte... consumado en la madrugada del 19 de agosto, fusilado junto con dos banderilleros y un maestro cojo, acusados todos de rojos anarquistas, ateos y...

Lorca había escrito el poema “Casida del Llanto” en el libro *Poeta en Nueva York*³:

He cerrado mi balcón/ porque no quiero
oír el llanto,/ pero por detrás de los grises
muros/ no se oye otra cosa que el llanto./
Hay muy pocos ángeles que canten, hay muy
pocos perros que ladren,/ mil violines caben
en la palma de mi mano./ Pero el llanto es
un perro inmenso,/ el llanto es un ángel
inmenso,/ el llanto es un violín inmenso, las
lágrimas amordazan al viento, y no se oye
otra cosa que el llanto.

El poeta había intentado *pintar el grito*, como lo intentaría pintar años más tarde Francis Bacon (*Estudio del retrato del papa Inocencio X de Velásquez*), en un poema, “El Grito”:

La elipse de un grito,/ va de monte a monte./
Desde los olivos será un arco iris negro
sobre la noche azul./ ¡Ay! / Como un arco de
viola/ el grito ha hecho vibrar largas cuerdas
del viento./ ¡Ay! (Las gentes de las cuevas
asoman sus velones.)/ ¡Ay!

Y había escrito aun otro poema, “¡AY!”:

El grito deja en el viento/ una sombra de ciprés./
(Dejadme en este campo llorando)/ Todo se ha
roto en el mundo./ No queda más que el silen-
cio./ (Dejadme en este campo llorando)/ El hori-
zonte sin luz/ está mordido de hogueras./ (Ya os
he dicho que me dejéis en este campo llorando).

Y esta era su *Encrucijada*: “Viento del Este;/
un farol/ y el puñal/ en el corazón./ La calle/
tiene un temblor/ de cuerda/ en tensión,/ un
temblor/ de enorme moscardón./ Por todas
partes/ yo/ veo el puñal/ en el corazón”.

Dijo Jorge Guillén que junto a Lorca, y no solo en su poesía, se respiraba un aura que él iluminaba con su propia luz. Entonces

no hacía frío de invierno ni calor de verano, “hacía Federico”, pero no por acumulación de originalidades, sino “por originalidad de raíz: criatura de la creación y participante de las profundas corrientes creadoras”. En griego, no olvidemos, poesía, *poiesis*, es creación. “A todas horas, dice Guillén, aquel vivir estaba creado por la gracia”. De ahí el magnetismo, la fascinación que despertaba el poeta llano y sencillo, que hacía buenas migas, sobre todo, con la gente de abajo, niños, campesinos, trabajadores. En Buenos Aires, de paso, hacia 1934, Lorca, al piano, improvisaba el *retrato* de cada uno de sus nuevos amigos y amigas que lo acompañaban entonces, entre ellas la chilena María Luisa Bombal, que escribía por entonces en Buenos Aires los fantásticos relatos *Niebla* y *La amortajada*. Federico tenía duende, tenía genio y el genio es la ignición del cariño, de acuerdo con Emily Dickinson.

Lorca, como la Luna, tiene dos caras; una visible, seca y luminosa, otra invisible, húmeda y sombría que, sin embargo, es visible desde el espacio exterior y a la que llega también el sol. ☼



Michael Jackson Plaza de Santo Domingo.

Un poeta desnudo

Víctor Raúl Jaramillo

victorrauljaramillo@gmail.com

Los poetas le ayudan a vivir a la gente, si no lo sabías.

Jaime Jaramillo Escobar

X-504, Jaime Jaramillo Escobar, fue un poeta que extrajo de la realidad las palabras que la nombran, y despejó la incógnita de sus teoremas sin privarla de misterio, porque el misterio está en las cosas evidentes: esa es su manera de ocultarse. Una ecuación simple, por ejemplo, podría contener en su interior los nombres secretos de la divinidad. Pero no es fácil alcanzar el prodigio, hay que merecerlo. Por más vendimias que haya —si no sabes de qué se trata— no podrás beber el vino del diablo.

Jaime Jaramillo Escobar hizo poemas o los sacó de la manga o los vio desnudos al pasar frente al espejo y dio un salto con garrocha. Llenó las palabras que suelen reducirse a un “buenos días”, “gracias”, “de nada” —asumidas por una esfera común de manera prosaica—, con la profunda sencillez con que suelen hablar los maestros. Dejó que las cosas se dijeran a sí mismas con el ritmo, el tono, la vibración de quien sabe escuchar sin prisa, detenido ante lo visto por todos hasta descubrir lo que todos pasan por alto.

La realidad, como ustedes saben, ha de ser escrita entre comillas. Eso no le resta cercanía entre quienes viven al margen de sus obligadas representaciones. Ignorarlo hace que perdamos el tiempo como si estuviese encapsulado en los relojes. Pero la realidad está fuera del tiempo, porque el tiempo es poesía y la poesía no se deja sujetar, porque la poesía es la vida y no podremos vivir de otra manera que creando. Quien quiera ser poeta deberá tenerlo presente y escribir lo que le dé la gana, que para eso es poeta. O al menos eso afirmaba X.

Este poeta realizaba que su mayor gusto era poder transformar, algo así como sacar de la nada un universo, o una gran bestia de una caja vacía. Para hacerlo, tenía a la mano un idioma al que le dio gracias y enalteció en sus últimos poemas: el español. Sabemos bien que solo utilizamos una pequeña parte del lenguaje que nos ha sido dado, uno que recibimos en forma de cultura y cuyas reiteradas consignas entorpecen el canto y nos impulsan a salir corriendo cuando se aproxima la policía.

Entonces todo parece callar y nadie dice nada y los de más allá voltean la cara y prefieren no ver para evitar contratiempos. Pero los insultos van creciendo en la calle y los porrazos cavan hondo en las sienes y si alguien se descuida le sacan un ojo. Y la multitud grita y hay quienes lloran y se arrancan los pelos y los sabios ahí, dejando que dios haga de las suyas. Un dios apático y cómplice que firmó su renuncia antes de que se agotara la leche con que alimentaba al monstruo. Y de repente, vuelve la calma, pero se aviva el rencor. Hasta que estalla la tumba donde vive el muerto y la guerra comienza de nuevo.

De tal modo trastabillamos en el infinito pidiendo limosna entre los astros, y los poetas soban nuestras cabezas como a un hijo deforme y susurran cosas que pocos resisten. Los poetas, esos seres extrañamente comunes que la gente teme como a los marcianos, pues, al menor guiño, invitan a retroceder y a cambiar de perspectiva. No obstante, los poetas entran y salen y asoman su cabeza para asustar a los desprevenidos, porque les gusta jugar como X jugaba, como los niños: con gestos incomprensibles que hacen dudar de su transparencia.



La claridad con que Jaime Jaramillo Escobar se asomaba al mundo, estaba sugerida en sus poemas. Por eso afirmaba que escribir es dejar que el espíritu sople donde quiera, incluso donde no podemos llegar, prestando atención, eso sí, al momento en que el poema logra decir lo que la poesía busca decir: “hemos llegado, ya está bien”... y él obedecía. Entonces se bebía el cielo a pico de estrella, untado de risa por fuera como Mamá Negra, adentrándose en el mar en esa cosa dura, en la canoa que era ella.

Y en medio del océano —caminando sobre las olas como en un relato bíblico— el poeta hace un pacto con la sal y funda aquella ciudad que aún buscan los amantes de tesoros y titulares. Como si el poeta llegara del futuro a poner orden, convencido de que la vida no siempre ha sido grata y que el hundimiento de una vieja civilización no asegura el avance, sino un amargo retroceso que carcome por dentro a las viudas de los vencidos. A las tristes viudas que no vieron más a sus hijos que salieron a pescar, siempre en desventaja frente a los acorazados del invasor.

Pese a su austera manera de vivir, los suyos eran poemas que no se constreñían, siempre encaminados a dar más de lo que sus lectores esperaban, excesivamente exactos. Yo imagino a Jaime como un árbol bajo cuya sombra uno se deleita con frutos amorosos, calmando los alfilerazos desatados en el ir y venir de la vida, llenos de ironía, sin miedo a pensar, salidos del vientre de una ballena o montados a caballo. Un regalo para los hombres que, al leer y releer, encuentran cierta tranquilidad en medio del cansancio. Como si sus versos fueran un jugo de tamarindo para la sed o si se tiraran en picada desde la luna.

En momentos meditativos suelo pensar que toda poesía es profética y para ser interpretada necesita de la adivinación. Algo que ya se ha dicho; pero referido al enigma, al susurro de una voz inescrutable que se revela con el paso del tiempo, cuando el canto antiguo se convierte en el surtidor de la garganta. Pues bien, la poesía de X-504 podría ser profética. Esto es, una escritura que dice lo que realmente sucede, sin artificios, corroborando que el augurio es abrir los ojos ante lo que nos rodea, despertando al momento justo, al mismo tiempo en que la predicción es sugerida. Inmediatez de la experiencia.

Por eso, un poema que nos habla al oído —sin importar de quién o para quién ha sido escrito— es la proximidad de aquello que somos y que ignorábamos. Me explico: darse cuenta de que vamos por la vida al vivirla, en el preciso instante en que la vivimos, es la posibilidad de la verdadera poesía, sin imposturas, con una voz natural. Como cuando el agua se hace agua en la piedra o cuando decidimos rescatar el fuego que incendia nuestra casa. Como cuando soñamos que matamos un dragón y, al despertar, su cabeza ensangrentada está a nuestros pies.

Muchos poetas —yo también aunque no lo sea— asumen sortilegios y signos oscuros para encubrir lo que no pueden decir, lo que les está vedado. Y creen que ese truco medio escabroso, medio inútil, les otorga la posibilidad de permanecer un poco más en la historia, darle un susto a la muerte que arrasa con todo. Sobre todo porque no existe quien renuncie al misterio, quien pueda vivir sin mitos ni ilusiones. Cuando la quimera es descifrada, cae inane y muere. Pero tras el cadáver hay quienes preparan su resurrección y el bolsillo.

La cadena de sueño, imaginación y metáfora con que suele habitarse el poema, deslumbra la emoción que se queda atascada en los laberintos del lenguaje y nadie parece entender cuando la inteligencia —o, para ser más precisos, la sensibilidad— es ajena a lo que se lee. Comunicar con claridad es algo que muchos poetas pretenden y, no obstante, no logran cumplir. De todos modos, “claridad” no significa una cachetada en carne viva, un abuso de la “realidad”, o un comercio con monedas gastadas. Cuando esto ocurre, cuando lo escrito no acaricia su corazón, cuando el poema no aviva el asombro, cuando sus palabras no lo llevan al lugar de la poesía, el lector pasa la página, busca otro libro, cambia de poeta.

Pero no es esta una crítica general y mucho menos personal, sino un énfasis para hacer notar cómo X-504, en su forma de escribir, habla con nosotros abriendo las puertas de su casa con tres días de anticipación. Sin artimañas, sin fingimientos, decidido a conversar con generosidad, cariñosamente. Jaime no buscaba otra cosa que serle fiel a la poesía, a aquello que a su entender era la poesía. Y eso significó para él el desenmascaramiento de un país que se enorgullece de su ignorancia, que se mofa de la pobreza, que adula la

riqueza y ataca hasta eliminar el pensamiento crítico y la creación libre. Un país que no resiste la lucidez ni tolera la locura, que emula fervientemente a los jóvenes que cantan el mismo estribillo de antes de ayer, cogidos de la mano por miedo a perderse. Buscando un padre: su mayor desgracia.

Un país donde los cánones han hecho más daño que bien, y cuyas alianzas entre intelectuales son cosidas por los intereses del poder mientras caen bombas en el jardín. Un país donde las rebeliones se institucionalizan sin vergüenza alguna, se amodorrán, se dogmatizan e imponen su sesgo como verdad ineludible de ahí en adelante. Un país que vive de nostalgias y fantasmas, adicto al chisme y a telarañosas envidias que desconocen lo envidiado y enmudecen lo que no está a su alcance. Negando la entrada a quienes llevan pájaros en las manos o una flor de luz en la solapa.

Un país de memoria turbia, amañada. Amparado por el himno de los fusiles y las banderas estercoladas. Donde las maneras de vivir son impuestas por la moral hipócrita que hace y deshace en privado, resguardada por el mercado corrupto de la usura y la fe, venerada por los nombres de moda que se adaptan a su patraña. Un país en el que se asume la idiotez como un sol impoluto, original y lleno de gracia. Fuente de doctrinas en desuso. Un país donde la sospecha demarca los límites del genio y abre las compuertas a una precaria ineptitud.

En fin, un país donde una palomita ilegal vuela sobre las leyes sin que importe. Un país que se mata por un granito de arroz. Uno donde pocos poetas —X entre ellos— han dicho, dicen y dirán para todos, lo que muchos callan para no ser descubiertos en la mentira. Cortejo de hombres invisibles que dejan huellas en la playa. Alimento del odio, fermento del crimen, espanto al caer en un pozo, mueca de lo que fue y no pudo ser más.

Nos quedan sus libros, sus poemas, sus reconocidas páginas. Quedan con nosotros su voz, su canto, su feroz delicadeza. Ahora que ha vuelto a Angbala, recordamos al poeta con un respeto místico, como si estuviera recorriendo la selva, desnudo, ofreciendo su olvido a la orilla del agua.

Ha muerto Jaime Jaramillo Escobar, y lo ha hecho en español. Porque ese era su deseo, el deseo de los deseos: por la palabra *adiós* y la palabra *gracias*.

Medellín, 26 de enero de 2022, 5:31 pm 📖



Yunques emergiendo

Nicolás Rincón Gille

Cineasta, nicolasrincongille@gmail.com

*Si la vida es dura entonces la vamos a moldear
Somos yunques emergiendo a nivel del mar.*

N.A.D.A., Alcolirkoz

Si la pandemia fue fría, su gestión fue helada: todos los soplidos apuntaron hacia el mismo lugar. De manera conjunta terminaron por congelar nuestros movimientos, pequeños o grandes, poniendo en evidencia la fragilidad de nuestros deseos y el peso absoluto de nuestras frustraciones. Vivimos un momento excepcional: el mundo se hizo una instantánea gigante que capturaba en una sola pose dos fuerzas contrapuestas. De un lado, nosotros, sujetos vivos y libres, tratando de construir espacios sociales personales y diversos; del otro, fuerzas antes invisibles haciéndose explícitas para, desde la homogeneidad que les da el privilegio, tratar de coordinar nuestro cotidiano de manera permanente y absoluta. Buscaban proteger la rentabilidad de un sistema económico y social en total crisis. La salud pública, ya muy maltrecha antes de la pandemia, no era su principal preocupación. El manejo de nuestros cuerpos sí. En esa instantánea gigante éramos insumos, objetos de interés en el corto plazo. La percepción es clara desde entonces: tenemos que nadar a contracorriente si no queremos morir helados en “sus” aguas. Difícilmente podemos avanzar hacia algún lugar.

Para mantenernos chapaleando necesitan controlar nuestro imaginario, limitando al máximo sus infinitas posibilidades. Se trata de no dejarle hacer lo que mejor hace: crear lugares insospechados en los que podamos volcarnos, creer en formas de vida (antiguas o futuras) que puedan también ser nuestras. Por ello, las historias que más nos venden hoy en día son las sagas de superhéroes. Ningún espec-

tador puede identificarse. Su tratamiento serial no tiene los límites de nuestro tiempo. Frente a la proyección espectacular de innumerables sucesos en cadena, ningún espectador puede sentir su propia vida como algo llamativo. Todos somos demasiado frágiles y poco astutos. Merecemos nuestro lugar muy secundario. Estas narraciones buscan divertir mientras nos mantienen chapaleando. No quieren transformar a nadie.

Esta apropiación del imaginario se reforzó durante la pandemia: todas las expresiones culturales colectivas fueron prohibidas. Se consideraron secundarias; peligrosas incluso para la salud pública. No así los supermercados ni los sistemas masivos de transporte. En Colombia, el gobierno mismo promocionó los días sin IVA, buscando una asistencia masiva. Una posición contradictoria con respecto a la gestión sanitaria, pero fundamental para una élite que busca mantener un sistema económico que la beneficia exclusivamente.

Por ello, a pesar de su gran necesidad, las manifestaciones culturales colectivas y no comerciales pasan por un momento extremadamente difícil. Sobre todo el cine que tratamos de hacer desde las periferias. La narración serial, difundida esencialmente en espacios privados, parece ganar la partida.

Quisiera pensar este escrito como una reflexión muy parcial de lo que está en juego.

I

*El aburrimiento, fruto de la triste indiferencia,
Adquiere las proporciones de la inmortalidad.*

Spleen. Ch. Baudelaire

Nuestra vida urbana tiene un solo ideal: el confort. Saber de antemano lo que puede pasar, repetir acciones y movimientos en rutinas que se pueden reprogramar, vestir con telas de falso terciopelo o en sudaderas de colores vistosos para hacer ver mejor los logos gigantes y blancos de las marcas, salir a la calle en pijama y pantuflas como si siempre fuese domingo, tumbarse en un sillón espumoso como si se fuese a morir de placer... Múltiples opciones y gestos que condicionan nuestro cuerpo al abandono con satisfacción.

Siempre en un espacio cerrado y protegido.

Porque afuera todo es distinto: tráfico, polución, ruido, multitud e indiferencia. Un espacio que sería inhumano sin esas pequeñas recompensas precisas que promete el espacio íntimo y cotidiano. Las repito de otra manera: el gato que viene a posarse sobre las rodillas, los cereales crujientes y variados, la ropa limpia y suave, el piso brillante, la luz indirecta de un sol radiante, los amigos reunidos frente a una gran pantalla que transmite partidos de fútbol que se ganan al último minuto, las novias de cabellos lacios, tan hermosas y calladas, las abuelitas de canas luminosas que tejen discretamente en los rincones, etc. La lista es infinita. Totalmente codificada. Pura publicidad.

El confort se hace dominante porque nunca se alcanza: tenemos que comprarlo de a pedazos, pero es infinito. La insatisfacción es su norma escondida. Nuestras casas nunca serán el lugar escogido por el sol para levantarse.

Mientras cada cual se debate con su frustración, la vida urbana descubre todos los días su principal esencia: aburrimiento puro.

Tenemos que nadar a contracorriente, abandonar nuestros cuerpos, aceptar objetivos ajenos que nadie justifica, hacernos insensibles, recibir a cambio una mala paga en espera de otra mejor que nunca viene. Cada uno se abandona a la ciudad sin sentir que es como los demás. Separados en pequeñas unidades de vivienda, empujados por obligaciones que siempre inducen al afán. No es fácil encontrar tiempo para pensarnos colectivamente ni vivir en espacios para encontrarnos. La

vida urbana que vivimos hoy es un desastre social. Un desastre totalmente planificado por una mano nada invisible.

No es nada nuevo.

Cuando Europa hizo la transición forzada hacia la industrialización, reconstruyendo sus ciudades bajo premisas funcionales a la gestión económica de las élites, fue posible sentir lo que la colectividad perdía. La construcción de la ciudad no era “natural” y podía cuestionarse, sus múltiples imposiciones eran evidentes: era aún posible visualizar otros mundos. Los antiguos, los reales o imaginados, los utópicos.

Frente a tal imperativo civilizador, los “salvajes” que se acababan de aniquilar fueron idealizados como figuras de resistencia: solo ellos eran alegres e inocentes, solo ellos eran capaces de ritos y festejos. Pero ya no existían como se les exigía y se les borró totalmente del mapa. Aniquilados o explotados, parecían no tener ninguna opción de sobrevivencia en ese futuro de otros. Con ellos también se extinguía la fiesta, las actividades colectivas, la relación íntima con la naturaleza, sus carnavales y sus perezas...

Pero mientras las ciudades se transformaban, la noche se hizo un momento cómplice para la sobrevivencia de algunos rasgos del mundo “salvaje”. Las manifestaciones culturales urbanas crecieron de manera improvisada (así como el consumo de alcohol). Esos pequeños momentos festivos contradecían de manera tenue pero necesaria, al orden y la lógica diurnas: la danza, el teatro o la música seguían siendo eventos colectivos que buscaban la catarsis transformando al espectador, incluyéndolo en su accionar. El cine nació directamente de esta necesidad.

En las salas oscuras, las películas podían transmitir toda la energía, la vida y la locura que la ciudad trataba de aniquilar en su aplastante “normalidad”. El cine nació como una excepción fundamental al orden industrial. En sus inicios no se pensó como un evento de masas. Tenía algo de feria y de artesanía, era frágil y mágico. Las proyecciones colectivas buscaban alterar al público. Era un potente catalizador de lógicas y mundos extraños que se hacían posibles para un espectador que siempre se mantenía en contacto con los demás. Hoy en día, a pesar de los múltiples intentos por reducirlo a la lógica financiera, el cine sigue siendo un arte de posibles.

En una Colombia afortunadamente heterogénea y diversa, la lógica impuesta socialmente por las élites fue otra. Sin ideales del tipo “Fraternidad” o “Libertad”, sin ninguna pequeña consideración democrática, los terratenientes se volcaron a la ciudad como si fuese un terreno más para apropiar. La imposición fue violenta y excluyente. Y lo sigue siendo. Parece no haber diferentes periodos históricos. Vivimos en una sociedad regida por la apropiación del espacio social por parte de sus restringidas élites, que operan con una heredada lógica colonial: se tienen fincas del tamaño de las ciudades, se gestionan ciudades como si fuesen fincas y se controla a la guacherna bajo el terror que saben provocar las tropas públicas y privadas. Mientras posan como virrey, la cabeza levantada, una mano en la cintura y la otra en el bastón o la espada, Colombia tiene el desplazamiento interno de población más grande del mundo.

Por eso la urbanización forzada nunca ha cesado. Se construye y se destruye interminablemente.

La población marginada construye como puede sus casas en laderas con saberes propios del campo. Creando, para sobrevivir, actividades no funcionales a la economía general. De alguna manera cuestiona la lógica impuesta, abriéndole grietas.

Desde los asfixiantes centros de poder se habla de informalidad, insalubridad, inseguridad, definiendo por la negativa todas las actividades y espacios populares que se crean de manera autónoma. Pero en realidad, la mayoría de la población no participa directamente del tráfico ilegal que alimenta la base de la economía formal, ni comparte las lógicas mafiosas de poder y su descarada corrupción.

Las élites, diminutas y ciegas, han fracasado en su capacidad de imponer un orden, cualquiera que sea. Nuestras ciudades son caóticas. Pero en ellas, aún tratamos de vivir bajo lógicas particulares que son nuestras: ricas y diversas, no sistémicas. Las ciudades son un aglomerado de las múltiples zonas rurales del país, mezclando sus acentos y saberes. Vivimos y aceptamos el constante movimiento. Rudo y cambiante, seguramente. Pero en él todavía tenemos algo por hacer que es nuestro.

Por eso, el confort que intenta vender la publicidad suena tanto a hueco y la mayoría de nuestras manifestaciones culturales no son, todavía, puro

entretenimiento. No distraen a un público que se abandona sobre un sillón. Hay mucho por hacer y nadie está tranquilo. Aún cansados resistimos.

Por eso, la televisión, en su mayoría propiedad de élites en el poder, junto a la mayoría de plataformas de difusión de contenidos audiovisuales, que son monopolios operando como pirámides, tratan a toda costa de homogeneizarnos. Nuestra diversidad es el principal obstáculo a su rentabilidad restringida. Nuestros cuerpos son distintos. Lo percibimos porque estamos en acción. Por eso no logran apropiarlos totalmente durante el día. Por eso no pueden vaciarlos en la noche. El caos del sistema económico y el confort son las caras de una misma moneda. Con ella aún no se puede comprar todo en Colombia.

El intento por estandarizar nuestras historias es imposible de aceptar. Es una puerta que se quiere instalar para cobrarnos por cada apertura hacia el vacío. Pero lo sentimos y miramos las pequeñas pantallas con un solo ojo. No existe, aún, ese espectador “lambda”, ente pasivo que muere sobre su sillón, con el control remoto entre sus manos como si fuese una nueva cruz.

II

¿Qué es, en definitiva, lo que sitúa a la publicidad tan por encima de la crítica? No lo que dicen los huidizos caracteres rojos del letrado luminoso, sino el charco de fuego que los refleja en el asfalto.

Se alquilan estas superficies. W. Benjamin

Blanca o Carmen, las protagonistas de mis películas documentales *Noche Herida* (2015) y de *En lo escondido* (2005), miraban la televisión, pendientes de la olla que pronto iba a desbordar, tratando de adivinar a quién le ladraban los perros y qué tan lejos de la casa; preguntando sobre el día que habían tenido sus hijos o nietos y si ya habían vuelto a casa. Seguían el hilo de la narración sin absorberse. Lo que más apreciaban era el humor. Muchas veces, ellas mismas lo creaban: era fruto de la ironía. Los productos que veían, extrañamente siempre sin precio, les parecían risibles e inútiles. Los dramas las hacían reír. Los actores no eran buenos ni malos, estaban allí para representar las fuerzas del bien y del mal que ellas conocían mejor que nadie. De ellos o se enamoraban a gritos o los maldecían entre dientes. Las historias que más les interesaban eran las que las animaban a hablar de sus propias vidas a los demás.

Frente a la televisión, ninguna de ellas era un ente abandonado. Crecidas en el campo, y a pesar de las adversidades impuestas por un orden que no las favorecía como mujeres, se sentían, ahora que tenían más años, totalmente dueñas de su mente y de su cuerpo. Ninguna telenovela (ni ningún hombre) iban a cambiarles la vida. Veían la pantalla como si fuese un fuego que ellas mismas alimentaban con leña. Las calentaba un poco, pero no lo suficiente. Sus cuerpos necesitaban moverse.

No sucedía lo mismo con los jóvenes.

Crecidos en un contexto urbano, miraban en silencio, molestos cuando los mayores hablaban. Sus ojos apenas se movían, sus rostros tensos eran el eco de lo que iba sucediendo. Para ellos la publicidad era también una historia: generaba envidias o frustraciones. Parecían totalmente absorbidos.

Recuerdo un momento en especial.

Después del colegio, aprovechando que su abuela Blanca no estaba, John y Camilo se sentaron muy cerca a la pantalla del televisor para ver dos capítulos seguidos de *Pandillas, guerra y paz*, retransmitidos diariamente a la misma hora. La telenovela, ya avanzada, reiteraba la descomposición de un grupo de jóvenes que se habían vuelto pandilleros en Ciudad Bolívar, la misma zona en la que John y Camilo vivían.

No era una historia tratada superficialmente como la inmensa mayoría. Había un real esfuerzo por hacerla sentir verídica, ajena al Miami de paraíso que construían las otras telenovelas y sin ese estereotipo de jóvenes lindos y siempre bien peinados que se enamoraban perdidamente para luego traicionarse mejor. Era una historia oscura, de colores intensos y contrastados, rodada fuera de estudio, en verdaderos espacios que se podían reconocer. Los actores dialogaban con acentos fuertes y frases con más muletillas que palabras, tratando de dar un toque “de barrio” a sus interacciones. Reconocí incluso, en el reparto, a un joven de mi propio barrio, una “caspá” que desde muy niño pateaba los juegos de los demás. Alguien para el que crecer significó volverse impredecible y opaco, hasta perderse de vista en el laberinto de las calles.

A pesar de tanta “veracidad”, junto a John y Camilo, la telenovela me pareció artificial. Seguramente no hubiese tenido la misma sensación si

la hubiese visto en otro espacio. Pero allí, acompañado por dos niños que sentía como amigos me pareció imposible aceptar el destino general que la novela parecía dibujar.

Estábamos en un punto del relato en que los jóvenes eran ya tan malandros que no requerían ninguna historia particular. Eran objetos perdidos en un maremágnum de eventos sin fin. Solo parecían estar allí para producir emociones súbitas que se encadenaban, anulándose entre sí. Todo era pura confrontación: balas o cuchillos, bareta o alcohol...

Un solo mal, hábilmente difuminado, golpeaba de diversas maneras a los protagonistas: por la espalda, de frente, en el colegio o en la calle. Lo único que mantenía en vida al relato era el esfuerzo descomunal del guionista, claramente interesado en la temática, pero necesitando, sobre todo, encontrar en cada capítulo un toque nuevo a lo esperado.

Los actores debían repetirse. Seguramente, como en todas las series, los primeros capítulos habían sido más cuidadosos, más cercanos a los personajes que aún el público no conocía bien. Pero hacía tiempo que ya no importaba saber quién era quién. Cada capítulo se consumía rápidamente. Y como no tenía nada sustancial, solo generaba bulimia.

Después de tanta agitación, John, Camilo y yo, seguíamos parados en el mismo punto de entrada: chapaleábamos como sus personajes.

Frente a ese enorme vacío traté desde entonces de entender su causa. Con mayor o menor atención, miré otras series. Sobre todo, como la mayoría de nosotros, durante la pandemia. Las hay muy buenas como *The Wire*, cómicas como *Six Feet Under*, retro como *Strangers Things*, otras para redescubrir en familia como *Friends*... Pero mientras avanzan, la inmensa mayoría lo va perdiendo todo: la historia se descose, los actores se desconocen, la edición es apresurada. Terminan a las patadas, como si a nadie importase, creando en el espectador, la misma frustración que le genera la publicidad. Nada tiene realmente sentido.

¿Por qué ninguna narración serial logra mantener un acercamiento interesante y detallado de largo aliento? ¿Por qué nadie rememora una serie en su integridad y solo extrae de ella momentos? ¿Por qué nadie puede resumir la historia en su totalidad?

De las series se habla mucho y sin parar. Pero la mayoría de las veces no hablamos de lo mismo. Por fuera del ejercicio de su visión son difíciles de compartir.

Creo fundamentalmente que la narración serial no es nunca una opción personal. Nadie quiere, ni puede, embarcarse a construir un infinito de posibilidades sin centro gravitacional (ese interés personal muy delimitado, casi monotemático, que fija al cine y a la gran literatura). En algún punto, para avanzar, los personajes de la serie tienen que esfumarse y solo decoran una cadena de situaciones que van y vienen. El guion es déspota absoluto: todo se cuenta y debe ser explícito; en todo ese entramado de causa y efecto, nada preciso y limitado queda. Todo avanza sin girar sobre un centro preciso. Lo único que mantiene la serie viva es la sorpresa. Habrá tantas como las soporte el espectador. Su cansancio marcará el fin de la serie por falta de interés.

Todas las personas involucradas en las series, aún en el mejor y más interesante de los casos, no están allí para hacer lo que quieren (o lo que sienten que deben hacer). Responden a un imperativo externo. Las historias deben ser un flujo de imágenes encadenadas por una sola lógica: acumular una situación tras otra. Hasta el extremo. Cuando ya no existe concentración, las situaciones particulares poco importan. La serie anula la historia en la indiferencia, acabando como acaba la ingestión de diez pizzas y veinte gaseosas.

La lógica de la narración serial es la misma que hace de la ciudad ese proyecto social planificado en el que impera el aburrimiento. Las series crean el público que necesita la publicidad para funcionar: hacen del día y la noche la misma cosa, se apropian de nuestros cuerpos, vacían nuestro espíritu y nuestra necesidad de acción. Son un fuego que pretende calentarnos mientras chapaleamos en el agua helada.

Porque las élites no gustan de lo particular y diverso, necesitan vaciar las historias de opciones radicales, de posiciones personales y creativas. Buscan, sobre todo, anular la contradicción, fuente principal de nuestro pensamiento. Las series nos presentan miradas universales con las que fácilmente estamos de acuerdo para mantenernos en la inacción.

Afortunadamente, no es nuestra única opción. Entre otras las salas de cine.

Frente a las miradas parciales que construyen el cine no podemos mantenernos pasivos. Por empatía o contradicción, siempre hay algo que nos transforma.

La narración no serial que fundamenta el cine, se hace en un tiempo que le permite al espectador apropiarse del conjunto narrativo en toda su extensión. Es posible cuestionar cada elemento, posicionándose con respecto a lo que el autor busca con insistencia. El cine trata de comunicar al espectador sin preocuparse por su confort. A veces, incluso, busca deliberadamente lo contrario: transmitir un choque para despertar un sentimiento vital. La parcialidad genera movimiento, confronta al absurdo y obliga al espectador a buscar sus pequeñas razones para seguir viviendo sin abandonar su cuerpo.

En su esencia, el cine, como las grandes artes, busca modificarnos y hacernos crecer en un mundo adverso que es totalmente nuestro.

III

*¡Queremos viajar sin vapor, sin velas!
Para alegrar el tedio de nuestras cárceles,
traigan a nuestro espíritu tenso como una tela
los recuerdos rodeados de horizontes.*

El viaje, Ch. Baudelaire

A pesar del interés que despertaba *Pandillas, guerra y paz*, John y Camilo nunca pudieron reconocerse por completo en ella. Los actores no se movían en los mismos espacios que ellos ni confrontaban sus problemáticas, tal vez más prosaicas, pero de una violencia cotidiana, sorda y terriblemente difícil de confrontar. Cuando la telenovela acababa, John y Camilo, se quedaban un rato inmóviles. Pero rápidamente se activaban: debían enfrentar esas tareas cotidianas que los obligaban a buscar soluciones.

Yo los filmaba diariamente, tratando de entender la manera en que lograban atravesar problemas cambiantes. Como ellos, nunca sabía lo que iba a pasar. El barrio, construido en pocos años por la población desplazada de todo el país, se enfrentaba a grandes dificultades. A veces tan simples como ir a hablar con el vecino que monopolizaba el agua que bajaba para todo el mundo por una

sola manguera, a veces tan complejas como evadir la visita de un par de desmovilizados que venían a preguntar por sus familias. Ambos, luchaban por necesidad contra el aburrimiento que les proponía la ciudad desde su borde.

Cada situación vivida por ellos me llevó a construir una narración limitada y parcial. Pienso que era justa. Sin maremágnum. Girando alrededor de un pasado vivo y un futuro incierto, mi única certeza era que John y Camilo no eran personajes unívocos afrontando situaciones diversas. Trataba de contar su diversidad, haciendo que cada situación vivida fuese un espacio para su expresión. Los eventos que surgían no los aniquilaban. Los obligaban a afirmarse en la adversidad. Es cierto, pocas veces lo lograban, pero sus realidades no eran ni monolíticas ni aplastantes.

Como las nuestras.

Porque ¿quién puede vivir como si fuese un objeto definido por una lógica externa, detenido en un nado imposible, luchando a contracorriente? ¿Quién puede vivir eternamente congelado en esa instantánea que visibilizó la pandemia?

Nuestras historias no dependen de las sorpresas para contarse. No son una sucesión de eventos discontinuos y aplastantes. Son un relato que se entretiene de manera limitada, tal vez circular. A veces, incluso, en distintas generaciones. Nuestras historias son repetitivas, colectivas y hermosas. Intentar vivirlas sin abandonar nuestros cuerpos es comenzar a contarlas. ■



Una crítica literaria al alcance de la lectura: Virginia Woolf y Julien Gracq

Mauricio Montenegro

Escritor y profesor universitario, mauriciomontenegro@gmail.com

¹ En las personas plurales uso el genérico femenino para evitar la redundancia (“las lectoras y los lectores”, etc.). Doy por entendido que los hombres nos consideremos representados en este plural genérico.

² Gabriel Zaid, *El secreto de la fama* (Mondadori, 2008).

³ Jonathan Franzen. “El ensayo en tiempos oscuros” en *El fin del fin de la tierra* (Salamandra, 2019).

⁴ Juan Bonilla, “Crítica a la crítica”, *El Mundo*, 10 de diciembre de 2017, <https://amp.elmundo.es/cultura/literatura/2017/09/10/59b3fb63e2704e303f8b45ec.html>

La crítica literaria cumple muchas funciones. Tantas como tipos de crítica pueden contarse. Resguarda los límites del campo literario y sugiere rutas de escape para esos mismos límites. Administra autoridad y legitimidad entre los actores del campo y pretende poner a cada uno en su lugar, su escuela, su tradición. Multiplica el canon literario hasta reajustarlo. Orienta a las lectoras¹ en el vertiginoso mercado editorial. Forma a las escritoras pacientes y enfurece a las impacientes. La crítica literaria se profesionaliza, se hiperespecializa y se publica en revistas académicas. Pero también se aligera, se difunde y se publica en diarios impresos, revistas digitales y canales de *streaming*.

Gabriel Zaid ha insistido en que el actual campo literario está organizado para no leer². La crisis siempre vigente de la crítica es un síntoma: pocos medios apuestan a publicarla, menos autoras a escribirla, casi nadie a leerla. A veces parece que ha sido rebajada a su mínima expresión: la reseña comercial. Y, sin embargo, no es difícil encontrarla entreverada en la crónica y otros géneros anfibios que rondan la ficción.

En un ensayo sobre el género del ensayo³, Jonathan Franzen se pregunta si debiéramos estar de luto por su extinción, en

su forma más tradicional, o celebrar su conquista de la cultura de masas, en un ecosistema de contenidos invadido de microensayos. ¿Qué podemos decir sobre la microcrítica literaria en una comunidad de lectores como Goodreads? ¿Y de los *booktubers*? Ahora, si la crítica es también un género es otra cuestión, no menos interesante. Parece claro que si uno decide leerla con alguna constancia termina por identificar unos patrones estilísticos.

Juan Bonilla lo hizo: leyó casi un centenar de críticas publicadas por Michiko Kakutani tras su largo reinado como editora del *New York Times Review of Books*, pensando en recogerlas en un libro. Se arrepintió. Según Bonilla, Kakutani se repite hasta la insignificancia, su prosa es correcta, pero no tiene alma, y termina por desarrollar una plantilla que devora sus textos en su propia corrección: “No me han entrado ganas de leer ni uno solo de los libros que Kakutani alaba, y, sin embargo, sí me ha ganado la curiosidad por varios de los que ataca”⁴.

Si eso puede decirse de la crítica periodística, destinada a un público amplio, ni hablar ya de la crítica académica, poblada de latinajos, cultismos, citas impenetrables y notas al pie de página en alemán. Entre la irrelevancia y la pedantería, la

crítica naufraga. Tal vez sirva de algo precisar su definición, pero me parece incluso más importante ampliar su rango.

Pese a todo, me he descubierto emocionado leyendo piezas de crítica que tienen un valor estilístico propio, que son brillantes, sugerentes y divertidas; de manera que decidí preguntarme qué tienen en común. Este texto es sobre mi respuesta provisional. La mejor crítica se concentra en dos objetivos: mejorar la experiencia de la lectura y la calidad de la escritura. Una crítica para los lectores, y otra (o la misma) para los escritores. Un buen ejemplo de la primera está en Virginia Woolf; de la segunda, en Julien Gracq.

Por una crítica impresionista

En la teoría literaria, hablar de impresionismo es casi un insulto. Sugiere falta de rigor, fragmentación, el abandono a una mirada subjetiva. De forma paradójica, las críticas a la pretensión de objetividad provocaron una huida hacia adelante aún más abstracta. El formalismo, el estructuralismo, la pragmática y la gramática generativa dieron paso, en el último cuarto del pasado siglo, a la deconstrucción y la estética de la recepción. Pero este giro hacia “el mundo empírico del lector”, para usar la expresión de Stanley Fish, no nos acercó más a la experiencia lectora, ni trascendió el análisis de los textos. El miedo al impresionismo jugó un papel crucial en ese paso en falso.

Otras apuestas de la teoría literaria, desde el marxismo hasta los estudios culturales, se ocuparon menos de los textos o las lectoras y más de los contextos. Edward Said, por ejemplo, logró el improbable balance de explicar *El corazón de las tinieblas* como un producto y a la vez una denuncia del imperialismo europeo⁵. Pero en este grupo se evitó también el impresionismo, buscando reconstruir el entorno histórico de las obras y las autoras hasta que pareciera inevitable su emergencia. Harold Bloom ironizaba sobre la influencia del contexto cultural de la Inglaterra isabelina en la obra de Shakespeare, diciendo que mientras Shakespeare escribió 38 obras de teatro, la energía social no escribió nunca una sola escena⁶.

La suma de estas tensiones entre lo individual y lo social puede encontrarse en Raymond Williams, que con todo el rigor del posmarxismo estructuralista parecía sentirse obligado a abrir piadosos espacios de incertidumbre. No se me ocurre una idea más impresionista (y hasta romántica), que las “estructuras de sentimientos” que Williams llamó a identificar en las obras literarias y los procesos culturales en general⁷.

Pero una cosa es la teoría literaria y otra la crítica literaria, aunque a veces nos cueste definir sus límites. Una pista que a mí me ha sido útil: definir a la teoría por su perspectiva analítica, y a la crítica por el público elegido. Una es formal, la otra circunstancial. La primera es concéntrica y la segunda excéntrica. Si la teoría se divide en “ismos”, de acuerdo con el aparato conceptual que le da forma, la crítica puede tipificarse en relación con los públicos que busca: el campo editorial, la prensa especializada, la academia, el mercado.

Uno puede imaginarse la carrera de una lectora corriendo paralela al tipo de crítica que le resulta más útil. Las primeras lecturas requieren criterios gruesos, grandes adjetivos, crítica periodística, reseñas. A una lectora más frecuente puede serle útil la crítica especializada, el detalle editorial. Una lectora que, como dicen, no pueda evitar escribir, llegará por un camino u otro a la crítica dirigida a escritoras. Y tal vez solo las profesoras y autoras de crítica van a necesitar leer crítica académica.

Ahora que muchos programas universitarios de teoría literaria han migrado hacia la creación y las escrituras creativas, es previsible una recomposición del campo. ¿Se van a producir menos artículos académicos de crítica? Otros formatos piden su turno: el ensayo literario que reclama Franzen, las crónicas y reportajes que autoras como Leila Guerriero han perfeccionado como crítica literaria, o incluso los textos paraliterarios: Borges decía que “el prólogo, cuando son propicios los astros, no es una forma subalterna del brindis; es una especie lateral de la crítica”⁸.

⁵ Edward Said, *Cultura e imperialismo* (Anagrama, 1996).

⁶ Harold Bloom, *El canon occidental* (Anagrama, 2005).

⁷ Raymond Williams, *Marxismo y literatura* (Las Cuarenta, 2009).

⁸ Jorge Luis Borges, *Prólogos con un prólogo de prólogos* (Emecé, 1999).

El camino hacia el impresionismo está nuevamente abierto. Si las impresiones están bien para la experiencia de la lectora común, debieran servir para forjar una mirada crítica orientada a las lectoras. Impresiones agudas, claro, sugerentes, informadas, pero impresiones al cabo. ¿Cómo organizarlas? David Lodge⁹ nos da una buena pista, combinando categorías de análisis con obras canónicas: si dedica un texto a la intertextualidad, por ejemplo, está precedido por un extracto de *La línea de sombra*, de Conrad; y si dedica un capítulo al punto de vista, se basa en unas líneas de Henry James. La lectura y su análisis inmediato se van comunicando en una conversación de la que Lodge parece irse retirando de puntillas, como todo buen profesor.

⁹ David Lodge, *El arte de la ficción* (Península, 2002).

¹⁰ James Wood, *Los mecanismos de la ficción* (Taurus, 2016).

¹¹ Virginia Woolf, *Genio y tinta* (Lumen, 2021).

¹² *Ibid.*, 39.

¹³ *Ibid.*, 144.

Algo muy similar hace James Wood¹⁰; según su propia presentación, intenta plantear problemas teóricos y ofrecer soluciones prácticas, o bien: “hacer preguntas de críticos y dar respuestas de escritores”. La conexión entre unas y otras, nos dice Wood, es la técnica. El estudio de la técnica y la sensibilidad a las impresiones están en el corazón de una crítica que sea al mismo tiempo accesible, útil y sugerente. Que sirva para agregar placer a la lectura y rigor a la escritura.

El sentido de las impresiones: Virginia Woolf

Durante treinta años, desde su juventud hasta su madurez, Virginia Woolf escribió periódicamente para el *Times Literary Supplement*. Algunos de esos textos están reunidos en diversas colecciones como *Genio y tinta*¹¹, que nos dan una idea suficiente del talento crítico de Woolf: combinación entre una lectura generosa y una reflexión juiciosa.

Puede, por ejemplo, hacer un retrato empático de Charlotte Brontë mientras redimensiona sus cualidades: “Nunca adquirió la fluidez del escritor profesional, la capacidad de moldear y modular el lenguaje a su antojo. Se mantuvo siempre poco sofisticada, pero con un poder otorgado por la mera fuerza del sentido, de crear la palabra necesaria y abrirse paso

a un ritmo propio”¹². También puede ser implacable con Conrad, mientras ilumina aspectos importantes de la transición hacia el realismo:

Era primordial para el genio de Conrad, con su poder exuberante y romántico, tener alguna ley con qué juzgar a sus creaciones [...] Los hombres y las mujeres complejos con grandes intereses y relaciones no se someterían a un juicio tan sumario [...] Al buscar en balde esos apoyos, el mundo del periodo tardío de Conrad se ve inmerso en una oscuridad involuntaria, una falta de conclusión, casi una desilusión que desconcierta y fatiga. Nos quedamos solo con el atardecer de viejas noblezas: fidelidad, compasión honor, servicio, como si los tiempos no hubieran cambiado¹³.

La medida de sus aciertos, me parece a mí, está en el lugar que da a las impresiones. En el modo en que calibra constantemente las relaciones entre un detalle del texto (un diálogo, una inflexión) y una rápida mirada al exterior: la influencia, la tradición, las condiciones. Contra la opinión de Percy Lubbock, que afirmaba que la crítica debía identificar formas y estructuras, Woolf insistía en pensar en el “proceso de lectura”, guiado, según ella, por impresiones.

Para ilustrar esta idea, Woolf se detiene un momento en el análisis de *Un corazón simple*, el cuento de Flaubert tantas veces comentado, cuya crítica ha dado incluso para una ingeniosa novela de Julian Barnes: *El loro de Flaubert*. Tras señalar cómo el título nos indica ya un rumbo, nos recuerda el arranque de la historia:

Y entonces empiezan a llegar las impresiones: el carácter de la señora, el aspecto de su casa, la apariencia de Félicité (...) Las aceptamos, pero no las utilizamos. Las apartamos para reservarlas. Nuestra atención fluctúa de aquí para allá. Aun así, las impresiones se acumulan y, casi ignorando su calidad individual, seguimos leyendo, advertimos la lástima, la ironía, observamos al vuelo ciertas relaciones y contrastes, siempre aguardando la señal definitiva. De pronto, nos llega. La señora y la sirvienta están dándole la vuelta a la ropa del niño fallecido [...] La señora besa a la sirvienta por primera vez [...] Una expresión de repentina intensidad, algo que por buenos o malos motivos nos parece enfático, y creemos experimentar un fogonazo de comprensión. Entonces vemos por qué se escribió la

historia [...] Todas las observaciones que habíamos apartado emergen y se ordenan según las orientaciones que hemos recibido¹⁴.

Como lector, no puedo estar más de acuerdo con la idea de Woolf sobre el proceso de lectura. No es solo el sentido el que se va completando a través de impresiones; también la experiencia estética. Woolf delinea una crítica que se perfila como conversación con las lectoras.

La pregunta por la técnica: Julien Gracq

*Leyendo escribiendo*¹⁵ reúne ensayos sobre literatura escritos en la década de 1970, cuando Gracq era ya un lector maduro y un escritor consagrado. La mayor parte giran en torno al largo siglo XIX francés, de Chateaubriand a Proust. Hay textos dispersos, que van desde los consejos de Gracq sobre el uso de los diccionarios de sinónimos, hasta el relato de sus esfuerzos por recuperar, en las relecturas de Stendhal, la candidez de una mirada juvenil.

Gracq, como muchos escritores, recelaba de las críticas profesionales, por considerar que no se enfrentan con los problemas prácticos que pretenden entender y explicar. Como él mismo fue un prosista extraordinario, riguroso con el lenguaje como un buen poeta, no sorprende que sus mejores ensayos sean sobre la técnica de la escritura literaria.

Y lo primero que admite Gracq es que solo algunas ideas y emociones se ajustan bien al singular lenguaje literario. Por eso, la principal preocupación de la escritora debiera ser “la materialización de una música interior imposible de capturar de otra manera que por el despliegue de un amplio relato”¹⁶. Esa música interior hace imprescindible a la poesía, pero el relato exige unas convenciones:

Hay que mantener fuertemente los dos extremos de la cuerda tensa sobre la cual avanza la novela en equilibrio inestable. Si todo está ordenado por un proyecto demasiado preciso, toda la obra sufre de esclerosis [...] Si todo se deja a la posibilidad de la textualidad pura, se disuelve en un parloteo sin resonancia ni armonía [...] Hay que saber moverse en este claroscuro engañoso,

saber pasar continuamente de los caminos trazados a los caminos por hacer¹⁷.

En un desarrollo casi simétrico con el encadenamiento de impresiones de Woolf, Gracq aboga por la necesidad de proyectar la lectura en la escritura; un ejercicio que llama “mantener el contacto”. Para lograrlo, la escritora debe educar su pulso:

Un tacto suficientemente desarrollado para el sentido y la precisión de las conjeturas que cada frase erigirá [...] es lo que permite mantener el contacto, exigencia tan imperiosa en la escritura de una novela como en la conducción de la guerra. La mitad del talento es proyección: terminada apenas la primera página, incluso la primera frase, el escritor sigue con la mirada todo un entrecruzamiento de trayectorias ya en marcha¹⁸.

Creo que esa capacidad de Gracq para penetrar en el oficio de la escritura, conservando el asombro de la lectura, lo pone por encima de Lodge o Wood, cuyos excelentes trabajos mantienen sin embargo una distancia “objetiva” de los textos que analizan, lo que les resta fuerza.

Gracq, como Woolf, combina el sentido práctico con un impresionismo agudo. Al menos para mí, allí reside parte del valor estilístico de una crítica que vale la pena leer por sí misma. Pero, sobre todo, su utilidad para mejorar la experiencia de la lectura y la calidad de la escritura. ■

¹⁴ *Ibid.*, 101.

¹⁵ Julien Gracq, *Leyendo escribiendo* (Fuentetaja, 2005).

¹⁶ *Ibid.*, 147.

¹⁷ *Ibid.*, 146.

¹⁸ *Ibid.*, 136.

El debate futbolístico o el contenido superfluo como dominación cultural¹

Jair Villano

Escritor, crítico de literatura, docente universitario

A mi viejo (Villano Bermúdez)
y a mis amigos del barrio

¹ Este ensayo surge producto del nutrido debate con mis estudiantes de *Poéticas de la creación*, Maestría en Creación Literaria, Universidad Central (Bogotá).

El asunto aparece como paradoja: el fútbol colombiano se distingue por su insignificancia a nivel mundial —a medida que transcurre su liga su facultad de inanidad se hace insuperable—, pero al mismo tiempo los canales de televisión, las productoras radiales y los dispositivos digitales atiborran al público de contenidos futbolísticos.

Los estrategias del mercado saben que más que satisfacer un deseo, lo que vende es incitarlo. Y por eso, en los formatos de análisis la controversia es un imperativo: se azuzan los ánimos a favor o en contra; se propone una dialéctica sofisticada para proporcionar de solemnidad un contenido que refuta cualquier intento de trascendencia; se convocan personalidades que llaman la atención de muchos usuarios (hoy el ser es reemplazado por el *tener* seguidores); en el escenario los invitados lucen vestimentas antes usadas por los personajes de Fellini.

El ensayo *Elogio de la profanación* de Giorgio Agamben es lúcido, entre otras cosas, porque nos presenta la forma en que un verbo ha sido desalojado de la praxis social. Profanar es reinventar, desacralizar, jugar, crear un reuso. La etimología tiene eso que tanto atraía a Borges: nos remonta a otros inicios, otras imágenes, otras maneras de interactuar con el mundo.

Encuentro que el debate para los griegos era fundamental. Incluso, un dudoso del logos poético, como Platón, sabía que en la controversia todos los interlocutores obtienen algo: no se pierde en un debate, se gana un nuevo argumento: ese que ayuda a replantear el error en el que se estaba sumergido.

La discusión para algunos equivale a pelea, riña, descortesía, pero es totalmente lo opuesto: merced a ella logramos situarnos a través del lugar de enunciación del otro, y por eso estamos más cerca de su entendimiento. Discutir es conocer, abrir, asomarse al horizonte conceptual o intuitivo desde el que habla alguien distinto a uno. Es una estética de la no-razón.

Pero todo aquello es objetable cuando se traslada a una controversia futbolística. Los argumentadores hablan desde el confort del después o antes de la acción, ignorando las preparaciones de los atletas que hacen posible las maniobras imposibles del fútbol, sin deparar el estado emocional que palpita en una mente que sale a un campo atestado de un público que exige espectáculo. La comodidad del lugar de enunciación impide contemplar la presión del sujeto del rendimiento que salta al campo.



Para María Zambrano utopía es “belleza irrenunciable”². Pero estos panelistas arruinan ese hechizo intangible; hablan desde una utopía mercantilizada: desde lo que ya no fue, lo que debió haber sido, lo deseable. O vendiendo teorías sin praxis.

² María Zambrano, *Filosofía y poesía* (México: Fondo de Cultura Económica, 1987), 7.

³ Martin Heidegger, *Serenidad*, en línea: <https://www.academia.edu/7029363/Serenidad>

⁴ Friedrich Nietzsche, *Humano demasiado humano* (Madrid: Alianza Editorial, 1993), 86.

⁵ *Ibid.*, 89.

⁶ José Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas* (Madrid: Alianza Editorial, 1983), 114.

Si lo pensamos en términos de quienes dirigen el negocio del periodismo es entendible que estos formatos proliferen: el cuarto poder está al servicio del entretenimiento, de lo rentable, y de un exceso informativo que termina por extraviar la capacidad analítica del espectador. Habitamos tiempos en los que para informarse más es preciso informarse menos.

Si lo pensamos desde el periodista de fútbol (un rol distinto al periodista deportivo, ¿en Colombia existen?) también es atenuable: el panelista ocupa un lugar, una posición, un rol privilegiado; o, en suma: un poder que no necesariamente corresponde con sus virtudes.

A este profesional el *rating* y los seguidores lo hacen sentir importante. El mundo lo erige como personalidad relevante. Es un *influencer*. El capitalismo presenta lo fútil como un paquete trascendente. Uno de sus mecanismos de dominación cultural es ejercido a través de la generación de necesidades. Así, el profesional inane —personalidad de masas— ocupa el lugar del pensador: lo reemplaza, pero no lo suple. El intelectual invita a pensar, genera preguntas e incomodidades en la afirmación social e individual. No enciende ánimos, los interpela. No divide, ni genera dicotomías, se refugia en los intersticios; no reacciona al momento, se distancia y concatena los matices. La inmediatez y el pensamiento no se corresponden. El pensar solicita tiempo. La *serenidad* de que hablaba Heidegger: “la apertura al misterio no se nos [da] nunca casualmente. No [es] algo casual (que *nos cae*)”³. La filosofía, como dice Nietzsche, “es apología del conocimiento”.

En su canto a *Las moscas del mercado*, Zaratustra predicaba: “En torno a los inventores de nuevos valores gira el mundo: gira de modo invisible. Sin embargo, en torno a los comediantes giran el pueblo y la fama: así marcha el mundo”⁴.

A los dispositivos del capitalismo no les convienen los espacios en los que prevalece el silencio y el encuentro con el ser. La cultura de consumo es víctima del exceso de ruidos promovidos por el régimen. De esta forma, el paradigma de mercantilización se ejerce generando cantidad, no calidad de contenido. Evitando, así, el encuentro que el ser necesita con la angustia (la nada).

“Huye, amigo mío, a tu soledad y allí donde sopla un viento áspero, fuerte. No es tu destino el ser espantamoscas”⁵. Otra vez, el anticristo de la montaña.

En el siglo pasado, Ortega y Gasset hablaba del problema de la barbarie del especialismo⁶. El filósofo español se refería a los sabios ignorantes: personas muy doctas en su campo, pero absolutamente legas por fuera de su pequeño y mínimo contexto. El periodista de fútbol es un experto, sin duda, pero un experto prescindible. Un somnólogo es un científico con la capacidad de ayudar a los miembros de una sociedad cuyo descanso resulta esquivo; un cientista futbolero contribuye en la promoción de la batahola que obsta el sosiego de los habitantes del mundo. Uno de los actores que, dado el agotamiento y la infelicidad del humano moderno (sufrimiento desembozado por la búsqueda del paradigma triunfante), se hace preciso para apaciguar las cargas emocionales.

La paradoja se explica a sí misma: el crecimiento del debate futbolístico en Colombia se intensifica como consecuencia de la ausencia de una estética del fútbol. No hay estética, pero sí programas. Lo cual no es novedoso, corresponde con el accionar del capitalismo. El sistema neoliberal hace de la paradoja un mecanismo favorable. Así, por ejemplo, la felicidad que exige a los individuos de la era digital se debe a la negatividad de su desarrollo.

No solo el espectador de estos formatos es abordado como mercancía, el futbolista es uno de los sujetos más explotados del actual siglo. Preso de sus fortunas económicas, y dueño de una ingenuidad conmovedora, este atleta es sometido al antojo de los *businessman* del deporte. El jugador

no juega, no profana —para volver a Agamben—: es una mercancía que entretiene.

“El juego como órgano de la profanación está en decadencia en todas partes. Que el hombre moderno ya no sabe jugar más lo prueba precisamente la multiplicación vertiginosa de juegos nuevos y viejos”⁷, dice el italiano.

El tiempo de ocio es sostenido con más ocio. Vivimos vidas de ocio. Las *social media* nos exigen proyectar nuestro ocio: en Instagram⁸ no hay espacio para el lenguaje del vacío. El individuo neoliberal se priva del esfuerzo por actividades cuyo placer demandan voluntad y esfuerzo. El cine y la literatura —y en general las artes— también son penetrados: su estado cosmético les apunta a consumidores, no a espectadores activos.

“Lo que no puede ser usado es, como tal, consignado al consumo o la exhibición espectacular. Pero eso significa que profanar se ha vuelto imposible (o, al menos, exige procedimientos especiales). Si profanar significa devolver al uso común lo que fue separado en la esfera de lo sagrado,

la religión capitalista en su fase extrema apunta a la creación de un absolutamente Improfanable”⁹, dice Agamben en el ensayo citado.

En La Estrella (Siloé) los torneos de fútbol son nocturnos. La manga, un pequeño trozo de calle en planicie que se recuesta sobre las lomas, es el escenario que hace de templo. Nuestros ídolos eran jugadores con medias de distintos colores y zapatos rotos; el árbitro era un señor que en la mañana vendía cholados; nosotros —los recoge-bolas— aprovechábamos cualquier pelotazo para correr en busca del símbolo de alegría y poder: la pelota (no importaba si tocaba descender y luego ascender una empinada loma). Nuestro propósito era igualarnos a esos jugadores: *jugar* como ellos, y soportar la presión del pequeño pero alentador público que asistía a los picados. Hace poco visité el barrio y me quedé sorprendido: todavía se *juegan* esos partidos. No hay cámaras que permitan repetir las anotaciones, ni las gambetas, ni los túneles; ni mucho menos analistas que pontifican modelos de juego. Me resultó la epifanía que hoy comparto: a lo mejor ahí se profana la magia que nos hizo seres apasionados. ■

⁷ Giorgio Agamben, *Profanaciones* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2005), 101.

⁸ Esta idea ampliada en Jaír Villano, “Instagram, la búsqueda de la felicidad que genera sufrimiento”, *El Espectador*, 24 marzo de 2021, <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/instagram-la-busqueda-de-la-felicidad-que-genera-sufrimiento-article/>

⁹ Giorgio Agamben, *Profanaciones*, 107.



Yojan Valencia @yojanv



Una breve crítica a los defensores encubiertos del autoritarismo en el ámbito islámico

H. C. F. Mansilla

Doctor en Filosofía, Magister en Ciencias Políticas, hcf_mansilla@yahoo.com

Al comienzo mismo de la corriente postmoderna, en 1978, apareció la obra más importante de Edward W. Said (Jerusalén/Palestina 1935-New York 2003), quien con el tiempo se ha convertido en el padre de los estudios postcoloniales y subalternos. Su obra principal, *Orientalismo*, es un libro sugerente, con temáticas muy importantes y con una perspectiva ciertamente original¹. El notable mérito de Said reside en analizar de modo novedoso el complejo vínculo entre el saber académico y el poder político: el conocimiento científico y literario de las culturas ajenas habría preparado la ocupación y conquista de las mismas por las potencias europeas. Los orientalistas occidentales construyen, de acuerdo con Said, una imagen invariable del Oriente y de sus habitantes como si fuesen lo Otro por excelencia con respecto a lo europeo. Contra los estudios orientalistas de su tiempo, Said tuvo la valentía de afirmar que ese Otro se manifestaba invariablemente como portador de una dignidad ontológica inferior: un modelo civilizatorio estático, conservador, despótico, atrasado, patriarcal e informal. El ámbito oriental es visto por los occidentales, según Said, como una pretendida unidad monolítica que no conoce el progreso

histórico, que no puede definirse o analizarse a sí misma y que representa un peligro para el resto del planeta.

Pero, como lo admiten autores muy favorables a su teoría, Said ha producido al mismo tiempo generalizaciones insostenibles y contradicciones notorias². Estas carencias no pueden ser exculpidas mediante los argumentos habituales de proveniencia postmoderna: las incongruencias del propio texto constituirían los factores indispensables del progreso intelectual; la coherencia argumentativa debería ser vista como un aspecto superable de la cultura “burguesa e imperialista”. *Orientalismo* es un libro estructurado caóticamente, inexacto y difuso, que contiene largos pasajes filológicos que son prescindibles para la finalidad de la obra. Muy a tono con las tendencias relativistas que recién empezaban, Said declaró enfáticamente que no hay verdades en sentido absoluto y que todo enunciado está permeado por el habla y la cultura del contexto. El pensar sería solamente la formulación de metáforas y metonimias, afirmó Said citando a Friedrich Nietzsche de forma entusiasta. Pero inmediatamente después, Said prosigue con declaraciones generales de naturaleza

dramática y no relativizadas por un sentido común crítico, al aseverar que todo lo que dijeron los occidentales de los siglos XIX y XX sobre el Oriente tendría necesariamente un carácter racista, imperialista y etnocéntrico y que el orientalismo académico se agotaría en agresiones y en una vana pretensión de verdad³. Detrás de toda actividad académica Said sospechaba un grosero interés material y político, un ansia perenne de dominación.

De manera paradójica y, en el fondo, permaneciendo fiel a una cultura básicamente autoritaria y poco afecta a la investigación científica —la musulmana de su infancia—, Said no se imaginó que puede haber una curiosidad científica como la concibió Aristóteles en cuanto cualidad innata del ser humano. Así por ejemplo, a Said la preocupación por un modelo civilizatorio que no es el propio, como es usual en el ámbito universitario y académico occidental, le pareció sospechosa porque podía esconder un anhelo de dominación. Como se desprende de la totalidad de la obra de Said, la indagación sistemática con intención crítica en el campo de las ciencias sociales era algo relativamente extraño al núcleo convencional de su pensamiento. En este sentido, es sintomático que Said rechazara vehementemente todo análisis de la cultura política cotidiana del mundo musulmán, toda descripción de los códigos paralelos de conducta que allí son habituales y toda alusión a las dificultades que los propios habitantes de estas tierras sufrían y sufren a causa de la irracionalidad de muchos aspectos de la vida diaria, como la falta del Estado de derecho y la débil posición de los individuos frente a los poderes fácticos, casi siempre imprevisibles y a menudo despóticos. Como a todo espíritu conservador, le molestaba que los “extranjeros” criticaran los fenómenos recurrentes de la realidad cotidiana de su ámbito de origen⁴. En resumen, no se dio cuenta de las consecuencias de todo tipo que se daban y se dan hasta hoy en el mundo islámico por la falta de un análisis crítico-científico de la propia identidad social.

Para ilustrar los detalles engorrosos de *Orientalismo* se puede mencionar una gran obra literaria analizada por Edward W. Said. A mediados del siglo XIX Gérard de Nerval

publicó su crónica del Oriente musulmán, que es un intento literario de comprender lo Otro, lo diametralmente distinto a la cultura occidental. Este esfuerzo no estuvo teñido por el propósito de denigrar la civilización islámica o de despreciar la cultura de los países árabes que Nerval visitó, sino que se inspiró en el anhelo de entender lo Otro y dar cuenta de ello de forma objetiva e imparcial, en la medida en que la literatura lo puede permitir⁵. Nerval quería hacer justicia a ese mundo tan diferente del propio. El ambiente que describe es deslumbrante y seductor y, al mismo tiempo, monstruoso e inhumano. Lo Otro es, por excelencia, ciertamente fascinante y desafiante, lleno de aventuras y curiosidades inesperadas, pero también un ámbito de una pobreza indescriptible, lleno de injusticias y discriminaciones inaceptables, relacionadas, sobre todo, con las mujeres y los esclavos. Para Said la poligamia y la posición subalterna de las mujeres en el ámbito musulmán representarían cuestiones “triviales”⁶. Y uno de los factores más detestables, como lo insinúa Gérard de Nerval, es la justificación de ese estado de cosas mediante la religión, la tradición y la historia, es decir, acudiendo al argumento del carácter único e irreductible de las diferencias identificadoras. Esta es también la estrategia recurrente de los estudios postcoloniales y subalternos. El gran problema y carencia de las teorías postcoloniales debe ser visto en la justificación de los ya mencionados aspectos criticables del área islámica y de los otros regímenes civilizatorios del Tercer Mundo por medio de las diferencias identificadoras, como ya lo hemos vislumbrado al mencionar a Gérard de Nerval. Se puede decir que son enfoques que invierten el eurocentrismo superficialmente y que no contribuyen a comprender mejor las complejas y cambiantes estructuras internas, así como la configuración de la vida cotidiana de los países del Tercer Mundo.

Para entender mejor la constelación contemporánea, por ejemplo en el ámbito islámico, hay que acudir a estudios fundamentados empíricamente. De acuerdo con el erudito sirio Bassam Tibi, muchos aspectos de la vida diaria en la mayoría de las sociedades que conforman el área musulmana —el tratamiento de las mujeres y de las minorías, las

³ Said, *Orientalismus*, 228-229.

⁴ *Ibíd.*, 39-60.

⁵ Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, especialmente el capítulo: “Les femmes du Caire”, en Gérard de Nerval, *Oeuvres* vol. II, texto establecido y anotado por Albert Béguin y Jean Richer (París: Bibliothèque de la Pléiade / Gallimard, 1956), 94-313.

⁶ Said, *Orientalismus*, 337, 351.

¹ Edward W. Said, *Orientalism* (New York: Vintage 1978). En este texto mío citaré a Said siguiendo la excelente traducción alemana de Liliane Weissberg: Edward W. Said, *Orientalismus (Orientalismo)* (Frankfurt etc.: Ullstein 1981), 320-323, 331, 343. Otras obras teóricamente importantes amplían esta concepción: Edward W. Said, *The World, the Text and the Critic* (Cambridge: Harvard U. P., 1983); Edward W. Said, *Culture and Imperialism* (Londres: Chatto & Windus, 1993).

² Cf. entre otros: John MacKenzie, *Orientalism. History, Theory and the Arts* (Manchester: Manchester U. P., 1995); Bart Moore-Gilbert, *Postcolonial Theory. Contexts, Practices, Politics* (London / New York: Verso, 1998).

prácticas políticas habituales y el funcionamiento efectivo de las administraciones públicas— no son solo modelos distintos del europeo occidental, sino sistemas de ordenamiento social que denotan un arcaísmo petrificado, un legado autoritario preservado intencionalmente y un nivel organizativo que ha quedado sobrepasado por el decurso histórico modernizante⁷. No hay duda, por otra parte, de que los elementos centrales de esa tradición brindan seguridad emocional, un sentido bien establecido de pertenencia colectiva y, por consiguiente, una identidad social relativamente sólida. Y por todo ello, estos factores son aceptados gustosamente y estimados en alto grado por una porción muy importante de la población en casi todos los países islámicos.

En todos estos enfoques, situados en el terreno de los estudios postcoloniales, se pueden detectar cinco carencias principales: (1) la incapacidad de autocrítica; (2) la aceptación tácita de los elementos autoritarios y anacrónicos de la propia cultura porque es el legado de valores que uno mismo ha recibido (“el lugar de enunciación”); (3) el uso instrumental, demasiado evidente, del relativismo postmodernista, porque este último sirve extraordinariamente bien con un toque de actualidad y cientificidad— a las metas de enaltecer la posición político-cultural de las naciones del Tercer Mundo y, al mismo tiempo, de diluir y hasta menospreciar los logros científicos, democráticos y organizativos de Europa occidental; (4) la preservación de una visión romántica y edulcorada acerca del propio pasado y de los regímenes autoritarios (populistas y socialistas) que *prima facie* parecen construir una alternativa al “capitalismo imperialista”; y (5) el cultivo de formas confusas y barrocas de exposición, junto con contenidos teóricos que a la postre se muestran como modestos o insignificantes. Estos factores aseguran paradójicamente la popularidad de estos enfoques en el mundo académico latinoamericano.

El tratamiento relativista de los derechos humanos tiene uno de sus mejores exponentes en Mahmoud Bassiouni, quien ha combinado

modelos muy avanzados de teoría postmodernista con la erudición de los expertos tradicionales en derecho islámico. Para Bassiouni, cada orden cultural posee sus propios derechos humanos y su propia tradición, religiosa y secular, referida a estos derechos. Su tesis principal es muy popular en el mundo académico contemporáneo: los derechos humanos deben ser “redefinidos” por el legado intelectual de cada modelo civilizatorio e integrados, por ejemplo, al derecho islámico clásico, en cuyo marco recién tendrían significación efectiva. Por un lado, se “respetan” la tradición occidental de los derechos humanos; pero estos últimos tienen vigencia práctica solo si se los interpreta en el seno de los principales saberes jurídicos y políticos del Islam⁸. Bassiouni, pese al despliegue de su imponente aparato crítico e histórico, se basa en el principio conservador por excelencia que ha desarrollado la convención islámica clásica sobre este punto: todos los derechos provienen directamente de la voluntad de Dios; su vigencia está asegurada por este origen divino, que en la mayoría de los casos hace superflua una regulación constitucional o legal, ya que esta sería redundante. Medidas provenientes de parlamentos, gobiernos e instituciones para la protección e implementación de los derechos son vistas como secundarias y a veces como innecesarias⁹.

Bassiouni asevera, inequívocamente, que los derechos humanos representan una construcción social de la civilización occidental, que no puede pretender universalidad porque se originó como “reacción” a amenazas que una sociedad determinada experimentó en el seno de una historia particular. Por ello, habría muy diferentes concepciones de derechos humanos en el planeta, y ninguna de estas concepciones, por lógica, podría pretender una validez universal. Todas estas aseveraciones, por más eufónicas que suenen, predisponen a una estrategia de dilución de los derechos humanos, que ya no tendrían una vigencia irrestricta como pilar de la identidad humana, sino solo una validez relativa como parte de un todo mayor consagrado a obtener la satisfacción de las necesidades. Bassiouni afirma con un triunfalismo equivocado que la

⁷ Bassam Tibi, *Die Krise des modernen Islams. Eine vorindustrielle Kultur im wissenschaftlich-technischen Zeitalter* (La crisis del Islam moderno. Una cultura pre-industrial en la era científico-técnica) (Munich: Beck, 1981), 11-19.

⁸ Mahmoud Bassiouni, *Menschenrechte zwischen Universalität und islamischer Legitimität* (Los derechos humanos entre la universalidad y la legitimidad islámica) (Berlin: Suhrkamp, 2014), 92-93. Este principio se parece mucho a la práctica cotidiana con respecto al Derecho Indiano durante la época colonial española: se acatan las leyes, pero no se cumplen.

⁹ *Ibid.*, 22.





discusión internacional en las Naciones Unidas y en otros organismos no se ocupa preferentemente de los derechos humanos, sino de otros “problemas más importantes”, como la repartición adecuada de la riqueza social o la consecución de la justicia social en el comercio internacional¹⁰.

La obra de Bassiouni, plena de repeticiones de todo tipo, constituye una típica discusión dentro de la jurisprudencia islámica, que posee una notable riqueza interpretativa, pero que casi nunca pasa a analizar dos planos que son relevantes en todo debate realmente serio: (a) la distancia entre teoría y praxis, en este caso entre la retórica habitual de los expertos jurídicos y la realidad de la vida cotidiana en las sociedades musulmanas, y (b) los posibles elementos autoritarios en los legados culturales profundos del ámbito islámico, en las políticas públicas de los gobiernos respectivos y en el propio Corán. Uno buscaría vanamente un análisis crítico de estos aspectos en la obra de Mahmoud Bassiouni, ampulosa en la forma de exposición y con un contenido muy modesto y previsible¹¹.

En los farragosos escritos de los pensadores postmodernistas en América Latina se asevera a menudo que la concepción de los derechos humanos es algo de naturaleza contingente¹², porque proviene de un modelo civilizatorio (el europeo occidental) particular que no debería pretender una vigencia universal. El racionalismo, la Ilustración y la democracia pluralista moderna serían, de igual manera, fenómenos históricamente fortuitos, es decir: sin valor normativo para las culturas extra-europeas. Esta estrategia doctrinaria no es inocua en términos políticos reales. En numerosos países del Tercer Mundo la impugnación académica de la legitimidad de los derechos humanos contribuye a revigorizar antiguas tradiciones autoritarias, que ahora, con lustre teórico y vocabulario progresista, pueden ser consideradas como los fundamentos autóctonos de un régimen que se ha liberado del colonialismo cultural. ❏

¹⁰ Ibid., 319.

¹¹ Ibid., 32-34. Toda mención crítica a las consecuencias políticas y sociales de las prácticas cotidianas del Islam es vista como una imperdonable intromisión imperialista. Así se explica el rechazo dogmático de todo intento de preguntarse si existe una incompatibilidad entre el Islam primigenio (relativamente anti-individualista) y la concepción occidental de los derechos humanos (Ibid., 88-91).

¹² Sérgio Costa, “Derechos humanos en el mundo poscolonial”, *Nueva sociedad* (Buenos Aires), N° 188 (noviembre-diciembre de 2003): 52-65, especialmente p. 53.

Canto de Madre, Manos de Viento. Un Dueto Poético entre María Carta y Violeta Parra

Massimiliano Carta

Miembro del Grupo de Investigación Feliza Bursztyn, Facultad de Bellas Artes, UniAtlántico, Barranquilla, massimilianocartastudio@gmail.com

*Si escribo esta poesía
no es sólo por darme el gusto
más bien para darle un susto
al mal con alevosía.*

Violeta Parra, *Décimas. Autobiografía en Verso*

Cantos rituales y autobiografías en verso

María Carta y Violeta Parra siguen siendo recordadas, años después de su muerte, por la forma peculiar en que supieron utilizar sus voces en un canto que parecía provenir de las entrañas de un pasado remoto colectivo. Desde las pequeñas aldeas que las vieron nacer, llegaron a conquistar el público más elitista y distante geográfica y culturalmente. A mediados de los años 50 del siglo XX, la artista chilena participó en el *V Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes*, en Varsovia, y grabó sus temas en París para el Archivo Sonoro Nacional del *Musée de l'Homme*, de La Sorbona. María llegó, años después, a pisar importantes escenarios internacionales, entre los cuales están el Teatro Bolshói, en Moscú, y el Olympia, de París. El mérito fue quizás de la intensidad vocal y del carisma interpretativo que permitió a ambas superar, incluso, las barreras lingüísticas y culturales.

Unos años después de la muerte de Violeta Parra, ya a principios de los 70 hasta principios de los 90, María Carta fue la voz de Cerdeña, una de las primeras mujeres en hacer famoso un género musical popular como los *gósos* que fue, hasta

aquel entonces, una prerrogativa casi exclusivamente masculina. Remontando la historia personal de ambas artistas, nos encontramos en la primera mitad del siglo XX, en un pequeño pueblo de una zona campesina, pobre y poco poblada, separadas por miles de kilómetros de distancia la una de la otra. Mientras que en 1934 en Siligo (Cerdeña, Italia) nacía en una humilde familia de campesinos María Giovanna Agostina Carta, Violeta acababa de mudarse a Santiago de Chile, donde residía su hermano Nicanor, y abandonaba sus estudios. La familia Parra ya se había mudado varias veces por razones económicas desde la provincia de Ñuble, donde la futura cantante nació en el pueblo de San Carlos. La infancia y la adolescencia de ambas artistas fueron marcadas por un destino difícil: las dificultades económicas familiares, la dura vida campesina, el rol del cuidado y las “tareas femeninas” comunes a las cuales se las sometía, hicieron que María y Violeta aprendieran, desde sus primeros años, a trabajar y cantar, casi simultáneamente, los motivos religiosos y tradicionales de su pueblo. La existencia de ambas estuvo marcada por dos importantes acontecimientos que inevitablemente cambiaron el rumbo de sus vidas: la prematura muerte del padre y la llegada a la capital de su respectivo

país. Ese cambio propició mayores oportunidades para formarse artísticamente a las dos jóvenes cantantes y para entrar en contacto directo con la vida cultural de la época. Pronto, Violeta y María encontraron el amor en Luis Alfonso Cereceda Arenas, empleado ferroviario y militante político, y en el guionista Salvatore Laurani. Los matrimonios no resultaron, a pesar de todo, un espacio en el que las dos mujeres pudieran expresarse plenamente. María confiesa al respecto:

Él solía decidir todo sobre mí: tenía que ser su mujer, lo amo y me convierto en su esposa, su ama de casa, su criatura musa. Entonces decide que tengo cierto don en la garganta, que soy una artista y me lanza al escenario... Me aterra el protagonismo, la gente me asusta y me siento humillada porque soy una ignorante, nunca fui a la escuela y me siento tan inferior: no soy ni siquiera capaz de darle un hijo¹.

Violeta así se expresaba sobre los primeros tiempos de su vida de esposa: “No hacía nada, yo cuando estaba con él, pero sentía que podía hacer algo. Él quería una mujer, una mujer que hiciera el aseo, que cocinara, no es muy interesante”².

El distanciamiento físico del lugar de origen no llegó nunca a romper el vínculo con las raíces más profundas de las dos cantantes; por el contrario, lo fortaleció, y favoreció la creación artística y la búsqueda profunda y consciente del material sonoro popular. El estudio y el contacto con otros intelectuales les ofrecieron las herramientas teóricas y técnicas para llevar a cabo un encomiable trabajo de documentación, recuperación y reelaboración del material etnomusical del mundo campesino sardo y chileno.

En Roma y en Santiago, las dos compositoras entran oficialmente en el mundo de la música a nivel nacional e internacional. En 1971, Carta publicó sus primeros dos discos titulados *Sardegna Canta* y *Canto in Re*. Entre finales de los años 40 y principios de los 50, Violeta grabó

con su hermana Hilda para el sello RCA y publicó un disco basado en su trabajo de recolección de los cantos campesinos. En la capital se abrieron pronto nuevas perspectivas artísticas: la artista sarda se dedicó al teatro y al cine, trabajó con Francis Ford Coppola³ y Franco Zeffirelli, entre otros directores reconocidos. Parra participó en programas de la radio nacional y desarrolló, a su regreso de París, una carrera paralela en las artes plásticas: sus cerámicas, su pintura y sus trabajos de arpillera se exhibieron en el extranjero con gran éxito. Se convirtió en la primera artista latinoamericana en exponer en el Museo de Artes Decorativas del Palacio del Louvre.

En pleno auge artístico, las dos mujeres se acercan al mundo del arte poético con una evidente impronta autobiográfica: en 1958 la chilena compuso

Décimas, obra autobiográfica en verso, un libro del que Violeta escribió al regreso de su primer viaje a Europa, y por sugerencia, nuevamente, de su hermano Nicanor, posiblemente como una forma de reconstruir su identidad luego de la muerte de su hija Rosita Clara⁴.

Años más tarde, en 1975, la cantante de Siligo da vida a la única incursión en el mundo del verso libre. De este amor breve pero muy intenso y fecundo nos queda una obra con el evocador título *Canto ritual*, la cual puede ser considerada una biografía en verso de la autora y del contexto sociocultural en el que se formó su talento artístico y su personalidad, desde la niñez hasta la primera juventud.

La voz narradora es el alma colectiva de las mujeres de la isla de Cerdeña: la palabra sagrada de la *attiddora*⁵, milenaria sacerdotisa, tendía un puente entre el pasado y el presente, entre el mundo de los vivos y los muertos o, mejor dicho, de los ancestros que vigilan este mundo de “*rimitanos*”⁶, pobres o desgraciados. María escribe sobre esto a través del personaje

¹ Emanuele Garau, *Maria Carta* (Cagliari: Edizioni della Torre, 1999). Todas las traducciones del italiano o del sardo al español son mías.

² Paula Miranda Herrera, *La poesía de Violeta Parra* (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2013), 121.

³ Con Francis Ford Coppola trabajó en *The Godfather Part II* (1974), en el papel de madre de Vito Corleone, mientras que para Franco Zeffirelli hizo de Marta, en *Jesús de Nazareth* (1977).

⁴ Violeta Parra, *Poesía* (Valparaíso: Editorial Universidad de Valparaíso, 2016), 149.

⁵ Con este término se definen en la tradición sarda a las mujeres que cantaban la vida del difunto durante el rito funerario.

⁶ La palabra *rimitanu/rimitanos* en sardo significa ermitaño, persona que vaga/vive en un lugar solitario o inhóspito o, en algunos casos, bribón/picaro.



de Diona Corraire: “Los nuestros desde el pasado, espíritus relucientes, nos dan la fuerza para vivir”. En este “mundo de sombras”, la vida y la muerte se mueven obstinadamente en paralelo y comunican su energía para quien quiera escucharla, o para quien tenga las llaves para acceder a ese incesante llamado.

Las dos realidades, aunque distantes temporal y geográficamente, están unidas por un aura inexorablemente trágica, de la que parece imposible poder emanciparse por completo a costa de atravesar una frontera territorial y dimensional: es el caso del *disterru*, el exilio forzado del emigrante, o el inevitable encuentro con la muerte.

Esa *attittadora* omnisciente que narra *Sa vida 'ona*⁸ de los aldeanos en *Canto ritual* y esa cantautora maravillosamente compleja y errante que fue Violeta Parra, representan tanto una especie de *Mater Dolorosa*, como sostiene Paolo Pillonca en el prefacio del texto de Carta, como una contemporánea e inesperada recurrencia del arquetipo de la Llorona de tradición mexicana. En estos dos textos encontramos mujeres reales, combativas, pero también fantasmales, que derraman lágrimas amargas por la muerte de sus seres queridos. Tan doloroso errar es evocado en los versos de *Canto ritual* por las imágenes de mujeres que transportan cestas llenas de cansancio y desesperación, que deambulan por las orillas del río para lavar la ropa sucia de su familia y, metafóricamente, la sociedad que las relega a ese rol. Las décimas de Parra, por su parte, expresan también el remordimiento de una mujer que no pudo defender a su hijo de la muerte.

Los escenarios y hechos a través de los cuales las poetisas reconstruyen la época inocente de su infancia no quieren recrear un mundo puramente mítico, manteniéndose en comunicación con él, ni una imagen bucólica de sus países, en los que hombres y mujeres orgullosos viven en una tierra difícil. El uso de una escritura directa, aunque elegante, parece recordar esto a quien lee. El lenguaje culto o arcaico está sabiamente dosificado y sirve para desenmascarar más que para endulzar el estereotipo dominante extendido fuera de los lugares que se describen.

Pareciera que el objetivo de las escritoras fuera el de ahondar, en el caso de Carta, en la cotidianidad de un territorio marcado por la pobreza y el abandono de las instituciones estatales, y en el de Parra, en un régimen dictatorial, el de Carlos Ibáñez

del Campo, que convirtió al Estado en un enemigo de su pueblo y que destruyó a su familia:

Ella construye su autobiografía imponiendo sus propias jerarquías, preferencias y énfasis, lo que no niega que en los contenidos critique férreamente al patriarcado y todo lo que se desprende de él: injusticias, desigualdades, abusos de poder, sinrazones de las leyes, feminización de la pobreza o engaños de amor⁹.

En esta perspectiva, la dimensión política no puede omitirse ni pasarse por alto. Se afianzan en las obras de las dos escritoras los temas sociales y económicos sin resolver y que siguen sin respuesta: accidentes y muertes en el trabajo, emigración y clandestinidad, dificultades económicas y territorios sujetos a explotación, enfermedades por pobreza, feminismo y sistema patriarcal.

A las heridas colectivas se suman o superponen las personales que inspiraron algunos de los versos más sugerentes de las dos colecciones. María Desole, *alter ego* casi homónimo de la autora sarda, expresa con sentida evocación los dolores que le provoca la pérdida prematura de su padre “muerto de pobreza”, el cansancio de vivir y la construcción de su propia identidad femenina en un contexto hostil. Estos mismos temas fueron admirablemente tratados y compartidos por la poeta latinoamericana.

La muerte, el sueño, el delirio y el destino: la llegada de la *Mater Dolorosa*

La identificación de la protagonista con la figura materna, el dolor de irse y la alegría de volver a casa, la maternidad codiciada, maltratada y negada, la lucha por la autoafirmación y por los derechos de las mujeres y la preparación para el encuentro más brutal, el fin de la existencia... son ventanas de comunicación entre los mundos literarios de María Carta y Violeta Parra.

El papel de la mujer en las sociedades campesinas significaba para ambas estar sometidas a rígidos esquemas de género, los cuales veían a las mujeres como seres exclusivamente nutricios: el trabajo en el hogar debía integrarse con el trabajo igualmente

agotador en el campo. De la experiencia aprendida en esos contextos, las dos escritoras heredan la perseverancia, la fortaleza y una resistencia inusual a los cambios repentinos del destino.

La muerte, tal vez el tema central de ambos textos, se revela de formas dispares: en la industrialización ciega, la violencia del parricidio y la enfermedad que aniquila animales y hombres, la pérdida de la madre, en ese “candente momento en el tiempo”, como decía María, también en la guerra contada por el maestro a sus alumnos pastores, el tiempo suspendido que precede a las contiendas, la naturaleza y su contrario. En Parra, está en el sentimiento de culpa que consume, especialmente en referencia a un contexto social que destruye familias y esperanzas y que la llevó, ya a principio de los años 60, en pleno proceso de cambio en Chile, a componer más temas políticos con un fuerte componente de denuncia.

En las cosmogonías recreadas por las dos autoras hay un vínculo que parece indisoluble entre el ser humano y el sol, como fuente de vida, y entre la luna y la muerte. Esta perspectiva se materializa en la obra de Carta en el personaje mitológico de *Sa Mama e su Sole*¹⁰, de la tradición sarda, que prohíbe a los niños salir en las horas más calurosas del mediodía para que no se insolen. Y, por el contrario, “*Venite! Al fuoco non entra sa morte!*”¹¹ son las palabras que María, la *Attittadora*, grita a los que tienen que refugiarse del frío.

A pesar de la existencia de un puente entre la vida y la muerte, esa especie de arcoíris que se puede recorrer a través del sueño, las historias de estas dos mujeres nos devuelven a la realidad revelando el adagio: “*S'innotzente non bi depet prangher mai*”¹², que desafortunadamente no siempre se confirma en la realidad. Ligado a este tema se podría especular que se trata de Dios y la espiritualidad colectiva y personal: “*Nonostante tutto noi (umani) siamo semprevivi [...] esili steli nella brughiera*”¹³, dice María Desole entre las páginas del libro. Es en esta precariedad existencial en la que se sitúa la figura de Dios, más que en la dicotomía maniquea entre el bien y el mal.

⁷ Ahora el anciano Malune sin libertad ha caído en desgracia, pero él contará con nuestra ayuda: el hombre tiene que ser siempre valiente.

⁸ La buena vida.

⁹ Paula Miranda, “Décimas autobiográficas de Violeta Parra, tejiendo las diferencias”, *Mapocho*, n.º 46 (1999): 54. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:318749>.

¹⁰ La madre del sol.

¹¹ ¡Vengan, junto al fuego no llega la muerte!

¹² El inocente nunca debería llorar.

¹³ A pesar de todo, nosotros (los humanos) somos eternos [...] sutiles tallos en el páramo.

En un fragmento particular de desesperación o euforia incontenible se afianza el delirio, ese estado de ánimo, a la vez trascendental y trágicamente humano, que nos conecta con el elemento divino dentro y fuera de nosotros, así como el sueño:

Hasta mañana, compadre, que ya me ha
venido el sueño
la tinta me está anunciando que todo tiene
su término
y aquí termina por hoy la carta que estás
leyendo
afuera rugen motores y adentro todos
durmiendo
menos el mundo pintado en lana, pintura o
fuego¹⁴.

y toma forma una cierta comunión entre la propia historia íntima y la pasión de Cristo, vista a través de la figura mariana:

Maire mía, no me llores / porque me
voy d'este mundo / con sentimiento
profundo / te dejo mil sinsabores. /
Resuenan ya los tambores / y la música
de los cielos / recibe como un consuelo
/ la gloria que me ha llamado / por no
tener ni un pecado / me saca del triste
suelo.

El destino, y la determinación de seguirlo, lleva a ambas autoras a una tierra extranjera. Es en Francia donde se cruzan idealmente sus caminos: en esta nación, la una encuentra una segunda patria, el comienzo de una nueva vida personal y artística, y la otra, la confirmación de su carrera¹⁵. Violeta, en particular, encontró en Francia condiciones de vida muy precarias:

Viví clandestinamente / con tres chile-
nos gentiles / lavándoles calcetines
/ cuatro días justamente / de noche
pacientemente / voy de bolinch'en boli-
che / para pegar el afiche / del nombre
de mi país / me abre su puerta París /
como una min'æ caliche / el nombre de
mi país / París me abre la puerta / como
una mina de salitre. (Violeta Parra, *Décimas. Autobiografía en verso*)

María, habiendo vivido solo la experiencia de la migración interna, y de una manera no tan extrema como Parra, recuerda las historias de los muchos compatriotas “dispersos” por el mundo en busca de una mejor vida.

Por tanto, María Carta y Violeta Parra parecen haber compartido, con solo una generación de distancia, un destino paralelo que las lleva, siendo de cuna humilde y criadas en un contexto periférico y desfavorecido, a establecerse en altísimos niveles en el campo artístico.

Sería ingenuo e injusto pensar que lo que cambió sus vidas fue un traslado del campo a la ciudad, una lucha entre “civilización y barbarie”. Ciertamente, en el viaje de Violeta a Santiago de Chile con

su hermano, el poeta Nicanor Parra, y en la larga estancia de María en Roma con su esposo, el guionista Salvatore Laurani, se reconoce una posibilidad de redención y un cambio de perspectivas que les permitió observar a distancia, quizás más claramente, su propia cultura. El aporte en estos recorridos artísticos y personales de figuras fundamentales del panorama cultural mundial, con personalidades como Pablo Neruda y su hermano Nicanor, para Parra, y Zeffirelli y Ennio Morricone, para Carta, jugó un papel importante en el insólito talento de las dos artistas y su profunda humanidad, forjada por la vida y el estudio, circunstancia clave de su éxito. Escribía María en unos versos que parecieran dedicados a su hermana artística del otro lado del charco:

Y entonces veré otras manos / desconocidas /
Lavar con sangre / el infierno del mundo. / Tú
/ hermana de mis noches / estarás a mi lado¹⁶.

Muestra de la grandeza de estas dos poetisas son los versos memorables que dejaron a nivel literario y musical y por las experiencias que vivieron. Pablo de Rokha (1964)¹⁷ dedica palabras a la artista chilena que también podrían aplicarse a María Carta:

La gran placenta de la tierra la está pariendo
cotidianamente, como a un niño de material
sangriento e irreparable, y el hambre milenaria
y polvorosa de todos los pueblos calibra
su vocabulario y su idioma folklórico, es decir,
su estilo, como su destino estético y no a la
manera de las categorías. Por eso es pueblo
y dolor popular, complejo y ecuménico en su
sencillez de subterráneo, porque el pueblo es
complejo, sencillo, tremendo e inmortal, como
sus héroes, criados con leche de sangre. ■

¹⁶ María Carta, *Canto ritual* (Valparaíso: Valparaíso Ediciones, 2022).

¹⁷ Citado en Violeta Parra, *Poesía*.

¹⁴ Violeta Parra, *Décimas. Autobiografía en verso* (Santiago de Chile: Editorial Sudamericana, 1976).

¹⁵ El reconocimiento del público y de importantes instituciones culturales francesas tuvieron cierta relevancia en la carrera y en el reconocimiento del trabajo de Carta a nivel internacional, aunque no haya estado en ese país físicamente.

Una discusión aparte merece el sustancial paréntesis inherente al “Velorio del Angelito” que, aunque de matriz espiritual, representa sobre todo un prolongado y conmovedor acto de amor maternal dividido en cuatro partes. En este caso, la fe reconforta y acompaña el dolor inefable de la pérdida de un hijo, en la que se abre paso

Altitud

Juan Carlos Gutiérrez Medina

Ingeniero, juangutime@gmail.com

Vladimir se miró en el reflejo de la puerta que cerraba la entrada al control de aduanas. Los labios se le hundieron en la boca. Lloró, aunque sus lágrimas parecían atrancadas en alguna parte de su historia. Amanda se había escapado durante la escala en el aeropuerto de Newark para empezar otra vida. Ella volvió la cara rápidamente para verlo por un ventanal antes de perderse entre la muchedumbre.

Durante más de dos años Amanda y Vladimir habían tratado de esconder su romance ante los compañeros del departamento de ciencias. También habían comprado la confianza y el silencio de otros confesándoles que criaban un amor incontenible. Finalmente, el secreto se había filtrado tan fácil entre unos y otros que los engañados acabaron siendo los dos amantes. Tampoco hubo tanto drama social, lo normal; gente maldiciendo o riendo, resignados o espectadores aprovechando el relato de unas vidas distintas a las propias.

Viajaron juntos a un congreso de física en Montreal, donde pasaron cinco noches para olvidar. Las excentricidades por las que Amanda había justificado su embeleco por él devinieron de repente en caprichos: sus adoraciones a la Unión Soviética, la falsa fobia al azúcar y las caminatas con el espíritu desordenado del intelectual rebelde. Sí, esa rebeldía ya más parecida a obediencia.

Amanda concibió ese viaje como un escape y el combustible almacenado durante toda esa telenovela se terminó de quemar en el helado Quebec. La faena de disculpas, el sexo insípido y los sueños de ella descifrados por él como frustraciones deshicieron cualquier remordimiento de abandonarlo en ese aeropuerto ruidoso. “Debí haber desertado

a la ida y no a la venida”, pensó Amanda. Pero necesitaba los honorarios por aquel trabajo de intérprete en el congreso y los elogios de los científicos belgas y franceses expertos en partículas subatómicas.

—Mi carrera en Colombia es un desperdicio — confesó cuando el avión ya descendía—, no quiero envejecer como una intérprete mediocre ni estorbando en los planes de un cómodo.

—¿Por qué salís con eso ahora, sss? —preguntó Vladimir, y ella lo chuzó con la mirada, también descubrió el odio a esos resoplidos.

El oriente estaba despejado y al fondo crecían las sombras de Manhattan. Hacia el sur, los rayos de una tormenta se descargaban sobre el océano. Amanda se distrajo con unas nubes violetas, deseaba comentar las sensaciones o templar algunos versos. Pero recordó las negativas ordinarias de Vladimir: “No, esas nubes son grises” o “¿por qué tenés que pensar en las gaviotas invisibles cuando estamos a cinco mil metros de altitud?”.

Aunque Vladimir había prometido divulgar sus artículos literarios, traducciones y poemarios a los amigos de la universidad, ayudarle con contactos en la comunidad intelectual, Amanda se había convencido de vivir un futuro lejos y sin nadie parecido a un profesor reseñado por sus alumnos como un adobe. Y la saciedad se fue hinchando mientras él roncaba en los vuelos; tres llegando al Canadá y uno desde Montreal hasta Newark.

—Hasta acá llegamos, mis primas me están esperando a la salida del aeropuerto— le zampó Amanda y volvió a esconderse en el espectáculo de la tormenta. Ella se preguntó si los rayos eran

riesgosos para los aviones y la serenó el brillo del Hudson.

—¿Cómo así? —replicó Vladimir.

—Así: Camilo por ahora va a vivir con su papá, yo me lo traigo como sea en abril del año entrante —le explicó Amanda tronando los dedos, hablaba de su hijo—. Mis primas me van a emplear en el restaurante mientras me acomodo, no seré la primera en todo caso.

—¡Pero vos no podés hacer eso! —le reclamó él.

—¿Cómo no?, acá está la visa —dijo y mostró una hoja del pasaporte.

El avión descendía y giraba. Amanda volvió a ver las islas y creyó reconocer la geografía aprendida en su viejo atlas. Sollozaba. Vladimir olvidó igualar la presión en sus oídos y confundió ese mareo con la sorpresa. Cuando la azafata se paseó por la cabina, él dejó la lengua afuera para dramatizar la sed y le ofrecieron una botellita de whisky. Cotejó en silencio compromisos que pudieran disuadirla: ¿Dejaría a Silvia?, esa era una promesa falsa, siempre se rehusó a dejar a su esposa. Además, Amanda nunca quiso negociar nada parecido. ¿Le prestaría más atención?, ¿más apoyo a sus poemarios, a sus traducciones? Esos eran paternalismos, ella hubiera esquivado fácil ese lance. ¿Más pasión? Amanda consideraba la pasión una palabra de emergencia, o algo así, lo habían discutido.

—¿Y qué voy a decir en la facultad? —preguntó, Vladimir.

—Yo no soy empleada de la facultad, no digás nada. Entregale esto al decano, por favor —aclaró mientras le pasaba un sobre sin sellar y bostezó. Eran los músculos de la cara adaptándose a la presión—. Dale mi agradecimiento por las visas.

Vladimir tragó el whisky, evitaba llorar con un truco de adolescente: estirar el labio superior con la lengua, mirarse el bigote y mover la manzana de Adán. Se deslizó hacia la silla que los separaba del pasillo, estaba vacía. Sus piernas vibraban y una gotera de sudor parecía rajarle la sien. Amanda puso el sobre en el asiento que quedaba entre ambos y bajó el descansabrazo. Vladimir se paró cuando una campana y la señal luminosa pidieron sentarse y atarse el cinturón de seguridad porque se aproximaban unas turbulencias. Ocultó el

desconcierto mirando el pasillo monótono. Apagó la luz individual porque le fastidiaba y apuntó el chorro de ventilación hacia la cara. Sentía como si sus pulmones acumularan metano.

—¿Estás hablando en serio?, parecías satisfecha con el viaje —cuestionó Vladimir sin hablar rudo y, a pesar de odiar el tabaco, pensó salir corriendo hacia la cabina de fumadores.

—Eran dichas finitas, todos las tenemos, hasta vos. Deberías envejecer y dedicarte a Silvia —propuso Amanda mientras se sujetaba la nariz para liberar los tímpanos.

—Pero estabas dispuesta a ser la amante, lo hablamos mil veces “Podés conservar a tu familia y tu otra vida” dijiste —reclamó él casi imitándola. Había medio metro de distancia entre ambos y ya creía extrañarla.

—Exacto— asintió Amanda y pensó en el símil acertado para lo exacto: “como perforar el lóbulo de la oreja de un paciente en coma”, pero calló.

Ya la tormenta estaba en la cola de la nave y Amanda vio la sombra del avión que atravesaba una cantera amplia y profunda.

—¿Pero no podías avisarme desde antes?, yo te hubiera ayudado, lo hubiéramos planeado juntos, tengo colegas en Boston y podría arreglar viajes pagados por la facultad —le dijo Vladimir, ya en retirada—, deberías ser menos radical.

—¿Y me hubieras creído?, si mis poemas te parecían arranques jipis: “los dramas verdaderos los vive el proletariado” decías— reclamó Amanda. Ella sabía que ese parafraseo bullía cada semana, pero estaba a la mano.

El avión se sacudió. La botella de whisky vacía rodó bajo las sillas. Amanda se haló un crespo, mojó el susto con lágrimas hasta cuando la fricción de la pista la tranquilizó. Estaba ilusionada, había vencido.

Vladimir se imaginó su vejez al lado de Silvia, una mujer sin improvisaciones. La vida lo había preparado todo para que fueran compañía. En cambio, Amanda. Amanda se estrechaba cuando la mordía en la clavícula o cuando lamía su oreja. Y al revés. Jugaba durante las discusiones y él disfrutaba de esas asfixias buscadas que, supuestamente, no dejaban huella.

Una lluvia tímida atacaba la pista. Vladimir se paró a pesar de las advertencias inentendibles y Amanda lo agarró del brazo. El avión debía transitar durante unos minutos. Los pasajeros saltaron de las sillas después del frenazo y Vladimir se apuró a sacar las dos maletas del gabinete de encima de su cabeza. Días antes, en su salida de Medellín, él se enorgulleció por haber podido empacar todo lo preciso en una maleta de mano. Pero comparó el volumen limitado de la otra maleta donde Amanda cargaba su vida y se sintió mortal, terriblemente mortal.

—En la maleta que dejamos a tu nombre en la bodega están los regalos para Camilo y para mi mamá, llévasela, ella sabe toda la historia. Te identificás —explicó Amanda—. En este sobre están escritos el teléfono de ella, la dirección. ¡Ah!, y tu manuscrito traducido.

Las palabras le salieron como las cuentas de un collar, por eso no tallaban como las órdenes. Vladimir temblaba y a ella le provocó abrazarlo, pero se abstuvo y se adelantó con su maleta colgada al hombro.

Vladimir dijo casi fuerte: —¡No te quedés, negra, por favor, no te quedés!

Ella se desplazó rápidamente para evitarlo. Cuando alcanzaron el salón del terminal, ella se desprendió de la recua de pasajeros y cuando consideró que la distancia era suficiente, volteó y guardó la última imagen de ese cuerpo.

—¡Amanda, es la puerta 16, terminal C y es hacia allá, volvete seria, ¡por favor! —gritó Vladimir con una voz inventada. Lamentó que la última vez no la besó como si se envenenaran sino que la besó con el placebo de la rutina. 🗑️



La cabeza de un venado

Eduard Pereira J.

epereira05@gmail.com

Yo soy la cabeza de venado que estaba en el desván. A mi lado solían estar un balón de rayas rojas tan descoloridas que se hacían blancas, dos cajas con fotos y libros, una mesa rota y un baúl enorme y viejo. Allí guardaban cobijas. Lo supe porque una vez se llevaron una, pero nunca volvieron por ella. No volvían por muchas cosas.

Recuerdo que el techo del desván era de madera y se podían contar, a pesar del polvo que hacía lo suyo con todos nosotros, ocho vigas de un marrón perfecto. Si tuviese patas podría decir que estaba patas arriba, pero solo soy una cabeza. Así que estaba boca arriba, con un ojo mirando al baúl y con el otro al balón viejo.

Mi oído es bueno; percibo al exterior con cierta claridad y me siento pleno. Si no hay mucho ruido, puedo sentir el batir de las alas de un pájaro cruzando el jardín o el crujir de la madera calentándose con el sol. Amo el rumor que hace la vida al moverse. Mis sonidos preferidos son los que surgen cerca al techo cuando la lluvia acaricia las tejas y el mundo parece comenzar de nuevo.

Créí que me quedaría así para siempre, que las arañas que habían tejido sus redes en mis astas serían mis compañeras eternas. Deberían saber lo silenciosas que son las arañas. No son buena compañía, sobre todo cuando puedes sentirlas, pero no verlas. En varias ocasiones les pregunté por qué adornaban mi cornamenta con sus hilos cuando por allí no pasaba ni una mosca. No encontré respuesta. Solo el *chischís* de su tejer o su mutismo. Es posible que su interés sea meramente decorativo. ¡Vaya uno a saber! Con quienes no hablan uno se la pasa suponiendo cosas y siempre se equivoca.

El que sí hablaba mucho era el ratón. Creo que vivía en el techo o junto a la ventana del desván que daba al jardín. A lo mejor tenía varios lugares para pasar sus sueños. Nunca pude saberlo. Tampoco quise meterme en eso.

El ratón me visitaba con regularidad. Se sentaba a mi lado y se comía una hoja de un libro mientras contaba historias. Si tuviera patas o algo parecido a manos, con seguridad escribiría una novela con las historias del ratón, pero tampoco tengo ese talento y quedaría solo como un transcriptor y así no vale. Tampoco quiero tener patas, ni manos. Me gusta ser lo que soy. No deben de existir muchas cabezas de venado en el mundo, creo yo. Por lo menos que hablen como yo lo hago. Es bueno ser diferente.

Todo transcurría normal hasta que un día vendieron la casa. Se llevaron todo, de todos los pisos, menos lo del desván. Creo que fue una venta apresurada y triste. Escuché llantos y lamentos revueltos con el ruido de empacar los trastos. A pesar de no estar tan cerca, me daba cuenta de lo que pasaba y me entristecía con ellos. Tal vez por eso el polvo no cubrió mis ojos. Las lágrimas limpian la mirada y serenán el resto.

Hasta el ratón lloraba a veces. Oculto en la penumbra lo sentía suspirar, pero de eso no se hablaba. Cada uno guardaba sus lágrimas, teníamos suficientes en la casa, no queríamos lo mismo en nuestro empolvado rincón.

La historia completa del viaje de los dueños hacia otra ciudad me la contó el ratón una tarde que se sentó en la ventana a mirar el jardín.

—Me gustan los sucesos —dijo solemne, al terminar, como quien anuncia un premio.

—Hablas igual que los periódicos que te comes —le dije.

—Hace ya un mes que se fueron. No creo que volvamos a verlos. No solo el queso se había acabado en la despensa. La muerte y la pobreza no caben en una casa tan grande.

Se fueron y solo quedamos el ratón y yo haciéndonos viejos. Ya no hubo gritos de niños, ni tacones de señoras, ni puertas que se cerraran, ni ventanas que se abrieran haciendo ruidos de sol. Nos quedamos solos. Salvo el viento que sacudía algunas cosas y que a veces nos pasaba a saludar al desván. Susurros, holas, alguna breve historia. No se debe esperar más. Siempre tienen prisa; llegan, sacuden un poco y se van. Los vientos no hablan mucho, no tienen tiempo, pero hablan un más que las arañas y eso para mí los hace mejores compañeros.

Cuando el ratón comenzó a repetir historias, a falta de otras, llegaron los nuevos dueños: un hombre adulto y un niño. Revolotearon varios días por la casa. Al principio, hubo mucho ruido, mucha gente, mucho ajeteo. Luego, quedaron ellos dos y la casa recuperó un poco el silencio.

El niño exploró cada rincón de la casa. Lo sentía moverse por los cuartos, lo escuchaba saltar en el jardín, deslizarse en las escaleras, mover platos en la cocina y, claro, finalmente, el turno de la exploración le llegó al desván. Fue él quien me encontró y salió conmigo corriendo como un trofeo.

—¡Ponlo en la sala, papá! ¡Ponlo en la sala! —gritaba el niño, feliz, y yo con los ojos que se me querían salir del más puro miedo.

Intenté hablar, pero estaba mudo. Además, creo que, si hubiese hablado, ellos no habrían escuchado tampoco. Mis palabras no tienen sonidos fáciles de entender, están solo en mi cabeza, muy adentro de mi cabeza y ellos no saben cómo llegar allá. El ratón sí sabe, de tanto comer libros se ha vuelto un poco inteligente, sabe leer hasta la mente de un venado.

Ahora estoy en la sala, como el niño quería, frente a la ventana. Junto a mi ojo derecho está el cuadro de una señora hermosa, quien debe ser la madre

por la forma en que ambos la miran, aunque no la mencionan mucho. Así es el dolor, trae consigo silencios. Al lado de mi ojo izquierdo pusieron una pintura de un bosque. Juraría que hay un venado en medio de los árboles, pero nadie ha dicho nada. La pintura es vieja y no todos ven tan bien como lo hago yo, ni perciben los olores como yo lo hago. Yo sé cuándo están llegando a casa, incluso sin oírlos. He aprendido a reconocer su olor.

Cuando los dueños de casa están dormidos, el ratón me visita. Se queja de que le duele el cuello de mirarme hacia arriba, que antes estábamos más iguales y que ya parezco el rey de esta sala. También le duele que nuestra comunicación se limite a las noches. Se le olvida que podemos hablar sin vernos. Se lo recuerdo. Refunfuña y con eso entiendo que me ha dado la razón. Es un poco soberbio. Yo sé que le han gustado los cambios de la casa. Uno de ellos son las historias. Soy yo quien las cuenta ahora, ya sea porque las escucho de ellos o porque las veo pasar por la ventana y las aprendo.

—Creo que estoy gordo —me dice mirando su barriga.

—Es que aquí hay mucho más que tus amados quesos.

A las arañas no las volví a ver porque una señora viene cada fin de semana y asea hasta los más oscuros rincones. Encuentra en eso placer, lo digo porque canta todo el tiempo. Hasta a mí me hace cantar por dentro. Todo es impecable los sábados por la tarde. Nunca mis ojos han estado tan brillantes, pero no sé si es porque ella los limpia con un aceite muy fino o porque soy feliz. Creo que es por esto último, en eso ha insistido el ratón. 🐭

La mente en un botón: Entrevistas Psiquiátricas

G Jaramillo Rojas

(Bogotá, 1987), Sociólogo, periodista y docente. Escritor de algunos libros y editor en Revista Late, descompliques@gmail.com

Descargo

Una mañana me enteré de que mi amigo J había matado a su madre. No lo creí posible. Lo negué, tal como algunas veces negamos lo que más nos molesta de la propia sangre. No obstante, en los pasillos de la Facultad esa historia tan triste como espantosa ya había desatado toda su imaginación, agarrando plena autonomía y una morbosidad que jamás volví a percibir.

Algunas semanas después supe cómo fue: J se había perdido de la casa materna porque lo estaban presionando para entrar en un tratamiento psiquiátrico. Él jamás iba a aceptar que ese siniestro poder le regulara su libertad, su vida. En ese entonces, éramos lectores voraces de Foucault, Artaud y Jattin y creíamos conocer a fondo las policivas triquiñuelas de la psiquiatría.

Después de un mes de vagabundería por las calles de Bogotá, J decidió volver para reconciliarse y, en una tarde resplandeciente como pocas en esta urbe anémica, encontró a su madre compartiendo unas onces con la psiquiatra.

J entró en pánico y rompió contra el suelo lo primero que encontró: un jarrón de vidrio. Se abalanzó contra su madre y, mientras la psiquiatra gritaba desesperadamente, le clavó el inconmensurable filo en la garganta. J se quedó mirándola mientras moría, le acariciaba el rostro, le cerró los ojos, le besó la frente y, en el momento en el que la inconsciencia se consumó para siempre, deseó escribir un poema.

“Cuando en un hombre se juntan el miedo y el odio, las consecuencias son incalculables, más que nada por lo terribles”, me dijo cuando fui a

verlo por primera vez al hospital psiquiátrico al que fue a parar. Su hermano mayor, abogado, lo había defendido ante el tribunal que lo juzgaba como homicida, argumentando que J no podía ir a una cárcel, sino que tenía que ser internado en un loquero.

Iba sábados enteros, a conversarle, a escucharle, a enfrentarme con su descomunal lucidez. Me pedía libros y cigarrillos Pielroja que yo entraba de contrabando en la parte más honda de mi mochila. Me presentaba amigos, me mostraba la huerta, me contaba historias, se quejaba de la coctelería cotidiana y me decía, una y otra vez, que él no sufría de esquizofrenia paranoide, sino de neurosis.

Así pasaron varios años. Yo tomaba nota de cada cosa que escuchaba, que veía, de cada persona con la que hablaba, de todo lo no verificable, de los temblores, de las voces retumbantes, de la infinidad de delirios y, sobre todo, de la implacable cordura que cada sujeto empezó a forjar para mí. J reía y me decía que el que debería estar ahí era yo.

Un día lo trasladaron a otro psiquiátrico y J no quiso recibir más visitas. Se apagó como un cirio en la gélida noche de la catedral, dejando apenas la huella de su recuerdo. No entiendo por qué cortó la magia. Yo seguía yendo a visitar pacientes, amigos de él y míos, y nunca dejé de registrar. A finales de 2020 me pasó algo que cambió mi vida emocional para siempre y tuve el impulso de revisar aquellas libretas en busca de alguna décima de sentido.

Empecé a compartir por Facebook lo que denominé “Entrevistas Psiquiátricas”. Los contactos reaccionaban de formas inesperadas para mí: me

escribían, me puteaban, se identificaban, comparaban, exigían más. No sé qué encontraban en esos diálogos extraviados, misteriosos, humorísticos, brillantes, desolados y hasta suicidas.

Un día cualquiera, Corazón de Lobo Editores se interesó y propuso interrumpir las publicaciones en la red social para pensar formalmente en la construcción de un libro. Ese libro hoy se llama “La mente en un botón. Entrevistas Psiquiátricas” y verá la luz a principios de 2023. Tal vez mi único anhelo y expectativa con ese libro es que llegue a las manos de J para recordarle que su supuesta locura no es otra cosa diferente a la inteligencia y luminosidad que tanta falta le hace al mundo de afuera.

Gracias a la Revista de la Universidad de Antioquia, en cabeza de su director Guillermo Correa, por contactarse y animarse a publicar esta pequeña selección de conversaciones que, al final de cada día, todos, sin distinción, tenemos interiormente, justo antes de fundirnos en el sueño y sin saber si habrá un despertar.

—¿Te gusta el sabor del miedo?

—Sí, me encanta. Sabe a lenguaje.

—¿Y el de la sangre?

—También, sabe a negación.

—¿A qué te dedicas?

—A respirar en la boca de la muerte.

—No entiendo.

—Avanzo sobre las grietas de los puentes que se quiebran.

—¿Qué?

—Nada.

—¿A qué sabe el sol?

—El sol no tiene sabor. Quema. La sombra sí.

—¿A qué sabe una sombra?

—A piernas.

—¿Te molesta si abro mis piernas dentro de tu sombra?

—Haz lo que quieras.

—¿Por qué estás acá?

—Ageusia, dicen que tengo ageusia.

—¿A qué sabe la carne?

—A memoria.

—¿A qué sabe el cielo?

—El cielo es lo único que no puede caerse.

—No entiendo.

—Sabe a perfección.

—¿Qué es la perfección?

—Una especie de incendio bajo el agua.

—¿Qué es la poesía?

—Es algo que lo dice todo.

—¿Ya existe algo que logra decirlo todo?

—No, señor. Olvídese. Si existiera, se acabaría la búsqueda.

—¿Qué búsqueda?

—Pues la búsqueda de la perfección.

—¿La perfección es la poesía?

—Digamos que la buena poesía es perfecta porque lo congrega todo.

—¿Todo lo existente y lo no existente?

—Todos los significados.

—Una vez leí que la buena poesía no significa nada. ¿Qué piensa de eso?

—Que es real. Todos los significados son ilusorios.

—¿Tiene algún ejemplo de buena poesía?

—Sí, obvio: la vida.

—¿La vida es simple ilusión?

—Sí. Aunque a veces no. La vida nos aplasta cuando se pone concreta.

—Perdón. Me perdí.

—Digo que la vida es un sueño que hay que seguir soñando.

—¿Esto quiere decir que la vida no existe?

—Como tampoco existe la poesía.

—¿Qué pasa cuando no se sueña, sino que se vive?

—Aparece la locura.

—¿Usted es poeta, soñador o vividor?

—Vivir me hace ser poeta. Soñar me hace ser poeta. Ser poeta me hace ser un loco.

—Entonces, si la poesía no existe y los sueños son ilusión, usted no existe. ¿Me equivoco?

—Existe mi locura.

—¿Qué es la locura?

—No sé qué sea la locura, pero puedo decirle cuál es mi locura.

—¿Cuál es su locura?

—La necesidad de decirlo todo.

—Entiendo.

—Por eso me encerraron.

—¿Por qué lo encerraron?

—Porque no puedo decir nada.

—Y su poesía ¿qué dice?

—No dice nada. Solo insinúa.

—¿Qué insinúa?

—Que vivir duele.

—¿En dónde le duele exactamente la vida?

—Generalmente, me duele en la garganta.

—¿En algún momento específico del día?

—Claro. Cuando estoy callado.

—¿Y por qué no habla?

—Porque no puedo salir de las ilusiones.

—O sea ¿de los significados?

—Nada que ver.

—¿De dónde no puede salir?

—Ya se lo dije: de la poesía.

—Difícil todo esto que plantea.

—Sí, no es tema fácil.

—¿Por qué?

—Porque nunca se logra decir algo.

—Se le ve nerviosa ¿Todo bien?

—No. Todo mal.

—¿Por qué?

—Tuve un sueño horrible. El mismo sueño de siempre.

—¿Qué soñó?

—Soñé que un libro gordo muy gordo me perseguía.

—¿Por dónde la perseguía?

—No sé, era una ciudad que no identificaba.

—¿Cómo la perseguía?

—Iba detrás de mí. Me daba pánico y yo corría. Y se me aparecía en cada esquina. Volteaba a mirar y seguía acelerando su paso. Me gritaba cosas espantosas.

—¿Qué le gritaba?

—Cosas espantosas. Ya le dije.

—¿Cómo terminó el sueño?

—Mal.

—¿Cómo mal?

—Estaba tan pero tan asustada que llamé a la Policía. Y llegaron unos lapiceros disfrazados de policías. Detuvieron al libro y le pidieron su identificación.

—¿Y?

—El libro gordo tenía un nombre y un apellido. Cuando me dieron esa información sentí que me moría.

—¿Cómo se llamaba?

—Crítico Literario.

—Terrible. ¿A qué se dedica usted?

—Soy escritora.

—¿Dónde se consiguen sus libros?

—En ningún lado.

—¿Por qué?

—No me animo a publicar.

—¿Qué la detiene?

—Ese libro gordo que me persigue en mis sueños.

—¿Alguna vez lo soñó flaco?

—No, y eso me da más miedo: cada vez se aparece más y más obeso.

—¿Y eso qué significa?

—Ay, no. Horrible. Imagínese la cantidad de cosas que tiene para vomitar.

—Hablemos de su presente.

—Todos los días caigo en el mismo pozo.

—¿Cómo es ese pozo?

—Es como un tobogán.

—¿Ha estado muchas veces ahí?

—Pues vivo ahí.

—¿En el tobogán?

—Sí. En él me deslizo como si fuera una sombra.

—¿En qué se le puede ayudar para que salga del pozo?

—Nadie puede ayudarme.

—¿Qué siente?

—Siento que no puedo hablar con otros.

—Si quiere, hablamos otro día.

—Y también me siento solo.

—Hombre, es que eso somos los seres humanos: soledad. ¿No?

—No. Somos más oscuridad.

—¿Qué precisa para salir del pozo?

—Sentir que no estoy loco.

—Piénselo, solo piénselo: no estoy loco... no estoy loco... Y listo.

—Pienso que mis ojos están rojos.

—Sí, muy rojos.

—Pienso que el pozo soy yo y que todo lo trago.

—Espere. Creo que estoy viendo el pozo.

—¿En serio?

—Sí.

—¿Qué ve? ¿Un naranjo o un cactus?

—Veo una enredadera.

—Ah, usted está es por el otro lado.

—¿Cuántas fachadas tiene el pozo?

—Las que usted quiera.

—Y ya acá adentro ¿qué hago?

—Caiga nomás.

—¿Y si me quedo encerrado?

—Pues lo toma con calma: busca una silla, se sienta, si fuma enciende un cigarrillo y se dedica a sentir todo el peso.

—¿El peso de qué?

—El peso del pozo. O el del presente. Es lo mismo.

—¿Qué pinta?

—Pinto a alguien que mira morir a alguien que muere mirando la muerte de alguien.

—¿Pinta un trabalenguas?

—No. Me pinto a mí misma.

—¿Es usted la que mira?

—No.

—¿Es usted la que muere?

—No.

—¿Es usted alguien?

—Sí.

—¿Quién?

—La muerte.

—¿Qué le dice la voz?

—La voz me dice que envenene el café con gotitas de cianuro.

—¿Y qué la detiene?

—La misma voz que, apenas saco el gotero, me dice: hoy no, mejor mañana.

—La falta de decisión es suya.

—La voz juega conmigo. Sabe de lo que soy capaz y de lo que no.

—¿La voz nunca le ha sugerido otra forma?

—¿Qué otra forma se le ocurre?

—Qué se yo: arrojar por el balcón, clavarse un cuchillo, ahorcarse.

—No. Esa voz tiene la imaginación muy corta.

—Póngale punto final a eso.

—¿A la voz o a mi vida?

—¿A qué prefiere ponerle punto final?

—Creo que a la voz.

—Listo. Hágale.

—Pero hoy no. Mañana hago el amague a ver cómo me va.

—¿Qué va a hacer?

—Pues poner las gotas en el café.

—¿Y eso no es muy riesgoso?

—No creo. Es la única manera de callarla. Mejor dicho: de darle su merecido. 🗑️



La noche de cristal

Daniel Zapata

musatura.com, @zapataescribe

Sus padres le habían dado el permiso para quedarse en casa de Julián, pero él no tenía planeado pasar la noche allí; lo inventó como una excusa para poder tener sexo con Amanda que estaría sola durante todo el fin de semana. Su familia se iría a descansar en la finca de la abuela materna.

Por su parte, Amanda le había dicho que aprovecharía el examen de Estadística de la próxima semana, para pedirles a sus padres que la dejaran quedarse estudiando en casa, no sería difícil convencerlos; ellos sabían muy bien que la piscina y los caballos eran los enemigos de su concentración. Las probabilidades de que sus padres aceptaran dejarla quedar eran del cien por ciento, le aseguró.

Milton recibiría un mensaje de texto de Amanda en el que le avisaría el momento en el que sus padres se marchaban para que él fuera a visitarla; lo acordaron de esa manera porque mientras esperaba, él pasaría el rato con sus amigos y ella quería que esta vez nadie se enterara. Sentía culpa porque lo habían intentado en dos ocasiones sin el menor éxito, y sus amigos lo admiraban porque era el único de ellos que había tenido sexo en dos ocasiones.

El último intento fue en una fiesta que ofreció una de las amigas de Amanda. Esa noche, ella detuvo la fricción, el preámbulo antes de quitarse la ropa, porque comenzó a sentir dolor; algo entre el pantalón de Milton le presionaba la pelvis; aunque esa vez no reaccionó de forma agresiva, le dejó ver una navaja que traía consigo y mientras le explicaba que la llevaba para defenderse, una de las amigas entró abruptamente en la habitación y él salió reprochándole la intromisión.

Milton guardó el teléfono en uno de los bolsillos de su chaqueta, a veces colocaba una de sus manos sobre el pecho porque sentía una pequeña vibración, miraba la pantalla sin sacarlo de su bolsillo para corroborar que no había nada diferente a la fecha y a la hora. Estaba ansioso, no podía evitar imaginar cómo sería el encuentro, si Amanda llevaría puesto el vestido azul que tanto le gustaba a él, si lo llevaría con sandalias, con tenis o simplemente descalza; si tendría ropa interior debajo o si el vestido sería solo un incentivo para dar inicio al momento que tanto estaba esperando y el que lo convertiría en hombre de una vez por todas.

Nuevamente incumplió el pacto de silencio que tenía con su novia: sus amigos festejaban porque esa noche Milton tendría sexo, no solo por tercera ocasión, esta vez no tendría que afanarse, no estaría preocupado porque alguien los fuera a tomar por sorpresa. Hasta ese momento ninguno de ellos había tenido la oportunidad de pasar la noche con una mujer, así que se burlaban de él porque tendría que soportar el mal aliento de su novia recién levantada a la mañana siguiente. En realidad, Julián lo decía para disimular la envidia que sentía por no estar en el lugar de su amigo y aunque los demás lo apoyaban con la misma hipocresía, le decían que solo estaban bromeando y “en serio se alegraban mucho por él”.

Milton acariciaba la piedra dentro de su bolsillo. Patiño acababa de matar a una paloma en un juego de tiro al blanco; algunas manchitas de sangre quedaron pegadas a la parte más rugosa, otras se habían disuelto con la fricción de sus dedos; entretanto se los limpiaba dentro del bolsillo de su pantalón e imaginaba distintas formas de comenzar esa noche con Amanda. En una de las formas, le rompía la blusa y comenzaba a besarle



los senos; en otra, le subía el vestido y comenzaba a penetrarla de espaldas, en el garaje, y ella sostenía su cuerpo con los brazos sobre el manillar y el sillín de su bicicleta.

Milton comenzó a sentir un roce entre la piedra y su pene.

—Había una vez un pueblo tan desconocido... tan desconocido... que no había gente —dijo Víctor antes de salir a correr para escapar de los golpes que sus amigos le propinaban cada vez que él bromeaba.

—¡Cójalo, cójalo! —gritó Julián.

Patiño empujó a Milton para que ambos lo persiguieran, pero no hizo caso.

A lo lejos, Milton observaba a sus dos amigos sujetando a Víctor por la espalda, intentaban derribarlo inmovilizándole los brazos, pero este se resistía. Mientras lo arrastraban por el suelo, Milton se percató de que lo estaban empujando hacia los excrementos de un perro. Víctor se defendía con los brazos extendidos sobre la acera y les suplicaba que no lo hicieran. Algunas personas comenzaron a gritar desde la acera de enfrente para que lo dejaran tranquilo. En un descuido de los dos, Víctor logró soltarse y salió corriendo. Esta vez Milton se les unió y los tres fueron detrás de él.

Para Milton lo único que hacía diferente ese sábado, de todos los anteriores, era lo que iba a suceder más tarde; sin más, la rutina que todos ellos tenían no cambiaba mucho: primero se encontraban en la casa de Julián para salir a deambular por las calles y, luego, terminaban en el parque tomando vino, fumando cigarrillo y hablando de mujeres; algunas veces, Víctor y Julián, alardeaban sobre los nuevos amigos que habían hecho alrededor del mundo a través de algún video juego que acababan de comprar en línea, mostraban en sus teléfonos móviles conversaciones y fotos de ellos tomadas de la pantalla del televisor. Meses atrás, finalizando el colegio, no había sido muy diferente, solo que, en ese tiempo, Milton era el único soltero.

Se detuvieron en la entrada de un supermercado y, una vez ingresaron, cada uno tomó un camino distinto. Patiño se acercó a la zona donde estaban los productos de limpieza, Víctor se quedó en el cubículo para comprar la lotería, Milton se detuvo en la zona de herramientas donde observó diferentes

tipos de cabuyas y Julián comenzó a llamarlos desde la zona de los licores. El dueño del lugar se aseguró de que las cámaras de seguridad estuvieran funcionando y guardó su teléfono móvil en el bolsillo de su overol. Aunque también los vigilaba a través de los espejos circulares ubicados en las cuatro esquinas del establecimiento, no pudo evitar que le robaran.

Todos fueron a donde estaba Julián y tomaron dos vinos de caja. El dueño los esperaba en la registradora y mientras se acercaban dudó por un momento en solicitarles el documento de identidad. Julián lo miraba desafiante mientras dejaba las cajas y el valor total sobre el estante sin decir palabra alguna. Milton caminaba, con la mirada fija en el suelo, hacia donde estaba Víctor imaginando que estaba acostado en una cama doble y Amanda permanecía de pie, en ropa interior y comenzaba a bailar. Aunque no recordaba con precisión la apariencia de Amanda semidesnuda, a veces sentía el olor y el sabor del talco de sus senos en su boca; volvió a sentir la fricción con la piedra. Víctor esperaba en la puerta de salida de la tienda y Patiño se retiraba lentamente, mirando las revistas que estaban exhibidas cerca de la entrada, con dos encendedores y un paquete de cigarrillos en sus bolsillos que la máquina de seguridad no detectó.

—Que tengan un buen día muchachos —dijo el dueño con afán por revisar la grabación de las cámaras.

—Muchas gracias, Don —respondió Julián.

Salieron y unos metros más adelante comenzaron a correr hacia el parque.

El parque era el lugar en donde habían pasado los mejores momentos desde que estudiaban en el colegio. El mismo lugar, detrás de la universidad en la que ahora estaban estudiando, en donde Patiño había sido golpeado y asaltado por los ladrones. Allí, celebraron la noche de graduación del colegio hasta que la Policía los expulsó por petición de los residentes del barrio. También fue donde Víctor le declaró su amor a Leticia y tuvo que esperar dos horas a que ella volviera para decirle si quería o no ser su novia: si lo besaba, significaría que sí; si solo se acercaba y decía “hola”, significaría que no. Durante el beso, sus amigos los dejaron a solas y aunque Víctor siempre les había dicho que esa noche habían tenido sexo ahí mismo, en la colina, nunca le creyeron.

El parque lo consideraban el mejor lugar para compartir, enamorarse, ver estrellas fugaces y disfrutar la vista de la ciudad que solo se podía tener desde allí.

A veces, se quedaban por horas sentados en los columpios mirando el horizonte o se sentaban sobre el pequeño muro que los separaba de la colina por la que Milton podía descender directamente hacia el barrio en donde vivía Amanda.

Comenzaron a beber de una de las cajas. Patiño sacó de su bolsillo el paquete de cigarrillos y les ofreció a todos. Milton no aceptó.

—Vea este regalito que le mandó el tipo de la tienda —musitó Víctor extendiéndole un paquete de condones a Milton —Que con mucho cariño, dijo.

Comenzaron a reír y Milton los guardó dentro de su bolsillo, junto a la piedra. Recordó la primera vez que Amanda le dijo que no porque él no sabía ponerse el preservativo; le decía que solo le estaba cubriendo la punta del pene y debía cubrirlo completamente. Del otro lado de la puerta, estaba Julián afanándolo porque sus padres estaban por llegar.

—¡Uy! ¿Qué es todo lo que tiene ahí? —exclamó Víctor señalando los bolsillos de Milton para que todos lo vieran —Pobre hombre, está que lo mete dentro de un hormiguero —amagó con salir a correr, pero no lo hizo.

—¡Marica! Se le cayó algo —le dijo Julián a Víctor, mientras encendía su cigarrillo.

—Bueno, salud por don polla —le siguió Patiño.

—Ton, Mil-tón el follón —remató Víctor antes de caerse del columpio. Todos comenzaron a reír estruendosamente. Tirado en el suelo, recogió una bolsita de plástico que salió de su bolsillo.

—Muestre, muestre qué es eso —le increpó Patiño intentando arrebatársela.

—¡Me piensa en el primero! —le dijo Víctor a Milton forcejeando con Patiño para no entregársela.

Milton los observaba estrujándose el uno al otro. Pensó en proponerle a Amanda que jugaran algún juego en el que estuviera la condición, para aquel que perdiera, de convertirse en el esclavo del otro. El juego no podría ser con números. Sintió ansiedad

al imaginar que ella se negara de nuevo a tener sexo con él y tuvieran que volver a inventar una mentira para no quedar mal ante sus amigos.

Patiño y Víctor estaban de rodillas frente a frente, hacían ademanes con intención de golpearse para que el otro no tomara la bolsita que permanecía sobre el suelo.

—¿Por qué tan callado? ¿Está nervioso? —le dijo Julián a Milton tomando el paquete de cigarrillos que estaba sobre uno de los columpios vacíos.

—No, nada, acá viendo a estos dos.

—Yo sí decía, ni que fuera la primera vez, ¿y a qué hora se va? —Dio una bocanada y dejó el encendedor dentro del mismo paquete de cigarrillos —Bro, ¿quiere que lo acompañemos? —le dijo entrecerrando sus ojos y dejando salir pelotas de humo de su boca.

—No, mejor voy solo, de pronto los vecinos dicen algo —tomó un cigarrillo y lo encendió, de inmediato comenzó a toser.

—Mucho tonto, ¿por qué fuma si no sabe? ¡Dele, dele! —Les gritó a sus dos amigos que ahora estaban forcejeando tumbados en el suelo. Milton aprovechó el momento y guardó rápidamente el encendedor dentro del bolsillo que tenía vacío.

—No, no, no, espere, vea, sabe qué —dijo Víctor riendo nerviosamente y señalando a Milton. Pensó que Víctor lo había descubierto; apretó la piedra a través de la tela del pantalón. —Había una vez una mujer tan fiel, pero tan fiel, que cuando tenía sexo con su amante se imaginaba que era su esposo —Julián escupió el trago que acababa de tomar y no paraba de reír.

Milton aspiró una bocanada y volvió a toser; esperaba con ansiedad que su teléfono vibrara. Miraba el crepúsculo y se rascaba una picazón inexistente a la altura del corazón. Patiño y Víctor estaban tendidos en el suelo rodeados de ganchitos para colgar la ropa.

—¿Y esa mierda qué es?

—Los saqué del supermercado.

—Mucho imbécil, ¿eso para qué?

Julián se dirigió hacia el muro con el vino en una de sus manos y les dijo a todos que se sentaran con él; le pidió a Milton que llevara los cigarrillos.

Patiño y Víctor le siguieron. Milton fue detrás, pero antes de alcanzarlos se agachó y tomó dos ganchitos del suelo y los guardó en el bolsillo junto al encendedor.

—¿Se imaginan cuando seamos viejos?... no sé... imaginen cuando tengamos 30... ¿será que estaremos aquí? —dijo Víctor tímidamente tomando un trago.

—Yo no creo que yo llegue hasta por allá, yo me muero antes —respondió Patiño haciéndole un gesto para que le pasara la caja de vino —son demasiados años.

—Este quiere ser parte del club de los 27 —dijo Víctor mirándolo de reojo como si estuviera esperando recibir un golpe. Milton tenía puestos sus ojos colina abajo, sintió temor de que, en el momento de descender, en medio de la oscuridad, le saliera al paso una culebra y lo mordiera. Se alcanzó a imaginar en una camilla de hospital en estado de coma y sus amigos viéndolo desnudo y enterándose de que había muerto virgen.

—No es tanto tiempo —respondió abruptamente para salir del letargo —a mí me gustaría llegar a viejo, conocer más cosas... tener hijos...

—Lo bueno es que esta noche va a dejar embarazada a... así que le toca trabajar y cuidar de la familia el resto de la vida —dijo Julián. Patiño dejó escapar una risa nerviosa.

—¿Pero cómo... acaso cree que este huevón va a usar los condones para decorar la casa o qué? —le respondió Víctor esquivando un puño que lanzó Patiño a su espalda y haciendo un guiño a Milton —oiga ¿A qué hora quedó de ir a clavar las semillas?

—Ahora más tarde —le respondió esbozando una sonrisa —¿Usted tampoco quiere llegar a viejo?

—¡Uff, claro! —se interpuso Patiño esta vez acertando el golpe en la espalda de Víctor —Este va a ser de los viejos, de esos que se sientan en frente de los colegios de las niñas esperando a que salgan para morbosearlas, me lo imagino —gemía haciendo el bizco mientras simulaba tener el pene en sus manos para masturbarse.

Milton comenzó a reír estrepitosamente. Los demás rieron con él. Sentía ansiedad porque Amanda aún no le escribía y aunque temía que fuera otro intento fallido de tener sexo con ella, no

quería que le vieran escribiéndole porque estaba seguro de que Víctor comenzaría con los chistes y eso lo convertiría a él en el tema de burla del resto de la noche.

—Bro, vamos por más vino —dijo Julián a Víctor bajándose del muro.

—Hágale —antes de seguirlo, le dijo a Milton — si cuando vengamos ya no está, mucha suerte y me da envidia... en verdad..., pero de la buena... eso sí... aproveche hasta el último condón que tenga y si se le acaban busque cualquier chuspa, se la pone y sigue... sin compasión.

—Ya venimos, tranquilos que no los vamos a dejar plantados como la noviecita va a dejar a Don Follón —asestó Julián.

—¿Dónde está el fuego? Me saqué dos de la tienda y ahora no encuentro ninguno —Patiño revisaba todos sus bolsillos —¡Nada nada, aquí está, aquí está!, el otro sí no sé qué se hizo —les recriminó a todos luego de encontrarlo dentro de uno de sus calcetines.

Ninguno habló nada diferente a pedirle al otro que le alcanzara un trago o un cigarrillo. Patiño comenzó a observar un camino de hormigas que cruzaba enfrente de donde estaban sentados, pasó la frontera del parque y se hizo del lado de la colina; comenzó a buscar el origen del camino. Milton trataba de no pensar en Amanda, poco a poco iba perdiendo la esperanza de recibir el mensaje. Por momentos pensaba que los padres de ella habían decidido quedarse en casa para acompañarla; a veces se le cruzaba la idea de que Amanda podría estar con otro hombre; con menos frecuencia se imaginaba que ella estaría organizando todo para su encuentro. No podía llegar a una conclusión que le agradara, todas le parecían igual de inquietantes. Le molestó saber que si Amanda estuviera en su misma situación lo resolvería fácilmente con un análisis de probabilidades. Quiso contarle a Patiño, pero se abstuvo porque en el momento en el que llegaran los demás, las burlas y comentarios no se detendrían, por lo menos hasta que él se fuera de allí. Además, estaba distraído apilando hojas secas sobre el camino de las hormigas para quemarlas. Milton aprovechó el momento para enviarle un mensaje a Amanda sin que nadie lo estuviera observando, estaba molesto, pero se contuvo de hacerle algún reproche porque de pronto ella cambiaba de opinión y lo dejaba plantado. Solo escribió “hola” y guardó el teléfono rápidamente en su bolsillo.

Comenzó a mirar la ciudad, las luces titilantes y una sutil neblina que comenzaba a esparcirse por los techos de las casas le ayudó a ignorar por momentos el aullido de un perro que le pareció un mal presagio, de la posibilidad de una muerte repentina o de un accidente del que nunca se podría recuperar; escuchaba a su amigo lanzar improprios a las hormigas, pero no lo alcanzaba a ver.

Revisó de nuevo su teléfono y vio que el mensaje aún no le llegaba.

En la oscuridad, cerca de las ramas desde donde escuchaba la voz de Patiño solo podía ver pequeños puntos de luz sobre el aire que tardó en reconocer; sintió lástima de que de pronto las luciérnagas terminaran en el mismo destino que ahora tenían las hormigas.

La neblina se hacía más espesa y ahora le preocupada no tener la menor certeza de saber en dónde pasaría la noche. Podía volver a su casa inventando otra mentira a sus padres para justificar su regreso y decirles a sus amigos que se iba con Amanda o podía ir donde Julián y con ello sentirse mejor frente a lo que les había dicho a sus padres, pero su amigo sabría la verdad, o podía quedarse en cualquier otro lugar para poder decirles a sus amigos que se iba a donde Amanda y sus padres creerían que estaba con Julián como les había dicho. Pensó quedarse recostado sobre la colina hasta el día siguiente, pero tendría que llevar a sus amigos a otro lugar para poder regresar después sin levantar sospechas.

—Pero miren a quién tenemos aquí... ¡vaya, vaya! —gritó Víctor a lo lejos.

—Pensamos que ya estaba en el... —aseveró Julián introduciendo uno de sus dedos, varias veces, dentro de la caja de vino.

—Y qué se hizo Tiño.

—Por aquí está —señaló Milton hacia la colina —¿Qué trajeron?

—La dosis de alcohol y cigarros —respondió Víctor pasando el muro —¡Huy! ¿y ahora qué? ¿A dónde lo va a meter este?

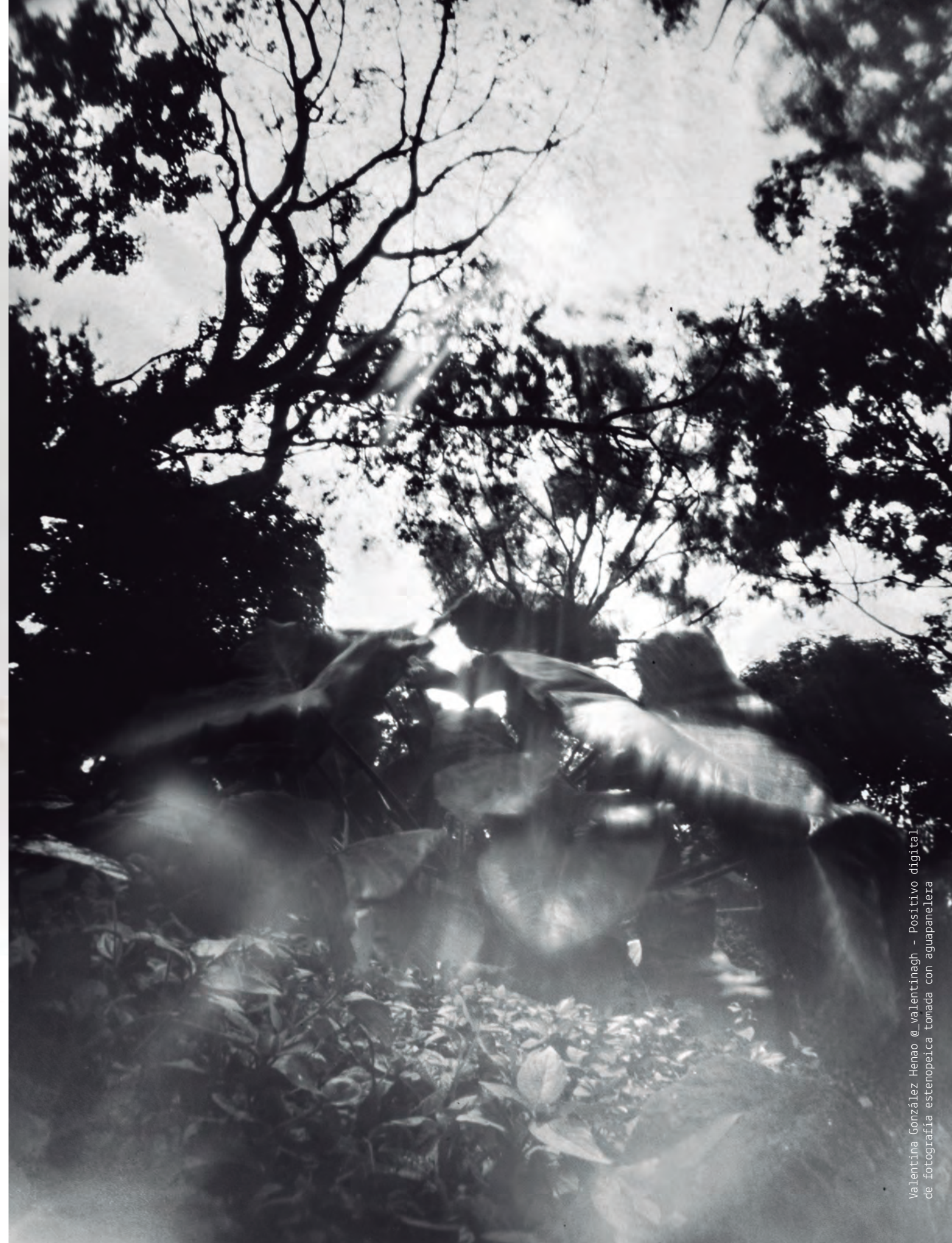
—Vea, tómese un trago —Julián le extendió una botella —En serio, a qué hora se va a ir —lo miró con desdén ante el gesto que hizo —No sea quisquilla, es Vodka, vea pues —tomó un trago largo

—para que no crea que es quién sabe qué —Milton tomó un trago y recibió el cigarrillo que Julián le ofreció.

—¡Uff! Está bueno —sopló —Saboli... ¿Qué?

—No sé, Víctor le arrancó la etiqueta —le respondió mirando la bolsa en donde estaban guardadas las botellas.

Sobre la media noche ninguno hablaba, Víctor se había quedado dormido meciéndose sobre uno de los columpios; Patiño antes de irse lo despertó calentándole el trasero con el encendedor. Julián comenzó a caminar detrás de él sin decir nada. Milton se despidió y con la piedra en la mano fue colina abajo con la intención de encontrar el perro que no paraba de aullar. 🐕



Los afortunados

Danielle Navarro

Profesora de literatura, danielnavarro@gmail.com

De las parejas de casados que Nathaly conoce, esta es la única feliz. No ha sido nada fácil, por supuesto, pero el amor lo puede todo y la gente cambia. De eso está convencida Laura, su amiga, y sí, hay que reconocer que Jacobo ha cambiado.

Es agosto y ha hecho un calor insoportable en los últimos días. Laura cumplió años hace casi un mes y esta es la ocasión perfecta para encontrarse de nuevo con Nathaly, a quien no ve hace rato. Quiere celebrar la vuelta al sol, eso le dijo, y el tránsito de la estrella gigante por la constelación de Leo, que no solo conmemora su vida sino también el primer año de matrimonio. Nathaly recuerda a Laura hermosa el día de la boda con un vestido blanco de mangas largas y transparentes, bordeado de perlas pequeñas en el cuello y una diadema de flores de plata a modo de corona. “Estás muy bella”, le dijo, aunque demasiado maquillada.

Jacobo les abre la puerta a Nathaly y a su pareja, Nicolás. Ella se fija en el reloj plateado, que seguramente le regaló Laura, el jean oscuro y el camibuso azul pastel, y entonces piensa “sí, hay que reconocer que Jacobo ha cambiado”. A lo mejor no le habría pedido matrimonio a Laura tan pronto —apenas llevaban un año de novios— pero Laura empezó a presumir entre sus conocidos que ya estaba lista para que le pidieran la mano. A todos les mostraba el dedo, sin anillo y con expectativa. Nathaly no se habría imaginado a un tipo como Jacobo en una boda. Nunca. Él, un hombre acostumbrado a dejar la puerta ajustada en todas las habitaciones...

—Si quieres algo serio y para toda la vida debes hacer lo posible por parecer la última oportunidad en la vida de un hombre —dijo esa vez Laura. Levantó la mano y le mostró el dedo a Nathaly.

—Oh, por fin el anillo —respondió Nathaly.

Laura piensa que a cualquier hombre difícil de comprometerse en una relación le basta con el temor de saberse en su último chance. “Di que te salió una oportunidad en el exterior o que en tu vida apareció otra persona que sí tiene visión de futuro. Con los hombres siempre funciona”. Nathaly no piensa lo mismo. A lo mejor Jacobo se dio cuenta a los 40 años de que se podía quedar soltero y, peor aún, ser para siempre un tipo pobre. Y la verdad es que con Laura tuvo suerte. Si persiste en la relación tendrá seguridad económica por el resto de su vida. Si se porta bien. Todo a cambio de la ilusión de bienestar que produce un buen matrimonio.

Las dos parejas están ahora en la sala de la casa. Jacobo prende un cigarrillo electrónico y le acaricia las piernas a su mujer. Le dice que está hermosa. El iluminador le resalta los pómulos; el labial anaranjado, la sonrisa. El pelo negro y largo natural le rueda por el escote de un vestido blanco.

—¿Alguien quiere mojito? —Laura se agarra la parte inferior del vestido para que no se le vea nada cuando se levante del mueble, y se agacha para darle un beso a su esposo. Nathaly y Nicolás la ven de espaldas cuando se inclina, ven cómo el vestido se le encarama, cómo se le forran las nalgas y se le ven las piernas bronceadas, y sí, qué hermosa estás, Laura, pero Nathaly prefiere voltear la mirada y evitar el cuerpo de su amiga.

Laura va a la cocina y sirve bebidas para todos. Trae los cocteles en una bandeja y se mueve con habilidad. Podría ser mesera o montar un bar, ella es buena para todo. Jacobo le acaricia las piernas y le dice que es la mujer más linda del mundo.

“¿No les parece?”, pregunta, y ella dice que tan bobo, encantada con la fascinación de su esposo.

—Nosotros también somos felices, ¿cierto? —le pregunta Nathaly a Nicolás y le acaricia la pierna. Él asiente con la cabeza y dice que sí, que nunca antes había sido tan feliz.

—¿Cómo vas en el trabajo? ¿Has encontrado algo estable?

La pregunta viene de Laura y está dirigida a Nathaly; es antropóloga y no ha sido fácil para ella encontrar un buen empleo.

—Está difícil —dice Nathaly.

—¿Qué es lo que hace un antropólogo? —pregunta Laura.

Nathaly está acostumbrada a responder esa pregunta. Explica que a veces salen proyectos sociales grandes y que ahí siempre cae bien un antropólogo.

—La cosa es que las empresas reciben 100 o 200 hojas de vida en cada convocatoria y normalmente prefieren contratar a alguien que ya conocen. Así es muy duro. Definitivamente, está difícil.

—Te entiendo —Laura se levanta de la silla y empieza a caminar por la sala de un lado a otro, como cada vez que da una conferencia de coaching.

—¿Qué tal si —continúa Laura— en vez de decir que esto está difícil, lo asumes como una oportunidad?

Laura asesora emprendedores y está convencida de que, si uno se esfuerza, la vida mejora. —¿Una oportunidad para qué? ¿Para aprender a buscar trabajo? —replica Nathaly.

—Sí, también puede ser. Pero me refiero a que deberías cambiar tu actitud ante la vida.

Nathaly evita a Laura y concentra la mirada en los zapatos de Jacobo, en el reloj de Jacobo, en el camibuso de Jacobo, en lo impecable que te ves, Jacobo.

—¿Qué tienes en el hombro? —Nathaly señala el hombro de Jacobo y todos voltean a mirarlo.

—Ah, es una mariposa —Jacobo responde como si el insecto le resultara familiar. Gira la cabeza hacia su hombro y lo coge con los dedos.

—Natha —insiste Laura— préstame atención. Te juro que el secreto está en tener una disposición de apertura hacia la abundancia.

—Seguro que sí —responde Nathaly.

—Qué tontería —replica Nicolás—. ¿A cuántas personas les dices esto mismo?

—Verdad. ¿Le das este mismo consejo a todo el mundo, mi amor? —dice Jacobo, mientras juega con el insecto.

—Demás que hay alguien con más apertura a la abundancia que se le adelanta en todo a Nathaly —añade Nicolás y se ríe.

—¿Qué estás haciendo?! —exclama Laura.

—Nada, mi amor. Es una mariposita de agosto.

—¿Pero qué le estás haciendo? —Laura está asqueada, se cubre la cara con una mano y observa de reojo cómo su marido desprende las alas de la mariposa, las antenas de la mariposa, las patas de la mariposa.

—Sabes que me gustan las mariposas.

—Déjala, Jacobo, estás demente con esos insectos.

—Muéstrame —le pide Nathaly y le extiende la mano. Toma un pedazo del ala de la mariposa y la pone contra la luz —Qué bonita— dice y devuelve el ala a Jacobo.

—Sí, es muy bonita —dice Jacobo—. Últimamente han venido muchas mariposas. Me gusta guardar las alas.

—¿Guardar las alas?

—Sí, tengo una cajita.

—A ver, gas. No vamos a mirar mariposas ni cajas en mi cumpleaños —dice Laura—. Más bien, propongo un brindis por Nathaly, que va a cambiar de actitud y a conseguir trabajo pronto.

—Eso, eso, ¡salud! —dice Jacobo.

—¡Salud!

Gracias por el apoyo, piensa Nathaly mientras sonríe. Se deleita con la imagen de los dedos de Jacobo jugando con la mariposa, ve la cajita con las alas de las mariposas, con las antenas de las mariposas, con los pedazos de belleza de las mariposas. Lo que uno necesita, Laura, es tu fortuna.

Jacobo saca del bolsillo unas goticas y les ofrece a todos. Dice que son relajantes y que caen muy bien en las fiestas. Jura que solo las compró con ocasión del cumpleaños y que hacía rato no consumía nada. Se las vendió su dealer de confianza. Dice que hoy se las merecen por la celebración de Laura. Las drogas se convierten en méritos cuando te ha costado dejarlas. De repente, te las mereces. Solo un poquito. Laura está contenta y siente curiosidad. Le queda sonando lo del mérito. ¿Por qué no? El día del cumpleaños todo se vale.

Jacobo y Laura se besan, Nicolás los mira. Nathaly le pone la mano a Nicolás en la pierna y él la acaricia. Le pregunta si está bien, él dice que sí y va al baño. Nota que Jacobo la mira mientras está besando a Laura y ella sostiene la mirada, sigue el recorrido de esos dedos que acarician a Laura.

—¿Por qué no te mides el body que te dieron de cumpleaños? —le pide Jacobo a su esposa—. No he visto cómo te queda.

—¿Aquí, delante de todos? —pregunta ella, y él le dice que sí. Jacobo quiere que todos sean testigos de lo hermosa que es su esposa. Ya todos lo saben, pero él quiere que la miren más. Sobre todo, desea que miren cómo él tiene acceso a la totalidad de su belleza. Laura va a la pieza y se pone el body. Deja la puerta abierta. Le dice a Jacobo que vaya, que le ayude con algo. Desde la sala se oyen las risas de Laura. Salen cogidos de la mano. Laura se ve preciosa. Da una vuelta, modela. Es como un vestido de baño dorado de manga larga. Te quedaría bien con una falda, le dice Nathaly. Jacobo le acaricia la nalga y Laura parece sentirse a gusto. Cuando era niña hacía ballet y solía usar ese tipo de trusas. Se ve cómoda con esa ropa forrada, le queda bien a una mujer como ella. Nicolás le dice que el body le luce, que se ve linda, y Nathaly siente un ardor sutil al ver cómo Nicolás mira a su amiga.

—Póntelo tú —le dice Jacobo a Nathaly, y ella, extrañada pero curiosa, busca a Nicolás con la mirada.

—Póntelo, si quieres —dice Nicolás y le acaricia la espalda.

—No, gracias —Ella no quiere. Hace días que no se rasura y los pelos púbicos se le riegan por las piernas. No hacía ballet cuando era niña ni invierte dinero en los cuidados del cuerpo y de la piel. Lo que uno necesita, Laura, es tu fortuna.

—Póntelo —insiste Nicolás, pero Nathaly dice que no.

Suena la canción *The look* de Metronomy y Laura empieza a bailar. Domina su cuerpo en el espacio como cualquier profesional de la danza, aunque dice que hace muchos años dejó de bailar. Se mueve sola con esa trusa por todo el corredor de la sala con los ojos cerrados. Sabe que la están mirando y eso le gusta. *And now you're giving me the look look. But just remember how we shook shook.* Laura canta y le dice a Nathaly que bailen juntas. El efecto de las gotas ya empieza a sentirse. Nathaly se quita la chaqueta y se levanta. Cierra los ojos. Se mueve con sutileza, sonrío mientras baila. Laura gira sobre sí misma, una y otra vez, baja, sube, baja, abre las piernas. Como una profesional aunque no baile en serio hace mucho tiempo.

Las horas pasan y nadie se da cuenta. Han sonado varias canciones. Laura pone una de C. Tangana, que a Nicolás le encanta, y Nathaly de pronto se da cuenta de que su novio se ha ido. Él no probó las gotas, tal vez se fue a dormir. El cuarto de visitantes está cerrado, ahí debe de estar Nicolás. Siente que se aleja y lo suelta, ve cómo el hombre que ama se desprende de ella.

Laura dice que siente sed y va por un mojito que saca de la nevera. Está frío, lo toma rápido, como una soda saborizada, y se deja caer en el sofá. Dice que está mareada. No se siente bien. Se quiere acostar. Tomó y bailó mucho. Jacobo la acompaña a la pieza y dice que en un rato vuelve a la sala para que Nathaly no esté sola.

—¿O te quieres dormir ya? Puedes ir al cuarto de visitantes.

Nathaly prefiere quedarse sola en la sala. Al frente del sofá en el que está sentada hay una pared blanca con un reloj. Son las 3 de la mañana y se siente cansada. Observa la casa de sus amigos. Una cocina grande que parece un bar. Las paredes blancas y sin cables desordenados ni regados por el piso, como en la casa suya y de Nico. Lo que la gente necesita, Laura, es tu fortuna. Pasa una hora. Nadie sale de ningún cuarto y ella se siente más sola en una casa hermosa que no es suya. De pronto deja de escuchar las canciones. Cae sorda por unos segundos. Cree que son apenas segundos, pero abre los ojos y advierte que se quedó dormida en el sofá. Son casi las 5. La música sigue

sonando. Ve las imágenes de Laura bailando con la trusa dorada y a Nicolás, que se aleja.

La puerta del cuarto principal está entreabierta y ella se quiere acostar. Se asoma y ve que sus amigos están dormidos, quiere estar con ellos. La cama es grande y están separados. Nathaly se quita los zapatos en la puerta y entra despacio. Se sienta al lado de Laura. Todavía huele rico. Tiene una pijama de bata ancha, seguro que Jacobo la vistió antes de dormir. El cuerpo de su amiga es visible a través de la tela transparente de la pijama. Qué hermosa eres, Laura. Nathaly acaricia la piel de su amiga, el cuello de su amiga, los brazos de su amiga. La tela de la pijama se corre y se ven los senos de Laura, hermosos los pezones de Laura, un poquito de relieve difuminado en la piel, sin un cambio muy abrupto de color. Nathaly quiere tomar un poco de esa piel para guardarla en una cajita. Se recuesta en la cama al lado de su amiga, pasa los dedos por el pecho de su amiga, suavemente para que no se despierte, como si acariciara una mariposa. Pero Nathaly quiere más, aprieta los senos de Laura, desea morderla, desollarla con los dientes y los dedos, explorarla por dentro, penetrar en su secreto. Cuando descubres que lo hermoso no te pertenece, de repente lo quieres destruir, como el niño que destroza la mariposa. Nathaly advierte que Jacobo la mira, que se está tocando mientras la mira y que se pone el dedo índice en la boca. Le pide silencio, le acaricia las mejillas, le toca los brazos y el cuello. A ella le gusta. Le gusta mucho, pero el placer nunca es suficiente. Lo que una necesita, Laura, es tu fortuna. Suenan los pájaros de la madrugada. Pronto serán las 6. ¿Nicolás sí estará en la otra habitación? Nathaly se levanta de la cama matrimonial y sale del cuarto con sigilo. Recordará con deleite la sensación de los dedos de Jacobo en su cara, en su cuello, en sus brazos, pero después, como las otras veces, hará lo posible para olvidarlo. ■



LA REGISTRADORA
DEVUELVE

Consentida TEAM



Nubes negras

Miguel Botero

Bogotá, 1977, escritor antioqueño, autor de la novela *Sueño Blanco*, ganadora en 2016 del premio *Spiwak a la Novela del Pacífico en español*, publicada por Siglo XXI Editores. *Piragua*, su segunda novela, acaba de ser publicada por Yarumo Libros. Escribe habitualmente en <https://viboralblog.com>, contacto@viboralblog.com

Recibí un mensaje de Angélica lleno de peros y complicaciones y me imaginé enseguida cómo iba a ser el resto de la película.

No importaba que yo no quisiera. O que no pareciera quererlo. O que no le viera ningún sentido. Fuera como fuera, íbamos a terminar encontrándonos y, desde un principio, ella buscaría teñir el ambiente con la infinita desproporción de sus problemas.

Ella era rara. Hasta mis amigos lo decían. Y eso que a ellos solo les tocaba verla en las contadas ocasiones en que accedía a salir y, en las que siempre, sin excepción, terminaba enferma, furiosa o aburrida y no tardaba en irse a guardar, como si sufriera algún tipo de trastorno que no le permitía disfrutar de nada.

Con todo y eso, lo más preocupante no era ella, que al parecer simplemente era así, sino yo mismo, por haberme dejado arrastrar a una situación que se me antojaba del todo irreal y que, por momentos, llegaba a parecerse a una mala obra de teatro. De esas en las que uno siente pena ajena por los actores y termina haciendo fuerza para que la trama salga a flote o, incluso, para que se acabe de una buena vez.

Todo aquel asunto, por lo demás, llevaba demasiado tiempo. Tanto que, en ocasiones, me preguntaba si yo mismo no padecía algún tipo de conflicto: algo así como un mecanismo demente que me llevaba a buscar formas cada vez más particulares de sufrimiento.

Afortunadamente, mi cerebro no andaba tan fundido como cabría esperarse y, en ausencia de Angélica, aún daba ciertas muestras de lucidez, siendo capaz incluso de detectar (y hasta de

clasificar) ciertas anomalías de nuestra relación. Un ejercicio de observación en el que, por cierto, había ido evolucionando hasta lograr reducir toda una amalgama de constantes y variables a un postulado único, a una ley de apariencia irrefutable, en la que Angélica era una especie de princesa imposible de complacer, y yo, un simple idiota que trataba de complacerla.

Lo cierto (y tal vez lo más difícil de aceptar) era que nadie me había obligado a nada, y que, si andaba metido en semejante embrollo, era por algo muy similar a lo que suele denominarse voluntad. Algo que, en mi caso, desafortunadamente, solo se manifestaba en proporciones mínimas e implicaba, sin lugar a dudas, que las cuentas pendientes más duras fueran conmigo mismo.

En el transcurso de los años, obviamente me había preguntado en innumerables ocasiones por la singularidad que había dado inicio a un universo tan extraño como ese. Cientos y cientos de veces había cavado en los albores de nuestra relación en busca de respuestas. Hasta que un día, de forma inesperada, me topé con un par de indicios que abrieron una nueva hipótesis hasta entonces desestimada: la posibilidad de que en un tiempo muy muy remoto las cosas entre Angélica y yo hubieran marchado más o menos bien.

Y aunque también era cierto que no había suficientes datos para afirmarlo de manera categórica, la presencia de algunos elementos alcanzaba niveles muy cercanos a los mínimos requeridos para que una composición de características similares pudiera surgir.

Cualquiera podría pensar, sin embargo, que mis hallazgos no tienen nada de novedoso y que, por el contrario, se trata un tema tan manido y trillado

como el de las parejas que en un principio se gustan y que luego, pasado cierto tiempo, no ven en el otro más que a un saco de huesos podridos. Y bueno, de ser así, habría que aceptar que las preguntas relativas a dicho campo han sido ya debidamente formuladas y no quedaría más remedio que entregarse a ellas.

Debo aclarar, entonces, que este no es el caso. Aunque, lo cierto, de todas formas, es que alguna vez mis indagaciones sí navegaron por esas aguas. Porque claro: la idea de reducir nuestra relación al viejo asunto de primero gustarse y luego dejarse de gustar resultaba sumamente atractiva, reconfortante y, más que nada, me permitía contemplar mis propios problemas como una simple fase inscrita dentro del gran ciclo natural de las cosas.

Algo que, para mi alivio, no solo abarca a las personas y que, además, según las leyes de la termodinámica, se denomina entropía. Implica, entre otras cosas, la pérdida de calor e incluye cualquier sistema cerrado a lo largo del universo. Así que, en definitiva, no era solo yo, ya que todo, absolutamente todo, tiende de manera invariable al frío, al olvido, al desorden creciente.

Pero sucedió algo. Tras considerar durante un tiempo nuestra relación a la luz de los principios entrópicos, surgió un hallazgo imprevisto que se encargó de sepultar cada una de las hipótesis anteriores. No tardaron entonces en imponerse nuevos postulados, gracias a los cuales descubrí, atónito, que durante años había estado observando mi propia vida desde perspectivas erróneas y que, después de tantas y tantas vueltas, mis problemas no tenían nada que ver con el tiempo, ni con la pérdida de calor, ni con la pérdida de energía, ni con la pérdida de nada y que, muy por el contrario, la frialdad de Angélica había permanecido invariable desde el instante en que nos conocimos.

El mensaje de Angélica, sin ir más lejos, no hacía más que demostrarlo y no se diferenciaba en nada al resto de mensajes que ella misma me había enviado a través de los años. Era seco, árido, displicente, perecoso... Y claro: yo me encargaba de complementarlo al otro lado de la ecuación con una actitud ilusa, patética, negacionista... Tanto así que no tardé más de un par de segundos en llamar a Angélica y, como era habitual, tuve que esperar una eternidad hasta oírla contestar con un cortante aló, como si mi número de teléfono no le dijera absolutamente nada.

Lo que siguió fue también bastante típico. Silencios de diversos calibres, presiones y texturas, unas cuantas palabras sueltas, y, más que nada, el rugido del tráfico como telón de fondo. También estuve varias veces a punto de colgar... Hasta que, de repente, en un giro inexpresable y errático y confuso, quedamos de vernos junto al MAMM.

En ese momento yo andaba en Belén, por los lados de La Inmaculada, y unas nubes oscuras acababan de cubrir la parte oriental de la ciudad. Analicé rápidamente la situación y alcancé a pensar en caminar hasta la 30 para coger el Metroplús. Pero las nubes siguieron avanzando cada vez más rápido y pronto me alcanzaron unas gotas finas con olor a aguacero. De modo que más bien arranqué para la 80, con la idea de esperar el Circular Sur.

La lluvia no tardó en cubrirme, y al llegar a la 80, me escampé bajo un techito de lata, sin llegar a cruzar la avenida. Afortunadamente, el Circular no demoró en pasar y ahí sí crucé en medio de los carros. Me monté al bus y, al ver la cantidad de gente que había de pie, preferí quedarme entre el parabrisas y la registradora. Me tomé con fuerza de una varilla y, en cuestión de segundos, la lluvia se convirtió en una cortina craquelada que se tragó por completo los últimos rayos de sol que había en el horizonte.

Unos minutos más tarde, el bus se detuvo junto a La Mota y un *man* aprovechó para montarse por la de atrás a improvisar hip hop sobre una pista a todo volumen. A escasos metros, una multitud escampaba de pie frente a una cafetería, viendo un partido de la Champions. Alcancé a distinguir un uniforme rojo y otro amarillo en la pantalla y, mientras tanto, el bus se fue llenando de gente hasta que no cupo nadie más, y el último pasajero quedó prácticamente colgado de la puerta, tanto así que el chofer trató de cerrar y todos tuvimos que apretujarnos una y otra vez hasta que por fin arrancamos.

Más adelante, varias personas se bajaron junto a la pista del aeropuerto. Nadie se subió y una ventisca atacó el bus desde todos los costados. Las últimas rendijas abiertas en las ventanas no tardaron en desaparecer y el sofoco se comenzó a sentir en serio.

Pronto llegamos a Campos de Paz. Los puestos de flores andaban envueltos en grandes plásticos, mientras que los negocios del frente, todos esos

de fruta y patacones y salpicón, habían bajado sus rejas para protegerse del temporal.

El bus se detuvo frente a la entrada del cementerio y abrió la puerta. Una señora subió secándose las lágrimas, antes de pagar y pasar la registradora y avanzar hasta donde pudo y luego colgarse de la varilla central del pasillo. El bus volvió entonces a cerrar, avanzó unos cuantos metros y se descolgó en neutra hacia el rompoy de Guayabal, en tanto que el chofer limpiaba el vaho del parabrisas con una hoja de periódico.

Un poco más abajo, el tráfico se convirtió en una masa impenetrable y pastosa. El chofer, sin embargo, no pareció aceptar el nuevo orden de las cosas y empezó a frenar y a arrancar a los trancos, como si alguno de los dos (él o el propio bus) sufriera un ataque de epilepsia. Y aunque algunos pasajeros protestaron al fondo, sus protestas fueron desoídas. El tambaleo simplemente continuó, y todos fuimos entrando en un estado alterado de la conciencia, que nos fue llevando por caminos desconocidos de nuestras propias mentes.

Cuando al fin paramos junto a la bomba de gasolina, un montón de gente se bajó y otro montón de gente se subió y aproveché para moverme unos cuantos centímetros hacia atrás, con la idea de ganar algo de espacio entre el parabrisas y yo, y así poder inclinarme hacia adelante cuando pasara demasiada gente. Luego el bus siguió avanzando y, unos segundos después, casi en la mitad del rompoy, se montó una chica de *jean* y blusa naranja y pelo crespo y corto y rostro firme y suspicaz y ojos oscuros y tranquilos, dando un paso ágil sobre cada escala.

Solo que, en esas, el chofer volvió a arrancar de un brinco para volver a frenar enseguida. Y aunque ella logró agarrarse justo a tiempo de una varilla, dio también un giro sobre sí misma y cayó de lleno contra mi hombro. No me miró ni dijo nada, pero buscó abrirse un espacio a mi lado tratando de alejarse lo máximo posible de las escalas. Finalmente, consiguió tomarse de una varilla distinta, junto al parabrisas, y quedó con la vista clavada hacia el frente.

El bus no tardó en volver a arrancar y en volver a frenar con un ímpetu que levantó de nuevo las protestas del fondo. Con todo y eso, el chofer se mantuvo ajeno al destino de sus pasajeros y, unos segundos después, andaba saltando de carril en

carril, como si su recorrido hubiera pasado a formar parte de un parque de atracciones mecánicas. Mi nueva vecina no tardó en caer otro par de veces sobre mí, pero pronto pudo acomodarse mejor los pies y resistió sin problema los siguientes embates.

Casi al salir de la glorieta, varias personas se subieron y otras tantas se bajaron y, mientras volvíamos a acomodarnos, mi vecina descubrió el estrecho espacio entre el parabrisas y yo y quiso deslizar un pie hacia adentro para evitar, en parte, la corriente ininterrumpida de personas. Yo traté, entonces, de correrme un poco más hacia atrás para facilitarle la vida y, mientras tanto, ella probó distintas maneras de alargar su pierna y también su brazo, hasta que decidió girarse en dirección a mí y consiguió tomarse de otra varilla. Yo, por mi parte, logré ganar unos cuantos centímetros a mi espalda y conservé cierto espacio de maniobra. Por último, ella recostó su cadera contra el parabrisas y se mantuvo lo más distante posible de mi persona.

Unos instantes después, hubo un frenazo que superó en intensidad a todos los anteriores y en el que, de manera increíble, ambos salimos bien librados. Simplemente nos dejamos ir un poco hacia adelante y luego ese mismo poco hacia atrás, para volver a la posición inicial como dos cuerpos de hule, sin llegar siquiera a rozarnos.

Al momentico, unos pasajeros se bajaron y otros se subieron y todo pareció seguir más o menos igual. Hasta que, en un último instante, cuando el bus acababa de arrancar, un *man* apareció corriendo con un talego y alcanzó a colgarse de la puerta, que apenas estaba por cerrarse, y entró empujando a diestra y siniestra como si su vida dependiera de ello. No tuvimos más remedio que volver a apretujarnos una y otra vez, hasta que el chofer consiguió cerrar la puerta.

A raíz de ese pequeño incidente, ella se vio obligada a juntar un poco los pies y, como era de esperarse, perdió estabilidad en ciertos ángulos y, por momentos, terminé convertido en una especie de columna sobre la que ella apoyaba su hombro por completo. Un cambio en apariencia mínimo, pero que fue desgastando mi posición y terminó por inclinarme cada vez más hacia la palanca de cambios, lo que me obligó a moverme varias veces, hasta quedar mirando en diagonal hacia el espejo retrovisor de la puerta.

Lo paradójico fue que quedé aun más estable que antes. Así que aproveché para tomarme con el brazo derecho de otra varilla y apoyar mi palma izquierda contra el parabrisas.

El bus volvió a arrancar como si llevara bultos en vez de gente y todo el mundo se zarandeó de un lado para otro y se oyeron gritos desesperados al fondo. Para entonces, el parabrisas andaba tan empañado que resultaba imposible distinguir el camino. Tal vez por eso, el bus no tardó en treparse a un andén con una fuerza inusitada para volver a caer enseguida al pavimento. En ambas ocasiones, la gente gritó como si viajáramos en una montaña rusa y, en uno de esos instantes, los dedos de mi mano alcanzaron a golpearse contra el vidrio, sin mayores consecuencias.

Aun así, preferí cambiar mi brazo de posición y, después de tantear varias alternativas, lo dejé colgando a un costado, apretado contra mi propio muslo. Ella, entretanto, había ido reacomodando sus pies mediante sutiles y repetidos movimientos, en los que, por primera vez, sentí una dulce combinación de miel y manzanilla, que parecía provenir de su pelo. Luego volví a clavar la vista en dirección al parabrisas y me quedé contemplando la neblinosa lejanía.

Cuando por fin logramos salir del rompoy y nos detuvimos en YKK, la lluvia había arreciado aún más, si es que algo como eso era posible. Para entonces, la ciudad se había transformado en un lugar abstracto y desconocido, en una mancha vibrante que desgarraba cualquier intento de forma.

De repente, como si se tratara de un portal a otra dimensión, la puerta se abrió, y una ráfaga de agua bañó a la gente de las escalas, provocando toda clase de protestas que no tuvieron la menor importancia. Al final, no tuvimos más opción que esperar a que un *man* se terminara de bajar, tras abrirse paso a la malditasea por todo el corredor.

Finalmente, la puerta volvió a cerrarse. El calor y la humedad siguieron creciendo de forma exponencial y, muy pronto, la atmósfera se tornó irrespirable, como una espesa nube de sudor.

A partir de ahí el tráfico se despejó y el chofer no lo pensó dos veces para hundir la chancleta hasta el fondo. Primero en recta y después en curva hasta que la fuerza centrífuga se hizo cada vez

más dura de soportar y la chica fue cayendo lentamente hacia mí, soltándose incluso de la varilla y tomándose de la cintura en un par de instantes.

Aunque le costó renunciar a su carrera desenfundada, el chofer no tuvo más remedio que atender el clamor ininterrumpido de los timbres y, finalmente, se detuvo frente a los posgrados de la Universidad de Antioquia, donde mucha gente se bajó y mucha gente se subió y quedamos más o menos en las mismas. La única diferencia fue un empujón constante, en diagonal desde la puerta, que debí compensar inclinándome un poco más hacia atrás. Ella, por su parte, también realizó un movimiento similar y, en el vaivén de la siguiente curva, sentí varias veces su blusa fría contra mi costado.

Aunque la lluvia seguía cayendo parejo, el viento cesó de golpe y las calles emergieron de la irrealidad hasta alcanzar unas formas mínimas: siluetas de árboles, sombras de bodegas y fábricas, las vitrinas nubladas de un par de *outlets*... Mientras tanto, me distraje viendo a un *man* sin zapatos ni camisa que andaba arrastrando un carro de rodillos en el que llevaba un costal gigantesco. Y lo recuerdo muy bien porque en esas nos enterramos en un hueco y rebotamos enseguida como vegetales salteados, mientras el bus seguía de largo a toda velocidad como si surcara el cielo de nube en nube.

En medio de aquel sobresalto, ella se aferró a mi cintura con ambos brazos y yo alcancé a tomarla de la espalda. Luego volvimos a soltarnos, algo desconcertados, y descubrimos un leve descuadre lateral entre nosotros, que nos hizo perder gran parte de la sincronía ganada hasta entonces. Siguió entonces toda clase de movimientos lentos e inseguros, hasta que nuestros pies quedaron intercalados y nuestras rodillas se entrelazaron levemente.

Casi llegando a La Aguacatala, en un abrir y cerrar de ojos, el chofer dejó de vivir su velocidad de ensueño y los espacios volvieron a ser eternos, reducidos. Lo que no impidió que, a cada tanto, el hombre volviera a acelerar en cualquier dirección, solo para volver a frenar enseguida, como si se estrellara a cada instante contra una fuerza sobrenatural que habitaba en el vacío. Aquel zarandeo constante llevó a que ella y yo tuviéramos que juntarnos un poco más y a que nuestros muslos se fueran entrecruzando con sutileza hasta lograr un mejor equilibrio.

Tras experimentar un sinnúmero de distancias espasmódicas nos detuvimos junto al metro, donde los pasajeros se abalanzaron hacia la calle y se dispersaron como insectos inverosímiles en medio de la lluvia. Ambos vivimos una agitación sin precedentes y recibimos todo tipo de golpes y estrujones y tuvimos que aferrarnos el uno al otro con más y más fuerza. En un momento, sin embargo, la avalancha de personas se hizo demasiado bestial y ella tuvo que dejarse caer hacia mí, sujetando ambos brazos en torno a mi cuello, como único apoyo. Por unos instantes, sus senos firmes y húmedos de lluvia palpitaron contra mi pecho.

Terminado el alboroto, el bus arrancó tan lleno como antes. La agitación seguía creciendo, y mientras la gente trataba de acoplarse a un orden incomprensible, el chofer siguió aprovechando cualquier espacio para abalanzarse contra los abismos de su propia mente.

Más o menos en esa tónica, giramos sobre la glorieta. Luego, el bus pasó de un solo brinco a otro carril y frenó y aceleró y volvió a frenar, y ambos nos movimos juntos, tomados de la cintura, como gotas de una misma ola.

Cuando el bus finalmente cogió por Las Vegas, ella me soltó y volvió a incorporarse. Sin embargo, solo fue cuestión de instantes para que el chofer se detuviera frente a Eafit y la puerta se abriera y el viento congelara nuestra piel y nuestra ropa y las multitudes entraran y salieran como si nosotros no existiéramos. Ella, entonces, no tuvo más remedio que dejarse caer de nuevo sobre mí, con una confianza de años.

Para soportar mejor su peso, procuré aferrarme con más fuerza a la varilla. Además, con intención de protegerla, apoyé mi brazo derecho por detrás de su espalda.

Entre idas y venidas, la lluvia comenzó a amainar y algunas ventanas se fueron abriendo. La furia del tropel, por el contrario, siguió en aumento, como si hubiéramos entrado a una dimensión oscura en la que a nadie le importaba el destino de los demás. Ante eso, ella trató de alejarse aún más de las escalas, y yo terminé de atraerla hacia mí con el brazo. De repente, quedamos completamente abrazados y ella recostó la cabeza sobre mi hombro de una manera casi imperceptible. Solo alcancé a sentir un cálido suspiro en mi cuello y el mismo olor a miel y manzanilla de antes.

En algún momento, las puertas volvieron a cerrarse. El tráfico desapareció de la avenida y el bus no hizo más que avanzar. Nuestro abrazo se tornó entonces algo más sutil, aunque volvió a intensificarse en un par de frenones. Luego, el bus paró frente al INEM, y mientras la gente bajaba y subía enloquecida, ella y yo nos mantuvimos fundidos como dos estatuas en medio de la tormenta.

Cuando arrancamos de nuevo, el chofer no demoró en hundir la chancleta hasta el fondo y empezó a esquivar vehículos de un carril a otro como si acabáramos de entrar en un videojuego. Mientras tanto, ella y yo no hicimos más que mecernos con suavidad de un lado a otro, como una canoa que ondula sobre la imperceptible influencia de una corriente lejana.

Al parar frente al Politécnico, todo volvió a repetirse más o menos del mismo modo. Una gente salió despavorida, otra gente subió enardecida y, mientras tanto, nosotros solo procuramos mantenernos a flote.

A medida que nos acercamos al Éxito, la lluvia siguió mermando hasta convertirse en una llovizna cada vez más volátil. Luego, atravesamos el rompoy sin mayor problema y paramos en Monterrey, donde unos se subieron y otros se bajaron hasta que la densidad poblacional del bus retornó a proporciones menos demenciales. Incluso, se abrió un espacio en medio del corredor y, junto a la puerta, sin pasar la registradora, solo quedamos ella y yo. A continuación, nuestros cuerpos se fueron desprendiendo poco a poco, como si quisieran evitar a toda costa cualquier tipo de ligereza.

Unos instantes después, alguien tocó el timbre, y el bus se detuvo de inmediato al frente de Ascensores Andino. Las puertas se abrieron. Ella dio tres pasos ágiles sobre las escalas, saltó por encima de un charco y aterrizó sobre la acera con una tierna mueca. Parecía feliz. Alcanzó a despegarse la blusa de la piel con ambas manos, se peinó un poco hacia atrás y empezó a caminar en la misma dirección que veníamos, con la vista clavada hacia el frente. Sin cerrar la puerta, el bus entonces arrancó y yo me quedé como en el aire: como si acabara de experimentar una pequeña prueba de algo verdadero y no quisiera que se desvaneciera tan pronto.

Al chofer, obviamente, todo eso lo traía sin cuidado. Y así, mientras los fragmentos de mi pasado

reciente se alejaban como un cúmulo de niebla, él se dedicó a planear sobre Las Vegas, más y más rápido, tanto así que cuando menos pensé, yo también andaba saltando desde la primera escala por encima de un charco, calculando la distancia exacta para no caer en un arroyo que corría por la acera. El chofer arrancó enseguida a mis espaldas y, en cierto modo, no me pareció justo tener que volver de una forma tan abrupta a mi extraña vida real.

Al alzar la cabeza, pronto distinguí a Angélica, recostada contra una vidriera. Nuestras miradas alcanzaron a cruzarse y mis recuerdos más recientes parecieron diluirse como un sueño jabonoso. Como era habitual, Angélica no tardó en rehuir mi mirada y, simulando no haberme visto, se movió hacia una línea de visión que me excluía por completo.

Recuerdo que mis pasos alcanzaron a deslizarse un par de veces en su propia inercia y que pronto aproveché ese nuevo ángulo de invisibilidad para avanzar a toda prisa por el espacio abierto, antes de meterme por ese corredor estrecho que rodea el museo y atravesar la plazoleta de atrás, en dirección al Centro, y perderme finalmente entre las calles lloviznosas de Barrio Colombia. ■



Tejiendo el azar

Andrés Colorado Vélez

Sociólogo (UdeA), Especialista en Métodos y Técnicas de Investigación (CLACSO), autor de *Cuánticos* (2019), editorial Fallidos, y *El Juego de los Afligidos* (2020), Fondo Editorial IUE. Creador de *Homodrogado*, editorial artesanal, andrescoloradovelez@gmail.com

“Para M. Mon., por supuesto”

Rosario toma el suéter de lana de fantasía que dejó a medias la noche anterior y poniéndolo a la altura de los ojos mira un momento el tejido y revisa que no haya luz entre las puntadas. Satisfecha, se arrellana en la poltrona de cuero café, retoma la labor y teje sin pausa, esforzándose por concentrar sus sentidos en el suéter amarillo que desde hace una semana le encargaron y no darle cabida al fantasma que desde hace tres meses, con el filo hilo del engaño, comenzaron a entretrejer el azar y ella en torno a su matrimonio con Miguel. El trabajo manual, que se asegura, es ideal para disminuir el estrés y abstraerse de problemas, no surte ese efecto en Rosario, quien hace *crochet* no por pasatiempo sino por necesidad. Mientras teje bajo las luces de la sala y la cocina, entre el desorden y las sombras del resto del apartamento y el repiqueteo de la lluvia sobre los geranios y los claveles en la terraza, cada tanto, vuelve a cobrar vida el espectro y Rosario se ve, de nuevo, reflejada en el vidrio de la puerta corrediza del balcón de su amante quien, tomando una de sus manos blancas y rollizas, le susurra al oído las frases cursis y jactanciosas que Miguel, tras siete años de matrimonio, por la oxidación del erotismo, no volvió a decir.

Sacudiendo la cabeza, como quien trata de espantar un insecto que da vueltas en torno a unas migajas, queriendo evitar que los recuerdos tomen mejor forma y la película donde su perfidia tiene un rol protagónico corra a todo color en la pantalla de su mente, Rosario vuelve a concentrarse en el tejido y la escena del balcón se esfuma entre el amarillo y la textura suave y delicada del hilo de fantasía que avanzando en sus manos da forma al hombro izquierdo del suéter a medio tejer. Sosteniendo la

aguja como si estuviera agarrando un lápiz: con el pulgar e índice derechos ubicados en la empuñadura, Rosario forma un nudo corredizo alrededor de la aguja y envuelve la lana alrededor de ella para tejer una nueva cadeneta y, como si vinieran anudados al hilo de fantasía, asalta a su memoria una maraña de frases que ha estado escuchando en varios *podcast* sobre la infidelidad en busca de esos argumentos que la defiendan ante la culpa que la persigue de sol a sol. Por eso, sin mucho esfuerzo, logra recordar con claridad las opiniones que le escuchó decir a Manuel Vilas en la presentación de su última novela: “en un montón de matrimonios los besos ya son rutinarios. Es muy triste, pero el mundo está lleno de esos besos entre seres humanos que han perdido la pasión erótica, no hacen el amor, pero siguen juntos”. La rutina, la rutina, la rutina, repite Rosario cual si fuera un mantra que la libera de su falta, pero eso no impide que en cadena regresen a su mente las escenas y secuencias de comedia romántica de la estratagema que hiló cuando se supo presa del anzuelo del erotismo que a la vera del cauce del matrimonio la pescó: el reencuentro con los amigos de la universidad de veinte años atrás y sus citas de los viernes, durante octubre, para recordar entre cerveza y ron viajes al mar y fiestas de cumpleaños. Noviembre y los mensajes de WhatsApp para concertar citas a escondidas e intercambiar mensajes de amor con aquel que le cuchichea al oído las expresiones presuntuosas y afectadas que el oxidado Miguel ya no le espota.

Poniendo el tejido en el muslo derecho, Rosario revisa que el viso de luz que ve entre dos puntadas no sea una de menos o una de más producto de la ensoñación en la que la sumergen los recuerdos. Y luego,

para reforzar un borde, decide hacer una puntada invisible: desliza la aguja a través del aro que se formó al inicio de una cadeneta de seis puntos, envuelve la aguja desde atrás hacia adelante y, siguiendo la aguja, jala la lana a través de la puntada y vuelve a verse en esos días, siete años atrás, cuando septiembre corría por el cauce del año 2013 y Miguel aparecía en el horizonte sonriente y bronceado a pesar de los días sin sol y de lluvia: llegaba tarde a una reunión o cruzaba la sala de profesores o aparecía en cualquier momento o circunstancia traído por las ganas que ella tenía de verle para recargar energías y soportar las presiones del mundo escolar al que finalmente renunció para dedicarse al oficio de tejedora.

Revisando el cuello del suéter y verificando que la puntada de *crochet* doble tenga los eslabones suficientemente sueltos para mayor comodidad al usar la prenda, Rosario vuelve y vuela al *podcast* de Vilas y cual si fuera una lección escolar recita la frase que en torno al divorcio el escritor planteó: “la mayoría de la gente no se divorcia por miedo económico. Sus besos son como decir vamos a seguir pagando el apartamento juntos, porque si nos separamos vamos a morir de frío y más vale seguir viviendo así como vamos que a la intemperie” e invariablemente se ve ahí en el apartamento del barrio Velódromo, en el apartamento de Calasanz, en el apartamento de Florida Nueva discutiendo con Miguel en medio de unos vinos, al final de un desayuno o en medio de los preparativos de un almuerzo, los pro y los contra de seguir pagando arriendo, las ventajas de comprar un apartamento y las desventajas de hacer un préstamo en el banco.

Dejando el tejido sobre el mueble, Rosario se pone de pie, toma un cigarrillo de la mesa de centro y, mirando por la ventana de la terraza, se pone a fumar. Al fondo, la ciudad a oscuras luce muda bajo la lluvia, mientras inundadas las calles de su memoria por dudas y frases rotas, donde el ayer y el porvenir se entrelazan y forman una red que no parece tener principio ni fin, Rosario recuerda las promesas que Miguel y ella se regalaban: “te amo”, “acompañémonos para crecer juntos”, “hasta que la muerte nos separe” y, sin dejar de mirar la ciudad, trata de imaginar en qué bar y con qué mujer bailará salsa Miguel a esa hora y en qué cama irá a dormir. Cierra los ojos para evocar mejor y desea ser ella, sonriente, la que baila con él *Un Pedacito*, de Monguito “El Único”, que es la canción que el ritmo de su corazón eligió para darle atmósfera a la ensoñación: “... *ya puedo cantar con alegría. Ya tengo el amor que yo quería*”.

Y en el desorden de los recuerdos, Rosario trata de hacer aparecer en los sesenta metros cuadrados de su apartamento la pareja que entretrejió durante siete años con Miguel y que una cadena de decisiones suya intrincó. “Hay otra cosa importante en el amor: la exclusividad, que es uno de los grandes hallazgos del matrimonio. Es como una droga; tú eres el ser más importante para la otra persona y esto también tiene fuerza erótica, aunque luego no vaya acompañado de sexo”, piensa Rosario en las palabras de Manuel Vilas mientras juega a imaginar cuántos años más podría haber durado en ella la exclusividad de Miguel, de no ser por el nudo de quimeras que ella creó envolviendo la pulsión de sus deseos alrededor de su matrimonio hasta darle forma al nudo corredizo que a inicios de diciembre la llevó a pedir un tiempo, unos días de distancia para oxigenarse y, al final de mes, la condujeron a Cartagena, a una playa paradisíaca, a comer camarones y caminar ocho días ingravida, cual si flotara en la nube de orgasmos que hiló con los besos y caricias de su amante.

“El matrimonio y la convivencia contaminan la sexualidad, el erotismo y la elevación romántica”, concluye de forma lapidaria Vilas y Rosario, repasando mentalmente la frase y meneando la cabeza en actitud de desaprobación, hace un aro con la lana de fantasía para que la cola de las lanas caiga detrás del aro, guía la aguja a través del aro bajo la cola y luego jala, ajustando la lana alrededor de la aguja y cortando el sobrante. ¿El matrimonio? —murmura Rosario de pie ante el espejo de cuerpo entero del que fuera el estudio de Miguel, poniéndose el suéter amarillo para ver sus dimensiones—, falso, señor Vilas: nada contamina más que una mentira para acomodar un relato o para salvarnos del tedio de la pareja; la víctima siempre termina siendo el victimario. Tejer la vida no es como hacer *crochet* con hilos de lana de fantasía, remata Rosario mientras el espejo le confirma que el suéter le quedó demasiado grande. ■



Daniela Betancur @xdanielabetancur

El lento correr

Sandra Castrillón Castrillón

Escritora, Doctora en Educación, profesora de la Facultad de Medicina Universidad de Antioquia, sandra.castrillon@udea.edu.co

Mamá dice que cuando me recuerda de niña ve a una pequeña despeinada chupándose el dedo, descalza, empeñada en mirar, obcecada con el transcurrir del tiempo, pero al poco rato ya no me ve; apenas se oye el eco de unos pasos que han echado a correr.

Puedo recordar mi vida con cierta fidelidad a partir de los cuatro años, y puedo recordar ese día, el sabor terroso de la sangre en la boca me asalta de nuevo en ciertas circunstancias, sobre todo en aquellas en las que me enfrento a dramas demasiado decisivos sobre mi existencia, el sabor a sangre se instala como para avisarme que sigo viva, por encima de esa supuesta tragedia. Una alarma instalada en el cuerpo como una huella mnémica presta a disparearse.

La escena de ese día transcurrió en el campo, el viento iba y venía a su gusto en la amplitud de los cafetales, en la intemperie del llano.

Yo siempre estaba afuera. Es un privilegio de los niños campesinos: el aire y la clorofila les ensancha los bronquios y los alvéolos. Los dedos de los pies adquieren esa amplitud que le permite al pie resistir por mayor tiempo las planicies de tierra árida o peinadas de hierba. Contaba cinco años, ya conocía los riesgos de saltar acequias y burlar la sagacidad de los perros de montaña.

Eran generosos los dominios del prado que resguardaba el antejardín de mi casa, pero no era suficiente para mis cinco años, empeñados en extender la mirada hacia un poco más allá del límite de los picos de las montañas. La casa era el nido protector donde se incubaban los sueños, pero también era las puertas abiertas a

un universo de pinos y senderos de tierra que no tenían fin.

He vuelto a esa casa un par de veces, siendo adulta. Desde la cerca, la casa era el dibujo infantil de todas las casas que dibujé de niña, que aún dibujo, cuando me abandono a las crayolas y los vinilos con Dora y me empeño en cercar y delimitar las paredes pardas y los árboles agrestes de naranjas que todavía desgranar sus frutos en la dilatación de la grava. Siempre están allí la cerca abierta al camino y los palomos arrulladores que vigilaban el tejado de tejas simétricas.

El acontecimiento de ese día fue aquel accidente infantil, pequeño, casi desapercibido y sin consecuencias físicas perdurables. En algún momento salí de casa a toda prisa, seguro perseguía a Marlene que había prometido ir hasta el pozo de los Sánchez a pescar renacuajos.

Marlene y Simón, mis primos tramposos e intuitivos que ponían un pie donde habían avizorado el ojo, tenían en el cuerpo la costumbre de no aquietarse, de navegar el aire a como diera lugar. franqueábamos las cercas de los terrenos de nuestras casas y avistábamos la propiedad vecina, ensayando a recorrer esos bosques extranjeros, no permitidos, ajenos a nuestro dominio. Comíamos lo que íbamos encontrando: guamas, mandarinas, zapotes; los carrillos de Simón siempre estaban llenos y brillantes, obedeciendo a ese cuerpo aguerido que no podía apaciguarse. Marlene, siempre erguida como una guerrera amazona, nos hacía levantar de nuevo: “hoy vamos hasta el pozo de los Sánchez”, ordenaba, y nosotros, diminutos pero altivos, con nuestros cinco años, arremetíamos como si Alaska fuera el puerto a conquistar.

En algún momento los perdí de vista, supuse que iban más adelante, el viento, por la marcha a toda prisa, me sesgaba la escucha.

Entonces caí.

Muy momentáneo y sutil, ese instante en el que los pies vadearon en el aire sin sostén, descansando de los terrenos burdos que vivencia la planta del pie al correr sin zapatos. Caí, sin tregua, en una mágica alucinación de vuelo, el golpe fue seco y rotundo, dicente, imperativo.

Caí, sintiendo el aflojamiento del diafragma o la tráquea, de algún órgano que seguramente aprovechó la levitación del organismo para suspenderse y, no obstante, dolerse de la descarga súbita en tierra firme, y soñé, ausentándome para no presenciar el trauma del dolor de mi cuerpo sacudido. Como siempre, soñé con las arañas, bellas y titánicas, tenían ese color fluorescente con las que las acicalo en sueños, como si dándoles el poder de ser radioactivas, irreales, pudiera ganármelas y no sucumbir al terror infinito que me causan. Debí de ser la imagen de una niña dándome cabezazos para despertarme de una pesadilla allá, en el fondo de ese hoyo artificial, donde los trabajadores habían extraído tierra y emplazado aquel abismo, al fondo del cual mi cuerpo se extendía, tan horizontal como podía, de cara a un cielo espléndido de abril.

Cuánto duró el sueño, cuánto tiempo transcurrió en lo que fue aquella huida onírica, donde las arañas, como siempre, descubrían mis infinitos terrores hacia ellas, las pintara del color que las pintara, por lo que también en sueños precisaba de una carrera veloz. El sueño debió prolongarse un poco más de una hora, el tiempo suficiente para que el organismo anesthesiara las consecuencias de aquel aterrizaje.

Me despertaron las hormigas que me transitaban las manos, los pies, el cuello, los oídos aguzados que regresaban de la presión atmosférica de la carrera y el vuelo. Yacía el sabor en la boca: la sangre coagulándose en las encías y los dientes, me acicalaba el dolor general, el dolor crónico de una pierna que desfiguraba por su encogimiento la extensión del resto del cuerpo. No me moví por un tiempo; temía a la alarma dolorosa que a cualquier signo de marcha arremetía como fuego, por eso presencié la emigración de esas aves blancas, parecidas a las cigüeñas, que graznaron muy alto

desde ese cielo que seguía siendo azul, barnizado en sol, puro calor sobre mi rostro sudoroso, y escuché a los loros y los arrieros, confabulando en su dialecto de zureos, en esa armonía de gorjeos y demandas, casi podía asistir al picoteo incesante del carpintero en el cadáver de un tronco deshecho.

Escuché la llamada de mamá a lo lejos, al parecer estaba cerca de casa.

Y supe que podía incorporarme, a pesar del dolor persistente en la pierna, e iniciar esa marcha de saltitos torpes de rana o de cabra rota. Me lastimé aún más escalando la pared de tierra de la conca-vidad a dónde había caído, pero me soportaban los sonidos de la quietud que me rodeaba: el tránsito del viento doblando las hojas, un grillo vociferando a deshoras un cantico melancólico.

El freno de la prisa, ese correr constante que restaba atención a esa otra carrera del silencio, a esa pluralidad de imágenes y sonidos veloces que solo la observación procura, había disparado un arsenal de movimiento donde antes no había reparado, los oídos capturaban voces de tubérculos, la frustración de una flor en decaimiento.

Logré salir del hoyo, emprendí el camino de regreso a casa.

Tan pequeña y prolija en reinenciones, con los petirrojos pisándome los talones, dueña de ese universo de árboles indomables y enredaderas. Y, no obstante, tan receptora de lo que dictaba ese momento para la existencia, reinventando el trauma en el buen sentido de la palabra.

Mamá me divisó desde la puerta de casa, con esa manera que tenía ella de mirarme: cabeza ladeada, en su intento de enfocarme en movimiento, esta vez vi su cabeza enderezarse y echar a correr para auxiliarme, a esa niña de cinco años que cojeaba a la distancia, pero que parecía embeberse la lentitud de su marcha, saborearse la lucidez de reconocer el camino, por primera vez, extasiada con el movimiento de su perro que se levantaba para salir a su encuentro. ■



Carta a Cecilia

Catalina Tabares Ochoa

Profesora Universidad de Antioquia, catalina.tabares@udea.edu.co

Medellín, 6 de septiembre de 2019

Querida Cecilia:

Hace ya más de un año estuvimos conversando. Fue una conversación muy íntima en un momento muy especial porque usted acababa de cumplir ochenta años. Aprovecho para agradecer su apertura. Y quiero contarle que, desde entonces, he venido pensando en la forma como se sostienen socialmente las personas que han tenido una experiencia profunda de la guerra y una acción política decidida por la paz. Sobre todo, en la potencia que hay en ello.

Usted, Cecilia, ha vivido al margen y en los límites de la institución religiosa de la que hace parte hasta hoy; ha desafiado el poder e incomodado a sus colegas y superiores, no solo con sus prácticas críticas y emancipadoras, sino también con acciones que le resultan apenas lógicas del trabajo propio de la Iglesia católica; con su presencia, y la de sus compañeras, en los barrios populares. En esta experiencia vital, creo que el amor es, en últimas, la emoción que conduce, motiva y genera el impulso para servir a los demás y enfrentar las adversidades.

Por eso, quiero compartirle esta semblanza de su vida, a manera de homenaje, a partir de las palabras que tan generosamente me ofrendó.

Las historias de su niñez, casi todas, giran en torno al catolicismo cultivado por su mamá y su abuela paterna, a las imágenes de vírgenes, cristos y santos: “como el Divino rostro de mármol muy hermoso, pero con unos ojos de tristeza, con una corona de espinas que le chorreaba sangre”; y al cuestionamiento de su papá frente a estas imágenes y ciertas prácticas religiosas: “cogía una servilleta grande y lo tapaba ‘mijas, eso es enfermizo, rezar ante un moribundo’, y entonces mi abuelita le respondía ‘¡Ay!, es que ese Marcos tan ateo’”. La

coexistencia de estos dos rasgos que atraviesan su historia familiar son, además, determinantes en su decisión futura de ser religiosa.

Entre los recuerdos significativos que aún conserva su memoria está el del armario de tela verde con espejos, en cuya puerta su mamá había pegado con un alfiler un recorte de prensa del periódico *El Tiempo* que anunciaba “Pío XII dice que los comunistas se van a condenar”. Siempre que abría el armario se encontraba con esa noticia que, sumada a las palabras de su madre después de comulgar —“recemos mucho por el alma de su papá para que se convierta, porque él no puede salvarse”—, fueron creándole una atmósfera de terror por la suerte que en la vida o después de la muerte podría correr el hombre por el que sentía tan profundo amor y tan inmensa admiración.

Y es que, sin duda, su papá fue la figura más trascendental de su niñez y juventud, sobre todo en lo concerniente a la activación de su conciencia política. Recuerda, por ejemplo, una vez cuando las monjas del colegio Sagrado Corazón, donde estudiaba, inauguraron una capilla recién construida “por no decir iglesia” —en la que gastaron “muchísima plata”—, usted le mostró con orgullo la nueva adquisición del colegio a su papá; él, quien observaba en silencio, le respondió: “¿sabes qué?, si Dios existiera aquí caben tres escuelitas y dos hospitales”.

Su papá, de origen campesino, había llegado a la ciudad de Manizales primero, para estudiar en el colegio, y después, en medio de muchos esfuerzos —dadas las precariedades económicas de su familia de origen—, a la ciudad de Bogotá, para estudiar en la universidad. Llegó a ser director del periódico *La Patria* de Manizales y abogado litigante; pero rápidamente declinó, en parte porque “no podía del sentimiento, por el dolor de las víctimas, y acababa

llorando más que ellas mismas”, y en parte porque se dedicó a la defensa de los derechos de los trabajadores.

Él siempre fue respetuoso con la religiosidad de su madre, pero “le sabía poner la banderita”. Ese “poner la banderita” alude a los gestos, los discursos y las prácticas que les permitían a usted y a su hermana María Elvira acceder a los discursos políticos de corte progresista que contrastaban con la visión católica y conservadora que su abuela y su madre se habían esmerado por cultivar en su niñez.

Pese a la notoria identificación con un papá “ateo”, defensor de los derechos de los trabajadores, con ideas de avanzada y comprometido políticamente, a temprana edad tomó la decisión de ingresar a la vida religiosa. A primera vista, la formación recibida en el colegio Sagrado Corazón, de Bogotá, basada en el estudio del Evangelio, el cultivo de una vida espiritual —que disfrutaba—, la costura y las constantes referencias a las misiones en Egipto y África —para “ayudar a la gente pobre de países muy lejanos”— fueron elementos que, junto a su gusto por la disciplina, “y el amor a Jesús y a la Virgen”, la persuadieron para irse de monja recién graduada del bachillerato.

El día que le contó a su papá que había decidido ingresar al convento, “él se echó a llorar”. “No fue para tanto”, le respondió, creyendo que esa decisión estaba relacionada con un fuerte regaño que días antes le había dado por llegar a la casa a altas horas de la noche. Su decisión ya estaba tomada y simplemente estaba invitándolo a una misa que se celebraría esa misma semana como parte del ritual de recibimiento. “Pobre mi padre”, repite cuando se refiere a ese episodio; lo que da cuenta del impacto que esa noticia produjo en él.

Al principio, su vida en el convento fue una experiencia difícil y dolorosa: “era horrible, horrible, porque es demasiado estricto, el cuerpo no vale nada, había que darle garrote, nos daban cosas para ponernos, para pegarnos, no podíamos hablar con nadie [...], la familia venía una hora un domingo al mes”. El relato es conmovedor y la pregunta obvia: ¿qué la hacía quedarse? “Porque si uno se sacrifica por los pecadores, los pecadores se salvan y yo necesitaba salvar el alma de mi papá, tenía que dar la vida por mi papá porque como yo lo quería tanto y mi papá era tan bueno ¿cómo no se iba a salvar?”.

Traduzco ese acto de amor, en el que pone a su padre por encima de sí misma, en una especie de intercambio mágico o transacción con la divinidad, con la que mediante la entrega de su yo físico y psíquico, así como de la autoimposición de un penoso esfuerzo cuyo único objetivo es “salvar el alma de su papá”, opta por el camino del sacrificio. Así lo reconoce cuando menciona que la suya era una respuesta a la espiritualidad de la época: “yo me aguantaba y eso me costó a mí la salud”.

He pensado también en lo que denomino acontecimientos críticos que, considero, marcan las vidas de las personas, y se constituyen en dispositivos que implican mucho trabajo interior porque los desafíos son enormes. Consisten en un “darse cuenta” que deriva en giros, nuevos rumbos o “acentos” que las personas dan a sus vidas. Se alimentan de hechos cotidianos, situaciones, gestos o conversaciones que, en síntesis, activan la conciencia, generan comprensiones y permiten construir pensamiento.

En su caso, identifiqué dos acontecimientos críticos. Uno pareciera muy íntimo y personal: ocurrió cinco años después de haber ingresado al convento, en Roma, cuando llegó allí para hacer la “profesión perpetua” —proceso que definía si continuaba o no su vida religiosa—. El otro hace referencia a su encuentro con sacerdotes y religiosas de Centroamérica en el año 1963, en el que descubrió que “¡había división de clases!” y a partir de ese momento su acción religiosa dio un giro en el que el compromiso político sería el eje estructurante de esta.

A Roma llegó “destrozada”, tanto por problemas de salud física como por afectaciones psicológicas debido a las contrariedades que le producía la forma de vida impuesta en el convento. El “encuentro” con la madre superiora, “una monja norteamericana” —a la que siente que le debe la vida—, le desencadenó una fuerte crisis, pero también le permitió comprender algo de suma importancia: que su papá no se iba a condenar.

Ella me preguntó quién era mi papá.

—Es esto y esto, a veces no llevaba plata a la casa porque él a todo el que le pide favores se los hace, él llegaba a veces con una gallina debajo del brazo (como pago por el favor realizado)... eso a mí me parecía hermoso... mi papá con una gallina y no con plata. Ese era mi papá, no le importaba la plata sino ayudar a los demás.

—¿Y usted qué preocupación tiene?

—No, pues yo sí me preocupó mucho porque él se va a condenar.

Y entonces me dijo:

—¿Usted no ha leído el Evangelio? “Venid benditos de mi padre a poseer el reino de los cielos, porque tuve hambre, me disteis de comer, tuve sed, me disteis de beber, estuve desnuda y me vestisteis”, ¡su papá se va a salvaraaar!

Esa conversación, que considera “definitiva” —pues le “abrió las puertas para todo, para lo que soy hoy, y para ser como soy”—, fue de gran trascendencia para su vida, y propició, además, la resignificación de las razones que la llevaron a optar por los votos religiosos. La comprensión que la madre superiora tuvo de sus contradicciones internas, si bien derivó en una crisis profunda que la aisló durante meses de sus labores y la llevó a un prolongado tratamiento psiquiátrico, también alivió sus cargas y despejó su camino. A partir de ese momento, pudo entender que el suyo no era “un problema de opción religiosa”.

Otras formas de vivir la religiosidad se revelaron desde entonces. En la década del sesenta, el colegio, en el que para aquella época trabajaba —que recientemente había cerrado su internado—, por la cantidad de habitaciones disponibles fue el lugar propicio para que los sacerdotes y las religiosas provenientes de Centroamérica estuvieran por varios días hospedados en la que era su casa. Espacios cotidianos, como los comedores y los dormitorios, se convirtieron, junto con las eucaristías celebradas en aquellos días, en el nicho de ideas alrededor de la división de clases y las estrategias para ayudar a combatir las.

La teología de la liberación —que llegó a consolidarse como corriente teológica de pensamiento y práctica política en América Latina en los años setenta y ochenta— fue tomando forma por medio de las misiones y, más tarde, de las comunidades eclesiales de base. Fue a partir de ese momento que su acción religiosa no podría estar separada de su acción política. De esa imbricación es que quiero hablarle ahora.

Venía de una comunidad religiosa que, en sus palabras, “estaba con las ricas”, pues priorizaba la educación de niñas de clase alta. Sin embargo, paralelamente, sostenían una escuelita para las niñas de escasos recursos económicos, en la cual

se sentía más cómoda trabajando. Fue ese el camino que dio inicio a su “opción por los pobres”, frase que resume la dirección que le dio a su práctica religiosa. Esta opción se vio fortalecida cuando en el convento les preguntaron quién quería salir a misiones. Usted, que en su niñez había sido *boy scout* y se sentía seducida por “el trabajo en el campo, el espíritu de servicio, la aventura y el riesgo”, optó por salir a trabajar a la orilla del río Magdalena.

El encuentro con las religiosas y los sacerdotes de Centroamérica le había dejado instalada una inquietud por el cambio de lo “estructural, jerárquico y opresor” a lo “comunitario, empezando por el consejo parroquial”. Por eso, su trabajo en la orilla del río Magdalena y el que siguió después de finalizar la década de los setenta en Manizales, Bolívar, Santander y Caquerica estuvo marcado por el “florecimiento de las comunidades de base”. Este encuentro le propició el conocimiento de metodologías de trabajo comunitario que venían ya siendo aplicadas en otros países de América Latina, como Chile. Se trataba de técnicas para el trabajo popular, que buscaban, a partir de la interacción con pequeños grupos, multiplicar el conocimiento del Evangelio, y por esa vía empoderar políticamente a las poblaciones en las cuales desenvolvían su acción.

Un ejemplo de esto lo constituye su trabajo con madres cabeza de familia, cuya finalidad era que ellas mismas se convirtieran en las catequistas de sus comunidades. De la formación a diez mujeres con encuentros cada semana durante un año, se esperaba que al año siguiente cada una de ellas formara en su propia casa a otras diez mujeres. Con lo que se pretendía replicar el conocimiento, pero además descentrar el poder del párroco, al fundamentar esta práctica en valores emancipadores y al disponer para las mujeres campesinas una serie de herramientas que les dieran autonomía y determinación.

La convivencia de un número reducido de religiosos y religiosas con los campesinos en las veredas y los pueblos era el medio legítimo para la reconstrucción de diagnósticos comunitarios. “¿Cómo está la salud?, ¿cómo está la educación?, ¿cómo está la agricultura?, ¿cómo están los medios de transporte?” eran preguntas que el grupo de misioneros respondían a partir de la vivencia propia de estas realidades y de la interacción con los campesinos. Estos diagnósticos eran la antesala para la acción. A partir de técnicas participativas, basadas en textos bíblicos, sociodramas,

presentación de videos, juegos y lecturas comentadas, se propiciaba el diálogo con las poblaciones, siempre en procura de alternativas de transformación social.

El trabajo dejó ver sus frutos en la consolidación de procesos comunitarios: “se armaron consejos parroquiales de cien campesinos que bajaban de todas sus veredas cada mes a evaluar y programar el mes siguiente”. Los vínculos se fortalecieron alrededor de los alimentos que, casi siempre, iban acompañados de actividades lúdicas: “se terminaba la reunión seria y venía la guitarra, los tiples, la aguapanelita caliente, el quesito...”. Todas estas acciones estaban basadas en el encuentro, el diálogo, la conciencia de la realidad y el férreo deseo de cambiarla.

En este punto, es necesario detenernos alrededor de lo que denominé desafíos y pruebas. Me refiero con ellos a los conflictos, las tensiones, los disensos y las rupturas, que se presentan como parte de la vida en sociedad. Allí, como telón de fondo, están siempre los soportes que permiten la continuidad de la acción y de la vida.

“La vida no es fácil, tiene muchos altibajos, muchas decepciones”, dice con aire reflexivo entre un recuerdo y otro. Hace referencia a “épocas duras”, como la del estatuto de seguridad (1978-1982)¹. Habla de los campesinos asesinados, torturados, desaparecidos, y de aquellos que de manera forzada fueron desplazados de sus territorios: “se llevaron muchísima gente presa, la torturaron, la volvieron nada, mataron mucha gente en toda la vicaría de Vélez”. Habla también de las constantes amenazas de muerte y del exilio por la inminencia de que esas amenazas fueran cumplidas. Usted, Cecilia, no solo fue testigo de una guerra cruda y dolorosa, sino que supo declararse en contra acompañando a las víctimas.

En esa época, por ejemplo, Jacinto, un líder campesino que admiraba profundamente: “una inteligencia del otro mundo, es que uno se quedaba

pasmado... ¿de dónde salió?”, a quien además consideraba agudo y creativo —“llegaba el político y Jacinto convocaba por allá en un cerro a un almuerzo comunitario, ¡ohhh, y no bajaba nadie al pueblo!”— fue torturado y encarcelado, y diez años más tarde (en 1990) asesinado. Este crimen fue el que, después de la insistencia de otros religiosos, la hizo tomar la decisión de salir por un tiempo del país: “Ceci..., no te queremos muerta, mejor te vas, que esto pase, y tú regresas”.

A este contexto social y político adverso, se suma un contexto institucional también adverso: las múltiples expulsiones de parroquias y comunidades en las que realizaba trabajo de base, el cuestionamiento de sus compañeras religiosas por sus iniciativas y acciones, e incluso, el hecho de ser “la hija de un comunista”. Esto la ubicó en una posición de confrontación y antagonismo permanente dentro de la institución de la que hacía parte. “Uno va contra lo institucional, porque lo institucional es conservar las cosas como están y lo nuevo es tumbarlo y transformar” reconoce, y agrega “a uno le hacen la vida muy dura... ¡muy dura! [...] hasta que uno dice: ‘bueno, sí, es un proceso de aprender a vivir uno con el enemigo adentro”.

En el año 2001, el asesinato de la religiosa Yolanda Cerón, quien “logró titular cerca de noventa y seis mil hectáreas de tierra para las comunidades negras de Nariño antes de ser asesinada”², y quien cumplía una labor muy similar a la suya, no fue impedimento para que continuara acompañando el retorno de los campesinos a sus tierras, aunque tuvieran que resguardarse de noche en zonas humanitarias por el riesgo que corrían sus vidas.

Fue en este contexto, y después de un anuncio en televisión del comandante del Ejército de que entrarían al Caquerica³, Chocó, que decidió ir hasta aquel territorio y atravesar el río en medio de lanchas que elevaban sábanas blancas como grito de “no disparen” y de paz. Posterior a este hecho, recibió la propuesta de liderar la Comisión Intereclesial de Justicia y Paz:

¹ Que se dio durante el período presidencial de Julio César Turbay Ayala, reconocido en la literatura académica como uno de los períodos más represivos en la historia reciente de Colombia.

² Al respecto, cabe destacar el artículo titulado “Yolanda Cerón, religiosa de Nariño” publicado por *Verdad Abierta* el 19 de octubre de 2009.

³ Población del departamento del Chocó, uno de los más afectados por el conflicto armado en Colombia y que aún hoy reclama verdad y justicia por la realización de la operación Génesis, bajo la responsabilidad de la Brigada 17 del Ejército, y la operación Caquerica, ejecutada por las Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá. Por estas operaciones coordinadas el Estado colombiano fue condenado el 20 de noviembre de 2013 por la Corte Interamericana de Derechos Humanos, como se registra en el artículo de Natalia Herrera Durán titulado “Caquerica busca la verdad en medio de las balas” y publicado por *El Espectador* el 17 de marzo de 2019.

Cecilia



Proceso de socialización



Tránsitos



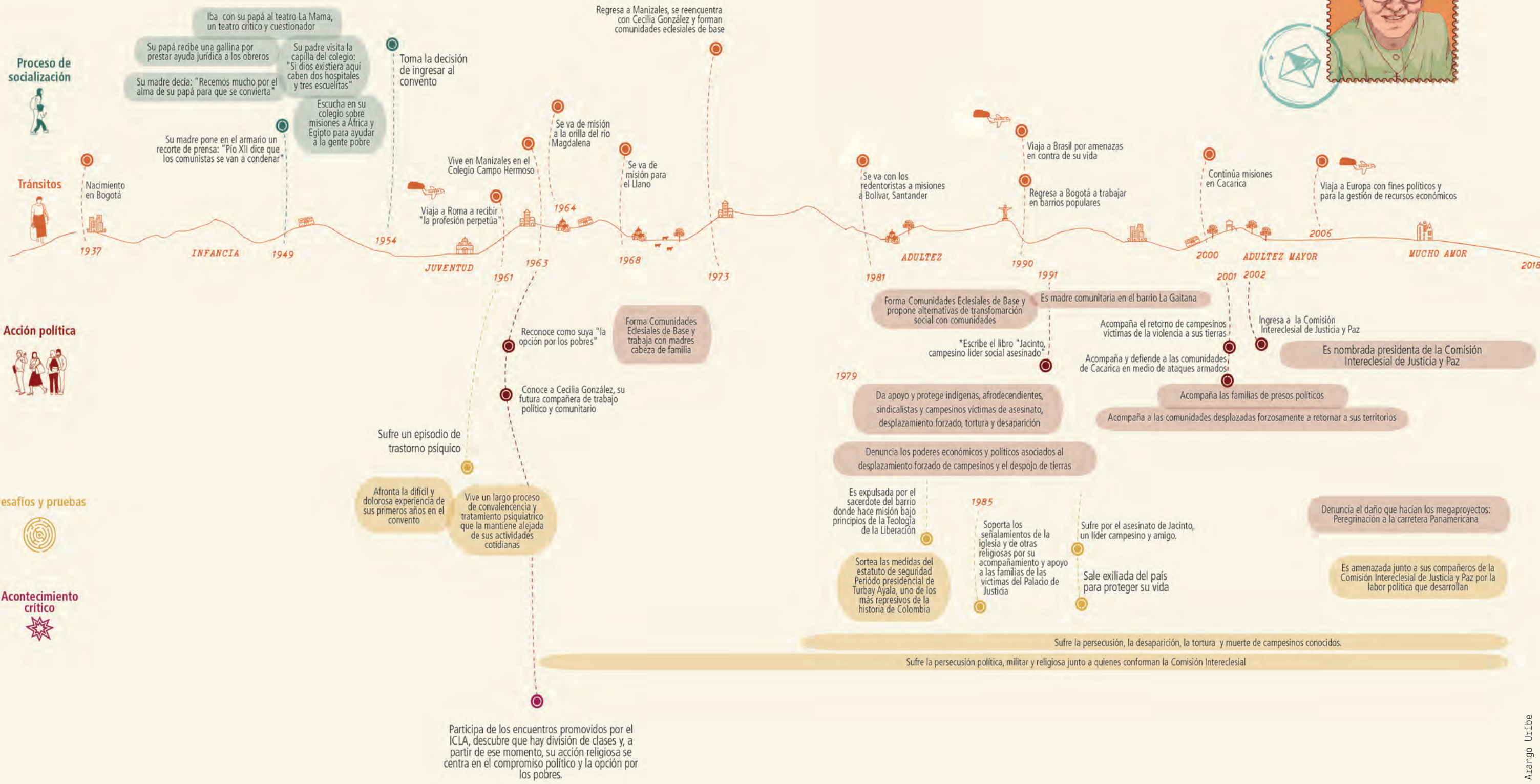
Acción política



Desafíos y pruebas



Acontecimiento crítico



—Ceci, tú tienes que coger la dirección.

—Jamás he vivido en la ciudad, yo hace mucho tiempo vivo en el campo, yo no sé nada de nada... a mí no me pongan a lo intelectual y que esto, y lo de más allá.

—Mira, Ceci, la formación, la experiencia... todo lo que tú has vivido nos da para proponerte.

Asumir el reto de presidir la Comisión Intereclesial de Justicia y Paz fue una decisión que reconoce haber tomado por el respaldo y el apoyo decidido de sus colegas: “mira, te prometemos, Cecilia, que nunca te dejaremos sola”, le decían.

La presidencia de la Comisión —cargo que ocupó en la primera década del año 2000, una de las épocas más crudas de la guerra en Colombia— es una experiencia que condensa bien muchas de las acciones que con determinación realizó para manifestar su inconformidad por el despojo de la tierra que a manos de grupos paramilitares cobraron la vida de cientos de campesinos. Sus acciones, claramente proclives a la paz, fueron también arriesgadas y transgresoras, pues denunciaban y ponían en cuestión poderes políticos y económicos como los vinculados a los cultivadores de palma aceitera y los actores ilegales vinculados al narcotráfico que participaban también de los despojos violentos.

Su trabajo en la Comisión estuvo centrado en el acompañamiento a comunidades de paz que se resistían abiertamente a la guerra. Se trataba de apoyar y, sobre todo, proteger a indígenas, afrodescendientes, sindicalistas y campesinos que tomaban distancia radical de los actores armados, pero que paradójicamente eran víctimas de desplazamientos forzados, asesinatos y señalamientos por parte de estos.

Como presidenta de la Comisión, realizó también viajes cuya finalidad era “recuperar la fama en las agencias”, pues los señalamientos de “terribles guerrilleros”, por parte del Ejército y del Gobierno nacional, habían sembrado un manto de duda en organismos internacionales que hasta ese

momento los habían apoyado financieramente, y que por ese hecho habían decidido suspender la entrega de muchos recursos.

La gestión de recursos para el funcionamiento de la Comisión fue una tarea que emprendió con entusiasmo. No solo conmovió a las iglesias y los feligreses, quienes al escuchar su discurso sobre la situación de Colombia en medio de lágrimas le ofrecieron “la limosna de tres parroquias de España durante toda la Semana Santa”, sino que aprovechó este escenario para denunciar megaproyectos como “la planta de biodiesel” en Vichada, financiada con dinero público e inversión privada y cuyos costos más altos no serían los financieros, sino “la inmensa destrucción de bosques y selva, el desplazamiento masivo de la población autóctona y la violación a gran escala de derechos elementales contra la naturaleza y contra las personas”⁴.

Era apenas de esperarse que la Comisión, como su acción religiosa, sufriera persecuciones políticas, militares y también religiosas. A muchos de sus integrantes los echaron de la Congregación. Muchos, en claro gesto de rebeldía, decidieron “no salir, porque sus votos eran con Dios, no con la institución”. También generó malestar por la autonomía que las metodologías aplicadas propiciaba en los feligreses: “el señor obispo nos mandó llamar, que dónde teníamos la cabeza para pensar que una gente ignorante como la de los barrios fuera capaz de dar religión”.

También enfrentó antagonismos que terminaron en múltiples expulsiones por los desacuerdos de la jerarquía eclesial con su acción. Su conclusión fue, en varias ocasiones, “¿qué hacemos aguantando un cura aquí, y estando sometidas a un párroco? Nooo, uno empieza a sacudirse, a ver otros horizontes, entonces nos fuimos...”. De ninguna manera se trató de una renuncia, de hecho, reconoce que “nunca rompieron totalmente con la institución” porque “no les convenía”. Ese ropaje institucional también les permitía actuar y ustedes eran conscientes de ello. Así, salir y entrar se constituyó en una estrategia de sobrevivencia a la que bien supieron acudir según el contexto y las circunstancias.

Su experiencia, que es significativamente singular respecto a la de otras religiosas, no es por ello exclusiva. También fue encontrando padres y monjas que optaron por un camino muy similar al suyo. Entre ellos, merece destacar a Cecilia González: una religiosa veinte años mayor con la que compartió, entre misiones y trabajo comunitario, luchas, convicciones y afecto. Ya como jubiladas, por ejemplo, sin presentarse como religiosas, Cecilia González y usted continuaron realizando su trabajo en los barrios periféricos de la ciudad de Bogotá; juntas asumieron una filosofía que consistía en “una vida sencilla”, apartadas de las parroquias y simplemente “ayudando a la gente” de los barrios populares.

Muchos serían los sacerdotes de los que recibió cariño y apoyo, entre ellos el padre Alberto y aquel que, aunque en un principio no estaba de acuerdo con sus acciones, “conquistó” a tal punto que, cuando en una ocasión unos actores armados llegaron a buscarlas a Cecilia González y a usted, fue él quien las “cubrió”. Así mismo, su hermana María Elvira o amigos como Abilio y Danilo, laicos pero cercanos a la Iglesia, y quienes fueron apoyos fundamentales para su ser y su hacer.

Hace no mucho tiempo, cumplió ochenta años: “lo único que quería era celebrar con la gente de ese tiempo, que eran campesinos, quería que fuera todo el mundo”. Para esta celebración eligió el departamento de Santander en el que había trabajado treinta años atrás. “¡Llegaron ciento cincuenta personas! [...] ¡Ay, qué alegría tan grande!, me ha conmovido, me ha llenado de alegría, de ilusión y de juventud”, son las palabras que pronuncia para referirse a ese hecho que de alguna manera condensa el soporte afectivo que a lo largo de su vida le ha permitido actuar, afianzar sus convicciones y continuar con vida.

Además de los soportes afectivos, observo también el valor que da a los soportes espirituales, cuando manifiesta, por ejemplo, que ha sentido toda su vida que “el misterio pascual es morir para resucitar”; y cuando agrega que cree firmemente que es esto lo que le ha ayudado no solo a enfrentar las pruebas más duras, sino a apoyar a otros en momentos difíciles.

Momentos críticos, como el paso en lancha para llegar a la comunidad de Cacarica, se revelaron como experiencia religiosa: “yo sentí en esa bandera blanca el manto de María que me protegía, como que Dios y ella me iban a acompañar”.

Algo parecido ocurrió cuando unos actores armados las estaban “buscando en Bolívar”, a usted y a su compañera Cecilia; con el miedo y la incertidumbre de lo que les esperaba en el futuro inmediato, “apareció” una señora en la puerta de la casa parroquial que, entre otras cosas, les dijo “si las tenemos a ustedes que son nuestra compañía ¿qué podemos temer?”. Estas palabras le permitieron constatar que los “milagros” se manifiestan también humanamente, y que una presencia, una palabra o un gesto pueden cambiar la dirección de los acontecimientos o por lo menos dar la fuerza para enfrentarlos.

Esta fuerza espiritual no se agota en la institucionalidad religiosa: “Dios no necesita que le reemos ni que lo invoquemos, ahí está”. Hoy en día, manifiesta sentirse más a gusto con “una espiritualidad oriental”, que le permite encontrar “la fuente de energía y a Dios adentro”. Esa fuente pareciera revelarse en su propia fuerza interior y la determinación para la acción que al mismo tiempo la asombra: “estoy admirada conmigo misma de la capacidad que he tenido para estar tranquila”, concluye al mirar su vida en retrospectiva.

Para finalizar, quiero hablarle de los principios y los valores que, creo, subyacen a su acción. Pequeños actos de rebeldía como “quitarse el velo” y el hábito para reemplazarlo por una falda y “una blusita” o “bajarse del bus” en plena orden de clausura corresponden a gritos de libertad que se vuelven aún más transgresores cuando se dan en lo que define como “un poder religioso oligarca y espantoso”. Su “jaculatoria”, es decir, aquella breve oración que repetía con fervor cada vez que sus acciones evidentemente desobedecían el orden establecido, era: “nunca pedir permiso, siempre pedir perdón”.

El “sin permiso” se convirtió entonces en una especie de mantra que no se reducía a sus acciones personales y que, lejos de responder a una rebeldía sin causa, estaba en consonancia con lo que denomina “el servicio a la liberación”. Asunto que guio su trabajo con las comunidades en contra de prácticas de subordinación y a favor del “empoderamiento de la gente sencilla” para desatar cadenas de dependencia con los poderes establecidos no solo eclesiales, sino también políticos.

⁴ Al respecto, consultar el informe presentado por Soldepaz Pachakuti (pachakuti.org), el 22 de julio de 2006, en la sección “Campañas y alianzas” y en esta su especial “El timo de los agrocarburos”.

Ahora bien, observo que este discurso en torno a la libertad está, desde mi punto de vista, basado en el *amor*. Sentimiento que atraviesa su relato de principio a fin y en el que usted sustenta y justifica su acción: “yo digo que se necesita amar... no más, no se necesita ni formación política, ni nada, amar al pobre y dolerle el dolor del pobre”. Sus expresiones “yo adoro a la gente” o “lo que más importa es ayudar a la gente”, así como sus acciones, dan cuenta de la forma como encarna este sentimiento que enarbola.

Me gustaría destacar que, en su concepción del amor, “el amor es servicial, el amor es comprensivo, el amor no tiene envidia... si yo no tengo amor, yo nada soy, Señor...”, palabras que retoma de San Pablo citando la Biblia católica. Existe también un vínculo con el “sacrificio” que se hace evidente en la relación que establece entre la política y la fe. “El Evangelio es amor”, dice; y aunque da relevancia a la organización y la formación política, considera que el amor es previo a cualquier proceso ideológico: “si uno no tiene amor, no sirve para esos sitios, porque tú expones tu vida”. Esa firme convicción —que, además, asegura que será recompensada porque “en la medida en que tú expones tu vida, más amor tienes”—, es, entre otros elementos, lo que le ha dado y continúa dándole soporte moral a su acción: “hasta que yo me muera visitaré presos, ayudaré a la gente por sentimiento, [...] donde me pidan un favor de ir a llevarlo, traerlo, o lo que sea, lo haré... ¡yo doy la vida por la gente!”.



Ana María Arango Uribe

Usted sabe, Cecilia, que bien podríamos seguir trazando los detalles de su trasegar, pero considero que hasta ahora se ha mantenido lo esencial. Por eso, me despido no sin antes expresarle mi profunda admiración, respeto y afecto,

Catalina 

Tanguedia

Cenedith Herrera Atehortúa

Historiador, hacedor de ficciones, cenedith@yahoo.es

A la memoria de Ástor Piazzolla, por inspirarla

—Tomá una hoja de papel en blanco —le dijo— y tratá de escribirle unas líneas. Yo me tomaré el trabajo de buscar una oficina postal —“si es que existen”, pensó— para enviarla.

Le pidió que escribiera una carta. Allí debía relatarle, en escasas líneas, que la vida, desde aquel día lejano apenas abocetado ya en un calendario antiguo, no había sido tan miserable como había vaticinado su baraja aquella lluviosa noche de junio, en la que el calor cuarteaba la piel como nunca y el viento apenas si alcanzaba a abanicar el aire.

La mujer vivía en la Calle de Los Paseantes, nombrada así por una jugarreta, por crueldad de las palabras: paseaban, sí, en aquella calle, pero hacia el otro mundo. Aires de arrabal y malevaje llenaban el espacio de aquel agostado lugar en el que, al parecer desde siempre, aquella mujer leía el destino signado en los arcanos. Se decía a sí misma oráculo del mundo, ojo de los dioses.

Y no es que leerse la suerte estuviera bien visto. Ya desde el púlpito se condenaba a la hoguera a quien se atreviera siquiera a ofrecer cualquier predicción; oficios como esos eran casi tan antiguos y señalados como el de las putas. No, nadie tenía porqué saber qué cosa le deparaba el futuro y, sin embargo, mujeres como ella —sin importar que el fuego se les viniese encima— estaban siempre a la orden del día, con sus profecías frescas y con los bolsillos ajenos prontos a darle sus monedas.

—Mirá, ¿qué cosa me ves?, te he dicho ya que tomés una hoja. Escribible. Contale.

Adentro, sonaba un bandoneón. La Calle de Los Paseantes sonaba a la misma melodía, en tanto la mujer apuraba los restos de un licor barato —no estaba el champán para la copa— y buscaba, de tanto en tanto, su propio rostro en la luna del espejo.

—No está el champán para la copa —se dijo— y no está este rostro para ningún carmín. Afuera agoniza ya la tarde y nadie quiere saber del porvenir. Se vive tan rápido en estos tiempos que parece que ya nadie necesita del conteo del reloj. Da lo mismo si es mañana, hoy o pasado mañana: la vida es ahora, dicen, y ya ni la muerte se toma el trabajo de buscarles.

—¿Qué, no escribís la carta? Ella vive en la misma calle y vos lo sabés; a esa dirección debés dirigirla. Si me querés, como lo decís, escribible la carta a la malandra esa, para que sepa de una vez por todas que te morís por mí y que ella bien puede tragarse su baraja entera y pasarla con ese trago baladí que envenena su garganta, porque solo eso sale de su boca y no es más que un pajarraco de mal agüero, al que se le destiñen las plumas.

Adentro, sonaba un bandoneón. La Calle de Los Paseantes sonaba a la misma melodía, en tanto la mujer apuraba los restos de un licor barato —no estaba el champán para la copa— y buscaba, de tanto en tanto, su propio rostro en la luna del espejo. Pero no era su rostro el que veía: un hombre le pedía, con insistencia, que se escribiera una carta para contarse, en pocas líneas, que se había equivocado. 📧



Poemas

Yury Ferrer Franco

Filólogo, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Licenciatura en Educación Artística, ydferrerf@udistrital.edu.co

¿Cómo decirlo?

¿Con figuras novedosas que rompan con la tradición

que tampoco conocemos?

¿Con metáforas que nadie espera?

¿Con comparaciones imposibles?

¿Sin metro, sin rima, sin camisas de once varas

y catorce versos de rima consonante?

¿Sin memoria delatora,

sin cordura, sin pudor?

¿De qué manera expresar el vacío de mi mundo,

de “¡La vida y el tiempo en que me tocó nacer!”?

De este mundo de fin de siglo y comienzo de milenio:

–Que a todo se resiste,

–Que reniega de todo,

“La sola ambición de crear un poema basta para matarlo”.

Henri Michaux

–Que se busca y no se encuentra,

–Que vive aterrorizado ante la imagen deshecha

que el espejo roto del pasado le refleja.

¿Cómo decirlo? ...

¡Nadie sabe!

Cada quien

–si puede–

Que se invente su propia mentira.

Escribir

Escribir

para que las palabras

reboten en paredes,

en oídos,

para que prosas y poemas

se manchen con la sangre

derramada por todas partes,

para ser leído por unos pocos

–los que tienen tiempo–

porque

renunciaron a todo,

(hasta al tiempo mismo)

¡Y comparten la misma desesperación!

¡Escribir!

Carta dental

Mirándome en el espejo,

Medellín

Tu carta dental

Te muestra cómo eres:

Carnívoro,

Insaciable,

Desprovisto...

¡No bastan los afilados dientes!

Versos ¿simples?

*Da amurada deste barco
quero tanto os seios da sereia.*

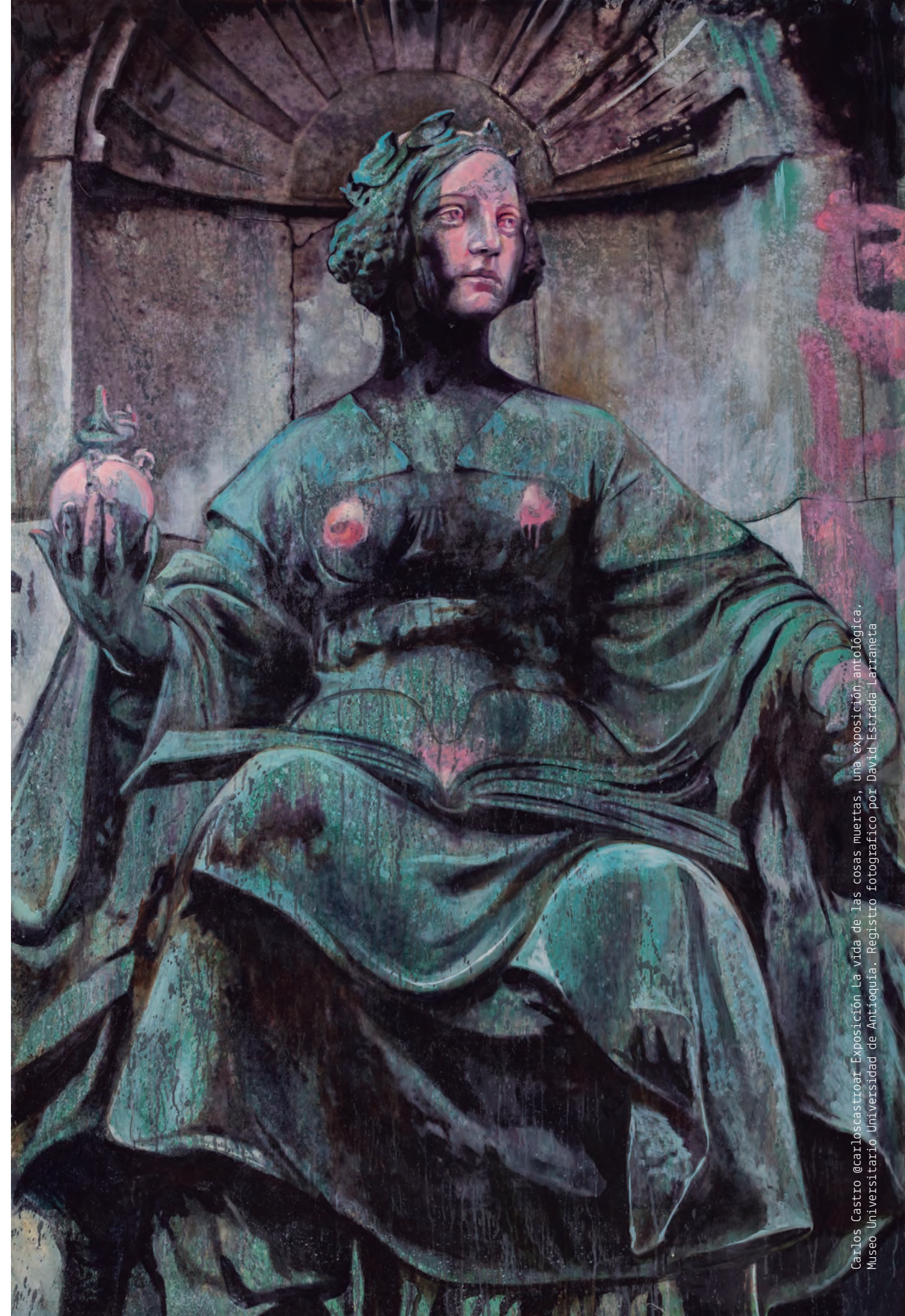
"Nada, esta espuma"

Ana Cristina Cesar

Eso que tienes que decir,
tan bien guardado y tan mal escrito,
tan "tuyo"...
¡No cambiará el mundo!

Senderos, socavones

Me soy en el poema.
por los demás caminos
avanzo con impostura.
Me salvo en la poesía, así que
es frágil,
muy frágil,
este equilibrio que percibes.
Me sufro en el poema,
no son siempre hermosos y alegres
los hallazgos que desvela
la poesía. 📖



Caída de agua fría

M. A. González-Gaviria

Psicoterapeuta e investigadora del envejecimiento, la vejez y el cuidado, maira.gonzalez1@udea.edu.co

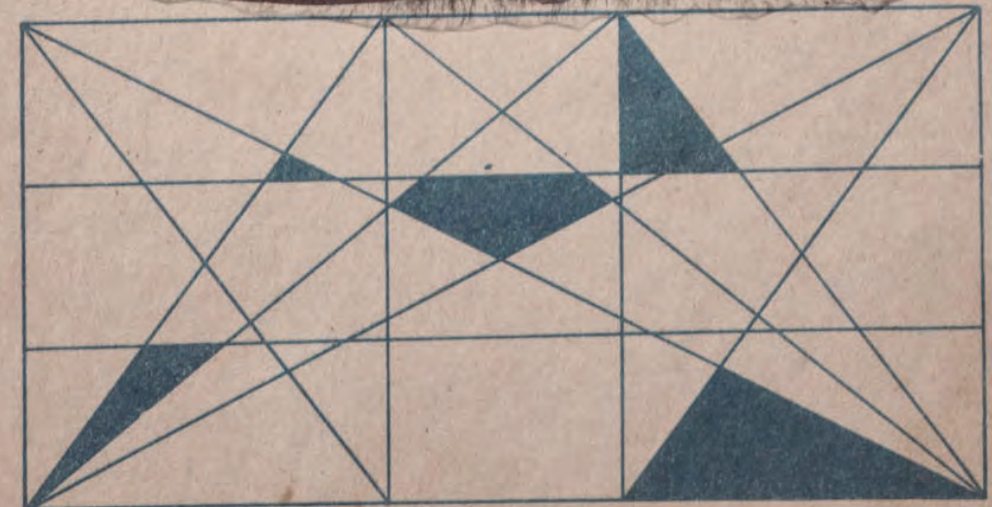
Y, ¿cómo se declara?
culpable.
¿Por qué lo hizo?
Es difícil decirlo.
¡Hable!
El cúmulo de los años, señor,
se hizo pesado,
llegó un momento en el que me bajé del barco,
sin embargo... sin embargo.
¡Sin embargo, qué!
Seguía sujetando una sogá que me unía al barco,
y ya no encontré motivos para soltar
simplemente me quedé ahí.
Un día... un día.
¡Un día, qué!
Llegó alguien con raras intenciones
conforme hablábamos con más frecuencia
los latidos de mi corazón se aceleraban,
sonreía cuando hablábamos,
quería que se detuviera el tiempo,
para que nuestras responsabilidades no se
afectaran,
unas veces lo conseguíamos; otras, sin embargo,
nos dejamos llevar, en especial,
una madrugada, se quitó la pena,
la ropa también, pero solo la distancia estaba
cerca
la cuenta regresiva empezó,
los días no alcanzaban para nuestras
responsabilidades, sin embargo,
fueron eternos, nos queríamos cerca,
cuando estaba a punto de suceder, empezó la
duda,
“se va a arrepentir”, me repetía,
por fortuna no fue así,
solo sé que cuando lo miraba me invadía el
miedo y la alegría
todavía no lo creía,
recuerdo que esa adrenalina que sentía al
fantasear nuestro encuentro
se hizo presente en cada caricia
y fuera voluntaria o involuntaria
mi sexo se hacía mar,
hoy pienso que parece que nuestras almas se
conectaron,
tiene sentido,
lo sentíamos desde hace tiempo,
sucedió, al fin nuestros cuerpos unidos,
mi sexo se hizo mar,
pese a que acordamos cariño sin promesa de
amor,
sentía algo que iba más allá, respeté su decisión,
pero cedí mi deseo de soltar e ir hacia ese más
allá,
aquí voy,
tampoco estaba en condiciones de establecer una
relación,
recuerde, señor, la sogá,
ahora pienso ¿si era que me estaba ahogando?
él no sabía, no quería decírselo,
quería ser otra con él, por eso lo llamé mi
“experimento”,
y no porque quisiera jugar con él, sin embargo,
luego de tantos años con la respiración cortada,
lo no dicho simplemente se hizo presente,
entre involuntario y voluntario, debo reconocer,
quería que la relación funcionara,
allí empezó mi dilema,
para que funcionara, si es que fuera posible, ¡se
lo debía decir!, pero,
¿cuándo se lo iba a decir?, ¿cómo?,
no lo pensé más, lo solté, se lo dije,
las verdades salieron de las tinieblas de las

ADVERTENCIA

A más
este libro Noción
relación, que son

Las definiciones y
formas con las de nuestro
anza, de modo que los a
se verán precisados a estudiar
en cuanto al fondo, no por
dificultades.

Se ha procurado exponer
con la mayor sencillez y claridad
su estudio y generalizar más sus aplicaciones



mentiras,
caída libre para mí,
baldado de agua fría para él,
hasta ahí llegamos,
iniciaron reclamos, justificaciones y ya,
maté todo interés por mí, por una relación,
pues es probable que se esté preguntando,
¿de qué soy capaz?, ¿le haré algo peor?, ¿sufrirá a mi lado?,
¿hubo verdades?,
en realidad he pensado mucho en eso,
son preguntas que yo me haría,
y creo que cada uno da lo que tiene y recibe lo que merece,
en este caso, su imagen ha de quedar en limpio,
no debe merecer maldad,
me ha hecho sentir comprendida, aceptada,
soy yo, maldita sea, soy yo,
de momento tengo eso, vengo cogiendo aire,
de lo contrario, no le habría dicho mi verdad,
él es parte de ese aire,
y quiero que continúe siéndolo, pero,
en medio de esta situación lo soplé, lejos, muy lejos.

¿Eso es todo?
Sí, es todo.

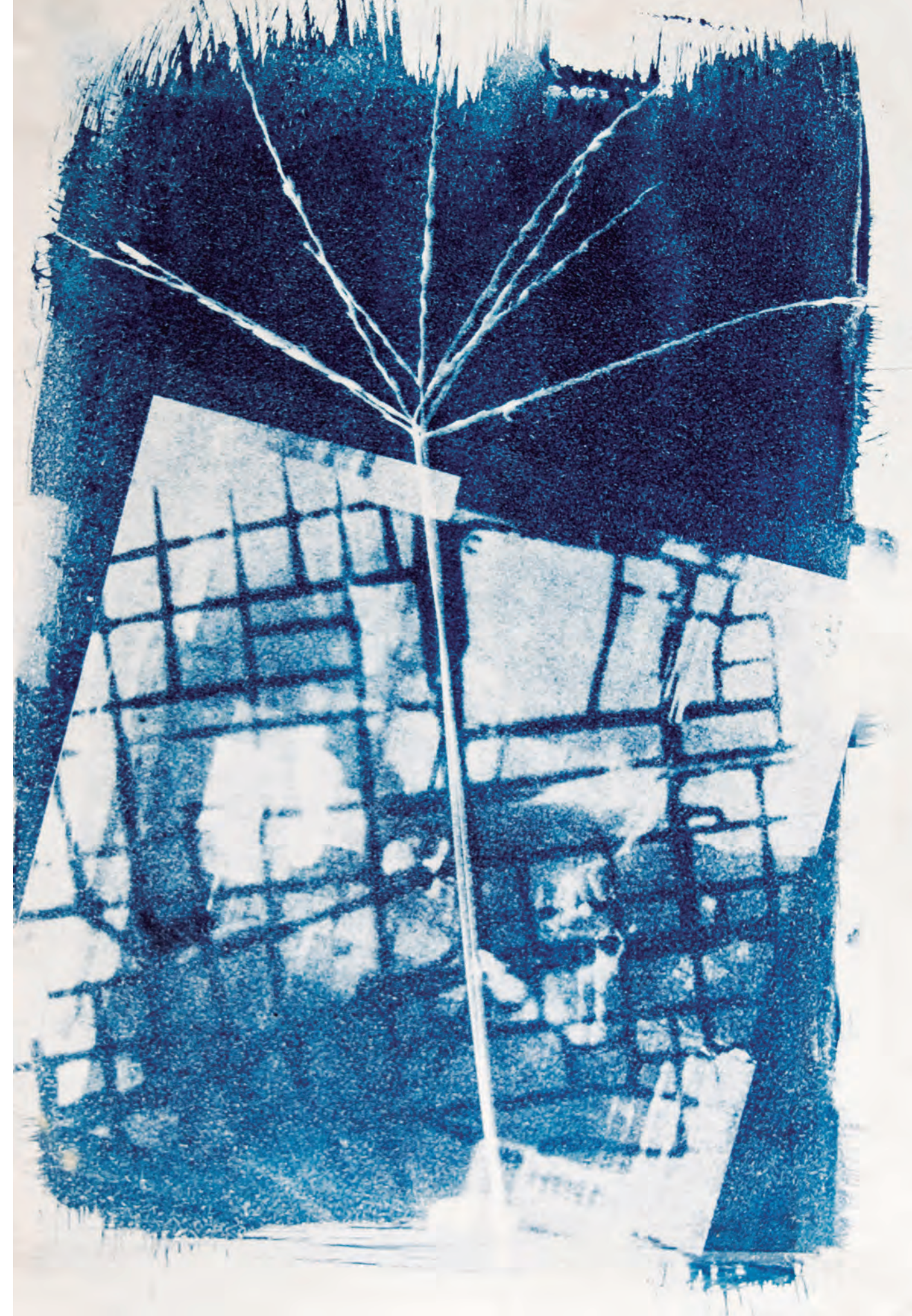
La declaro culpable
y la sentencio a...
¡Espere!

¡Qué!
permítame preguntarle a él solo una cosa,
luego de saber mi verdad, ¿hasta dónde puede llegar él?,
¿puede volver a creer en mí, en mi bondad?

Eso es imposible, señorita,
este hombre no quiere volver a saber de usted,
su condena será simple, pero dolorosa
entienda que no soy yo quien se la pone,
fue usted misma
ni amada, ni odiada por este hombre,
usted triste se sentirá,
vagará como un errante,
y en vano serán sus intentos para recuperar a ese hombre
un amor que murió sin haber nacido, sin haberse
desarrollado.

Suspiro.

Noche del 23 de octubre-Madrugada del 24 de octubre de
2021 📖





Somos la ficción favorita de un dios traicionero

Carolina Lopera

Antes que nada, soy una lectora. Filóloga Hispanista de la Universidad de Antioquia. La escritura ha sido la consecuencia inevitable de largas horas de lectura y reflexión. Encuentro placer en los ríos de palabras que son los crucigramas. Juego a ser mi peor crítica literaria, carolina.castanol@udea.edu.co

¹ Juan Carlos Onetti, *Los adioses* (Barcelona: Seix Barral, 1985).

Noches enteras dedicadas a desenmarañar la teoría de los formalistas rusos, soñando con Bajtín en su destierro de la Siberia contándole como en un país de Latinoamérica aún seguía estudiando sus pensamientos; aun después de tomar miles de cafés con la narratología de Mieke Bal, a quien imaginé en mis desvelos como hombre, me debo disculpar por eso, aun después de eso, es necesario admitir que la gran revelación fue haber entendido que los narradores pueden mentir.

Si la literatura es hija de su época, significa que detrás de cada mundo ficcional hay una realidad que nos habla a través de personajes y situaciones inventadas por un autor de carne y hueso. Al acercarnos a un nuevo relato, aceptamos de entrada la ficción y no buscamos una copia fidedigna de los hechos, nos entregamos a la mano de un narrador, que rara vez corresponde al autor, y nos dejamos contar una historia. ¿Qué sucede, entonces, cuando la voz que debe servirnos como guía pudiese mentir? ¿No representaría aquello la anulación del mismo texto ya que si se cuestiona un solo detalle o acontecimiento significaría que lo que estoy leyendo no es verosímil y por tanto no creíble?

En mi clase de teorías literarias, el profesor siempre fue muy enfático en la importancia de leer teoría, crítica y productos literarios paralelamente. Como filólogos, entender y comprender esos tres universos, nos diferenciaría de cualquier otro profesional, eso nos decía y creo que aún lo dice. Él ya había elegido meticulosamente las lecturas para el curso, todas estas nos preparaban para el desafío final: analizar narratológica y críticamente la novela *La Casa Grande* de Samudio. Pero esta crónica no es sobre esta hazaña.

Habíamos pasado largas horas leyendo y analizando *La vorágine* de José Eustasio Rivera. Nos habíamos adentrado en la selva oscura y encantadora de la mano de Arturo Cova. Nos tocó salir sin él, la selva se lo había tragado. Ahora, según el cronograma, seguía la novela corta, *Los adioses*¹. Habíamos leído varios cuentos de Onetti en clase, preparándonos, tal vez, para esta historia. —Léanlo varias veces— nos aconsejó. Ilusa completamente de lo que venía, solo lo leí una vez y me concentré en otras materias.

Bajo la premisa de “pueblo chico, infierno grande”, la historia de *Los adioses* se sitúa en un pueblo pequeño entre las montañas

donde frecuentemente llegan personas enfermas de tuberculosis para iniciar un tratamiento a largo plazo que los obliga a convivir con las personas del pueblo. El almacenista, un enfermo recuperado que vive con tres cuartos de pulmón, nos cuenta la historia de un jugador de baloncesto que llega al pueblo y se niega a aceptar su condición de enfermo. Rápidamente, su presencia se queda en la vida de todos en el pueblo y más cuando encuentran su cuerpo sin vida.

Al llegar el día anunciado en el calendario para la discusión de la novela, el profesor nos recibió con un —¿Quién lo mató?—, empezamos a lanzar conjeturas, podría tratarse de un suicidio o la venganza de alguna de las mujeres involucradas en la historia. A medida que explicábamos las diferentes versiones, se veía en la cara del profesor un poco de desilusión y sorpresa. Nos mandó a callar y dijo: —Al parecer ninguno comprendió la novela porque claramente el narrador los engañó, él lo mató.

En ninguna parte de la historia el narrador pronuncia su culpabilidad o actuación en el crimen. Habiendo leído desde niña los diferentes cuentos sobre detectives y asesinatos, había detectado que siempre hay, en las narraciones, indicios lógicos que desenmascaran al culpable y su motivación. ¿Por qué el almacenista mataría a un forastero tuberculoso jugador de baloncesto? A primera leída no encontraba rasgos de novela negra en el texto y aunque el crimen era el momento culmen del relato, no pasó por mi mente darle importancia al autor del crimen, de igual forma, como ya se nos había revelado desde el inicio, probablemente el jugador de baloncesto no sobreviviría a la enfermedad o a la cura.

Me negaba a creer en el engaño, si bien los personajes mentirosos o las mentiras han existido desde siempre en la literatura, no había nada, a simple vista, en el texto, que nos llevara a esa conclusión. —Claro que sí lo hay, hay silencios—. Proseguía el profesor en su explicación. —Los silencios pueden decir mucho y en este caso nos plantea la intención del narrador de esconder y cambiar partes de la historia.

Además, un silencio clave y un cambio tanto de esquema como de sentido donde se da una “vuelta de la tuerca” y gracias a eso sabemos que el narrador no es fiable y por ende, es el culpable.

Estupefacta por la explicación, le interrogaba al profesor por qué un narrador nos mentiría y entonces, ¿qué era verdad y qué no? Empecé a dudar de todos los cuentos y novelas. Estaba segura de que había omitido silencios, cambios de escritura y de ritmo y si esto cambiaba lo que había leído de todas ellas, entonces ¿debo releer cada texto? Esto significaría tal vez que el recuerdo de Aureliano Buendía conociendo el hielo era una manipulación del narrador, tal vez este narrador omnisciente de Macondo era Melquíades justificando su accionar.

“La otra vuelta de la tuerca” es una expresión acuñada por Henry James² que busca explicar esos giros en que se agrega algo novedoso a la historia, cambiando, casi siempre, el transcurso o el entendimiento de los hechos. Estos giros son frecuentes en la novela negra, se guardan para el momento más importante y climático donde se revela el quién y el porqué. Ha habido miles de productos literarios y audiovisuales que abusan indiscriminadamente, muchas veces intencionalmente, de esta herramienta. Sin embargo, en esta novela el momento más importante y revelador era representado por un silencio y un cambio de estilo y de tema. Se podría decir que se trataba de una evasión al omitir información.

Me llevó un tiempo de relectura e investigación aceptar esta tesis. Efectivamente, el narrador se comportaba como una persona mentirosa y nos hacía dudar de su intención al contar la historia. Después de esto, no pude menos que sentirme engañada por todos los autores que se sentaban en sus escritorios y se sentían con el derecho de darnos lecciones.

“La omisión es traición”. Hemos escuchado frecuentemente este dicho entre conversaciones de café. Así me sentía yo como lectora de la novela. Onetti me había traicionado y me presentaba la historia de un

² Henry James, *La otra vuelta de tuerca* (Calixta Editores SAS., 2019).

mentiroso, pero ¿qué hay más humano que un mentiroso? Como no podía estar más que impactada por el ingenio de este escritor al mostrarme que ni en los libros debería confiar, al fin y al cabo, estamos leyendo mentiras.

Nunca más volví a entrar dócilmente a un libro. Y creo que esa siempre fue la idea del profesor, quitarnos la idea de la cabeza de que los libros son creaciones mansas. El libro, al igual que su autor, puede ser emocional, prejuicioso, mentiroso, violento y, de igual modo, puede ser afectuoso, esperanzador, efusivo y demás características que nos hacen humanos. Dios nos ha traicionado al hacerse el escritor de esta ficción llena de mentirosos y sus silencios. 📖



Un lugar para escribir

Álvaro Castillo Granada

Librero y escritor, bodegadurruti@hotmail.com

Para usted, siempre hermosa, a quien le gusta Jackson Pollock

Desde hace días he querido escribir algo sobre Paul Auster, pero no se me ocurre nada.

No tengo claro qué: no soy un experto en su obra. Lo he leído muy poco ahora que lo pienso. No hay un motivo para no haberlo hecho. Ni para hacerlo, claro. Tal vez pueda deberse a que cuando empecé a ver sus libros (hace ya mucho tiempo) eran muy caros y había otros proyectos de lectura que se atravesaban y eran más económicos, por supuesto.

Los libros de la editorial Anagrama que recuerdo de finales de los ochenta y principios de los noventa eran un objeto de lujo. Y para lujos prefería despellajarme por un libro de la editorial Siruela. Eran libros que podían costar lo que ganaba en un mes. Uno solo.

Pude hacerme a una gran cantidad de estos gracias a tres momentos.

En la Panamericana de la calle 72 encontré, en la sección de deportes, diez ejemplares de la Biblioteca de Babel en su precio antiguo: 1580 y 2645 pesos. Los compré todos sin dudarlo.

Cuando le conté a Martín Moreno, uno de mis maestros librereros, de mi hallazgo me dijo:

—¡Maldito! Yo los había escondido ahí...

El segundo momento fue con la complicidad de Óscar y Roberto (alias "Lucas"), quienes eran los vendedores de Alianza, Tusquets y Siruela. De cuando en cuando ahorraba para comprar uno y ellos me lo daban con el 40% de descuento. De

contado y a escondidas. ¡Para que nadie en la librería se diera cuenta!

Y el tercero fue cuando una amiga de ojos azules-grises, rubia (con la que nunca hice el amor) me preguntó un día:

—¿Qué libros te faltan de la colección de literatura medieval de Siruela?

—Me faltan este, este, este y este...

—¿Me los puedes conseguir más baratos? (De vez en cuando a algunos amigos les daba una mano para que pudieran comprar ciertos libros. Oficio de panadero). Quiero leer los que no tienes.

Los encargué, le dije cuánto era, me entregó el dinero y el viernes me los llevaron a la librería. Le avisé para que los recogiera. Fue. Los miró y me los extendió:

—Ten... ya la tienes completa...

Sin palabras me quedé. Nos miramos con aquella soledad de los que saben que jamás van a estar juntos porque la vida se ha encargado de apartar sus caminos.

El primer libro de Paul Auster que tuve no lo compré. Me lo regaló Fredy, un amigo que por esa época iba a la librería con alguna frecuencia. Lo había conocido cuando era estudiante de literatura y lector de Gustave Flaubert.

Un día, sin motivo aparente para mí, sacó de su mochila un libro de color rojo de la editorial



Anagrama y me lo extendió. Era *La invención de la soledad*, de Paul Auster.

—Léalo. Sé que le va a gustar, me digo ahora que me dijo.

Y, efectivamente, lo leí y me gustó. Ya no recuerdo nada de él. Los argumentos de algunos libros se me van olvidando para convertirse en sensaciones de lectura. Sensaciones que puedo evocar y contar. Como quien cuenta una historia que se le olvidó y de la que solo queda la brisa que sopló por el alma y la memoria para transformarse en algo permanente. Algo inexpresable que solo se puede transmitir cuando se le recomienda a otro lector. Como si ese “Léalo. Sé que le va a gustar” fuera el santo y seña, la clave, de una experiencia que nos va a transformar.

Algo así.

Ese ejemplar después se lo regalé a María Cecilia, una de mis alumnas de literatura, cuando murió su padre. Era el libro perfecto para que la acompañara en ese momento.

Después leí *La trilogía de Nueva York* y ahí fue el deslumbramiento. Fue encontrarme con un escritor que percibía el mundo de la misma manera que yo (bueno... a veces podemos ser pedantes y no importa...), como una relojería del azar que va confluyendo para armar un destino que solo podemos explicarnos y entender cuando observamos las músicas que nos van revelando las razones de las historias.

Y no leí nada más. No sé por qué. No hay una explicación lógica. De vez en cuando llegaban a mis manos libros suyos usados. O los vendía o se los guardaba a mi amigo Carlos Orallo, quien los devoraba en La Habana con ansiedad. Él sí se los lee todos.

En el primer año de la pandemia organicé un curso de autores norteamericanos con mis alumnas. Leímos *El niño perdido*, de Thomas Wolfe, *Cartero*, de Charles Bukowski y *La trilogía de Nueva York*, de Paul Auster.

Leerla juntas (sí, porque junto a ellas soy una más) fue un prodigio. Encontrar claves, senderos, rastros entre todas fue como seguir un mapa del tesoro del que cada una de las pistas solo era posible descifrar por una lectora.

Y en ese libro apareció para mí *El cuaderno rojo*. Ese cuaderno rojo en el que escribe ese personaje que tanto se parece a un fantasma.

La primera compra que hice en la librería, apenas pudimos abrir después de esa primera cuarentena que se extendió y extendió sin que nadie entendiera, fue el 20 de mayo del 2020. Un cliente (al que ya no recuerdo) me escribió por WhatsApp ofreciéndome unos libros para la venta. Me mandó fotos. Le dije cuáles nos interesaban. Entre muchos había uno en inglés de Paul Auster: *Travels in the scriptorium*. Me los llevó una tarde en una caja. Ya habíamos acordado el precio. Los conté y le pagué. Se fue como una sombra. Los fui sacando uno a uno. Abrí el de Paul Auster no sé por qué ni para qué. Sin buscarlo. En la tercera página, con tinta negra, estaba escrito: “For Mauricio in Brooklin April 2007. All best, Paul Auster”. Así llegó a mis manos un libro autografiado por Paul Auster. Sin buscarlo. Sin pretenderlo. La primera edición en inglés (Henry Holt and Company, New York, 2006).

El año pasado murió el papá de Andrea, una amiga historiadora y cómplice en guerrillerología colombiana. En medio de su duelo me escribió para encargarme *La invención de la soledad*. Esa misma noche lo encontré en un puesto de libros en el parque de Lourdes. La misma edición roja que yo había tenido. Le escribí y le dije que ya lo tenía. Lo recogió al día siguiente.

Lo interesante del azar, de contarlo, de escuchar su música, es cuando vamos retrocediendo sobre sus huellas buscando el momento en que todo empezó. Sin poder asegurar cuál es, cuando lo encontramos, porque detrás de ese primer paso, ese momento, hay otro que solo veremos cuando haya otra balada que cantar.

El tercero apareció en una biblioteca que fui a comprar. Durante dos años estuvieron esos libros prácticamente olvidados esperando el momento de (después del primer saqueo) llegar a mis manos. Dos viajes, ocho morrales repletos de libros, fueron necesarios para llevarlos a la librería. Su anterior dueño, Lucas, era un lector fervoroso de Paul Auster. Estaban casi todos sus libros. En las ediciones de Anagrama y Debolsillo. Las amarillas y las blancas. *La invención de la soledad* también, como corresponde. Guardé ese aparte.

Nuevamente una partida, la del padre de Santiago, un amigo, poeta y ensayista excepcional, lo condujo al lugar que le correspondía para acompañar a un hijo que mira como su padre se va marchando entre las montañas.

Tres veces conmigo. Tres veces partiendo hacia un lector huérfano...

Desde hace días he querido escribir algo sobre Paul Auster, pero no se me ocurre nada. Quisiera a veces poder ser un ensayista y poder llevar al papel algunas de las cosas que se me ocurren cuando hablo de literatura. Esas intuiciones de lectura que, cuando conversamos, nos permiten encontrarnos con el otro y fraguar, por un momento, una espada que va despejando la hojarasca que a veces nos habita. Pero no me es posible. Las olvido en el momento en que las digo. Tal vez el otro las recuerde y de pronto las haga suyas. Sé que las reconocería, pero ya pa'qué...

La semana pasada me leí dos libros suyos, cortos, que llegaron a mis manos hace poco: *¿Por qué escribir?* (en Medellín, el 30 de septiembre del año pasado) y *El cuaderno rojo* (en el mismo lugar donde apareció el segundo *La invención de la soledad*, el 15 de enero de este año). El segundo por insistencia de Ramón Cote Baraibar.

Cuando los terminé lo primero que pensé fue: ¿Por qué no leo más a Paul Auster si su manera de estar y entender el mundo es tan parecida a la mía? ¿Si nos fijamos en las mismas cosas? Prefiero no encontrar la respuesta. Mejor quedarme con la sensación del azar compartido.

Como el que sentí esta tarde cuando escuché que alguien tocó suavemente la reja negra de la librería y dijo dos veces:

—Buenas tardes... buenas tardes...

Me levanté del escritorio (estaba viendo un capítulo de la tercera temporada de *Law and Order Criminal Intent*). Eran una señora mayor de pelo blanco, vestida con una chaqueta y un pantalón azules, un saco rosado de cuello alto y un tapabocas blanco y un hombre más joven (su hijo o su sobrino tal vez) con una cantidad de libros de gran formato en sus brazos.

—Buenas tardes, me dijo. Yo soy la que lo llamó ayer para ofrecerle unos libros ¿Se acuerda?

—Claro, respondí, iluminándose de milagro mi memoria en ese momento: me había llamado ayer para ofrecerme unos libros de arte. Yo le expliqué que los libros de arte eran muy difíciles de vender ahora. O por lo menos en la librería.

—Pero yo no se los quiero vender... Se los quiero regalar...

—Claro, muchísimas gracias, yo se los recibo y se los daré a alguien a quién le puedan servir (pensé inmediatamente en Darío Marín).

Su hijo o su sobrino entró conmigo a la librería y los dejó encima del banquito que nos regaló Pilar y que perteneció a Merci. No me dejó ayudarlo.

Salí para agradecerle de nuevo.

Se había puesto la cartera al frente y vi que de ella salía un ejemplar de mi libro *Un librero*. Me sonreí.

Vio mi sonrisa y mi mirada.

—Y traje su libro para que me lo dedique....

—Claro, con mucho gusto. Para mí será un honor. Recuerdo que se lo llevé a su casa...

—No... usted no me lo llevó... yo lo compré...

A veces me pasa que los recuerdos se me revuelven y enredan. ¡O me los invento!

Me extendió el libro. Era un ejemplar de la primera edición.

—¿Y qué le pareció?

—Me gustó mucho. Sobre todo la primera historia. No podía dejar de pensar en que conmigo había sido muy parecido...

Se refería a “La piel suave”, el cuento que transcurre cuando un librero va a mirar unos libros a una casa y la dueña se los termina regalando.

—Así fue como nos conocimos. ¿Se acuerda?

La miré más tratando de dibujar la sonrisa que se escondía tras el tapabocas y estallaba en sus ojos.

—Sí... ¡Claro! Eso fue hace muchísimo tiempo...

—Hace más de veinte años... Después de que murió mi marido. Usted fue a mi casa y yo le regalé los libros que le interesaron...

—Así fue... En el 2001... Lo recuerdo todo... Había uno que estaba buscando desde hacía muchos años: la antología de *Poesía Soviética Rusa* que seleccionó y tradujo Nicanor Parra... Tanto tiempo... Y también recuerdo que, a lo largo de estos años, de cuando en cuando, usted me dejaba revistas y recortes de periódicos...

—Sí... pensaba que le podían interesar...

—Así fue... Si no a mí, a alguien más...

Entré un momento a la librería por un esfero. Le escribí en la primera página: "Para Carmen Rosa, que sabe que estas historias de un librero también son ciertas. Con el agradecimiento de Álvaro Castillo Granada Enero 26 de 2022".

Se sonrió cuando se la leí. Le pedí permiso para tomarle una foto con el libro. Posó inmediatamente.

Nuestros ojos no dejaron de sonreír al despedirnos.

Miré los libros y supe que le podían servir, en su conjunto, a Darío Marín y en su particularidad (dos para ser precisos) a María Paula, mi amiga y vecina de la librería. Le pedí que viniera.

—Mira esos libros porque sé que hay dos que te van a interesar.

Comenzó a mirarlos. Se detuvo en el primero. Uno de Henri de Toulouse-Lautrec.

—Este.

—Lo sé.

—Escribe el nombre del otro para ver si aciertas.

Escribí "Degas" detrás de un papel con mi letra microscópica.

—Este otro.

—Lo sé— y le mostré el papel.

—Qué impresión, Álvaro, como me conoces...

Siguió mirando los otros mientras los acomodaba.

—Y hay una carta dentro de uno de ellos— dijo—, mira.

—¿Una carta?

—Sí, ¿puedo leerla? Me encanta ser chismosa.

—Claro.

Abrió un sobre azul que decía "Feliz Cumpleaños Charly corazón!" y empezó a leer:

"Verde Selva

De gota a gota, lleno mis tesoros y abro la puerta sin llave y de vaivén"...

Una carta de amor firmada por "Rosi"...

Una carta de amor voraz con la que me podría imaginar una historia de amor oculta y secreta como la que no escribí en mi cuento "La piel suave", que tanto le gustó a Carmen Rosa...

Desde hace días he querido escribir algo sobre Paul Auster, pero no se me ocurre nada... Tal vez leer sea, entonces, encontrar un *scriptorium*: un lugar para escribir.

Chapinero, Bogotá, enero 26 de 2022 📧





La belleza de lo sencillo

Carlos Marín Calderín

Periodista, nació en Tierralta (Córdoba), en 1978. Escribe crónicas, reportajes y entrevistas. Ha trabajado en medios regionales y nacionales, ha publicado dos libros y ha ganado varios premios de periodismo. Es el director de Un Río de Libros - Feria de la Lectura de Montería. Reside en Bogotá, editorcultural@yahoo.es

Qué hacer con estos pedazos, la nueva novela de Piedad Bonnett, es una obra que ella, a mitad de camino, replanteó para imprimirle la hondura que finalmente quedó en el lenguaje: contenido y preciso, y a la vez poético. Una historia que habla de una familia, de una mujer, de soledades.

En la película *El ciudadano ilustre*, el protagonista, Daniel Mantovani, premio nobel de Literatura, conversa con el joven recepcionista de un hotel y aspirante a escritor:

—Ramiro, me parecieron muy buenos tus cuentos —le dice Mantovani—. El que más me gustó es el de la pareja que espera en el hospital. Me parece el más logrado de todos. Tenés un estilo terso, fluido, sin estridencias, sin recursos tramposos, una prosa simple, clara.

—Demasiado simple, ¿no? —dice Ramiro, preocupado.

Mantovani le responde:

—Lo simple y claro puede ser subversivo y perturbador. Pensé en Kafka. No hay frases más simples y transparentes que las de Kafka, y al mismo tiempo nadie más perturbador. Hacerlo simple es siempre un acto de generosidad artística.

Esta explicación, que surge de otra ficción, define la nueva novela de Piedad Bonnett, *Qué hacer con estos pedazos* (Alfaguara, noviembre de 2021), que muestra la imperfección de unos personajes, sus crueldades y su derrumbe progresivo, mientras

en la casa se reforma la cocina y un familiar está muriendo, como todos mueren también en sus propias soledades.

Quizás Piedad sufrió escribiéndola, dudó, soñó con un diálogo, reescribió en su cabeza una escena mientras hacía una fila en el supermercado; ella seguro se aguantó, sola, los pinchazos de la costura de su novela perturbadora sobre personajes perturbados, para darnos a nosotros la belleza de lo sencillo, y recordarnos —porque nunca está de más—, lo ruines, lo malos y lo raros que podemos ser, y lo equivocados que podemos estar al asumir posturas, aparentemente normales, que dañan, que nos dañan.

En dos partes, dieciocho capítulos y 166 páginas, Bonnett escarba en las profundidades humanas y nos recuerda que los grandes temas de la literatura son, finalmente, los temas comunes y corrientes de la vida diaria.

Ella nos cuenta los quehaceres de Emilia y su marido, y pone en escena, como una contadora de historias que trasciende la anécdota, que “a veces la vida en pareja es agotadora (...), la negociación permanente, la lucha por el territorio, la obligación de complacer” (p. 61). El narrador lo resume: “Los une una dependencia agresiva” (p. 63).

La novela ahonda en los pesos de ser madre dudosa, hija insatisfecha, esposa incomprendida, hermana resentida, patrona desalentada, y muestra, desde adentro de una casa, cómo negocia una

familia con esos tiempos en apariencia muertos, y cómo estos van apoderándose de nuestras vidas, como lo hacen de los techos y las vigas las plantas trepadoras.

En esta novela, Piedad Bonnett demuestra, otra vez, que cuando la poesía está en el texto, en su forma y en su contenido, se cuenta mejor la historia, y la lectura se hace más placentera aunque sea un espejo de nuestros propios horrores, de aquellos que no lo parecen porque un día decidimos mirar hacia otro lado, como el machismo en hombres y mujeres, la autoridad desmedida de los padres, la violencia de lo no dicho en la comunicación pero que siempre captamos, la insolidaridad y la creencia, quizás inconsciente, de que las otras vidas también nos pertenecen, aun cuando no sepamos si nos pertenecen siquiera las nuestras.

La autora derriba, sin proponérselo, un argumento que ha hecho carrera en los últimos años, el del *lenguaje contenido*, entendiéndose por *contenido* la aspiración, eso dicen, a la concreción, pero siendo, en realidad, en muchos casos, una renuncia a la belleza en la narración, dándole paso a lo insustancial. Parece haber hoy un tipo de novelas anodinas cuyo lenguaje se parece a una naranja exprimida más de la cuenta.

A punto de desmoronarse siempre están los personajes de *Qué hacer con estos pedazos*, nunca un mejor título, que van cayendo y cayendo al vacío de unas vidas rotas pero remendadas para poder funcionar en la dinámica de una normalidad asfixiante que Emilia cuestiona, pero sin decirlo, ya desde el abismo.

Bonnett nos lleva a ver un incendio. Y no es extraño que a la cita vayamos hipnotizados porque ella conoce los secretos de la narración de ficción, pero más que eso, porque ella tiene el oficio de varias novelas y poemarios, la vida suficiente entre pecho y espalda que le ha permitido escribir una obra que quema y a la vez brinda un raro placer.

Piedad Bonnett me recibió una tarde de noviembre de 2021 en su apartamento, en el norte de Bogotá. Me condujo a la cocina, me brindó un café cargado y luego me guio hasta una sala-estudio, en el segundo piso. Me preguntó varias veces si el café quedó bien, dudaba de haber hecho correctamente el proceso en la cafetera. Sí, está muy bien, le dije, porque lo estaba. Conversamos entre decenas de libros. Parecía sentirse cómoda.

Su novela describe a una familia, pero también a una sociedad.

Creo que esta novela será recibida de dos maneras. Bien, por la persona que es capaz de reconocer las fisuras en su propia vida y en sus propias relaciones familiares, que es capaz de enfrentarse a la vida cotidiana sin evasión. Pero la gente que está anclada en la idea de que todo es hermoso, todo es bueno en la vida de una familia, muy probablemente no la va a resistir.

Está contada en tercera persona, pero yo sentí que la historia me la estaba contando el personaje principal y no el narrador. ¿Cómo logró eso?

Una de mis primeras decisiones fue no narrar en primera persona. No tenía mucho sentido, porque yo necesitaba ver a Emilia, también, para hacérsela ver al lector; o sea, transitando, yendo, viniendo, pero yo no quería el narrador omnisciente, sino el que limita su punto de vista al de ella, un recurso que yo muchas veces enseñé en la universidad o vi en las novelas, que se llama estilo indirecto libre. Hay una tercera persona, pero tan enfocada a través de los ojos del personaje, que da la sensación de que el personaje es el que está narrando. Porque a mí me interesaba la percepción y la emoción de la más o menos víctima de un montón de circunstancias. Es la única forma que encuentro de que el lector se conmocione y se identifique de alguna manera.

¿Cuál fue el mayor desafío al escribir esta novela que no tiene un hecho impactante en la primera línea ni en el primer párrafo, como un muerto, por ejemplo, que no usa ese recurso?

El lenguaje. Yo comencé haciendo que esa perspectiva narrativa usara, además, un lenguaje muy simple, muy llano, muy efectivo, por decirlo así. Y empecé a ver que eso era una pobreza, y como en la página 30, dije: ‘No soy capaz de sacar esto así, es una novela funcional, que simplemente cuenta cosas, aquí algo no está funcionando’, y me di una pausa.

En esos momentos estaba leyendo a autores y de pronto dije: ‘Claro, a mí lo que me gusta es esto, no esto’. Volví a coger la historia; pero refinando el lenguaje, poniéndole al lenguaje, sobre todo, una perspicacia, una hondura que no tenía. Había querido tratar la domesticidad con un lenguaje igualmente cotidiano. ‘De pronto estoy en un

error, tengo que tratar esa cotidianidad con una incisividad que enriquezca una historia donde no pasa nada. Eso fue primero. Lo segundo, a mí nunca me han gustado las novelas donde pasan muchas cosas, no resisto las sagas ni esas cosas con las que todo el mundo está fascinado. Mira, a mí me gusta el cine lento, la música de cámara, intimista, me gusta todo lo que tiene que ver con el regodeo en las cosas de la siquis.

Mis grandes maestros son Proust, Nabokov, John Banville... ellos me han educado en esa mirada, porque como soy poeta, a mí me gusta esa cosa morosa de la mirada. ¿La precipitud?, solamente genios como García Márquez, que tú vas pasando de una historia a otra y a otra. Esta mañana lo estaba hablando con los libreros, me gusta mucho la literatura que me devuelve a mi propia experiencia. Y también como que, de pronto, hace pausas para reflexionar. Pero como ya no reflexionamos como en el siglo XIX, estas largas tiradas filosóficas ya nadie las resiste, estamos en unos tiempos muy vertiginosos, pero sí los pequeños incisivos reflexivos, y ahí el lenguaje puede hacer cosas hermosas, robándole cosas a la poesía.

¿Cuándo se dio cuenta de eso?

Me fui dando cuenta de a poquitos. En la primera novela que escribí, *Después de todo*, puse unos elementos poéticos que saltaban demasiado, y me lo hizo ver un amigo. Tenía cosas que parecían puestas a la fuerza. Ese es un camino que uno hace y a mí me ha interesado mucho fusionar poesía con narrativa, pero sin hacer prosa poética, porque detesto que me metan una prosa poética con el rótulo de novela.

En cambio, en *Qué hacer con estos pedazos uno encuentra párrafos bellamente escritos...*

Esa elaboración fue lo que hizo que en una novela tan corta me demorara tanto tiempo.

¿Cuánto, Piedad?

Más o menos dos años y medio, para 166 páginas que, en realidad, son 85 páginas de manuscrito, o 90, que no es nada. Mira, yo reescribí, reescribí, reescribí porque eso era lo que le estaba dando al lector, yo no le estaba dando una gran historia, le estaba dando, a través de las palabras, una posibilidad de penetrar en una realidad conocida, sí, pero necesitaba que fueran más allá de lo obvio.

A propósito, hoy hay una especie de renuncia al lenguaje bello, por hacerlo funcional, quizás, y directo. ¿Usted tiene algún concepto sobre eso?

Sí, claro. Me parece que eso no es la literatura, eso está contaminado de periodismo, de crónica. Ahora, los gringos hicieron eso muy bien, ¡porque hicieron muy bien esa concisión!, pero llena de poder verbal... pienso en Carson McCullers, en Truman Capote, en William Faulkner. Creo que eso es producto de los tiempos y de esta cosa... incluso, de redes y de todo eso, donde la comunicación es como rapidísima, rapidísima. Se confunde concisión con pobreza de lenguaje. Yo, cada rato, compro novedades y encuentro eso, y digo inmediatamente: 'Libro para regalar'. Ni siquiera lo quiero poner aquí, porque yo para qué pongo esos libros acá si no los voy a releer, porque no tienen ni la ambigüedad de la poesía ni la sugerencia, tienen una pequeña historia ahí, que puede ser bonita para un ratito, y ya.

Esas historias no me llegan. Me gusta más el cómo se cuenta.

Es que la literatura es cómo se cuenta. La literatura no es lo que te cuentan; como en el cine no es lo que te cuentan, es cómo lo cuentan: la luz, la música y la cuestión estructural, cómo se estructura, esa es la diferencia con la televisión.

Volviendo a la novela, llama la atención la respuesta que da el marido de Emilia, luego de que a Mima, empleada doméstica, le aconteciera una tragedia. Él pregunta: "¿entonces Mima no viene hoy?"

Sí, traumatismo cínico y descarado, que es muy típico de la burguesía. Lo que yo quería era hundir el dedo en una llaga: 'Ah, ¿ya no va a poder venir hoy?'. 'Ah, pero íbamos a hacer esa comida'. Quise tocar eso.

En la historia es interesante ver cómo dialogan los rencores de Emilia y su marido. Ella lo negocia callando, silenciándose, no enfrentándose.

Absolutamente demoleedores. Hay mujeres que rápidamente reaccionan a eso, pero creo que, cuando eso se establece, mina la energía de un ser humano. Por ejemplo, la mayoría de nuestras madres lo aceptaban, porque no veían salida, y todavía muchas mujeres no encuentran salida. Pero a una mujer inteligente como Emilia a veces le toca minimizar esas cosas, porque no ve futuro de otra naturaleza. Hay un gran dilema que la institución matrimonial o que la vida nos



lugre



lulú

LUGAREÑO, ÑA adj. y s. Vaso de un lugar o pueblo. || De pueblo o aldeas: *vestir un traje lugareño*. (SINÓN. V. *Compañero*.)

LUGARTENENCIA f. Cargo de lugarteniente.

LUGARTENIENTE m. El que puede hacer las veces de otro en un cargo.

LUGDUNENSE adj. y s. De Lyon (Francia).

LUGRE m. (Ingl. *lugger*). Barco pequeño de tres palos: un *lugre de cobotaje*.

LUGUBRE adj. (lat. *lugubris*). Fúnebre, que inspira tristeza: *canto lugubre*. (SINÓN. V. *Triste* y *sombrio*.)

LUGUÉS, ESA adj. y s. Lucense, de Lugo.

LUIR v. t. Ludir. || Redimir un censo.

LUIS m. Antigua moneda de oro francesa. || Antigua pieza de oro francesa de veinte francos.

LUISA f. Arbusto verbenáceo originario del Perú: *las flores de la luiza tienen olor de limón*.

LUJACIÓN f. Luxación.

LUJO m. (lat. *luxus*). Suntuosidad excesiva en el vestido, la mesa, etc. || *Lujo asiático*, el extremo. || — SINÓN. *Esplendor, fasto, fausto, magnificencia, riqueza, suntuosidad*. V. tb. *aparato*.

LUJOSO, SA adj. Que ostenta lujo: *llevar un traje muy lujoso*. || Aficionado al lujo, ostentoso.

LUJURIA f. (lat. *luxuria*). Afición a los placeres de la carne. || *Fig.* Exceso en cualquier cosa.

LUJURIANTE adj. (lat. *luxurians*). Muy lozano, frondoso: *vegetación lujurianta*.

LUJURIAR v. l. Cometer el pecado de lujuria.

LUJURIOSO, SA adj. y s. Entregado a la lujuria. || — SINÓN. *Lascivo, lúbrico, sensual, sádico, salaz*. Fam. *Cachondo*. V. tb. *caótico, obsceno* y *vicioso*.

LULA f. Gal. Calamar.

LULERO m. *Chil.* Uslero, fruslero.

LULIANO, NA adj. Relativo al lulismo.

LULISMO m. *Chil.* Doctrina de Raimundo Lullo.

LULISTA adj. y s. Partidario del lulismo.

LULO m. *Chil.* Rulo, rodillo, cilindro. || *Chil.* Rulo, rizo de pelo en la frente. || *Col.* Planta solanácea de fruto parecido al tomate. || *Gal.* Un barco de pesca. || — Adj. *Chil.* Pavo, soso. || *Chil.* Delgado y largo.

LULÚ m. Perro pequeño y lanudo.

LUMA f. Arbol mirtáceo de Chile.

LUMAQUELA f. (del ital. *lumachella*, caracollito). Marmol en que se hallan fragmentos de conchas.

LUMBAGO m. (lat. *lumbago*). *Med.* Dolor reumático que se padece en las lumbas.

LUMBAR adj. (del lat. *lumbus*, los lomos). *Anat.* Relativo o perteneciente a los lomos: *la región lumbar*.

LUMBRADA y **LUMBRARADA** f. Lumbrero grande, fogata.

LUMBRE f. (lat. *lumen*). Cualquier combustible encendido: *lumbre de leña*. || Placa de las armas de fuego que mira el pedernal. || Parte anterior de la herradura de las caballerías. || *Fig.* Brillo, esplendor. || *Venez.* Umbral de puer-

ta. || — Pl. Estación, pedernal y pesca. (SINÓN. *Tasca*.) || *Chispas sacadas del pedernal*: *caer lumbres*. || *Fig.* *Lumbre del agua*, la superficie del agua. || *Dar lumbre*, dar fuego a un cigarrillo.

LUMBRERA f. Cuerpo luminoso. || Abertura en un techo. || En las máquinas, orificio de entrada o salida del vapor. || Husco central del capillo, la garlopa, etc. || *Mar.* Portilla. || *Fig.* Persona muy notable. (SINÓN. V. *Personalidad*.) || *Méz.* Palco en la plaza de toros.

LUMEN m. Unidad de flujo luminoso (símb. lm), que equivale al flujo luminoso emitido en 1 estereorradian por un punto luminoso uniforme colocado en el vértice del ángulo sólido y que tenga una intensidad de 1 candela.

LUMIA f. *Pop.* Palandusa, ramera.

LUMINAR m. Lumbrera.

LUMINARIA f. Luz que arde en las iglesias delante del altar. || — Pl. Luces que se ponen por adorno.

LUMINISCENCIA o **LUMINESCENCIA** f. Emisión de luz sin calor.

LUMINISCENTE o **LUMINESCENTE** adj. Que emite rayos luminosos sin calor.

LUMINOSAMENTE adv. De modo luminoso.

LUMINOSIDAD f. Calidad de luminoso, brillo.

LUMINOSO, SA adj. Que despiden luz: *corpo luminoso*. || *Fig.* Excelente: *Man luminosa*.

LUMINOTECNIA f. Técnica del alumbrado.

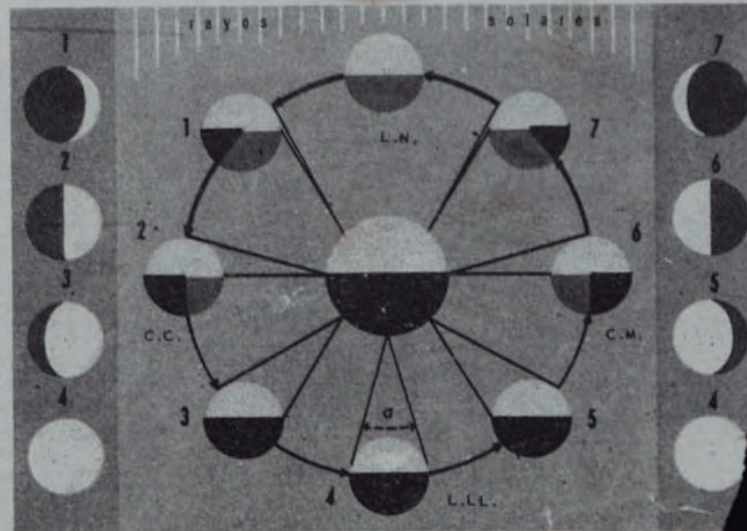
LUMITIPIA f. *Imp.* Máquina de composición fotográfica.

LUNA f. (lat. *luna*). Planeta satélite de la Tierra, alrededor de la cual gira, y que ilumina durante la noche. || Tabla de cristal gruesa y plana: *romper una luna de un espejo*. (SINÓN. V. *Vidrio*.) || Espejo: *armario de luna*. || *Luneta*, cristal de anteojo. || Cristal de la ventanilla de un automóvil. || *Fig.* Capricho, extravagancia, tema: *lunar lunas*. || *Luna de miel*, el primer tiempo del matrimonio. || *Media luna*, figura de cuarto de luna creciente o menguante. Cuchilla retadora. || *Fig.* El Imperio Turco. (V. *MEDIALUNA*.) || De buena o mala luna, bien o mal dispuesto. || *Quedarse a la luna de Valencia* (*And.* y *Per.*: de *luneta*, sin lo que esperaba). || *Salir en la luna*, estar distraído. || — La Luna es 30 veces menor que la Tierra, y dista de ésta 384 400 km. Su radio es de 1 740 km, su densidad 3,3 y su masa 1/81 de la de la Tierra. Su superficie presenta valles, montañas y volcanes, pero no tiene atmósfera; pues no tienen la menor retención los rayos luminosos del sol en su superficie. Emite la Luna su radiación alrededor de la Tierra en 49 días y medio, es lo que se llama mes lunar. Durante toda la duración de su revolución nos presenta siempre la misma cara. Según la posición respectiva del Sol y la Luna con relación a la Tierra, presenta diferentes fases. La atracción de la Luna, combinada con la del Sol, produce las mareas. Los ruses celebran en la Luna, el 13 de septiembre de 1959, el primer vuelo cósmico, llamado *Luna*, hizo su lanzamiento de 384 400 km, en unas 28 horas, y su peso era de 391 kg. El

FASES DE LA LUNA

En el centro, posiciones sucesivas de la Luna durante una revolución alrededor de la Tierra.

A izquierda y derecha, aspecto de la Luna vista desde la Tierra durante las mismas fases. A medida que la Luna se desplaza alrededor de la Tierra (1, 2, 3, 4,) se hace más visible (ángulo α), la faz que mira a la Tierra, alumbrada por el Sol; más tarde (5, 6, 7), se reproducen inversamente las mismas fases (L. N., Luna nueva; C. C., cuarto creciente; L. LL., Luna llena; C. M., cuarto menguante). La Tierra, vista desde la Luna, presenta fases idénticas pero de sentido inverso: en el momento de la Luna nueva, ésta ve la Tierra plenamente y recibe una luz considerable que hace visible la parte del globo lunar no iluminado por el Sol.



Fot.

plantea a todos, que es la soledad con todas sus complicaciones. No es porque la gente le tema profundamente a la soledad. A mí la gente me dice, por ejemplo: ‘No, a mí sí me gustaría pasar mi vejez con alguien que me quiera’, ‘Ay, ¡qué rico para usted que su marido le ayuda a no sé qué!’. El matrimonio como un pacto de solidaridad para sobrellevar una vida que está llena de pequeñas complicaciones.

O sea, son tratos.

La gente a veces hace esos tratos con la vida. Releí *Historia del matrimonio*. El matrimonio siempre estuvo unido a contratos que eran económicos y tuvo que ver siempre con lo laboral. El matrimonio por amor es muy reciente, es de mitad del siglo XIX, y el matrimonio por amor trajo otros convenios, y se unió a una conquista de la mujer que fue a la calle, y la calle les empezó a plantear dilemas importantes, y los hombres no supieron resistir eso; entonces, la envidia, la competencia, el miedo de que ella está viendo cosas del mundo y... ¿qué tal que encuentre algo mejor? Y esa cosa patriarcal de ‘Sí, ve allá, pero estás descuidando aquí unas cosas’, ‘Oye, ¿cuándo vas a ordenar eso?’. Y esas micro exigencias: ‘No, porque como ahora se come de cualquier manera...’

¿Cómo analiza a esta nueva generación que se está haciendo esas preguntas y que ya no está dispuesta a negociar y a aceptar eso?

Hacen negociaciones tempranas, que yo creo que les resuelven muchas cosas. También estoy hablando aquí de generaciones, de la de los padres, de la que me correspondió a mí, y de los hijos. Yo veo que mis hijas, por ejemplo, se establecieron unos pactos de equidad. Hay de todo, ¿no?, porque hay las que también se equivocaron y hombres recalcitrantes que tienen 40 años. Creo que ahora, incluso, me atrevería a decir que hay hombres que están sometidos, y pienso que tienen miedo. También he estado leyendo —lo que pasa es que en América Latina vamos como 50 años atrás de todo— que, por ejemplo, en los años 70 hubo unos hombres que empezaron a quejarse y a decir: ‘Equidad, ¿cómo así?, pero yo tengo que pagar el restaurante; o sea, yo sigo siendo el que saca la billetera, ¿cómo así?’. Y fíjate que eso cambió. En los Estados Unidos se sientan los dos a comer y cada uno paga lo suyo, es decir, desidealizar eso y bajarlo del concepto amoroso, el romántico: ‘Es que él me ama, pero además paga’. Los hombres también empezaron a reclamar, ‘¿Por qué yo tengo que ser el proveedor?’. Cuando

el matrimonio estaba establecido así, ellas en la casa y ellos afuera, ellos comenzaron a decir, cuando ellas salieron a la calle: ‘Ah, pero ella se gasta la plata en eso y yo me la gasto en los hijos’. Todo se ha tenido que reacomodar.

En este panorama, ¿dónde queda el concepto de lo caballero?

Es que eso también era una manera de subyugar, era un disfraz de la subyugación: ‘Tú eres pura!... Se llegó a pensar que las mujeres no tenían deseo sexual y que los hombres eran los que se tenían que controlar. Hubo toda una época en que las cosas se plantearon así: ‘Idealizo a la mujer, la convierto en una especie de virgen extraordinaria, que además da la pauta moral, y yo soy el que tiene que luchar contra el ímpetu natural, mis instintos; como yo soy hombre, tengo unos instintos desaforados’. Hubo una idealización tremenda del matrimonio. Lo que pasa es que eso en América Latina funciona distinto. ¡En la Costa Atlántica cómo será lo de la idealización del matrimonio! Mira los vallenatos: ‘¿Yo cuándo voy a llegar a la casa?, pasado mañana, y tú me perdonas, porque tú eres la señora de la casa, la reina’.

Regresemos a Emilia. A través de los capítulos, uno ve cómo ella se va desmoronando. Aunque haya momentos felices, uno en la vida, inevitablemente, también se desmorona, ¿no le parece?

Yo creo que sí. Por eso planteé el tema de la vejez, porque es muy difícil sostenerse de una manera optimista, uno ve que van empezando a aparecer cosas que le hacen a uno la vida más difícil, que los pies, que las rodillas, que no hay que engordarse, un montón de exigencias que le hace la sociedad a la gente, ‘¡Sé joven!’, ‘¡Camina mucho!’, ‘¡No comas no sé qué!’, y todo eso en contraste con un cuerpo al que cada vez hay que lucharle más, en muchos casos desde los 30 años. Pero, además, tú vas conociendo a la gente, te vas defraudando, vas mirando que un país da vueltas y da vueltas en lo mismo. Y amenazas todavía peores, ¿qué me dices de una pandemia que te hace ver que el universo va hacia el caos y hacia la destrucción, y tú empiezas a pensar en tus nietos? Y las pandemias se van a repetir, ya nos lo dijeron; el polo norte se está deshielando y por allá se está quemando todo. Cuando tú miras ese panorama, en el alma pasan cosas. Es un proceso de desintegración, eso es envejecer, como un pequeño desmoronarse diario y sostenerse con lo que se pueda. Hay quienes se sostienen comprando o viajando.

Cuando me quito las gafas para ver de cerca la pantalla de mi celular, la gente se burla. Está uno obligado a estar bien.

¿Y por qué se burlan? Porque no corresponde con tu edad, porque eso es un rasgo de viejo. Es que uno no tiene derecho a un montón de cosas, según esta sociedad. ‘O sea, ¿cómo te dejaste engordar así?’.

En *Qué hacer con estos pedazos hay un bebé que muere a los nueve meses...*

A una amiga le pasó eso. Quise mostrar cosas silenciadas. La muerte de ese niño en la novela causó culpas, la mamá, incluso, está pensando que ella no lo cuidó suficiente, y puede ser que el marido esté echándole la culpa inconscientemente a ella. En realidad, ¿sabes para qué lo puse? Para mostrar la capacidad de agresión de ese marido; cuando él abre ese clóset y tira las cosas al piso, se cae todo. Quise mostrar que, ante una cosa sagrada como es el recuerdo del hijo muerto, un marido brusco, agresivo y egoísta puede llegar hasta patear cosas que para los dos deberían ser sagradas. Es un matrimonio marcado por una herida, pero en el que de eso no se habla. Emilia ya descargó la culpa, ella tenía culpa de todo. Es un personaje que tiene como una parte muerta, ¿no te parece?

Ahora que lo dice, sí.

A ella la sostiene lo que hace, pero ella ya hizo una renuncia muy grande: renunció al amor, ni más ni menos, y tiene una hija en quien puede poner todo el amor y la hija no se lo recibe. Fíjate que una amiga mía me llamó y me dijo: ‘Mira, esa novela me hizo acordar de un título de Juan José Millás, *La soledad era esto*’. Hay una cosa que yo siempre reivindico en todas mis novelas, la amistad. Emilia tiene amigas, y la amistad es como el último refugio. Cuando las mujeres estamos muy solas, nunca estamos del todo solas si tenemos una amiga.

Las amigas le enseñan a Emilia muchas cosas, ella busca liberación.

En el fondo, yo estoy hablando de lo que significa el prójimo. El prójimo es eso que, por naturaleza, nosotros cuidamos. Hay una solidaridad innata en los seres humanos que no hay en los animales. Se cayó la señora en la calle y todos corremos a levantarla, y, sin embargo, los seres que tenemos cerquita, los que nos rodean, nos ponen un límite.

Nosotros nos podemos mover hasta donde ellos nos dejan. La mamá pone una presión, el hermano pone una presión, la hija hace unas exigencias, vivimos incómodos porque no nos dejan ser tan libres como deberíamos. ‘Quiero ir a una fiesta sin mi marido, porque qué dicha yo allá y despiportarme, pero ¿cómo le digo que me voy sola?’.

Pero a veces nosotros dejamos que nos impongan esos límites.

Claro, y es lo otro que quiero mostrar, que las mujeres nos liberamos de un montón de cosas, pero seguimos con un mandato ahí: ‘Ay, yo me voy ya, porque fulanita ya debió llegar’, ‘Es que yo no quiero que se vaya a mortificar; aunque él no me muestre que está mal, yo no quiero que él...’. Es un mandato de la mamá y de la abuela, que tenemos ahí. Y también hay mamás que controlan a los hijos: ‘Oye, ¿dónde estás y a qué hora vienes?’, ‘¿Con quién es que estás?’. Hay una tendencia al control.

En *Qué hacer con estos pedazos* captamos realidades comunes y corrientes, las de una familia a través de una mujer que está atrapada, que se libera, que recibe agresividad y egoísmos, que nos muestra que a veces somos ella y a veces sus males. Al terminar esta novela volví a preguntarme qué nos gusta, a quienes nos gusta la literatura, de este tipo de obras que nos incendian, y me respondo que es, al menos en mi caso, la confirmación de la vida y sus verdades, no para adorar nuestras heridas en el festín de la autocompasión, sino para no olvidar, porque no pocas veces nos acostumbramos al mal y vamos por ahí creyendo que es lo normal. Quizás esta atmósfera descarnada del libro llevó a Piedad a no dedicárselo a nadie. Dice la autora: ‘Tal y como está concebida es una novela muy crítica de la familia. ¿A quién se la voy a dedicar? No. Yo dedico la novela cuando la novela misma me pide que agradezca algo que hay ahí; pero aquí, pues, no’. Sí le agradecemos a ella, en cambio, el espejo que construyó, en el que somos libres de vernos o no. ■

La cultura en papel: revistas culturales colombianas

Shirley Tatiana Pérez Robles

Doctora en Historia, profesora del Departamento de Historia, shirley.perez@udea.edu.co

La prensa ha sido un espacio privilegiado de expresión de diversos grupos sociales, desde intelectuales, políticos, periodistas, hasta escritores han compartido allí sus proyectos, ideas e imaginarios. En las páginas de las publicaciones periódicas podemos encontrar debates políticos, proyectos de nación, ideas y definiciones sobre la literatura, la cultura, la moda, la vida y el futuro. Sin estos espacios el mundo como lo conocemos hoy no existiría, pues la democracia se alimenta de la opinión pública y de los debates de las ideas que los actores sociales han plasmado en sus hojas.

Desde hace más de cinco siglos los acontecimientos más importantes de la vida y del pensamiento humano se han registrado en la prensa. Desde temprano fueron los portavoces de partidos políticos, de grupos artísticos y de sociabilidades intelectuales. Pero, a pesar de su importancia en la circulación de ideas, estas publicaciones han sido usadas más como un lugar en el que reposa información sobre hechos cotidianos que como un objeto directo de estudio, es decir, poco se ha estudiado la prensa y el periodismo como un protagonista de la historia y poco se ha estudiado la diversidad de pensamientos y de grupos sociales que han intervenido en ella.

Consciente de lo anterior, en mi labor como historiadora me he dedicado a investigar el periodismo colombiano, no solo en lo que dice, sino cómo y por qué lo dice. Siguiendo esa línea de sentido, me propongo en este texto divulgativo abordar las

publicaciones periódicas como un objeto de estudio, para ello expondré de manera panorámica los proyectos periodísticos de algunos sectores sociales dividiéndolos en dos grupos, las élites y las voces alternativas. Todo con el fin de ilustrar la importancia que este tipo de publicaciones tiene en la formación y circulación de ideas y en la construcción del Estado-nación.

Partamos entonces de una aclaración: las plataformas de expresión de las élites son aquellas creadas por grupos dominantes —políticos, económicos o intelectuales—. Estas han sido mayormente investigadas por parte de los historiadores, las razones pueden ser sencillas, primero, fueron archivadas y resguardadas; segundo, contienen los discursos de los grupos que han gozado del poder y la legitimidad; tercero, al tener mejor factura y presentación han llamado la atención de todos los públicos, incluidos los historiadores. Las segundas, es decir las alternativas, no han gozado de tanta atención, incluso muchas de ellas han desaparecido en el tiempo y otras se encuentran incompletas y en mal estado, las razones pueden ser, primero, la dificultad de encontrarlas y tener el panorama completo de su proceso histórico; segundo, el desconocimiento que existe hoy sobre sus redactores y; tercero, sus discursos no han gozado de la legitimidad estatal y política, lo que las ha condenado al silencio y al olvido. Con base en lo anterior, en los siguientes párrafos expondré de manera cronológica y descriptiva algunos de los proyectos periodísticos culturales más relevantes de los dos últimos siglos.

Publicaciones periódicas culturales de las élites

Las revistas y periódicos más reconocidos a lo largo de estos dos siglos han registrado los significados, los símbolos, las prácticas y los valores de los sectores dominantes, estos grupos han tenido el dominio de la letra, los medios, la educación y el poder. Esta afirmación cobra sentido al observar los primeros periódicos de finales del siglo XVIII y principios del XIX, cuando los criollos se expresaron por medio de gacetas informativas, en las que comunicaban sobre cuestiones médicas, instrucción en agricultura, comercio y algo de literatura. Resaltan en esta historia publicaciones como el *Papel Periódico de Santa fe* (1791) y *El Correo curioso* (1801). Periódicos ampliamente estudiados por los historiadores y que han sido considerados como espacios de formación de las ideas que llevaron al proceso de emancipación del imperio español.

Con la independencia la circulación de periódicos, hojas volantes, pasquines y otra serie de documentos aumentó, lo cual fue fundamental para la construcción de las nuevas ideas republicanas. En estas publicaciones los criollos discutieron sobre asuntos políticos, administrativos e ideológicos vitales en la conformación de la Nación y el Estado. Creo que el lector recordará una de estas importantes empresas periodísticas: *La Bagatela*, plataforma de expresión del señor Antonio Nariño en contra de las ideas federalistas de su enemigo político Jorge Tadeo Lozano.

Con la consolidación de la independencia los experimentos periodísticos aumentaron y, si bien muchos de ellos fueron de carácter ideológico, otros abordaron temas culturales y literarios, especialmente a mediados del siglo XIX, surgieron algunos que buscaban una emancipación mental y una independencia cultural. En este contexto aparecieron las primeras revistas literarias inspiradas en el Romanticismo, que además de lo literario, como la poesía, publicaban también cuadros de costumbres, biografías, artículos históricos y científicos. Estas publicaciones estaban dirigidas al público lego, no necesariamente especializado en literatura, con la finalidad de instruirlos en amor a la patria y fortalecer sus creencias religiosas. Este fue el caso de *El Mosaico*, que es una de las publicaciones más estudiadas por ser uno de los espacios en los que, por medio de la cultura, se contribuyó a la construcción del amor patrio.

Esta tendencia de crear revistas culturales no disminuyó, todo lo contrario, para finales del siglo XIX e inicios del XX encontramos uno de los momentos más importantes en la historia de estas publicaciones, muchas de ellas con gran calidad editorial, técnica y artística. Aparecieron así, por ejemplo, la *Revista Gris* (1892-1896), *El Repertorio* (1896-1897), *Lectura y Arte* (1903-1906), entre otras tantas. Allí, los intelectuales y artistas escribían sobre la cultura nacional, traducían textos contemporáneos e históricos del inglés y el francés, debatían sobre escuelas, corrientes y modas literarias europeas y americanas, informaban sobre adelantos e inventos científicos y, además, incluían en sus páginas grabados, fotograbados, figurines y hasta partituras. A pesar de los conflictos internos, las guerras civiles y las discordias entre partidarios liberales y conservadores, los redactores de estas revistas apostaron por una nación cultivada, educada y artística.

Los desarrollos tecnológicos del siglo XX permitieron que las publicaciones periódicas aumentaran, la cultura de masas, la ampliación de la alfabetización y la vida urbana ayudaron a extender el mercado de estas publicaciones; así aparecieron en la escena revistas y periódicos como la revista *Cromos*, que fue la primera a color en Colombia, con una idea novedosa en el país, ser un magazín estilo europeo en el que se escribía sobre actualidad y vida social. Este tipo de empresas aumentaron a lo largo del siglo, siguiendo el modelo norteamericano e inglés, en las que se buscaba informar y entretener a la población colombiana y se convirtieron en el proyecto económicamente más rentable de las publicaciones culturales.

A partir de la década de 1930, con el cambio de gobiernos conservadores a gobiernos liberales, sumado al proceso de modernización, aparecieron nuevas empresas periodísticas entre las que se encuentran las primeras revistas culturales institucionales como *Senderos* (1934), de la Biblioteca Nacional, la *Revista Universidad de Antioquia* (1935) y la *Revista de las Indias* (1938) del Ministerio de Educación, entre muchas más que aún circulan y que ofrecen cultura de alta calidad a sus lectores. Estas revistas fueron una apuesta por la circulación de las ideas de las élites letradas en sectores nacionales diferentes a la comunidad académica. Además, varias de ellas fueron publicadas en las diversas provincias y regiones del país, lo que fue un cuestionamiento al centralismo y al poder cultural de Bogotá y una

contribución a la creación de una identidad regional, basada en el enaltecimiento de los mitos y símbolos regionales.

A mediados de los años 50, en medio de la Violencia aparecieron revistas como *Prometeo* (1955-1957), *Mito* (1955-1962) y *Tierra Firme* (1958). Todas ellas fueron propuestas de élites intelectuales que buscaban vincular la cultura nacional con la universal. *Prometeo*, por ejemplo, fue de tendencia conservadora y clerical creada por Belisario Betancur y Diego Tovar. Por su parte, *Mito*, fue espacio de expresión de los intelectuales independientes del país, con una mirada universalista y al día de las nuevas propuestas en filosofía, artes y ciencias sociales. Mientras que *Tierra Firme* fue creada para difundir las ciencias sociales en Colombia, su rigor académico y científico la puso al lado de las mejores revistas internacionales, en sus páginas los lectores podían encontrar textos de Heidegger, Lacan, Levi-Strauss, Hyppolite y Sartre. Estas revistas, todas editadas en Bogotá, pero con un alto componente de intelectuales de provincia, eran independientes y no se inscribieron en las causas políticas que exacerbaban la violencia bipartidista, tuvieron en común su desprecio por el gobierno de Gustavo Rojas Pini-lla, aunque no lo combatieron expresamente. La universalidad y complejidad de sus temas y artículos pueden entenderse como una forma elitista de compartir la información, habría que preguntarse si los sectores medios y con bajo nivel educativo tenían acceso a sus disquisiciones y qué tan representados se sentían por estas.

En síntesis, estas publicaciones han sido heterogéneas, pues los grupos que las publicaron provenían de sectores e ideologías diversas, sus artículos, debates y traducciones fueron relevantes en la construcción de las ideas colombianas y gestaron un espacio fértil para la creación de nuevas ideas y actores sociales. Lo similar de estos proyectos fue la posibilidad que tuvieron sus protagonistas de acceder a la letra y a la imprenta en un país donde, por mucho tiempo, vastos sectores sociales estuvieron distantes de estas por cuestiones de costo y, sobre todo, de analfabetismo.

Publicaciones periódicas alternativas

Tal como el lector puede observar hasta ahora, en nuestro país ha existido una importante labor cultural por parte de las élites, sin embargo, los

grupos subalternos no se han quedado quietos a la hora de expresar sus ideas. Desde el siglo XIX se pueden encontrar algunos periódicos creados y dirigidos por artesanos, como fue el caso de *El Alacrán* (1849), *El Artesano* (1850), *El Demócrata* (1850) y *7 de Marzo* (1849). Pero fue en las primeras décadas del siglo XX cuando la actividad periodística de estos sectores sociales aumentó, esto debido a una mejor organización política y social que les permitió transmitir sus luchas e ideas, sumado a los desarrollos técnicos en impresión y el menor costo de insumos para su producción.

El contexto de las primeras décadas del siglo XX en Colombia fue el escenario propicio para que estos grupos empezaran a organizarse. Primero, inició un proceso de industrialización que trajo consigo la creación de la clase obrera tanto en la zona rural como en la urbana. Segundo, y relacionado con lo anterior, las principales ciudades del país crecieron gracias al desplazamiento de campesinos que buscaban emplearse en la nueva industria y otros que por los primeros brotes de la Violencia bipartidista tuvieron que abandonar sus pueblos.

La clase obrera fue uno de los principales grupos que crearon publicaciones alternativas, estas eran de tendencia socialista, comunistas, anarquistas y obrero-católicas. Hoy quedan pocos de aquellos periódicos que se encargaron de crear, fortalecer y unir al movimiento obrero. Sabemos que periódicos como *La Unión Obrera* (1911-1912), *La Voz del Pueblo* (1919), *El Socialista* (1920-1928), el *Bolchevique* (1935), *El Luchador* y *La Humanidad* (1925-1927), que fueron plataformas ideológicas por medio de las cuales los dirigentes e intelectuales socialistas educaron a los obreros y además los exhortaron sobre el buen uso del tiempo libre, a la vez que les advertían sobre las malas consecuencia de vicios como el juego y el alcohol. Estos periódicos tenían una presentación sencilla; en la que abundaba el texto y con pocos avisos publicitarios o ilustraciones. Eran financiados por los mismos redactores, por colectas y suscriptores que, se deduce, eran obreros. Estos periódicos fueron distribuidos por ellos mismos, algunas veces de forma gratuita y, como otras publicaciones periódicas de la época, cada número pasaba de mano en mano y era leído en voz alta, pues, tal vez el lector no lo sabe, hace algún tiempo las publicaciones periódicas no eran un artículo para el goce individual, sino que era un objeto de goce familiar y social.

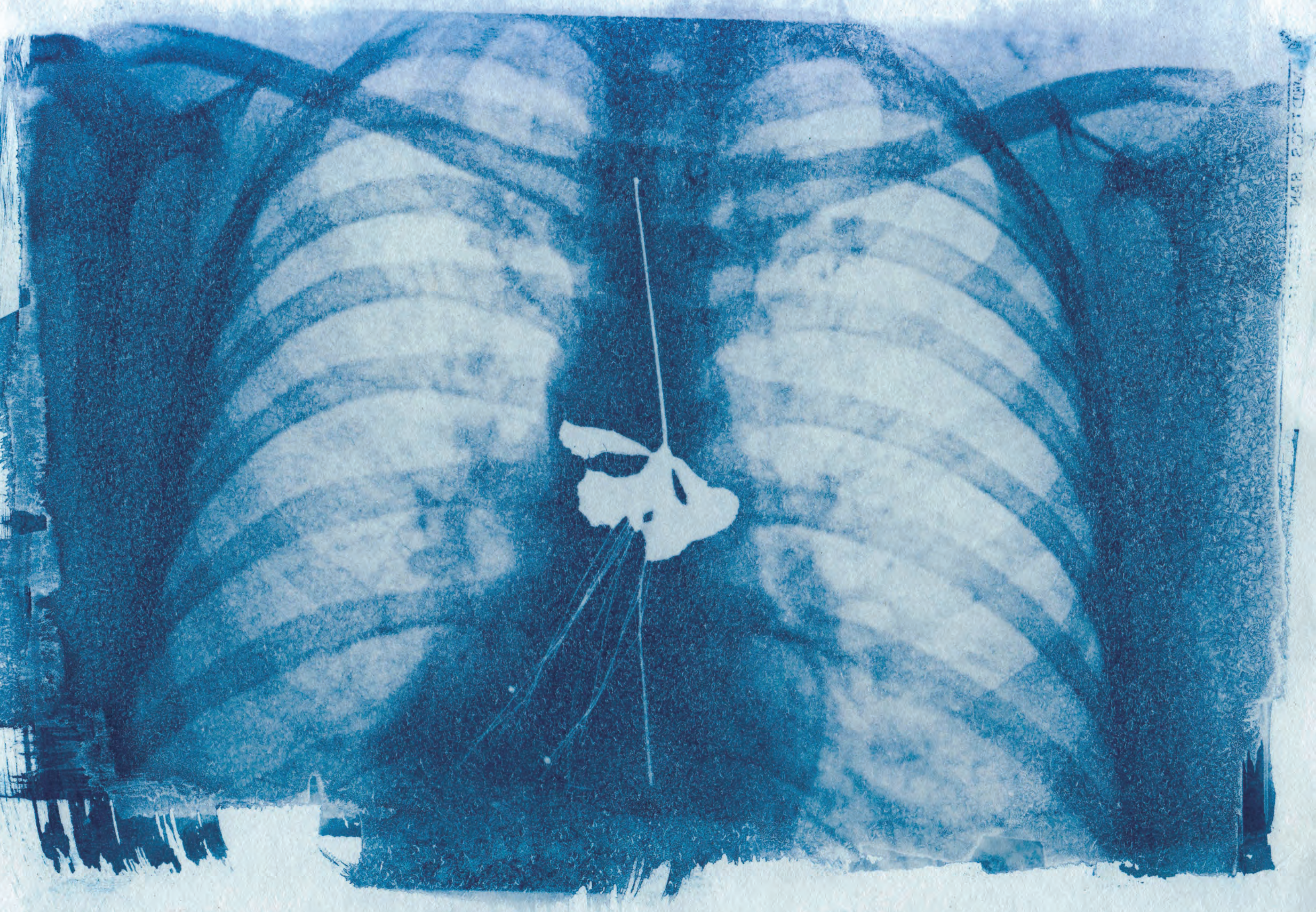
Estas primeras décadas fueron importantes también para las publicaciones de los nacientes movimientos feministas colombianos, como la revista *Hogar y Patria* (1935) fundada por Georgina Fletcher, quien también creó el Centro de Cultura Femenina y organizó en Bogotá junto con Ofelia Uribe de Acosta el IV Congreso Internacional Femenino de la Liga de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas. Si bien, desde el siglo XIX se pueden encontrar publicaciones dirigidas a las mujeres en las que se hablaba de moral, buenas costumbres, artes y temas del hogar, como fue el caso de las revistas *La caridad, lecturas del hogar* (1864-1882) y *La biblioteca de señoritas* (1858-1859), fue en el siglo XX cuando las mujeres lograron incorporarse poco a poco a las columnas de los periódicos más importantes del país y manifestarse en igualdad intelectual sobre los problemas y asuntos cotidianos de la vida nacional; pero además crearon periódicos y revistas de mujeres que luchaban por sus derechos civiles y políticos. Años después de salir a circulación *Hogar y Patria*, aparecieron publicaciones como *Agitación Femenina* (1944-1948) y *Verdad* (1955) ambos dirigidos por la feminista Ofelia Uribe de Acosta. Sin lugar a dudas, estas publicaciones tuvieron un fuerte impacto en la sociedad colombiana y, a su vez, contribuyeron al fortalecimiento de las ideas feministas y a la lucha por la igualdad de género.

Si la primera mitad de siglo fue importante y marcó hitos periodísticos, la segunda parte no se quedó atrás. La posguerra, la Guerra Fría, los nuevos movimientos sociales postmaterialistas —ecologismo, feminismo, pacifismo, etcétera—, la Revolución cubana y los adelantos en la ciencia y la técnica modificaron el mundo tal como era conocido. Quizás uno de los acontecimientos más relevantes para el continente fue la Revolución cubana, que inspiró a los jóvenes e intelectuales de izquierda y refrescó los símbolos e ideas comunistas en todo el continente. Las décadas de 1960 y en especial la de 1970 vieron emerger importantes editoriales, periódicos y revistas en las que se expresaban intelectuales y estudiantes. Destacan las editoriales La Carreta y Oveja Negra y revistas de izquierda como *Estudios Marxistas* (1969-1982), *Cuadernos Colombianos* (1974-1979), *Alternativa* (1976-1980) y *Teorema*. Indudablemente, esto sucedió por el crecimiento poblacional, especialmente en las zonas urbanas, el aumento de las personas alfabetizadas y el crecimiento en cobertura de las universidades públicas. Estos intentos editoriales y revisteriles fueron

empleados como canales de difusión de ideas de grupos alternativos y disidentes que intentaban dar nuevas explicaciones sobre la realidad colombiana y ampliar el horizonte de pensamiento.

De los tres grupos alternativos enunciados anteriormente puede decirse también que, al igual que las élites, fueron heterogéneos tanto en el lugar de procedencia socioeconómica como intelectual, no obstante, fueron actores sociales alternativos a las ideas hegemónicas de clase, raza y género. Con sus ideas cimentaron las bases de las luchas sociales que buscaban un país más incluyente y educado. En resumen, también aportaron a la construcción de la nación colombiana.

Y ya para cerrar, cabe afirmar que desde la fundación del Estado-nación, diversos grupos e ideas han desfilado por las páginas de periódicos y revistas. Toda esta actividad periodística ha sido fundamental en la construcción del país, pues estos espacios de debate y de divulgación de las ideas nos enseñan sobre la diversidad de la que gozamos los seres humanos. La existencia del periodismo cultural, diverso y abierto a todas las voces es un elemento fundamental para la democracia, especialmente en estos días. ■





El azul *Madonna Laboris*

Jesús Pérez Caballero

Profesor-investigador en El Colegio de la Frontera Norte (México), escritor, jesusperezcaballero@colef.mx

1. En el Museo de Arte Contemporáneo de Riga (Letonia) vi, por primera vez, la obra de Nicholas Roerich (San Petersburgo, Rusia, 9/10/1874-Kullu, India, 13/12/1947). Era 2009 y no sabía nada del pintor, pero compré una postal del cuadro *Madonna Laboris*, de 1931. Se decía que, por haber “puesto en contacto culturas”, Roerich —el “Pacto Roerich”— era “un símbolo de la paz mundial. En 2013, el cuadro se vendió por más de once millones de dólares. Continúo sin saber mucho más de Roerich, aunque conservo y traslado la postal de la *Madonna*.

2. La primera y la última mirada a este cuadro son azules. El azul supura, aun en las rocas negras del primer plano —que ocultan unas llamas tan infernales como hogareñas—, y el color clava la niebla del foso a los pies de la fortaleza, un foso que la rodea y que promete, si se cae entre sus brumas de azul ártico, una oscuridad abisal entubada a los hornos del infierno. Azules son las torres y las murallas de esa fortaleza, y azul tiza es el puente colgante —quizás una mera cuerda mágica—, por donde se entra. Azul, amarilleado por la luz de los nimbos que rodean a los gigantes iconos, es el paradisíaco huerto de dentro de la fortaleza, prolongado en un bosque amoratado, bajo un cielo aclarado, oceánico.

3. La naturaleza de la fortaleza es paradisíaca y tiene, de trasfondo, casas, mausoleos, tumbas, semejantes a arbustos y hojarasca de piedra, iluminados por los nimbos o por su propia condición divina. Pero sus árboles tienen algo de lúgubre. Portadores de una muerte doble, como si —en parábola ortodoxa, vía Mijaíl Bulgákov— de sus ramas colgaran cadáveres, pero también se

posasen cuervos de plumas azuladas, dadores de noticias, acusadores al picotear de los frutos de la ciencia y al comer del cuerpo oscilante, cuando los gigantes se descuidan.

4. En la parte izquierda, dentro de la fortaleza, hay dos figuras masculinas (se dice que uno es San Pedro y el otro es Dios, lo que enfatiza el aspecto de cómic; tal vez sea preferible verlos como Dios y Cristo, para azuzar la polémica teológica) y, en su diagonal, hacia abajo, un grupo de personas/almas, que desconocemos si entran al castillo por un puente levadizo (¿el camino monacal?) o bien, son expulsados ordenadamente, pero en masa (¿la hipocresía del camino fácil?). A la izquierda de las rocas —son picudas, como restos de metales oxidados—, hay un demonio, del mismo color negro que el paisaje mineral. Es perceptible un ala pterodáctila y su cabeza cornuda. Está volteado; parece que se ha detenido. ¿Qué lo petrifica? El porte de los iconos (son gigantes, cada brazo del tamaño del diablo o de los humanos) hace pensar que lo disuadieron de intentar algo. De hecho, el dizque San Pedro confronta al demonio con la mirada, mientras que Dios está mirando hacia el otro extremo del cuadro, a un hombre que espera, aterido, sobre un pico.

5. ¿Y la Madonna? ¿Hacia dónde mira esa Virgen? Hacia la otra mujer sobre la cuerda que une ese pico y la fortaleza. La Virgen reza, y con tal acto sostiene la cuerda (¿ora para sostener la cuerda o sostiene la cuerda para orar mejor?), la eleva sobre la muralla. La Virgen puede rogar por la salvación de la mujer (la Virgen es la puerta que detiene la caída del dominó de los rezos), pero si no le hubiera arrojado la cuerda —el objeto

material que es puente y llave—, la mujer caería al abismo. El encuentro entre ambas —la mujer también reza, en réplica de la Madona, como si ambas se hubiesen cosido a unos vestidos espejados— es el centro del cuadro, la parte más benévola de una postal benévola. Su entretrejimiento de miradas tiende una línea clara —puede seguirse la flecha— hacia la nuca del demonio negro.

6. En el otro extremo de la cuerda está un hombre. Al frío azul lo refuerza el contraste entre su encorvamiento y su gabardina agitada —un *caminante sobre el mar de nubes*, siempre que el mar de nubes fuese el del planeta más frío del sistema solar—. Cruza los brazos, para calentarse y lleva un sombrero, tal vez la típica papaja rusa (aunque, ¿y si llevase pelo largo? ¿Sería una tercera mujer?). Espera a la mujer, intermediaria de la intermediaria, para que se le permita la entrada.

7. Sin embargo, ¿y si se rezagó por cobardía? ¿Espera por reverencia temerosa, cortés con la omnisciencia de los tres gigantes intramuros, que para él son cripto cíclopes? ¿Los iconos ordenaron que esperase y, para embotarlo, le hicieron aparecer entre sus manos una *tablet*, de la que nada se sabía en esos tiempos —la asociará con restos de una excavación, tablas arqueológicas—, pero que, lumínica y cálida entre la bruma, lo ensimismó? ¿O, tal vez, más que valiente, sea temerario, y proteja la huida de la mujer entreteniendo al demonio —le incita con silbidos—, haciéndole creer que va a descender con él a los hornos del infierno?

8. Quizás, tras entrar la mujer, el hombre vivo se marche: solo estaba siguiendo con la mirada que su amada muerta entrase a la fortaleza. O su destino, definitivo, es el infierno. El demonio atisbó su negativa a subir por la cuerda (no merecía entrar a la fortaleza, la cuerda era precaria, le asustaban los cuervos carroñeros del huerto intramuros) y por eso retrocede, para negociar por su alma.

9. Quizás la mujer tampoco tenga la fortaleza como su destino final: la Virgen le está susurrando unas indicaciones, que solo puede escuchar si se acerca más y más, y que terminan con un “regrésate, haz como que olvidaste”.

10. O, tal vez, vemos a dos viajeros —están vivos— que han llegado a la frontera entre la tierra y el mundo de los muertos, una división más geológica

y filosófica, que teológica, aunque a estos viajeros les sirva muchísimo el recuerdo de qué eran el cielo y el infierno, para saber qué hacer y qué decir cuando la gigante, al final de la cuerda, les ceda la palabra.

11. La jerarquía personal es evidente (Dios, Virgen), pero hay una elevación: por encima de la fortaleza, hay otra rectangular, con otro rectángulo más pequeño encima, sobre el que hay uno menor, coronado por un cuadrado. En la axiología del cuadro, donde el demonio está ligeramente más bajo que el hombre, a este lo supera la mujer y a la mujer la Virgen, San Pedro y Dios, es la otra fortaleza la que ocupa, entre todos, la cúspide (eso sí, como cortada, pues todo el cuadro es como parte de un bordado mayor). Y en esa fortaleza hay una puerta. Tal vez, abrirla despintaría el azul del cuadro, haciéndonos ver que la aparición de los iconos, de la Virgen, del demonio, es una escena sobrepuesta que el pintor nos ha revelado.

12. Según esta interpretación, si no fuera por Roerich, en la pintura veríamos un poblado, con su mercado, su plaza, sus habitantes, su vida normal. Tal vez, lo que creemos un grupo de almas entrando por un puente levadizo son campesinos que se dirigen al mercado, cargados de animales domésticos y ferales, y de objetos que revenderán al triple de lo que les costó, si es que no les salieron gratis, por heredarlos. Ese pueblo es la escena verdadera, el trabajo bajo un cielo soleado, un predominio de colores cálidos donde la mujer busca arreglar un vestido, mientras que su pareja está contando los segundos para poder regresar a casa. Y la escena que vemos es, entonces, la ampliación, impudorosa, de lo bordado en un pliegue del vestido a reparar de la mujer.

13. Para terminar, volvamos a los riscos del primer plano. Su brillo es rojizo, como si dentro y frente a ellos —fuera de la postal— ardiesen fuegos. La tradición dice que eso es el infierno. Quién sabe si acá afuera no estemos delineando un tipo de infierno y un tipo de paraíso, matizables (pero nunca intercambiables), distintos a los tradicionales (pero con rasgos reconocibles). Frente a frente, los habitantes de estos nuevos lugares nos observamos, nos tentamos, nos increpamos. Estamos ligados por una agravación inexorable de nuestras creencias, como el glaciar agrava al mamut congelado. ■



El mito y la historia: un laberinto de espejos

John Jairo Osorio Giraldo

Antropólogo, docente y gestor cultural, jjosoriog94@gmail.com

¹ Claude Levi-Strauss, *Antropología estructural* (Barcelona: Anagrama, 1995).

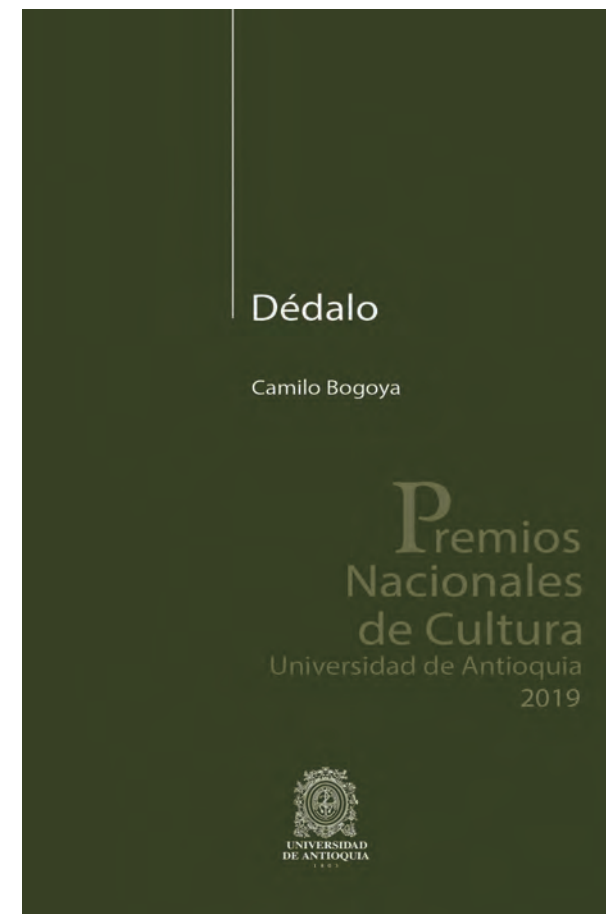
² Camilo Bogoya, *Dédalo* (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2020).

Decía Claude Levi-Strauss¹ que el mito es la forma que han encontrado los pueblos para lidiar con el azar y con el infortunio. En *Dédalo*², de Camilo Bogoya, el mito es una manera de enmarcar la historia de una muchacha insignificante y un padre insignificante en la leyenda de dos héroes clásicos de la epopeya griega: Dédalo, el fabuloso arquitecto de Atenas, e Ícaro, el infortunado muchacho al que su papá fabrica unas alas de cera con la ilusión de salvarlo de un flagelo peor que la muerte: el destierro. En estas páginas vemos desfilar, como en un juego de naipes, la tragedia prosaica de Flora Leticia Ramírez —joven estudiante de sociología— y Horacio Ramírez —profesor de griego y librero de segunda mano—; a la par que una condensación del tiempo, por una suerte de mecanismo fantástico, vemos transcurrir como telón de fondo la tragedia épica del inventor del compás y de la sierra, y de su infortunado y desprevenido hijo.

Se trata de una novela polifónica, experimental en sus formas, en la que las voces narradoras van tejiendo un entramado de escenas donde la leyenda dialoga fluidamente con la prosa. De esta manera, el relato avanza vertiginosamente a través de un contrapunto para crear una analogía en la que el lector descubre la manera como las grandes tragedias enmarcan

nuestros pequeños dramas de todos los días. Siguiendo una estructura de *matrioshka*, la artesanía de *Dédalo* —construida con la delicadeza del laberinto— nos permite deslizarnos de una trama a otra, en una especie de bucle temporal que nos confirma el carácter cíclico de la historia; de todas las historias.

La novela empieza presentándonos la tragedia como una fuerza ciega, inmune al transcurso de los siglos. Al comienzo, la historia de *Dédalo* parece una simple excusa, una licencia poética, un recurso filosófico que enmarca —como un adorno— la historia prosaica de los personajes menores de la novela. Pero luego descubrimos que cualquier tragedia humana, por nimia que parezca, encarna un sufrimiento indescriptible. *Dédalo* parece hablarnos del destino, de los laberintos que el infortunio va urdiendo para ponerle trampas a la ilusión del albedrío. Pronto descubrimos que, a falta de mejores recursos, Flora ha encontrado en la leyenda del arquitecto un lugar para el consuelo, una forma de mantenerse asida al hilo conductor de la vida y una historia para entretener a su captora, una mujer gorda y sin gracia que la mantiene cautiva en una finca cuyo paradero desconocemos.



Todo lo que sabemos es que Flora fue raptada desde una camioneta un mediodía cualquiera en el centro histórico de una ciudad sin nombre, y que la única testigo de los hechos fue Margarita, una borrosa compañera de universidad con la que parecían mantener un vínculo distante. Desde entonces, Horacio, su padre, emprenderá una búsqueda desesperada e infructuosa, en la que recurrirá a la ayuda de Mario, el exnovio de su hija, y más tarde a la asesoría profesional del coronel Garrido, militar retirado y viejo amigo de infancia. Entretanto, iremos asistiendo a las conversaciones de Flora con su captora, entre las que se irá tejiendo una relación íntima y ambigua en las que ambas mujeres comparten aspectos insospechados de su pasado, que revelan las profundas diferencias, pero también los puntos de encuentro de sus historias.

De esta manera, el relato nos irá arrastrando por una serie de monólogos y conversaciones en los que los personajes se irán perfilando con sus luces y sus sombras. Flora seguirá entreteniendo la muerte mientras nos describe el lugar de cautiverio: una bóveda en la que solo cabe acostada y

de la que irá desenterrando lombrices, huesos y dientes que palpa en la oscuridad mientras nos va describiendo la pérdida de los suyos propios. Los únicos momentos de solaz serán sus diálogos con la guardiana en los cuales, en una especie de recurso a la ironía, le irá develando poco a poco la historia del arquitecto griego, a la par que le cuenta historias de su padre, de sus amores y desamores, e incluso intimidaciones sobre su vida. A su vez, la guardiana —siempre acompañada por un pastor alemán al que alimenta con succulentos platos de sancocho, con los que intenta quebrantar la voluntad de su rehén— irá mostrando su lado más humano, sus pequeñas desgracias y su pasión por las historias de *serial killers*.

Mientras tanto en la ciudad, un padre angustiado rastrea los últimos *mails* de su hija —el único recurso a través del que Flora mantuvo contacto con el mundo exterior—, tratando de encontrar en ellos señales de vida, indicios sobre su paradero, pistas que lo conduzcan a la identificación de sus captores, a los que ya les ha pagado un dinero y, sin embargo, siguen exigiendo una recompensa por la liberación de la secuestrada. Un padre viudo que perdió una de sus piernas a consecuencia de la diabetes y que a pesar de las afugias económicas trató de darle la mejor educación a su hija; una educación clásica, que le sirviera para distraer con historias de la antigua Grecia la sevicia de su carcelera. Un hombre orgulloso de su prótesis, su pata metálica heredada de un amputado de la Segunda Guerra Mundial, a la que se apega como el único objeto que le da sostén y firmeza a su existencia desangelada.

Junto a él permanece, incólume, Garrido, un veterano curtido en las selvas y en las artes de la guerra, que le promete el rescate de su hija con la misma convicción con la que Agamenón emprendió el rescate de su cuñada Helena. El coronel le pide a Horacio que confíe en su pericia, mientras este ve transcurrir semanas enteras sin una sola noticia de Flora, cuyas fotos encienden la imaginación del militar, que terminará buscándola más con el fuego de la pasión irrealizada que con el ahínco del amigo abnegado. Garrido verá reflejarse en Flora la imagen de su exmujer y de su propia hija, mujeres que también dejaron en él la huella de la ausencia.

La búsqueda los llevará por caminos insospechados: un profesor de antropología forense, un chamán del Putumayo que intentará quedarse

con la pata metálica de Horacio, un matadero de algún pueblo perdido en las montañas, un concurso de la mejor receta de sancocho, difundido por radio, que les servirá de señuelo para obtener el perfil de la raptora. Igual que Dédalo en la mítica isla de Creta, al servicio del rey Minos —poseedor de la más portentosa flota naval de la antigüedad—, estos hombres tendrán que ingeniar las estrategias más delicadas para confirmar el aforismo que reza que lo único que vence a la fuerza es la inteligencia. En el transcurso de la historia veremos al avieso arquitecto construir una vaca de madera que le permita a la lujuriosa Pasifae juntarse al hermoso toro que recorre los prados de la isla como una luna diurna, y de esa manera crear un monstruo: el temido Minotauro. Lo veremos diseñar un laberinto para encerrar a la criatura, construir un túnel para escapar con su hijo, entregarle a Ariadna el secreto para que Teseo lograra huir de la voracidad de esa bestia con cuerpo humano, mientras cumplía con el castigo anual que el implacable rey de Creta había impuesto a la ciudad de Atenas por el ultraje del arquitecto: siete varones y siete doncellas serían sacrificados anualmente para la satisfacción del monstruo que Dédalo había creado.

Ambos cauces desembocan, como dos ríos que corren paralelos sin tocarse nunca, en el océano en el que se juntan todos los laberintos, haciendo de *Dédalo* un elaborado artificio en el que Camilo Bogoya construye —como el arquitecto— los andamios que le permiten armar un universo con dos arcos temporales que se entrecruzan para dar lugar a una reflexión sobre el cautiverio como la imposibilidad del retorno al lugar de la voluntad, la creatividad y el origen. De esta manera, logra tejer una alegoría sutil que tiende puentes entre el mundo clásico y la historia reciente del país, dándole un tratamiento innovador a un tema que ha sido recurrentemente abordado por la narrativa colombiana contemporánea. La novela configura, entonces, una suerte de mosaico en el que un paisaje entreverado de voces —lejanas y próximas, arcaicas y recientes— nos permite vislumbrar la inevitabilidad del infortunio, conjurando en el mito el anuncio de las profecías que aún se cumplen en nosotros, a la vez que nos concede un sucedáneo para hacer más llevaderas nuestras insignificantes desgracias. ■



Deslumbrarse con las manos vacías

Mateo Navia Hoyos

Historiador, crítico literario, ultimalettra@gmail.com

¹ Christian Bobin, *La vida pasajera* (Bilbao: El Gallo de Oro, 2020). Traducción de Alicia Martínez. Edición bilingüe

² Christian Bobin, *Prisionero en la cuna* (Madrid: Ediciones Encuentro, 2020). Traducción y presentación de Jesús Montiel, e ilustraciones de Andrea Reyes.

Christian Bobin (Le Creusot, Francia, 1951) se graduó como filósofo de la Universidad de Dijon en 1971 y regresó a su pueblo natal, donde combinó durante dos décadas las profesiones de escritor, profesor, bibliotecario, enfermero psiquiátrico, además de empleado en un museo y en una tienda de comestibles. En 1991 se dedicó por completo a la escritura, luego de que su décimo quinto libro, *Un simple vestido de fiesta*, se convirtiera en un éxito editorial con más de doscientos setenta mil ejemplares vendidos.

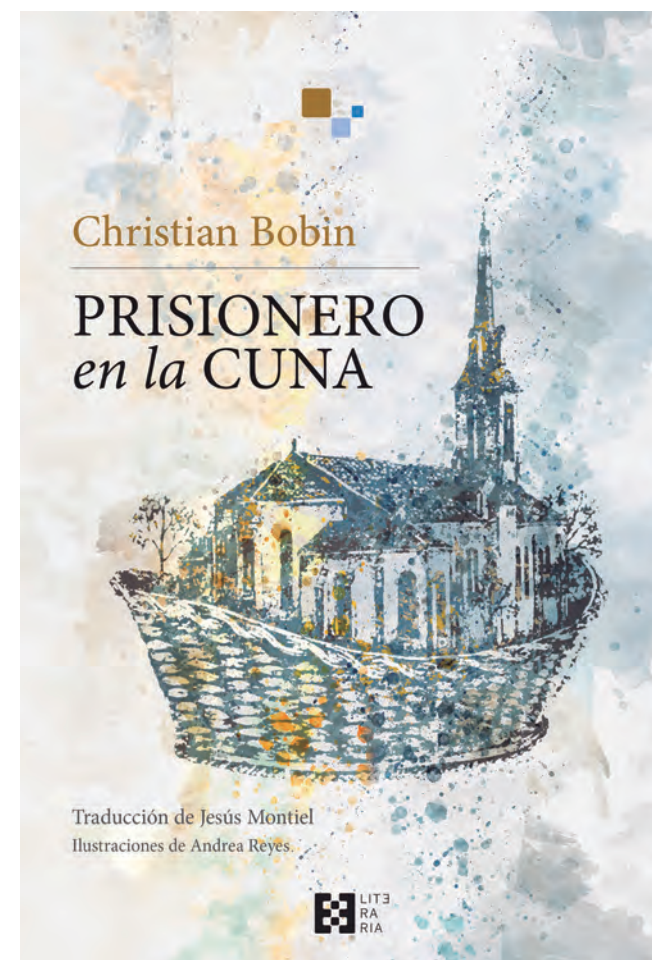
Bobin es un escritor prolífico. A la fecha ha publicado más de sesenta libros, de los cuales diez son de poesía, y los demás: cartas, ensayos, novelas, relatos y diarios, y una excepción: la biografía de Francisco de Asís, *El Bajísimo*, publicada en 1993, de la que se vendieron cuatrocientos mil ejemplares, y que le hizo merecedor del Premio Les Deux Magots y del Gran Premio Católico de Literatura el mismo año.

En los libros de Bobin prima la contemplación activa a través de una prosa poética en la que destaca el aforismo, la autobiografía y el fragmento. Todos sus libros son breves. Como él mismo lo explicó en *La vida pasajera*: “Nunca he escrito más que libros cortos, por incapacidad de hacer otra cosa, pero quizá también por necesidad: escribir es convertir lo mucho en poco, el exceso en

carencia”. Y continúa: “Ningún libro debería ser más pesado que la luz. Ninguna escritura debería hacer más ruido que una sonrisa”¹.

*Prisionero en la cuna*² es la respuesta de Bobin a un periodista cultural que le preguntó: ¿cómo es posible vivir y escribir en Le Creusot? Bobin, que llevaba entonces viviendo más de medio siglo allí, describe la ciudad de frente, por los costados, desde arriba y por debajo; desde su pasado remoto cuando era conocida por haber sido capital de la producción de acero, hasta la época contemporánea en que a muchos les parecía un rincón perdido y baladí de la región de la Borgoña francesa. En este libro-respuesta, Bobin plasma imágenes y sus reversos, como lo hace en la primera oración: “He vivido siempre en dos ciudades: Le Creusot y la ciudad que hay encima, entre las nubes”.

En cada página del libro llueven ensoñaciones tal como debe ocurrir “cuando no hay nada que ver, [y] los ojos se empiezan a abrir y las visiones se multiplican”. El martillo pilón de vapor para la construcción de acero, abandonado, Bobin lo presenta como el “pisapapeles de un gigante olvidado allí, en la entrada sur de la ciudad”. Que nadie sueñe con vivir en Le Creusot le otorga “el sacramento de la belleza más indiscutible, propiedad de toda clase de marginados,



analfabetos y cojos”, que no cuentan con una “iglesia barroca ni suntuosas mansiones”, sino tan solo con “las estaciones que pasan encendiendo con sus colores los jardines obreros”.

En Le Creusot no hay nada que ver, pero el escritor ve y escucha y contempla. En un aparador de roble macizo recubierto con nudos de olmo por donde el sol se desliza durante una tarde huidiza, pueden leerse “las peripecias de la luz” mientras el alma recorre “las venas doradas de la madera” hasta ver subir el aparador al cielo cargado por unos ángeles musculosos.

De pequeño, Bobin era un prisionero, el “más joven de toda Francia”. Muchos de sus días transcurrieron de la habitación al patio y del patio a la habitación, “encerrado en casa, recorriendo el claustro de las lecturas, disfrutando del frescor milagroso de tal o cual frase”. Allí estuvo solo “dos mil años, el tiempo de la infancia”, sumido en una soledad de la que “nadie es responsable”, bebiendo silencio, comiendo cielo azul y esperando.

Bobin revierte la vida incomprensible en luminosa, se muda “miles de veces sin salir nunca de casa”, asiste “a la creación del mundo en un metro cuadrado de acera”, se embriaga de luz y si quiere “ver el fin del mundo” mira “la punta de sus zapatos”. Procede conociendo todo a través de contrarios: “la claridad por la sombra, el canto por el silencio, el amor por la soledad”.

Christian Bobin, que recibió en 2016 el Premio de la Academia Francesa por el conjunto de su obra, escribió *Prisionero en la cuna* “para todos los que tienen una vida sencilla y muy hermosa, pero que terminan dudándolo porque únicamente se les propone lo espectacular”. Un libro en el que se encuentran contemplaciones sencillas: de su habitación, su patio y su ventana; de caminatas por distintos parajes: la iglesia, barrios, calles, jardines, parques, estanques; de recuerdos de una vida solitaria y con familiares y amigos —personas vivas o muertas—, de la naturaleza viva: animales —una vaca, gatos, mariposas, aves— y árboles; de la luz, del aire, de las nubes. Un libro que remueve la mirada y los sentidos; que invita a la interpe-lación, a lo invisible que puede escucharse en lo visible, a descubrir la ciudad que no está en los mapas, a deslumbrarse con las manos vacías. ■

Verso y reverso

Emma Lucía Ardila J.

emardila@gmail.com

¹ Juan Manuel Roca, *A dos tintas* (Medellín: Editorial Verso Libre, 2020).

*A dos tintas*¹ es un libro bellamente editado por la Editorial Verso Libre, que, como otras cuantas, se aventura a publicar literatura, a despecho de las empresas comerciales. Y se nota, por los cuidados detalles que acompañan el texto: la carátula ilustrada con un dibujo de David Robledo, una especie de *collage* en donde aparecen retratos de escritores y objetos diversos alusivos al contenido del texto. Es decir, que las palabras del autor se enriquecen y dialogan con una obra de arte elaborada especialmente para la ocasión. El tono de la pintura oscila entre los grises, un azul tenue y el violeta suave. En su interior, las páginas de corte-sía, en ambos lados y en el medio, coinciden con los tonos de la carátula y también están ilustradas con fragmentos de esta.

A dos tintas, como indica el título, es una sabia solución para presentar dos libros distintos, de un mismo autor, en una sola tirada. En el anverso: 1. *Esquirlas del diario de un anarcodependiente en cuarentena*, contiene una selección de los textos escritos durante los tres primeros meses de la pandemia. En el reverso: 2. *Los homenajes: Arguedas, Vallejo, Rimbaud, Rulfo, Lowry, pobre diablo*.

El diario es jugueteón, acude a expresiones comunes para reflexionar sobre asuntos cotidianos con continuas digresiones, referencias bibliográficas abundantes y juegos de lenguaje ingeniosos: “Ponerse el sombrero”, “En no mayor”, “Gueto por liebre”, “Pellejo por cárcel”, entre otras. Más allá de lo explícito desarrollado en los temas seleccionados, se trata, en realidad, de las crónicas de un hombre –que además

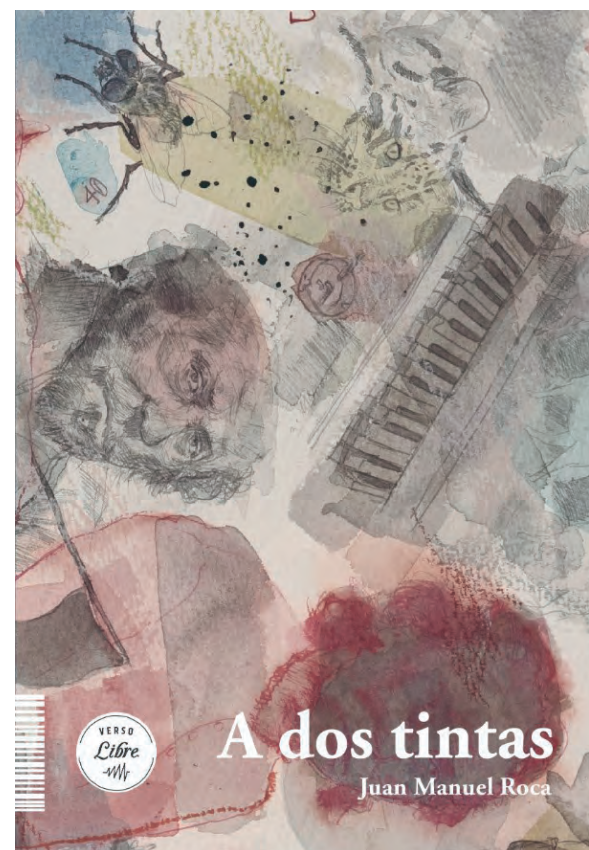
es poeta– obligado al encierro, narrando las minucias de su entorno. Adentro y afuera. La ventana es el límite, superado gracias a la literatura, la música, los recuerdos y las noticias de los amigos.

En esta sección resalta la mirada crítica sobre la realidad del país. A propósito de las plagas, por ejemplo, dice:

Del conjuro del agua convertida en sangre es mejor preguntarle al río Magdalena, el río madre que una bella película de Julio Luzardo llamó *El río de las tumbas*. Porque ese noble y vejado río sí que ha visto pasar un cardumen de muertos. (p. 37)

Hay, además, frases contundentes como sentencias: “Lo que más se globaliza en el mundo son las miserias” (p. 37), “Este día de hoy me parece que es de nunca” (p. 24), “La realidad no seguirá siendo la misma sino muy seguramente peor” (p. 35).

Esta primera parte termina con la cita de un poema de Joaquín Pasos, en donde la vejez es un logro y no un despropósito, como pretendieron quienes sumieron en el confinamiento a los mayores de 60 años con el pretexto de cuidarlos, y tiende un puente a la segunda, una travesía cuyo itinerario se da en varios sentidos: el literario, a través de los escritores ya mencionados, en donde, además de la lectura que posibilita el trayecto hacia el interior de las obras de los autores y de algunos aspectos biográficos, está el recorrido por los lugares emblemáticos de cada uno de los homenajeados. Poema tras poema se recorre el trayecto, verso a verso se abre el diálogo



con ellos, una conversación que sortea los límites de la muerte y que es ciertamente posible porque esa es la gracia que bendice a la literatura.

El viaje comienza con Arguedas; Roca, como escanciando esencias, nos lo vuelve presente. A propósito de su obra *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, dice: “...ha aprendido a contar como quien canta, como quien trae en sus venas un modo de decir, una manera de preservar un ritmo anterior a las palabras” (p. 19) y nos narra también de su cercanía con los indios, de su aprendizaje con ellos, de cómo bebió del silencio para aprender a nombrar. Quien no ha leído a Arguedas, queda invitado. Quien ya lo leyó, quiere volver a él. Y así mismo sucede con los otros autores. Los poemas crean una atmósfera en donde se siente latir la presencia convocada.

Sigue el recorrido hasta llegar a César Vallejo, ese: “(...) que perdió la sombra, (...) que bebió un vaso de sed que le secaba la garganta, (...) que fue siendo” (p. 27). Y lo pinta con un magistral bodegón de palabras, que engrandece mercedamente tanto a Vallejo, como al autor:

El sombrero tiene una historia desde la percha del café hasta su frente preocupada. La lámpara rota solo alumbra el paso de un fantasma. ¿Y la manzana? Un pequeño gusano da cuenta del rojo y luego de su carnosa redondez. Una mosca frota sus patas frente al plato de residuos, festeja su gula ante la muerte. Cencerro y yaraví quizá llamen en la noche a una dulce aldeana, o la mujer de senos apacibles. Del cencerro salen sonidos lastimeros, del yaraví una sonata de nieblas. (p. 31)

Luego viene al encuentro de Rimbaud; los sucesivos poemas que le dedica aluden a su vida, jalonado por una incurable “bulimia de imposibles” (p. 41), a su manera tan propia de ser en contravía de la mediocridad reinante.

El viaje hasta Rulfo es la estación más larga, se diría que mientras lo rememora, se detiene y mora. Las palabras Nadie y Nada menudean, constatan ausencias y certezas de otros mundos. Eso es Juan Nepomuceno, un hombre al que es posible ver en cualquier parte, como a un viajero de otro mundo.

Mientras pasamos una a una las páginas del libro de Comala, algo nos dice que estamos vivos en la gran colmena de la noche: el corazón como una aldaba en la puerta del pecho. (p. 57)

Finaliza la travesía con Malcolm Lowry y con su personaje, el cónsul, de *Bajo el volcán*. El más Nadie que Nadie, el muerto incógnito, víctima del destino, del alcohol y del absurdo.

Esperemos la próxima entrega de la editorial Verso Libre, que ya con este libro completa su tercera aventura, en clave de viaje. ■



Carlos Castro @carloscastroar - Proyecto: Respirando por la herida (2011 - presente), registro fotográfico por David Estrada Larraneta





Suscríbete

Tres números

Estudiantes UdeA \$45.000

Docentes, empleados y egresados UdeA \$55.000

Público general \$60.000

ISSN 0120-2367



9 770120 236009

00302



/revistaudea



revistaudea@udea.edu.co

<https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaudea>