

351
enero - abril
2024

RU

revista UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA



Carlos Motta / Inverted World, 2016
Ft. Stefano Laforgia, Carlos Motta and Andrea Ropes
Single channel video, color, sound
7:39 min. Cortesía Mor Charpentier, Bogotá/Paris



Carlos Motta / Untitled (América Latina), 2016
Digital C-print
40 x 30 inches Cortesía Mor Charpentier, Bogotá/Paris



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA



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

Selen Catalina Arango Rodríguez

Juan Carlos Orrego Arismendi

Gestión y Contratación

Alba Castellanos Gómez

Andrea Villada Loaiza

Lizeth Hernández Hincapié

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 RABIA
ESTÁ EN LA**

RUM

revista **UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA**

Editorial

Guillermo Antonio Correa Montoya



2	Editorial Guillermo Antonio Correa Montoya Artes
8	Carlos Motta, construir disidencias ante las ansiedades hegemónicas, el des-silenciamiento de las sexualidades desobedientes Jaime Ceron
16	La reconozco cuando la veo. Discusiones sobre el estatuto estético y artístico de la imagen pornográfica Juan Bermúdez Tobón y Bernardo Galeano Bolívar
22	Por qué censurar <i>El origen del mundo</i> Maria Paulina Restrepo Literaturas
26	Transubstanciación Camilo Franco Muñoz
30	Algo de lo que pueda agarrarme Santiago Nieto Aristizábal
36	Poemas Diana Carol Forero
38	Un estudiante español europeo Jesús Pérez Caballero
42	“Amar un roble por su belleza”: la útil inutilidad de la literatura infantil Juan Camilo Tobón Cossio
50	Un fin del mundo habitable Mariana Collo
54	Cuando es hora de partir Mateo Muñoz Uribe
58	Apuntes areperotravestimarikas sobre el poder y la universidad <i>Parte 1</i> Alejandra del Rocío Bello Urrego
68	Poemas Kelly Vargas García

- 72| **Inmunidad**
Sebastián Santamaría Présiga
- 76| **Cada noche inventa su fuego.
En torno a las cartas entre Kafka y Milena**
Kevin Amaya Mesa
- 80| **Poemas**
Santiago Rodas
- 84| **Díptico**
Juan Manuel Gómez Cotes
- 88| **Ha vuelto la lluvia sobre los cafetales.
Sobre el *Nocturno* de Álvaro Mutis**
Andrés Esteban Acosta
- 92| **Esta tierra es mía**
Salvador Giraldo Vélez
- 96| **María Martínez de Nisser y Albalucía Ángel,
la HISTORIA a través de la experiencia femenina**
Érika Molina Gallego
- 102| ***Nuestra parte de noche: entre
la tierra caliente y el terror***
Andrés Felipe Zapata Betancur
- 106| **Florecido**
César Mora Moreau
- 110| **La labor recobrada: apuntes sobre
el amor, el olvido y la escritura**
Salomé Cantillo Herrera
- 112| **Manifiesto contra la lectura:
la vida secreta de una dama perfecta**
Diana Paola Guzmán Méndez
- 118| **Valentine Penrose: el silencioso
permanecer después de todos los nombres**
Yubely Vahos
- 122| **Noticias del tedio**
Pedro Carlos Lemus
- 126| **La angustia, la nada y el universo**
Jaír Villano

- 128| **Contra el dogmatismo *fit***
Sebastián Gaviria Q.
- 132| **La muerte y la doncella.
Sobre la ceguera al dolor del otro**
Vicente Raga-Rosaleny
- 136| **Hay rondón en Flowers Hill**
Diva Marcela Piamba T.

|Crónica
- 140| **Otra vez el Camino de Santiago**
Alejandro Cano

|Historia cultural
- 146| **Los dibujos no ilustrados en los
papeles de la Expedición Botánica**
María Alejandra Puerta Olaya
- 154| **¡Qué de penas no han pesado sobre mí durante
este tiempo! Enriqueta Vásquez de Ospina:
escrituras espectrales de una mujer silenciosa**
María Mercedes Gómez Gómez

|Reseña y Crítica
- 158| **Andrés, hermano mío**
Paula Andrea Marín C.
- 160| **La madre y el escritor**
Juan Carlos Orrego Arismendi
- 164| **Malabarista ingenioso**
Santiago Otálvaro Arango
- 168| **Piedra y sangre**
Juan Sebastián Padilla Suárez
- 170| **Pájaros para una gaita**
Camilo Galíndez
- 174| **El musicólogo (Pieza monofónica)**
Gustavo Adolfo Bedoya Sánchez
- 176| **Hacia atrás**
Liliam Zapata Pérez
- 178| **Una nota necrológica para Manuel Bermúdez**
César Alzate Vargas

Carlos Motta / Inverted World, 2016 / Ft. Stefano Laforgia, Carlos Motta and Andrea Ropes
Single channel video, color, sound
7:39 min. Cortesia Mor Charpentier, Bogotá/Paris





Artes

Carlos Motta, construir disidencias ante las ansiedades hegemónicas, el des-silenciamiento de las sexualidades desobedientes

Jaime Cerón

Curador de arte del Museo Nacional de Colombia, jceron@museonacional.gov.co

Me interesé por las políticas de género y sexualidad a través de una gran investigación sobre los sistemas políticos y la forma en que son percibidos y promulgados en la sociedad.

Carlos Motta¹

No te acostarás con un hombre como quien se acuesta con una mujer. Eso es una abominación. Levítico 18:22

¹ Carlos Motta, “Carlos Motta on Excavating a Queer Historical Past and Imagining Its Future by Manuel Betancourt (Extra Extra, March 2019)”, en *Carlos Motta Hystory’s Backrooms* (Milano: Skira editore S.p.A., 2019), 275.

² Víctor Manuel Rodríguez, “Carlos Motta, or The Perennial Migration of Difference”, en *Carlos Motta Hystory’s Backrooms*, 7

³ Eugenio Viola, <https://www.mambogota.com/exposicion/carlos-motta-stigmata/>

En el reciente libro *Carlos Motta Hystory’s Backrooms*, que reúne y analiza un enorme porcentaje del trabajo de Carlos Motta, los cinco autores invitados a escribir sobre él propusieron puntos de vista agudos y analíticos, así como heterogéneos, para desentrañar los fundamentos de una obra extensa que paulatinamente se ha ocupado de explorar diferentes problemáticas. Sus múltiples proyectos han explorado varios bordes históricos, culturales y geopolíticos que muchos grupos humanos, particularmente las minorías sexuales, étnicas o de género, han sido forzadas a cruzar por la acción directa o indirecta de diferentes estructuras de poder, que los ha conducido paulatinamente a vivir situaciones cada vez más críticas en el presente. En el prólogo del libro, Víctor Manuel Rodríguez describe el tipo de enunciación que sustenta su trabajo como “la perenne migración de la diferencia”, que funciona como un código ético para realizar sus diferentes piezas. Es una actitud localizada en el margen entre el arte y el sistema político que se mueve perennemente hacia la resistencia de los cánones tanto del mundo del arte y sus instituciones como de las políticas de la diferencia ².

Dentro de su amplio conjunto de proyectos, una de las líneas de trabajo que ha llegado a destacarse por su complejidad visual y conceptual, así como por la particularidad de las miradas que recoge, es la que examina

las relaciones entre género, sexualidad y las luchas sociales —en relación con diferentes enfoques políticos— a lo largo de la historia. Una muestra muy significativa de proyectos que han sido desarrollados dentro de esta línea de trabajo fue presentada en 2023 en el Museo de Arte Moderno de Bogotá bajo el título “Stigmata”, que permitió ver por primera vez de manera conjunta piezas producidas a lo largo de más de 10 años, que abordan esta problemática desde diferentes aristas. La muestra tuvo dos ejes conceptuales que fueron: proyectos que reflexionan acerca de la construcción de la sexualidad y el género como categorías de conocimiento durante la conquista y la época temprana del colonialismo en América y proyectos que exploran críticas a la democracia desde la perspectiva de comunidades marginalizadas ³.

Una de las obras presentes en esa exposición fue *Nefandus*, que presentó Motta por primera vez en Colombia en la Bienal de Cartagena, realizada en 2014 y que fue una de las primeras piezas que desarrolló de manera compleja como videoensayo, que implicó paulatinamente la conjunción de elementos adicionales al video. En realidad, se trata de es una trilogía, cuya primera pieza también se llama *Nefandus*, la segunda *Naufraños* y la última *La visión de los vencidos*, todas realizadas en 2013. En conjunto investigan las prácticas sexuales homoeróticas que tuvieron lugar tanto en la época prehispánica como

en el periodo colonial. Carlos Motta ha dicho que la lectura e interpretación del versículo 18 del Levítico de la Biblia ha justificado históricamente la segregación, la persecución y discriminación de las relaciones homoeróticas en el campo social y las ha convertido en un pecado que suscita su condena moral y jurídica⁴. En cada uno de sus capítulos explora la manera en que el régimen epistemológico europeo se impuso violentamente sobre las construcciones y categorías culturales de las comunidades que poblaban el territorio de lo que iba a ser llamado “continente americano”, fundamentalmente a través de dogmas religiosos o de fundamentos legales. *Nefandus* es un término del latín que fue usado por los colonizadores españoles para nombrar los actos humanos que les causaban repugnancia, al ser considerados “contra natura”, en los que se destacaban las prácticas de la sexualidad homoerótica. La primera pieza, que lleva ese mismo nombre, se construye mediante un recorrido en canoa por el río Don Diego en la Sierra Nevada de Santa Marta, donde un indígena kogi y el mismo artista narran, cada uno en su lengua, lo que llegó a ser considerado “nefando” por los españoles y que trajo consigo terribles represalias para sus practicantes. Es una pieza que indaga sobre las construcciones sociales de la sexualidad en América mucho antes de que se impusiera por los colonizadores la noción del pecado. Se trata de indagar en hechos borrados o silenciados de la historia por el ejercicio de la violencia moral por parte de quienes se impusieron sus concepciones como parte del proceso de colonización, que se transformó en actos violentos contra los cuerpos de los indígenas.

La segunda pieza se basa en un relato acerca de un hombre portugués, llamado Luiz Delgado, que en el siglo XVII fue exiliado inicialmente en Bahía, en Brasil, a causa de su sexualidad, pero que, tras un doloroso juicio, fue luego definitivamente exiliado en Angola en donde sufrió todo tipo de vejaciones hasta su muerte. Este caso lo conoció el artista a través de un ensayo del antropólogo brasileño Luiz Mott que narra esa historia basándose en los expedientes legales del caso que se encuentran en el Archivo Nacional de Lisboa⁵. Finalmente,

la tercera pieza se basa en la narración de un indígena esclavizado que narra la reacción de un español que presencia un acto homosexual colectivo que lo lleva a asesinar a todos sus participantes por llevar a cabo un acto sexual no reproductivo y nefando. Esta trilogía tiene como trasfondo el entorno natural —el mar, el río, la selva— como testigo inhábil para narrar las atrocidades que los colonizadores impusieron a quienes, según ellos, se alejaban de los principios de la naturaleza que en verdad eran dictados por la religión. Sin embargo, en cada capítulo emergen voces que disuenan de esa interpretación, que ponen en duda la veracidad del régimen epistémico que demoniza sus acciones.

A partir de esta trilogía, Motta se mueve cada vez más lejos en este reconocimiento de la vulnerabilidad colectiva que se desprende de que no todas las prácticas culturales sean reconocidas de la misma manera por la hegemonía social y política. Hay prácticas sociales y culturales incuestionables, pero hay otras que siempre han sido desafiadas, vulneradas y discriminadas.

El mismo año que realizó esta trilogía Motta organizó en Nueva York el simposio performático *Godfull: Shape Shifting God as Queer*, (Divino: darle forma *queer* a Dios) que indagó en la intersección entre la espiritualidad, las políticas queer y la justicia social. Las intervenciones realizadas por artistas, activistas, académicos y teólogos revisaron las relaciones entre religión y regulación sexual, así como entre colonialidad y heteropatriarcado, para “...impugnar las relaciones de poder normativo y los discursos institucionalizados de moralidad y respetabilidad social (...) para pensar y establecer territorios afectivos alternativos desde la perspectiva de desafío al género y disidencia sexual”⁶.

Un par de años atrás, en 2012, realizó *We who feel differently* (Nosotros que sentimos diferente) que fue su primera aproximación explícita a las transformaciones de las estrategias políticas de las comunidades LGBTIQ+ en diferentes partes del mundo, desde la resistencia radical hacia las instituciones heteronormativas de las últimas 5 décadas hasta las políticas de

⁴ Carlos Motta, “De la teoría *queer* a la descolonización del saber” en *Errata # 12*, Desobediencias sexuales, Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Instituto Distrital de las Artes, Bogotá (2014): 193.

⁵ Luiz Mott, “Misadventures of a Sodomite Exiled in Seventeenth-Century Bahia”, <https://luizmottblog.wordpress.com/desventuras/>

⁶ Miguel López, “Carlos Motta: Anger as Pulse”, en *Carlos Motta Hystory’s Backrooms*, 13.

asimilación más actuales. A través de alrededor de 50 entrevistas realizadas a activistas, artistas, académicos, abogados, trabajadores sociales y otros profesionales LGBTI y *queer* en Colombia, Noruega, Corea del Sur y Estados Unidos, revisó las políticas de género y sexualidad que fueron emergiendo desde los años sesenta a través de voces heterogéneas, llegando a generar un archivo del activismo *queer* durante este lapso. La noción de diferencia crítica que explora el proyecto funciona como una herramienta política para resistir el proyecto de inclusión y normalización impulsada por algunos sectores, incluso de la misma comunidad LGBTIQ+ en nombre de la igualdad. Por eso, el proyecto explora la manera como la ira contra la homofobia y transfobia se convierte en un puente que une las prácticas creativas con las propias del activismo *queer*.

Tres años después, en 2015, continuó con esta metodología creativa del archivo que también había explorado en proyectos enfocados en problemáticas asociadas a las formas de gobernanza, para construir un acervo de testimonios narrados en primera persona realizados a partir de una serie de entrevistas con activistas trans e intersexuales de diferentes partes del mundo, que se denominó *Gender talents* (Talentos de género). Desobedecer las normas del género —entendido como sexualidad, raza, clase, etnicidad o discapacidad— les permite ingresar en otras dimensiones sociales, políticas y culturales que logran evadir la “condena social”, resistiendo el condicionamiento y regulación hegemónica de los cuerpos. Desde este proyecto comenzó a revisar los legados que dejó el colonialismo y a revisar la manera como llegan a moldear la subjetividad tanto en términos individuales como colectivos, así como contribuyen a borrar de la historia la memoria de dichas personas y comunidades. Motta dijo que se hizo para “cuestionar y desafiar el género binario, una lógica minimizante y represiva de clasificación que socava la diferencia y refuerza lo que Gayle Rubin llamó al “sistema sexo/género” donde lo masculino es privilegiado en todo sentido. Este simposio fue convocado para reflexionar

sobre la ansiedad de la sociedad ante la transgresión de las normas de género, que considera invertir las expectativas de expresión de género para ser una imposibilidad jurídica y un fracaso moral”⁷.

Ese mismo año realizó su proyecto *Hacia una historiografía homoerótica*, que revisa la manera en que la reconfiguración ideológica del pasado que pretende proveer el disciplinamiento y control occidental cristiano de los cuerpos no puede llegar a funcionar como una matriz para comprender otras culturas y otros momentos de la historia. Se trata de un conjunto de réplicas doradas y en miniatura, de piezas prehispánicas que abordan prácticas sexuales homoeróticas, que dejan ver cómo la colonización europea se impuso inclusive sobre la dimensión del deseo. En el contexto prehispánico se resistió la concepción binaria de la sexualidad hasta que la religión, la ciencia y la ley europeas se instauraron de forma hegemónica, normalizando la sexualidad⁸.

Así mismo, realizó otro proyecto escultórico que fue *Beloved Martina* (Amada Martina) que se basa en la historia de Martina Parra, quien fue juzgada penalmente en Colombia en 1803, al ser acusada por su amante de ser hermafrodita. El proceso legal buscaba probar que su cuerpo era “antinatura”, es decir, que no se correspondía con una anatomía normativa. A raíz de los testimonios de varios médicos que examinaron su cuerpo, finalmente no hubo argumentos contra ella y tras un largo juicio fue dejada en libertad. Dentro del proceso creativo del proyecto, Motta se basó en obras escultóricas de diferentes épocas, desde la Antigüedad griega y romana hasta el Renacimiento, así como en fotografías del siglo XIX que abordaron el cuerpo hermafrodita. Dentro de estas diez piezas de pequeña escala impresas en 3D se encuentra una fotografía que realizó Nadar de una persona hermafrodita en 1861.

Esta misma historia dio origen a la película *Deseos*, coescrita con Maya Mikdashi y realizada de forma paralela a *Beloved Martina*, que mediante un diálogo epistolar imaginario entre Martina desde Santa Fe

⁷ Carlos Motta, “Dios es pobre”, en Carlos Motta *Hystory’s Backrooms*, 249.

⁸ Andrea Giunta, *Emancipatory Imagination: Decolonization of Affections*, 31.



Carlos Motta / (2021) *Beloved Martina* (Escultura pública)
Cortesía Mor Charpentier, Bogotá/Paris



trasponer la narrativa al punto que hacia el final de la película las dos mujeres, tras vivir toda suerte de penurias, logran recuperar el goce de su deseo y vivir su madurez de manera más humana.

El recorrido por estos siete proyectos de Carlos Motta nos permite comprender la manera en que las prácticas del arte son capaces de articularse a agendas, contextos, discursos e intereses y lenguajes que permiten vislumbrar lo que ha sido ideológicamente borrado y permite hablar lo que ha sido silenciado epistémicamente, de manera que las comunidades que han padecido esas formas de marginación incorporen sus relatos y subjetividades a la historia.

Bogotá, abril de 2024

de Bogotá y Nour desde Beirut, se hacen visibles las historias de estas dos mujeres que tuvieron que vivir la dolorosa experiencia de ser juzgadas legal o moralmente por vivir su cuerpo y su deseo, que implicaba una atracción hacia su mismo sexo. El artista señala que la película “expone las formas en que la medicina, el derecho, la religión y las tradiciones culturales dieron forma a los discursos dominantes sobre el cuerpo sexualizado y marcado por el género en dos historias paralelas”⁹. Aunque se trata de una historia de ficción, está basada en hechos reales documentados parcialmente, que tuvieron lugar en una época cercana, aunque no simultánea, pero que ocurrieron en diferentes contextos geográficos, lingüísticos, políticos, étnicos, morales, culturales y de clase. Es una revisión del surgimiento del lenguaje de la opresión, así como de las estrategias que emergieron para resistirlo y, sobre todo, para sobrevivir. La película comienza con los relatos trágicos sobre las sanciones morales y legales de estas mujeres, que solo siguieron sus deseos, lo que ratifica el estereotipo proyectado insistentemente en las representaciones culturales y artísticas de que las vidas *queer* son vidas marcadas por el sufrimiento, la represión y la discriminación, lo cual, aunque haya sido cierto en términos históricos, termina construyendo imaginarios que perpetúan la situación de la que surge esa dimensión trágica. Por esa razón, en esta pieza Motta intenta

⁹ Carlos Motta, “Deseos”, en Carlos Motta *Hystory's Backrooms*, 166.



Carlos Motta / Legacy, 2019
Single channel video, sound, Color, 29:18 min
Cortesía Mor Charpentier, Bogotá/Paris

Carlos Motta / A Narrow Gate Through Which God Could Enter, 2018
Digital C-print
152,4 x 85 cm / 60 x 33.4"
Cortesía Mor Charpentier, Bogotá/Paris



Carlos Motta / Beloved Martina, 2016
Series of 10 sandstone 3D printed sculptures
Variable dimensions
Cortesia Mor Charpentier, Bogotá/Paris

La reconozco cuando la veo. Discusiones sobre el estatuto estético y artístico de la imagen pornográfica

Juan Bermúdez Tobón

Investigador de arte y curador, juantobon594@gmail.com

Bernardo Galeano Bolívar

Docente universitario e investigador, elvientosellevatodo@gmail.com

A veces nos preguntamos si estamos viendo arte o pornografía. Supongamos que ojeamos algunos de los tantos libros de fotografías de Robert Mapplethorpe. Las imágenes no son solo de desnudos, que han sido durante mucho tiempo los temas de los artistas, sino de mujeres u hombres en diversos estados de excitación sexual. Mapplethorpe registra situaciones sadomasoquistas (*Dominick and Eliot*, 1979) o de felaciones (*Jim and Tom*, *Sausalito*, 1977); a veces nos muestra los genitales del sujeto (*Man in Polyester Suit*, 1980), poniéndonos en la posición de un *voyeur*. Tanto artistas contemporáneos como precedentes a Mapplethorpe produjeron obras del mismo tenor: Peter Fendi a mediados del siglo XVIII, Egon Schiele a finales del XIX, Valie Export en la década de 1970 y Elmgreen & Dragset en el presente siglo.

Dónde trazar la línea entre el arte y la pornografía es la cuestión principal que ha concentrado la atención, no solo de los propios artistas, sino de personalidades vinculadas a la reflexión teórica (críticos e historiadores) y de algunas instituciones (museos y galerías) temerosas de no cruzar la línea divisoria con proyectos curatoriales, so pena de no incurrir en censuras o, incluso, clausuras, como sucedió en *Queermuseum* (2018), un proyecto expositivo realizado en Porto Alegre acusado de fomentar la blasfemia, la zoofilia y la pedofilia.

Arte o porno. Una diferencia solo contextual

Desde luego, nadie ha negado que la pornografía constituye un producto cultural en la medida en que aparece en forma de libros, fotografías, videos, filmes cinematográficos, ilustraciones, entre otros formatos, pero no se acepta nada

que vaya más allá de este nexo trivial. El talante con el que la mayoría de los teóricos analizan la naturaleza de una obra de arte en general y, en menor medida, la opinión que sustentan sobre la naturaleza de una obra pornográfica, sitúan a esta última en una relación antagónica con la primera. Se trata de un razonamiento aparentemente invulnerable, porque si una obra pornográfica no pertenece por definición al ámbito del arte (y viceversa), es innecesario *examinar* estas obras individualmente. Pese a esta situación, desde diversos posicionamientos estéticos se han ofrecido todo tipo de definiciones acerca de la imagen pornográfica. Ninguna ha sido objeto de un mínimo acuerdo. La postura más común y aceptada se ha decantado por una caracterización tangencial, acudiendo al contraste entre la representación erótica en el ámbito artístico y la representación pornográfica en cualquiera de sus formatos. Siguiendo esta definición contrastante, es común afirmar que, mientras la representación pornográfica solo tiene como finalidad excitar sexualmente, la imagen o la representación erótica tiene varias finalidades, esto es, no solo excitar sexualmente sino también artísticamente. Según este argumento, la manera como la pornografía se dirige al sujeto con el fin exclusivo de excitarlo sexualmente entra en flagrante contradicción con la función compleja del arte. En cualquiera de sus formatos, el arte siempre apela a la imaginación para lograr la creación; la pornografía, por el contrario, solo busca la excitación sexual. Allí donde el erotismo es un relato —en imágenes o en palabras— del deseo que lleva a un ser al encuentro de otro, la pornografía jamás apunta a narrar una historia, y representa a individuos que no se reconocen como sujetos de su deseo. Allí donde

el erotismo habla de cuerpos que se buscan y se rechazan según los movimientos interiores de la pasión, la pornografía pone en escena el simple espectáculo de “pedazos de carne” que se intercambian y se acoplan según las reglas que apuntan a representar el “goce perfecto”. El acto sexual es mostrado en bruto, sin preámbulos: es la culminación de todo encuentro tras el cual no queda nada más por decir y/o hacer y durante el cual todo está codificado. Es a partir de esta diferencia cualitativa como ha resultado posible que algunos afirmen que las fotografías eróticas de Helmut Newton, Andrew Lucas, Jeanloup Sieff, Roy Stuart o Nicholas Dahmane no tienen el mismo estatuto artístico que las fotos de las revistas pornográficas. Los fotógrafos “eróticos” aludidos apuntan a reproducir los estereotipos de la alta burguesía y a evocar en sus desnudos la actitud burguesa frente al sexo, el dinero y el poder; las revistas pornográficas presentan desnudos, no para remitir al deseo de la sexualidad, sino, por el contrario, para mostrar su trivialidad y suprimirlo. Antes de cada toma, cuidadosamente premeditada, los fotógrafos eróticos realizan apuntes sobre la luz, los objetos y los cuerpos, siempre en busca de nuevas relaciones de tensión; las mujeres que aparecen en sus fotografías afirman su cuerpo con determinación, dando al espectador una sensación de disponibilidad y distancia a la vez. Por el contrario, en las fotos de las revistas pornográficas, lo sexual se deja invadir por lo “excrementicio”: no hay ninguna afirmación del cuerpo ni interés por la representación de las tensiones entre la disponibilidad y la inaccesibilidad que caracterizan el acto sexual; el cuerpo es desplegado sobre el papel como una cosa a disposición del cliente que elige. Es decir, mientras que las obras de arte son originales y ofrecen múltiples perspectivas, la pornografía es unidimensional y se limita a la copulación de clichés. De acuerdo con esta consideración, las representaciones pornográficas nunca demuestran interés por los medios de expresión (al arte sí le interesa) porque su fin es inspirar una serie de simples fantasías en las cuales los medios tradicionales de expresión artística desempeñan un papel envilecido e instrumental.

Desde esta perspectiva, el arte erótico podría asumirse como un “medio” para sublimar los impulsos sexuales y la pornografía como un modo inmediato de transmitir lo sexual de una obra: la representación pornográfica abunda en detalles

anatómicos y en ella la exhibición de la sexualidad se enfoca desde una óptica agresiva y carente de emociones, mientras que el arte erótico se basa en la sugerencia y, en lugar de centrarse en ciertas partes del cuerpo, trata de captar la individualidad, la personalidad y la subjetividad de la persona representada desde la pasión y el amor. La *Venus de Urbino* de Tiziano ofrece un ejemplo paradigmático de este tipo de representación: en esta obra, como en cualquiera de naturaleza erótica, la atención no recae en la exhibición de los órganos sexuales sino en su rostro. El carácter sugestivo del arte instiga la imaginación del espectador y lo motiva a explorar la mentalidad de la persona representada. En contraste con la imagen pornográfica que se distingue por ser explícita en la representación de los atributos de la conducta sexual, la representación erótica está desprovista de referencias sexuales explícitas y suscita pensamientos o sentimientos que son o pueden llegar a ser excitantes. *Júpiter e Ío* de Antonio Allegri da Correggio, los cuadros de bailarinas de *ballet* de Edgar Degas o algunas fotografías de Robert Mapplethorpe, por ejemplo, están desprovistas de cualquier referencia sexual explícita y pueden motivar pensamientos y sentimientos excitantes. Así pues, existen imágenes de naturaleza erótica que no cruzan necesariamente el límite hacia la pornografía; pero sí existen obras que exhiben simultáneamente dos caras: una erótica y otra pornográfica. Pensemos, por ejemplo, en las fotografías de Ken-Ichi Murata, China Hamilton, Yasuji Watanabe, Gilles Berquet, Will Santillo, Bob Coulter, Peter Gorman, Vee Speers, Eric Kroll o Richard Kern, las cuales exhiben ambos rostros. La imagen pornográfica, de acuerdo a la caracterización esbozada, puede entenderse como una subcategoría de lo erótico que pretende realizar o finiquitar el objetivo interno a toda imagen erótica, pero acudiendo a medios sexualmente explícitos que muchas imágenes o representaciones eróticas no utilizan¹. Si se acepta esta definición, se invalidan automáticamente las razones para suponer que lo que es posible con respecto a lo erótico generalmente se impide en relación con un determinado subgénero de lo erótico, a saber: lo pornográfico. Justamente por esta razón, una obra cuyo principal objetivo es la excitación sexual puede, sin duda, estar provista de otros objetivos, incluyendo los artísticos. Una afirmación de esta naturaleza no es ajena, por ejemplo, al hecho de que Serguéi Eisenstein o Dziga Vértov hubieran producido obras cinematográficas cuyo fin era

¹ Matthew Kieran, *Revealing Art* (London: Routledge, 2004), 32.



no solo propagandístico sino también artístico. De hecho, una obra producida con el único fin de excitar sexualmente puede ingeniosamente suscitar o sugerir alguna idea hacia lo que está representando. Así mismo, un artista puede producir un icono religioso con el exclusivo propósito de evocar la devoción religiosa y, pese a su intención primigenia, producir al mismo tiempo un icono de valor artístico.

Pero hay razones para considerar que determinadas representaciones sexuales explícitas son pornográficas, aun cuando la intención de los autores de estimular sexualmente al consumidor está lejos de resultar evidente. Ejemplo de ello lo ofrecen las obras de Andrés Serrano, Larry Clark, Tierney Gearon o Ralph Gibson. Mientras que los artistas de la década del sesenta o setenta extraían su material del cómic, de la publicidad o de la actualidad política vista por los medios, los de ahora reciclan, por así decirlo, aquello que consideran sus correlatos contemporáneos: las imágenes pornográficas difundidas masivamente en la actualidad. Acuden al poder que ostentan esas imágenes para impactar o excitar sexualmente al público, pero también han tenido propósitos artísticos o estéticos. Algunos críticos y algunas instituciones “defensoras” de las buenas costumbres han tildado esas fotos de “pornográficas”, pero ninguno —tanto los críticos como las instituciones— ha destacado por medio de esta palabra que dichos artistas tuvieran el propósito de excitar sexualmente a los visitantes de sus exposiciones. Simplemente han querido poner de manifiesto, sin por lo demás denigrarlos, los rasgos objetivos estilísticos de esas fotos: el modo frío, descarnado, directo, clínico, desprovisto de toda sentimentalidad, algunas veces totalmente irrisorio, de representar la sexualidad. A título ilustrativo mencionaremos algunas situaciones de este tenor.

En la historia reciente del arte algunos artistas han sido censurados no solo por organismos o instituciones, también por críticos y personas cercanas al *establishment* del gusto. Los casos más rutilantes en los últimos años son los siguientes: en 1989, dos políticos norteamericanos presentaron una denuncia en el Senado de Estados Unidos contra el fotógrafo Andrés Serrano por profanar un icono religioso. En la raíz de la controversia estaba su obra *Piss Christ* (1987), la fotografía de un crucifijo sumergido en la orina del propio

artista. En 1998 una división regional de Pedofilia y Pornografía de la policía británica pidió a la Universidad de Birmingham y a una casa editorial que destruyeran voluntariamente *Mapplethorpe*, uno de los volúmenes de fotografías del reconocido artista americano. Tras estudiar la denuncia y los datos presentados por los agentes de la policía, la fiscalía del Estado consideró que, de acuerdo con la legislación de 1959 referente a publicaciones obscenas, algunas de las ilustraciones de Robert Mapplethorpe podrían “depravar o corromper” al público y la petición de “destrucción voluntaria” se llevó a cabo oficialmente². En 2001 la galería Saatchi fue intervenida por Scotland Yard porque exhibía algunas fotografías de Tierney Gearon en las que aparecían sus hijos jugando desnudos en la playa y orinando en la nieve. En 2010 el ayuntamiento de París vetó la entrada a menores a una muestra fotográfica de Larry Clark porque consideraba que, según la legislación francesa, algunas de las 200 obras podían ser consideradas pornográficas.

Por el contrario, existen representaciones sexuales explícitas que no pueden juzgarse más o menos razonablemente como “pornográficas” y en las que la intención de sus autores de excitar sexualmente es evidente. Ejemplo de ello lo ofrecen algunos grabados eróticos del siglo XVIII, pues muchos de ellos se produjeron con la estricta y explícita intención de excitar sexualmente a sus compradores. ¿Se siguen considerando en la actualidad como obras “pornográficas”? Eso no es tan evidente. Podría decirse que su valor documental se ha hecho más grande que su valor de uso sexual. En suma, resulta dudoso que sea necesario que una representación sexual explícita vaya acompañada de la intención de excitar al consumidor para poder llamarla “pornográfica” (como en el caso de la fotografía contemporánea) y también resulta dudoso que sea suficiente que el autor de una representación sexual explícita haya tenido la intención de estimular al consumidor para poder llamarla pornográfica (como en el caso de los grabados del pasado). En consecuencia, la opinión generalizada según la cual la intención de excitar o de estimular al espectador es necesaria o suficiente para que una representación sexual explícita pueda considerarse pornográfica es por completo rebatible.

Lejos de aceptar estos principios, se podría asegurar, finalmente, que la educación y el gusto perso-

nal son determinantes, y es la excitación subjetiva del espectador el criterio que en realidad diferencia ambos géneros y que, en el fondo, revela la falacia de establecer dicha distinción. El punto hasta el cual la diferencia entre pornografía y arte erótico depende de las actitudes y del gusto del espectador se ilustra, por ejemplo, con la pintura de *El Juicio Final* de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina. Uno de los mecenas de esta obra, el papa Clemente VII, no vio nada de “pornográfico” en su realización. Sin embargo, un papa posterior, Pío V, ordenó a otro artista modificar la obra porque le parecía que mostraba las partes vergonzosas y deshonestas. Otro ejemplo de la difícil relación que ha existido con las imágenes que exhiben cierto grado de explicitud sexual la ofrecen los frescos desenterrados en Pompeya, que hasta un tiempo eran inaccesibles al público. En 1819, se construyó la Galería de Obscenidades en el

Palazzo degli Studio, el futuro Museo Nacional, donde solo la gente adulta y de altas normas morales tenían acceso al cuarto cerrado. La Galería cambió el nombre por el de Galería de Objetos Bajo Llave, en 1823. De nuevo, solo aquellos que tenían un permiso real podían observar las obras expuestas. La ola reaccionaria que surgiera tras los disturbios en 1848 también afectó a la colección del museo. En 1849, las puertas de la Galería de Objetos Bajo Llave se cerraron una vez más. La colección fue trasladada a una sección todavía más retirada del museo tres años después, y las puertas que conducían a esa área fueron tapiadas con ladrillos. Solo en 1860, cuando Giuseppe Garibaldi entró a Nápoles, se consideró la reapertura de la colección erótica. El nombre de la colección se cambió entonces por el de Colección Pornográfica. ■



² Lourdes Gómez, “La policía británica exige la destrucción de un libro de Mapplethorpe”, *El País*, 04 de marzo de 1998, https://elpais.com/diario/1998/03/05/cultura/889052403_850215.html.

Por qué censurar *El origen del mundo*

Maria Paulina Restrepo

Artista e ilustradora, mariapaulina.restrepo@gmail.com



Gustave Courbet, "L'Origine du monde", óleo sobre lienzo, 1866, Musée d'Orsay, obra en Dominio Público, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Origin-of-the-World.jpg>

La historia del arte está plagada de desnudos censurados o, por lo menos, polémicos. Están *La Olimpia*, de Manet, que según cuenta la leyenda fue atacada a sombrillazos por una señora; la *Venus en el espejo*, de Diego Rivera, que fue acuchillada por la sufragista Mary Richardson; los frescos de la *Capilla Sixtina*, de Miguel Ángel, que fueron vestidos por el Papa Pío V; solo por nombrar algunos. Entonces ¿qué hace tan grotesco *El origen del mundo*, pintado en 1864 por Gustave Courbet, como para que siga siendo censurado, incluso por Google y Facebook, en pleno 2024? Podríamos pensar que estamos en una era en la que la exposición pública del cuerpo femenino dejó de ser un evento perturbador, para convertirse en un lugar común dentro de un paisaje saturado por las imágenes de la publicidad y la pornografía, entonces ¿por qué genera tanto desagrado esta pintura?

Courbet era un artista que vivía del escándalo y la polémica; con esa intención pintó *El origen del mundo*, quería conmocionar al público de un siglo pacato e idealista. Para lograrlo usó ese realismo

exacerbado que caracterizó toda su obra: esta pintura no muestra una ninfa idealizada de la antigüedad clásica, a la usanza del arte académico de la época, sino una mujer demasiado real del siglo XIX. El desnudo de Courbet despoja de toda sensualidad a ese cuerpo femenino, sensualidad que los pintores no debían negar al observador. En cambio, Courbet transgrede directamente la regla, no le da tregua al público, no deja lugar para esconderse de esa vagina sobrecogedora que no invita al coito.

Peor aún, la afrenta de Courbet contra las ninfas de piel tersa y formas torneadas —como las que pintaba William-Adolphe Bouguereau—, es de carácter moral. La pintura del siglo XIX se caracterizó por la proliferación de escenas bíblicas y clásicas, que los artistas aprovechaban para pintar mujeres jóvenes y adolescentes desnudas con las que los grandes señores franceses pudieran deleitarse sin ver afectados sus ideales burgueses. Este cuadro, en cambio, representa el cuerpo de una prostituta¹ anónima, cercenado por los bordes

¹ Por más de un siglo se creyó que era una prostituta, pero hallazgos más recientes apuntan a que era una bailarina cercana a Halil Şerif Pasha, quien encargó la obra.



William-Adolphe Bouguereau, "The Nymphaeum", óleo sobre tela, 1878, Haggin Museum, obra en Dominio Público, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The-Nymphaeum_\(1878\)_by_William-Adolphe_Bouguereau.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The-Nymphaeum_(1878)_by_William-Adolphe_Bouguereau.jpg)

del lienzo² para que no sea más que una vulva, un vientre y un seno. Un recordatorio de sus vicios, nada idealistas y mucho más cercanos a los de la monarquía de lo que habrían querido admitir. Este es, en resumen, un cuadro que no se podía colgar en el hogar de ningún señor respetable.

Además, está la cuestión del título: *El origen del mundo*. Esta frase nos recuerda que todos, sin excepción, somos hijos de la mujer que copula. Somos estirpe de la puta, no de la virgen. Salimos de esa vagina que es pura carne, puro cuerpo, pura humanidad y, en consecuencia, nosotros también somos todo cuerpo y no esos espíritus que prometía el cristianismo, ni las mentes que proclamaba el racionalismo, ni las conciencias que exigía la Ilustración. Lo que incomoda es el recordatorio de que estamos hechos de la misma carne, el mismo hueso y la misma piel que ese pedazo de mujer que hay en ese lienzo. Que también nosotros tenemos que orinar, cagar, sacarnos los mocos y sudar. Que estamos más cerca de la corporalidad atroz del desnudo de Courbet, que de los ideales etéreos de las ninfas de Bouguereau.

O quizás lo que les molestaba a los señores y señoras francesas del siglo XIX —y nos sigue molestando en el XXI— es eso otro que no comparte el desnudo de Courbet con los desnudos de ninfas y diosas de otros pintores. La mujer de *El origen del mundo* es una mujer que tiene que trabajar; está obligada a vender su cuerpo para sobrevivir y no puede pasarse el día retozando alegremente a la orilla de un arroyo. Eso lo convierte en un desnudo

² Recientemente se ha encontrado un lienzo con el rostro de una mujer que podría ser el resto de la obra, sin embargo, esto sigue siendo muy debatido.

vulgar, mundano, que expone las bajezas de la realidad de un París que se pretendía glamuroso, poniendo en primer plano todo eso que persiste, aunque la modernidad capitalista haya prometido eliminarlo: la prostitución, la pobreza, la enfermedad, la perversión, la lujuria, el adulterio. Tal vez es por eso que la identidad de la modelo ha sido objeto de debate y estudio por tantos años, queremos saber quién es porque necesitamos que no sea lo que claramente es, una mujer común y nada más.

Y es que ¿no hay nada que redima esta pieza a pesar de su obvia calidad técnica? Claramente no. No hay nada voluptuoso en este desnudo, no tiene ni una pizca de erotismo. Es una imagen árida que se niega a ser bella a pesar de haber sido creada en una época en la que no se le permitía al arte otra cosa que ser bello. Evade la contemplación porque no se somete a las exigencias que se le hacen al cuerpo de las mujeres y a la pintura, aun ciento cincuenta años después: ser bello, ser sensual, ser erótico, ser "objeto del deseo". En cambio, este no es un cuadro de un cuerpo bello, de una mujer pasiva que espera el ojo que observa; más bien es una vagina amenazadora como una vagina dentada, como una boca que interpela, que penetra el ojo del observador. Es una vagina que se convierte en falo y eso está prohibido en el reino de lo bello.

Hay muchas razones por las que todavía es necesario censurar *El origen del mundo*, de Courbet. Es mejor ocultarlo en las búsquedas de Google y sacarlo de circulación en todas las redes de Facebook porque es una imagen confusa, estridente e indescifrable. Ciento sesenta años después de haber sido creada, seguimos sin ponernos de acuerdo en qué es. Unos dicen que es pornográfica, aunque otros sostengan que no tiene nada de erótica. A algunos les parece que es inmoral, a pesar de que hay quienes dicen que solo está mostrando la cruda realidad. Otras anuncian que es la mirada patriarcal, pero otros se oponen argumentando que es una imagen que repele su ojo masculino. Lo único claro es que esta pintura rehúye las clasificaciones y las delimitaciones, por eso es tan incómoda. Y ya sabemos lo que pasa con las obras de arte que incomodan: se censuran o se queman. O, quizás, lo que pasa es que seguimos siendo tan idealistas, pacatos y misóginos como en el siglo XIX. 🖼️





Transubstanciación

Camilo Franco Muñoz

Opifex verborum. Filólogo hispanista y Director-Editor de Crisopeya, revista de Arte y Literatura, camilo.francom@udea.edu.co

Camilo me toma de las manos y me acerca a su regazo. Llevábamos más de media hora sentados en silencio. Camilo no solo ha roto el silencio y la distancia con su gesto, sino que ha roto toda la continuidad del tiempo con un beso. Me besa inesperada y osadamente, como arrojándose al vacío a ver si vuela. Camilo se transforma en un renovado Ícaro cuando yo le doy sus alas en la correspondencia del beso. Ahora él vuela con la seguridad de quien se sabe consustancial al viento y desafía las leyes de las nubes; yo no vuelo con él, sino él conmigo: soy sus alas hechas de mil pájaros y mieles eternas: soy la devoción de Dédalo. Camilo ahora se descubre apresado entre mis brazos, mi cuerpo, mi boca, mis dientes y mi lengua: soy la obligación de Dédalo.

Rompo el mito. Beso a Camilo sin besarle, en el aire, en el vaho de su deseo, acercando mis labios a la frontera de los suyos, y me retiro sin cruzarla, tan próximo que pueda creer en la certeza del beso. Soy el sol, y ardo impetuosamente en el cénit de su cielo. Camilo no puede evitar ascender hacia su estrella: comienza a derretirse y a arder cayendo. Luego me detengo en su mirada por un momento: veo el vértigo de la caída y las ansias del sosiego; me acerco de nuevo a su boca, siento el vaho aún más denso, y separo mis labios como invitándolo a un beso; se agitan ansiosas sus pupilas que buscan ahora mi boca, e intenta sagaz alcanzar mis labios con los suyos: mas no es tan veloz como cree y sus labios apenas encuentran el rastro de los míos. Soy el mar, y me agito irrefrenablemente en el espejo de su cielo. Camilo no puede evitar descender hacia mí pretendiendo mi frescura: pesado lo hace pronto el agua y comienza a caer ascendiendo. Camilo aletea desesperado en el caos que es su cielo: aún no aprende el vuelo medio.

Soy su depredador natural, y él lo sabe. Siento hambre de su cuerpo: yo soy el zorro y él la liebre; lo acecho notoriamente en la orilla de la provocación; me percibe, se agita y corre: mala idea; la temblorosa liebre se refugia en la madriguera que es mi boca; me acerco y desde afuera escucho sus latidos *in crescendo*; y ya sé, por el olor que ahora emana, que se da por muerto. Soy Camilo, su depredador natural, y compruebo en el tenue brillo de sus ojos que él es mi presa, mi banquete, mi saciedad: lo he cazado, y reconozco que ahora lo devoraré.

Camilo me besa primero en la frente a manera de despedida: abandonamos juntos el pudor, el miedo, el recelo y la timidez. Me besa ahora en la comisura de los labios con un beso húmedo y torpe que los enmarca de esquina a esquina; luego su torpeza se transforma en febril habilidad e introduce su lengua en mi boca como queriendo alimentarme con ella, o como queriendo él alimentarla conmigo; despierta a mi lengua en un toqueo que más parece una paliza, y ambas danzan algún baile primigenio y atemporal: el de la carne y el deseo. Se mezcla mi saliva con la suya y mi boca comienza a no ser más mía y a sentirse extraña, abandonada, sin la suya.

Camilo quita mi ropa primero: comienza por la camisa, luego los zapatos, luego la camisilla, luego los calcetines y después el pantalón; solo me deja los *boxers* puestos. Ahora él se quita sus zapatos y me besa de nuevo en la boca; retira sus calcetines y lame mi cuello mientras busca mis manos para tomarlas; se quita la camisa y la camisilla, besa mis manos piadosamente y las lleva a su pecho para que yo pueda darme cuenta de cómo él siente la vida, cómo se siente vivo a mi lado, me dice; vuelve a besar mis manos y las lleva a su pantalón, las dirige a su bragueta; a Camilo le

gusta que sea yo quien le quite el pantalón; se lo retiro y ambos ahora quedamos tan solo en interiores. Él se acurruca cerca de mi corazón y pone su oído allí para saber cómo habito yo mi cuerpo, me dice, y me abraza, y entrelaza sus piernas con las mías. Luego se sienta él y me sienta a mí sobre sus piernas, de frente, muy cerca, y me abraza para acercarme más hacia él; y me besa con tal detenimiento y atención, como si me contemplara con su boca y venerara mi espíritu con sus labios, sus dientes y su lengua, o también como si fuera mi boca un oasis y él bebiera de mí para saciar su sed; a veces siento en su boca como si articulara algún sonido, como si fuera a decirme algo, o como si, incluso, dijera una oración, pero siempre callamos en la confesión y confiamos en nuestro silencio. Camilo me ofrece en sacrificio, me transubstancia. Luego retira su boca de la mía y veo los hilos de saliva —¿suya o mía?, como si importara...— que atrae hacia sí, y con su boca entreabierta baja su mirada hacia el centro de los dos, reclinando su cabeza sobre mi hombro, y suspira: se regocija en el palpitante sincopado de nuestros penes erectos, a través de los *boxers*, para saber cómo es que nosotros resistimos atrapados en la morada interior, me dice.

Camilo me tiende en la cama y se acuesta a mi lado, toma mi mano entre la suya y ríe nerviosamente. Solo ríe. Me mira y ríe. Mas yo sé que en su risa me está diciendo exactamente lo mismo que yo le digo con mi silencio. Y ambos entendemos y memorizamos: solo de la reminiscencia del no-dicho con el amado se forja un férreo sentimiento.

Tomo el pene de Camilo a través de su ropa interior y comienzo a recorrerlo con mi mano en toda su extensión. Lo hago suave, ejerzo la presión justa, y mi movimiento es delicado. Muevo mi mano de arriba hacia abajo, desde esa cima oculta hasta su base y sus cimientos. Ahora continúo con el mismo movimiento, pero lo acompaño con húmedos y delicados besos sobre su amplio pecho. Mis besos se transforman en lamidas y mis movimientos se aceleran y aumenta la presión: aprisiono su pene en mi mano y su pezón izquierdo en mi boca. Tiro del uno y muerdo al otro. Camilo me domina con su respiración acelerada; desprende un aroma como a jazmín de noche y me arrojé instintivamente a inhalar toda su divina esencia; me ahoga en su fragancia que despierta en mí ilusiones intemporales de la muerte y el amor.

Me guían mi boca y mi nariz hacia él, y comienzo a revelarlo de a poco, a liberar al divino cautivo. En mi saliva, apresurados, se confunden los vocablos: chupar, mamar, lamer, relamer, tragar, succionar, sorber, absorber, felar; pero tan pronto él se erige ante mí, mis labios y mi lengua, toda mi boca, ordenan los fluidos y sintetizan la confusión en un hecho incuestionable: le devoro el pene a Camilo como un acto de amor.

Al final, siempre volcánico, liba en mi boca sus nívicas mieles. Como premio a mi absorbente entrega, Camilo deja correr sus torrentes vitales por mi boca y mi garganta y todo por cuanto tengo por recorrer. Camilo y yo nos llevamos el uno al otro en toda manifestación. Comulgamos del sacrificio incruento que celebramos los dos. Ambas naturalezas se nos confunden en el acto: desdibujamos los límites entre divino y humano.

Camilo teme por su alma, como lo hago yo. Vuelve a su celda y se martiriza entre cientos de *mea culpa* y miles de *yo pecador*. Camilo no me mira ni me dirige la palabra al día siguiente. Sus ojeras revelan la angustia de su martirio interior. Me apiado de él, me compadezco de mí... de ambos. Estamos juntos en clase de Teología. Camilo se incomoda cuando le pregunto al reverendo padre cómo se manifiesta la caridad de Dios a los pecadores. Contesta el padre, Camilo tiembla y yo sonrío, y finaliza su respuesta instándonos a que toda nuestra vida sea un acto de amor. *Ama al prójimo como a ti mismo*. Camilo es mi prójimo, yo el de él. Yo amo a mi prójimo... yo amo a Camilo, lo amo a él. Finaliza la clase y el reverendo nos advierte a todos del peligro de las “amistades privadas”. Camilo me ignora el resto del día y se sume en silencio.

Es de noche en mi celda cuando Camilo ingresa sigiloso. No puede contener el llanto. Desconsolado llora entre mis brazos mientras acaricio su cabello. Me pide perdón. Lo perdono. Me agradece y comienza a calmarse. Me siento mejor cuando lo sé en mis brazos, débil, desamparado, inerme. Soy su roca, pero él no edifica. Soy suyo, como él mío. Camilo me toma de las manos y me acerca a su regazo. Llevábamos más de media hora sentados en silencio. Camilo no solo ha roto el silencio y la distancia con su gesto, sino que ha roto toda la continuidad del tiempo con un beso. Me besa inesperada y osadamente... 



Carlos Motta / Self-Portrait with Death #4, 1996
Impresión de inyección de tinta de archivo / 76.2 x 114.3 cm / 30 x 45"
Cortesía Mori Charpentier, Bogotá/Paris

Algo de lo que pueda agarrarme

Santiago Nieto Aristizábal

Promotor de lectura en @librosdesantynieto, santynieto.com, santiagonietoaristizabal@gmail.com

A través de la ventanilla el mundo me parecía irreal. ¿Cómo podía haber tanta luz, tanto color, tanta animación? O eso era lo único real, y lo demás ya no era más que una ficción, un recuerdo que se iría borrando hasta desaparecer igual que la luz de un automóvil que en la noche nos pasa por un lado y se va perdiendo por la autopista, en la lejanía del horizonte invisible.

José Libardo Porras

Nací a los diez años, cuando me aferré al hábito de leer libros y escribir historias para contrarrestar el vacío incomprensible de mi memoria. Digo que nací a esa edad porque en mi mente nunca encontré registro fidedigno de las cosas que supuestamente precedieron ese momento. Después entendí que a lo que quise asignar el nombre de “memoria” no era más que una acumulación de anécdotas y fotografías contadas y tomadas por bocas y manos ajenas, en las que una versión más joven e irreconocible de mí mismo entraba y salía de escena. Apuntaba con letras y dibujos garabateados los cuentos de superhéroes que en lapsos imaginativos iba construyendo, haciendo más habitable la soledad de mi cuarto, en donde por largas temporadas carecía de invitaciones a jugar afuera. Me refugiaba, entonces, en la ilusión de un futuro propio que creía estar escribiendo a través de ficciones imposibles. Años después, abandoné toda sed de lectura y cualquier ímpetu por escribir, hasta que me cansé de repetir ese estadio de receptor pasivo de historias que contaminaban los recuerdos de mi infancia. Ahora sigo en el mismo cuarto, solitario; pero intentando volver a descubrir en la lectura y la escritura otros lugares para vivir.

Ahí, en mi cuarto de adulto incipiente, repleto de objetos del presente y del pasado, está el Volkswagen blanco de juguete. Destartalado de tanto azote y con solo dos llantas en su sitio. Lo tengo desde antes de haber nacido. Igual que mi nombre, siempre me ha pertenecido, pero me precede: existió antes que mi primer recuerdo. Todos los demás carritos ya cambiaron de lugar —fueron regalados o tirados a la basura—, pero ese prevalece como un vestigio de mi infancia. Un trofeo de la niñez, de lo que alguna vez fui y ya no soy.

Me ha pasado muchas veces que mis ojos tropiezan con el carrito, que me lo encuentro apoyado en un mueble lleno de discos que compré en mi adolescencia. Verlo me lleva a buscar otro agarre material detrás de mis párpados, en mi mente. Lo encuentro: se trata de una fotografía impresa, tomada en la playa de San Andrés. En el centro de sus tonos fríos está el que dicen que soy yo antes de cumplir dos años de edad, sonriendo encima de una silla de plástico. Debajo de ella se ve el Volkswagen recostado sobre la arena. Intacto, con sus cuatro ruedas bien puestas.

El carrito me lleva de mi habitación —de los discos y los libros y la presunción de adultez— a mirarme desde los ojos del mar. Al mismo tiempo, me veo mirando al mundo más allá —¿detrás, o al frente?— de la foto. Ahí donde está el movimiento invisible de las olas que no recuerdo, cuyo ritmo persigo pero ignoro. Del juguete a la foto, y de ahí al hecho de no poder rememorar, imagino cómo pudo ser ese momento. Cómo fue existir con tan pocos recuerdos. El vacío que quedó de ese día en mi memoria ahora es imagen: la foto ocupa el lugar del recuerdo que ya no tengo.

Que el carrito de la imagen sea el mismo que ahora sostengo con mis manos significa que ellas son las mismas que lo arrastraron y lo llevaron de un lado a otro hace más de dos décadas. Con mis dedos lo toqué entonces y con ellos lo sigo tocando. Es un testimonio tangible de haber existido también en los momentos que no puedo recordar, de nuestra capacidad de perdurar en el tiempo, junto con las cosas que guardamos.

Verme en esa foto —mirarme mirándome— me conecta conmigo. Aun cuando el que me responde la mirada no sabe de lenguajes, nos comunicamos.

Trazamos un puente entre los dos: una línea que une dos caras distintas bajo la premisa de ser las mismas. Ese cuerpo de niño ya tenía el don de observar, de fijar los ojos en un lente, en el océano Atlántico, o en el futuro que le borraría ese y tantos más momentos para atarlo, paradójicamente, a la pregunta por la memoria, por querer reconocerse en una foto en la que años más tarde no se reconocería.

Me despierto por la mañana y mi celular, en lugar de “Buenos días”, me dice: “Mira esta foto de hace cuatro años”. Entonces siento que en la pantalla se me riega el tiempo, se me va, se me escurre por entre los dedos. Intentando atrapar y detener su transcurrir siempre constante, creamos las tarjetas de memoria electrónicas, que ahora son parte esencial de nuestros teléfonos. Guardamos centenares de fotografías y mensajes que se pierden entre el mar de fotografías y mensajes que quisimos guardar antes, y cada foto hace la anterior más insignificante, más inútil. Y luego nos enfrentarnos a la realidad inapelable de que los sucesos no se pueden almacenar.

También convenimos la invención de nociones numéricas con la pretensión de contabilizar el tiempo pasado y el que está por venir. El avance de los números del calendario me avisa que esa es una idea en movimiento. Intentamos “llegar a tiempo” a todas partes, pero siempre nos quedamos atrás. Hasta en nuestra forma de comunicarnos: “Todo discurso es una narración. No hay ninguna oración que no cuente una historia, es decir, que no hable del tiempo que pasa. La palabra está siempre en el tiempo y siempre ya pasó”¹.

Ese intento insulso por controlar lo incontrolable me recuerda al delirio de moldear el mundo —o lo que cada quien considera del mundo, que es su propia experiencia— para que sucedan las cosas que queremos. Le decimos “fuerza de voluntad”. Pero el tiempo, en su transcurrir etéreo, es imposible de capturar. Ni las fotografías ni los videos ni los relojes nos pueden devolver el tiempo que ya pasó por encima de nosotros. Solo dejará de moverse en el momento en que dejemos de existir. Imagino la quietud

del tiempo, posible solo en la muerte: el sosiego definitivo que nunca experimentaremos los vivos.

Me levanto de la cama, voy al baño y me miro en el espejo. Reconozco que miento: no soy capaz de desligarme de las fotografías ni de las memorias artificiales que llevo en mi celular. Las necesito. Así como necesito que el Volkswagen blanco siga todavía en mi habitación, aunque no cumpla ninguna función material. Elijo mantener la ilusión de que el pasado es mío para repetirlo cuando quiera.

Hace unos días leí el cuento *Llorar sobre leche derramada*, de Lina María Parra. En el contexto de una mudanza, la narradora dice que “en veinte años caben muchas cosas”. Ahí las “cosas” son los objetos materiales que ocuparon las paredes de la casa y que ahora deben recoger para llevárselas a otro lado, o para regalarlas, venderlas o botarlas. Me pareció una forma sencilla y bella de hablar del tiempo como un espacio físico, como si fuera una estantería que vamos rellenando con objetos a medida que pasan los años. Quise pensar un rato en el carácter vital de las cosas materiales. Hay, dentro de ellas, una permanencia de lo animado en lo quieto, de lo invisible en lo que sí podemos ver. Una presencia que detona nostalgia y nos hace querer volver al momento que se contiene en el cuerpo físico de cada objeto.

A veces, cuando estoy solo en mi habitación, siento un impulso irresistible por quedarme mirando fotos viejas. Se me pasa el tiempo del presente, el verdadero, redescubriendo mi propio pasado. Las miro con incredulidad, como si no pudiera entender las cosas que veo, como si no me hubieran pasado a mí. Es muy raro mirarse a uno mismo en una fotografía y no poder comprender a cabalidad el contexto que llevó a que cada uno de sus elementos estuviera en su lugar. ¿Cómo llegué a tomarme esa foto? ¿Dónde estaba antes de tomarla? ¿Los que salen ahí conmigo pensarán alguna vez en que esta foto existe? ¿Recordarán ese momento mejor que yo? Sería interesante escucharlos para ver qué tienen para decir sobre esos días —sobre esas vidas suyas— que quedaron inmortalizados en la imagen.

¹ Carolina Sanin, *Somos luces abismales*. (Bogotá: Penguin Random House, 2018).

² Daniel Liévana, *La gravedad y otras sustancias*. (Bogotá: Editorial Casatinta, 2020).

También es difícil explicarse a uno mismo que las fotos son evidencias de una vida anterior. Una en la que uno estaba en otro lugar, con otras personas, haciendo cosas distintas. No puedo evitar mirarme a la luz de mis sueños pasados, mis motivaciones más grandes, y ser sensible ante mis fracasos. Veo en mis ojos la inocencia del que no sabe que va a sufrir, a llorar, o a arrepentirse de muchas cosas. Y también la ingenuidad del que cree que quienes lo acompañan en esas fotos, sus amigos de la infancia y luego los de la adolescencia, serán los mismos siempre. ¿Siento ganas de volver? ¿Pero a dónde, si lo que está en esas fotos —esas amistades, esas conexiones— ya no existe? “Lo curioso de la paradoja es que el dueño de los recuerdos siempre mantiene una relación de misterio con las experiencias que ya vivió”².

Siento dolor cuando encuentro fotos de Manolo, mi perro de once años que murió hace tres, y lloro, aunque haya pasado tanto tiempo desde su muerte. Entre lágrimas me río viendo la que le tomé con mi Nokia de bolita una vez que llegamos a la casa después de estar todo el día afuera y lo encontré acostado —enroscado como un rollo de canela— sobre mi cama. Había olvidado cerrar la puerta de mi cuarto al salir y Manolo tenía prohibido acostarse en camas ajenas. Para ese momento, su pelo tenía un color rojizo, quemado. Mi risa de hoy es el eco de las risas de los que lo vimos ahí. Me reconforta la existencia de esa foto y la forma en que prolonga, así sea por un pequeño instante, lo que la vida de Manolo provocaba en nosotros. En algunos videos que lo sobreviven, lo veo correr mientras busca su hueso de juguete, meneando su cola con *delay* con relación al resto del cuerpo. Cuando se voltea para venir hacia mí con su trofeo, su cara ya está blanca, pero ahí lo veo más bello que nunca. Hay fotos de los dos abrazados, dormidos —o simulando dormir— uno encima del otro. También las hay de su cara en un gesto sonriente, con la boca abierta y los ojos grandes, que siempre entendí como de ganas de jugar. Así aparece en una que le tomé pocos días antes de dejarnos, cuando portaba encima un cuello isabelino y sufría, en silencio, las heridas del accidente que desembocaría en su muerte.

Quisiera poder entender la muerte poder entender por qué tenemos que enfrentarnos a ella cuando estamos vivos.

Quisiera entender por qué se nos hace tan difícil a veces recordar con exactitud y precisión los momentos que tanto repetimos con quienes ya murieron.

Y quisiera entender por qué aunque eso sea así nos sigue doliendo tanto y nos seguirá doliendo siempre su ausencia.

Por más dolor que me traigan mis raptos de nostalgia, me opongo a borrar las fotos de mi celular. Disfruto del sufrimiento que me traen las imágenes; objetos narrativos que me cuentan lo que yo ya creo haber olvidado. Me entrego débil a la fuerza de las emociones que me inundan desde el pasado. Lo encuentro vivo dentro de mí. Tampoco borro los chats, que he llegado a releer alguna vez. Guardo cartas, regalos, libros, revistas, discos y diarios que en otro momento escribí. No reviso estas cosas todo el tiempo, pero tampoco puedo dejarlas ir. Mi cuarto de adulto está habitado por los entretenimientos de mi infancia, son la única forma que tengo de estar seguro de ser quien soy. “La vida es física”, dice Watanabe en el libro de Piedad Bonnett que leo ahora. Creo que apegarme a los objetos es un intento por conectarme con mi yo del pasado, y sentirme vivo. Presente en el tiempo más allá del ahora.

Dormido pienso que ya estoy despierto. Me veo andar por mis recuerdos, haciendo como que no me doy cuenta de lo que hago. De día me repito los sueños que tuve hace dos, cuatro, seis años; y poco a poco los voy mezclando. De noche vuelvo y sueño, creyendo recordar escenarios que nunca sucedieron y sintiendo nostalgia por ellos.

Hace años que no tengo forma de distinguir con certeza entre los recuerdos verosímiles y los inventados. Hace años que, antes de dormir, me repito todo lo que hice durante el día. A ver si así no se me olvidan las cosas.

En los cajones de mi habitación guardo todavía los cuentos de superhéroes que escribí cuando soñaba con vivir escribiendo. Ahora cada que escribo una oración siento que estoy andando por el camino que me construí años atrás. Intento extenderlo escribiendo mi historia de nuevo.

Me gusta pensar que mi escritura es la fotografía que refleja mi vida a la luz de mi verdad. Trazo otro puente, pero esta vez hacia delante: hacia una versión futura de mí que pueda reencontrarse conmigo en mis textos. A veces doy por sentado que recordaré, hasta la muerte, todos los momentos felices, satisfactorios o emocionantes de mi vida, y me he dado cuenta de que no es así. Tal vez esa falta de registro es lo mismo que la falta de objetos guardados en las repisas del tiempo. A veces el espacio no es suficiente, y llegan cosas nuevas que nos obligan a sacrificar otras, a regalarlas o a dejar que desaparezcan. Necesito las cosas materiales para tener algo de lo que me pueda agarrar. Para poder decir que soy alguien y que estoy inmerso en una noción de pasado, de permanencia y de significado más allá del instante efímero y eterno del presente.

Busco desesperadamente una excusa que me ayude a aceptar la realidad de que detrás de mi nombre hay una historia, una cadena de sucesos que se repiten y cambian y que me han traído hasta acá. Reconocer que no tengo buena memoria es sentir que me pierdo y que cada noche, al dormir, le dejo abierta la puerta al olvido. 🚪



Poemas

Diana Carol Forero

Escritora, poeta, gestora cultural, dianacarolforero@gmail.com

Envejecer

De lo que alguna vez
soñamos ser
Apenas queda nada
Harapos raídos por la humedad
Libros olvidados en un anaquel
Poco más que escombros
Cáscaras podridas de una ilusión
que se esfumó al atardecer

De lo que ansiamos siempre sentir
y no tuvimos nunca el valor de vivir
Un amor que agonizó
/mucho antes de nacer/
Este dolor antiguo
que se transmutó en ceniza fría
ahogándose en su propio fuego

Agobio

En ocasiones sucede
que te abruma la vida
Un lanudo desasosiego
se abate sobre tu pecho
como pesada cobija

De ti, un rasguño silíceo
/acaso un resquicio/
un par de trazas quedarán
La voracidad del tiempo
corroe hasta la sombra
de la vida en tus huesos

ya no habitas esa piel
ni vuelves a sentir dolor ni alegría
No queda de tu nombre
más que el recuerdo
quizás un leve estigma
en la turbia maraña del camino
apenas
una punzante mancha de carbono
bajo las uñas rotas del destino

Un estudiante español europeo

Jesús Pérez Caballero

Investigador por México CONAHCYT, escritor, jesusperezcaballero@colef.mx

La historia es en Gandía, Valencia, España, *give or take*. Él estudió en los noventa del siglo pasado en el instituto-prepa “Ausiàs March”, que toma el nombre del poeta gandiense (hacia 1397-1459) abrasado en amor. En la prepa se leía, en una pared, el verso en valenciano antiguo:

— *Vaig sobre neu, descalç, ab nua testa.*

— Voy sobre la nieve, descalzo, con la cabeza desnuda.

El estudiante lo lee, y nada más. Es época de limitarse a ir a clase y pasar desapercibido, de abrazar la hegemonía política —Constitución española de 1978 y Unión Europea en 1986: “España es el problema, Europa, la solución”, como moqueaba José Ortega y Gasset —y económica, del “sácate una oposición y ¡a vivir del Estado, que son dos días!”, y al unísono, “emprende como tu papá. Piénsalo, y te harás rico”.

A veces, son momentos de suspirar por amores que nacen sonrientes, pero atrofiados. Otras, de inventarse suspiros, por el lamento de algún asesinado en un lejano norte, por algún mártir terrorista de la lengua regional local, y que ahora es *suñar daddy* de una republiqueta inexistente y terca. Alguna vez, al estudiante, una persona le hace más caso del educado y cortés. Entonces, es feliz.

Cuando practica gimnasia en el patio del instituto, el estudiante relee el verso de March y se imagina al poeta medieval: un barbudo y melencólico, vestido con pieles y con los pies descalzos, morados como berenjenas, pero endurecidos como un superhéroe, caminando sobre la nieve como Cristo sobre el Mediterráneo o Empédocles sobre la lava del volcán. El estudiante imagina al poeta oteando la luz de una casa lejana (no sabe nada de las referencias amorosas del verso), y lo interpreta como un eslogan vagamente estoico.

Todo le es tan tan tan suficiente al estudiante español europeo, que el mundo le parece de piedra.

El estudiante, ahora, pertenece a una ingeniería en la Universidad Politécnica de Valencia. Hace fiestas en su depa, huye de sus relaciones de pareja como si sus pies fueran de fuego, regresa ansioso a quienes le olvidan, abandona con sadismo a quien más lo ama, vuelve a emborracharse con todos a la vez, y vive como esos elefantes que, en el escenario del circo, sostenían sobre su trompa la silla con el domador sentado. Obtiene su carrera en los cinco preceptivos años, becado por el Ministerio de Educación del Gobierno de España, y, con su título de licenciatura insertado en el cerebro, regresa a su pueblo.

Todo allí es regular y hasta puede decirnos por qué votar y a qué partido votar. Las expectativas que se cumplen lo hacen con exactitud. Las que no se cumplen, se evaporan sin dejar manchas de vino. A esto, ayuda su falta de memoria, pues sus vivencias no van más allá de los años ochenta y su historia no elude el cosmos maniqueo de *Ueropa* —es decir, la marañosa Unión Europea, UE, pasa a ser la unidad de medida de todos los Estados de ese continente geográfico—, mientras cae la lluvia dorada del dinero de chocolate desde Bruselas (capital de *Ueropa*), para que crezcan miles de carreteras, conductores sin miedo y telecos a escala dactilar, como antesala a la neuronal.

El licenciado se compromete con su novia. ¿La de toda la vida? No recuerda si ella es la novia de toda la vida, o si es otra, de otra vida... Pero es que, en general, ¡desconoce si está viviendo varias vidas con una mujer de siete cabezas! Los amigos del pueblo lo respetan por tener un título técnico —aunque en España no se anteponga el “Lic.”—, para el que no se requiere pensar, más allá de resolver el problema pulido y desinfectado conforme a unas formulillas que, tras cincelarlas en el cerebro, se evocan fácil. Nadie de entre sus conocidos se atreve a plantearle otro tipo de problemas, ni tienen interés en planteárselos, y mucho menos él de interrogarse sobre ellos, ¿acaso existe en la vida terráquea algo más que mordisquear un problema pulido, resuelto, y

acariciar las monedas de chocolate sobre la mesa del hogar?

Él cumple con los ritos que, abierta o calladamente, siempre escuchó con atención. Él suscribe los epigramas sobre deportes, alcohol y mujeres, la suya, y dos más, ¡siete! Un hombrecito tenaz, en fin, que ha pasado a ser hombre.

Lo vemos ahora con treinta y tanto largos, su mujer embarazada —“¿quién es esta señora, que tanto me ama, a la que diviso durmiendo en el horizonte, con los ojos clavados en el techo de detrás del techo?”—, ambos propietarios, a partes iguales, de una casa en una playa (si es que ella fuera la playa de la infancia). Y descubren la cocina, las tapas vascas —“no son tapas, son *pintxos*”; “la cocina vasca es estética, pura estética... Me deleita, ¿qué sé yo?, el paladar del alma. Creo que es porque capta la noble identidad vasca, pero de un modo humilde, a ras de los hogares”—. Se anilla furioso en el trabajo en el despacho de arquitectos del padre de su padre arquitecto de su padre, él.

Hay crisis en España; de hecho, el país ha estallado desde 2008, se ha ido a la chingada, pero como todos los españoles están jugando a la gallinita ciega y piensan que un gallo descristado y bravo lleva el timón (en realidad, en una veleta oxidada), todos sonríen y se persiguen palpándose los boquetes corporales, cada día perdiendo una onza más de carne. “Pero, a mí, apenas me afecta”. O, si le afecta, prefiere ir tragándose la venda por los ojos. Gandía, Valencia, España le parecen que sí, que, si se las piensa como una cinta de Möbius, tienen la medida justa, como la *Civitas Solis*, como un falansterio.

Su mujer sigue siendo guapa, su hijo también lo es, casi apolíneo, aunque se la pasa encerrado en su recámara, regido por el bucráneo gaseoso de las redes sociales, con cables metidos por las orejas y un micrófono que parece una nariz abernjenada. Afirma con frecuencia “te remarco”, al estilo de un Gabrielle D’Annunzio en sus peroratas al Estado Libre de Fiume:

—Te remarco, papá, que el libre mercado no es una opción únicamente económica, sino un modo de vida: Si quiero vender lo que yo genero con mi voz y mi cámara, ¿por qué habría de pagar impuestos? ¡Yo a los impuestos los aplasto como a gnomos!

—Te remarco, *daddy*, que luchar con Ucrania contra Rusia es una obligación moral si creemos

en la “Europa de los pueblos”. ¡Todos somos Ucrania, todos debemos proporcionar tanques y cazar bombarderos del bien, que batallen contra los tanques y cazar bombarderos del mal!

—Te remarco, papaíto, que el terrorismo es el arma atómica de los pobres, como decía Jean-Paul Sartre, el de Beauvoir.

Pero, a quien adora febrilmente nuestro ex ex exestudiante es a su hija. A ella le pregunta siempre sobre sus lecturas, sobre el verso de Ausiàs March escrito en la preparatoria. Ella responde que March fue un apasionado y se queda callada (¿qué más decir? No lo ha leído y le molesta que su padre le mire tan fijamente).

Pronto viene —o sea, va— la boda de su hijo, que es arquitecto, como su padre y abuelo. “El arquitecto del pueblo”, no hace falta ser más cosas. Él pronto le da su primer nieto, la alegría es inmensa, se van cumpliendo los ciclos: mueren sus padres, viejos abuelitos, y hereda, consigue por fin seducir a una chica más joven, y esa misma noche hace *combo breaker* (es decir, mata dos pájaros de un tiro, el ave de la culpa y el de la estrechez de miras) y acepta, finalmente, el amor libre y que, OK, no existen ni sexos, ni géneros, y se la coge en su despacho, en nombre de la Libertad (así habría llamado a la hija que nunca tuvieron). También en nombre de la libertad los hijos de sus hijos eligen la misma universidad e idéntica carrera que él, y que su padre y que su abuelo, y todos los libres votan siempre en conciencia socialista obrero español.

La vida sigue estirándose, el alma de este español europeo es como la de esos astronautas/espaguete que caen hacia el agujero negro, cada vez hay más cosas que recordar y menos capacidad de recordarlas, y el hombre es consciente de que, si antes subía la montaña invisible, ahora toca bajarla, pero con doble cuidado: de no caerse y de que la piedrota del porvenir no lo aplaste. Su mujer se marchita, a él se le cae el pelo, los hijos calvos espacian las llamadas, las visitas no existen (el hijo prefiere, por ejemplo, cuidar de su acuario; la hija, jugársela lejísimos de Gandía, con una A.C. mexicana en Guerrero), tiene nietos que no lo conocen, incluso su hija le da un susto: se regresa, tras su divorcio, a Valencia y sale con un magrebí. Todos los males acechan al papá y piensa que, a partir de ahora, nada será lo que parece. Pero el novio lee el corrosivo *Alá superstar* (Yassir Benmiloud, 2005), se deja bigote nietszscheano,

grita los goles de España: ¡A cada gol, parece de los nuestros! Toda la familia de españoles europeos por sangre o inmigración se reconcilia, viajan de nuevo a México, el estudiante del inicio de este ensayito sobre los ciclos e inercias de la vida es, ahora, un viejo. Un vejestorio que atisba que cerca de Tulum (Quintana Roo) hay todavía una estatua de un Toro Osborne en la colina, algo que desapareció de cualquier colina española, ¿será un sueño? ¿Será la vida un sueño? “¡Qué bien hablan español los mexicanos! ¡Qué correctos y ceremoniosos!”. El viejito arquitecto está extasiado. “Yo podría haber hecho mi fortuna aquí”. El arquitecto se ha dormido. “A mí, cuando me incineres, me devuelves al mar Mediterráneo”, le dice un pez en sueños.

Este español —un ancianito— mira dentro de su cabeza y ve una habitación/recámara sin telas de arañas ni muebles. Una recámara con cuatro paredes, limpia, una ventana cerrada, con la cortina descorrida y la persiana subida, sin paisaje. Eso es su cabecita, vacía, vacía, y siempre ha sido así: Llena de hechos extinguidos y reacciones a corto plazo, las de todo europeo del siglo XXI, como él.

Ayer pasó por delante de su instituto y oteó el verso de Ausiàs March. Extrajo con un gancho el recuerdo, su recuerdo, y se dijo que él se siente así, que fue su lema vital para el frío de esta vida. ¡Ja! Su entereza es imposible, imposible cuando la nieve ha cubierto el planeta. Se sienta en un banco frente al instituto/preparatoria. Es por la tarde, los estudiantes están o no están.

Pasan más años, es asiduo a las farmacias y a todo lo que le entre en vena, la lucha contra el frío se ha vuelto crónica, cree tener dos corazones, su mujer sombra se quedó doblando pañuelos en pleno Alzheimer, sus hijos, ¿quiénes son y por qué me arden los pies cuando me visitan estos extraños? Consigue cama en un pasillo del Hospital Sant Francesc de Borja/San Francisco de Borja y una hija le viene a cuidar. La mujer, incluso, le lee poemas, algunos de Ausiàs March, incluido el de *No em pren així com al petit vailet* (o sea, “no me sucede así como al pequeño paje”), otros de ella misma, “escritos en nuestro crepúsculo”, dice, avergonzada, ante el coro de viejecitos sin memoria, todos como mascotas con otros ciclos de sueño. Ella pide su comprensión, “papá, como arquitecto...”. Pero se calla, la angelical benevolencia tiene límites si nadie te escucha ni te ve ni te ama. Durante uno de los monólogos de la visitante, el anciano se muere. Lo incineran y al esparcimiento de las cenizas al Mediterráneo va menos gente de la que la hija esperaba. Ella mira a su propio hijo y le miente, diciendo que, gracias a su abuelo, valoró vida y escritura. El hijo del caos mira las cenizas y se imagina a su abuelo recomponiéndose bajo el mar. Pero, aun así, no tendría nada qué decirle. ■



WAKACJE

Jest nas w domu ośmiu braci.

Wilson Cano Flórez,
@wilca100

“Amar un roble por su belleza”: la útil inutilidad de la literatura infantil

Juan Camilo Tobón Cossio

Mg. en Didácticas para Lecturas, Escrituras y Literatura U.S.B. - Bogotá, Promotor de lectura, jctobonc@academia.usbbog.edu.co

Amar un roble por su belleza, es tiempo perdido: ¡a mí háblenme de un libro que, rápidamente, enseñe a los niños a calcular lo que un roble puede rendir una vez aserrado y convertido en planchas de madera!

Paul Hazard

¹ Paul Hazard, *Los libros, los niños y los hombres* (Bogotá: Babel libros, 2020).

² *Ibid.*, 17

³ Nuccio Ordine, *La utilidad de lo inútil* (Barcelona: Acantilado, 2013).

⁴ Robert Louis Stevenson, *Defensa de los ociosos* (Madrid: Gadir, 2009).

⁵ Frente a estas amenazas que desembocan en odio, ver el artículo: Juan Camilo Tobón Cossio. “Cuando despertó, el odio todavía estaba allí: presencia latente y silenciada en la L.I.”, *Revista Universidad de Antioquia*, 348 (2023): 78-82.

Al hacer un recorrido por el libro de Paul Hazard: *Los libros, los niños y los hombres*¹ nos encontramos con una exposición del devenir histórico de lo que se ha denominado como literatura infantil —en adelante L.I.—. Este autor, haciendo un recorrido por algunos hitos de los libros para niños en diversos países europeos, se plantea una tarea importante a instaurar en la vida de los niños y niñas: “habitu[ar] a considerar el libro como algo inseparable de su vida”². Pero esta tarea de fomentar el ‘hábito’ del libro ha sido una consigna cargada de ideas filosóficas, pedagógicas y morales asumidas por la Modernidad que procuran la adecuación de sus lectores a un ideal que no siempre trae consigo matices humanizadores.

Motivados por la propuesta de Hazard y la crítica que hace a la postura anglosajona manifestada en el epígrafe inicial, requerimos volver permanentemente la mirada a ese fenómeno llamado L.I. desde distintas ópticas y matices que permitan reconocer la condición humana que late en toda manifestación literaria. En este orden, el presente texto propone una lectura desde algunas muestras de esta expresión estética restituyendo la necesidad del deleite, la inactividad, el ocio, la risa y otras acciones humanas que se ubican en la región de esos ‘saberes inútiles’ a los que apuntaron Nuccio Ordine³ o Robert Louis Stevenson⁴; ‘saberes inútiles’ que nos invitan a

resistir a la prisa que nos impide leer, esto es, detonar la multiplicidad de significados, repercusiones, resonancias, interpretaciones, preguntas, conexiones, re-creaciones y otras experiencias que suscita un texto, particularmente del tipo que ya se ha mencionado —la L.I.—.

Los libros para niños y jóvenes, y dentro de ellos la L.I., han sido utilizados por la tradición cultural para reproducir sus valores y consignas. Las exposiciones, narraciones y expresiones líricas para niños y niñas han sido vistas como herramientas para modelar la fuerza desmesurada de la *hybris* humana, para estimular la protección del colectivo frente a las amenazas del entorno o de lo ‘extraño’⁵ y fomentar actitudes y habilidades que le permitan al individuo incorporarse en las dinámicas sociales de intercambio y producción; acciones que garantizan la supervivencia exitosa de la comunidad humana y el progreso de cada sujeto dentro de ella. No obstante, en la L.I. hallamos textos que nos invitan a la contemplación, a cierta inactividad, la risa y la ociosidad que permiten que en nosotros —sus lectores— afloren las facetas que nos dirigen a la inutilidad, a aquello que no es lucrativo, al menos, de manera inmediata o conveniente para los ideales de la cultura de la producción y la utilidad.

Si bien la lectura tiene como *beneficio* estimular en nosotros el aprendizaje, también hay

una dimensión de esta que nos invita a la fruición en las palabras mismas, tal vez a perder de vista el *aprehender para* y centrarnos en el *atender por*, ¿no experimentamos esto cuando de chicos nos deleitábamos con algunas canciones de la tradición popular o rondas?, ¿cuántas veces no solicitamos a alguien que nos contara una historia una y otra vez, solo *porque sí*, no porque nos hiciera mejores sujetos, o porque contribuyera con nuestro perfeccionamiento moral o porque era la respuesta para solventar nuestros exámenes en la escuela? Pedíamos su repetición porque nos emocionaba, porque trastocaba el orden de las cosas y nos lanzaba a los terrenos de la dicha de la musicalidad de las palabras, de la sorpresa a nuestra razón o porque nos sumergía en nuestros propios recuerdos y afectos. *Amar el roble por su belleza* es, acaso, una invitación a la contemplación gratuita y gratificante, a suspender el *interés para* algo y dejar que el lenguaje, lo humano y la belleza sucedan en la experiencia de leer, en su poética —acto creador—. Valga decir que, aunque este texto se ubique en los terrenos de lo literario, no desdeña de las potentes y gratuitas impresiones que dejan los libros informativos para niños, cuya apertura del mundo también permite al lector apreciar la *belleza del roble*, la maravillosa novedad del mundo...

Como podemos notar, lo anterior se configura como un pretexto para la confrontación de nuestras prácticas de mediación de la lectura, las cuales oscilan entre extremos radicales que pueden opacar la belleza del *roble*. Extremos desde un esteticismo *per se* a un didactismo riguroso, de una liberalidad sin causa a una exasperante instrucción moral o académica, del protectionismo vacuo al desdén mismo de la L.I. y del lector infantil.

Dicho lo anterior, el recorrido de este artículo presentará un mosaico de textos representativos de la L.I. que permitirá atisbar la importancia de *lo inútil* en la experiencia de la lectura y en la formación de lectores, los cuales espero que sean perspectivas ‘útiles’ para detonar el deseo de acudir a ellos individualmente y con los niños y niñas de nuestro entorno.

Alicia⁶

Esta obra de Lewis Carroll, considerada como canónica de la L.I., ha sido motivo de múltiples lecturas y estudios en diferentes campos del conocimiento. Esta novela, cuyo origen anglosajón contrasta con el epígrafe de inicio de este texto, pues nació de la intención de Carroll de proveer de historias para el *entretenimiento* de su querida Alice y, posteriormente, lográndolo con niños y niñas —y, por qué no, adultos— de distintos contextos y tiempos.

Alicia es espejo de esa infancia rebelde, ingeniosa, curiosa y juguetona que se resiste al mundo adulto parametrizado por el poder del racionalismo o el pragmatismo y las normas de la oferta y la demanda. Alicia se adentra en un mundo de ‘disparates’ que cuestionan el universo del que ella proviene —el de la pulcritud impuesta por los adultos—. Diálogos cargados del fluir del lenguaje como quien abre la canilla y luego no puede detener el torrente, en el que el humor, la sátira ingeniosa y la perplejidad dejan en el lector la pura ganancia de la dicha del hallazgo de aquello oculto a los sentidos.

¿Qué ganancias puede sacar el lector de *Alicia en el país de las maravillas*? Acaso contribuir con un dígito más que alimenta a las útiles encuestas de lectura por habitante de un entorno; pero más allá de eso, se logra la *ganancia* de una amistad imaginaria con quien se enfrentan las vicisitudes de la vida, en especial, la de crecer, ¿qué otra *ganancia* puede haber?

Ante las anteriores preguntas algunos didactas podrán sobresaltarse, pues no se trata de un libro que se oriente a la comprensión de la morfología de la lengua. Por el contrario, Carroll juega con la plasticidad del lenguaje creando situaciones y personajes que poco tienen de la rigidez omnipotente de la gramática. Algunos eruditos se han propuesto aplicar una lectura aritmética de este texto, pero, a pesar de ello, el número y la sucesión del tiempo parecen chorrearse entre las páginas como lo hacían los relojes en las pinturas de Dalí o los versos de Luis Vidales⁷, por lo que en *lo inútil* del libro es

⁶ Lewis Carroll, *Alicia en el país de las maravillas*, ilustraciones: John Tenniel (Barcelona: Alma, 2020).

⁷ En su poema: “Elegía humorística”, Luis Vidales escribía: “Los relojes pierden el tiempo”.



Carlos Motta / Self-Portrait with Death #3, 1996
Impresión de inyección de tinta de archivo / 76.2 x 114.3 cm / 30 x 45"
Cortesía Mori Charpentier, Bogotá/Paris

donde encontramos su poder fascinante y la potencia que ha llevado a que esta niña de más de siglo y medio siga atrayéndonos con sus facetas amorosas, rebeldes, indagadoras y poéticas (creadoras).

El oso que no lo era⁸

La oportunidad del sujeto para ahondar en aquello que *es* y que *anhela ser* resulta una cosa bastante *inútil* en un sistema de producción. Este será, acaso, el asunto que nos recuerda este otro clásico de la L.I. escrito en 1946.

Frank Tashlin —su autor e ilustrador— supo bien de los sistemas de producción al ser ilustrador de las grandes industrias de la imaginación: Disney, Warner y Columbia Pictures. Sin embargo, al acercarnos a este libro hallamos una crítica sensible e inteligente a los sistemas industriales y la tramitología empresarial. En él, un oso despierta de su período de hibernación y descubre que sobre su guarida se ha construido una fábrica donde es confundido con un obrero más. Pronto se le piden resultados, pero al tratar de aclarar que se trata de un oso, es conducido de escaño en escaño en la empresa para que presente sus descargos.

El oso solo quiere aclarar que es un oso, al que le gusta el bosque y las moras, y que, de tanto en tanto, se resguarda para hibernar, lo que resulta incomprensible por parte del capataz y del jefe y del gerente, ya que a un ser se le reconoce en su calidad de obrero, esto es, de pieza para la producción del gran engranaje y no desde sus razones y su ser. Sin duda, una fuerte crítica social que permite crear un escenario en el que las palabras de Gonzalo Arango resuenan con enorme fuerza vital e inmenso desasosiego:

No todo es *Hacer*, Medellín. También *No-Hacer* es creador, pues no sólo de hacer vive el hombre. Dijo Lawrence: “Prefiero la falta de pan a la falta de vida”. Pero tu fanatismo laborioso no te da tiempo para asimilar otras filosofías de la vida. No has tenido tiempo de aprender a vivir, sólo sabes trabajar y morir.⁹

El oso solo quiere ser lo que es, cumplir con lo que lleva y mueve su corazón, ¿no debería permitirse este espacio de *no-hacer*

también a la infancia y a cualquier persona para sentir, pensar y discernir su existencia?

El topo que quería saber quién...¹⁰

Esta historia, de corte escatológico, resulta ser una transgresión al tabú, ese asco gracioso y necesario en los niños y niñas a las heces. La historia vincula dos fuertes experiencias de lectura: por una parte, la literaria —los sucesos que llevan a que el topo esclarezca el misterio del mojón sobre su cabeza—; por otra, informativa, pues el autor y el ilustrador, dotan al lector de una serie de referencias que son pistas para dilucidar el enigma; dichas pistas están relacionadas con las presentaciones del popó de los distintos animales que son auscultados por el topo, hasta que llega el momento en que el topo tome venganza y el lector conozca al responsable de tal agravio y la forma del popó del personaje del libro.

Este libro desata en el lector la risa y la complicidad, sin que su finalidad sea estrictamente el aprendizaje coprológico o de la fisiología de los animales. El deseo de acompañar al lector página tras página moviliza en la lectura del texto el deseo de querer saber más como una manera de entretenimiento y gracia. Así, pues, apelando a asuntos que parecen descabellados y dignos del desdén de los *odiadores*, tanto el autor como el ilustrador de este libro abren una brecha para que ‘lo infantil’ asome en medio de la cotidianidad; así el juego, lo chistoso, pero también el rigor narrativo y científico desencadenen una historia que hable con el lector, le interpelen y la hagan —al menos como pasa en mi caso— digna de amor.

Un libro *inútil* desde las concepciones utilitaristas de un objetivo pedagógico, que rompe con ese *corral* de pulcritud —por evocar una muy potente imagen de Gabriela Montes¹¹— en el que la ‘infancia’ como concepto inmaculado debe ser protegido con escrúpulo y a toda costa de las inmundicias de la fantasía, pero de quienes no resultan relevantes todas las violencias en lo físico, psíquico y simbólico a las que son sometidas de manera soterada por las lógicas de consumo, desecho y odio de la sociedad contemporánea.

Un libro donde vale la pena ser niño —o volverlo a ser— para disfrutar de la sonrisa que tanto se ve amenazada.

Qué leen los animales antes de dormir¹²

Leer es un acto que no solo nos induce a reflexionar sobre nuestra condición humana, también nos introduce en los torrentes del conocimiento que han posibilitado nuestra apropiación y transformación del mundo. No obstante lo anterior, ella —la lectura— también nos invita a la experiencia del ocio —el cual no es inercia, sino un reposo activo de la atención— y a la conversación con el texto, el contexto y nosotros mismos. Lo anterior nos conduce a pensar que para leer debemos suspender los ruidos de la acción, las voces de la dispersión y las presiones por la producción o acumulación de saberes.

Qué leen los animales antes de dormir es un libro álbum que convida a recorrer diversos parajes de la literatura y la pintura solo con la dicha que produce la conjunción de la palabra, la imagen y las asociaciones con nuestras propias experiencias. Sin duda que la acumulación de capital cultural permitirá un disfrute más profundo de esta propuesta, pero el libro se propone como una provocación a buscar referencias, no con el afán de la erudición, sino de enriquecer nuestra propia experiencia vital de la lectura.

Se *ama el roble por la belleza* del tiempo y de la meditación que conducen a un objeto cultural como este álbum y si en algo queda una inquietud pragmática es de carácter íntimo en el lector, quien se siente interpelado por su autobiografía de lecturas, por el cúmulo de textos que le habitan y las experiencias de vida relacionadas con ello; incluso, se puede preguntar —tanto el niño como el adulto que recorren sus páginas—: ¿Qué libro estoy leyendo en este momento? por lo que abre la puerta a dinamizar aquellas lecturas que parecen aletargarse en algún rincón de nuestra casa o existencia.

Cigarra¹³

Este libro álbum, catalogado en algunas bibliotecas, librerías y catálogos como L.I.

—lo que deja un aire de sospecha—, toma como personaje central a una cigarra oficinista, un oficinista entre tantos: condenado a la rutina, a suprimir su voz, a conformarse con un minúsculo espacio, al gris del hormigón de los edificios, al minimalismo de una vida útil —más bien de utensilio—, pero un día... (permítanme dejarles esta parte a ustedes).

Cigarra es una fractura a la lógica del consumo y el desecho, a las ideas de quienes encuentran en el *roble* solo láminas de madera, transacciones comerciales, lucro y voracidad. Un libro que inquieta, trastoca y, en ocasiones, deja asomar una lágrima en algunos lectores adultos; en el lector infantil despierta la empatía con el personaje; pero, tanto en unos como en otros, interpela el horizonte vital que se quiere asumir por el resto de los días. Así, esa *inútil* e invisible cigarra, junto con otras *inútiles* e invisibles cigarras recuerdan lo que son y despliegan sus alas para teñir el gris constante del libro —y de algunos momentos de la vida— de color.

¿Qué *utilidad* tiene esto? No resulta sencillo saberlo. A veces, ensueño cómo serían las lecturas de un libro de este tipo en contextos de dictadura, de hegemonías nacionalistas o de voracidad industrial o digital y las denuncias que desataría, así como sus silenciamientos; pero, también vislumbro el presente donde no resultan tan distantes las circunstancias en las que los niños y niñas crecen bajo lógicas que imponen homogeneidad de pensamiento, determinación y gustos, siendo dominados por un algoritmo dictaminador del consumo y para que este consumo perviva, algunos venden su alma por lentejas sin poder pensar, cuestionar, elegir o disentir. Tal vez solo la rebelión —el cuestionamiento— de los ‘inútiles’ pueda teñir de nuevo de color el cielo de nuestros días.

¿*Cigarra* es un libro para niños? Claro que sí, pero también lo es para aquellos que poco a poco hemos olvidado *amar un roble por su belleza* y, acaso, ese roble seamos nosotros mismos como sujetos, como especie o como familia.

¹² Noé Carlain y Nicolas Duffaut, *Qué leen los animales antes de dormir* (Bizkaia: Juventud, 2011).

¹³ Shaun Tan, *Cigarra* (España: Bárbara Fiore Editora, 2018). || Reseña: https://bit.ly/3sqDkQG

A modo de cierre

¹⁴ Sobre estos calificativos en la L.I., un referente valioso es el texto: María Teresa Andruetto, *Hacia una literatura sin adjetivos* (Bogotá: Luna libros, 2018).

¹⁵ Paul Hazard, *Los libros, los niños y los hombres* (Bogotá: Babel libros, 2020), 89 -90.

Concebir la L.I. como *una pérdida de tiempo* puede resultar complejo de cara a la búsqueda de formación de lectores —entre los que debemos contarnos como adultos, también—. A veces se la considera como algo sin importancia, un género menor o un fenómeno editorial cuyo calificativo¹⁴ desdeña la importancia y nivel de otros tipos de lecturas; no obstante, *perder el tiempo* leyendo estos textos puede resultar una experiencia provocadora de distintas experiencias que se donan con completa gratuidad al gusto de quien acude a este tipo de obras.

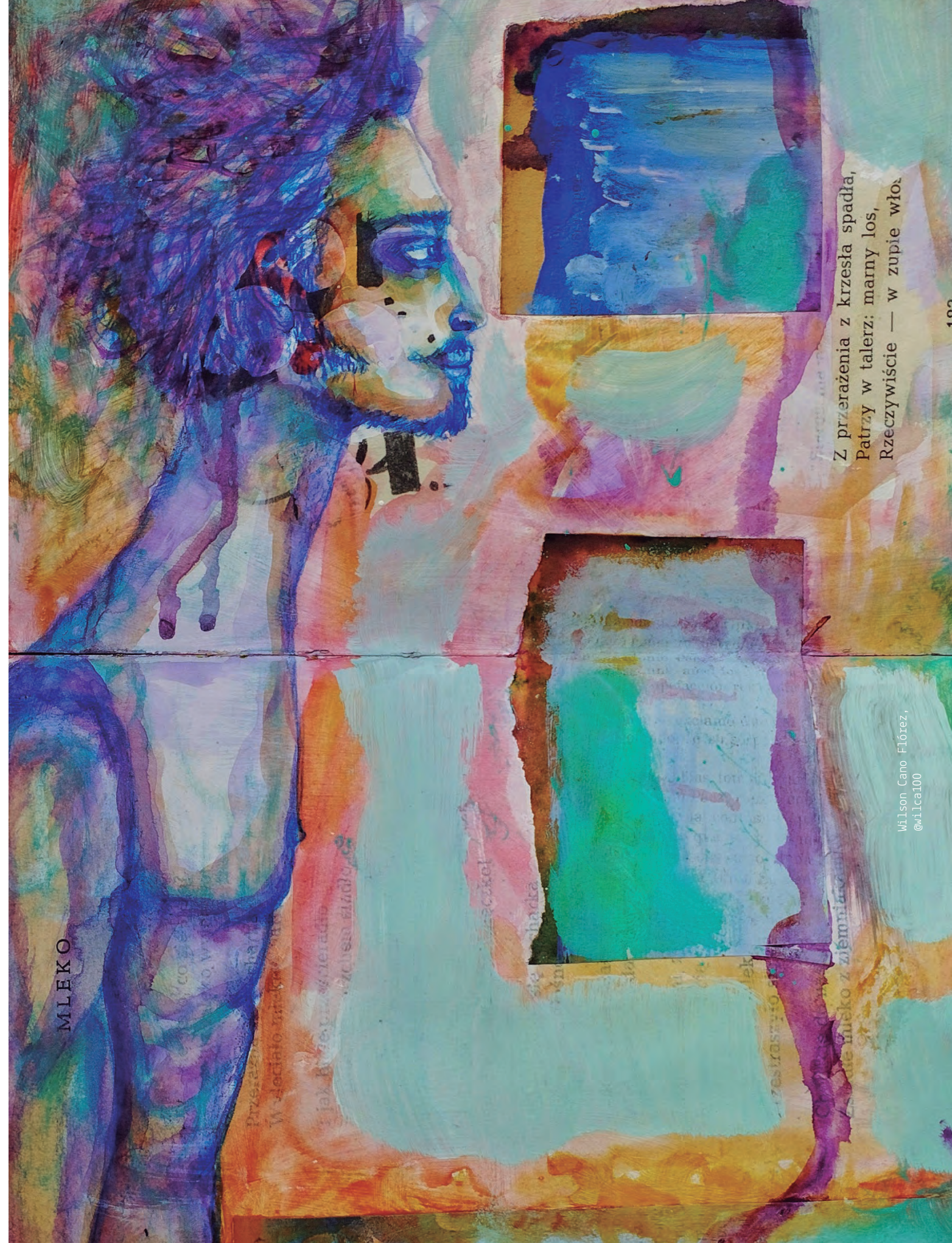
Por lo anterior, *amar un roble por su belleza* es una invitación a habitar la otra cara de la moneda, esa que suspende por un momento los afanes de la producción, el lucro, la *normalidad* y la utilidad, las cuales han llevado a la humanidad a enormes logros, pero también al agotamiento de las mentes y las almas. Morar esa cara de la moneda donde la risa, la palabra misma y la contemplación dan forma a lo que somos y buscamos, a lo que nos encuentra y nos define, ¿no necesitan esto con urgencia nuestros niños saturados de metas académicas, deudas históricas y un bombardeo de marcas que los conciben como productos de intercambio de datos y cifras de consumo?

Vale la pena, entonces, detenerse y abrir tanto el mundo de la vida como los libros de nuestras bibliotecas para alentar la fruición de la belleza, de lo sorpresivo y lo cómico que encierran las palabras, las situaciones que se nos presentan y lo que somos en nuestro rincón más íntimo, allí donde asoma la rareza, el desborde, la dicha y el desasosiego, la contención y el éxtasis: la *hybris* que albergamos en nosotros mismos y que son los niños y niñas destinatarios de los libros expuestos en este cuadríptico y en tantas librerías del orbe. Esto implica darle un espacio a aquello que de dionisiaco encierra nuestra condición humana para que lo apolíneo reluzca en algún tramo de nuestros días y en los que aquellos que apenas inician a vivir.

Después de este recorrido valdría la pena finalizar con palabras de mismo Paul Hazard:

Y amo los libros que despiertan en los niños, no la sensiblería, sino la sensibilidad; que los hacen partícipes de los grandes sentimientos humanos; que siembran en ellos el respeto por la vida universal, de los animales, de las plantas; que no enseñan a despreciar todo aquello que hay de misterioso en la creación y en el ser humano.

Y también amo los libros que respetan el valor y la eminente dignidad del juego; que comprenden que el ejercicio de la inteligencia y de la razón puede y debe no tener siempre por objetivo inmediato lo útil y lo práctico.¹⁵ 📖



Un fin del mundo habitable

Mariana Collo

Estudiante de Traducción y Artes Visuales, quizá pienso mucho en el fin del mundo,
marianacollo.re@gmail.com

*Yo digo: mejor no llorar
mejor hacer otro mundo
yo digo: mejor hacer otro mundo
mejor hagamos un mundo para Alejandra
mejor hagamos un mundo para que Alejandra se quede*
Juan Gelman, Relaciones, 1973
En verdad no quería una casa; Sombra quería un jardín
Alejandra Pizarnik, Un Jardín

No hablo de Pizarnik, aunque su paralelo con la J que hay en mi vida existe. Hablo sobre qué hacer durante el fin del mundo cuando se siente tangible en lugar de habitable. Cuando arrastra y atraviesa, y las montañas se queman, y el dinero virtual gasta la energía del mundo, y la única verdad de la utopía es la etimología de su palabra. Creo que es posible creer en ella. Un mundo en el que las personas se queden, no a pesar del mundo, sino un poco en contra de él. No porque no hayan sido capaces antes, o se hayan convertido en “más” personas que antes, ni que ahora hay alguien que se hace cargo de ellas; sino porque a pesar de sus creencias, pueden ser ellas sin sentir que hay veneno por dentro, sin que signifique una cárcel para su vida, una cadena o un deber con otras personas, un castigo, o un concurso que tiene como premio solo no lastimar a alguien más.

No quiero reposar mi peso en nombre del amor; sea el de mi cuerpo en un abrazo, mis deseos o mis palabras. Últimamente, no encuentro la forma correcta de desear vida para alguien más sin pensar en el egoísmo de no estar deseando, en su lugar, el deseo de que la deseen, como medio para vivir y no solo como existencia. Por más que me guste que existan, no me siento capaz de pedirlo. Aunque me calme saber que respiran, caminan e interrumpen el paso del sol en la calle, en donde su sombra me indica que viven: que todo el tiempo modifican algo en el mundo, incluido el espacio. Saber que pisan las baldosas de cada una de sus casas, también las de sus cuartos en mi cabeza.

J, te ibas a ir de mi vida. En nombre de la ocasión y antes de que ocurriera, pensé en el peso que podría tener una acción en lugar de más palabras, sin pensar que se podría volver uno con el que cargar. Yo ya conocía el placebo sin credibilidad que puede llegar a ser un psicólogo de EPS, también que los trámites no iban a ser algo que hicieras, justo por lo pesado, solo y ocupado que puede sentirse ser foráneo de universidad (un espiral de deber hacer cosas y sobrevivir en el proceso). Pensé en que en ese momento si tenía dinero, y que si ya no íbamos a hablar, pagar por tu terapia era algo que sí podía hacer por ti. Que quería hacer por ti. Tampoco era algo complicado después de conversar en varias ocasiones sobre cómo no en todos los departamentos existen las líneas de salud mental, y cómo, cuando existen, son solo líneas de crisis. Ser atendido y encontrar calidad en el proceso sin sentirse solo un número estadístico de éxito o fracaso sigue siendo un problema que no ha cambiado hasta hoy.

Conozco las buenas intenciones detrás del acto, después de conversar de nuevo contigo intentando entender si el impacto había sido bueno al lado del daño que te causé antes, es complicado aceptar que no hay consecuencias para las voluntades, solo para las acciones. Desearía que sentirse mejor no estuviera medido por las posibilidades de pagar ayuda, de no haber cometido errores nunca, de ignorar sentimientos y actuar a pesar de que ahí siguen, porque te sientes más amado cuando tienes méritos por ofrecer. Desearía que desearte vivo significara otra cosa que algo más

por cumplir, aprecio las raíces que tienes en el amor, y tus ganas de entregar(te) como una forma de ello. Pero nunca te he querido sufriendo, creo que hemos hablado mucho sobre nuestro acuerdo con la eutanasia como para caer en ello.

Sin embargo, tampoco estuvimos de acuerdo en ella sin lucha previa, sin invertir también en alternativas para que no se volviera la única opción solo porque para algunas personas resulta más barata. Si estoy escribiendo esto ahora es porque quiero que veas el peso que le pongo a mis palabras, no como algo que quiero que vaya dirigido a ti, sino por el valor que creo que tienen casi todas las que están en el diccionario cuando elijo usarlas, por el hecho de que son escogidas, y porque las he puesto en conversaciones y cartas que he tenido antes contigo, porque creo que tienen sentido más allá de nuestra burbuja, y hay seriedad cuando las organizo juntas: ya no te voy a pedir que vivas, pero no voy a parar de desearte un jardín.

Me gustaría hacer posible un mundo en el que te quedes, en medio de todo el caos: un fin del mundo habitable. Sé que en otras circunstancias habríamos hablado de cómo evitar el fin del mundo en primer lugar (la fe en rechazar la distopía), pero a veces se atraviesan cosas más inevitables: ¿cómo te sientes? De todas formas, nunca he deseado un mundo infinito, no deseo una casa en la que las cosas no te afecten en absoluto, o que te den insensibilidad, cambiando el alma que ya conozco. Quisiera cambiar las cosas más allá del cemento, no resguardarte o infantilizarte, no imponerte una forma específica de actuar, una fórmula para resolver. No creer que tengo la razón cuando te pido seguir respirando, tampoco pensar que la solución es lo contrario, no lo pensaría nunca; pero sí transformar un poco, aunque ya no hagas parte de mi cotidiano, transformar el mundo en nombre de que todo tu futuro sea realizable. No aparentar que tengo el poder de salvarte, pero sí las ganas de que un mundo más consciente contigo te den tiempo para sanar, sin que interpretes el tiempo requerido como “llegar tarde” a tu vida. Más bien, que siempre puedas vivirla sin que el daño te condene o el dolor inintencionado te asuste.

Creo que esa sería la diferencia entre querer una casa a un jardín, esto no quiere decir que no crea en los refugios, o en las posibilidades de huida cuando todo lastima mucho, no quiero

ser moralista al respecto contigo, pero es simple como la metáfora del bosque: si lo talan, llegará el momento en el que no haya a donde más huir, si lo queman antes, sus cenizas continuarán impidiendo respirar. Crear otro sistema en medio del grande es continuar sujeto a sus reglas. Querer un jardín es no imponerte qué hacer, menos qué desear, pero es la posibilidad de que siga surgiendo deseo de tu parte, por algo, aunque no sea por aquellas cosas en específico en las que yo creo, en las que me gustaría a veces que creyeras.

Al igual que tu esfuerzo por vivir, este también es un acto de amor, si creo en el mundo es porque te quise en algún momento. Y aunque no creo en el amor eterno, porque permitirme ser persona incluye la posibilidad de odiarte si así se requiere (siendo sincera con cómo te veo, es para mí la forma más sincera de amar), creo todavía en ti. Si este texto lo escribo para una revista, es porque lanzar piedras y esperar consecuencias es una muestra de algo sincero, el vidrio siempre es transparente, como las palabras; estén o no exhibidas al mundo, reciban o no sus intenciones y sus golpes, se rompan o no, no cambian de color nunca. Quizá alguien más sienta empatía por J, por todas las letras que hay en sus vidas, por todo el abecedario, por todas las palabras posibles que ofrece cuando se mezclan y se hablan, y se gritan con toda la intención. Creo en la empatía que hizo al mono evolucionar, por cada cosa que descubría y volvía un poco más fácil el mundo: creo que el mundo todavía puede hacerse más fácil, aunque no más sencillo. De alguna forma, espero que nunca dejes de sufrir un poco por las cosas que te importan (para que puedas confirmar por ti mismo que todavía su valor está presente), sino que tengas flores donde caer, mientras piensas al respecto. Que tengan el tiempo de crecer contigo, y recojas sus semillas, quizá sus frutas, quizás algunos mangos. Sin que el mundo, o quienes lo mueven de un estado al siguiente, con el poder amasado sobre otros, materializado en sus individuales voluntades, crean que es otro sitio en el que se debe poner cemento porque es más sencillo de cuidar, porque no se debe cuidar en absoluto.

Mejor hagamos un mundo mejor para J, para que J se quede. 🌱



Carlos Motta / The Fall of the Damned (2022)
Cortesia Mor Charpentier, Bogotá/Paris

Quando es hora de partir

Mateo Muñoz Uribe

Estudiante de Comunicación Audiovisual y Multimedial, me gusta recordar, y el color azul, mateo.munozu@udea.edu.co

Sentí una punzada de dolor recorrer mi cuerpo. Eran alrededor de las dos y cuarto de la madrugada. Desperté por unos segundos y sentí su piel rozando la mía. Estaba a mi lado. “Cómo amo que me abrace”, pensé mientras mis ojos se cerraban lentamente. Y con esa sensación, me sumí en el sueño más profundo que había experimentado jamás.

Desperté a eso de las ocho de la mañana. Los sábados eran mis días favoritos. Era el único en la semana en que Jorge no iba a la oficina. Pero para mi sorpresa, mi esposo no estaba en la cama. Ni en el baño. Ni en la cocina. Intenté llamarle varias veces, pero no atendía su teléfono. “Tal vez solo salió a caminar”, me dije, lo cual me pareció extraño, ya que encontré consuelo en aquellas palabras. Se sentía como si las suposiciones desaparecieran de mi vida. A mis 48 años, no recordaba haber sentido tanta certeza de algo. Si esta misma situación la hubiese vivido a mis veinte, la ansiedad me habría consumido y estaría tirado en el suelo de mi habitación llorando desconsoladamente, creyendo que él me había dejado solo. Pero no, esta vez, mi esposo sí fue a caminar un sábado por la mañana.

Preparé el desayuno, leí el capítulo del día y organicé nuestra biblioteca. Acomodé los libros en orden cronológico; los más antiguos en los estantes inferiores, los recientes, en la superficie. Todo esto con la intención de buscar una narrativa en donde era imposible encontrar una. ¿Cómo era que la forma de organizar unos libros en una posición determinada podía dar cuenta de una historia? Tal vez sí era posible. Todos los libros estaban acomodados de manera que pudiera ser consciente del momento y el tiempo específico en que él y yo habíamos pasado juntos. Por ejemplo: *Orgullo y prejuicio*, junto con los *Cuentos Completos de Edgar Allan Poe* y *Las novelas de Sherlock Holmes*, eran los libros que iniciaban la primera hilera. Siendo los primeros libros que compramos juntos y que me acompañaron en aquella noche

en que entre susurros le dije que lo amaba. Y así, había un montón de libros hasta llegar a *Otra vuelta de tuerca*, libro que recibí por mi cumpleaños el último septiembre.

Pasé un rato largo en aquella labor, y hablando de tiempo... es increíble cómo este pasa sin darte cuenta de él, pero, no en un sentido triste; más bien creo que se encuentra paz en no darse cuenta del tiempo. Simplemente me encontraba presente ahí, organizando libros, intentando no ser consciente de lo que se me había arrebatado. Aunque Jorge dice que siempre me he caracterizado por sufrir de una terrible “ternura nostálgica”, pues según él, anhelo y quiero de vuelta todo eso que ya se ha ido. Y yo le creo. Por eso es que cada que podía, acomodaba los libros, porque me recordaban cada uno de los 32 años que habíamos pasado juntos. Pero es contradictorio. ¿Cómo no podía ser consciente del tiempo, cuando en realidad me la pasaba haciendo cosas que me recordaban todas aquellas horas que he vivido?

Revisé nuestras fotografías, mis dibujos y sus manuscritos. ¿Por qué no llegaba aún a casa? No lo sabía. Pero preferí seguir haciendo cosas que distrajeran mi mente, que me mantuvieran en el presente. Me di cuenta de que era septiembre. Tal vez mi mes favorito, junto con octubre. “¿Qué día es hoy?”, me pregunté. Todo se sentía diferente, contradictorio. Tal vez estaba en un limbo.

Entre mis descuidos pueriles, llenos de nostalgia y pensamientos, llegó la tarde. Salí al jardín, a nuestra huerta, para conseguir un poco de menta y lavanda. El aire otoñal hizo que mi piel se erizara de inmediato. Se me cruzó un pensamiento, una voz dentro de mí que me dijo: “cuánto amo vivir”. Y era cierto. Pues todo lo que alguna vez había deseado lo tenía conmigo: un hogar con Jorge, una biblioteca repleta de libros y un jardín lleno de colores.

Regresé de nuevo a la casa y llamaron a la puerta. No esperaba visitas, por lo menos hasta donde yo recordaba. Y tengo muy buena memoria (si es que hay algo de cierto en mis recuerdos). Abrí la puerta y me encontré con una sorpresa, ¡mi abuela Nohemí estaba aquí! No la había visto hacía mucho tiempo, más del que quisiera. Ni siquiera recordaba la última vez que la abracé.

—¡Abuela!, ¿qué haces aquí? —Le pregunté mientras le daba un abrazo—. Pasa, pasa, entra para que charlemos.

Se sentía como si estuviese recibiendo un extraño en mi propia casa. Pero no era una extraña. A pesar de no estar presente físicamente, mi abuela me había acompañado la mayor parte de mi vida. Cuando nos sentamos en los muebles, vi que la menta y la lavanda que había recogido del jardín eran ahora hojas de eucalipto y flores de manzanilla. Pero no le di vueltas al asunto.

—Ha pasado tanto tiempo, abuelita. ¿Cómo supiste que esta era mi casa?, ¿y a qué se debe tu sorpresa?

—Bueno, hijo... es que tu esencia impregna todo. Fue fácil reconocerla y seguirla hasta este lugar. Y bueno, estoy aquí porque es septiembre, te encantan las visitas en esta época. Y he venido por ti.

Tenía razón. Amo septiembre.

—Es cierto, abuela, es septiembre. ¿Y por qué vienes por mí?

—Y Jorge no está, ¿verdad?— dijo mientras acariciaba mis manos, ignorando completamente la pregunta que le había hecho. Era tan dulce, tan tierna, tan ella.

Mi esfuerzo por calmarme era inmenso. ¿Por qué una simple pregunta de la cual tenía fe en su respuesta me ponía ansioso? Sentía como si llevara todo el peso de la casa en mi espalda.

—No, salió a correr esta mañana— dije, dudando de la respuesta.

—A correr, claro... Tal vez es tiempo de que lo veas, mi niño. Has vivido una buena vida. ¿No lo crees?

—Sí, creo que sí. Justo eso pensaba hace unas horas, mientras agarraba algunas hojas del jardín. Amo la vida que tengo.

La sala de estar quedó en un silencio absoluto, pero no fue un silencio perturbador, sino de los que acompañan y tranquilizan. Por fin podía tolerar un silencio. Había tanta paz en aquel lugar. Pero mi mente aún no comprendía por qué mi abuela había venido a visitarme después de tanto tiempo. ¿Acaso ella sabía algo que yo no? Una fiesta sorpresa por mi cumpleaños, tal vez, o simplemente quería abrazar a su nieto y despedirse por fin. No me atrevía a hacerle una pregunta más, en el fondo sabía que no obtendría respuestas. Por lo menos en ese momento.

—Creo que al fin podemos estar juntos, mijito—dijo mi abuela, de manera tan tranquila, que puedo decir que el silencio ni siquiera se alteró.

—Siempre lo hemos estado, abuela.

—Pero esta vez será diferente.

—¿Quieres ver la casa, abuelita?— interrumpí en un intento de descubrir la sensación que ese “*esta vez será diferente*” causaba en mí.

—Claro que sí.

El tiempo ahora se sentía extraño, denso pero suave. Las horas pasaban como segundos. Cuando llevé a la abuela a nuestra biblioteca, los libros estaban acomodados de una manera completamente diferente a la que lo había hecho. En realidad, no estaban acomodados. Se encontraban en el suelo.

—No entiendo, había acomodado los libros, pero están desordenados.

—¿Cuáles libros, hijo?— preguntó la abuela.

—Pues, esos que están en el suelo, tal vez Jorge...— Corté la oración, mientras señalaba el suelo, vacío.

—Yo no veo ningún libro— dijo mi abuela con una risita entre dientes.

Salimos un rato al jardín. Pero ahora era casi un bosque. Había flores y plantas nuevas, incluso árboles. Los libros, pinturas y fotografías estaban en el jardín. Todo era tan caótico, pero tan hermoso. Y la luna y el sol compartían el mismo cielo. “¿Acaso estoy soñando?”. Lo empezaba a comprender.

—Tienes que dejarlo ir, hijo. O debes ir con él.

—No puedo, abuela. Él no me ha dejado. Así que no tengo que ir a ninguna parte.

—Sabes que no está.

Un par de lágrimas recorrieron mi mejilla. Yo sabía que él había dormido conmigo, que había ido a correr aquel sábado en la mañana y que compartiría septiembre conmigo. Que no se había aparecido durante el día porque no quería molestarte, quería darme mi espacio. O tal vez nunca había ido a correr. Tal vez sí me había dejado.

—Tú tampoco estás. ¿Entonces por qué has venido?

—Vamos a tu habitación— dijo mi abuela, mientras me agarraba de la mano hasta las escaleras.

Subimos despacio. Los escalones eran de madera, pero también había uno de metal, el otro de pasto, piedra... Hasta que llegamos a mi habitación. La gama de colores que desprendía el pedacito de cielo que se veía desde mi ventana era maravillosa.

—¿Es esto real?— pregunté a la abuela.

—¿Soy yo real?— me respondió.

En mi cama había un hombre acostado. Podía sentir la dulzura de su ser. Alguien tan tierno, tan vulnerable. ¿Acaso sería capaz de comprender todo lo que sucedía a su alrededor?

—¿Ahora lo entiendes?— preguntó la abuela.

No sabía con exactitud a qué se refería.

—Acércate un poco. Y sentirás algo que solo se experimenta una vez en la vida. Es hora de partir—me dijo.

Me acerqué a mi propia cama, con cautela, como si fuera la habitación de un total desconocido. Cuando pude verle el rostro al hombre, noté que era yo. Todo este tiempo fui yo quien rozó su piel con la mía, quien calmó mi dolor y me trajo hasta aquí.

—¿Y Jorge? —pregunté a la abuela—. Siempre había pensado que él era quien me abrazaba en las noches.

—Sabes que él se fue primero que tú. Pero siempre te persiguió. Y ahora te espera.

Tal vez siempre lo supe. Pero traté de que fuera diferente. Despertando todos los días, engañándome a mí mismo, ordenando los libros, buscando una conexión. Construyendo un puente donde no debía. Extrañando lo que se me había arrebatado.

—¿Así que este es el final?— le pregunté a la abuela, mientras le sostenía la mirada.

—La muerte siempre ha sido una nueva vida, un comienzo. Solo que con otro nombre.

Y con esas palabras en mente, me abracé. Me entregué a mí mismo, en mi propia cama. Por primera y última vez, experimenté una compasión tan pura por mí mismo. Tan pura, que dolía en el pecho. Y fue ese dolor el que me ayudó a no existir.

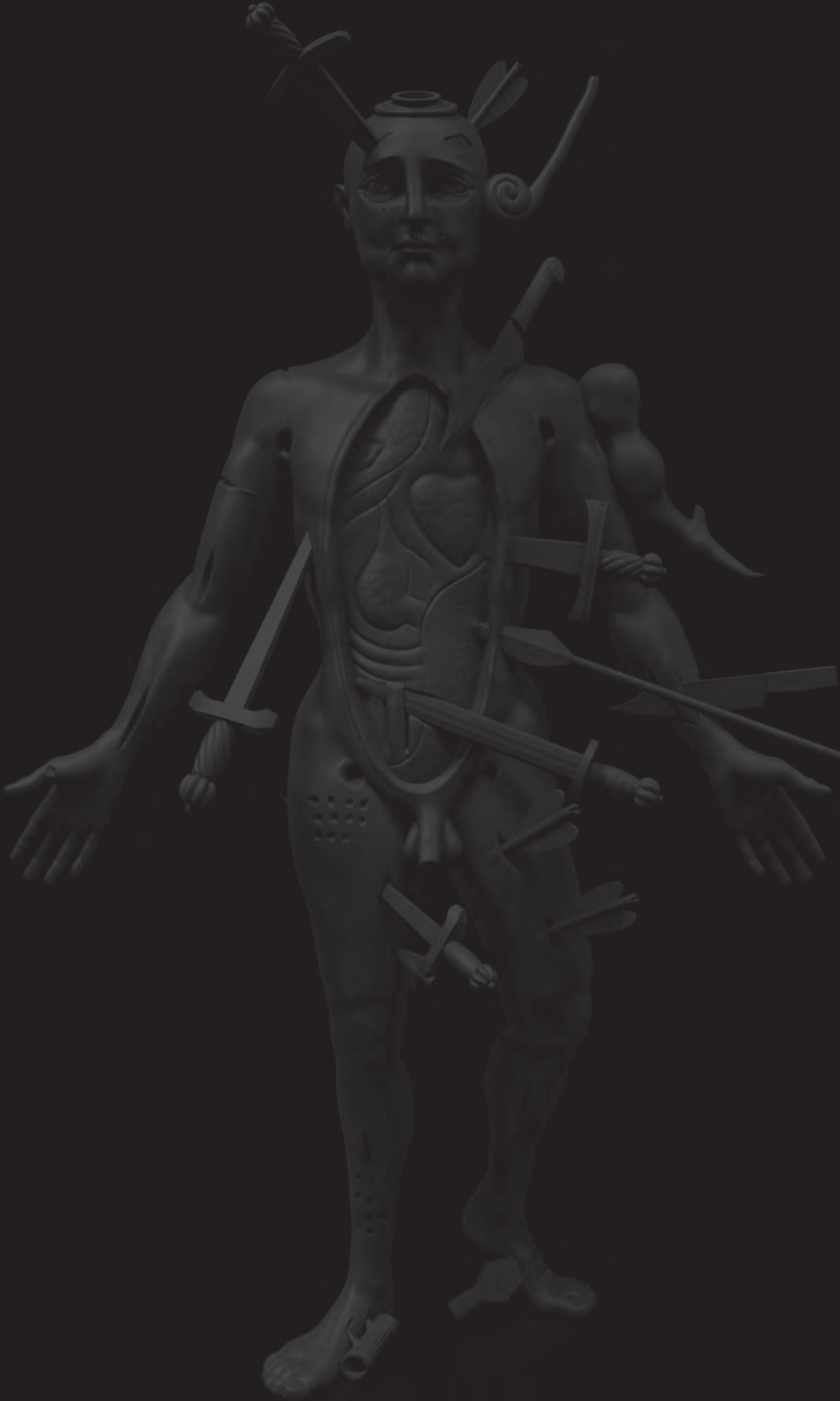
Desperté. Bajé a la cocina y me preparé un té. Los libros, las pinturas y las fotografías estaban en su lugar. La incertidumbre y la certeza no existían. Y no había necesidad de entender por qué el té que había preparado con manzanilla y eucalipto tenía sabor a menta y lavanda.

Salí al jardín y allí estaban los dos. Mi abuela y Jorge.

Nohemí había venido por mí. Y él me estaba esperando.

Y entendí que así debía ser.

Cuando ellos llegaron, fue mi hora de partir. 🕯



Carlos Motta / Wound Man, 2017
Based on an illustration in medieval surgical texts, 900-1450 / 3D print and spray paint
13.44 in x 8.4 in x 5.59 in / 34,1 x 21,3 x 14,1 cm
Cortesía Mor Charpentier, Bogotá/Paris

Apuntes areperotravestimarikas sobre el poder y la universidad: Parte 1

Alejandra del Rocío Bello Urrego

Profesora Asociada, feminista, delrocio.bello@udea.edu.co

*INCOMODAR. Fuerza corrosiva del mal-estar, insumo filoso de nuestras estéticas del desagrado: su belicosidad sutil la convierte en una efectiva tecnología de la interrupción. Incomodar, como una manera de expresar nuestro disgusto e inconformidad, como una forma de interpelar o, incluso, de boicotear una situación. Incomodar, como lo venimos haciendo en cada fiesta familiar, en nuestros trabajos, en las calles y en las plazas. Incomodar con nuestras palabras, con nuestros cuerpos, con nuestros gestos, con nuestra ternura, con nuestros gritos y con nuestros silencios. Incomodar como lo aprendimos de la belleza furiosa de las travas que le provocan tortícolis a las señoras y señores de recoleta, con la insolencia de los besos tortilleros en una estación de tren. Incomodar para importunar al status quo, para detener la máquina del disciplinamiento, para inducir un pequeño temblor. Incomodar, cada vez que sea necesario; pero también, incomodarse. Incomodarse frente a los espectáculos tristes de nuestra cruenta humanidad, y también allí donde sabemos que algo tenemos que pensar, que transformar, e incluso que desterrar de nosotres mismas. Incomodarnos con nuestras propias miopías, torpezas e imposibilidades. Incomodar-nos para no acostumbrarnos ni relajarnos frente a tanta injusticia, para habitar esa tesitura áspera que nos impulsa a hacer otras-cosas, a pensar otros pensamientos, a sentir otras desmesuras. Incomodarnos, porque ¿quién puede estar cómodx en este mundo?*¹

Las Tertulias en Geografías Feministas son un espacio de extensión de la Universidad de Antioquia que nació de la necesidad de construir espacios universitarios cuidadores, feministas y seguros para los modos de pensar y hacer, y las formas de ser y estar, que resultan incómodos para una normalidad patriarcal. Nos reunimos una vez al mes en el Centro Cultural de la Facultad de Artes para conversar sobre feminismos, espacios y literatura.

Hace un tiempo nos preguntamos sobre cómo germinar la escritura feminista en la tierra árida de la academia patriarcal. Lloramos, reímos, nos reunimos en torno a los objetos y rituales que nos ayudan a escribir. Leímos a Audre Lorde y a Gloria Anzaldúa, escuchamos sus consejos sobre cómo acunar la voz hasta hacerla llegar al papel en un lugar que nos reserva el silencio. Del proceso germinó una caja de herramientas. Hoy quiero abrir esa caja para escribir este texto usando algunas de las pistas que encontramos.

Sentarse a escribir para la academia es como sentarse en una mesa a conversar con quienes ya están en la mesa, sea o no

ameno conversar con ellxs. Pero siempre puedes traer sillas nuevas e invitar a la charla a nuevos seres. Dijimos, el padre blanco —capitalista, colonial y patriarcal— ya está sentado en la mesa. Nosotrxs inspiradas por Audre Lorde —autodefinida como mujer, negra, poeta, feminista, madre, lesbiana, aman²— llegamos a la conclusión de que podemos llamar a la madre negra, la potencia creadora que todxs llevamos dentro.

Los padres blancos nos dijeron: ‘Pienso, luego existo’. La madre Negra que todas llevamos dentro, la poeta, nos susurra en nuestros sueños: ‘Siento, luego puedo ser libre’.

La madre Negra poeta vive dentro de cada uno de nosotros. [...] No es que la racionalidad no sea necesaria. Está al servicio del caos del conocimiento. Al servicio del sentimiento. Sirve para ir de un lugar a otro. Pero si no se concede valor a esos lugares, el camino no vale de nada. Y eso es lo que sucede muy a menudo con el culto a la racionalidad y con el pensamiento analítico, académico, circular [...] si no queremos repetir los mismos errores de siempre, hemos de tomarnos en serio esa promesa de un nuevo poder. Si no aprendemos la lección de la madre Negra que llevamos dentro, seamos Negros o no... Yo creo que es un poder que también está en

los hombres, con la diferencia de que ellos optan por no abordarlo; decisión que, según he llegado a comprender, tienen derecho a adoptar.³

Podemos llamar a la mesa a todos los seres que habitan nuestra voz. Podemos elegir hablar explicitando la colcha de retazos que nos constituye. Nuestra palabra es la voz de una nona⁴ que heredó la fuerza de su voz a una nieta, el abrazo de una amiga que sostiene cuando las tristezas convierten el cuerpo en un árbol amenazado por el viento, somos la conversación con una persona desconocida que nos dice una frase que queda tatuada, somos todas las mujerxs que nos han cuidado, somos la temperatura del aire en el que nuestra piel se siente en casa, somos las frutas que son el paisaje normal de nuestras neveras, somos los pelos de animal en nuestros pantalones oscuros... Somos una colcha de retazos; una voz colectiva que fluye a través de una historia individual.

En este texto la metodología es la tabla güija, el *collage* y el convite de lxs amigxs a la mesa. Quiero hablar con lxs muertxs y seguir escuchando a lxs vivxs que atraviesan mi palabra. Quiero conversar con lxs que nos antecedieron, traer sus voces, tejerlas con la mía sin ahogarlas y sin que en este texto estén relegadas a un apartado espectral. Quiero que ellxs no solo sean nombradx en las lápidas de las referencias, sino que su voz sea convocada a integrar la conversación. Quiero traer a colación las conversaciones con las amigas que hoy habitan mi palabra. Quiero poner juntos cortes de palabras, videos, imágenes y música.

Es importante elegir con quien hablar. Hablar a quien te escucha con el filtro del clasismo, el cisheteropatriarcado y el colonialismo te reenvía una imagen de ti atrapadx en cómo te ve quien no te verá jamás suficientemente humanx para ser escuchadx. Para Frantz Fanon, hombre negro, intelectual antiimperialista y anticolonial, hablar es existir para el otro, porque en ese acto se evidencia lo que unx es para su congénere. ¿Te reconoce como suficientemente humanx como para ser escuchadx aquel a quien le diriges la

palabra? Por fuerte que grites en los oídos equivocados solo habrá silencio. Hasta que confundas tu grito con su silencio; hasta que la inhumanidad de la mirada que te envía te habite. Por eso, necesitamos anidarnos. Que nuestras palabras y las palabras ya escritas por otrxs sean las ramitas que arropan en un nido a quien quiera abrazar la irreverencia de tener una voz donde debería haber silencio. Por eso, la segunda herramienta que elegimos en las Tertulias de Geografías Feministas para romper el silencio en la academia patriarcal es el acto de escoger muy bien a quien dirigir nuestras palabras.

Hace unos años conocimos a un negro, estudiante de medicina. Tenía la impresión *infern*al de no ser apreciado según su valor, no en el plano universitario sino, decía él, humanamente. Tenía la impresión *infern*al de que nunca llegaría a ser reconocido en tanto que semejante por los blancos y en tanto que médico por los enfermos europeos.⁵

Las palabras pegadas juntas en este texto no buscan el reconocimiento, la validación o el permiso para existir de parte de quien eligió no ver la humanidad evidente de quienes encarnamos la diferencia. No buscan destruir el mundo de exclusión en el que vivimos. Ni convencer a quien esté allí cómodx y por elección. Están ocupadas tejiendo otro mundo en el que quepamos todxs. Este texto en particular no tiene argumentos enfocados a convencer a nadie. Todo lo contrario, teje con quienes elegimos el proyecto histórico del bosque húmedo tropical, el de la diferencia, el de la vida, el del fluir y el de la madre travesti, lesbiana y negra. Este texto también llama a sentarse en la mesa a quien quiera traer preguntas, dudas y posturas críticas reflexivas del propio lugar de poder. Llama a quien abraza la ética de la diferencia y al hacerlo esté dispuestx a pasar por la incomodidad de enfrentar al patrón, patriarcal y racista, que todxs llevamos dentro.

A diferencia de otras comunidades, en la nuestra usamos una ética de la diferencia⁶, ¿no? Una ética de quien ya ha estado en situaciones en las que te cierran la puerta, y quedas afuera en la tempestad, te dejan del otro lado. Yo creo que nuestra ética debe ser siempre: “no voy a cerrar las puertas”, salvo que seas un Pinochet o un

³ Audre Lorde, *Sister Outsider. Essays and speeches* (Random House, 2012), 100-101. Traducción de la autora.

⁴ Modo de llamar a las abuelas en la región de Santander y Norte de Santander en Colombia.

⁵ Frantz Fanon, *Peau noire masques blancs* (Éd. du Seuil, 2021), 48. Traducción de la autora.

⁶ Marlene Wayar hace referencia a las comunidades travestis.



Play list para antes durante y después de la lectura.

¹ Vir Cano, *Borrador para un abecedario del desacato* (Madreselva, 2021).

² Así se presenta en los diarios del Cáncer

Videla, pero después lo trava es la posibilidad del encuentro, de la reparación, del recrear los vínculos permanentemente y reconfortarnos y fortalecernos de manera infinita.⁷

En este escrito, como su nombre lo indica, voy a presentar unos apuntes sobre cómo se comporta el poder y qué implicaciones tiene eso para el espacio universitario, adoptando una perspectiva de análisis areperotravestimarika. Reconozco como parte de este texto a quienes tejieron conmigo un espacio de ternura, compartiendo su tiempo de lectura y retroalimentación para parteriar juntxs estas palabras⁸.

“Una mirada desde la alcantarilla puede ser una visión del mundo, la rebelión consiste en mirar una rosa hasta pulverizarse los ojos”.
Alejandra Pizarnik

Lesbofobia.

“Feminista sí, pero no así”

Un maltrato sutil, permanente, en el que nunca se hizo evidente la causa real, pero que en todo momento pretendía hacerme sentir distinta. Atendiendo a las estrategias comunes de la discriminación, la intención era hacerme sentir ignorante, no lesbiana. Cuando salí de esta oficina, renuncié a ser abogada, creí que me había equivocado de profesión —así de efectiva es la discriminación—. ⁹ El fragmento anterior nos muestra cómo opera la violencia cisheteronormativa. Durante un almuerzo de trabajo en la Universidad escuché que el espacio en donde estábamos no era homofóbico porque allí “a nadie le importa con quien usted se mete en su intimidad”. Si recurrimos al sentido común para definir la lesbofobia posiblemente nos conformemos con pensar que se trata de la discriminación contra las lesbianas por formar

parejas entre mujeres. Esta definición está incompleta y es problemática. Parte del supuesto erróneo de que lo lésbico se reduce a la atracción sexoafectiva entre mujeres y que esa atracción está encapsulada en el mundo de lo íntimo. De esta suposición ideológica se desprende el supuesto de que la existencia lésbica no tiene relación con los aspectos de la vida que no están directamente relacionados con lo sexoafectivo. Además, asume el supuesto ideológico de que la sexualidad pertenece a la esfera de lo íntimo y que es independiente de lo público. Pero, como ya lo sabemos hace muchas décadas, lo personal es político y la heterosexualidad es un régimen político¹⁰. Romper el silencio es costoso, pero vivir la violencia en silencio no ha protegido ni protegerá a nadie. Vamos a romper los silencios. Vamos a poner palabras donde hay vacíos; el núcleo mismo del trabajo intelectual.

Hubo algo de lo que siempre saqué fuerzas, y no se puede llamar valentía ni coraje, a no ser que esto sea el material del que están hechos la valentía y el coraje; me refiero a la sensación de que, puesto que soy vulnerable en muchísimos aspectos y no puedo dejar de serlo, al menos no voy a aumentar mi vulnerabilidad poniendo en manos de mis enemigos las armas del silencio. En la comunidad Negra no es fácil ser lesbiana declarada, pero permanecer oculta en el armario es aún más duro¹¹. [...] El silencio impuesto sobre cualquier área de nuestra vida es una herramienta para la separación y la falta de poder [...] nuestros sentimientos necesitan voz para ser reconocidos, respetados y útiles¹². [...] Hemos sido socializadas para respetar más el miedo que nuestras propias necesidades de lenguaje y definición, y si esperamos en silencio por ese lujo final que es no tener miedo, el peso del silencio nos ahogará. El hecho de que estemos aquí y de que yo ahora esté diciendo estas palabras es un intento por romper ese silencio y acortar algunas de esas diferencias entre nosotras, porque no es la diferencia lo que nos inmoviliza, sino el silencio. Y hay tantos silencios que romper.¹³

⁷ Marlene Wayar y Susy Shock, *Travesti: Una teoría lo suficientemente buena* (1a ed.) (Editorial Muchas Nueces, 2019), 44.

⁸ Gracias a Luchita –Luisa Orozco Barrios–, Nati –Natalia Quiceno–, Juli Guerra, desCaro –Carolina Maldonado Franco–, Paulo Montoya y Ovi –Laura Oviedo Castrillón–.

⁹ Elizabeth Castillo Vargas, *No somos etcétera: Veinte años de historia del movimiento LGBT en Colombia* (Penguin Libros, 2018), 16.

¹⁰ Kate Millet, *Política sexual*, trad. A. Moreno, 8a ed. (Ediciones Cátedra, 2021).

¹¹ Lorde, *Sister Outsider*, 99.

¹² Lorde, *Los diarios del cáncer*, 14.

¹³ *Ibid.*, 32-33.



Vaginas del Gran poder, Adriana Bravo @aceitunabrava

Carlos Motta / Hermaphrodite (8), 2016
Sandstone 3D Print / 18,5 x 25,4 x 13,7 cm / 7.3 x 10 x 5.4"
Cortesía Mor Charpentier, Bogotá/Paris



La lesbofobia es una manera de nombrar las múltiples violencias disciplinantes dirigidas contra las mujeres que no encajan en la heterosexualidad. Contrario a la creencia común, la lesbofobia, aunque ataca particularmente a las lesbianas, afecta a la totalidad de las mujeres independientemente de sus preferencias sexuales o identidad de género. En el arquetipo patriarcal, una lesbiana es todo aquello que *una* mujer no debe ser y que intimida a las masculinidades hegemónicas: independiente, la que hace lo que se le da la gana, la ingobernable, la peligrosa, la sexualmente dominante, la independiente del deseo masculino, etc.¹⁴ Violentar a las lesbianas es un mecanismo de poder que no busca solamente inocular el miedo de la atracción sexoafectiva entre mujeres, sino, sobre todo, el miedo de perder la aprobación masculina por elegir comportamientos que se asocian al desafío de la sumisión esperada de una mujer cis.

El carácter histórico y contingente de la heterosexualidad se revela en la existencia de mecanismos políticos enfocados en recrearla constantemente. Mecanismos tales como la violencia estructural, sistemática y espectacularmente dirigida a quienes la desafían¹⁵. La heterosexualidad obligatoria lejos de ser una organización natural de la sociabilidad, o solo una opción sexual, es un mecanismo de subjetivación. Estar sujetxs por este régimen de poder significa tener una relación con nosotrxs mismxs y con el mundo en la que nos comportamos asumiendo que los hombres están en el centro de la vida social y constituyen las únicas fuentes de placer, afecto, protección, validación y reconocimiento¹⁶. En los espacios laborales, la heterosexualidad se manifiesta en la normalización de la exigencia de deferencia ante lo masculino a los cuerpos leídos como femeninos. Por ejemplo, la heterosexualidad se manifiesta cuando consciente o inconscientemente aceptamos que el comportamiento normal es agradecer el más

mínimo gesto de cuidado de un hombre e invisibilizar, asumir como dados, los gestos de cuidado de las mujeres que nos rodean o cuando se nos exige responder con suavidad a quienes se permiten hablarnos con irrespeto.

Económicamente discriminadas, las mujeres, ya sean camareras o profesoras, tienen que aguantar el acoso sexual para conservar su empleo y **aprenden a comportarse de un modo dócil y gratamente heterosexual** porque descubren que este es su verdadero mérito para tener el empleo, sean las que sean las características de su puesto de trabajo. **Y, observa MacKinnon, la mujer que resiste demasiado decididamente las insinuaciones sexuales en el lugar de trabajo es acusada de «seca» y asexuada, o de lesbiana.** Esto plantea una diferencia específica entre las experiencias de las lesbianas y las de los hombres homosexuales. Una lesbiana, parapetada en su lugar de trabajo a causa de los prejuicios heterosexistas, se ve obligada a algo más que a negar la verdad de sus relaciones externas o su vida privada. **Su puesto de trabajo depende de que finja ser no simplemente heterosexual, sino una mujer heterosexual en términos de atuendo y del rol femenino y deferente exigido a las «verdaderas» mujeres.** [...] **La lesbiana que no se disfraza se encuentra con la discriminación laboral y el acoso y la violencia en la calle** [...] a las abiertamente lesbianas se las despide y a las otras se les aconseja que se mantengan en la sombra. Refugiarse en la igualdad -la asimilación para quien pueda con ella- es la respuesta más pasiva y debilitante a la represión política, a la inseguridad económica y a un nuevo levantar la veda contra la diferencia.¹⁷

Una afirmación del tipo “este espacio no es homofóbico porque aquí a nadie le interesa usted con quien se mete en su vida privada” es una falacia, además de profundamente ideológica. Lo es porque niega la historia, la relevancia política y, sobre todo, el hecho de que la heterosexualidad es un elemento esencial de la subjetividad, que hace parte de todos los aspectos de nuestra vida en el día a día, independientemente de nuestra orientación sexual o identidad de género. Se

¹⁴ Shubert Iván Silveira de León, “La emergencia de la heterosexualidad”, en *Teoría y Crítica de la Psicología*, 16, 61-79. *El Pensamiento Heterosexual y Otros Ensayos*. EGALES. https://attachment.fbsbx.com/file_download.php?id=547918535264012&id=ASsJINrQDozUTC6kMntYorTJ8LOaoxWs84aiwTgNrQSBSTVhZmqGZWrl74nZFuy008s6inline=1&ext=13795974456hash=ASsGf-I1lr99v4T6

¹⁵ Alejandra Bello Urrego, “Crueldad contra personas LGBTIQ+ y poder soberano en las nuevas formas de la guerra”. *Colombia Internacional*, 115 (2023): 113-137, <https://doi.org/10.7440/colombiaint115.2023.05>

¹⁶ Adrienne Rich, “Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana”. *DUODA Revista d’Estudis Feministes*, 11, (1999): 13-25.

¹⁷ *Ibid.* Énfasis añadido.

Te invito a abrir los QR para acompañar la lectura de música e imágenes que la complementa.





Vaginas del Gran poder, Adriana Bravo @aceitunabrava



Vaginas del Gran poder, Adriana Bravo @aceitunabrava

trata de un régimen de organización de la vida social, política y económica que se fundamenta en la división binaria colonial y patriarcal de los cuerpos utilizando la genitalidad como uno de los principios diferenciadores primarios. Cosifica lo humano a través de reducir su complejidad a la capacidad de fabricar mano de obra, la materia prima esencial del capitalismo¹⁸.

[...] **ningún “patriarcón” hará la revolución**, como título uno de los textos- y, por lo tanto, debemos entender que la lucha antipatriarcal es una lucha antisistémica porque las luchas de las mujeres no son contra los hombres, sino contra un orden político fundacional que sostiene todo el edificio de las desigualdades y extracciones de plusvalía: el patriarcado.¹⁹

La ideología de género —el pensamiento heterosexual—, suele percibirse a sí misma como ahistórica, pese a que en realidad su génesis se sitúa en la revolución industrial y la expansión colonial europea del siglo XIX²⁰. De hecho, en las lenguas indoeuropeas la palabra *heterosexualidad* aparece por primera vez entre finales del siglo XIX e inicios del XX²¹. Este régimen político pertenece a la matriz de poder capitalista que divide lo humano con criterios de clase, raza y sexo en función de la organización de la producción y reproducción del capital. Claramente la heterosexualidad está lejos de ser un asunto íntimo, aunque un sentido común atravesado por creencias ideológicas nos lleve a pensar lo contrario. Por ejemplo, las maneras que encontramos normales de saludar, de reír, de escoger la ropa en la mañana, de interactuar con nuestro cuerpo y el de otras personas y hasta de elegir qué desayunar, están atravesadas de la suposición de la naturalidad de la división de lo humano entre hombres y mujeres.

En los últimos 60 años, los feminismos se han convertido en la crisálida de las teorías críticas porque proponen una matriz de pensamiento articulada en torno a problematizar la diferencia

en perspectiva política. Esta matriz se ha forjado en la tensión de incluir en las teorizaciones del poder las fuertes críticas de las lesbianas, las negras, las obreras, las discapacitadas, lxs trans, las campesinas, lxs otrxs, lxs nadie²². La consecuencia de este proceso es que los feminismos, a diferencia de otras corrientes del pensamiento crítico, no proponen una jerarquía de opresiones sino una pregunta por cómo las opresiones se articulan²³. Estos avances nos permiten soñar otros mundos. No obstante, las feministas seguimos siendo humanas encarnadas en este. Eso nos hace vivir en contradicciones constantes. Por ejemplo, la insistencia en no ver la opresión que sufre lx otrx ha sido un problema histórico heredado de la izquierda patriarcal y colonial. Cuando las feministas negras, indígenas, gordas, trans, jóvenes, discapacitadas, lesbianas prefieren no sumar su fuerza a un colectivo, en vez de señalarlas, haríamos mejor de preguntarnos si lo que pasa es que no nos damos cuenta de nuestro racismo, clasismo, gordofobia, lesbofobia, transfobia, capacitismo, etc.

La resistencia al interior de los feminismos para abordar la heterosexualidad en su dimensión política, paradójicamente, ha reproducido las exclusiones constitutivas del patriarcado. Esto se traduce en una gran dificultad para acoger a las existencias que retan la organización hegemónica de los cuerpos: “vulva = mujer = deseo hacia los hombres” opuesto a “pene = hombre = deseo hacia las mujeres”. La persistencia de esta ideología históricamente ha significado el disciplinamiento de las mujeres para ser feministas *bien portadas*, en términos de comportamientos validables por parte de la mirada masculina. Como mencioné antes, la heterosexualidad es una manera de organización social que pone a los hombres en el centro no solo del deseo sexual sino de todos los aspectos de la vida.

Una vez admitimos que estamos frente a un sistema de poder podemos entender que, por ejemplo, una mujer que tiene vínculos sexoafectivos con otras mujeres puede ser profundamente heterosexual en la medida en que encarna los valores y prácticas de ese régimen político. Lo que la puede llevar a tener comportamientos misóginos, lesbofóbicos y transfóbicos, más aún si estos le significan la validación masculina. Infelizmente, la historia del feminismo está cargada de ejemplos sobre cómo la interiorización de las matrices de pensamiento dominantes, heterosexual, capitalista y colonial, ha hecho que las mujeres, aun identificándose con el feminismo, ataquen y excluyan a otrxs.

Conocer la historia es importante para aprender de ella, especialmente para quienes llegan, bien-llegadas y bienvenidas, a los feminismos. ¿Cómo acuerparse en las experiencias y las voces de las que nos precedieron a la vez que aprendemos a no repetir sus errores? La exclusión de las lesbianas visibles para guardar su imagen de “buena mujer” frente a los referentes masculinos de poder fue constitutiva de las primeras olas del feminismo, así como lo fue la exclusión de las mujeres negras, indígenas, populares, de color y del tercer mundo bajo la excusa de no “dividir el movimiento”²⁴. No politizar las matrices de poder que nos atraviesan ha llevado a que, incluso, personas que paradójicamente se identifican con los feminismoslésbicos excluyan a las personas trans o que posturas anticapitalistas desconozcan que el binarismo de género es uno de los pilares del imperialismo capitalista colonial²⁵. Estas dinámicas son paradójicas porque lo trans, lo travesti, lo no binarie y lolésbico, en realidad hacen parte de la materialización de los sueños feministas de agrietar la cosificación de la vida que viene con el capitalismo, así como de los sueños lesbofeministas de encontrar naves corporales de escape a la cárcel de la heterosexualidad que encierra a las personas en la genitalidad. Esta lógica no es inusual encontrarla aún hoy en día, especialmente en las universidades. Es por lo que es tan importante recordar, ciñéndonos a la historia, que el feminismo será antirracista, anticolonial, antifascista, anticapitista, anticapitalista y areperotravestimarika

(no LGBTERO) o no será. “¿Con qué medios advertimos este poder demarcador, y con qué medio lo transformamos?”²⁶.

Yo aborté	
Pasamos la noche sintiendo que cuando nos juntamos somos poder y este patriarcado vamo' a joder, porque nos cansamos de obedecer. Y por eso te aborté, iyo aborté! patriarcado te saqué, ime emancipé! contra el racismo protesté! yo lo aborté! las opresiones denuncié me revelé e, e, e, Somos feministas, antimilitaristas, no queremos un Estado extractivista que despoja de la tierra a las comunidades persigue y asesina a líderes sociales, legaliza la usurpación de la tierra a través de títulos coloniales desgarran las raíces de pueblos ancestrales... de pueblos ancestrales. No te voy a negar que heteronormada yo fui Pero lo Superé patriarcado te aborté, ¡yo aborté! y cuál es nuestro papel, nuestro papel; con lesbianas me junté, me organicé al privilegio cuestioné yo cuestioné e,e, e, Aprendemos de indígenas, afro, campesinas abortar con yerbas que han sido medicina, resistencia milenaria, memoria colectiva junto a las parceras y la línea abortiva ¡con pañuelos verdes Abya Yala combativa! estallido feminista, música conciencia ponemos nuestras cuerpos a liberar la tierra lesbianas feministas ¡A liberar la tierra! Y me amééé yo me amé con lesbianas me junté me eroticé la misoginia aborté yo la aborté la hegemonía de belleza eliminé y muy bella me encontré nos encontré e, e, e, Batukada Estallido Feminista 🗣️	

¹⁸ Silvia Federici, *Calibran y la Bruja*. (Traficantes de sueños: Madrid, 2012).

¹⁹ Rita Segato, *Escenas de un pensamiento incómodo: Género, violencia y cultura en una óptica decolonial* (1a ed). (Prometeo Editorial, 2023), 12.

²⁰ Monique Wittig, *El Pensamiento Heterosexual y Otros Ensayos* (EGALES, 2006). https://attachment.fbsbx.com/file_download.php?id=547918535264012&eid=ASsJINrQDozUTC6kMntYorTJ8L0aoxWs84aiwTgNrQSBSTVhZmqGZWxL74nZFuy008s6in-line=1&ext=13795974456&hash=ASsGf-I1lr99v4T6

²¹ Silveira de León, *La emergencia de la heterosexualidad*.

²² Richard Johnson (Ed.), *The practice of cultural studies* (SAGE, 2004).

²³ Mara Viveros, “El concepto de ‘género’ y sus avatares: Interrogantes en torno a algunas viejas y nuevas controversias”, en *Pensar (en) género: Teoría y práctica para nuevas cartografías del cuerpo* (Pensar, Instituto de Estudios Sociales y Culturales, Pontificia Universidad Javeriana: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2004).

²⁴ Adriana Guzmán Arroyo, *Descolonizar la memoria. Descolonizar los feminismos*. (Tarpuna Muya: La Paz, 2019); Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. (Routledge: New York, 2009); Mercedes Jabardo (Editora), *Feminismos negros: Una antología* (Traficantes de Sueños: Madrid, 2012).

²⁵ María Lugones, “Colonialidad y género”. *Tabula Rasa*, n.º 9 (2008): 73-101.

²⁶ Judith Butler, *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad* (Paidós: Barcelona, 2007), 26.

Poemas

Kelly Vargas García

Psicoanalista, naturalista, kelly.vargasgarcia@gmail.com

I

Rapaces o iridiscentes
saltan
las flores que el cielo les robó a los árboles.

II

Ascienden los canarios
para devolverles a los mangos
el dulzor de sus flores reventadas.

III

Erguido,
tu corazón aullador
corre entre los árboles.
En cada salto,
el sol aprovecha para descansar en tu espalda;
en la noche,
escondido en tu lomo, alimenta las luciérnagas.

IV

En la esquina
tiembla un almendro cargado de loras
cabeciazules.
En la otra esquina,
hinchada,
una flor amarilla lucha por expandirse en la piel
espesa de un guayacán.
Detrás de una flor corren otras.
Juntas
arman un incendio
y las loras están listas para tragárselo.

V

La mina

La tierra agazapada
contiene su llanto en los pozos de agua.
Tú,
contento con la hazaña,
c o r r e s
con la virilidad inflamada.
Ella,
ultrajada,
queda atrás con el vientre preñado de bombas. 🍷



Carlos Motta / When I Leave This World, 2022
Two-channel video installation, color, sound
26:48 min Cortesia Mor Charpentier, Bogotá/Paris

Inmunidad

Sebastián Santamaría Présiga

Traductor y guía turístico, andariego, escritor ocasional y amante de las historias cotidianas, sebassantamaria@gmail.com

Nos pasaba a Peña y a mí. Jugábamos microfútbol todos los días todo el día. Desde las cuatro de la tarde hasta que nos cerraban el Comfama de Aranjuez nos la pasábamos jugando y hablando, a veces más lo segundo que lo primero. Otros días, íbamos a alguna de las canchas del sector, la Piñuela, la de la plaza de mercado, El Calvario, San Isidro, Las Esmeraldas, San Blas, Moravia, la media luna, la Lorenza, Ciegos y Sordos, el Parque de Aranjuez, las calles de la 84 y, obviamente, la del colegio en los descansos.

Comenzamos en esto de jugar micro todos los días porque no teníamos mucho más que hacer en las tardes. Luego de estar 6 horas en el colegio y de terminar de hacer las tareas en poco más de una hora, ya el resto del día quedaba para jugar *Play*, hablar sobre los futuros que nos esperaban, las mujeres del salón y alguna de las farras a las que nos invitaban cada fin de semana; aunque, sinceramente, prefería quedarme en la casa jugando *Guitar Hero*, *Crash* o salir con alguna de mis amigas a comer algo.

A Peña, o el Gordo, como también le decían, lo conocí en segundo de primaria. Mi primera impresión fue que era muy ágil para su contextura, pues en un recreo marcó un gol de chilena que nos dejó a todos boquiabiertos y sin poder creer lo que habíamos visto. Luego de ese día siempre buscaba la forma de quedar con él en el mismo equipo ya que tenía el don más difícil de adquirir en el fútbol y en la vida en general: hacer las cosas lo más simple posible. En los recreos jugábamos con frecuencia hasta que de un día para otro no regresó. Pasó un largo tiempo, unos cinco años, para volverlo a ver en un salón. Durante ese tiempo se había cambiado de casa y de colegio.

Regresó cuando estábamos en octavo. Una vez le pregunté que qué había hecho en ese tiempo y me dijo que había recibido dos balas perdidas en la pierna. Le dije que dejara de hablar

mierda, porque si fuera así no estaría andando tan campante, “a ver dónde están las cicatrices”, necesitaba ver para creer, al mejor estilo de Santo Tomás. En ese momento que parecía un chiste de mal gusto, se alzó la sudadera y me mostró las cicatrices, una en la pantorrilla y otra arriba de la rodilla.

—¿Qué se siente recibir un balazo? —pregunté sin pensarlo mucho.

—Un quemonazo ni el más hijueputa —respondió Peña.

—¿Pero no sentiste mucho dolor? ¿Apenas un quemón? —interrogué de una manera imprudente.

—Sí, yo solo sentí un quemonazo, como cuando uno está jugando y le dan un balonazo. Yo apenas sentí eso cuando vi la sangre —respondió unos segundos después.

—¿Y podés caminar? ¡Increíble!

—Eso es lo más hijueputa, antes creo que estoy jugando mejor.

Y sí, volvió jugando mejor, no solo jugando mejor, sino también tapando mejor. Esto fue porque durante los años que se cambió de casa se fue a vivir con su papá, quien, durante sus años de infancia, compartió entrenamientos con René Higuíta. Peña aprovechó para aprender los conocimientos de su papá y, de paso, me enseñaba todo lo que aprendía. Íbamos a alguna de las canchas y practicábamos definiciones, penales, mano a mano, achiques, recepción, reflejos y anticipaciones. Eran sesiones largas que terminaban casi todas de la misma manera: con un Tampico y un pan de maíz.

Algo curioso de todo esto fue que casi nunca jugábamos en nuestro propio colegio, pues había una especie de monopolio con la cancha y se hacía muy

difícil tener un espacio en ella y, para rematar, las peleas eran una constante entre todos los grados. Eso nos ayudó muchísimo a pasar desapercibidos durante años enteros, pues no hacíamos sino hablar idioteces y comer cualquier mecato en los períodos que había entre clases.

Fue solo cuestión de tiempo hasta que tocó mostrar lo aprendido en los entrenamientos con Peña. En clase de Educación Física, la profesora organizó un torneo de microfútbol como parte de la evaluación trimestral que se hacía. Ese día, entre el combito con el que me mantenía decidimos sacar un equipo, el cual estaba lejos de tener muchas habilidades técnicas, pero metían güevas y eso era más que suficiente para ganarle al equipo de Nicolás, que lo único que hacía era chimbear la vida dentro y fuera de cada partido. Justamente, comenzamos el torneo jugando contra el equipo de Nicolás: el equipo de los matones del salón. Estaban los clásicos personajes de un grupo de provocadores; el más grande, el más gordo, el que se creía malo y el que tenía una moto. Por nuestra parte, nuestra principal arma era Memo, un negro que jugaba de delantero y tenía como tres pulmones: pasaba todo el partido yendo y viniendo, y además estaba acostumbrado a recibir patadas, cargazos, insultos y agresiones de todo tipo por su color de piel. A lo largo del partido me sentí una estrella, nunca había sentido tantos ojos sobre mí ni me había sentido tan presionado ni responsable jugando de arquero. Era más que obvio que no solo un partido estaba en juego. Muñoz, Nicolás y Alvarán chutaban desde todos los lados; entre los reflejos, los palos, las clases de Peña y el instinto de supervivencia terminé siendo la estrella del partido. Terminamos ganando por un acortado 4 a 3. «Maracanazo en la Camilo Torres», se llegó a decir en los pasillos del colegio.

Luego de dicha presentación, era imposible disimular que mi papel en el microfútbol estaba bajo los tres palos. Tanto del equipo de Nicolás, como del de Ricardo, Mauro y los Mellos, me llegaron invitaciones para que les jugara como arquero. Al inicio me parecía innecesario y las declinaba, pero luego de aceptar una con el equipo de Ricardo donde, después de ganar, recibí 5000 pesos y un vaso de gaseosa, me convencí de que podría ser una buena decisión.

Los partidos se hicieron más frecuentes e intensos. Tanto así que en muchas ocasiones les tenía que decir que otro parcero mío también tapaba. Al

inicio nadie creía que Peña, siendo gordo, medio fastidioso y que parecía siempre cansado, supiera atajar balones y no se dejara fusilar. Grata fue la sorpresa al ver que lo hacía bastante bien. Nuestros desempeños bajo el arco eran impresionantes y ya los otros grados querían que fuéramos sus arqueros. Terminamos siendo nuestros propios jefes e imponiendo nuestras propias condiciones. Decidíamos cuáles partidos jugar y cuáles no, la hora hasta la cual íbamos a hacerlo, las rotaciones entre partido y partido, si preferíamos jugar o tapar y nunca meternos en peleas que no fueran de nuestra incumbencia. Por último, teníamos la condición que daba sentido a todo: nunca poner dinero para apostar, pero, en caso de ganar, sí debíamos recibir recompensa por haber jugado. De esta manera, había días bastante productivos en los que salíamos con cinco, diez, doce y días increíbles de hasta quince mil pesos y algo de comida; hasta nos llegaron a ofrecer marihuana como medio de pago. Por momentos, pensábamos en dedicarnos a ser arqueros profesionales.

Claramente, tanto tiempo en las tantas canchas del sector atrajeron los ojos de nuevos observadores. No solo los pelados de los colegios vecinos nos invitaban a jugar, sino también los de las esquinas. Este tipo de juegos terminaban casi siempre en peleas y trifulcas, pero los pagos eran tentadores, hasta veinte mil por un partido a diez goles. Aceptábamos, pero con algo de miedo y muchísima presión, pues el rango para el error se reducía conforme el premio se hacía más gordo.

Paso a paso terminamos siendo referentes del sector, a veces, sin siquiera jugar, la gente nos saludaba. Tanto tiempo compartiendo nos había hecho a Peña y a mí bastante cercanos.

—¿Qué más, arquero? ¿Cómo estás? —preguntaba alguien que no recordaba haber visto en mi vida.

—Ah, lo más de bien, ¿y vos qué más? —respondía para no parecer descortés.

—Ahora hay un partido en la 49 a las 6, ¿va a caer? Va a estar chimba el coge —anticipaba el chico.

—Me tenés que dar buenas razones para ir. Tengo que estar a las 5 en Comfama, depende de la hora a la que salga de allá le llevo —le advertí con la esperanza de que me dijera que no.

—No, ¡qué güevonada también! ¡Ya toca pedirles cita! —gritó entre ironía y descontento.

—Pues, parece, qué te dijera... yo creo que sí. —Terminé la conversación confiando en que hubiera entendido que no podía estar a esa hora.

Peña había oído toda la conversación y no se inmutó cuando le pregunté si sentía que era muy incómodo rechazar invitaciones de personas que ni idea de quiénes eran.

—Parece, me viene pasando lo mismo. Ya van hasta a buscarme a la casa una gente que ni puta idea de dónde salió.

—¿Y vos les aceptás las invitaciones?

—A veces, cuando es por ahí cerquita sí, pero es que a veces salen con unos partidos en la gran puta mierda que a uno le da hasta miedo subir esas lomas.

—¿Y qué? ¿Al menos los partidos son buenos?

—Uff, hay mucho nivel, aunque también la mayoría de pelados tesos son unos agrandados y son jugando a ver quién hace más payasadas, pero pa qué, tienen talento.

—Me hiciste caer en cuenta de algo, ¿hasta dónde has ido a jugar? —pregunté con curiosidad.

—Men, lejos. San Blas, Parque Gardel, El Pomar, El Raizal, Prado, Santa Cruz, Granizal. Una vez terminé dizque en Manrique oriental, pero eso era como Santa Elena, hasta me estaba ahogando por la altura y hacía el frío más malparido. Me tocaba trotar en el puesto o hacer payasitos para ver si así no me enfriaba.

—¡Uy, marica! ¿Y no te da miedo por allá bajar como a las 9 o 10?

—A veces, pero, ¿sabés qué? Ya los de las esquinas me conocen. Yo a ellos no, pero ellos a mí sí y eso es lo que importa.

—Ahora que lo contás, a mí también. He ido a El Hueco, San Isidro, Moravia, Belén, Robledo y la gente me alza las cejas y yo soy en la mente “¿Quién es este man? ¿Y por qué me saluda?”. Hasta hace poquito una nea, todo trabado, me fue diciendo dizque “uy, arquero, ¿para cuándo me va a enseñar a tirarme las propias voladas?”.

—Ja, ja, ja. Parece, no es el único. A mí la otra vez me llegó un güevon como de 7 años a decirme que cuando fuera grande quería ser como yo. Yo le dije

que primero se tenía que comer toda la sopita y hacer las tareas.

—Vos sí sos un pirobo, Peña, de buena.

Después de esta conversación, corta y graciosa, ambos nos quedamos en silencio unos momentos, pudimos dar cuenta de un hecho que habíamos ignorado desde hacía ya meses enteros. Habíamos hecho de la ciudad nuestra cancha de juego. Pasábamos fronteras invisibles, jugábamos hasta la hora que quisiéramos y, frecuentemente, terminábamos el día con comida y algo de dinero. Jugar en la posición que menos gente disfruta nos trajo la posibilidad de caminar libremente por las lomas de todas las comunas de la ciudad y hacer del arco nuestro lugar seguro. ■



Cada noche inventa su fuego.

En torno a las cartas entre Kafka y Milena

Kevin Amaya Mesa

Filósofo, folixslibres@gmail.com

¹ Maurice Blanchot, De Kafka a Kafka (Fondo de Cultura Económica, 1991).

² Franz Kafka, Cartas a Milena (Alianza Editorial, 2016), 47.

³ Ibid., 45.

⁴ Elias Canetti, La conciencia de las palabras (México: Fondo de Cultura económica, 1981).

Kafka vivió el amor como vivió la escritura, entre tormentos de angustias vitales; para él, no había ninguna diferencia entre amar y escribir. Su madriguera es un laberinto de túneles afectivos en los que el deseo es fantasma morador de la palabra.

Milena Jesenská y Kafka se conocieron en el otoño de 1919. Su encuentro se dio entre tartamudeos de la lengua; ella tenía el checo como lengua materna y expresó el interés por traducir los relatos del judío que escribía en alemán. Tal fue el motivo inicial de la correspondencia, que, poco a poco, se tornó en una íntima morada del deseo, el arrobamiento y el miedo. Milena se daba en gasto, volcada a las orillas del deseo, destilaba una pasión que embriagaba con sus tonalidades el arpa de letras de Kafka. Festín de alegría inicialmente, algarabía del dolor después. Milena fue la carta que cubrió el entero rostro de Kafka, y manchó con sus letras la piel reseca del escritor. Tinta cenagosa de espanto, la joven checa no escatima en sortear las ventiscas del azar, encaminando los aires de la escritura hacia los bosques de la pasión. No vacila en rendir tributo a las fuerzas desconocidas del peligro. Así se da, como lo ha comentado el pensador francés Maurice Blanchot, la correspondencia entre Kafka y Milena; atracción deseosa en la noche del peligro, fascinación hirviente en el cuerpo convaleciente de la escritura¹. En una de sus cartas, Kafka expresa su incapacidad de realizar nada, incluso escribir; sumergido en la espiral de la fascinación, se pierde en las cartas de Milena, e intuye en sus letras una especie de follaje que envuelve el camino hacia la presencia boscosa de otro cuerpo. Se trata de un camino en

el que transita la dicha, “hasta que en un momento de lucidez se reconoce que uno no avanza, sino que sigue dando vueltas en el propio laberinto, sólo más excitado, más desorientado que nunca”². Él leía las cartas como indicaciones mistericas que señan el umbral boscoso del cuerpo escritura, pero la fascinación no posee caminos rectos, y las cartas se convierten en laberintos que merodean el aliento imaginal de la remittente.

La escritura de Kafka es una noche boscosa en la que se deja poseer por fuerzas espirituales y animalescas. Las cartas son esa ficción impura de la noche, abrazo ausente que por arte de prestidigitación se siente en los tuétanos. La correspondencia es un ejercicio de espiritismo inmanente; se evoca e invoca la presencia en virtud de la ausencia. Y se traiciona a quien se evoca, puesto que se le invoca en una presencia imaginada e insuflada por el halo del propio acuerdo. Así, Kafka se inventaba a la verdadera Milena, y habitaba con ella a la sazón de su inveterado sortilegio: “Apenas queda un ratito para escribir a la Milena verdadera, porque la aún más verdadera ha estado aquí todo el día, en la habitación, en el balcón, en las nubes”. Kafka inventa a Milena con la escritura, y en esa imagen deposita todas las tribulaciones de sus nervios.

Dice Canetti⁴ que la intimidad lograda en estas cartas es inconcebible, difícilmente podemos encontrar otro testamento tan flagrante del propio escrutinio como el que Kafka confeccionaba para ofrendarle al fantasma de su amor. Se trata de un informe, a la usanza kafkiana, de su propio

dolor, culpa y castigo. Un desnudo así solo se puede dar entre los titubeos del desgarrro.

(...) todo es formulado de manera tal que enseguida se convierte en ley y conocimiento. Con cierta incredulidad al principio, pero con una certeza que va rápidamente en aumento, nos damos cuenta de que nada de lo que estamos leyendo podrá ser olvidado luego, como si nos lo hubieran escrito en la piel, al igual que *En la colonia penitenciaria*.⁵

Las cartas son transportadas por un daimon, un Hermes desmesurado que devora sus direcciones y deja hambrientos a sus implicados, pero, en simultáneo, les deja en el colmo de la abundancia imaginal. Milena se transforma en una maestra de cercana lejanía, una joven de antiguos secretos, una alquimista que transmuta la escritura en deseo y el deseo en escritura.

(...) es insensato ese deseo inmoderado de cartas. ¿No basta con una sola? ¿No basta saber una vez? Basta, sin duda, pero pese a ello uno se recuesta cómodamente y absorbe las cartas y ya sólo sabe que no quiere dejar de absorber. ¡Explique eso, Milena, maestra!⁶

A medida que se dejaba absorber por ese deseo inmoderado, Kafka dejaba crecer con él un miedo inmoderado. La diferencia de edades la asume como una dislocación de siglos, y su cuerpo, el epicentro de embates históricos en los que los huesos se astillan contra el acero de la culpa inmemorial. El niño de Praga lleva consigo una memoria condenatoria, que hace del bosque un laberinto en el que solo se encuentra refugio nocturno. Al respecto, le confiesa a Milena: “No quiero desplegar ante usted esa larga historia, con sus verdaderos bosques de detalles de los que aún tengo miedo como un niño, pero sin la capacidad de olvido del niño”⁷.

La escritura es el humedal del olvido, pero, a la vez, el lugar privilegiado de la memoria, fármaco comentado desde tiempos antiguos, viene a encontrarse de nuevo como veneno y bálsamo en esta boscosa correspondencia. Desde la primera carta en abril de 1920 formula Kafka que el encuentro con la Querida Señora Milena “es un acontecimiento digno de celebrarse, y yo lo celebro escribiéndole”⁸. Sin embargo, tal

celebración se da en el pozo de la fragilidad. El escritor de *El Proceso* se encuentra en un estado de convalecencia. En una casa de reposo turba su existencia con el impetuoso *Affaire Milena*. Ante un breve lapso de ausencia en la correspondencia, elabora la hipótesis de que uno de los motivos para el silencio de la querida señora es su buena salud, dando a entender que la enfermedad es un acicate para la escritura, “y si su silencio sólo significa que se encuentra medianamente bien, lo que a menudo se manifiesta en un rechazo de la escritura, estoy completamente satisfecho”⁹.

Las cartas fueron el respiro fantasioso del tuberculoso, pero, a la vez, su asfixia. Las palabras son un asidero para los enfermos; cuando el mundo de la acción los expulsa solo queda aferrarse a la grafía de la pavora. Pero los asideros también pueden sofocar y volverse fatigosos, estériles. Es ahí cuando hay que fugarse al bosque del silencio y aguardar a la noche de la escritura fantasmiosa. Así lo piensa Kafka mientras, no obstante, se refugia en el nombre de Milena. Cuando ella le escribe en checo, él lo celebra ardiendo en el calor que expele de sus sílabas, el tintineo de las palabras seleccionadas y danzadas en la sintaxis de su ferviente expresión, entonces todo se hace cuerpo y sangre:

(...) la veo a usted con más claridad, los movimientos del cuerpo, de las manos, tan rápidos y resueltos, es casi como estar con usted, sin embargo, cuando quiero alzar la vista hasta su rostro, estalla un incendio en el transcurso de su carta —¡qué historia!— y no veo sino fuego.¹⁰

El rostro estalla en el incendio de la escritura, y no vemos más que fuego fantasmal. De este modo, lo desaparecido continúa espectralmente apareciendo en los umbrales de suspensión entre lo animado e inanimado, y es allí donde la escritura muestra su verdad. Pero del fuego llueven las cenizas, ¿y qué haremos cuando el ardor solo sea vapor fantasmal? Esa noche que le procura Milena es el lecho boscoso del reposo inconmensurado, y es también una perturbación en las hondonadas del sueño al que incita el lecho: “Aquello es un asunto de la noche, en todos los sentidos

⁵ Ibid., 127.

⁶ Kafka, *Cartas a Milena*, 48.

⁷ Ibid., 55.

⁸ Ibid., 27.

⁹ Ibid., 28.

¹⁰ Ibid., 42.

¹¹ Ibid., 231.

¹² Ibid., 36.

asunto de la noche”¹¹. Una noche en la que se permanece insomne. Kafka era visitado por un recurrente y acuciante insomnio, el cual iba y venía, a veces con largas y fuertes prolongaciones, la causa de la vigilia se deslizaba en insignificantes azares, pero, “aunque esas causas sean a veces casi imperceptibles, lo dejan a uno insensible como un tarugo y al mismo tiempo inquieto como un animal de bosque”¹². En la inquietud de la noche se arrastra K., un animal de bosque que transita el deseo como un plácido camino hacia la trampa; roedor que husmea las señales en las cuales caerá atrapado, solo para poder entonar un alarido seductoramente angustioso. Desde la seguridad del día, conjura el salto en el que, sin embargo, ansía caer, porque, a pesar de todo, su vértigo, es la magia siniestra de la escritura. Así lo pone de manifiesto el niño judío, cuando habla del mundo estable que le asegura el día:

Aquí está el mundo que yo poseo, y he de dar el salto al otro por un misterioso sortilegio, por arte de birlibirloque, por una piedra filosofal, una alquimia, un anillo mágico? No, ni hablar, eso me causa un miedo terrible.¹³

El salto al otro mundo es el salto hacia la noche, y eso es precisamente lo que le provoca Milena, una sensación de salto nocturno para un animal rastrero. Tal estremecimiento de rechazo hacia la alquimia nocturna es solo la humareda de una llamarada que se consume en el ardoroso deseo por entregarse a ella. Milena es el abrazo impuro de la noche, estela luminosa en las candilejas de las palabras. No obstante, mirar la noche es avivar el fuego y espabilar entre sus llamas. Las cartas son calderos de alquímicas pociones, en las que se cuecen las nervaduras de la tentación, pero también del miedo. Las cartas poco a poco son un umbral que convoca desde la oscuridad, y, con la misma fuerza que se le desea, se le teme. Ese miedo que ebulle en el corazón de Kafka es, a la vez, lo mejor que posee, es el centro de su noche, y el deseo es solo el camino más directo para llegar al miedo, esto es, para llegar al amor; el deseo lleva al miedo, y el miedo es lo más deseado, por eso le confiesa a Milena, aludiendo al miedo: “Y como es lo mejor, quizás sea lo único que tú amas. Porque

fuera de eso, ¿qué puede haber en mí digno de ser amado? Eso, sin embargo, sí lo es”¹⁴.

Kafka ya no solo deseaba que Milena tradujera al checo sus relatos, sino que le escribiera en checo, pues, de esta manera, sentiría más cerca su respiración, su intimidad, su carne maternal hecha palabra. Buscaba ampararse en el secreto de la lengua para desvelar la ausencia de la traductora, amiga, amante; pero el recurso de las palabras no era un suplemento de la presencia, era la materialidad plena de ella: “Ya he querido preguntarle varias veces por qué no me escribe alguna vez en checo (...) yo quería leer el checo que usted escribe porque es parte de usted, porque sólo en él está Milena toda ella”¹⁵. Sin embargo, Kafka abdica de la escritura epistolar, y su método de renuncia es, a la sazón de su indecidibilidad, escribiendo una carta:

Toda la desdicha de mi vida (...) viene, por así decir, de las cartas o de la posibilidad de escribirlas (...) La fácil posibilidad de escribir cartas tiene que haber traído al mundo —visto sólo teóricamente— un horrible trastorno de las almas. Es en efecto, una relación con espectros, y no sólo con el espectro del destinatario, sino también con el propio espectro, que se le va formando a uno, sin darse cuenta, en la carta que escribe o incluso en una serie de cartas, en la que una carta confirma la otra y puede invocarla como testigo. ¡A quién se le habrá ocurrido pensar que la gente podía relacionarse por correspondencia! (...) escribir cartas significa desnudarse delante de los espectros, cosa que ellos esperan ansiosos. Los besos escritos no llegan a su destino sino que los espectros se los beben por el camino.¹⁶

Kafka habla con resignación de los distintos inventos humanos para alejarnos de los espectros, acercar los cuerpos y traer paz a las almas y al contacto natural. Cuenta entre estos inventos al ferrocarril, el automóvil, y el aeroplano. Pero de inmediato asume el fracaso al contraponer y mostrar cómo la parte espectral ha llegado a puntos de no retorno con el telégrafo, la telefonía y hasta la telegrafía sin hilos, y concluye con esto que: “Los fantasmas no morirán de hambre, pero nosotros nos iremos a pique”¹⁷. Es la espera fantasmal de un amor ardoroso en su falta, donde cada noche inventa su fuego. ■

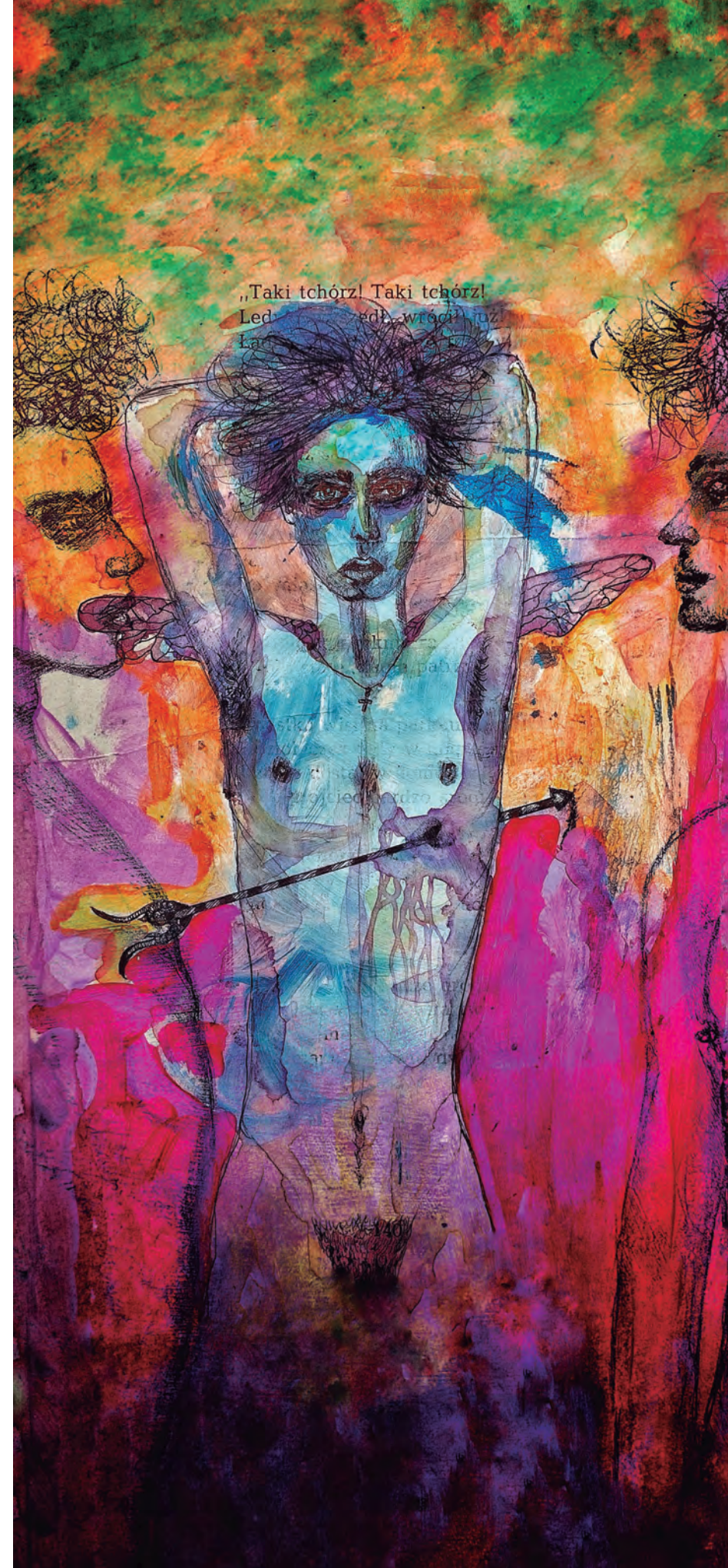
¹³ Ibid., 231.

¹⁴ Ibid., 230.

¹⁵ Ibid., 34.

¹⁶ Ibid., 333.

¹⁷ Ibid.



Wilson Cano Flórez,
@wilca100

Poemas

Santiago Rodas

Escritor, santiagorodasok@gmail.com

Atravieso el río Cauca	Casi fresca
Atravieso el río Cauca a medio día sobre un planchón.	Una línea de sangre casi fresca recorta la calle
Acompaño el ganado que dócil se deja llevar por la barcaza.	tirado en la acera entre yerbajos con sus órganos expuestos al aire el perro
Una línea de metal sostiene el peso de las reses, de los hombres.	un carro lo atropelló (se dio a la fuga) no hace mucho
El río es un animal, una serpiente ocre con el cuerpo confeccionado de peces.	el animal se arrastró y dejó regados sus intestinos a centímetros de su pelaje
El calor desguaza la vida de las orillas.	
El ganado pasta una yerba imaginaria.	
La corriente determina la sintaxis del paisaje.	la línea de sangre oxidada se dispersa por el tráfico compacto
	No quiero comprobar si respira. El cuerpo lo recogerá la compactadora de las Empresas Varias
	La lluvia con paciencia atávica también hará su trabajo.

Mudanzas

Ocupar las cajas vacías
con libros,
pequeñas esculturas,
fotos,
tres máscaras de madera,
decenas de cables de teléfono,
algunas piedras.

Sopesar sus dimensiones,
tantear
su resistencia,
su dureza
para reducir al máximo
las posibilidades del daño.

Intentar un orden
en los objetos.
que facilite su
desplazamiento.

Fracasar.

¿Cuántas capas
de sentido en cada
remoción?

Casi diez años
amontonados
a ras de piso
dan una conciencia
frágil y atroz
del tiempo aglomerado.

En las paredes
destellos
de lo que fue:
los fantasmas
las siluetas
y
algunas sombras.

Gualanday

Los dedos del viento
desgranan
las flores maduras
del gualanday. 🌻

Carlos Motta / Towards a Homoerotic Historiography (Series 1), 2014
10 gold washed silver figures
2 x 1 cm / 0.7 x 0.3" each figure @carlosalejandromotta



Carlos Motta / Towards a Homoerotic Historiography (Series 2), 2014
10 gold washed silver figures
2 x 1 cm / 0.7 x 0.3" each figure @carlosalejandromotta

Díptico

Juan Manuel Gómez Cotes

Docente wayuu, jmgce@hotmail.com

La primera resistencia de una nación

Entre una infinitud de matorrales y bajo un sol abrasador que pareciera querer incinerar todo lo que se mueva sobre la arena se alza el rancho de Jimai, un joven cazador wayuu quien en su enramada de yotojolo recibe la visita del tío Arijira, jefe del Ei'ruku Ipuana y los demás guerreros que hacen parte de este linaje, dueño de las paradisíacas playas de la península de La Guajira. El motivo que los ha llevado a reunirse en la sombra de este bello infierno es pensar en la manera de vencer y desterrar a unos alijuna que llegaron hace muchas lluvias, provenientes del mar y que se han quedado a vivir edificando un poblado no tan lejos de donde se encuentran. Estos extraños de piel blanca, a pesar de ser tan pocos en número, tienen poderosas armas capaces de cercenar cualquier parte del cuerpo y visten con trajes raros que no son propicios para caminar y trabajar bajo la luz del amo del cielo. La estrategia que se les ha ocurrido a Arijira y su sobrino es rodear ese poblado de invasores y no permitir que salgan a quitarle los hijos a la madre Mma para que calmen su hambre.

Al siguiente sol, Arijira, Jimai y sus hombres rodean la población y los enemigos intentan vencerlos con sus fuertes y filosas armas, pero deben retroceder y resguardarse ante las numerosas flechas que les disparan los guerreros guajiros. Los Wayuu han logrado que los alijuna se sientan rodeados y que opten por defender el poblado en vez de atacarlos, la estrategia ha valido la pena.

Estos invasores construyeron la población hace muchas lluvias y se dedicaban a robarles las perlas a Pulowi, la dueña de las playas, para cometer ese sacrilegio usaban a otras almas desgraciadas como buzos, estos eran parecidos a los Wayuu, pero su idioma era diferente y eran oriundos de otros lugares a donde los extraños de piel blanca

llegaron y para el infortunio de aquellos los vencieron y los volvieron sus esclavos.

Por esa falta Pulowi decidió usar a Arijira despertando en él la intención de expulsarlos de allí, los pensamientos del poderoso señor giraron a la preocupación de que los alijuna estaban cerca de las playas del Jepira, un sitio sagrado para ellos, el lugar de descanso de las almas de sus muertos.

La lucha infernal se había prolongado por varias lunas, los invasores no habían podido salir a sus barcos anclados en las playas, Arijira y Jimai perdieron a varios de sus hombres, pero saben también que se han llevado por delante a muchos del enemigo, los han estado asfixiando y no existe la tregua, la victoria es inminente y por eso siguen acercándose más y más al poblado para ganarles terreno.

Un espía le dice a Arijira que los alijuna han cavado una fosa en el centro de su miserable poblado donde han estado quemando a los muertos, tanto los caídos en combate como los esclavos han fallecido debido a las enfermedades que les provocó Pulowi por sumergirse en sus dominios para extraerle sus riquezas. Jimai cree que hicieron eso con el fin de evitar que los pocos que quedan mueran por Wanülüü.

El humo de los cuerpos de los desdichados se eleva hasta la claridad del cielo y es visto desde lejos adornando el atardecer y dándole un aspecto infernal, Arijira y su sobrino contemplan ese paisaje. Para los Wayuu los muertos son sagrados y se debe evitar la profanación de los cadáveres, las tumbas y los cementerios. Durante la noche, algunos de los invasores aprovechan una distracción de los hombres de Arijira y Jimai logrando escapar en unos caballos con dirección hacia Bahía Portete, los guajiros liderados por Jimai al darse cuenta emprenden su persecución.

Cuando Jimai llega a las playas de Bahía Portete es medianoche, demasiado tarde, los alijuna tomaron uno de los barcos que estaban anclados allí y se dirigieron mar adentro, el mismo de donde llegaron hace tantas lluvias. Decepcionado, él regresa a donde su tío a darle la mala noticia, pero este lo tranquiliza y le dice que lo importante es destruir ese poblado y proteger las tierras sagradas de sus muertos.

En esa misma madrugada, los Wayuu se preparan para el asalto final, de pie reciben los toques de un amuleto por parte de una ouutsü que ha llegado de la ranchería de Jimai, esta anciana cree que con esos toques bastará para ganar la batalla sin sufrir tantas bajas porque contarán con la fuerza de los Seyuu, los espíritus bondadosos, los guerreros confían en lo que les dice la ouutsü y alistan sus flechas para sorprender a los invasores al amanecer de ese mismo sol.

Temprano se produce el asalto y los guajiros logran tomar finalmente la población que no resiste la arremetida de los guerreros Ipuana de Arijira, quienes como avispas se aprovechan de su ventaja numérica y, uno a uno, los alijuna son prácticamente linchados, su sangre cubre todo el piso del poblado y es la manifestación cruda de la carnicería que se produce esa mañana.

Mientras Jimai remata sin piedad a los heridos, Arijira se dedica a recorrer el poblado y extrañado observa los objetos y animales que hay en su interior. Mira un madero formado por dos líneas, una vertical y otra horizontal, asume que es un símbolo sagrado de los invasores y sin ningún respeto, arrogante en su actuar, ordena a sus hombres que lo quemen junto con la choza donde se hallaba. Quedan maravillados con los animales que criaban los alijuna, nunca los había visto y siente que al apoderarse de ellos tendrán prestigio en toda su nación. Los Wayuu deciden llamarlos ama, muula, kaa'ula, annerü y paa'a.

Jimai encuentra a un invasor moribundo y cruelmente lo decapita con su propia espada y destruye el símbolo sagrado que al parecer se había colocado en el pecho mientras agonizaba, sus hombres descubren a un alijuna entre unos barriles, pero no de piel blanca sino de los que se parecen a ellos y que hablan una lengua diferente, Jimai ordena que lo maten, entonces Arijira aparece y le dice a su sobrino que ha decidido perdonarle la vida porque es muy joven y no es físicamente como

los otros alijuna que habían invadido el territorio, inmediatamente ordena a sus guerreros que incendien la población mientras apartan para él animales encontrados en ese lugar, criaturas que resultaron maravillosas para ellos, en compensación por los daños y perjuicios que les había ocasionado el conflicto con los alijuna por defender el sitio sagrado de Jepira.

Arijira decide tomar al joven como su prisionero y se lo lleva a sus dominios junto con los animales que apartó después de la matanza, al llegar ese mismo sol a su ranchería deja en libertad al cautivo cuandose da cuenta de que no puede representar ningún peligro para su gente y lo convierte en uno de sus criados. Arijira, sentado en su chinchorro durante la noche, presiente que vendrán muchos invasores en los próximos años y que a sus descendientes les tocará enfrentarlos para defender a su nación, pero visiona que su lucha será recordada en los jayeechi o cantos de los ancianos que la transmitirán a las próximas generaciones y su nombre tendrá la gloria que merece por ser el gran guerrero que no permitió, en su momento, que se siguiera con la profanación de un lugar sagrado de este bello desierto.

Glosario

Ama: Caballo.
Annerü: Oveja.
Ei'ruku: Conjunto matrilineal de familias Wayuu.
Kaa'ula: Chivo.
Jayeechi: Canto melodioso Wayuu.
Mma: Madre Tierra, deidad Wayuu.
Muula: Mula.
Oütsü: Autoridad espiritual Wayuu.
Paa'a: Vaca.
Pulowi: Dueña de lo desconocido, deidad Wayuu.
Seyuu: Espíritu benefactor.
Wanülüü: Ente maligno que se manifiesta en enfermedades graves.
Wayuu: Pueblo indígena que tiene asentamiento en el departamento de La Guajira (Colombia) y el estado Zulia (Venezuela).
Yotojolo: Corazón seco del cardón utilizado para la construcción de viviendas.

Santa Cruz

Bajo un sofocante calor en el poblado de Santa Cruz, ubicado en el Cabo de la Vela, Alonso de Ojeda y Juan de la Cosa en compañía de sus soldados planean durante toda la tarde cómo lograr la ayuda para poder vencer a los habitantes de ese

territorio. De la Cosa cree que hacerlo va a estar complicado, porque los nativos están dispuestos a expulsarlos de ese desierto.

Ojeda deja claro que no desea regresar a Santo Domingo, la principal ciudad de los españoles en América y que se encuentra ubicada a miles de millas de allí, en la isla de Haití. Pero el español sabe que el poblado se está quedando sin provisiones, aunque confía en la superioridad de las espadas y armaduras sobre las flechas de sus rivales para que los combates no se prolonguen por mucho tiempo.

Santa Cruz fue construida por los españoles a principios del siglo XV y durante tres décadas sirvió como centro de explotación directa de perlas para la Corona Española, hasta que los nativos decidieron atacarla y expulsar a sus moradores de las playas del Cabo de la Vela.

La guerra comenzó hace dos meses y la lucha ha sido intensa, los feroces combates han dejado muchas bajas para ambos bandos y a pesar del poder de las espadas, el número se está volviendo una ventaja para los nativos que no han dejado tomar aire a Ojeda, de la Cosa y al resto de españoles que llegaron a la Península de La Guajira hace muchos años, cuando pensaban que se trataba de una isla.

En el transcurso de esa tarde, a ambos señores españoles los acompaña José, un indígena Taíno de la isla de Haití, bautizado en la fe católica y sirviente del cartógrafo Juan de la Cosa, huérfano desde la invasión de su isla por parte de los europeos. Es el único de los esclavos taínos que sobrevive porque los demás traídos por los españoles a las costas guajiras murieron por enfermedades, producto del buceo de perlas al que estaban sometidos durante horas y por las flechas del enemigo. Todos los cadáveres de estos fueron quemados en una fosa para evitar la propagación de la peste y después, a pesar de sus fuertes creencias religiosas, también decidieron incinerar los cuerpos de los soldados caídos en combate.

Juan de la Cosa al fin convence a su compañero de intentar una acción rápida durante la fría noche para que pudiera escapar por mar mientras él se quedaba defendiendo a la población. Ojeda se niega en un principio por arrogancia, pero dándose cuenta de que no tiene otra alternativa, acepta el plan de su compatriota. Emprende la

fuga durante las horas nocturnas con algunos de sus hombres y caballos aprovechando una distracción de los guerreros guajiros y logran tomar un barco que está anclado en la playa para huir hacia Santo Domingo.

Ojeda, mientras se aleja de las costas guajiras, recuerda todos los años que vivió en este desierto que creyó una isla, todas las perlas que extrajo para sumarlas a la fortuna de su majestad, el Rey de España, y las que alcanzó a acumular, a escondidas, claro, para su riqueza personal. Todavía no cree que haya tenido que abandonarlo, aún sigue recordando la realidad vivida, los nativos le hicieron resistencia y lo derrotaron.

Esa misma noche, después de la fuga de Ojeda, el cartógrafo de la Cosa, a manera de confidencia, le dice a su sirviente José que siente cerca el final de todo, y luego se dirige a los hombres que permanecen en la población para ordenarles la defensa todo el tiempo que sea necesario hasta la eventual llegada de refuerzos provenientes de Santo Domingo.

A la mañana siguiente, finalmente la población, cuyo nombre lo derivaba de la fecha de su fundación el 3 de mayo, no resiste la arremetida de los guerreros nativos, quienes se aprovechan de la superioridad numérica que tienen ante los españoles y estos caen abatidos ante sus flechas sin sobrevivir ningún soldado.

Juan de la Cosa, mortalmente herido por un par de flechas, es auxiliado por su sirviente José, quien lo lleva a un rincón donde el mismo español le pide agonizando que lo deje morir con una cruz en sus manos y con su espada en la vaina. José logra ver una pequeña cruz que está tirada en el suelo y cumple con lo que su amo le ordena como último deseo, él se la coloca en el pecho, además guarda su espada donde corresponde y decide dejarlo solo.

Únicamente José, el esclavo taíno, permanece con vida al esconderse entre unos barriles, pero es encontrado por unos guerreros y observa cómo estos rematan a su amo español, decapitándolo con su propia espada y profanando la cruz improvisada.

Cuando se disponen a matarlo, el jefe guajiro aparece y decide perdonarle la vida por su juventud y porque claramente no pertenece a la raza

de los invasores. El jefe procede a incendiar la población, no sin antes apartar a los animales que hay en el lugar: caballos, asnos, mulas, cabras, ovejas y vacas, los cuales toma como compensación por los daños y perjuicios ocasionados durante la contienda. De ahora en adelante, estos animales simbolizarán las riquezas de los hombres fuertes de la Península de La Guajira.

El jefe toma a José como su prisionero y decide llevárselo a su rancharía, pero ese mismo día, cuando llegan a su destino es dejado en libertad y se le permite quedarse a vivir en la comunidad, durante los próximos meses el taíno se adaptará a la vida de estos hombres. Esta cultura y la de su extinta etnia comparten muchas cosas, porque ambas hacen parte de la misma familia de pueblos: Los Arawak. El joven no tendrá ningún problema en aprender su lengua y después de algún tiempo, será uno más de los habitantes de este desierto. 



Ha vuelto la lluvia sobre los cafetales

sobre el Nocturno de Álvaro Mutis

Andrés Esteban Acosta

andres.acostaz@udea.edu.co

A Leonor Madrid Morales

¹ Álvaro Mutis, “Nocturno” (fragmento), *Los trabajos perdidos* (1964).

² *Ibid.*

Esta noche se ha roto el largo monólogo del verano. La tierra seca, casi agrietada, se inunda y se convierte en pantano. Corren hilos de agua por los caminos y vientos meciendo los troncos de los árboles que se aferran a sus raíces. La niebla ha cerrado el paso de la mirada sobre las montañas vecinas que, a estas horas de la noche, otros días, suelen verse como manos apretadas en la penumbra, resaltando sobre la oscuridad, menos evidente, del cielo. Con esfuerzo, solo se ve la forma lejana de las otras elevaciones, girando la mirada, donde también sobreviven los cultivos que bajan en hileras hasta casi tocar la quebrada.

El atardecer fue claro y sin presagio de lluvias. Desde los puntos más altos se genera una sensación de respeto y temor, combinación matizada por la plenitud del follaje verde, casi petróleo, interrumpido por el amarillo de las hojas que han padecido la luz vehemente de las semanas de sol.

En verano la quebrada deja ver sus piedras y descubre sus orillas. Todo es transformado por el agua. Así se escucha en los tejados, donde las gotas suenan a inmensidad contenida y derramada sobre la dureza de la sequía. Las ramas de los árboles que rodean los cultivos son alas que dan vueltas sobre sí, traen el ruido de una divinidad que reclama su poder sobre las cosas, como si sobre los campos se posara la figura del abandono.

Esta noche ha vuelto la lluvia sobre los cafetales.

Sobre las hojas de plátano,

sobre las altas ramas de los cámbulos.¹

Esta noche es la primera, el origen, la recapitulación de otras lluvias también esperadas, también fuertes. Esta noche es diferente porque el ladrido de los perros es una nueva advertencia que marca el territorio y aleja el desastre. Así, el ambiente se escucha redentor, como cuando la madera cruje sin romperse, como la creciente que evade la tragedia.

Las plataneras se doblan hasta casi tocar el suelo, hacen una venia que no se ve, solo se escucha por el traqueo de sus cuerpos, semejante a los huesos que se dislocan y vuelven a su sitio. Su tarea es custodiar los cultivos, dar la sombra, preservar la estabilidad del clima. Entre sus hojas dobladas y erguidas, a veces rasgadas, brillan más los relámpagos, que por un segundo dejan ver con espantosa claridad las montañas vecinas. Las plataneras triplican en tamaño a los cafetos, hacen las veces de riego, dejando que la lluvia se deslice por las hojas, mojando los frutos y la flor de pliegues rojos que cuelga con el afán de caer.

ha vuelto a llover esta noche un agua persistente y vastísima

que crece las acequias y comienza a henchir los ríos

que gimen con su nocturna carga de lodos vegetales.²

Las flores del café duran un par de días. Abren en una blancura que ilumina el follaje. No hay que durar, sino florecer, impactar la mirada. Contra el aguacero las flores y los frutos rebelan su fragilidad. La cosecha se avisa en el cuidado de la flor.

Todavía en el recuerdo, la desmesurada estadía del último invierno. Los frutos maduros hundiéndose en la tierra, fermentándose, tumbados por la velocidad de los vientos y el golpe del granizo. Las hojas doblegadas, con huecos que dejaban pasar la luz mientras los árboles se desgranaban y perdían vigor.

La última granizada sentenció la pérdida de gran parte la cosecha. Las tardes cálidas que reflejaban la sombra de los yarumos en el río, se poblaron de un gris oscuro y ruidoso, que luego de la sentencia de los truenos concluyó en tormenta. Los gallos cantaron antes de tiempo y la tierra se deshizo en riachuelos que arrastraron las basuras y las hojas caídas.

Ese recuerdo pervive como un miedo que se moviliza en eco por el paisaje, a tal punto que cada nueva tempestad se presiente trémula y destructora, sin protección alguna para los cafetos que ya brillan con sus frutos colorados.

La lluvia sobre el cinc de los tejados canta su presencia y me aleja del sueño hasta dejarme en un crecer de las aguas sin sosiego, en la noche fresquísima que chorrea por entre la bóveda de los cafetos y escurre por el enfermo tronco de los balsos gigantes.³

Desde el encierro, el sonido de la lluvia es una música que amenaza y hace nacer una devoción abrumadora por la naturaleza. La casa se transforma en un refugio. Por las paredes bajan hilos de agua, recorriendo rutas amarillas que arrancan el color de la cal. Por las uniones del techo de cinc se filtran las goteras. Las ollas metálicas recogen el impacto. El ambiente huele a tierra mojada, a frío apoderándose de la apariencia de las cosas.

Afuera, las naranjas caen, ruedan por las faldas y se confunden con los frutos del café, se acumulan contra los cafetos que cumplieron su ciclo y ahora se arruman como palos para la leña. El olor a naranja, dicen, penetra el café y le da notas, así como los limones que marcan los límites de los cultivos.

Pero estas aguas no agreden los cafetos. ³ *Ibid.*

Su fuerza es renovadora, un lavado que refresca y limpia las hojas. Mañana, cuando un nuevo sol abra el color de los paisajes, cuando la niebla se haga a un lado y deje ver las inclinaciones cultivadas, el follaje se verá mucho más verde, intenso, oscuro, como si hubiera recibido un riego que le quitara el polvo acumulado. ⁴ *Ibid.*

Pero antes tendrá que escampar, los animales se asomarán y recorrerán la tierra removida. En ese momento alumbrará una experiencia de alegría, un silencio, una calma que es un recuento de las cosas en su lugar. Los árboles recuperarán su firmeza y el día será húmedo y blanco, completamente blanco por los caminos de la montaña. Los nogales erguidos darán fe de que todo ha sido un nocturno.

Ahora, de repente, en mitad de la noche ha regresado la lluvia sobre los cafetales y entre el vocerío vegetal de las aguas me llega la intacta materia de otros días salvada del ajeno trabajo de los años.⁴

Ahora solo la lluvia, sin tedio, sin afán. La lluvia regresa y reubica los pensamientos de otros días, como si se llevara el polvo que recubre la memoria e impide volver a las sensaciones, reconstruir un instante por su intensidad. El mundo es toda una música natural, lo suficientemente dispuesto. Solo los oídos que desconocen los ritmos del campo escuchan confusión y caos. El agua es música que toca las cosas y las vuelve suyas, solo por esa noche, hasta un nuevo cielo gris.

Primero, lluvia bajando por los árboles, luego agua en la tierra, hasta ser agua en el agua. Como una lucha contra el olvido, contra la sequedad, si la aridez es la pérdida de los recuerdos. Si la vida se agrieta, se

abre como la tierra en verano, la vida misma se hidrata, se hunde en la memoria de los pasos, los nacimientos, los riachuelos y los grandes ríos.

La medianoche marca un intervalo que reconstruye la sensación de silencio. Es un momento de plena conciencia. El sueño se ha ido, está subordinado a una voluntad de mayor poder, al ciclo natural del agua que ha vuelto para anticipar que los frutos vendrán rojos y abundantes. Esta lluvia somete, pero también libera del temor, rompe en pedazos el verano y lo convierte en frescura y calma.

La noche reclama dominio, potestad para recobrar el significado de la tierra fértil, de la vida que emerge. Hoy es una noche para recogerse y escuchar el movimiento de la naturaleza, ágil, poblada de sonidos que son exaltación de las formas. Una algarabía de imágenes de la infancia y la primera juventud trazan la duración de la vigilia, saca del mutismo en el que se envuelven los afectos por la rutina. El ánimo también se remueve con el agua.

Solo la presencia de otra lluvia unirá las grietas de la memoria, salvará la vida bajo la forma de los recuerdos, un esplendor que sirva de lucidez y certeza.

Nota

El poema “Nocturno” hace parte del libro *Los trabajos perdidos* (1964). No es el único del libro, el otro “Nocturno” hace respirar la noche y la renueva, la convierte en plenitud diaria: “La noche que respira / nuestro pausado aliento de vencidos / nos preserva y protege / ‘para más altos destinos’”. Ya desde los primeros poemas de Álvaro Mutis (1923-2013), el agua recorre las formas y las limpia, la naturaleza se rebela incólume, como en el poema “La creciente”: “Al amanecer crece el río, retumban en el alma los enormes troncos que vienen del páramo. [...] El rumor del agua se apodera del corazón y lo tumba contra el viento. Torna la niñez...”. Es el corazón el lugar de la memoria del agua, del movimiento constante en la labor ardua de vivir. Rescatar para el corazón lo esencial, que recorre todo lo demás que podemos pasar por el recuerdo como evidencia. El destino se parece al agua: la búsqueda trabajosa del origen. ■



Omar Moreno, “Anima Fragile 2”, mixta sobre guacal y vidrio de seguridad, @nicanor_schiaffini

Esta tierra es mía

Salvador Giraldo Vélez

Filólogo hispanico, profesor de literatura y editor, salvador.giraldo1482@gmail.com

¡Bum! Tres hombres de camuflaje y botas pantaneras llegaron, impertinentes, un siete de octubre a las cuatro horas, catorce minutos, trece segundos y veinticinco milésimas de segundos de la tarde a su finca. No los olvidaría nunca. Uno con una cicatriz en el rostro; otro con un ojo gris, tuerto; y el último, casi un niño, espantaron a los animales de su tierra con un atronador disparo que percutió en el aire más alto para anidar en la memoria de su mujer, ¡bum!

Había noches en que Micaela se despertaba asustada, el disparo le hacía eco en cada recuerdo pasado y futuro que atesoraba en la nostalgia. Estaba presente en el día de su matrimonio, ¡bum!, en el nacimiento de sus hijos, ¡bum!, en los miles de nietos que imaginó, ¡bum, ba ba ba! Gritaba antes de que la lucidez le esfumara el manto de los sueños, y nada más se calmaba cuando Josías le comprobaba, desde la mollera hasta la punta de los pies, que no tenía un hueco de disparo ni la chamusquina de la pólvora.

En otras ocasiones, no lo dejaba dormir. Le auscultaba todo el vientre, le contaba todos los lunares, y se asustaba cada vez que le pasaba el dedo por la hendidura del ombligo. Él la calmaba, “es la herida de la vida, ahí hubo un cordón umbilical antes de nacer”. Luego, ella dormía plácidamente mientras él rememoraba esa tarde inquieta. Esperaba los gritos de su mujer en otra pesadilla. Sin conocer la muerte, ella la había de presenciar constantemente en millares de duelos imaginarios, de los que en la vigilia solo quedaba una vela vespertina a modo de luto.

—Váyanse antes del miércoles, no queremos bandidos por aquí —le dijo el más joven, fingía la rudeza de un adulto fiero.

—Bueno —contestó Josías.

No era un bandido, jamás había tocado un fusil desde que prestó servicio militar, y la única acción cercana que tuvo a una batalla fue cuando casi se vuela la cabeza limpiando un revólver. No obstante, ¡bum!, tuvo la certidumbre inequívoca

de que era un forastero en el bosque que él mismo plantó. Los pájaros, los árboles y las piedras cambiaron su tonalidad colorida a un gris insensible que lo expulsaba de la tierra; era un tubérculo silvestre que se había enraizado, insensato, en el cultivo de un colono. Ni siquiera sus recuerdos de niño, que intentó evocar para reafirmar su existencia, le fueron propios. Se veía en tercera persona; su rostro, una extraña y confusa pelambre que le cubría ojos, nariz y boca. Buscó el recuerdo más primitivo de su memoria, la rica comida de su madre, pero “¿quién es usted?”, le preguntó ella. La escena ya no le pertenecía, se había falseado, hasta la sopa de papa que su progenitora le daba entre cucharaditas, “una por la mamá”, le decía, le supo a cartón mojado.

—Nos vamos —le dijo a Micaela. Tenía la convicción indiscutible de que la tierra que su padre había heredado de su padre y el padre de su padre de su padre, afectada por la intemporalidad del disparo, nunca había llegado a él.

—Es nuestro hogar —respondió ella.

—Ya no más —sentenció.

Tres días después se marcharon con su chinchamenta, ocho hijos; tres varones, cinco niñas, en un éxodo sin rumbo fijo durante quince o dieciocho años. Cuatro departamentos y seis ciudades lo harían áspero a la vida. Sobrevivía por pura inercia, lo contrataban por su fuerza sobrenatural de toro en celo y su laboriosidad que empezaba de mañana y terminaba de noche, cuando la oscuridad lo vencía. Pero ¡bum!, de repente sentía un frío insalvable que le penetraba los huesos. Huía de su lugar de trabajo a nuevos territorios, cada uno más cálido que el anterior.

De alguna manera había muerto esa tarde o, por descuido de la Parca, deambulaba entre la vida y la muerte. A veces, a escondidas de Micaela, se auscultaba la hendidura del vientre para corroborar que efectivamente era solo un ombligo. Perdió la noción del tiempo y de sí mismo. No notó el crecimiento de sus hijos, los cuernos de su mujer,

el florecimiento de sus hijas y el deplorable abandono en que los dejó, para sustraerse en el letargo de una muerte temprana. No lloraría ni la tarde en que el menor se despidió para siempre:

—Le voy a recuperar su tierrita, papaíto —le dijo.

—No más vuelve limpio —le contestó sin saber que se refería a su finca, esa tarde había botado sin querer un costal de tierra de capote para unas matas de Micaela.

Cuando ella le contó que lo habían encontrado muerto en una zanja, vestido con un camuflaje y dos botas izquierdas, dijo: “por intentar sacar a un cristiano de su tierra”. No fue irónico ni sarcástico, aquella finca le era lejana, olvidada en algún paraje remoto. De su boca caía únicamente una sinceridad torrencial, alimentada por cualquier tipo de desinterés ante los detalles de la vida.

—Nos vamos, viejo mezquino —le dijo ella.

Josías no se inmutó, en más de treinta años de matrimonio ella nunca lo había insultado, pero a él poco le importaban los halagos, los odios, los amores. ¡Bum! Micaela recogió sus pocos corotos, los hijos que le quedaban con una dignidad anormal en su pasiva actitud ante la vida. Siempre callada, mantuvo una espera que postergaba sus propios deseos de vivir. “En algún momento se desahogará y volverá a la normalidad”, se decía. No se inquietaba cuando lo veía deambular extraviado por la noche en cada casa nueva en que estuvieron, parecía que aún recorría la finca. “Él finge desinterés porque los hombres no lloran”, se decía. Lo veía auscultarse, con fingido sueño, el ombligo, mirar las mismas estrellas que siempre vio desde la finca, la osa mayor, incluso cuando la luz de la ciudad las ahogaba, y sentarse debajo de cada guayacán que veía. Su padre, el padre de su padre y el padre del padre de su padre habían pedido que los enterraran bajo tal árbol en la finca. “Estará recapacitando sus actos, ya ya ya volverá a ser el mismo”.

¡Bum! “Nos vamos, viejo mezquino” No cambió ni un poco, ni siquiera había de perturbarse cuando lo engañó con el vecino más feo que encontró en todo el pueblo ni ahora con la muerte del más pequeño de sus hijos. Había esperado que, incluso, les heredara el rencor de perder lo propio, lo plantado, lo heredado. Sin embargo, él estaba ahí con su cara de palo tieso, proclive a las mordidas hambrientas de las termitas. “Por intentar sacar

a un cristiano de su tierra”. Lo mejor era irse, abandonar a ese viejo sarnoso en su deplorable estado de descomposición lenta.

Él nada más habría de notar la partida de Micaela cuando le gruñeron las tripas con un hambre insaciable. Fue a preguntarle qué había para comer, y vio que se había llevado hasta las telarañas de los rincones. “Bueno”, dijo y se sentó en el portón. El sol le daba en la cara, la paz perturbadora del silencio habitó en las calles. No había ni un cristiano que compartiera su conflicto interno. Todo estaba tan tranquilo, diferente a la caída que sentía muy adentro de él. ¡Bum! No se escuchó el estallido de sus entrañas en el momento en que golpeó el suelo para morir del todo. La paz seguía ahí, imperturbable, y él achicharrado por el sol de la mañana.

Quizás, se hizo consciente de la importancia de Micaela en su vida o se intentaba alimentar por fotosíntesis, no se sabe a ciencia cierta, solo que ya no sintió frío, tampoco algún tipo de calor. Se quedó estancado igual que un tronco viejo en el portón hasta la noche. A la mañana siguiente, empacó el poco polvo que le dejó Micaela y se fue. Vagaría de nuevo en otro éxodo sin rumbo fijo. Pasó de pueblo en pueblo, no habría empatía en sus nuevos escenarios. Toda comida le sabía a cartón mojado, no recordaba los rostros de las demás personas. Las veía tan grises como su alrededor. Los aromas de las flores, plantas y animales se reducían a un único olor: la vieja humedad de los rincones y de la ropa guardada en los chifonieres de los ancianos.

Por pura ironía, terminó su éxodo en una finca cualquiera que pudo ser la suya por lo parecida que era, tal vez sí lo era, aunque no lo habría notado. Era casi viejo, lo habían contratado de mayordomo. La cuidaría, la cultivaría y se podría quedar con tan solo una pequeña parte de las ganancias. Nunca conocería el dueño, sabía que se llamaba Jacinto, Santiago, Alberto o Efraín, nombres que confundía por lo parecidos que le eran. De vez en cuando, llegaban tres hombres, se llevaban cajas con los frutos de la cosecha, y desaparecían sin mediar palabra alguna. El abrigo de un techo solitario y la poca comida eran su único pago.

Josías no se quejaría, Micaela siempre se encargó de los pequeños detalles de la vida. En ocasiones lo alimentó ella misma. Le abría la boca y

se la cerraba para que masticara o le daba agua para que tragara. Lo vigilaba desde una distancia prudente con el propósito de confirmar que aún no se le había olvidado cómo respirar. “Eso, inhala...”, murmuraba, expectante, “¡exhala!”, gritaba, orgullosa, apenas comprobaba que aún respiraba con el uso correcto de la nariz y de la boca. Había llegado a tal extremo de compromiso que lo comentaba con todo el barrio, aburría a sus propios hijos con la exitosa labor de su padre en los precavidos cuidados de la oxigenación del cuerpo a partir del uso del sistema respiratorio.

—Mamá, solo está respirando —le contestaba alguno.

Ahora sin ella, su salud caía en un estado de fragilidad próxima a la enfermedad última. Dormía, el cansancio lo derrumbaba sin previo aviso. ¡Bum! Se desparramaba entre los cultivos con la lluvia. El pantano le servía de cobija y las estrellas de sábana en noches tranquilas que lo envolvían en los susurros de la naturaleza. Se ensopaba y soñaba que era un renacuajo antes de metamorfosearse en sapo. No era nadie ni nada más que un pedazo de tierra en espera de volver al origen primigenio. Raíz, bosque, árbol, de su columna vertebral en descomposición se daba paso a la vida circundante de una nueva cordillera.

Lo oía templado, el cántico del todo. Era casi imperceptible, pero ahí estaba. Escuchaba el brote de la flora, millares de guerras para alzar la punta más minúscula de sus ramas hacia el sol cálido. La respiración tenue de los animales. Silenciosos, evitaban el ruido para cazar y no ser cazados. Venados, zorros, pumas, los oía pisar la fragilidad de la superficie del pantano, hundían sus patas sobre el barro de los muertos que se desquebrajaban para darle paso a la nueva vida. El único bullicioso era el viento, sin presa ni depredador, atravesaba los árboles, los hacía cantar de tal forma que parecía un río flotante, precipitado hacia el olvido anónimo del ocaso.

De repente, una tarde en que casi se funde con la naturaleza para siempre, ¡bum! “Josías”. Se despertó, casi ahogado, olvidaba cómo respirar. Los animales, asustados, se apresuraron a una huida vertiginosa, y el viento, instrumento principal de la sinfonía de la vida, se escuchó en segundo, tercer, cuarto plano hasta que no fue más que simple aire. “Josías”, a lo lejos alguien pronunciaba su nombre. Le tomó tiempo asimilarlo. “¿Josías? ¿Quién es Josías?”, se preguntó. Mas el

nombre tomaba fuerza en su interior. La distancia entre él y su consciencia se acortó, retumbaba con recuerdos que de a poco supo que eran suyos.

—Necesitamos que se vaya antes del miércoles. El patrón le va a dejar la tierra a otro —le dijeron tres hombres.

Josías los reconoció, no eran las personas que usualmente recogían la cosecha. Uno tenía una cicatriz en el rostro; otro, un ojo gris, tuerto; y el último era ya un adulto fiero, solo que esta vez no lo fingía. Su vida, asesinatos, robos, masacres, le agrietó la garganta hasta hacer de su voz un presagio de tormenta. Don Jacinto, Santiago, Alberto o Efraín los había enviado. El trabajo de Josías se menguó en los últimos tiempos. El patrón dio por hecho que era a causa de su vejez. Por otra parte, nunca le había dado buena espina ese ermitaño. Lo reemplazaría por alguien más joven, y mandó a sus hombres de confianza por si Josías se resistía.

—¿Sí oyó? Se tiene que ir antes del miércoles —le dijo el más joven.

¡Bum! Josías no respondió. Escuchaba el estallido en su memoria, aletargado por el aturdimiento del disparo. Sentía que le desgarraba los músculos, huesos, nervios, vísceras. Lo desangraba de manera turbia, a borbotones sobre la tierra. De ella brotaba una enredadera que le enraizó los pies para transformarlo en un guayacán frondoso. Pensó en Micaela, en sus hijos, en su padre, en el padre de su padre y en el padre del padre de su padre. ¡Bum! Los sentidos se le desenfrenaron con una lucidez desaforada. Percibía el latido de la tierra, los muertos que le daban vida, la respiración de los peces, el aleteo de los pájaros, los nuevos brotes de la grama, el viento titilante sobre los cabellos lejanos de Micaela. Lo supo entonces con una certidumbre inequívoca que le devolvió el color, los aromas y el sabor de la vida. Él era la tierra, él era el bosque, él lo era todo. Lo habían desgarrado de sí en el momento en que lo echaron.

—¿Sí oyó? Se tiene que ir antes del miércoles, no hablo más de tres veces —repitió el más joven, se impacientaba.

Josías cerró los ojos y respondió con una firmeza resoluta, vigor de quien es dueño de su destino:

—Esta tierra es mía.

¡Bum! ■



Carlos Motta / El agarrotado, 2021 / Etched drawing and paint on watercolor paper / 22,9 x 30,5 cm Cortesía Mor Charpentier, Bogotá/Paris

María Martínez de Nisser y Albalucía Ángel, la HISTORIA a través de la experiencia femenina

Érika Molina Gallego

Estudiante de Filología Hispánica, erika.molina1@udea.edu.co

Solo después de que las mujeres empiezan a sentirse en esta tierra como en su casa, se ve aparecer una Rosa Luxemburgo, una Madame Curie.

Simone de Beauvoir

Escribo porque no puedo impedírmelo, porque siento la necesidad de ello y porque esa es mi única manera de comunicarme con algunos seres, conmigo misma. Mi única manera.

Victoria Ocampo

Si hay algo que todas las mujeres sabemos de memoria es que las palabras historia y feminidad nunca han podido llevarse bien. Todavía en el siglo XXI seguimos poniendo los ojos en blanco y haciendo con desdén una mueca de “no, eso no nos sorprende” cada vez que escuchamos las fechas, los nombres y las narraciones de los acontecimientos importantes de nuestro pasado colectivo. Sabemos a la perfección, y es un tema que ya está rayado, que esa Historia con mayúscula la han escrito los vencedores, y que, por muy injusto que haya sido, las mujeres no se contaban en ese grupo.

Pero sabemos también que por todas partes, sobreviviendo a los pisotones del patriarcado, gritando con desesperación por ser encontradas y derribando los límites del tiempo y del espacio; esas otras voces que en su momento fueron silenciadas, se alzan para enseñarnos la otra HISTORIA, esa que no solo se escribe con H mayúscula, esa que es mayúscula en toda su extensión, pues está construida con el cuerpo, con el transitar silencioso (no callado) de la experiencia vivencial y sensitiva que solo las mujeres podemos narrar.

En medio de la sinfonía de voces, del bálsamo exquisito que significa ir encontrando mujeres que nos muestran la otra cara de la moneda, leer a María Martínez de Nisser y a Albalucía Ángel es adentrarse en un mundo dicotómico; por un lado, el asombro por la valentía de la primera y la

maestría de la segunda; y por el otro, el regocijo de reconocer en ellas el propio sentir, las propias y profundas motivaciones. Ellas, cada una desde su posición, desde su objetivo y apuntando en direcciones tal vez muy distantes, encausan la escritura por el mismo río, ese que lleva en sus aguas las voces, las historias y las vivencias de tantas mujeres. Suman y multiplican las suyas y las de otras y nos gritan sin descanso que están ahí, que lo vivieron, que no solo son testigos mudos en el decorado de la escena, y que lo que tienen para decir es mucho más grande, más fuerte y más poderoso que lo que la Historia les ha permitido contar.

Narrar los sucesos colectivos y no quedarse solo en el acontecimiento requiere dejarse traspasar por ellos, dejar que la memoria del cuerpo sea la que escriba, que los sentidos reciban y transformen el hecho y lo conviertan en experiencia. Requiere alma. Y no es otra cosa que el alma de cada personaje femenino lo que se va liberando a través de la pluma de Albalucía Ángel, cada interacción con el otro erige una posición que está determinada por su ser como mujer y que se nutre de la dirección de los hechos mientras atraviesa la tormenta propia, el desafío personal. La violencia del contexto traducida a la violencia que experimenta el cuerpo, la ceguera colectiva calcada en la confusión de la niña que transita por el caos sin que le sea permitido comprender, a pesar de todas sus preguntas; la ignominia de lo público haciéndose más grave en lo privado y la

necesidad de hacer más, por el mundo, por ellas mismas.

Es esa misma necesidad la que siente Martínez de Nisser, con esa marca en su apellido que ya dice que no es de ella sino de otro, que ha dejado de pertenecerse. Pero no es así, su determinación va más allá de ser nombrada, ella se reconoce como sujeto valioso y capaz dentro de un ambiente conflictivo y turbulento. Su cuerpo clama la justicia, su mano escribe su firmeza, su voz habla de su condición femenina y empieza a gritar sin poder callarse que esa condición la hace mucho más valiente, mucho más poderosa.

Su escritura, la de ambas, no se agota en las fechas, las cifras o los nombres; aunque las contiene, sino que se deja ir por los laberintos de lo inesperado, de lo oculto, que va desvelando en el camino una identidad femenina alejada del estereotipo común. En *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, de Ángel, cada personaje femenino ocupa un lugar en la historia que no sería relevante de no ser por las preguntas que se suscitan en ellas, no solo por lo que sucede en el mundo, sino también por lo que sucede en sus adentros. En *Diario de los sucesos de la revolución en la Provincia de Antioquia en los años de 1840-1841*, de Martínez, siendo ella la protagonista de esa historia, es mucho más fascinante ver cómo su voz es incapaz de mantenerse en un rol testimonial. Cómo no solo escribe y describe los hechos, sino que, además, y mucho más importante, se escribe y describe a sí misma en la oportunidad perfecta de demostrar quién es realmente como mujer.

Si bien, como lo dice la misma Albalucía, el valor de nuestro sexo está muy desprestigiado, pienso, igual que ella, que somos igual o más valientes que los hombres y que es esa fuerza la que estalla cual bomba de sentido cuando escribimos.

Esa subversión venida en forma de desaire a lo establecido es lo que hace especiales a estas autoras, Martínez de Nisser en 1840, lejos todavía de que la mujer fuera reconocida como ciudadana sujeto de derechos, toma su arma, y no, no me refiero solo a la bayoneta, hablo de la más poderosa, su pluma. Transita con ella un camino azaroso e inquietante y sale a la luz pública vestida de hombre, con su pelo corto de militar y con su afán de decir “mírenme, estoy aquí y soy más valiente que ustedes”. Sin embargo, como no podía ser de otra forma, su lucha está atravesada

por su corazón, su deseo de amor y su deseo de patria se funden en uno. No hay allí, como en los otros, la obligación impuesta del deber con la nación, pero sí el deber con su propio instinto impetuoso que le impide la espera de lo privado, de lo normativo.

Por su parte, Albalucía Ángel encuentra en el hecho histórico la excusa para la construcción de esa identidad esquiva, que se esconde bajo los paradigmas. La historia personal y la historia oficial colectiva se encuentran para personificar la experiencia sensitiva, sexual, de búsqueda y conocimiento de sí mismas de cada personaje.

Dijo Camus que el escritor no puede ponerse al servicio de quienes hacen la historia, sino al servicio de quienes la sufren. Estas dos escritoras saben muy bien lo que eso significa y lo llevan a la práctica. Ellas mismas como mujeres sufren la historia de una manera distinta, su ser femenino es afectado desde otras perspectivas y el conflicto social es visto más allá de cuestiones meramente políticas.

Albalucía nos va mostrando a través de sus personajes el discurso patriarcal sobre el cuerpo y el comportamiento femenino, el deber ser de la mujer que se impone en cualquier circunstancia: mantener su lugar. La necesidad de transmitir este comportamiento a las otras mujeres, de quitar de golpe el ímpetu de las jóvenes. El mandato de rezar. La mujer que se ha acostumbrado a ser quien sirve, quien obedece y que cumple su papel con una devoción en la que, en realidad, se esconde el miedo, porque a pesar de pregonar e instruir en el discurso el papel que le ha sido asignado, sigue llevando por dentro sus propias subjetividades ocultas tras la fachada de conformidad.

En una época en la que la mujer ostentaba un rol de instrucción en el hogar y en la que su participación política se limitaba a la mención de su filiación a un partido, al que, por supuesto pertenecían su padre y su abuelo, la inclusión de estos personajes se hacía imprescindible. La autora nos revela a esas mujeres que han aprendido a ser en lo público aquello que se espera de ellas, pero que además de los rezos y las letanías tienen mucho más para decir y albergan una riqueza interior de experiencias y perspectivas que trascienden las limitaciones impuestas por el discurso patriarcal de su tiempo.



Vaginas del Gran poder, Adriana Bravo @aceitunabrava

Vaginas del Gran poder, Adriana Bravo @aceitunabrava

No es, sin embargo, el único tipo de personajes que se nos revela. La narración incluye también a otras mujeres que se atreven a vivir esa subjetividad que les brota desde las entrañas. Su libertad se representa en sus propios espacios, en su creación, en su visión de un nuevo mundo “para que todo sea un canto”. Allí se da una ruptura con la normatividad de la época, con lo esperado y lo deseable. La mujer se escabulle de la norma y da un salto hacia su propio pensamiento, hacia sí misma. El cuerpo no es ya espacio de servicio o de negación, sino espacio de lucha y de deseo, cuerpo que se transforma en objetivo, en el enemigo revolucionario que debe ser confrontado, e incluso destruido.

Este cambio de perspectiva no solo desafía las expectativas de la sociedad, sino que también redefine el papel de la mujer en la narrativa cultural. Estas mujeres valientes y rebeldes se erigen como agentes de su propio destino, desafiando las normas preestablecidas y abrazando una autonomía que, aunque a menudo les cueste, les permite explorar sus propias verdades y deseos más profundos. La narración, a través de estos personajes, nos invita a contemplar una visión más amplia y matizada de la experiencia femenina, destacando la complejidad y diversidad de las vidas de las mujeres en ese tiempo y lugar.

A partir de estos dos tipos de personajes femeninos, Albalucía Ángel nos regala un tercero, uno que encuentra su propia forma a través de los opuestos anteriores. Aquí la mujer protagonista que crece en medio del caos social y político, lo hace también en medio de la intimidad de sus espacios personales. Los espacios que habita pasan de lo íntimo a lo brutal, de la seguridad a la violencia; y desde allí, su evolución se va dando en cambios que experimenta no solo su cuerpo, sino también su pensamiento. La protagonista se configura a través de su relación con el otro (con las otras) y su subjetividad se va dando en la transición de un espacio a otro en los que cada experiencia le da una perspectiva distinta de la realidad que la rodea. Así su identidad nace desde el cuidado, pero también desde la libertad y su vivencia experiencial la posiciona como sujeto femenino y político. Su historia prima, se levanta sobre la historia oficial, pero sin abandonarla.

Este enfoque permite que su narrativa se convierta en un testimonio auténtico y significativo, capaz de desafiar y enriquecer la comprensión

convencional de la historia, al tiempo que destaca la intersección entre lo personal y lo político en la vida de las mujeres. De este modo, la protagonista se erige como un testamento viviente de la capacidad de las mujeres para forjar su propio destino en medio de las complejidades de su entorno social y político.

María Martínez de Nisser no crea personajes, ella narra los hechos que el camino de la guerra le va mostrando, se narra desde su posición femenina en un espacio político que no le corresponde. Como sujeto enunciador femenino narra primero desde un lugar pasivo, de espera, siendo testigo de las acciones y decisiones tomadas por otros; deseando tomar participación en la batalla. Su espacio es, inicialmente, como el de todas las mujeres: la casa, la recepción de cartas, la espera de noticias; mientras su esposo hace parte activa de las contiendas. Sin embargo, desde allí ya expresa su descontento y su posición. Se permite lanzar opiniones sobre tácticas estratégicas, cuestiona las acciones de los integrantes de ambos bandos de la guerra y expresa su deseo de demostrar su valía y fidelidad con la causa.

Lejos de aceptar el papel tradicionalmente asignado a las mujeres, sobre todo en tiempos de conflicto; como lo hizo mucho antes Juana de Arco, se convierte en una figura dinámica que desafía las limitaciones impuestas por su género. Su voz trasciende las paredes del hogar para convertirse en una fuerza crítica y participativa en el escenario político, destacando así la capacidad de las mujeres para influir activamente en los eventos históricos y desafiar las normas establecidas.

Esta mujer rompe por completo la estructura del rol que su género (su sexo) implica, no se identifica con él, lucha y escribe. Enuncia la realidad mediante su propio yo. Su narrativa se convierte, de esta manera, en una herramienta poderosa que cuestiona las normas y revela la complejidad de su identidad femenina. Martínez se yergue como una figura emblemática que, mediante su valiente incursión en el espacio público y su resistencia a las restricciones impuestas por la sociedad, redefine las posibilidades y expectativas para las mujeres de su tiempo. Su escritura no solo es un testimonio histórico, sino también un acto de desafío y liberación que trasciende las limitaciones impuestas por las construcciones de género.

Para Albalucía las cosas tampoco fueron tan sencillas, tuvo que abrirse paso en un mundo literario lleno de hombres célebres a los que se les publicó y elogió de forma sistemática. Sus letras son osadas. Denunciar la violencia de un país como Colombia cuesta, y cuesta más desde la voz de una mujer. Su escritura no fue tomada en cuenta, tal vez porque su forma de escribir desafiaba los convencionalismos, por la cantidad de voces narrativas, por involucrar la experiencia del cuerpo, del interior; o simplemente por el miedo que los hombres han tenido a las mujeres y que se ha trasladado al espacio editorial. Tal vez el *boom* latinoamericano, por entonces en auge, temía escuchar lo que esta mujer tenía para decir.

Sin embargo, este silencio ante su maestría no apaga su voz, al contrario, la nutre. Albalucía resuena desde el exilio en las mentes de aquellos que como ella buscan esa otra HISTORIA, de los que no se conforman. Su pluma sigue taladrando.

La diferencia de los géneros y estilos de estas dos escritoras es evidente; pero no las aleja, por el contrario, revela una necesidad casi visceral no solo del sexo femenino, sino también de un país. La necesidad de dar testimonio de las constantes luchas y de los incontables atropellos, así como también de los silencios que las mujeres tienen para gritar. María narra desde su experiencia encarnada en un diario que servirá como testimonio de la guerra. Es la prueba de los acontecimientos que deja una mujer que lucha, que toma las armas. El diario le da un carácter personal y vivencial, pero también documental e histórico. Ángel, por su parte, crea un universo mucho más amplio, lleno de personajes y subjetividades distintas. De mujeres distintas. En ella la violencia va más allá de los hechos históricos, es capaz de mostrar todas las caras de la moneda de un país que lucha por sobrevivir y de unos personajes que tienen, junto con esa lucha, sus propias batallas internas.

Se revela una complementariedad única entre las dos autoras, donde cada una, desde su perspectiva y desde su tiempo, contribuye a la narrativa más amplia de la lucha, la resistencia y la diversidad de las experiencias femeninas en contextos adversos. Este diálogo entre dos enfoques distintos demuestra la riqueza y complejidad de las voces femeninas que, a pesar de las diferencias estilísticas, convergen en su búsqueda compartida de dar voz a las experiencias marginadas y

construir una narrativa más inclusiva de la historia y la identidad de un país.

La forma de resistencia de estas autoras es la memoria, individual y colectiva. Ellas transforman el hecho y el recuerdo mientras narran, pues estos toman otros tintes, otros colores al ser procesados y mezclados con la vivencia femenina. El testimonio, en ambas, a pesar de sus diferencias, va más allá de la presencia observadora y cuenta eso que posiblemente ya muchos conocen, pero lo hacen desde otros lugares, desde otros universos posibles, no escuchados, no imaginados. Ellas impiden el olvido de las pequeñas verdades que se han quedado sin voz a lo largo de la historia conflictiva colombiana. Hablan de las otras historias, las ocultas, las acalladas, las que han sido sofocadas en medio del discurso patriarcal.

En este acto de recordar o narrar lo vivido, estas autoras se erigen como guardianas de las narrativas excluidas, desafiando la tendencia a la amnesia selectiva que a menudo acompaña a los periodos turbulentos de la Historia. Al rescatar y dar voz a las experiencias marginadas, contribuyen a la construcción de una memoria más completa y justa de la sociedad colombiana. Su resistencia, a través de la escritura y la memoria, se convierte en un acto de afirmación de las identidades femeninas, desafiando el olvido y dando forma a un relato más inclusivo y diverso de la historia del país. ■

Nuestra parte de noche: entre la tierra caliente y el terror

Andrés Felipe Zapata Betancur

Profesional en estudios literarios, zapataandres57@gmail.com

¹ Mariana Enríquez, *Nuestra parte de noche* (Anagrama: 2019).

² Libia Alejandra Castañeda López “Tropicalizando la mirada gótica, una revisión decolonial de la Mansión de Araucaima” (Tesis, Universidad Federal de Integração Latino-americana, 2020), 15.

³ Castañeda López, *Tropicalizando la mirada gótica*, 12

⁴ Enríquez, *Nuestra parte de noche*, 158.

⁵ *Ibid.*, 156.

⁶ *Ibid.*, 91.

La novela *Nuestra parte de noche*¹ no solo se inscribe en el género del terror, también hace parte del llamado gótico tropical. Este subgénero propio del continente latinoamericano ha sido trabajado por varios autores, entre ellos resalta Álvaro Mutis en su novela *La mansión de Araucaima* (1973). En este artículo se abordará la novela de Mariana Enríquez desde los elementos que más caracterizan a esta rama del gótico.

La tesis central del gótico tropical y que Mutis defiende dice que: “la esencia del género [gótico] radica en la exploración del mal que, en cuanto tal, podría residir en cualquier lugar”². De esta manera se justifica que el gótico no solo se puede desarrollar en un ambiente europeo; dentro de un castillo, donde el sol nunca puede atravesar las nubes, el mal puede estar también en tierra caliente. Esto lo confirma Mariana Enríquez con casi toda su obra, donde el mal es protagonista y *Nuestra parte de noche* no es la excepción, el mal está siempre presente.

El imbunche o invunche es “un ser maléfico, deforme y contrahecho [mediante hechicería], que lleva la cara vuelta hacia la espalda y anda sobre una pierna por tener la otra pegada a la nuca” (según la RAE). Este ser hace parte de las creencias ancestrales de los Mapuches, incorporarlo en *Nuestra parte de noche* permite entrever uno de los rasgos principales del gótico tropical que se basa en “la relación de la tradición oral, las cosmogonías de los pueblos amerindios y el sincretismo de las religiones afroamericanas en la región”³.

Esta característica de incorporar lo tropical/local al terror se puede evidenciar a lo largo

de toda la novela, el invunche es el guardián de las mazmorras de Mercedes, donde ella tiene enjaulados a todos los posibles sacrificios para la Orden: “volvió, dispuesto a enfrentar a Mercedes, que lo esperaba junto a la puerta, junto a su invunche”⁴. También se incorpora la dictadura en Argentina con lo paranormal y la Orden: “los crímenes de la dictadura eran muy útiles para la Orden, proveían de cuerpos, de coartadas y de corrientes de dolor y miedo, emociones que resultaban útiles para manipular”⁵. Las leyendas locales también se incorporan cuando Gaspar pregunta por el origen de los árboles y las flores que ve en el camino, acerca de la pasionaria o mburucuyá Juan le narra la historia de amor fallido entre una mujer española y un indio guaraní, esta historia cuenta el origen de la flor “Si. Y ella se clavó la flecha de plumas en el corazón y se mató. De la herida, creció la flor”⁶.

Estos elementos de las culturas regionales dentro de la narración de Enríquez tienen un papel transversal para la trama, puesto que acercan al lector a temas que comúnmente se hacen a un lado. Este se debe a la inmersión de la trama en el gótico tropical, pero también a una intención de la autora por retomar algunas historias olvidadas; para el género del horror en Latinoamérica es algo novedoso que se hable de las culturas indígenas y sus supersticiones o que los personajes hablen sobre las leyendas guaraníes. También se puede entender la presencia de estos relatos en la trama como un propósito de la autora para reivindicar la tradición oral de los pueblos indígenas del sur del continente, utilizarlos en su historia les da un nuevo lugar; ya no estarán en el desconocimiento.

Otra línea importante dentro de la cual se codifica el gótico tropical “es el aspecto espacial [que] adquiere un sentido estructural: a lo largo de la modernidad-colonialidad, los Trópicos han sido codificados desde un imaginario en el cual condiciones climáticas-geográficas particulares diseñan la alteridad americana”⁷. En la novela esto lo podemos evidenciar con la mansión Puerto Reyes, una mansión exuberante en medio de la selva, en tierra caliente. No es, además, una mansión cualquiera, es donde sucede el ceremonial, donde se presenta la Oscuridad, donde se reúne la Orden, esa casa es donde habita el terror mismo, es el punto culmen del gótico en el trópico. La mansión tiene una estructura moderna, pero está ubicada en un espacio donde se ejerce un poder colonial donde el blanco se siente dueño y señor:

Santiago Bradford apenas volvía a Buenos Aires. Amaba el río, el sudor de la cosecha, la humedad, las leyendas de los colonos y los cuentos de aparecidos de los locales. Amaba la casa de catorce habitaciones, con su piscina olímpica, las tejas, las galerías frescas y el patio central, con una fuente y orquídeas y sauces. Algunas de las ventanas tenían vitrales franceses; alrededor de la casa, Charles Blanchard había plantado quinientas especies de plantas y había abierto senderos que era obligatorio mantener limpios o la selva volvía, feroz, a cubrirlo todo.⁸

En la novela existen otros dos lugares que encajan en lo anterior, la casa donde viven Juan y Gaspar y la casa de la calle Villareal, ambos lugares aparecen en la tercera parte de la novela “La cosa mala de las casas solas, Buenos Aires, 1985-1986”. Este primer lugar es sombrío, no se siente como un hogar, allí Juan realiza rituales esporádicamente en busca de respuestas para proteger a su hijo de la Orden, esta casa tiene un aura extraña. En la calle Villareal, cerca de donde vive Gaspar, hay una casa abandonada, los vecinos se cambian de acera para no pasar por el frente y los niños siempre juran ver algo extraño en ella. Estos dos lugares, se inscriben también en lo que Mark Fisher denomina lo espeluznante, más precisamente cuando lo define como “la sensación de lo espeluznante surge [...] si no hay presencia cuando debería haber algo”⁹. En las dos casas debería haber vida,

movimiento, emociones, pero es justamente esa ausencia lo que hace pensar ¿qué reemplaza lo que debería haber ahí?

Libia Castañeda López propone en su artículo “Tropicalizando la mirada gótica, una revisión decolonial de la Mansión de Araucaima” (2020) la influencia de la geografía y lo climático en el comportamiento de los hombres blancos que llegan a las zonas tropicales,

el trópico (supuestamente) siempre soleado y de abundante vegetación, un lugar paradisiaco y, por otro lado, un lugar ‘pestilente’ donde reina la propagación de enfermedades de las denominadas ‘zonas tórridas’. Sobre esta última versión, se argumentaba que las características ambientales llevaban al detrimento de la salud mental del hombre blanco.¹⁰

En *Nuestra parte de noche* los primeros integrantes de la Orden llegan desde Inglaterra, hombres blancos con sed de poder, son ellos lo que traen la locura y la maldad al trópico argentino y a esto se suma lo anteriormente expuesto por Castañeda López, lo que da como resultado una secta donde reina lo siniestro.

Los personajes son un punto importante para definir la novela dentro del gótico tropical. No vemos condes o reinas malvadas dentro de la narrativa, Enríquez nos presenta personajes muy propios de la región en la que se desarrolla la novela. Tali es una mujer que utiliza su sabiduría de manera más espiritual y “chamánica”, por decirlo de alguna forma, ella se conecta con la selva que la rodea, dirige el templo de San La Muerte, una deidad a la que adoran pocas personas en la zona de Corrientes; Adolfo es un terrateniente, propietario de grandes hectáreas donde se siembra mate; Mercedes, una mujer que soporta su matrimonio por conveniencia de poder y dinero, ambos son bastante clasistas, racistas que se empeñan en mantener su poder en la zona de Corrientes sin importarles el bienestar de los otros. Y así todos los personajes son muy “tropicales”, figuras que se integran a su espacio geográfico, sin estos rasgos tan propios de las dinámicas latinoamericanas, el gótico tropical no podría funcionar tan bien como lo hace.

⁷ Castañeda López, *Tropicalizando la mirada gótica*, 13.

⁸ Enríquez, *Nuestra parte de noche*, 80.

⁹ Mark Fisher, *Lo raro y lo espeluznante* (Alpha Decay, 2018), 75.

¹⁰ Castañeda López, *Tropicalizando la mirada gótica*, 31.

¹¹ Enríquez, *Nuestra parte de noche*, 371.

¹² Castañeda López, *Tropicalizando la mirada gótica*, 26.

¹³ Enríquez, *Nuestra parte de noche*, 432.

¹⁴ Castañeda López, *Tropicalizando la mirada gótica*, 32.

¹⁵ Enríquez, *Nuestra parte de noche*, 111-112.

¹⁶ *Ibid.*, 41. El yacaré es carne de caimán y la mandioca es una especie de yuca que se da en las zonas tropicales, esto nos da a entender que este lugar es bastante autóctono y se aleja de las practicas civilizadas de la gente blanca

A los personajes de Adolfo y Mercedes también se les puede entender como unos señores feudales en Puerto Reyes, un feudalismo tropical. Los dos provienen de familias que han ostentado el poder en Argentina, tienen todo a su alcance y esta hacienda es su propio reino. Mercedes puede retener allí a las personas que serán sacrificios para la Oscuridad y Adolfo tiene en su dominio los cultivos de mate y a las personas de la zona, todo funciona a favor de la familia Bradford/Reyes “¿Para quién trabajaba? —Para los Reyes, acá más de la mitad trabaja para ellos. Yo lo conocí al dueño, Adolfo Reyes. Hasta pensé que era buen tipo. Ni me quiso recibir cuando desapareció mi marido”¹¹.

Castañeda López señala en su artículo un aspecto clave para la configuración del gótico tropical, dice que

según Carpentier, la concepción de la realidad en América Latina es intrínsecamente diferente que en Europa y los Estados Unidos; mientras que el último está dominado por la razón y la lógica, el primero acepta la existencia de lo sobrenatural en lo ordinario.¹²

Esto le abre a Enríquez un mundo de posibilidades para traer el gótico y mezclarlo con las creencias del trópico. Con este elemento se puede pensar en el Otro Lugar que se describe en la novela

Alguien duerme en el Otro Lugar. Así lo llama Juan. Por eso hay silencio. Es para cuidar su sueño. Y los huesos son un templo. Respiró hondo. No hay absolutamente nada acá, dijo. El río no tiene peces. Ni un insecto. ¿Cuánto más vamos a recorrer este lugar hasta encontrar algo?¹³

y lo relaciono con el purgatorio y las ánimas, una devoción muy común en nuestro continente, que describe escenarios similares de quietud, soledad, sed. También caben las cruces en la ruta y el culto a San La Muerte, prácticas autóctonas de la tierra caliente.

En resumen, “la tropicalidad estructura un discurso que opera en dos escalas: cuerpo y paisaje tropical, a las cuales se les atribuye diferencias étnico-culturales que distinguen: la normalidad del exotismo, lo blanco de lo no blanco, la civilización de la

barbarie”¹⁴. Este discurso se puede leer en la novela de Mariana Enríquez de manera clara durante toda la narración. En el transcurso del viaje podemos ver cómo los personajes pasan de la ciudad (normalidad) a ver paisajes exuberantes, llenos de flora y fauna:

Juan lo llevó de la mano hasta la Garganta del diablo. [...] lo asustaba la enormidad y la fuerza del río cayendo en picada, el agua tan potente que era blanca y se suspendía en el aire. [...] En el viaje de vuelta hacia Puerto Reyes, Gaspar habló de las mariposas color turquesa, del arcoíris y quiso saber sus leyendas.¹⁵

Se diferencia lo blanco de lo no blanco en Colonia Camila, donde vive Tali, este es un lugar selvático, cerca de un río, donde las personas tienen arraigadas sus propias creencias y en elementos como la comida de la zona se puede entender que es una parte del país donde se juntan diferentes culturas: “Esa noche después de cenar yacaré con mandioca frita [...]”¹⁶.

Estos lugares tienen aún mayor importancia cuando se piensa en que *Nuestra parte de noche* es una novela que ha ganado premios internacionales, que ha sido traducida a varios idiomas, es decir, esta novela ha permitido que Latinoamérica pueda ser más conocida en todo el mundo. Además, que no se centra en las capitales, que son las narradas mayormente, la autora muestra la diversidad de culturas y prácticas que se encuentran lejos de Buenos Aires. Y no solo se ha conocido la idea de lo que es el continente, Enríquez dio a conocer el terror latinoamericano, una parte de nuestra literatura que ha traspasado pocas fronteras. 🇵🇷



Carlos Motta / Y no hay remedio, 2021 / Etched drawing and paint on watercolor paper / 22,9 x 30,5 cm Cortesia Mor Charpentier, Bogotá/Paris

Florecido

César Mora Moreau

Escritor, cessaremora@gmail.com

Para Atenea Cruz, y su Otro jardín secreto

Las flores envenenadas nacían alrededor de su ano, sin control. Al principio, Narciso las arrancaba una a una rezando para que no volvieran a crecer, pero ellas regresaban con espinas más afiladas para defenderse. Por eso debía hacerlo. Ya no tenía dinero para otra consulta y ningún tratamiento sería de ayuda hasta que estuviera vacunado. Apretó la caja para darse el valor y se fijó en el precio, mucho más alto de lo que ganaba en un año. Nadie se daría cuenta. Los dos vendedores estaban concentrados en las pantallas de sus celulares. Miró al vigilante, que coqueteaba con una de las cajeras. Ese era el momento. La escondió en su chaqueta y salió de la farmacia a paso lento para no despertar sospechas. No había cruzado la calle, cuando una mano lo apretó del hombro y una voz le pidió que le mostrara los bolsillos.

Sin levantar la vista y reuniendo toda la fuerza de voluntad para no echarse a llorar, Narciso le entregó la caja. Apenas el otro dejó de sujetarlo para inspeccionar la vacuna con ambas manos, salió corriendo con el impulso que le daba la vergüenza. Mientras esquivaba a las personas, imaginó su rostro en las noticias, como el de la embarazada a quien habían atrapado intentando robar una lata de alimento en polvo. Él no podía permitirse un desliz como ese. Una cosa era ser ladrón y otra muy distinta que los demás se enteraran de lo que tenía. Suficiente había sido con la mirada de Julio, el primero en ver las flores.

—¿Qué tienes ahí? —le preguntó alejándose, entre asqueado y asustado, como si de un momento a otro las nalgas de su cita se hubieran vuelto radioactivas.

—¿Qué cosa? —Narciso estaba en la cama, boca abajo, sin entender qué sucedía.

Julio se abrochó el pantalón a toda prisa, recogió la camiseta del suelo y no esperó a que el anfitrión lo acompañara hasta la puerta de la casa.

Una vez solo, intentando darle sentido a lo que había pasado, descolgó el espejo de la pared, lo acomodó en el suelo y se puso en cuclillas para observar más de lo que su cuello le permitía. En el reflejo se distinguían unas formas extrañas. Encendió la linterna de su celular para ver mejor y abrió ambas nalgas. Las flores, de pétalos grisáceos, retrocedieron unos centímetros intentando escapar de los dedos de un Narciso que vio el horror dibujado en su rostro.

Hizo lo que cualquier persona racional hubiera hecho en su lugar: buscar en *Google*. Los resultados del navegador le mostraron versos de poemas malos, videos porno del fetiche, popular en Japón, de masturbarse con flores de Sakura y el caso de un hombre en Bangladesh que sufría una rara enfermedad que hacía que sus manos se parecieran a las ramas de un árbol. No encontró ningún testimonio de culos florecidos.

Dudoso entre ir con un botánico o un médico, se decidió por este último. En el sistema público no había ninguna cita disponible dentro de los próximos meses. Podría agendar una consulta particular, pero lo que ganaba en el *call center* apenas le alcanzaba para vivir. Sin saber qué hacer, se encerró en la ducha temiendo que la mugre de su cabello se convirtiera en tierra o que sus lágrimas tuvieran la textura espesa de la savia. Se le ocurrió sacar una tarjeta de crédito.

Durante los días que tardaron en enviarle el plástico a su casa, las flores del mal crecieron, impidiéndole que se pudiera limpiar con el papel cada vez que iba al baño y pinchándole los dedos con sus espinas. Caminaba con las piernas muy separadas para evitar el roce de los muslos, y en el trabajo debía morderse los labios para aguantar las punzadas cada vez que se movía en el asiento.

Sin importarle el dolor o la sangre derramada, todas las noches arrancaba los pétalos y cortaba los pedúnculos (así se llaman los tallos de las

flores, no me estoy inventando nada) con el ímpetu del jardinero que regresaba a su casa luego de varios años de estar preso. Por las mañanas, decepcionado, veía en el reflejo del espejo los nuevos retoños que emergían de la piel enrojecida. Cada vez era más difícil deshacerse de su maleza corporal que crecía fuerte y encallecida por el combate diario.

Cuando recibió la tarjeta, encendió su computador y reservó una cita con un médico especializado en anomalías como la que estaba padeciendo. Aunque en la información disponible en su página web no especificaba nada sobre su experiencia en la cura de enfermedades florales, él era la única esperanza de Narciso. Con un cupo crediticio limitado no podía darse el lujo de varias opiniones.

Al día siguiente, llamó a su trabajo fingiendo un problema estomacal, y se dirigió al consultorio que quedaba en una zona donde las casas parecían sacadas de una revista. Sintió un hormigueo bajo sus pantalones al ver un parque, que más que parque podría ser un bosque por sus robles, acacias y cedros, inmensos, y los jardines con arbustos florales que formaban laberintos que no estaban podados para alguien con sus ingresos. Ya volvería otro día.

Lo recibió el doctor Olivares, un anciano con sonrisa de vendedor que presumía en la pared detrás de él todos los diplomas, reconocimientos y certificados que lo avalaban como una eminencia en los casos de padecimientos vegetales en personas. Luego de examinarlo desnudo, introducirle un espéculo para ver qué tan arraigada estaba la enfermedad y someterlo a un interrogatorio sobre sus prácticas dendrofilicas, le explicó que su florecimiento anal era más común de lo que se pensaba, pero que en un caso tan avanzado como el suyo la única solución era un tratamiento que incluía la extirpación de las raíces malignas y una vacuna para evitar que volvieran a crecer.

—De nada servirá arrancarlas si no estás inmunizado. Hierba mala nunca muere —sin dejar de sonreír, le entregó un folleto que detallaba los preparativos para la cirugía, los pasos que debía seguir para la recuperación y el costo total que superaba, por mucho, el saldo disponible de su nueva tarjeta.

—¿Hay alguna opción más económica?

El doctor Olivares le dijo que podrían intentar cortar las flores visibles y utilizar unas ampollas que retrasaban el crecimiento. No era una solución definitiva y debían verse cada dos semanas hasta que pudiera resolverse el asunto de raíz.

—Quizás este tratamiento estaría bien mientras consigo la plata para la vacuna.

Lo único que lo reconfortaba de sus visitas quincenales era detenerse en el parque que estaba en el camino, donde se sentía menos adolorido, como si los padecimientos humanos se esfumaran con la cercanía con la naturaleza.

Pero luego de seis meses, seguía sin poder reunir el dinero para pagarse la vacuna, y ya se había acabado el cupo de la primera tarjeta y de otra que solicitó para mantener sus revisiones médicas. De hecho, fue la consulta de ese día la que lo llevó a entrar en la farmacia. Al entregar su tarjeta en la recepción del consultorio, el secretario le dijo que el pago había sido rechazado.

—¿Podría intentar de nuevo?

—Dice saldo insuficiente.

—Intente con esta.

—Tampoco.

La rasquiña que sentía por no haber podido arrancar las flores esa mañana desapareció cuando llegó al parque, seguro de que nadie lo perseguía. Estaba agotado y las piernas le temblaban, pero su carrera de unos minutos atrás no tenía nada que ver. Casi podía recordar la sensación de gloria al cruzar la puerta con la vacuna en las manos.

Se sentó en una banca. Al cabo de unos segundos, incapaz de seguir en esa posición, se acostó boca abajo en el césped imaginando que las células de sus nalgas estarían formando una enredadera que tendría que arrancar con unas tijeras para podar que robaría cuando recuperara el aliento. Acarició la raíz nudosa del árbol que estaba más cerca de él. Quería dejar de luchar, quedarse ahí tirado y convertirse en un rosal o un arbusto de narcisos. Aunque sabía que no le quedaba dinero, revisó en su celular el saldo de su cuenta bancaria. Siempre podría ocurrirle algo insólito. 🍷



Carlos Motta / Towards a Homoerotic Historiography (Series 2), 2014
10 gold washed silver figures
2 x 1 cm / 0.7 x 0.3" each figure Cortesía Mor Charpentier, Bogotá/Paris

La labor recobrada: apuntes sobre el amor, el olvido y la escritura

Salomé Cantillo Herrera
Profesora y escritora, salocantillo@gmail.com

Y cierro las ventanas diciéndote
querido
querido y no me importa
que estés en otra cosa
y que ya ni te acuerdes.
Idea Vilariño

Tomas su mano y la acomodas alrededor del lápiz. Le pides que utilice tres dedos y no cuatro —no sabes si esta es la manera correcta de sostenerlo, pero así es como tú lo haces—. Le ofreces una página en blanco y comienza a trazar, con tu ayuda, las letras de su nombre. Así es, le dices, solo tienes que recordarlo y repetirlo y repetirlo y repetirlo. Tienen pocos meses de casados, pero tú ya conoces perfectamente los síntomas de su impaciencia: los brazos calientes, la boca apretada como un cajón con secretos, el ensanchamiento desproporcionado de la nariz. Se frustra y tienes que recordarle: primero aprenderás a escribir tu nombre y ya verás cómo en unos meses puedes enviarme una carta de amor.

Mi abuela nunca recibió la carta. Aunque era profesora de lengua castellana, y a eso se dedicaría durante cuarenta años, su esposo —mi abuelo— solo aprendió a firmar, siempre con cierta desconfianza del papel y con la imprecisión de un amanuense cansadísimo.

Hace unos meses mi abuelo sufrió un infarto cerebral. En una de las rondas médicas, mientras estuvo hospitalizado, el neurólogo tomó de la silla rimax, que habíamos acomodado como mesita de noche, un reloj y le preguntó: “William, ¿sabes qué es esto?”. Se quedó en blanco. Luego, el médico le señaló una peinilla, “¿y esto?”. Esta vez mi abuelo le contestó con la seguridad de siglos y siglos de correspondencia entre las palabras y las cosas, y le dijo: “Sí, doctor. Es un lápiz”.

No sé si ahora cuando mi abuelo se peina piensa que está escribiendo.

He notado, cuando lo acompaño a sus terapias de lenguaje, que el médico le manda pequeños ejercicios de lectura y escritura. Mi abuela no hace aclaraciones. Cuando llegamos a casa pone sobre la mesa una cartilla que todavía conserva de sus años de docencia y le pide a mi abuelo que repita, mientras apunta con el dedo la oración en caligrafía gigante:

Tu pato nada de lado.
La paloma tapa su nido.
Esa pomada sana mi dedo.

Tal vez mi abuela también ha olvidado que antes del accidente su esposo tampoco sabía leer.

El año pasado trabajé para una editorial independiente en una feria de libros. Fue agotador y no recuerdo de esos días más que el calor y la tarde en que una mujer se acercó al *stand*, casi con el mismo cansancio mío, a preguntarme por una novela: *Aún no se lo digo a mi jardín* de Pia Pera. No conocía a la escritora y el libro ciertamente no estaba entre el catálogo de la editorial; pero el título se me hacía conocido. Cuando la mujer se fue, más cansada que antes y sin libro, busqué en *Google* el nombre; correspondía al verso de un poema de Emily Dickinson. En este poema una mujer tiene un secreto. No se lo puede decir al jardín; no hay forma de confesárselo a las abejas;

mucho menos debe comentarse en voz alta por las calles. La mujer está muriendo y su enfermedad es un viaje discreto. La poeta moribunda disimula.

Leo que el libro habla sobre una escritora enferma que no quiere abandonar a su jardín. Su cuerpo muere y el jardín no deja de florecer. El jardín crece y crece y se traga la casa. Es como un cáncer. Es como un anuncio: todas sus flores van a cubrirla. En realidad, no sé si el libro trata exactamente de esto; pero quiero que trate de esto. Quiero escribirlo. Quiero llorar. Te perdono y, aun así, ¿cómo has podido escribirlo antes si ese libro era mío? ¿Te han llegado primero mis palabras? ¿Cómo? ¿Las he olvidado yo y solo ahora las aprendo de nuevo?

Sé que mi abuela va a morir y mi abuelo no va a poder escribir: “Mi esposa murió”; pero seguirá cultivando su jardín.

En la serie de siluetas de Ana Mendieta hay una en la que una mujer —Ana— aparece recostada sobre un suelo rocoso y profundo. Es una tumba. La desnudez se intuye, pero todo su cuerpo está cubierto de flores, salvo por las plantas de los pies y algunos espacios sobre las piernas y los brazos. El rostro ha desaparecido totalmente. Es una imagen ambigua: no se sabe si las flores han sido arrojadas allí o si han nacido de su cuerpo.

En otra, una silueta cubierta por una sábana arde bajo un fuego que no promete apagarse pronto. Ana lo sabía: minutos después de que tomara la foto solo iban a quedar un montón de cenizas regadas por el piso. Después iba a escribirlo Didi-Huberman: “las imágenes forman parte de eso que los pobres mortales se inventan para registrar sus estremecimientos (de deseo o de temor) y la manera como ellos también se consumen”.

Nunca voy a saber cuáles imágenes ha olvidado mi abuelo. Yo misma no recuerdo la mayoría de las fotos que he tomado hasta que vuelvo a verlas. Prevenida, deslizo el dedo sobre la galería de mi teléfono; te estoy buscando. Eso es: ahí estás. Esta foto la tomé en pandemia. Mi abuelo está sentado con el rostro formándole la mueca que tienen los rostros cuando dicen que no muestran ninguna expresión. Las comisuras de la boca se inclinan hacia abajo porque le pesan las mejillas. Tiene el ceño fruncido e intuyo que no le hacía mucha gracia la idea de la foto. Al costado izquierdo

estoy yo sonriendo y luchando por aparecer. Fui derrotada: casi todo el cuerpo me ha quedado por fuera de la imagen. Mi abuela está en el medio. Le sostiene la mano a mi abuelo como si quisiera dirigirle, ya no solo la escritura, sino también los gestos. Ella tiene la cabeza inclinada junto a la mía y ríe. Ríe amplia y dulcemente. Dos meses después el nervio óptico de su ojo derecho iba a cansarse para siempre.

La etimología de la palabra correspondencia quiere decir: *el que paga con la misma medida*. Si mi abuelo hubiera atendido a las lecciones de su amor; si hubiera esperado; si, ahí sentado, hubiera aprendido a sostener mejor el lápiz, a deslizarlo por la hoja con más soltura; si hubieran aparecido entre sus planas más y más palabras, entonces ahora podría corresponder. Tomaría un cuaderno y escribiría todas las palabras que no ha olvidado; después elegiría las que más le gusten y armaría frases. Esta es una carta de amor para su esposa. Le cuesta; después de todo no es un hombre de letras. Comienza, pero de inmediato tacha la línea: recuerda que tiene que hacer la caligrafía más grande, como de cartilla infantil. No es fácil leer con un solo ojo.

Voy a escribirte.
No he muerto y sabes que extraño tu jardín.
Soñé que te peinaba y te cubría de flores.

Mi abuela ha olvidado que su esposo no sabía leer o, quizá, ha aprovechado que su esposo olvidó que nunca quiso aprender para volver a enseñarle. De repente está ahí y sostiene de nuevo su mano, como cuando tenía treinta y dos años. Traza con cuidado las letras —ahora ella también tiembla al escribir—, esta vez va a enseñarle su nombre: Myriam. Teme. Sabe de memoria los síntomas de su impaciencia, pero los ignora. Tiene que hacerlo. El amor es la labor recobrada. 📖

Manifiesto contra la lectura: la vida secreta de una dama perfecta

Diana Paola Guzmán Méndez

Profesora de la Facultad de Comunicaciones y Filología de la UdeA y coordinadora del Fondo Editorial de la FCF -FOCO-, lectora, profesora e investigadora disidente, siempre disidente, paola.guzman@udea.edu.co

Existen hermosos y contundentes textos defendiendo la lectura, hablando de sus bondades, de sus efectos benéficos. Pensamos en la lectura como una necesidad vital, como un derecho, incluso, como una política de Estado que merece presupuestos, expertos, instituciones. La lectura ha sido princesa y doncella, caballito de batalla, renglón primero y último de la educación, tema de estudios, muestra del buen gusto, de las diferencias, enunciado de cifras, mediciones. La lectura lo ha sido todo y ha sido nada, una nada sustancial que habita escenarios, escondida en un rincón, esperando a que la saquen a bailar, ser la reina de la fiesta, para luego, a medianoche, volver a la trastienda del olvido.

Entonces, la lectura se transforma en un ropaje que nos hace mejores seres humanos, devotos, sabios, rebeldes, ciudadanos que, en lugar de caminar, vuelan por encima de los incultos. Conocemos la historia de la práctica, siempre casada con la escuela, con la Iglesia, con el Estado. Inmersa en un matrimonio desigual donde las apariencias superan el amor verdadero.

La lectura es conveniente, se ha plegado al poder cuando le corresponde, se cierra a narrativas poderosas y masivas o a placeres individuales que se niegan a ser compartidos. Este texto es un reclamo, no solo a los gobernantes, a los maestros, a los libreros, a los bibliotecarios, es un reclamo a la vecina molesta pero útil del barrio: la lectura.

La lectura como una amarga experiencia de exclusión

En 1872 se publica en Colombia el Decreto Orgánico de Instrucción Pública (DOIP). El gobierno del Olimpo Radical le había quitado a la Iglesia el monopolio de la educación, y la había promulgado como gratuita, obligatoria y laica. Digamos

que ese Decreto es el sueño hecho realidad de un Estado empoderado que antepone el derecho de sus ciudadanos a los compromisos con el Vaticano y las órdenes religiosas.

Pero como todo lo que parece bello y benéfico para la sociedad se evapora en el aire, este decreto, bien intencionado, a lo mejor, hizo diferencias tácitas entre los educandos del campo y la ciudad, sus horas de estudio, las clases y el material de lectura. Como era de esperarse, los niños y niñas del campo salieron perdiendo.

Pensemos en un maestro que recorre, bajo la idea de una escuela itinerante, el campo, los pueblos, las ciudades, pensemos en una biblioteca pequeña que viaja con ese sujeto atravesando los Andes colombianos. La lectura, dentro de una maleta, va dispuesta a cumplir con la misión primordial de entregarse al gusto propio de un lector furtivo.

En ese ejército de maestros marcha una mujer llamada Rosenda Torres, maestra rural antioqueña, quien reconoce como labor principal la formación de otras maestras. La profesora Torres escribe un 28 de diciembre de 1934 en el número 10 de la Revista *Educación* que la lectura en las escuelas del campo sirve para “cambiar ese aspecto de una raza inferior y esclavizada por otra donde despierten las dormidas energías, que no renuncien a su libertad, ni sacrifiquen su porvenir.”

Los llamados de Rosenda se mezclan con un profundo dolor porque el hambre y la enfermedad no abandona a los niños campesinos, así sepan leer. Una ilusión ronda a Rosenda, a pesar de todo, de toda esa realidad monstruosa, un niño que lee en el campo es menos esclavo. Punto para la lectura, mis respetos para Rosenda.

Don Guillermo Lozano, licenciado en educación, escribe en el mismo año que Rosenda y en la misma revista, que una de las perturbaciones más comunes en los niños que no aprenden a leer es la perturbación de la palabra. La lectura tiembla ante estas afirmaciones, no es acaso la lectura una palabra perturbada, afectada de un niño que no logra el silabeo perfecto. Aparece en escena otra forma de censura: la lectura es amiga de la inteligencia correcta, enemiga natural de los diferentes, de los tartamudos, de los que no pueden combinar una letra con otra. A esto, don Guillermo le suma el aspecto hereditario, si el niño tiene padres alcohólicos, si la madre ha tenido abortos, no será, nunca, un buen lector y, peor aún, un buen silabante.

La buena persona que parece ser la lectura, según don Guillermo; la muestra correcta de una familia perfecta, cristiana y buena se pone otro ropaje y no invita a su casa a los desheredados. Por un lado, las escuelas rurales evidencian la lectura como una práctica libertaria y necesaria para que aquellos invisibles se vean a sí mismos, pero, por otro, la corrección de la “buena lectura” la transforma en una experiencia lejana de la cotidianidad de los individuos.

Entonces, la lectura y su enseñanza se convirtieron en grandes preocupaciones de los gobiernos, por ejemplo, durante la República Liberal. En 1945, bajo el gobierno de Alfonso López, el decreto 1902 confirmaba la Ley 30 de 1944 bajo la cual se reglamenta la creación de la Sección de Alfabetización y Construcciones Escolares. Dentro de este decreto el 10% del Impuesto sobre la Renta, sería destinado al desarrollo de planes de alfabetización y construcción de escuelas y colegios.

Luego vinieron una serie de campañas de alfabetización que salieron en marcha rápida a combatir la ignorancia y a darles la miel del conocimiento medido a miles de colombianos. No en vano, la campaña de 1948 llamada “contra el Analfabetismo” demostraba que la conciencia de subdesarrollo situaba el problema en los sujetos que no podían leer ni escribir y no de un Estado que sangraba a sus ciudadanos. Incluso, a través del Decreto 20 de 1948 se instauraron las Juntas de Alfabetización constituidas por los padres, maestros, damas prestantes de la sociedad y párrocos. Con las juntas se oficializó la creación de las escuelas de alfabetización que

debían ser patrocinadas por las fábricas. Cada dueño contaría con un espacio de instrucción para los empleados y sus hijos. Todo parece justo; sin embargo, en ese mismo Decreto aparece el pécum de dichas escuelas. Rudimentos de lectura, saber firmar, saber sumar y, claro, una cátedra de moral cristiana. Al campesino y al obrero hay que darle lo que necesita el patrón para lucirse, nada más y nada menos.

Los obreros están sentados en una escuela con pupitres de madera, está oscuro, hace frío. La escuela nocturna del barrio Las Cruces en Bogotá reúne a un grupo de trabajadores que ocupan sus noches en aprender a leer y a escribir, a formarse en eso que llaman derechos. Cada obrero debe asistir un mínimo de 2 horas diarias a la escuela, cuya primera misión era llevar a cabo procesos de alfabetización inicial. La lectura es para los obreros un camino de emancipación y existencia posible. El afán por aprender a leer y a escribir se convierte en parte de una serie de necesidades que expresaron los trabajadores. En este sentido, la lectura no se evidenciaba como una práctica de instrucción necesaria para calmar las conciencias de los patrones, sino que se concebía como una forma de autoactivismo colectivo.

Es decir, las ideas que despeinan a la señora impoluta, blanca y bien portada no devienen nunca de las instituciones estatales, aparecen como flores de andén, en las necesidades y preguntas de los nadie. De hecho, los maestros ya consideraban en la década de 1920, la necesidad de enlazar la lectura con la intuición y la intuición con la creatividad, retomando los principios de la Ilustración española en cabeza de Jaime Balmes. Por eso, cuando en la década de 1970 hace su aparición la llamada animación, luego promoción y ahora mediación de la lectura, sus principios, tan novedosos, ya estaban cifrados en la primera mitad del siglo XX.

La relación entre las políticas desarrollistas de los estamentos mundiales y la lectura generó un matrimonio por conveniencia, de esos que hacen felices a los padres y a las tías quedadas. Una sociedad lectora es una sociedad que progresa y el Estado creará ejércitos de almas bien intencionadas que llevarán la lectura como la salida al hambre, a la desigualdad y, claro, a la obediencia inmediata. Leer bien, comprender el texto con la ayuda de un mediador letrado, sacará de la ignorancia a cientos de campesinos y obreros.



Pensemos en que la existencia de un sujeto llamado analfabeta solo puede ser resultado de un racero muy grueso, muy excluyente, muy correcto. Recordemos el Instituto Lingüístico de verano, un grupo de gringos cristianos que llegaron a la Amazonia con la misión de evangelizar y enseñar a leer y a escribir a los indígenas. Con su llegada, todos los ancianos sabedores, líderes de sus comunidades y que se negaron a aprender la palabra del hombre blanco se convirtieron en ignorantes y analfabetos: la palabra dicha no podía competir con la palabra impresa y unos ancianos rebeldes no podrían parar el progreso que trae conocer los libros.

Quisiera presentarles al señor José Osorio Gallego, labriego antioqueño, trabajador y conocedor de los suelos y las plantas. El señor Osorio era parte de esa estadística incómoda, de esos que no leían, analfabetas estructurales. José se cansó de ser un buen peón, trabajando para su señor, yendo a misa, asistiendo a una escuela que poco o nada le enseñaba. Fue así como a sus 15 años decidió retomar algunas lecciones, volver a aprender con su propio método y convertirse en maestro.

Pasó por las aulas de la Universidad de Antioquia y creó su propio método de enseñanza-aprendizaje llamado el Alfabetor. Consistía en una serie de cartillas y una máquina tipográfica que beneficiaba el aprendizaje de sus vecinos y amigos. El impulso principal fue la llamaba “alfabetización de emergencia” que miles de campesinos desplazados necesitaron para comunicarse con su familia ausente. Osorio comprendió a la perfección dicha necesidad y creó, en sus cartillas, a los personajes de Polo y Lola, una pareja de pobladores rurales que huían de la guerra y querían escribir cartas.

Aprender a leer y a escribir a través de los caminos de Polo y Lola, resultó, para Osorio, la mejor manera de dialogar con sus estudiantes y maestros. Dejar de ser peones al servicio de un patrón, era la apuesta más grande de este maestro. Nunca era tarde para que la lectura atravesara la vida de un adulto que quería extender los caminos de sus días y sus afectos.

La lectura, en este sentido también puede convertirse en una historia contada por y para el lector. Esta condición de alfabetización narrada hace de la propuesta de Osorio, un hito casi inédito y lo acerca a la connotación afectiva que tiene, en ocasiones, el aprendizaje de las letras. Aprender

a leer la vida de Polo y Lola y ayudarles a escribir sus cartas, no es más que una apuesta profundamente humana de alfabetización.

Hemos hablado de la lectura como la invitada tranquila y conveniente, pero también como la rebelde e indomable posibilidad de existencia de los obreros, las mujeres y los campesinos; el sueño de los maestros y maestras rurales. Conocimos a Osorio y su alfabetización con historia y personajes, la posibilidad de comunicarse y seguir habitando un territorio que había sido arrebatado por la violencia y por unos gobiernos indiferentes y cómplices de la devastación rural. Pero, qué sucede cuando la lectura y la escritura también posibilitan el oficio de cientos de personas que aprenden el arte de la imprenta y la tipografía.

Cuando la lectura se disputa

Este es el caso de una treintena de niñas que trabajó en la imprenta de la Fundación San Vicente de Paul en Medellín hacia 1910. La historia parece sencilla, esta fundación preparó a mujeres pobres para que, por vía de una acción caritativa, trabajaran en la imprenta y pudieran tener un oficio. La cosa es que las imprentas que comenzaron a poblar a la capital antioqueña a inicios del siglo XX, emplearon a estas jóvenes formadas en San Vicente de Paul, pero los puestos comenzaron a escasear.

La solución: abrir una nueva revista auspiciada por esta fundación y a la que llamaron *La Buena Lectura* (1910-1911), hasta aquí todo huele a santidad. Sin embargo, en el primer número de esta publicación aparece un artículo denominado “Las buenas lecturas”. Parte de la descripción de un obrero ignorante y lascivo que se “atreve” a discutir con un hombre santo. Las armas no son más que esta buena revista y un papelucho maloliente y sucio, como es descrito el periódico obrero *El País*. Este “estúpido catecismo escrito por un socialista” se concentra en hablar de igualdad de derechos, en denunciar a la Iglesia católica como un enemigo de las políticas de justicia e igualdad a las que todos tenemos derecho.

El obrero se atreve a decirle al letrado religioso que la fe es un engaño y que Dios solo adormece las fuerzas del levantamiento popular. Ustedes se imaginan a estos dos en pleno andén de una calle..., discutiendo, cada uno, papel en mano, lo que resulta bueno o malo, las lecturas que hacen

daño y aquellas que conservan el amor a la obediencia. Yo quisiera retroceder el tiempo y ser testigo de esa conversación. El hombre santo le cuenta al obrero la terrible historia de una pobre mujer que entre su agonía abrazaba con fuerza una sucia novela de Zolá. Pobre mujer obrera que, en lugar de leer la vida de San Antonio, decidió leer las desventuras de Nana, tan parecida a su vida y que, por ser una lectora terca, encontró la muerte en un sucio cuarto de inquilinato.

La culpa no la tiene el hambre o la pobreza, la injusticia y la inequidad, la culpa la tiene Zolá quien, por tener un alma podrida, escribe la vida de una mujer que puede vivir en cualquier rincón oscuro de la ciudad. Pero la solución está a la mano, darles a los pobres e ignorantes lecturas buenas que los enseñen a obedecer la voluntad del patrón como se obedece la voluntad divina.

Y así fueron apareciendo una serie de relatos llenos de buena voluntad, atravesados por una retórica de la caridad que transformaba a la lectura en una dama más del santoral oficial. Se crearon bibliotecas que comenzaron a considerar la existencia de lectores diferentes como los niños, los trabajadores y los campesinos y se celebró el Centenario de la Independencia con su construcción.

Esa buena voluntad que abría las puertas del cielo a los presidentes generosos fue dejando de lado, poco a poco, escenarios lectores en donde se diera la crítica y la construcción de una razón pública que genere, ante todo, una circularidad cultural; es decir, tomar las armas del patrón para oponerse a él. Por esta razón, la lectura mediada de forma tan correcta, tan profiláctica, tan liviana, no es otra cosa que la continuidad de una práctica domesticadora, cristiana y excluyente.

Personalmente, no veo ninguna diferencia entre las premisas de “leer es volar” o “un país que lee es un país que progresa” y demás, y los ideales de aquellas juntas de alfabetización, de los misioneros gringos, de los maestros rectos con reglas de madera. Leer es habitar el mundo, pisarlo fuerte, preguntarlo a gritos. No podemos olvidar que aquella dama blanca y correcta no existiría sin los lectores anónimos, furtivos y tercios que la despeinan cada vez que le tocan la puerta. 

Valentine Penrose: el silencioso permanecer después de todos los nombres

Yubely Vahos

Historiadora, Magíster en comunicaciones, docente, yubely.vahos@gmail.com

La condesa sangrienta de Valentine Penrose ha sido objeto de un curioso destino: casi todo cuanto sabemos de la obra nos ha llegado por otros escritos. Dos potentes ejemplos de tal situación son el texto homónimo de Alejandra Pizarnik y las interpretaciones de Georges Bataille. Gracias a las deliciosas construcciones que ambos realizaron a partir de las páginas escritas por la autora francesa, son bien conocidos el carácter al tiempo erótico y criminal de la obra, y su construcción gótica. Sin embargo, al decantar de esas páginas de sangre lo que se acordaba mejor con sus inquietudes, ambos construyeron un sólido marco de lectura para esa novela, y contribuyeron a que pase desapercibido el hecho de que ella hace parte de un proyecto con otro cariz: *La condesa sangrienta* es una novela histórica.

Basta abrirse paso entre las glosas y leer las primeras páginas para percatarse de ello. La autora nos invita a suscribir un pacto de confianza: ella se empeñará en realzar la veracidad y la verosimilitud de los sucesos, mediante la alusión a la historia como método y como aquello que aconteció en el pasado; a cambio, nosotros debemos permitirle que su pluma nos guíe por los laberintos del castillo húngaro y por los trayectos ominosos de la condesa. Ciertamente, no es un pacto fácil de preservar, pues página tras página la mujer sombría que pasó a la historia como una de las más memorables asesinas seriales húngaras adquiere matices de leyenda, y la estilizada prosa de Penrose nos aleja de la racionalidad propia de quien juzga cuán cierto es lo que se lee.

Inadvertidamente, vamos dejando atrás las preocupaciones por las fechas, los lugares, los nombres. La fuerza histórica de la novela nos suscita una inquietud de otro orden: comprender mejor ya no a la condesa en sí misma, sino la experiencia que Penrose tuvo con respecto a ella,

y a partir de esa mujer, de una época en la que se cimentaron algunas de las bases de la sociedad que habitó la novelista francesa.

Las libertades y el poder

Fueron precisamente los ecos de la particular mirada de Penrose los que resonaron de forma tan honda en Alejandra Pizarnik y Georges Bataille. Pizarnik extrajo de las actitudes con que Penrose revistió a la condesa una sesuda reflexión sobre la melancolía, ese mal que suscita una disonancia entre el “yo” y el “mundo” y que fuerza al melancólico a buscar toda clase de paliativos, como el sexo o el crimen, para escapar de su laberinto de voces y espejos. A Bataille lo fascinó la narración de un erotismo egoísta, capaz de tornar en objetos y, finalmente, en sombras a las más de seiscientas muchachas que asesinó; y el poder de atracción que posee el erotismo cuando se nos presenta ligado al horror y la violencia.

A ambos autores La condesa sangrienta que creó Penrose les mostró un espejo oscuro (como aquel que la asesina húngara diseñó para contemplarse) en el que pudieron ver el siglo XX, que para ellos era de alienación y excesos. Percibieron que Aquel personaje hacía un raro eco de la forma más extrema del progreso propio de la modernidad, con ese movimiento que no en vano había empezado a hacer carrera en los siglos XVI y XVII en que transcurre la historia. A saber: la superación de todos los límites para que cada sujeto se conozca mejor y logre su satisfacción, amparado por la premisa liberal de la libertad individual, que se torna tanto más practicable cuanto más poder posee el sujeto.

La libertad de la condesa estaba conectada con una singular forma de poder cuyo ascenso observaron tanto los comentaristas como Penrose: el poder

del mirón. Recordemos que Erzsébet Báthory rara vez tomaba parte activa en las torturas de la jaula o de la virgen de hierro. Normalmente, su poder real le permitía acceder a cuantas mujeres precisara y observar sin inhibiciones el sacrificio que ejecutaban sus sirvientas. A semejanza de quienes han examinado cada resquicio del cuerpo humano y de un placer que quiere ser verdadero en una película pornográfica, la condesa permanecía vestida para realzar su distancia respecto a las muchachas desnudas, distancia que no le impedía recibir su dosis de goce medida en litros de sangre.

Aquello que percibieron la argentina y el francés tras leer a Penrose resulta valioso por las regiones que ilumina, pero, sobre todo, por los espacios inexplorados que quedaron tras la sombra de sus nombres. Las constantes de sus glosas nos recuerdan cuán difícil resulta sustraernos a la fuerza de seducción que poseen los abismos de la perversión humana, máxime cuando los procedimientos para suscitar dolor en otro están signados por el erotismo y la belleza —de las víctimas y de su ejecutante—. Pero es preciso ponernos en guardia e intentar mirar otros paisajes en la obra. Una vez lo logramos, la novela de Valentine Penrose nos revela que no solo está emparentada con las regiones de la anomia y el deseo. Penrose nos legó una particular indagación sobre esa otra fuerza que nos hace apoyarnos en la magia: el miedo.

Creencias y creyentes

La poeta y novelista francesa Valentine Penrose fue una surrealista que no se encorsetó en la ortodoxia de André Bretón, aunque de sus formulaciones tomó el interés por explorar los espacios de la condición humana menos sometidos por la razón. Ella era, además, estudiosa y practicante de la magia y la meditación, saberes que desde su perspectiva le permitían entrar en armonía con las fuerzas de la naturaleza. Por ello se preocupó por comprender los principios de la sabiduría hindú y por investigar las creencias europeas que a lo largo de la historia del continente habían retado los dogmas cristianos, o que constituían apropiaciones heterodoxas del mismo.

Los conocimientos cultivados por la autora le permitieron ver en la violencia de la condesa sangrienta una portezuela para ayudarnos a comprender el humus de brujería y animismo del que procedía, las prácticas que proliferaban en los

campos húngaros. Los campesinos y nobles de la novela confiaban su destino a una serie de conjuros y talismanes. Para ellos, el medio natural no era únicamente una fuente de insumos que el trabajo humano trasformaban en riqueza. Era sobre todo un cúmulo de fuerzas cuyos ritos podían volcar en su favor o en contra suyo. En consecuencia, sus existencias respondían, al mismo tiempo, al deber social de participar de las ceremonias cristianas y al imperativo de descifrar los designios que albergaban las plantas, la disposición de los astros o la conducta animal, a fin de obrar sobre ellos.

En la lógica de esos personajes, la vida de cada ser humano no era una línea trazada con antelación que se seguía sin incidir en su rumbo. Era un escenario modelado parcialmente por el lugar social en el que se nacía y por las posiciones de los astros el día del nacimiento, en el que realidades como el amor, la muerte en combate o la belleza podían ser transformadas con la correcta invocación de las fuerzas naturales. Erzsébet no elegía muchachas bellas y fuertes por una suerte de obsesión. Ciertamente, la crueldad y la lascivia eran dos rasgos centrales de su carácter, pero esta elección era la forma más extrema y depurada de una serie de hechizos y brebajes destinados a detener el arribo de la vejez en su cuerpo.

Ella había probado la cincoenrama, la belladona, la sangre de animales del bosque, y con cada año vivido descubría que la avidez del tiempo requería mordazas más potentes: la sangre virginal de muchachas —primero plebeyas y posteriormente nobles—. Antes de iniciar el sacrificio, la condesa de Penrose recitaba el siguiente conjuro, para que la sangre que tornaba su piel pálida vestida de blanco en una dama roja cumpliera su cometido.

Sin embargo, al ser humano corriente no le era dado comprender de forma directa los designios que contenían la piedra, la luna o la sangre. En el mundo de la condesa sangrienta que trazó Penrose, pululaban los intermediarios entre el hombre y el libro mágico de la naturaleza. Oficiantes que mantenían vivas las ruinas de las antiguas religiones paganas asentadas en la región de los Cárpatos húngaros. Mujeres que, con sus conjuros tornaban en símbolos hojas y huesos. Mujeres que reivindicaban el carácter creador y diverso de las fuerzas femeninas contra las nociones masculinas y binarias del cristianismo, dueñas de un erotismo temido, seres tan marginales como poderosos en cuyas manos parecía cimentarse el mundo de los

temerosos nobles. Ellas dominaban el universo de la magia, que no podía escindirse entre “blanca” y “negra”, porque se trataba de un caos de intereses y métodos.

Para reforzar y sustituir los poderes de las brujas, los nobles de este libro se rodeaban de toda clase de talismanes. Bezoares que detectaban la presencia de veneno en los alimentos, polvo de sapo contra las pestes, grimorios escritos en dialectos oscuros para ellos que invocaban divinidades paganas, o espuma de mar veteada de sangre para conservar la vida. Erzsébet no era la excepción. Cada noche, a la luz de las teas entraba de la mano de Darvulia (su bruja) en un círculo de vísceras, plantas maceradas y cánticos monótonos, mientras que entre su corpiño y su piel se erguían diversos talismanes, como las murallas que protegían una ciudad de su destrucción. La condesa los situaba en el lugar más próximo a su corazón que, recordemos, en el Antiguo Régimen era considerado el recinto del pensamiento y de los sentimientos. Y, en presencia de otros dejaba vagar sus dedos en el sitio en el que habían sido cosidos sus talismanes más apreciados, a fin de sentirse protegida de las miradas inquisitivas y evitar que alguien penetrara en su interior.

Una leyenda difusa

Penrose admite que, salvo las leyendas que asocian a la condesa con el diablo o con los vampiros, todo lo que se ha dicho sobre ella es cierto. Fue lujuriosa, vanidosa, fría, solitaria, abusó de su poder real, tuvo tendencias lésbicas. La anonadaron los signos de su inconsciente y rozó las profundidades de la locura. Pero estos son atributos. La raíz que sostuvo a Erzsébet (y quizá el espacio por el que transita toda la novela) fue el miedo. Ella padeció un miedo irracional a todo cuanto giraba a su alrededor y nacía dentro de su ser, que la condujo a buscar todos los medios posibles para que nada pudiera herirla. La sangre fue entonces una coraza de fuego que se desvanecía en cuanto se extinguía la fuente femenina de la que procedía, y la dejaba desnuda con su alcancía de temores y una sola certeza: la de tener que repetir el maleficio la noche siguiente.

La historia de la condesa que nos presenta Penrose es la del miedo que nos ha impulsado a encender lámparas, hacer rogativas, levantar murallas, realizar sacrificios. Ese miedo que cuando se apaga la luz, termina la oración, cruje

la muralla o rueda la última gota de sangre, permanece intacto.

No está de más insistir en ello. Lo verdaderamente atrayente de La condesa sangrienta no es la biografía de esa mujer más o menos bella, tan solitaria y temerosa como tantos monarcas del antiguo régimen y tan asesina como lo permitía el doble velo de su poder y su familia. Lo que torna irresistible la obra es la mirada de Penrose, el legado que nos dejó de su experiencia del horror, la forma como hicieron eco en ella un puñado de papeles y pinturas. Quiero evocar tres imágenes de la autora que otorgan alguna luz sobre las condiciones que hicieron de ella un campo fértil para esa creación. Pienso en la mujer que recorrió la Cataluña de la Guerra Civil Española entre el hambre que campeaba en las calles, los heridos que regresaban de los combates, los hombres sanos que tomaban su lugar y la lucha interminable entre facciones de la izquierda para liderar el país. Pienso en la francesa temeraria que condujo autos para el ejército francés, que convivió con los hombres que marchaban a la guerra y con sus armas y que, entre tanto rescató obras de arte y algunas joyas arquitectónicas. Pero pienso, sobre todo, en la bruja blanca que acariciaba la oscuridad del bosque, ofrendaba sus ojos a la luna y convocaba con su voz a las serpientes para que bailaran junto a sus pies desnudos. De su encuentro con tantos sujetos que tomaron entre sus manos las riendas del futuro, y con la naturaleza mágica de los elementos, a la autora le quedó esa sensibilidad para mirar de la historia, las sombras de las emociones que sostienen sus caminos. 



Carlos Motta / We The Enemy, 2019
Group of bronze sculptures, on iron and concrete plinths
13 x 13 x 155 cm / 5 x 5 x 61" each Cortesía Mor Charpentier, Bogotá/Paris

Noticias del tedio

Pedro Carlos Lemus

Escritor y editor, pedlemus@gmail.com

Estamos viendo televisión. En las noticias hablan de militares en un país que me parece lejano, pues no reconozco su nombre ni sé ubicarlo en el mapa. Realmente no escucho la noticia. Veo las imágenes de los hombres uniformados: caminan entre escombros, sobre una tierra desolada y amarilla, y de inmediato en mi cabeza dejan de existir los hombres y sus uniformes, los escombros y el amarillo, porque vuelvo a concentrarme en el niño que sigue a mi lado. Pienso, hastiado, en tantas tardes de noticias que hemos pasado juntos.

Yo tenía siete años y ya sabía aburrirme de la gente. No sé si eso es algo que uno sabe hacer desde siempre, o si es una habilidad que se perfecciona con los años. Tal vez la habilidad que se encuentra al crecer sea la opuesta: resistirse al aburrimiento, entretenerse con menos; a mí todavía no me ha pasado. Él vivía en el mismo edificio que yo, donde no vivían muchos más niños, y un día, de tanto vernos sin ver a nadie más, se nos ocurrió que debíamos ser mejores amigos. Para él, ser mejores amigos era visitarme en las tardes; para mí, tener a quién mirar cuando me cansaba de hablar solo. Yo sospechaba que en su casa no lo querían y que por eso nunca quería estar allá, aunque él nunca había dicho nada malo de su madre ni de su hermana, con quienes se suponía que vivía y a quienes yo no conocía. En realidad, él nunca había dicho nada, ni malo ni bueno, sobre ellas, así que razón en sospechar que lo habían abandonado y que vivía en ese apartamento solo. Tampoco me invitaba a su casa, y yo podría haberme imaginado que no vivía en el mismo edificio, ni en ningún otro, y que dormía en la calle y aprovechaba las tardes para sentir, durante unas horas, un techo. Pero no fue que no lo quisieran ni que anduviera huérfano ni que no tuviera casa lo que me aburrió de él. Eso incluso podría haberme divertido. El aburrimiento, como todo lo verdadero, no necesita razón.

En las tardes mi madre trabajaba. Yo vivía con ella y nadie más, y mi amigo lo sabía y a lo mejor venía a visitarme porque pensaba que estaba haciéndome un favor. Se imaginaría que a mí tampoco me gustaba estar solo. Yo no recuerdo qué hacíamos juntos antes de que me aburriera, pero debía de ser algo divertido pues él seguía viniendo. El tedio tiene esa virtud: no hay nada antes de él. A lo mejor es un mecanismo de defensa, o de salvación, pues sin el recuerdo de los buenos, inolvidables momentos anteriores es más fácil romper. Fue en ese nuevo tiempo del aburrimiento cuando se me ocurrió poner en canal de noticias cada vez que él llegaba. Yo creía que si fingía interés en las noticias, y no en él, se cansaría y dejaría de visitarme. Además, le habría parecido que era él quien se aburría y quien tenía la idea de no volver, sin que yo lo echara. Tal vez cuando dejara de visitarme él llegaría a sentir tanta culpa (pues yo había sido un buen mejor amigo, no diría que uno increíble, pero al menos lo había recibido muchas tardes en mi casa) que no sería capaz ni de mirarme a la cara de nuevo. Yo anhelaba no volver a ver esa cara.

Veíamos programas sobre la economía mundial, reportes del clima de ciudades lejanas y paneles de expertos que comentaban las decisiones de los gobiernos de otros países. Rara vez se mencionaba el país donde nosotros vivíamos, y a mí me parecía que era una ventaja que el canal estuviera dedicado a informar sobre el mundo entero, y no sobre nuestro país solamente, porque imaginaba que lo extraño resultaría menos interesante para él. No se me ocurría que alguien pudiera estar interesado en las noticias y menos en las que informaban sobre lugares con los que nada teníamos que ver; no a mi edad, que era la misma que él tenía. Pero él sí parecía interesado, y comentaba lo que decían los presentadores en la televisión. Si hablaban del precio del dólar, él me contaba, ilusionado y empalagoso, que su sueño

era conocer los Estados Unidos. Si informaban sobre los militares que invadían un país, él se lamentaba por las guerras, las de todo el mundo, y de paso, y a veces con la voz entrecortada, por la guerra en Colombia. Y si nos decían el clima de Estambul, él describía cómo se habría vestido si estuviera allá. Después me preguntaba cómo me habría vestido yo, y yo permanecía en silencio, sin saber qué ropa me habría puesto ni dónde quedaba Estambul, y fingía más interés en la noticia, como absorbido por el televisor. Me amargaba por el fracaso de mi plan y, además, envidiaba su curiosidad. Las noticias hablaban de un mundo desconocido que yo no quería conocer. Yo, sobre todo, quería volver a estar solo.

Una tarde no llegó a visitarme. Yo estaba listo para poner el canal de noticias, pero el timbre no sonó. Pasó la hora acostumbrada y entonces no supe qué hacer con el nuevo tiempo libre, ni recordé para qué había querido estar solo antes. Puse el canal, no porque hubieran empezado a interesarme las noticias sino por compromiso con el plan. Si él llegaba, yo quería haber sufrido el aburrimiento desde antes para recibirlo aburridísimo. Quería autenticidad en mi farsa. Esa tarde miré las noticias solo y no me alegré al suponer que él no volvería más. Seguían los militares en un país lejano, o en otro, daba igual, y habría podido pensar que el tiempo era una mentira si no hubiera sido porque él ya no estaba a mi lado.

Tardes pasaron sin mi amigo. Yo me asomaba en el angosto balcón que daba hacia la calle, pero no veía ni rastro. Tal vez era cierto que tenía una madre y una hermana, y habían, por fin, empezado a quererlo. O tal vez lo habían secuestrado. Quizá se había cambiado de cuadra.

Supe después que él dedicó esas tardes a tratar de salir en la televisión. A mi lado, había descubierto una vocación: supo que quería presentar las noticias. Entonces iba todas las tardes a las oficinas de Telecaribe, un canal regional, y allí esperaba a que alguien saliera para decirle que quería trabajar con ellos. No pensaba esperar a ser grande: decía que él quería ser un niño que presentaba las noticias. Una periodista, que trabajaba allí y escribía también para el periódico local, lo vio varias veces y decidió escribir un perfil sobre él, impresionada, imagino, con su insistencia. A lo mejor habrá preferido usar en su texto la palabra “perseverancia”; yo preferí no leerlo.

Mi amigo comenzó a ser conocido, sin ni siquiera haber comenzado a presentar, como El Niño Presentador. Hasta mi balcón llegaba el rumor emocionado de los vecinos, que tampoco habían leído el perfil, pues les había parecido demasiado largo, pero vieron la foto del niño en la prensa y eso fue motivo suficiente de celebración. Competían al decir quién lo había visto desde bebé, quién lo cargó, quién jugó con él cuando era más niño. Comparaban el instante en que cada uno había visto su potencial de estrella. Resultó que sí tenía madre y hermana, y también ellas celebraron en plena calle, en una fiesta a la que asistió el barrio entero, y dijeron que había sido idea de ellas que el niño fuera todas las tardes al canal. Hasta mi madre se sumó una vez al coro de “¡Si lo vimos crecer!”, y en la casa me habló de lo feliz que debía de estar yo por mi amigo. El productor del canal finalmente decidió darle una oportunidad, y le propuso hacer en el noticiero diario un segmento en que él entrevistaría a celebridades. Pero en la ciudad no había tantas celebridades, y pronto tuvieron que recurrir a personas que, sin ser célebres, el productor consideraba interesantes, lo que quería decir que eran amigos o familiares de él. El segmento se hacía cada vez más popular y se comentaba en todos lados el carisma del niño, que lograba que los espectadores quisieran escuchar las respuestas de personas desconocidas. Algunos vecinos incluso aplaudían cuando se acababa la emisión.

Yo no entendía que aquel que iba a mi casa cada tarde, aquel al que ignoré tan decididamente, con tanta pasión, de repente saliera en el televisor y la gente esperara para verlo: para ver esa cara que yo había despreciado, que había anhelado no volver a ver. Se me ocurría, sin ver el programa, que lo que les gustaba a los espectadores, más que la labor del niño, era escuchar a los invitados, pues les daba la ilusión de que también ellos tenían algo para decir, que lo único que les hacía falta era el micrófono. “Si a mí me invitaran, no te imaginas las cosas que diría”, escuchaba decir a cualquiera, y con el tiempo los invitados se hicieron más difíciles de encontrar, así que al final decidieron que cualquiera podía entrevistarse.

Pasaron el tiempo y muchas entrevistas. Ya me acostumbraba a pasar las tardes sin él, y una tarde lo vi en el televisor mientras pasaba canales. En el edificio seguían comentado con gran orgullo su éxito, y algunos vecinos, a pesar de los meses que habían pasado, seguían aplaudiendo

al final del segmento. Esa tarde lo vi radiante, complacido en un día más de trabajo. Yo estaba solo, como había querido estar, e insatisfecho, y al verlo no extrañé el canal de las noticias ni lo extrañé a él; solo pensé en que me habría gustado estar con alguien que lo viera conmigo, alguien a quien yo no quisiera aburrir y entonces le contara sobre aquella vez que traté de aburrir a alguien poniéndole las noticias cada tarde. En el clímax de mi historia, revelaría que se trataba de ese niño que estábamos viendo y que gracias a mi plan él había querido salir en televisión. Con suerte él acabaría la entrevista cuando yo terminara mi historia, y sería como si yo recibiera los aplausos, de tan buena que había sido mi manera de contar. Pero no hubo a quién contárselo, y después de mirarlo un minuto entrevistar a cualquiera, volvió a aburrirme y apagué el televisor. 📺



Carlos Motta / We The Enemy, 2019
Group of bronze sculptures, on iron and concrete plinths
13 x 13 x 155 cm / 5 x 5 x 61" each Cortesia Mor Charpentier, Bogotá/Paris

La angustia, la nada y el universo

Jaír Villano

Escritor, docente universitario, su libro más reciente es *Un ejercicio del fracaso* (ensayos) (2023), villanojair@gmail.com

En 1929 Martin Heidegger escribe: “La nada se desvela en la angustia, pero no como ente. Tampoco se da como objeto. La angustia no es un captar la nada. Sin embargo, la nada se manifiesta en ella y a través de ella, aunque no hay que imaginarse que la nada se muestra por su cuenta libremente junto a lo ente en su totalidad, que se halla en la extrañeza”.

La pregunta por la nada, esto es, la pregunta metafísica, ocupa una atención capital en el filósofo alemán: tanto en 1929 como en 1949 el autor de *Ser y tiempo* plantea la pregunta. Y llegó a conclusiones como esta: “La angustia revela la nada”.

En 1991, y tal vez sin tener la más mínima idea de estos pensamientos, el cosmonauta Sergei Krikalev queda atrapado en el espacio. La nave Soyuz, que tenía la misión de pasar cinco meses en la estación MIR, sufre un percance.

Krikalev despegó de la Tierra junto a otros dos cosmonautas que, terminada su misión, regresan sin problema al planeta. El soviético, no obstante, se ve en la obligación de permanecer por razones inverosímilmente políticas. (¿Hay algo verosímil en la política? George Orwell dice que el lenguaje político está diseñado “para que las mentiras parezcan verdades”).

El drama personal que vive Krikalev se da en paralelo con la crisis —otra vez: política— que atraviesa su país: la antigua Unión Soviética está a punto de desintegrarse. Y a los dirigentes lo que menos les importa es destinar recursos a un hombre que habita en el espacio (Sergei está muy lejos y, encima, sale muy caro); importan más los millones de hombres que pasan incertidumbres en su porción de tierra.

Como si fuera poco, Krikalev, quien despegó de la superficie como un héroe especial, se convierte

de un momento a otro en un habitante cualquiera: su sueldo se reduce a una cantidad paupérrima, tanto que su esposa le confiesa, muy preocupada, que con sus honorarios no les alcanza ni para la merienda.

La angustia de Krikalev me hizo pensar en una tragicómica praxis de las ideas del filósofo alemán. (¡Debo confesar que fue una epifanía!)

Interrogar la nada siempre será complejo. No solo por la connotación metafísica que atraviesa la pregunta, también porque es difícil pensar la nada como imagen. En ese sentido, y como dice Ernst Jünger, “Uno no se hace de la Nada ni imagen ni concepto”.

Por fuera de una cátedra filosófica, o de una charla entre apasionados del tema, se entiende que la angustia de la que habla Heidegger no es psicológica, sino ontológica. Pero por fuera de ese contexto, es difícil que dicha separación se establezca sin previa advertencia.

Sin embargo, al conocer la historia de Krikalev pensé en que la angustia terrenal que padeció el cosmonauta se dio en un espacio al que podríamos llamar como la nada, El universo, como la abstracción, suscita más interrogantes que respuestas, es una zona metafísica: donde se concentra la totalidad infinita de un todo que desconocemos y al que solo podemos llegar por aproximación. De alguna forma, pensar la nada es solo un acercamiento.

Es difícil comprender que las afugias que pasó el ruso se dieran en su estadía en el espacio. Más aún: que lo atormentaran problemas terrenales y mundanos; que su preocupación sobre su vida terrenal se presentara en pleno alcance de lo infinito: en un horizonte lejano a las nubes y el cielo, un escenario silente y oscuro. Que su angustia fuera en el origen de todo, en una zona

misteriosa, elocuente e intangible, bella y agobiante, locuaz y taciturna. En suma: en la región metafísica.

Heidegger habla del enmudecimiento del lenguaje que genera la angustia. Y yo pensaba en la forma en que Krikalev comenzó a interactuar con cosas básicas y que damos por normales: ¿cómo se concibe el lenguaje y el tiempo en un espacio mudo y sin vida? ¿Cuál es su función y para qué sirve?

Se dice que el cosmonauta entrenaba a diario para no perder el movimiento. Y yo, viendo imágenes en 4K del espacio y anodado con la idea de estar en una circunstancia similar, me pregunto: ¿Qué podría pensar sobre el acontecer del tiempo alguien que no ve ni el sol, ni la luna, ni los atardeceres, ni los ruidos ciudadanos, ni personas, ni animales, ni montañas, ni ríos? ¿Cómo se es en medio de ese espectáculo de astros? ¿Cómo se deviene en la eterna noche?

La filosofía es la elevación del pensamiento: una manera de rozar la superioridad. Contemplar el infinito es una ilusión, pero cualquier acercamiento hacia esa zona es prueba de lo paria e inferior que es la humanidad.

Un axioma: no somos nada. O acaso somos un azar que altera el sereno devenir de la nada.

De alguna forma, la filosofía existe en tanto se ejerce el uso eficaz del lenguaje. “El lenguaje es la casa del ser”, asegura el alemán (Heidegger, como dice Cioran, es un “genio verbal”). El universo, como el lenguaje, es infinito. De pronto una abstracción complementa y refuta por oposición a la otra. ■

Contra el dogmatismo *fit*

Sebastián Gaviria Q.

Escritor, sebasgav24@gmail.com

Empecemos con sensatez: soy un flácido y pusi-lánime esperpento. No tengo músculos definidos ni elásticos. No desayuno batidos —por ahora—. No madrugo, o bueno, si lo hago en caso tal no es por mi propia energía y voluntad sino por los alaridos de mi hija de dos años que se despierta en la madrugada. No duermo ocho horas. No medito. No monto en bicicleta ni camino ni practico *jogging*. No tengo rutinas. No voy a pie a la oficina. Mis ojeras son dos cuencos profundos. Mis ojos padecen —o parecen padecer— conjuntivitis. Mi cuerpo se perfila a la redondez, sobre todo en la panza. Mis cachetes parecen dos peces globo y mis músculos están llenos de estrías que recuerdan mis ires y venires con el peso. No encuentro frases estimulantes ni homeopáticas en ninguna parte —tampoco las busco, es verdad—. No tengo ninguna misión. No soy un ejemplo a seguir. No tengo una verdad revelada —qué triste—. Digámoslo mansamente: no soy una persona *fit*. No predico aquel dogma. Soy un hereje.

Pero hago una aclaración: no es que deteste a los dogmáticos. Qué tal, ya quisiera ser uno de ellos, un convencido de una verdad indiscutible, con un equipaje de creencias bien cargado para andar tranquilo por la vida, ser alguien sostenido en un sólido sistema de argumentos para no ahogarse en el maremágnum del caos. Ya quisiera yo ser alguien con un verdadero dogma. Ser alguien con una verdad firme y principal, que actúe como principio de lo demás, como proponía Chesterton. No, lo que en verdad me molestan son los dogmáticos *fit*. Los feligreses del *fitness*. Aquellos que hacen de la alimentación balanceada y el ejercicio una religión de alquiler, una secta itinerante, una cofradía para pocos, para aquellos que tienen con qué y no tienen pereza y leen —y comparten— frases que te arreglarán el día, que te *inyectan energía* —estas son sus palabras—. Son esos fanáticos que te dicen que te alimentas mal, que eres un flojo porque te asfixias yendo a pie hasta la esquina, que te incitan a meterte enemas por el culo para encontrar una balance corporal y espiritual, o que te impulsan a buscar una purificación holística. Son esos dogmáticos

que no otorgan concesiones, que te sugieren buscar un *coach*, que ejercen un proselitismo sin pudor y que te dicen que debes crear un cuadro de hábitos, evitar tal o cual lugar porque tiene “mala vibra”, o que señalan con grandilocuencia que en los libros está el bienestar —la dictadura del bienestar, como lo llama una amiga— y no la cultura —oh, terrible palabra—.

Tal vez odio a los dogmáticos porque soy como ellos, porque tal vez soy un dogmático. Dice María Moliner que un dogmático no admite contradicciones en sus opiniones. Y es verdad. Pero es que los dogmáticos *fit* son insufribles —o quizá son sabios y sea falta de perspectiva—. Ellos andan felices por la vida sin saber por qué —quizás por eso son tan felices—. No gastan su energía en menudencias existenciales. Ellos saben que son felices, y punto. Cuánto no daría yo por tener esa claridad. Solapadamente los envidio. Envidio sus certezas. Envidio la valentía con que detonan sus decisiones. Ojalá yo fuera capaz de defender con convicción mis convicciones. No. No soy un dogmático de ese estilo y lo lamento. Quisiera serlo, pero no me da. Soy flojo y vago —ya lo dije—. Un dogmático *fit* nunca es vago. Un dogmático *fit* siempre tiene cosas por hacer. Tiene un propósito. Decir *propósito* ya es horrible. Sabe cómo encaminarse. Yo no. Creo que si el mundo solo se sostuviera sobre personas como yo ya estaríamos extintos.

Claro, no solo odio a los dogmáticos *fit*, sino también a la palabra *fit*. Al parecer, ya no existe una palabra castiza como *delgado*. Si mucho, esa palabra llega a ser un apellido. Ya nadie le dice a otro: “¡Cómo estás de delgado!”. No. Ahora funciona la construcción gramatical: “Estás muy *fit*”. La molesta palabra *fit* es una palabra extranjera, eficaz, capitalista a más no poder. Globalizada. En su gramática hay un acortamiento. En su caligrafía hay un pensamiento —si es que se puede llamar así—. Hay en ella una manera de ser, de estar, de creer. Una ideología. En esas tres letras hay una educación sentimental que, por supuesto, no es la mía. En estas letras se tiende a la estrechez, a lo lineal, a lo corto, como en las

frases de Carver. Hay una intrínseca exclusión de la redondez. Un rechazo a la anchura. Por eso soy un hereje, porque en mi torpe —y discutible— educación sentimental tiendo al rodeo, a lo redondo, a la circunferencia, a la extensión, a la gordura, al circunloquio, a la circunstancia. No hay modo en que nos pongamos de acuerdo. El espíritu *fit* se mueve hacia lo proyectivo, hacia lo planificado, hacia los vectores, hacia la línea recta que se expande de forma directamente proporcional, como las ganancias, como el lucro. Existe una tendencia innata a la superación. Por eso asisten a charlas motivacionales en teatros atravesados por luces estroboscópicas y creen en cada palabra del gurú de turno, *Aliméntese bien, controle su peso y convierta su cuerpo en su mejor aliado*. ¿Aliado de qué?

Es imposible que mi escuálido espíritu comulgue —qué bella palabra es comulgar— con este dogma. Decía Ambrose Bierce en su *Diccionario del diablo* que un doctrinario es aquel cuya doctrina tiene el demérito de oponerse a la nuestra. Quizás sea así, quizás soy el reverso de ese dogmatismo, un dogmático del caos, de lo rizomático, del trauma y el drama y el melodrama —no voy a mentir—. A duras penas logro superar el día —en realidad no lo logro—. Siento que soy la cuadratura del círculo, aunque el círculo se riega. Soy un reguero existencial, fragmentado, polivalente y desprovisto de la claridad mental para cuidar el cuerpo y el espíritu. A veces me miro en el espejo y quisiera ser otro, o ser ellos. A veces, cuando me invade la sensación de una vida monótona, chata y torpe, llena de baches, una vida en carretera destapada, quisiera ser ellos. Ser una imagen de alegría y felicidad. Quisiera proyectar una imagen, ser una imagen —todos los dogmáticos *fit* son imágenes, parecen pósteres o calcomanías—. Quisiera exhibir una vitalidad electromagnética, ser el centro de la gravedad social, pero la realidad es que la indomable Segunda Ley de la Termodinámica me acribilla, me acorralla, me pone el pie en el cuello. Me asfixia. Y cuando me asfixio, de deudas, de mala leche, de malestar, hay una secreción de odio, un veneno oxidado que me corroe y lo corroe todo, un veneno que me dispersa y me echa encima el insomnio y el pesimismo, y por eso vuelvo al círculo, a ese que llaman vicioso, porque se repite, porque todo círculo es una repetición. Un círculo que no les gusta a los dogmáticos *fit* porque significa un regreso, un retroceso (¡Nunca para atrás!, dicen) a la comodidad del trasnocho, a la dejadez gastronómica, a los gritos de mi hija, a mi circunstancia, en términos de Ortega y Gasset, al incremento proporcional del colesterol, a la total impunidad improductiva, es decir, a la mejor forma de rebelarse contra un dogmatismo sin calorías. ■



1983: The CDC reports 3,153 cases of HIV/AIDS in the U.S.



1987: The “Silence = Death” project begins to appear on the streets of New York City.



2018: There are approximately 37.9 million people living with HIV

Carlos Motta / Legacy, 2019
Single channel video, sound, Color, 29:18 min
Cortesia Mor Charpentier, Bogotá/Paris

La muerte y la doncella.

Sobre la ceguera al dolor del otro

Vicente Raga-Rosaleny

Docente, ex-giróvago académico, vicente.raga@uv.es

¹ “Tú no has visto nada en Hiroshima. Nada”, “Lo he visto todo... todo”.

² Lorena Rodrí-guez, “Hiroshima, mon amour: una memoria de som-bras y de piedra” en Sonia Mattalía y Nuria Girona, eds., *Aun y más allá: mujeres y discursos* (Cara-cas: Ediciones Excultura, 2001), p. 165-174.

³ Así lo manifies-ta la pensadora en su testimo-nio recogido por Claude Lanzmann, *Shoah* (Madrid: Arena Libros, 2003).

Uno de los films más bellos de la historia del cine, *Hiroshima, mon amour* (1959), de Alain Resnais, empieza con estas palabras, que en su iteración tienen la musicalidad de un poema a dos voces: “*Tu n’as rien vu à Hiroshima. Rien*”, “*J’ai tout vu... Tout*”¹. Así discuten la protagonista francesa y su amante japonés mientras la cámara de Resnais se desliza por las calles de Hiroshima, mostrán-donos los cuerpos calcinados, los edificios destrozados, el hierro vulnerable como la carne, la carne convertida en pura llaga, llagas de las que el pelo se desprende a mechones, dejando cicatrices imborrables, esquirilas de un discurso visual que reúne pasado y presente en un mismo tormento. Tú no has visto nada en Hiroshima, nada. Lo he visto todo... todo.

Y, ciertamente, la hecatombe de Hiroshima encuentra un eco en la catástrofe vital acaecida a la protagonista en su ciudad natal, Nevers. También le ata al pasado una herida que no cicatriza, un pasado sumido en el silencio doloroso y que le permitiría ver Hiroshima con la clarividencia de cier-tas víctimas, si no fuese porque ha relegado su experiencia al pozo del inconsciente y se resiste al recuerdo para seguir viviendo. De ahí el recitado contrapunto sonoro que acompaña a las imágenes de la reconstruc-ción documental de un pasado cuyo conoci-miento se deniega. Pero, ¿a quién interpela el japonés sino a nosotros? Espectadores que creíamos saber del horror de Hiroshima, que conocemos la “historia” y a los que una voz no cesa de retirar cualquier privilegio epistémico². ¿Desde dónde puede hablar, pues, quien no ha vivido una experiencia semejante?, ¿cómo puede acercarse un espectador a la obra de teatro *La muerte y la doncella* (1992) de Ariel Dorfman,

versionada en forma de película dos años después?, ¿cómo evitar la trivialización, el exceso teórico o interpretativo, ciegos a la experiencia del daño y sordos a la voz de los damnificados?

A esta preocupación se suma otra, apun-tada ya por Simone de Beauvoir³, la de cómo enfrentarse a la problemática alianza, manifiesta en estas obras, entre belleza y horror, proclive al esteticismo cómplice del silencio, instrumento de los que desearían mantener oculto el mundo en ruinas que despunta en las experiencias de las víctimas, para poder seguir dañán-dolas o, simplemente, para apartar lejos de sus conciencias el miedo, la culpa y la vergüenza.

La belleza de la costa anfractuosa, el encanto de la música de Schubert, en la versión fílmica de *La muerte y la doncella*, el placer estético que suscita la visión de *Hiroshima, mon amour*, acaso puedan atraer nuestra atención, adiestrar nuestra mirada, cautivarla para, seguidamente, liberarla en sus asociaciones, dejándola seguir el brillo, ora de un aspecto, ora de otro. Aspectos del objeto fílmico que revelan para el que tan solo tiene noticia, en definitiva, los proble-mas morales entrelazados con la trama luminosa de las huellas del cinematógrafo.

La muerte y la doncella, película basada en la obra teatral homónima de Ariel Dorfman, dramaturgo chileno que también compuso el guion de la adaptación cinematográfica, presenta una estructura regular y perfectamente delimitada, con un marco narrativo que abre y cierra el film, y en cuyo interior se inserta el nudo de la trama, ubicado en el pasado de los

personajes presentes en el marco. El cuarteto de Schubert que da título a la obra hilvana el marco, un concierto al que concurren los tres únicos personajes de la trama. Dos tiempos, dos lugares, bastante reducidos en su extensión: el primero la sala donde se ejecuta la pieza musical; el segundo la casa en la costa de Gerardo y Paulina: él, abogado relevante y activista en favor de los derechos humanos, recién nombrado director de la comisión que ha de esclarecer los crímenes cometidos durante el anterior y aún reciente, régimen dictatorial; ella, su esposa, víctima de la dictadura, profundamente dañada por un pasado en que resalta, con voz propia, uno de sus torturadores: el médico. El tercer personaje será Roberto, que acerca a Gerardo a su casa, luego de que este sufriera un percance en su vehículo, y que Paulina reconoce, por su voz, como el doctor que la torturó y violó durante su secuestro.

A través de una larga noche, encerrados en apenas una habitación de su hogar, Paulina, Gerardo y Roberto, tratan de esclarecer un pasado dañado o de sumergir bajo las olas una verdad terrible. Nuestra lectura empieza justo cuando se extingue la música de la primera parte del marco del film, y la imagen de una ola nos empuja hacia el cuerpo central de la narración; extenso *flashback* motivado en la diégesis por la audición de la pieza musical, nudo dramático que iluminará más tarde, cuando el mar nos devuelva al marco del relato fílmico, el sufrimiento presente en el rostro, e inicialmente incom-prensible, de la protagonista y su marido.

Así pues, tras una vaga localización espacio-temporal, el paisaje nocturno, tormentoso y desolado, será sustituido por una casa ubicada, aislada del resto del mundo, en lo alto de los acantilados. Sin embargo, es la condición de soledad y aislamiento descrita aparentemente transitoria y compartida; transitoria, ya que pronto llegará Gerardo y con él, un invitado inesperado, recién llegado del pasado de la protagonista. Compartida, ya que Gerardo estará también solo, al lado de su coche averiado, durante un largo periodo de tiempo, y solo se encontrará el doctor Roberto, su “salvador”. Aun así, estos

rasgos en principio fortuitos y adventicios se generalizan, por un lado, hasta configu-rar, quizá, una sociedad atomizada, cuya desarticulación social sería fruto del pasado político reciente; deducible todo ello de un comentario de Gerardo, no recogido en la película: “Pasaban los autos como si no me vieran. Cuando la gente parte a la playa el fin de semana es como si perdiera todo sentido cívico... Se nos ha olvidado lo que es la solidaridad en este país”⁴.

Por otro lado, estos rasgos continúan teniendo un peso específico en Paulina que, en contraste con los otros dos perso-najes, llegados del exterior, con un mundo o sociedad al que recurrir (el de la política o el de la medicina, por ejemplo), está de “vacaciones”, en esa casa de campo, sin, como sabremos luego, apenas vida social (por miedo a escuchar involuntariamente la música de Schubert o una voz, familiar-mente terrorífica, entre la multitud); tan solo ligada a Roberto, por medio de frági-les lazos, tejidos de reproches y mentiras recíprocamente aislantes. Este era el único que la esperaba, “más o menos”, cuando quince años atrás se le derrumbó el mundo compartido con otros, un mundo de ayer, ya *sine die*.

De esta pérdida de la confianza en la posi-bilidad de un mundo humano⁵ y del aisla-miento subsiguiente nos habla el miedo de Paulina, las dos veces en que el auto de Roberto se aproxima (angustia conno-tada en la propia banda sonora), o el de Gerardo, que oportunamente indica su fuente: la falta de costumbre, de hábito democrático, de esa confianza que reposa en la expectativa de que cuando llaman a una puerta a medianoche pueda ser un amigo quien lo haga, y no, por ejemplo, un torturador. Miedo también del criminal que teme, no tanto el final de la amnistía, como las posibles represalias de sus víctimas, gente como Paulina, cuyos ojos vendados dificultaban el reconocimiento posterior. Temor, pues, al hecho de que la sociedad conozca la verdad de su crimen, a que esos hijos y esposa de los que habla tan ufano, puedan llegar a despreciarlo (así como la propia sociedad sentirá miedo, por un lado, porque al denunciarse al verdugo, ha de

⁴ Ariel Dorfman, *La muerte y la doncella* (Buenos Aires: La Flor, 1992).

⁵ Jean Améry, *Más allá de la culpa y la expiación* (Valencia: Pre-textos, 2001).

reconocer su especial implicación en los crímenes que este haya cometido; por otro, porque la asunción completa de esa verdad iluminaría bajo una luz muy cruda las expectativas generadas en torno a esa frágil —y prudentemente olvidadiza— democracia).

Sin embargo, no todos estos miedos se presentan en el mismo plano, de modo que tan solo Paulina posee transparente conciencia de su miedo, siendo esta gradualmente más opaca en Gerardo y Roberto (ella es la que empuña todo el tiempo un arma, la que se sobresalta con presteza con las visitas, la que teme las represalias de un Roberto liberado antes de su confesión). Nos importa destacar aquí, por tanto, cómo esa gradual incapacidad de sentir miedo se relacionaría primero con la incoherencia de la posición del espectador, al que se supone epistémicamente privilegiado, y que, sin embargo, ha de ser parcial, ha de hacer oídos sordos, simplemente no oír la voz de la víctima, Paulina en este caso con la comisión que dirigirá Gerardo, limitada a la investigación de las víctimas fallecidas. Privada además esta de todo privilegio epistémico, llegando a afirmarse su invalidez como testigo, y otorgando al verdugo la palabra al asociar, como hace repetidamente Gerardo —apoyando así en diversos momentos, quizá de un modo inconsciente, el punto de vista del antiguo torturador— el dislocado sentido del tiempo característico del resentido, así como sus desproporcionadas reacciones, con la enfermedad y la locura. Es en este sentido, iluminadora la actitud ambivalente de Gerardo hacia Roberto: por una parte parece querer ayudarle, ahora que se ha convertido en una víctima de la venganza de Paulina, enfrentándose a esta; por otra, como observará el propio torturador, no hace nada cuando tiene la oportunidad, cómplice entonces de Paulina, y no solo mediante la denegación de auxilio.

Al fallo en la representación del daño de la víctima, es a donde apunta la distorsionada menor claridad en la conciencia de Gerardo, así como su incoherente posición, no solo epistémica, sino también moral, como puede verse con la denegación de auxilio o el rechazo y olvido de la verdad de la víctima, ya que no actuaría en favor sino en contra de ese mundo humano en el que ciegamente desea confiar. Más ciego sería aún, y éste de un modo funcionalmente útil, para poder seguir haciendo daño, Roberto, ya que, de haber visto el mal cometido, atentando contra Paulina

y el resto de sus víctimas, hubiera tenido que detenerse. No en vano se remarca, en el primer diálogo de la obra teatral y durante todo el film, hasta en la confesión postrera del criminal, la influencia de las sesiones de 14 horas en aquel infierno redivivo, la lenta disolución de la identidad, del tipo de persona que era, deseaba y parece ser aún al iniciarse el film, el doctor Roberto: un buen médico, casado y con hijos, demócrata, dispuesto a ayudar a todo el mundo. En suma, una persona a la que ni Gerardo, ni tampoco nosotros, podemos atribuir sin más las acusaciones que sobre él vierte Paulina. Ése es, pues, el sentido de los mecanismos de distorsión o neutralización de las respuestas morales puestos en juego por Roberto que, de otro modo, difícilmente ejercería la medicina para hacer daño. De ahí el deslizamiento, del que hablará en sus confesiones, desde su preocupación humanitaria hasta el fondo de la noche, con la presión horizontal de sus “colegas”, incitado por ellos a la práctica de la violencia sobre otros seres humanos indefensos, reducidos a meros cuerpos, concebidos de forma degradada y degradante.

En definitiva, por un lado está la temerosa ceguera del doctor Roberto, que se vincula a la expansión sádica de su propio yo y a un ejercicio de poder, tal como se manifiesta en su declaración final, donde alude a la excitación que le habría cegado, impidiéndole ver el daño inflingido o, también, cuando empleando una maniobra distorsionadora, apela al pretendido eximente de su reticencia ante la tentación del poder absoluto, que habría sido el último en “saborear”: esa impune negación del cuerpo de Paulina y del de otras víctimas. Por otra está la del espectador, Gerardo, que no sabía nada de lo sucedido o, más bien, sabe, pero no ha vivido el daño, no lo siente, y por eso puede cuestionar la legitimidad de los actos de Paulina, solicitarle que olvide y se libere del pasado; que en el mismo sentido, ha paliado su miedo, tanto mediante el recurso a esa ceguera que se apoya en el ambiguo estatuto del dolor del otro, como con el falso movimiento, ya descrito, en pro de la víctima, de esas comisiones para el apaciguamiento de las conciencias de quien ha visto y no ha hecho nada. Mecanismos éstos que alimentan la expectativa de un mundo feliz posible.

Todo esto, contrasta con la clara voz de Paulina, que conoce una verdad vedada, en principio, a sus verdugos, la de la necesidad e imposibilidad de un orden humano, al tiempo que enfrenta a

estos (verdugo y espectador), con su verdad, con su degradación moral, denunciando su inhumanidad en la salvaguarda misma de la ilusión de un orden vivible, humano, o en la realización de un daño injustificable y deseado (ya que, pese a todos los subterfugios, y la alta dosis de autoengaño administrada, Roberto acaba por reconocer ante Paulina que lamenta el final de una época en que pudo gozar de un poder [ficticiamente] ilimitado sobre sus víctimas).

La muerte y la doncella concluye en su representación dramática con el descenso de un gran espejo sobre el escenario, devolviendo a los espectadores su imagen. En lugar de un espejo en que la sociedad pueda reflejarse tras asistir a su representación, la película plantea un marco, ya sucintamente descrito. Así, lo que en la primera parte del marco puede resultarnos un tanto enigmático, esto es, el comportamiento de la pareja que escucha intranquila el susodicho cuarteto en una sala de conciertos, en contraste con la placidez con que el resto del público escucha la inofensiva pieza (también nosotros), transcurridos los sucesivos compases del nudo narrativo del film, parece que se ilumina, mostrándonos con toda evidencia las relaciones significativas no captadas en primera instancia.

El aprendizaje de la imagen, adquirido durante el periplo nocturno, nos permite aprehender la mirada de Paulina con otros ojos, ver el gesto de las manos entrelazadas como la expresión de la unión humana posible, frente al aislamiento inicial; relacionar la sala de conciertos y el cuarteto de Schubert, con las palabras de Paulina al respecto, con esa separación y destrucción del mundo operada por el torturador sobre la víctima y, entonces, mediante un juego de miradas, volver a encontrarnos, con el tercer personaje de la trama, Roberto, que, desde una platea, acompañado de su mujer e hijos, se cierne amenazante sobre la desdichada pareja.

Esta es, creemos, la traslación fílmica del recurso escénico; si aquella reflejaba en el espejo a la propia sociedad, recién representada en la obra, con víctimas, victimarios y espectadores, mostrando en que sentido no compartían un mundo vivible, el movimiento de la cámara revela a la mirada atenta el mismo fracaso en el espacio fílmico: que no hay orden humano posible mientras los culpables no reconozcan públicamente su crimen imperdonable, y la propia sociedad acepte su responsabilidad, ciega y silenciosa, aquiescente y olvidadiza. El film interpela, por último, al espectador, adiestra su mirada, completa con él el cuarteto de Schubert y su música, como un eco nos recuerda que nosotros también somos, después de todo, espectadores tan pasivos quizá ante el dolor humano como Gerardo y cómplices, cabe esa posibilidad, de algún sádico Roberto. ■

Hay rondón en Flowers Hill

Diva Marcela Piamba T.

Literata y editora, investigadora en literatura del Caribe, diva.piamba@udea.edu.co

La iguana, el caracol y el cangrejo,

son delicias del caldero.¹

Briceña Corpus

Como el *bread fruit* que baila jumping polka en el aceite hirviendo, aparentemente flota San Andrés isla sobre el mar Caribe. Allí, más cerca de Nicaragua que de Colombia, los indígenas misquitos cultivaron un espacio que luego fue poblado por los ingleses. Hoy, gracias a las vueltas políticas que da la vida, está sazonado de paisas, cartageneros, santandereanos, huilenses, rolos, etc. De la Avenida 20 de Julio hacia abajo, al sur, está La Loma; y más abajo, hasta La vuelta a la isla, otros muchos barrios en donde habitan los de siempre, los del principio, los que quedaron: los raizales.

Varias obras de la literatura en Colombia han hecho descripciones de esta isla. Está bien, varias son muchas, exagero. Contadas obras se han zambullido en el espeso aceite hirviendo y han retratado parte de la cotidianidad isleña. Porque sí, además de la zarandeada travesía al Cayo Acuario y Johnny Cay, en la isla hay gente que se levanta a trabajar todos los días y no disfruta del bufet del desayuno incluido, el coco loco en la playa entre semana, el mugido del hoyo soplador para la foto y, claramente, no está de vacaciones.

De mis cortas estadías y de los muy cercanos amigos que conservo, los recuerdos de San Andrés siempre se acompañan con una foto en el monumento a la barracuda y un plato de comida (siempre con plato prestado).

Cambiar de bus

Finally, I took a bus and went to the birth place of my dads, where men spoke my language, where men praised and feared God, where men ate my run down with dumpling, corned fish with coconut oil and fried onion, green plantain, yucca, white yam from big ground.²
Ofelia Margarita Benet

Contadas veces, en vez de tomar el bus a San Luis he tomado el bus del Barrack o el del Cove, fingiendo equivocación. Después de darle toda la vuelta al centro de San Andrés, ambas rutas suben hacia Flowers Hill y por toda La Loma. Allí, las posadas son hoteles, la vista al mar infinito es cliché, el canto del gallo acompasa al del picó de la tienda y los gatos se atraviesan por la carretera estirando las patas. Perros haciendo pereza en la vía, gallinas liderando desfiles de pollitos e iguanas perezosas en los techos miran pasar el bus.

Desde arriba y hacia el sur los olores al medio día cambian: la oferta gastronómica es otra. Subir a La Loma y atravesarla por Harmony Hall Hill o hasta El Cove es la oportunidad de dejar “el reino de la masa, el relleno, las empanadas, e incursión[ar] en otros terrenos más interesantes: los camaroncitos ahumados, la sopa de cangrejo, el ron-don de caracol, los chuzos de langosta”³. Bajo la sombra de los techos de cuatro aguas se ponen las mujeres con mesa y mantel, ofreciendo *fresh bammy* y *plantain tart*. Si es domingo, el banquete es por la Primera Iglesia Bautista y los corredores que apuntan a San Luis.

El plato típico, más típico, a la par de la sopa de cangrejo y los fríjoles con *pig tiel*, es el rondón. Este no está en una mesa esperando. A este hay que tenerle paciencia, pero, por lo general, cuando hay rondón en algún lugar uno se entera. El rumor corre por todas partes como algo del diario: “Hay rondón en Flowers Hill”. Las casas están siempre dispuestas para ello (y tal vez cada vez menos). La mayoría de las vecindades conservan el tan importante patio compartido. Las casas se construyen (porque aún es así) alrededor de un solar amplio rodeado por familias del mismo apellido. Hijos,

sobrinos, abuelos y primos (“porque en esta isla la mayoría somos primos”, me decía Anez Bull una vez en la playa) se reúnen en el frenesí de los días patrios, los domingos o, incluso, cualquier día a poner la olla que abastecerá a todos los que están por ahí y a todos los que llegan a mirar cómo va a ser el asunto.

En esta olla no hay cangrejos empujándose el uno al otro para salir primero⁴, sino una cantidad de tubérculos, harinas y salsa hirviendo mezclándose entre todos, practicando la transculturación de las especias.

Pre-rondón

Preparar un buen rondón es una tarea ardua. Lo primero que hay que hacer es dejar el estómago vacío todo el día y llamar a la gente invitada a eso del medio día. Es necesario advertir a cada uno que lleve plato. Si usted ha estado trabajando, nadando, pescando o hasta durmiendo, esto es lo que necesita para recargar energías. Chapman, uno de los ingleses de *No Give Up Maan*⁵, convencía siempre a los esclavizados de “que iniciaran un *Run Down* para acompañar la dura faena que les esperaba”. El poder de un rondón en la esclavitud del día a día es inigualable.

“En un rondón se encuentran muchas cosas”⁶ y para conseguir los ingredientes hay dos posibilidades: o cada uno lleva algo diferente o alguien lleva todo y después se hace la vaca para recuperar lo invertido. Es muy importante tener lista con anticipación la olla grande, más amplia que honda, donde pueda comer medio Little Gough (dice Victoria en *Los cristales de la sal*): siempre llegará alguien con quien no se contaba⁷. Hay que calcular la cerveza, el pescado y el caracol (si alcanza la plata). El resto se consigue porque se consigue. Por el pescado hay que ir temprano, apenas lleguen los pescadores de la faena, porque eso desaparece en menos de nada. Sin pescado no hay rondón.

Se condimentan las postas y se dejan reposar. Ayude a sacar el equipo de sonido o el picó: que quede puesto en el patio. Alguien más que se asegure de que la cerveza está fría y que prenda todo: picó y leña para la olla.

La receta

No hay instrucciones claras, pero es muy evidente que se necesitan unas postas bien buenas de pelado, “aunque eso cualquier pescado sirve. La diferencia es que el pelado es más duro y no se deshace mientras se cocina” dice Franklin Brackman, dándome la receta. Un chorro largo de leche de coco, cerdo salado, preferiblemente *pig tiel* (cola de cerdo), unos plátanos verdes, yuca, ñame, *bread fruit*, harina para *dumpling* y pimienta, mucha pimienta, sal, basil (albahaca) y orégano.

Mientras el caracol y el cerdo hierven en la leche de coco “unas mujeres preparan los *dumplings* con harina blanca”⁸. Agarre una *Miller* y siéntese a esperar. Dejando tiempo a que la cerveza se acabe o se caliente, lo que pase primero, converse con la gente, descifre el creol de la música y de pronto ya es hora de echar todo el bastimento a la leche burbujeante. En este momento se agrega todo lo restante, menos las hierbas que sobraron. Por esas hay que esperar un momento más. Ya todos deben estar “entre ese olor fantástico, coco, menta y caracol y entre la cadencia de ese cheerful reggae”⁹. Ya debe estar llegando más gente. Salude, sea amable, pregunte nombres o déjelos pasar. Mientras tanto, ofrezca cerveza y disfrute la charla alrededor de la olla. Siéntase complacido con la música: danzal, reggae, reguetón... lo que suceda. Todo puede tardar varios temas de conversación o solo unos pocos, dependiendo de la logística y la experticia del chef.

⁷ Cristina Bendek, *Los cristales de la sal* (Bogotá: Laguna libros, 2019).

⁴ Peter Wilson, *Las travesuras del cangrejo. Un estudio de caso Caribe del conflicto entre reputación y respetabilidad* (San Andrés: Instituto de Estudios Caribeños. Universidad Nacional de Colombia, 2004).

⁵ Hazel Robinson, *No Give Up Man! No te rindas.* Colección De literatura afrodescendiente. Tomo IV (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010).

⁶ Lolía Pomare y Marcia Dittmann, *Nacimiento, vida y muerte de un sanandresano*, Premios Nacionales de Cultura 1998. Literatura oral y negra raizal. (Colombia: Ministerio de Cultura, 2000).

⁷ Cristina Bendek, *Los cristales de la sal* (Bogotá: Laguna libros, 2019).

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

El rondón para pensar

“Después del laudo final, algo así como que la verdadera autonomía no se conquista, sino que se representa, hubo un silencio trascendental que se rompió con el llamado para servir el rondón”.¹⁰

Ese momento crucial entre el pescado crudo y el bastimento blando, mientras la olla hierve y los olores se dispersan, las lenguas y los lenguajes se cautivan con la zozobra. La conversación es infalible.

En un rondón familiar se habla de todo: del chisme de isla, del robo al local, del atracó al turista, del cumpleaños de mañana, de la barracuda que flotaba en el Nirvana, del barco encallado en Spratt Bight. A un rondón o sancocho político (como le llama Franklin y donde la dinámica cambia un poquito, pues todo es “gratis”) se va a comer, a disfrutar de la cerveza fría y a escuchar al postulado al cargo gubernamental sobre lo que pretende mejorar (que hay mucho) en la isla. Son varias horas de cocinar, tres minutos de discurso y horas infinitas de discusión política: el plan perfecto.

Del mismo modo, pero por el otro lado de la isla, aparece en la playa el *Thinking rondon*. Este es un asunto diferente. Allí se habla serio. Se pasa el ñame y los *dumplings* hablando de la situación política, económica y cultural de la isla. Victoria, en *Los cristales de la sal*, es invitada por primera vez a uno de ellos. Como ñame, bread fruit y plátano, los temas van saltando a la olla de forma catastrófica. Unos salpican más que otros. Que el robo de dineros, que la eternidad del creol, que los apellidos raizales, que la frontera marítima. A veces, la mano de pimienta deja todo más picante, exacerbante, angustiante. Pero el pescado, el espíritu raizal que es el primero en zambullirse, se conserva sin desbaratarse. A veces, con el semblante equivocado, logra fragmentarse, pero se consigue por partes dentro de la olla.

San Andrés, en términos generales, se resume en esta receta. San Andrés es “¡tronco de rondón!”¹¹. Es la unión de ingredientes bañados en una salsa de coco pecosa por la pimienta, bañados en un mar con manchas de orégano, de albahaca, de cuerpos que se van y no vuelven, de “desaparecidos de la espuma”¹². En ella saltan, burbujan y se adhieren al fondo ñames de la costa continental, plátanos del interior o de otras islas, *pig tiel* gringo y canadiense que llega en baldes en barcos cargueros, caracol suave del oriente, *dumplings* amasados por mujeres negras, pescado duro, difícil de ablandar. San Andrés es lo que hierve en la olla que cambia su receta constantemente, una fusión de “‘¿Fifty-fifty?’ [...] así se les dice a los [isleños] mezclados, ‘3/4’ de algo, como algún ingrediente en una receta todavía sin

resolver, ‘miti-miti’, cincuenta-cincuenta. Yo soy como una setenta-treinta, ochenta-veinte, cinco-noventa y cinco”, como lo dice Bendek en *Los cristales de la sal*.

El ingrediente principal

“Unos chicos están debajo de un arbolito sentados en estibas, tomando cerveza. Atrás, la olla del rondón”.¹³

Lo más importante del rondón, finalmente, no es el mismo rondón. Es todo lo que hierve mientras se hace y la mano de quien adobó el pelado. Es la angustia de escoger la posta correcta y decidir si habrá caracol o más cerveza. Es el grito que advierte que nadie trajo albahaca. Por eso, comprar un rondón hecho no tiene tanto sentido como ser invitado a cocinarlo. Entrar en la movida logística del grito en creol, de hablar del tema que surge con el paso de las motos, de opinar sobre las cantidades correctas de cada ingrediente, del quiebre de cade-ra al ritmo de Hety y Zambo, de meter el cucharón para mover las identidades, de dejar reposar, de traducir las salpicaduras; implica reconocer la isla como el otro lado de San Luis, donde no hay playa, pero una foto muestra más que el atardecer. En este otro lado de la isla “No [hay] fiesta, pero sí un decoroso desayuno, en donde pensaba servir ron-don de king-fish, sopa de cangrejo, colitas de cerdo y *dumpling*, pavo relleno, pai de carne, ensalada de papas con mayonesa, guiso de tortuga, caracol frito, dulce de coco y champaña de la mejor”¹⁴.

Por la vía del bus del Barrack la sopa de cangrejo es bendita para quitar el guayabo de domingo por la mañana y el rondón es especial para mezclar las incomodidades y convocar a quien hace rato no se ve pasar.

El momento de servir

De unos minutos para acá ya la leche de coco ha empezado a sentirse espesa, reducida, se hace más difícil de mezclar. Ya no cabe más en la olla y el olor se puso más concentrado. Todo el bastimento se ablandó y hasta se mezcló. Antes de que se vuelva una masa inexplicable, mientras se puedan distinguir las identidades de cada cosa, el chef llama a la gente que llegó para que ponga su plato junto a la olla. Saca “con

su enorme cucharón primero los trozos blancos de pescado, de carne suave de caracol y los *pig tiels*, la colita de cerdo... los *dumplings* de harina, la batata y el *bread fruit* cocido”¹⁵. Va poniendo uno por uno en cada plato, como pequeñas islas y cayos, como similitudes de Roncador, de Albuquerque, asegurándose de que todos reciban lo mismo. Agrega tiburones de orégano, barracudas de albahaca, remoja bien con la salsa de coco que ahora llega solo hasta cierto límite. No deja el bastimento sin su mar. Entrega de inmediato, antes de que se enfríe.

Para sentarse, consiga más cerveza y cuchara, si la necesita, y, como dice Bendek, piérdase “en su plato de rondón, procesando con ganas el *pig tail*”. Tome un tanto de aquí y un tanto de allá. Se sorprenderá siempre reconociendo el pelado. Ese sabor será muy difícil de encontrar en otro lugar. 🍲

¹⁵ Bendek, *Los cristales de la sal*.

¹¹ *Ibid.*

¹² Maríamatilde Rodríguez, *Los hijos del paisaje*. (Bogotá: Luna con parasol, 2007).

¹³ Bendek, *Los cristales de la sal*.

¹⁴ Buitrago, *Los pañamanes*.



Vaginas del Gran poder, Adriana Bravo @aceitunabrava



Otra vez el Camino de Santiago

Alejandro Cano

Coordinador Cultural. Comunicador Social y Periodista que la cultura atrapó. Me identifico como peregrino del Camino de Santiago, que descubrí gracias a un ser amado y que se convirtió en una motivación visceral, falejandro.cano@udea.edu.co

¿Otra vez el Camino de Santiago? Esa era la pregunta-exclamación que escuchaba de todo aquel que se enteraba qué iba a hacer en mis vacaciones.

—¿Por qué no vas a otro lugar? Alemania, Italia, Portugal... —era el complemento a aquella pregunta, la misma que yo sentía que no tenía que responder, ni mucho menos explicar.

Sería mi tercer Camino de Santiago de Compostela, ya había recorrido dos más, el Portugués y el Francés. Aquellas experiencias previas y uno que otro tutorial *online* al hacer el primer camino, me dieron lecciones importantes, sobre todo, en cuanto al contenido de la mochila: dos cambios de ropa, zapatos para *trekking*, bufandas, gorros, chubasquero, artículos de aseo, provisiones para el frío, un mapa, todo esto no debía sobrepasar la estricta norma de seguridad que afirma que el peso de la mochila debe ser “máximo el 10% de tu peso”.

La decisión estaba tomada, iría nuevamente a España a vivir todo aquello que bien sabía que viviría, pero también a dejarme sorprender. Llegué a Ferrol, después de unas horas de vuelo desde París hasta La Coruña y otras tantas en bus desde la Coruña hasta el lugar en donde iniciaría mi camino. Al llegar me encontré con una bella ciudad típica costera con una ría que deslumbra a cualquiera que goza de los paisajes marítimos: barcas, pescadores, un espejo de agua y hasta una sede de la Armada, todo conformaba una hermosa y colorida imagen, difícil de olvidar. Por tratarse de inicio de año era poco lo que se podía hacer allí, incluso en temas de alojamiento, ya que este tradicional lugar en el que inicia el Camino inglés no cuenta con albergue para peregrinos, ese lugar acondicionado con lo básico para un “placentero descanso” de los agotados peregrinos: una cama, sábanas desechables, baños y a veces wifi...

—Hola, vengo por mi credencial, iniciaré el Camino, es mi tercer camino —le dije a la funcionaria encargada de proveer tal documento, quizá como un pasaporte de El Camino, necesario, tanto para acceder a los albergues como para obtener la anhelada Compostela al terminar El Camino.

—Hola, aquí la tienes, son seis euros —respondió aquella mujer, con ese bello acento gallego.

Recuerdo muy bien que, desde mi primer camino, el Portugués, la credencial tiene el mismo valor, seis eurillos, esa moneda que, aunque en diminutivo, es tan costosa para nosotros, los que llegamos desde Colombia.

Un poco desorientado y acompañado por un mapa y mi mochila, salí de aquella oficina de turismo, ubicada en el centro de la “Praza de España”, el objetivo ahora era buscar un lugar donde reponer fuerzas antes de iniciar. Finalmente, después de largas horas —no exagero— de buscar un lugar para pasar la noche, lo encontré. Le pedí al recepcionista que me despertara a las 4 a.m. solicitándole, además, indicaciones de cómo y dónde iniciar El Camino.

El recepcionista no me tuvo que despertar, el deseo de iniciar, la ansiedad, y también los nervios no me dejaron dormir más que un par de horas. Después de desayunar y verificar el lugar de inicio, emprendí mi Camino Inglés de Santiago de Compostela.

Inicié el Camino, mi camino, eran las 5 a.m. y emprendí ruta. Al principio fue difícil debido a que por la oscuridad no era sencillo encontrar las flechas amarillas o los mojones (bloques de cemento que señalan la cantidad de kilómetros que faltan para llegar a Santiago de Compostela), pero tenía la ayuda de un GPS, ¿la primera meta? Pontedeume a 27 kilómetros de Ferrol. Este tramo

trajo consigo bellas rías, espejos de agua que se confundían con el cielo y muchos poblados; aún no llegaba la anhelada soledad que tanto buscaba en El Camino. Pasé por Neda y Fene, lugares con arquitecturas centenarias que no se podían escapar a una foto “por aquí y por allí”. Al llegar a Fene, a eso de las dos de la tarde, me detuve a comer en un restaurante, en él pregunté por las posibilidades de llegar a Pontedeume antes de que oscureciera:

—Te quedan unas tres horas de luz, si no quieres que te atrape la noche en medio de la montaña, ¡coge camino ya! —me informó la mesera, quien ya había hecho este camino y para quien, particularmente, tenía tramos realmente difíciles.

—Hay tramos que te romperán las piernas. —me dijo con una sonrisa entre burlona y amigable. ¡Cuánta razón tenía!

—Vete, vete ya. —culminó para, posteriormente, seguir atendiendo una mesa en la que un grupo de personas discutía, en gallego, acerca del gobierno de turno y los reyes. Algo les entendía, solo algo.

Retomé mi camino, desde aquel restaurante, a la orilla de una autovía, luego, después de un par de kilómetros, llegó la montaña que tanto anhelaba. Me interné en un sendero rodeado de bosques con paisajes de invierno y hojas, muchas hojas secas en el suelo, ¡había llegado la soledad, la anhelada soledad! Paré para buscar mi credencial y ver en el mapa cuánto faltaba para llegar a Pontedeume antes de que el sol dejara de acompañarme, pero, la credencial no estaba, la busqué en la mochila, en mis bolsillos, en la chaqueta. Miré por todos lados, me devolví unos cuantos metros, pero nada, la había perdido. Ahí estaba yo, en medio de lo que había soñado vivir, pero sin mi credencial, esto implicaba no tener acceso a los albergues y, finalmente, a la Compostela, el certificado mayor del peregrino. Decidí devolverme, y revisar si la encontraba en el restaurante donde comí, pero estaba cerrado, así que sin pensarlo dos veces tomé un autobús de regreso a Ferrol, volví a la Oficina de Turismo y, al entrar, la mujer que horas antes me había entregado la credencial no pudo ocultar su cara de sorpresa al verme de nuevo. Le conté mi historia, llorando e impotente por lo sucedido. Ella con una amorosa actitud me abrazó y me animó a buscar dónde dormir y volver a empezar al día siguiente:

—Toma, te regalo la credencial, no llores, descansa e inicia mañana de nuevo. —me dijo, siempre mirándome a los ojos y con ese hermoso acento gallego que no me canso de halagar.

—¿Cuánto hay de aquí al primer albergue que pueda encontrar en Neda? —le pregunté aún llorando

—Neda es el más cercano y está a 14 kilómetros. —me respondió. —Te tomarías unas tres horas en llegar a buen paso.

—¡Pues voy! —le dije, muy decidido.

Empecé a caminar nuevamente lo que ya había caminado en la mañana, hasta llegar a Neda, siempre reprochándome mi torpeza. Eran las siete de la noche cuando llegué al albergue, una casa campestre, en ladrillo, en medio de una gran superficie de pasto. Allí encontré a tres peregrinos que me saludaron en inglés y con los que, de inmediato, congenié. Me invitaron a cenar unas pastas y a tomar cerveza, un acto acogedor recurrente en estos espacios. Yo, mientras cenábamos, les contaba lo que me había sucedido con la credencial y presumía acerca de las otras ocasiones en las que había hecho El Camino. Mi sorpresa fue grande al enterarme de que Guido, de Holanda, y Miriam, de Italia, habían hecho El Camino muchas veces, muchas más que yo. Para Mario, padre de Miriam, era su primera vez. La noche estuvo llena de historias y una que otra clase de español para Guido, quien estaba muy interesado en mejorar su aprendizaje de mi lengua.

—¿Quieres caminar con nosotros mañana? —me dijo Miriam antes de acostarnos.

—¡Por supuesto! —respondí sin pensarlo. Aunque mi propósito era continuar solo, era imposible declinar aquella dulce y generosa oferta.

—Iniciamos a las 5 de la mañana, así que ¡a dormir! —nos dijo Mario, en italiano, idioma que no hablo, pero que me es posible entender, haciendo también una que otra pregunta en inglés, que se convertiría en nuestra lengua en común.

Así fue, nos pusimos en pie antes de las cinco de la madrugada, nos preparamos e iniciamos rumbo a Pontedeume, al menos eso creía. Yo, por supuesto, ya conocía parte de ese tramo, por lo menos hasta Fene, porque por aquello de la

pérdida de mi credencial, ya lo había recorrido el día anterior. Con Guido, Mario y Miriam siempre hubo un ambiente familiar; bromas, conversaciones, historias y mucha hermandad. Mario por momentos tomaba el liderazgo del grupo, tenía un estado atlético envidiable para sus 60 años.

Me enteré de que llegábamos a Pontedeume al cruzar un puente de piedra que atravesaba el río Eume en donde había pequeñas embarcaciones y personas practicando deportes acuáticos. Al finalizar el recorrido del puente nos encontramos con una villa costera de arquitectura medieval, en donde buscamos un Café-Bar para comer algo, eran las 10 de la mañana y yo ya estaba muy agotado porque el día anterior había caminado mucho.

—¡Por fin a descansar! —le dije a Guido mientras tomaba un café con unas madalenas.

—No, amigo, vamos hasta Betanzos. —respondió, muy seguro de lo que decía y mirándome fijamente.

—¡Betanzos! No, no puedo, ayer recorrí el doble de camino. —le dije a Guido en voz baja, con un poco de vergüenza porque él estaba radiante y con toda la energía.

—Sí puedes, amigo. —me respondió Guido en un tono suave y en voz baja. Él a veces me hablaba en español, otras veces en inglés, pero siempre asegurándose de ser entendido.

Finalmente, decidí poner a prueba mi resistencia y continué con el grupo, aunque ya habíamos caminado doce kilómetros desde Neda, Betanzos era la próxima meta. El cansancio se empezó a sentir en los primeros pasos, la mochila de 6 kilos parecía de 20, mis pies empezaban a manifestar aquella terrible y dolorosa sensación de nacieses ampollas, y mis rodillas pareciera que me reprochaban la decisión de continuar caminando. Llevábamos unos pocos kilómetros y el grupo se fue diseminando, Mario, Miriam y Guido iban adelante y yo atrás, tratando de llevar su ritmo, pero incapaz de hacerlo, era una lucha perdida con mi cuerpo.

—¡Grande Alejo! —Se escuchaba, a lo lejos—. Buen camino, campeón.

—Alejo, ¿por qué seguiste? ¡No aprendes! Me hubiera quedado en Pontedeume. —Me reprimi-

naba a mí mismo, tratando de darme ánimos cada vez que aparecía por ahí un mojón con la señal de un kilómetro más (o menos).

El grupo siempre fue solidario y cada tanto me esperaban, me daban ánimos y hacían una que otra broma, siempre dándome fuerzas.

—¡Llegamos a Betanzos! —Escuché que alguien gritó, no sé si Guido o Mario.

—¡Por fin, no puedo más! —Grité yo también, o al menos eso creía porque seguro, con mi falta de energía, solo fue un murmullo.

Fueron siete duras horas, muy duras, llenas de cuevas, de senderos en piedra y de montañas hermosas, pero retadoras, hasta que a eso de las 5 p.m. llegamos a Betanzos, habíamos recorrido 32 kilómetros en un solo día. Me sentía invencible, hasta súper humano, ¡cuán equivocado estaba! En el albergue, una antigua pescadería acondicionada con instalaciones modernas para ofrecer todo lo necesario a los agotados peregrinos, Miriam, en un gesto de hermandad, me hizo algunos curetajes en las ampollas, que para ese momento cubrían completamente la planta de mi pie izquierdo y parte del derecho, mientras que Guido, quien demostró una envidiable fortaleza durante el tramo, empezó a manifestar malestar en su cuerpo y un poco de fiebre.

Nuevamente, a las cinco de la mañana del día siguiente iniciamos el otro tramo: Betanzos-Bruma. Serían treinta kilómetros, que no tenían un buen pronóstico, éramos dos luchadores casi de baja. Guido y yo íbamos a nuestro ritmo, despacio, hablando de la vida, de nuestras vidas, practicando; él español y yo, inglés y, juntos tratando de hacerle olvidar al cuerpo que venían momentos duros. En un instante nos miramos y, sin mediar palabra, reconocimos el uno en el otro que necesitábamos parar y tener un momento de descanso bajo un árbol. Así fue, nos quitamos las mochilas, los tenis, las medias y dormimos lo que pareció un día entero, aunque en realidad fue media hora. Al retomar, nos percatamos de que Miriam y Mario no estaban cerca, por lo que les escribimos diciéndoles que se adelantaran y nos esperaran en un famoso lugar cerca a Bruma llamado Casa Avellina, allí comeríamos y continuaríamos juntos hasta Bruma. Mientras avanzaban el día y los kilómetros, las dolencias de Guido y las mías se hacían menos soportables.

—Amigo, no puedo más, continúa tú. —Eso me dijo Guido en un momento en el que su cuerpo se desvaneció y cayó al suelo.

—No, ¡no te dejes! —le dije.

Miré el mapa, mientras le daba ánimo a Guido ¡faltaban cuatro kilómetros para llegar al bar donde nos encontraríamos con nuestros compañeros. Continuamos, lento, muy lento, parando cada tanto para tomar un poco de agua y recobrar fuerzas.

—Les voy a escribir a Miriam y a Mario para que no nos esperen, no es justo que se retrasen por nosotros. —me dijo Guido, jadeando fuertemente.

—Sí, es mejor que sigan su camino y los vemos en el albergue de Bruma. —respondí.

Y así fue, Guido les pidió, a través de un mensaje de texto, que continuaran su camino. En ese momento nos enteramos de que no pasarían la noche en Bruma, la próxima etapa, sino que seguirían una más, hasta Sigüeiro.

Al llegar Guido y yo a Casa Avellina, nos dieron comida y algunas medicinas para mis pies y para la fiebre de Guido. Luego, después de comer un delicioso cocido gallego, continuamos el camino, esta vez distanciados, cada uno a su ritmo, ahora yo llevaba la delantera. El siguiente albergue, Hospital de Bruma, es un lugar un poco tenebroso que le hace honor a su nombre, rodeado de neblina y soledad en medio de un área despoblada con muy pocas casas. El hecho de que fuera un antiguo hospital le daba un matiz de misterio que, para alguien asustadizo como yo, era todo un reto. Al día siguiente, como ya era costumbre, a las 5 de la madrugada fui hacia la cama de Guido, quien estaba notablemente deteriorado: pálido, con fiebre y escalofrío. Le dije que me quedaría con él, acompañándolo, pero en un tono dominante, casi ordenándomelo me dijo:

—¡No, tú continúas tu camino, yo llamo una ambulancia!

No había manera de contradecir tal decisión, pareciera que hay cierto pacto o rito no formalizado en el Camino de Santiago de continuar, pese a las adversidades propias o de otros. Empecé a caminar con rumbo a Sigüeiro sin Guido, Miriam y Mario, a mi ritmo, hablando conmigo, con mi

anhelada soledad. A veces me inventaba cosas que me ayudaban a superar los kilómetros de manera menos dura. En algunos momentos me acostumbraba tanto al dolor de las plantas de mis pies, que se convertía en parte de mí, se acoplaba a mi cuerpo. Quedaban poco más de 42 kilómetros para llegar a la anhelada meta, Santiago de Compostela, y 26 para la penúltima, Sigüeiro.

Todo ese día fue por montaña y solo, tal y como lo quería, como lo necesitaba. Hacía paradas en uno que otro Café-Bar de pequeños poblados y allí me quitaba los tenis para dar un breve alivio a mis pies. Cuando el día estaba llegando a su fin, revisé el mapa y el GPS y noté que faltaban más de cinco kilómetros para llegar a Sigüeiro. El miedo me invadió porque temía que la oscuridad me atrapara allí, en medio de una montaña. La mente empezó a jugar conmigo y, como en otros caminos, recordé hechos que me causaban escalofrío. De inmediato y, como una de aquellas locuras a las que uno apela en esas circunstancias, empecé a hablarle a la Virgen María, algo extraño y nunca antes hecho por mí, por lo menos después de pasar la adolescencia, a ella le pedí compañía y fortaleza. El trato era sencillo, ella me acompañaba y yo rezaba el rosario mientras caminaba. Realmente no soy creyente, ni devoto de la Virgen, ni mucho menos rezo el rosario, pero como lo dije antes, la mente empieza a hacer de las suyas. Dios te salve María, llena eres de gracia, el Señor es contigo.... Así me fui hasta Sigüeiro sin darme cuenta y con la luz del sol acompañándome. Cada Ave María se la dedicaba a alguien; a mi padre, a mi madre, a mis familiares, a mis amigos, a mi perra, a mí.

En Sigüeiro no había albergue oficial, pero conocí a los mejores hosteleros que pude tener durante los 102 kilómetros que ya había recorrido, Alicia y Pepe. Ellos me acogieron en su albergue Camiño Real, que no podía tener mejor nombre porque con su atención, cuidados y cariño no solo me ayudaron a una notable recuperación de mis dolencias físicas, sino que me brindaron el calor humano tan necesario para todo lo que había recorrido y vivido, haciéndome sentir “como un rey”. Allí pasé dos noches porque Alicia, gracias a sus estudios de enfermería, me trató las ampollas cosiendo unos hilos a través de ellas. Cada cierto tiempo, durante las dos noches que pernocté en Camiño Real, Alicia pasaba por allí a revisar la evolución de mis ampollas.

Madrugué, como siempre, pero esta vez solo. Era 7 de enero e iniciaba el tramo final, aquel que me llevaría hacia la meta, Santiago de Compostela. Salí de Sigüeiro y, cuando me interné en la montaña, volví a hacer aquel extraño trato con la Virgen, yo rezaba y ella me ayudaba y acompañaba. Los últimos 16 kilómetros fueron muy felices, canté, disfruté del paisaje, de las aves, las ardillas, los caballos y todos los animales que se atravesaban en mi camino. Por ahí vi la imagen en papel de una bruja colgando de un árbol, lo que me produjo un poco de miedo, pero que, a paso largo, superé; estaba atravesando el famoso El Bosque Encantado de El Camino Inglés, que me hacía sentir en medio de alguno de los cuentos de Los Hermanos Grimm. No tenía afán por llegar a Santiago, ya todo era más llevadero, 5, 4, 3 kilómetros que me mostraban los mojones pasaron sin novedades y sin dolor, el curetaje de Alicia había servido, y mucho. En un momento, Guido me escribió diciéndome que ya estaba en Santiago y que se dirigía hacia Finisterre “Fin del mundo”, para muchos el fin de El Camino. Allí él se encontraría con Mario y Miriam. Él me invitó a encontrarme con ellos allí, pero mi meta era clara: Santiago de Compostela.

Al llegar a Santiago, a la ciudad antigua donde se concentra toda aquella mítica y maravillosa historia del apóstol Santiago y ver a lo lejos una de las torres de la catedral, el sentimiento fue de alegría, mucha alegría, y a la vez no podía parar de llorar. Anduve lo más rápido que pude para llegar a la Catedral, encontrándome de paso con aquellas rúas de piedra, calles angostas y edificaciones antiguas.

Por fin, la Plaza del Obradoiro y al fondo la Catedral de Santiago de Compostela. Había pocos peregrinos por allí, ¡claro!, era invierno. Solté mi mochila y me postré frente a esa bella edificación que se convertía en la meta soñada, en la materialización de mi felicidad, de cada kilómetro caminado, de cada ampolla, de un año más para agradecerle a la vida el poder caminar por mi propia cuenta, contra todas las adversidades.

Antes de entrar a la Catedral, lugar donde según la historia se encuentran las reliquias del Apóstol Santiago, fui al lugar asignado para la entrega de la Compostela, el certificado mayor del peregrino que, con un texto en latín, oficializaba mi peregrinar. Para recibir tal documento, una persona revisa la credencial/pasaporte, en el que los pere-

grinos deben poner el sello de cada lugar y albergue por el que caminaron.

Finalmente, con mi Compostela, la tercera, entré a la Catedral, abracé la cabeza de Santiago, como es tradición, y participé de la eucaristía en honor a los peregrinos. Se dijeron en voz alta uno a uno los nombres y nacionalidades de las personas que habíamos llegado ese día a Santiago de Compostela. Luego, antes de finalizar, la bendición con el botafumeiro (quizás el mayor incensario del mundo, encendido como un homenaje de la ciudad de Santiago al peregrino).

Salí y me despedí de la plaza, me despedí de la catedral, me despedí de Santiago, no sin antes prometerles regresar una y otra vez, hasta que mis fuerzas y la vida misma me lo permitan. “Me voy, pero regreso, descubriré nuevos caminos, nuevos retos, nuevas soledades y nuevas formas de vivir la vida, porque el camino es la vida misma”. Ahora tengo en mi casa tres compostelas y tres credenciales, símbolos no solo de cientos de kilómetros, símbolos de mi propia vida y de mi propio camino. ¡Buen camino! 🐍



Carlos Motta / Untitled #2 [from the series Midway Upon the Journey Of Our Life...], 2019
Digital C-print on paper / Photographed by Michael Mc Fadden
76 x 114 cm / 30 x 45" Cortesia Mor Charpentier, Bogotá/Paris



Los dibujos no ilustrados en los papeles de la Expedición Botánica¹

María Alejandra Puerta Olaya

Si sobrevivo al doctorado seré doctora. Aprendiz de profesora y madre. Mi formación de base es historiadora, mariaa.puerta@udea.edu.co

La Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada es uno de los temas más fascinantes de la historia de las ciencias en Colombia. Muchos documentos que fueron elaborados en aquellos treinta años, como los escritos y diarios de José Celestino Mutis, las memorias de Francisco José de Caldas y la colección de los dibujos de los pintores dirigidos por el sabio gaditano, han despertado el interés de varios investigadores, quienes han vuelto sobre estas obras para tratar de entender y explicar cómo se producía y validaba el conocimiento de la naturaleza en el Virreinato del Nuevo Reino de Granada.

Tal como lo afirman Mauricio Nieto Olarte y Renán Silva, durante mucho tiempo los investigadores sostuvieron que los conocimientos de la Expedición fueron contruidos y validados a partir de los criterios prefigurados por Europa. Según Jaime Andrés Peralta, las obras de los ilustrados, muchas de las cuales se encuentran ya transcritas y digitalizadas, se interpretaron en favor de aquella idea. En la actualidad, esta perspectiva se ha revisado. La centralidad de Europa se ha cuestionado en favor de algunas posturas que le han apostado a explorar las relaciones entre la Expedición Botánica y las tradiciones locales. Los documentos ya conocidos y otros nuevos y de difícil acceso se han leído bajo esta otra perspectiva. Las mismas memorias de los ilustrados han sido utilizadas para demostrar la presencia de sistemas epistémicos alternos en el Nuevo Reino de

Granada y para problematizar la invisibilización de estos por parte de aquellos círculos².

A pesar de que las nuevas perspectivas han conseguido ampliar la comprensión de la labor científica de la Expedición Botánica, todavía falta comprender el papel de las tradiciones locales en la producción y validación del conocimiento de los ilustrados. Las siguientes líneas son un aporte en este sentido. En ellas, los protagonistas son dos dibujos que Mutis conservó entre sus papeles y que no fueron realizados por los pintores formados en la observación naturalista al servicio de la Expedición.

Como resultado de su comisión para investigar sobre el estado en el que se encontraban los trabajos de José Celestino Mutis, el sacerdote español don Francisco Martínez le escribió al ministro don Pedro de Acuña, el 19 de mayo de 1793:

Me franqueó toda su oficina y cuantas láminas tiene trabajadas en el ramo de la Botánica, que es lo único que ha podido abrazar y en el que sigue actualmente sus observaciones [...] Las láminas, no tengo duda en decir, que son las mejores que se pueden dar a luz, y las plantas que ha copiado llegan a un número bastante crecido [...] Lo que vi no fue más que lo correspondiente a las láminas de botánica [...] la parte científica que mira a las descripciones, y demás trabajos literarios, quizá estarán menos adelantados de lo que yo examiné.³

Sobre la dedicación de Mutis a los dibujos y su descuido de las descripciones botánicas que debían acompañarlos, investigadores como José Antonio Amaya y Juan Ricardo Rey-Márquez han puntualizado que, mediante la elaboración y el perfeccionamiento de las láminas, el gaditano describía la flora del Virreinato del Nuevo Reino de Granada. Ellos han afirmado que, si bien el método de clasificación de Carlos Linneo privilegiaba la representación escrita, Mutis lo consideraba insuficiente. Él prefería la representación visual, porque bajo el esquema linneano los botánicos necesitaban imaginar la planta a partir de la enumeración de las partes de su flor, lo que podría llevarlos a errores.

En su texto “Presentación gráfica, desplazamiento y aprobación de la naturaleza en las expediciones botánicas del siglo XVIII” Mauricio Nieto afirma que todavía pueden señalarse otras explicaciones que se han dado a la inclinación de Mutis por las imágenes. Entre ellas, se ha sugerido que las láminas botánicas estaban pensadas para corregirse y perfeccionarse hasta conseguir representar de manera ideal la planta; también, se ha recordado que en el siglo XVIII los dibujos eran más fáciles de transportar y conservar que las piezas de herbario (que además perdían propiedades con el tiempo y la humedad); finalmente, se ha señalado que el gaditano notó que los grabados que acompañaban los libros de botánica no permitían realizar una clasificación adecuada de los especímenes, por lo que se propuso suplir esta carencia⁴. En el fondo, todas estas explicaciones sobre el trabajo pictórico de la Expedición Botánica enfatizan un mismo punto: el propósito de su director de conservar los rasgos característicos de cada espécimen botánico para presentarlo de la forma más fiel. En otras palabras, se ha reconocido que, mediante imágenes, Mutis buscaba validar tanto sus observaciones sobre la flora del Virreinato como sus determinaciones sobre nuevos géneros y especies.

Este proceso de determinación y validación de la flora era tan importante para la Expedición que demandó la contratación y el entrenamiento de un conjunto de pintores en el rigor de la observación naturalista. Algunos

de los artistas que llegaron a emplearse en la Expedición fueron Salvador Rizo, Francisco Javier Matís, Antonio Barrio Nuevo y los hermanos Nicolás y Antonio Cortés de Alcocer. Todos ellos habían nacido en América. Aunque también se emplearon pintores europeos, Mutis prefería a los nativos porque eran más dóciles y demandaban menos gastos a la Expedición⁵. En su libro *La hybris del punto cero* Santiago Castro-Gómez escribe que para garantizar que los dibujos cumplieran con su propósito, estos pintores solo trabajaban las láminas a partir de especímenes cuidadosamente seleccionados y mientras estos estuviesen frescos y disponibles. Lo que les interesaba era destacar, en un estado ideal, aquellos elementos que pudiesen facilitar la inclusión de la planta en una taxonomía. Investigadores como Mauricio Nieto Olarte y Daniela Bleichmar han dicho que este trabajo no era sencillo. Dependía de que, en el campo, los herbolarios encontraran las plantas en un estado adecuado y en el taller Mutis aprobara cada aspecto de la disposición que el pintor le había dado a su dibujo. Desde la mirada de estos investigadores, esta dependencia de los pintores respecto de los botánicos era la única manera de lograr que la representación final de la planta pudiese ser utilizada para las determinaciones botánicas⁶. Así era como el trabajo articulado permitía la producción de las imágenes a través de las cuales circulaba el conocimiento. Conforme con esta perspectiva del trabajo pictórico de la Expedición, la validación del conocimiento de la flora fue el resultado del trabajo conjunto entre el sabio europeo y algunos americanos instruidos en el lenguaje observacional de Linneo.

A pesar de la centralidad que adquieren los intereses botánicos y personales de Mutis para comprender las representaciones de la naturaleza en el Virreinato, otros intereses, que no necesariamente se correspondían con los suyos, se manifestaron en las noticias y observaciones sobre plantas que él recibió y no instruyó. Algunos actores locales que buscaban exponerle al gaditano sus observaciones y experiencias con las propiedades medicinales de las plantas recurrieron también a su representación gráfica. Si se asume la visión de que Mutis

¹ Este artículo se desprende de la investigación doctoral: “Círculos ilustrados y tradiciones locales. Validación del conocimiento científico en el Virreinato de la Nueva Granada (1760-1810)”, dirigido por Jorge Manuel Escobar Ortiz, PhD. Se inscribe en el grupo de Investigación en Historia Social de la Universidad de Antioquia.

² Nicolás Cuvi, “Legados de la audacia: Caldas, Humboldt y el conocimiento sobre las quinas, 1801-1821”, *Historia, Ciencias, Saude - Manguinhos*, 29(1) (2022): 61-79, <https://doi.org/10.1590/S0104-59702022000100004>

³ Apolinar Federico Gredilla, Biografía de José Celestino Mutis con la relación de su viaje y estudios practicados en el Nuevo Reino de Granada (Establecimiento tipográfico de Fortanet, 1911), 212-213, <https://bibdigital.rjb.csic.es/records/item/12473-biografia-de-jose-celestino-mutis?offset=1>

⁴ Marta Fajardo de Rueda, “La obra artística de la Real Expedición Botánica del nuevo reino de granada en el siglo xviii, 1783-1816”, *Revistas Electrónicas Universidad Nacional de Colombia UN Ensayos: Historia y Teoría Del Arte. Ensayos: Historia y Teoría Del Arte* (1994), <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/50330>.

⁵ José Celestino Mutis, *Archivo epistolar de Mutis: Vol. I*, ed. G. Hernández de Alba (Editorial Presencia Ltda., 1983).

⁶ Daniela Bleichmar, *Visible Empire. Botanical Expeditions and Visual Culture in Hispanic Enlightenment*, The University of Chicago Press, 2012.

Carlos Motta / Towards a Homoerotic Historiography (Series 2), 2014
10 gold washed silver figures
2 x 1 cm / 0.7 x 0.3" each figure
Cortesia Mor Charpentier, Bogotá/Paris



Carlos Motta / Towards a Homoerotic Historiography (Series 1), 2014
10 gold washed silver figures
2 x 1 cm / 0.7 x 0.3" each figure
Cortesia Mor Charpentier, Bogotá/Paris



Carlos Motta / Exhibition view, Stigmata, MAMBO, Bogota, 2023
Cortesia Mor Charpentier, Bogotá/Paris

⁷ Ygnacio Ardila, “Remedio para sacar los canchros sin hierro, ni operac[ió]n de cirugía, descubierta p[or] D[omi]na Juana Faustina de la Serda en el mes de N[oviemb]re de el año de 1799” In *Archivo del Real Jardín Botánico de Madrid, Fondo documental José Celestino Mutis, Div. III*. 5, 1, 26, (1800).

⁸ En esta transcripción se completaron las abreviaturas y la ortografía de las palabras de uso común. Las palabras usadas para describir sensaciones y los nombres se conservaron de la forma en la que fueron escritas. Los signos de puntuación no se alteraron.

era un científico de Gabinete —como dice Bleichmar— y que la Expedición funcionaba como un centro de cálculo —como lo dice Nieto Olarte—, estas representaciones, al ser recibidas e integradas por el gaditano a la masa de sus “papeles”, fueron validadas como productos de la observación de la naturaleza en el Virreinato. En correspondencia con diferentes informes que acopió la Expedición y con sus propias representaciones del mundo natural, tales noticias y observaciones daban cuenta del conocimiento acumulado por parte de la institución botánica acerca de la flora del Virreinato y validaban su función epistemológica.

Tres folios de papel conforman un documento que alude a la utilidad para la medicina y al beneficio que representaría para la humanidad el conocimiento del procedimiento para curar los canchros desarrollado por Juana Faustina de la Serda. Aunque esta relación no tiene un destinatario explícito, si se considera su localización dentro de la masa documental que perteneció a la Expedición Botánica, se puede inferir que, de forma independiente a su dirección original, Mutis lo conoció y fue su destinatario final. El siguiente es un fragmento de los folios que fueron escritos por Josephe Ygnacio de Ardila, el 5 de noviembre de 1800, desde El Socorro⁷:

Gracias a Dios

Remedio para sacar los canchros sin hierro, ni operación de cirugía, descubierta por Doña Juana Faustina de la Serda en el mes de noviembre del año de 1799 con el cual sanó a una niña de edad de 15 años: salió el cancro a pedazos en el tiempo de cinco o seis días que se repitió el remedio, y quedó perfectamente sana la doliente, la cual vive en el Socorro en este presente año de 1800.

Se coció la escoba blanca en un chorotico de barro, y estando bien cocida, se molieron sus hojas junto con otra tanta cantidad de flor de manzanilla, de esta masa se hizo un parchecito en un pedazo de ruan, y estando extendida se le destiló cebo de la vela y se aplicó encima del cancro en donde estuvo 24 horas poco menos, y reventó [...] antes de poner el primer parche se lavó ligeramente el tumor con el cocimiento de la escoba [...] se estuvo reventando el cangrio, se aplicó a la boca que abrió el de la escoba el parche siguiente= se batió una yema de huevo, y se

le echó media cucharada de harina [...] se le añadió otra cucharada de miel de abejas de árbol y se revolvió todo y batió otra vez hasta que se incorporó [...]

El cancro era un género de huesos blancos espundiosos cóncavos picachudos con zanjas ásperas a modo de caracolitos de rosca, de los cuales nacían unas venas o hilachas nerviosas como patas de araña o cangrejo: cosa que me espeluzó los hombros y el cogote: lo mandé guardar en un papel para testimonio de este caso. Y sabiendo de mis pasados, que estos canchros se han burlado de la medicina; y conociendo al mismo tiempo el gran beneficio que resultará a la humanidad en su manifestación y el servicio que se hará a nuestro Padre de piedad y justicia Rey y Señor natural, así lo confieso y declaro a nombre de mi Mujer, su descubridora [...]

*La escoba blanca hierba conocida que la aplican para cocer jabón, y también en el ser jabón de los pobres así en rama, va su diseño en el dibujito adjunto. **La media cucharada de harina y la cucharada de miel fue en una cuchara de plata de las ordinarias. Los parches de la escoba manzanilla y sebo se tibiaban antes de aplicarlos.⁸

Como lo señala la segunda nota al pie de esta comunicación, Ardila acompañó con el diseño de la Escoba Blanca, su relato del procedimiento de curación y de sus resultados. Para él no fue suficiente con identificar con un nombre a la planta que se le atribuía el efecto curativo del procedimiento, pues también necesitaba “mostrarla”. Así, dentro del documento, el siguiente dibujo suplió la descripción escrita de la forma del vegetal y complementó la de su nomenclatura y usos:



Figura 1. Dibujo de la Escoba Blanca. Archivo del Real Jardín Botánico de Madrid. Fondo Documental José Celestino Mutis, DIV. III, 5, 1, 26. Folio 3.

Si bien en esta imagen se observan los elementos del vegetal que, según los Fundamentos botánicos de Linneo, deberían distinguir los principiantes en la botánica (raíz, yerba y fructificación), Ardila no recurrió a este principio como parte de un lenguaje observacional predeterminado para comunicar aspectos de aquel objeto natural⁹. Como su objetivo era que Mutis pudiera reconocer la planta, buscarla y obtenerla para replicar el procedimiento curativo, la importancia de su diseño radicó en su uso como mecanismo para complementar y situar en un objeto el conjunto de relaciones entre vegetales, personas, cuerpos, objetos, tiempos y demás elementos presentes en el relato del proceder de Juana Faustina. Además, como estas relaciones eran las que justificaban la identificación del vegetal materializada en el dibujo, aquella imagen funcionó más bien como una herramienta que podría ser usada para emprender la búsqueda de la planta en el campo, antes que para la determinación botánica del espécimen.

La planta debía ser la adecuada, y este era un aspecto muy importante que Ardila consideró al dibujar aquel vegetal. La responsabilidad de disponer del conocimiento de un procedimiento que, según él, podría solventar las conocidas dificultades que tenía la medicina para lograr la curación de los canchros y por el “servicio que ello representaría”, le demandaba el comunicar la receta de modo que con su ejecución pudiesen asegurarse los resultados descritos. Al ser considerada el principio activo dentro del proceso, la planta sería central para el cumplimiento de este propósito. Su inscripción, en conjunto con la de los otros elementos de la receta, a la manera que lo propusieron Steve Shapin y Simon Schaffer en *El Leviathan y la bomba de vacío. Hobbes, Boyle y la vida experimental*, validó la invención del procedimiento ideado por la mujer y relacionó los elementos que permitían “verlo” materializado.

Pero este solo sería el resultado de una compleja descripción de la que el dibujo era solo el elemento final. Ardila no podría apelar a obtener la validación de una receta cuya ejecución no hubiese dado ya

resultados favorables, por esta razón, el diseño solo cobró sentido después de que él incorporó a su relato varios elementos que funcionaban como testigos. En primera instancia, mencionó a Dios, quien era simultáneamente responsable de la casualidad del don de la mujer y del feliz resultado. Luego, aludió a la niña curada, la cual no solo estaba viva, sino que también se podía localizar gracias a los datos consignados sobre su residencia. Después, mencionó a los demás habitantes de la provincia de quienes aseguró que conocían de las otras propiedades medicinales de la planta. El nuevo uso dado por Juana Faustina sería uno más entre aquellos que ya le reconocían “los pobres” a la planta con ese nombre. Antes de terminar su escrito, se refirió al cancro (la enfermedad misma) que, al estar descrito, recogido y conservado, también testificaría que el procedimiento se había llevado a cabo. Finalmente, Ardila mismo era quien daba fe de lo que escribía.

Todo el proceder de Juana Faustina y su reconocimiento como conocedora quedaron recogidos tras la palabra de Ardila, quien como compilador y testigo del proceso fue inicialmente quien lo validó. Para poder hacer esto, de manera simultánea, él tuvo que validarse también como conocedor. En la escritura y el dibujo se encuentra la manifestación de este proceso¹⁰.

Al igual que lo hizo con la noticia sobre la Escoba Blanca, Mutis también agrupó en sus papeles la siguiente relación sobre la Flor del Eclemui que un anónimo elaboró sin fecharla¹¹:

Figura de la flor del Eclemui. La cual nunca es única porque de un palito regularmente nacen muchas varitas todas iguales, y en la punta de cada varita, se forma un botoncito, el cual va creciendo hasta el tamaño de una avellana gruesa, y luego que llega a asomarse se abren cinco hojas, cada hoja es por dentro blanca, y por fuera verde, y tiene de grueso, muy poco menos, que el canto de un peso. La fruta que se presenta en medio de las cinco hojas imita mucho a un limoncito verde, o a un higuito. Después que dicha fruta se muestra, y las hojas se abren ya no crece más. Al siguiente día, así las hojas como la fruta comienzan a ponerse coloradas. Al tercer día las hojas se desvanecen, y la fruta se pone morada, de manera que parecen uvas moradas pero pequeñas la

⁹ Mauricio Nieto Olarte, *Remedios para el Imperio. Historia Natural y la apropiación del Nuevo Mundo* (Ediciones Unian-des, 2019).

¹⁰ Juan Ricardo Rey-Márquez, “El dibujo como forma de conocimiento en la Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada”, *Domínios Da Imagem, Londrina*, 9(17) (2015): 101-117.

¹¹ Anónimo, “bser-vaciones acerca de la flor del eclemui y de sus usos medicinales” In *Archivo del Real Jardín Botánico de Madrid, Fondo documental José Celestino Mutis, Div. III*. 5, 1, 65.

¹² En esta transcripción se completaron las abreviaturas y la ortografía de las palabras de uso común. Las palabras usadas para describir sensaciones y los nombres se conservaron de la forma en la que fueron escritas. Los signos de puntuación no se alteraron

figura del racimo nunca es semejante al de uvas porque estas qua flores forman copa y de esta manera se conservan cuando se saca la fruta. Dicha fruta mientras más seca más negra, pero para esto es menester ponerla frecuentemente al sol, porque de lo contrario se vuelve tela de araña y después nada. Así la fruta como la flor siempre es tan aguanosa, que puede compararse a la cascara de una sandía. Ningún papel de estraza se basta para poderla desecar, luego se corrompe y se vuelve basura. Si dicha flor se pone al aire, luego, luego se pudre, y vuelve nada. Aun después de estar la fruta en toda su sazón, solo se puede conservar poniendo la frecuentemente al sol.

Ya pasa de dos meses la que actualmente tengo, y en pasándose cuatro días sin sol toma color de ceniza, y si a fuerza de sol no se compusiere, brevemente volvería tierra, y por este motivo, considero que, para poder remitir a países remotos, será preciso meterlas en algún caldo que las conserve, como hacen con las aceitunas, alcaparras y alcaparrones. El árbol es frondoso, abunda mucho de varas largas, imita al Ramón que aquí es pasto de caballos, pero dicha es más corpulento, no pasa de 5 a 6 varas de alto. Regularmente se da en pedregales, y en los cerrecitos que hay en esta provincia. Toda la provincia abunda de dichos. Con ser también las casas de guano, que hay en este país apenas se encontrara una que no se haya valido de las varas queda este árbol para que le sirva de gil, esto es para colgar los guanos.

Cuando yo fui muchacho, hubo en esta provincia un famoso médico, que llaman el Romano. Dicen que este decía que con solo usar un bastón y báculo de este palo bastaba para que se extinguiera en el cuerpo del que lo usaba, el humor gálico: pero esto no puedo decir más, pero sí es cosa acertada que, para preñadas, no se aplican, aunque padezca mal de orina porque prontamente arrojan a la criatura.¹²

Al comienzo de su descripción y después de esta, el anónimo realizó varios dibujos de la flor, los cuales acompañó de la siguiente nota: “Flores del Ecleemui, en la fruta crecen mucho más verdes que la que aquí se pinta, y las hojas por la espalda antes son más blanquizcas que lo que figura la 1.^a [...]”. Los dibujos fueron la figura 2 y figura 3.

Esta relación adquirió un enfoque muy diferente a la que realizó Ardila, ya que su propósito no era presentar un procedimiento médico sino describir la Flor del Ecleemui. Para ello, aquel corresponsal anónimo habló de la disposición de sus



Figura 2. Primer folio de la relación de la Figura de la Flor del Ecleemui. Se observa el dibujo de la flor. Archivo del Real Jardín Botánico de Madrid. Fondo Documental José Celestino Mutis, DIV. III, 5, 1, 65.

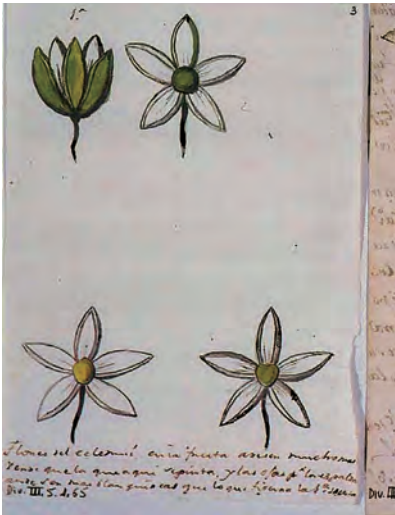


Figura 3. Dibujos de la Flor del Ecleemui. Archivo del Real Jardín Botánico de Madrid. Fondo Documental José Celestino Mutis, DIV. III, 5, 1, 65. Imagen tomada del Catálogo del Archivo (Real Jardín Botánico de Madrid, 1995), 305.

pétalos y de la fruta. Las cinco hojas, por dentro blancas y por fuera verdes, que se abrían de un botón del “tamaño de una avellana” y se acompañaban de una fruta también verde, parecida a un “limoncito o a un higuito”, componían el estado “óptimo” de aquel objeto de la naturaleza, el cual luego representó en el dibujo. Todas estas apreciaciones y las imágenes que les siguieron fueron usadas por aquel anónimo para validar su determinación sobre cómo debía lucir la “figura” de la flor. Ella y su fruta “mucho más verde de lo que se pintó” y sus hojas “más blanquizcas” debían “verse como” en el dibujo.

Algunos elementos dentro del escrito fueron usados para reforzar la validez de la representación. En el resumen de sus observaciones, las cuales se extendieron por dos meses, aquel anónimo describió

una serie de cambios en el color y en la textura que experimentaban la flor y el fruto, tras haberse recogido y ante la falta de sol. Todas estas variaciones harían que estas “otras” características de la Flor del Ecleemui no se correspondieran con la “imagen” que él había diseñado. Dentro de su relación, aquel autor también se aseguró de informar que desecar el espécimen era imposible, debido a la gran cantidad de humedad que guardaba; y transportarlo vivo se dificultaba porque necesitaba de constante sol para no perder sus propiedades. Así fue como justificó la realización de sus dibujos como la única manera de conservar la planta, al mismo tiempo que los presentó como las únicas pruebas que permitían validar tanto la existencia de la flor como la forma que le había dado al pintarla.

Lo que queda en el relato sobre la ubicación de aquella flor es una descripción de lo que era su disposición dentro del árbol, de la distribución que seguía aquella planta en el territorio y de los usos domésticos y medicinales que le daban los habitantes de la provincia. De todos estos elementos, al igual que de los demás, aquel corresponsal anónimo dio cuenta a la manera de un observador que era capaz escribir y dibujar sobre el mundo que lo rodeaba. Todo su relato lo validó a él como conocedor. A su vez, la autoridad de la que se dotó en el documento, le permitió presentar sugerencias a partir de las conclusiones a las que llegó. Así, las representaciones verbales y escritas del recuento de sus experiencias y recuerdos son los elementos con los que configuró la presentación de un fruto como “las aceitunas, alcaparras y alcaparrones”, que podría exportarse a países remotos, si se sirviera de un caldo para ello. El uso de este caldo, que era desconocido para él, para solucionar los problemas de transporte que implicaría el uso extendido del producto, lo explicó a partir de los datos que expuso sobre sus cualidades. Al final, el conjunto del documento describió un producto que podría generar beneficios económicos y sugirió cómo enfrentar los problemas de conservación que eventualmente se presentarían en el comercio del vegetal.

En palabras de Nieto Olarte, en un medio en el que los botánicos estaban acostumbrados a ver

las láminas como puestas-en-lugar-del-vegetal, los dibujos de la Escoba Blanca y de la Flor del Ecleemui cumplieron con el objetivo de presentar aquellas plantas. Estos dibujos no se enmarcaron en los términos taxonómicos que les servían a los pintores de la Expedición para validar sus representaciones —como lo enuncia Castro Gómez—, su objetivo, más que determinar la planta y traducir sus características al lenguaje linneano¹³, era posibilitar la identificación del vegetal al mostrarlo de la forma en la que él “se presentaba”, idealizando conocimientos y recuerdos, como diría Rey-Márquez. Así, aquellas comunicaciones, que terminaron en las manos de los naturalistas, hacían que sus destinatarios no tuviesen que imaginar el vegetal o recurrir a otros informantes para poder reconocerlo. La presentación de la planta fungía a su vez como el criterio que hacía creíble el informe, y al informante confiable¹⁴.

Las representaciones gráficas de las plantas, en conjunto con sus descripciones escritas, resumieron tanto los conocimientos personales de sus dibujantes como los de otros actores locales (mujeres, pobres, médicos y otros anónimos) que se habían servido de aquellos vegetales y habían abstraído conclusiones, procedimientos, recomendaciones y caracterizaciones de sus interacciones con ellos. Estas experiencias, almacenadas en los seis folios que se reseñaron en esta sección, dan cuenta de cómo algunas comunidades y actores locales del Nuevo Reino de Granada construyeron su conocimiento sobre el mundo natural y lo inscribieron de diversas formas, en especial de manera gráfica. Consideradas dentro de los papeles de Mutis, en los que también se encuentran otras descripciones de “Escobas” y Malváceas realizadas por los pintores de la Expedición —documentadas en *Flora de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada (1783-1816). Tomo XXV: Malváceas de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reyno de Granada, de José Celestino Mutis*— y un fragmento de carta que relata el envío de unos árboles del Ecleemui—documentado en el *Catálogo del Fondo Documental José Celestino Mutis del Real Jardín Botánico*— también, conforme lo afirmaría John Law¹⁵, reclaman la autoridad que tenían aquellos actores para representar el mundo natural. ■

¹³ Daniela Bleichmar, *Painting as Exploration*.

¹⁴ Catelijne Coopmans et al., “Representation in Scientific Practice Revisited”, *The Mit Press*, 2014; Bruno Latour, *Ciencia en acción: cómo seguir a los científicos e ingenieros a través de la sociedad de la sociedad*, ed. M. Medina, (Grupo Editorial Labor, 1992).

¹⁵ John Law, “Indistinct Perception” en Catelijne Coopmans et al., eds., *Representation in Scientific Practice Revisited*, The Mit Press (2014):337-342.

¡Qué de penas no han pesado sobre mí durante este tiempo!

Enriqueta Vásquez de Ospina: escrituras espectrales de una mujer silenciosa¹

María Mercedes Gómez Gómez

Historiadora, mmgomez@unal.edu.co

Hay una mujer. Me he visto reflejada en ella, a pesar de los casi dos siglos que nos separan. He reído. He llorado. Me inquieta. La he visto caminando por los pasillos con su vestido negro, austera y sencilla sin caer en el desaliño, pletórica en redondeces. Vestido largo, ceñido a la cintura, procurando cubrir la mayor parte de su cuerpo. Botonada hasta el cuello, corona la austeridad de su vestido negro, un pequeño encaje blanco. Me observa con mirada inquisitiva, sus cejas arqueadas y sus ojos profundos. Hemos tenido largas conversaciones. Ahí está casi dos centurias después. El mundo no deja de ser azaroso: la correspondencia de Enriqueta se conserva por azar. Si los hombres de su familia no hubieran sido inmortalizados en la tinta o en la piedra por sus grandes hazañas masculinas, si sus nombres no se hubieran cubierto con pátina de oro, su correspondencia no sobreviviría —se consumiría en el fuego o entre la tierra y la humedad—. Un conjuro ha salvado cada una de las palabras, que sobreviven en su escritura epistolar. Allí está, silenciosa y reposada, tras bambalinas, ocupando el lugar que le correspondía: *detrás de todo gran hombre hay una gran mujer*. La ciudad de los muertos es como la ciudad de los vivos. En el cementerio San Pedro, en Medellín, están sus restos, en el mausoleo de la Familia Ospina Vásquez. El lugar que ocupa es una metáfora: un mausoleo blanco. Aspirando a las alturas y en el frontis está Tulio, uno de sus hijos —el primogénito—, su esposo, Mariano, abajo; y a izquierda y derecha, dos hijos más de la pareja. A ras de suelo, en la parte posterior, oculto tras una columna, deslucido y opaco, aparece el nombre de **Enriqueta Vásquez de Ospina**, como

una figura espectral. Escribo sobre mujeres de otros tiempos, porque en ellas encuentro lo que no puedo explicar de mí misma.

Mis hijos no tienen pasado de qué hablar, han vivido errantes como sus padres, y no pueden tener siquiera como nosotros, el amor a la Patria, que nunca se extingue. Ellos no tienen patria, pero mi corazón y mi razón me dicen que tengo el deber de buscarles una a costa de cualesquiera sacrificios ¿Cuál será? Jamás imaginó Enriqueta, cuántas lágrimas derramaría y qué caminos la alejarían de una tierra preñada de afectos. La palabra patria hace referencia al *país del padre*. Los hombres van a la guerra y aun descendiendo del mismo padre —de la misma tierra—, han decidido morir por la patria. Caín mató a Abel. Caín y Abel eran hermanos. País de caínes y abeles. Morir ha sido un acto heroico y se ha constituido en el acto sublime para escribir la historia patria *¿Y qué es parir?* Entre Eros y Tánatos, nos hemos decantado por la pulsión de muerte para escribir la historia. Las mujeres paren, los hombres van al campo de batalla. Siglo diecinueve. Una seguidilla de guerras intestinas que volvían yermo el territorio y traían el olor nauseabundo de los cadáveres descomponiéndose. Una patria teñida de dos colores: azul y rojo. En 1857, Mariano se ha ido de Medellín hacia Bogotá para instalarse en el Palacio de San Carlos y gobernar un territorio fracturado desde su génesis como Nación. Mariano es un conservador. Lo que hoy es Colombia era, para entonces, la Confederación Granadina. Cada quien impone modelos de administración territorial, idearios políticos y distintas constituciones que,

entre unas y otras, derivan en guerras. Nadie se pone de acuerdo. Mariano no es antioqueño de nacimiento. De Guasca, Cundinamarca, huye en su juventud hacia tierras antioqueñas y se refugia en Santa Rosa de Osos, para salvarse el pellejo. Ha sido uno de los conspiradores contra Simón Bolívar, en lo que pasaría a la historia patria, como la *Conspiración Septembrina*, en 1825.

Le prometió a Mariano parir con estoicismo. Sudorosa, jadeante, con la respiración entrecortada; pujando —una y otra vez, una y otra vez—, sin un quejido o una lágrima. Se mordía los labios y aullaba para adentro. Miraba al cielo, elevando una plegaria para no morir, imaginando en aquellas noches de alcoba, el goce inconfesable de un cuerpo femenino frotándose —una y otra vez, una y otra vez—, contra un cuerpo masculino experimentado. Siete horas interminables de labores de parto: *busqué ansiosa una persona a quien pudiera confiarle mis sufrimientos, pero en vano, esa única persona a quien yo me atrevía a confiárselos era a U. y estaba muy lejos de mí; entonces busqué en Dios todo mi consuelo*. Dios la acompañaba —en tantas ocasiones, más que Mariano— y a ambos los amaba con fervor. Quizás, las palabras que Enriqueta escribía en su correspondencia no expresan la intensidad con lo que ella sentía, era una mujer apasionada y triste, había nacido con el sino de la bilis negra y la definiría de un modo sublime, aunque no usara la palabra melancolía: *el hábito de vivir triste*. Con las piernas abiertas, en esa actitud de ofrendarse al mundo y a los goces del amor, expulsaba a una criatura. Paría y sangraba como artífice del milagro de la vida.

Medellín, 2 de abril de 1857. Mi Ospina querido: Ya nació nuestro hijo; si esta noticia le da un momento de placer quedará con esto compensados todos mis sufrimientos ¡Cuántos sacrificios cuesta adquirir el título de madre! Tulio Francisco Isidoro de los Dolores fue rociado con el agua santa, dos días después de su nacimiento, para evitar que, en caso de que muriera, fuera a parar su alma, Dios sabe dónde. El acto de parir estaba acompasado con el olor herrumbroso de la muerte, tanto para la criatura como para la madre. En medio de este acontecimiento, la vida se volvía muy frágil: *tengo el presentimiento de que se va a morir muy pronto, todo lo de él me inquieta sobremanera, si duerme, si llora, si hace gestos, todo me parece novedad*. Una vez le fue cortado el cordón umbilical, le sobrevino una pequeña hemorragia. Junto a su familia lloraba sin consuelo. El padre de Enriqueta había

puesto al niño entre sus piernas y dejaba caer, cada tanto, unas gotas de almíbar en su boquita. Mientras tanto, Mariano, en Bogotá, se ocupaba de cosas de hombres: leyes, guerras, conspiradores. Dejar huellas de su existencia y alcanzar la inmortalidad.

Ella se llevaba las manos al rostro e iba pasando una a una las cuentas del rosario —el primer misterio doloroso es la Oración en el Huerto: ¡Ave María purísima! ¡Sin pecado concebida a María Santísima!—, e imploraba su gracia a la Virgen de los Desamparados. La fe era el último recurso ante la inevitable imposibilidad de lo humano. Concepción, una de las hijas del matrimonio Ospina Vásquez, escribiría, años más tarde, una suerte de historia con la esperanza *de que estos mal redactados recuerdos se transmitan a la familia para que no pasen al olvido*. En medio de las vicisitudes políticas de una nación maltrecha, Enriqueta hallaba en la oración un consuelo, para que obrasen milagros: *la devoción a la Virgen de los Desamparados vino a ser la de nuestra familia; porque en la intercesión de la Virgen bajo esa advocación atribuía mi mamá el que mi papá y mi tío Pastor, su hermano, no hubieran sido fusilados, estando ya condenados a muerte, por Mosquera y en capilla*. Tiempos cenagosos, inquietantes. El bando contrario, pasara lo que pasara, no era más que el enemigo a muerte —Caín mató a Abel con una quijada de burro—.

Tomás Cipriano de Mosquera, liberal, había liderado una insurrección en el Cauca, en 1860, lo que obligó a Mariano a armar sus tropas para que no le fuese arrebatado el poder. Guerra. Muerte. Inquietud. Enriqueta se aferraba a sus hijos y a las plegarias, mientras esperaba, día y noche, las cartas de su amado Mariano para acabar, aunque fuera por un instante, con la agitación que le mantenía el alma en vilo ¿Estaría vivo, muerto o malherido? En aquellos momentos ¿Mariano recordaría las palabras que le escribiera Enriqueta, en 1857, mientras ella estaba en Medellín por su embarazo y él en Bogotá, yendo tras los laureles marchitos de la gloria? A pesar de que en su corazón de mujer latía la intuición de un panorama oscuro e incierto —no se equivocaba—; le escribía, con la sensatez y el amor de una esposa y de una madre, capaz de los más caros sacrificios: *que Dios le dé su gracia y le ilumine para que gobierne con acierto, que derrame a manos llenas sus bendiciones sobre usted, que le dé años muy felices, que se separe de aquel empleo con la misma calma y tranquilidad de*

¹ Sala de Patrimonio Documental de la Biblioteca Luis Echavarría Misas, Universidad EAFIT, Medellín. Fondo FAES, Archivo Mariano Ospina Rodríguez. Correspondencia recibida, 1857-1859, caja No. 16 y Escritos Familiares, Caja No. E/17, Doc. 1-26.

Piedad Gil Restrepo (2001). *Biografía de una matrona antioqueña: Enriqueta Vásquez de Ospina, 1832-1886*. Tesis de la Maestría en Historia, Universidad Nacional de Colombia, Medellín.
Estanislao Gómez Barrientos (1918). *25 años a través del Estado de Antioquia*. Continuación de la obra *Don Mariano Ospina y su época*. Primera parte (1863 a 1875), Tipografía de San Antonio, Medellín.

que gozaba cuando fue llamado a él, y que jamás tenga que arrepentirse de lo que haga durante este tiempo.

La ausencia de Mariano acentuaba su dejo melancólico, hasta tal punto que atribuía a aquella tristeza, la poca leche que brotaba de sus senos turgentes, para alimentar al hijo: *yo como mucho aunque con muchísima repugnancia, lo que creo es que la leche se me ha convertido en lágrimas*. Nos cuesta imaginarnos la pasión que puede contener un cuerpo que, antes de decidir casarse con un viudo —él llevaba dos matrimonios auestas, cinco hijos y veintisiete años más que ella—; había contemplado consagrarle su vida a Dios como religiosa, Dios en el que creyó y al que amó con fervor hasta su muerte, del mismo modo que en la vida terrena, a su esposo: *me he dejado arrastrar de la pasión del amor; hasta tal punto que me he hecho desgraciada*. Si Enriqueta escribiera, libremente, sin el pudor de aquella sociedad que escondía el cuerpo y exaltaba el alma, que veía pecaminoso los actos de la piel, que vigilaba y castigaba los yerros femeninos con vehemencia ¿Qué nos dejaría ver Enriqueta, más allá de su mundo sensible?: *¡Cuántas cosas recuerdo en el día de nuestro casamiento!* El lecho se convertía en llanto y la leche se entremezclaba con las lágrimas, para alimentar a Tulio Francisco Isidoro de los Dolores, que se hacía más fuerte, más hombre: *he hecho el descubrimiento de que las lágrimas son muy buen alimento para los niños*.

Mariano amaba la gloria y conquistar la inmortalidad. Enriqueta deseaba una vida sencilla y una familia. No imaginó las vicisitudes que la acompañarían en su existencia, durante cincuenta y cuatro años: separaciones, sentencias, apresamientos, guerras, persecuciones, huidas, exilios, expropiaciones, enfermedades, muertes, etc. Forjaría aún más su carácter, para mantener a salvo a su familia, en las circunstancias que le tocaran en suerte, así como mantener a Mariano en pie, abatido y devastado, en medio del exilio. Dios no siempre oía sus plegarias: *no puede figurarse el deseo que me da de que los rojos consiguieran sus deseos y que no fuera presidente*. Enriqueta hizo grandes sacrificios por su patria, pero han permanecido resguardados, ocultos. En un hogar todo era cotidiano y lo que las mujeres realizaran, en ese entonces, les correspondía por la impronta de su propia naturaleza. La maravilla y la hazaña estaban en el campo de batalla. En la pluma y en la espada. Resignarse era condición femenina.

Soportar con entereza, sin queja ni desvanecimiento, subordinadas a los mandatos divinos y a las leyes humanas. En su correspondencia y en las cartas cruzadas con otras mujeres de aquella época, hay una conciencia de la fragilidad de lo humano: *pero no es todo lo que el hombre piensa lo que viene a realizarse, sino tan solo lo que Dios ordena con su manto providente; yo confío en esa providencia divina y aguardo resignada sus decretos*.

Han pasado cuatro meses desde el nacimiento de Tulio, en abril de aquel año de 1857. Es hora de partir hacia Bogotá. Ha de dejar a su familia, que siempre la ha rodeado de amor, de respeto, de consideraciones: *al separarme de mi familia y de Antioquia, lo hice como quien ejecuta un acto heroico*. Es tiempo de ocupar su lugar en el Palacio de San Carlos. Pero no es su deseo, es el deseo de Mariano, aunque ella siempre estuviera dispuesta a complacerlo y a ser su compañera más fiel, hasta el último aliento. Como ella misma le escribiría a Mariano, prefería *retirarse a una hacienda de la sabana a cultivar la tierra y a ordeñar vacas y hacer quesos*. Mariano había escrito la historia: *cuando pienso en aquella casita con puertas de varas, en que hacíamos planes de vivir cuando nos casáramos, me parece que así sería del único modo que yo sería feliz*. El niño estaba muy pequeño, para desafiar la geografía a lomo de mula y en largas correrías: *Tulio ha seguido malo del estómago y estoy temiendo de que se me muera en el camino*. Días angustiosos en los cuales se le asienta la melancolía. Lloro. Sus lágrimas corren la tinta que impregna el papel y aunque para Enriqueta no recibe el nombre de sacrificio, todo acto que se lleve a cabo por amor, sufre. *Es increíble todo lo que estoy sufriendo; anteayer creí que me iba a enfermar gravemente, porque nunca en mi vida había estado tan exaltada y tan triste*. No duerme, no come y el hálito de vida que necesita para el viaje, proviene solo de la esperanza de reencontrarse con el hombre al que amaría tanto, que terminaría por morir de amor.

El 17 de agosto de 1857, Enriqueta partía hacia Bogotá en compañía de su padre, quien había tomado la determinación de hacer el dispendioso viaje por Manizales. El día que debían atravesar el Nevado del Ruiz, en compañía de su padre y de Teodora, la haya de sus hijos y a quien describía como *fiel y constante compañera*; la recua de mulas y ayudantes que acompañaban el viaje junto con el equipaje para acampar se habían quedado

atrás, en el camino, y no lograron llegar a tiempo para cubrirse de las inclemencias climáticas: *tuvimos que pasar una noche sin alimento y sin abrigo*. Había que proteger al pequeño Tulio Francisco Isidoro de los Dolores. Estaba bien abrigado, pero por la exposición a las bajas temperaturas, *sus manitas se ponían rígidas: resolvió mi papá que él y yo nos turnáramos para calentarlos con nuestro aliento y así lo hicimos hasta que amaneció*. Una vez amaneció, en una de las noches más largas de su historia, Teodora, su fiel compañera por veinticuatro años, tomó al niño en brazos para alejarlo del páramo y caminó hasta quedar sin aliento...

Muchos años han pasado sin que yo escriba en esta historia, que empezó por complacer a mi Ospina ¡Qué de penas no han pesado sobre mí durante este tiempo! ¿Pero cuál comparable con la pérdida de mi amigo idolatrado que era mi vida? En 1886, el año de su muerte y abatida por la ausencia de Mariano —quien había muerto, un año antes—; adolorida, achacosa y agotada por las mil y una batallas que libraría en vida, sitiada por recuerdos y ausencias, Enriqueta escribía y escribía para conjurar la melancolía. Estaba escribiendo sus memorias, cuando la parca ya no la sorprendería: *yo no vivo ya, puedo decir con verdad que soy un habitante del otro mundo que se quedó olvidado en este...*



Omar Moreno, "Historias de Familia 2", fotografiado sobre lata de aceite, @nicano_schiaffini



Andrés, hermano mío

Paula Andrea Marín C.

Escritora, investigadora, profesora de la Universidad de Antioquia,
paulanmc@gmail.com

*En momentos de confusión y desespero, las páginas llenas de letras me
esperan y me arrullan.*

Rosario Caicedo¹

¹ Rosario Caicedo, *Mil pedazos. Una memoria* (Bogotá: Planeta, 2022).

Valientes mujeres que se atreven a contar las historias de sus familias, a sacar los trapitos al sol que nunca se lavan en casa. Eso fue lo que hizo Beatriz Caballero con *Luis, hermano mío* y es también lo que ha hecho Rosario Caicedo en *Mil pedazos*. Quizás entender la historia familiar como una historia de amor sea la tarea más difícil y más importante que tenemos todos y todas, y creo que es esa tarea, precisamente, la que emprende Rosario Caicedo en su libro, dividido en tres grandes partes, separadas por una serie de poemas que Rosario ha escrito a lo largo de su existencia. En la primera parte, la autora relata la historia de su venida al mundo y eso la lleva a reconstruir la historia de su familia: de sus padres y abuelos. En la segunda parte, encontramos cartas cruzadas entre Rosario y su hermano Andrés, desde 1973 hasta 1976, a pocos meses de que este último tomara la decisión de la muerte por mano propia. La tercera parte es una hermosa y extensa carta que Rosario le escribe a Andrés, muchos años después de su muerte.

Rosario enmarca la historia de su familia en la tragedia de la muerte a temprana edad de los hijos hombres. El nacimiento de Rosario pasó de ser primero una decepción para su madre —quien quería un varón— a una promesa de amor incondicional para esa hija de la que se arrepiente de haber rechazado en un primer momento. Un año después, nace su hermano Andrés Caicedo, quien se convertirá en uno de los escritores más importantes de la tradición literaria colombiana de la segunda mitad del siglo XX y cuya obra, en la actualidad, va en aumento de reconocimiento internacional.

Rosario habla de su hogar primero como una casa en “creciente tristeza” y una madre en continuo duelo. Cuando cumple veinte años, Rosario se casa y se va a vivir a Estados Unidos, donde ha vivido por más de cincuenta años, donde se graduó como trabajadora social, donde ha hecho activismo político y desde donde ha hecho lo posible y lo imposible para que la obra de su hermano llegue a sus lectores y lectoras, aun en contra de sus otras dos hermanas, quienes no deseaban que algunas de las cartas de Andrés fueran publicadas, por mostrar el amor de su hermano por otro hombre, “una censura familiar absurda e implacable”.

Desde el nacimiento de Andrés, él y su hermana fueron inseparables, hasta el episodio de su partida a Estados Unidos. Desde ese momento, serán las cartas las que mantengan la relación fraterna y, en esas cartas, el cine será un tema fundamental, pues ambos compartían la misma pasión por él. Rosario disfruta de varios de los cineclubes de universidades estadounidenses a los que puede acceder por vía de su esposo, quien era estudiante en ellas, así como de los acervos de sus bibliotecas. Rosario irá a los cineclubes, a las bibliotecas y a conciertos para comentar luego, en las cartas con su hermano, todo lo que ha visto; asimismo, busca para él discos, libros y recortes de prensa sobre cine que pueda enviarle; así, Andrés puede ir completando sus discos de los Rolling Stones, su biblioteca en inglés de autores norteamericanos y su diálogo con críticos de cine estadounidenses.

Las cartas que contiene este libro son un lujo para los amantes de la vida y de la obra de Andrés Caicedo; allí hay comentarios sobre los libros que leía y las películas que veía en ese momento, sobre la situación política del continente, sobre la organización del Cineclub y sobre los avances de su obra. La correspondencia empieza por los días en los que Andrés estaba planeando su viaje a Estados Unidos para tratar de vender sus guiones cinematográficos y termina en diciembre de 1976, por los días en los que Andrés empieza a caer cada vez más en esa debacle emocional que deriva en su desaparición de este plano terrenal. Para Rosario, el fracaso del viaje a Estados Unidos es una de las mayores causas de esa debacle, y no es para menos: uno de los aspectos que nos permite conocer el libro es la necesidad permanente de Caicedo de irse —aunque siempre quisiera volver a Cali— y, sobre todo, de vivir por sus propios medios económicos, sin depender de las ayudas de sus padres o de un trabajo que no representaba sus principios o sus intereses. Esta dificultad —que aumentaba por el hecho de haberse negado a cursar una carrera universitaria— encarna la misma dificultad de todos los escritores y escritoras desde mediados del siglo XX, cuando la búsqueda de profesionalización del oficio empezó a estar cada vez más presente como aspiración y como conciencia. Si bien hasta muy entrado el siglo XX la mayor parte de los escritores seguía viniendo de familias con medios económicos y con capital cultural, a partir de la segunda mitad del siglo, los cambios sociales y económicos hicieron que cada vez más aspirantes a escritor o escritora que provenían de la naciente clase media vislumbraran la posibilidad de vivir de lo que escribían, más allá del periodismo y de ser redactores en cargos como funcionarios públicos. Pero esa posibilidad solo ha sido efectiva para un milimétrico porcentaje de la población de escritores y escritoras, y Caicedo no consiguió hacer parte de ella. Sigue doliendo que seres con tanto talento no puedan dedicarse tranquilamente a crear, duele que ayer como hoy carezcamos de un sistema que cuide a sus creadores, a sus artistas: “Me siento bien cuando escribo, mejor cuando termino, pero bastante inutilizado cuando no le puedo dar uso a mi obra”, escribía Caicedo en una de sus cartas a Rosario.

La familia Caicedo Estela se ubica en esta clase media: si bien la madre gozaba de tener “buenos” apellidos, no gozaban de herencias para pasarle a los hijos e hijas y el padre tuvo que trabajar

toda su vida. Estaban rodeados de parientes con muchos más medios económicos, que los trataban con condescendencia —la misma que Andrés y Rosario rechazaron a su modo— como para, por ejemplo, atreverse a pedirle a los padres de Rosario que, puesto que ellos tenían y tendrían otros hijos, les dieran a la niña, ya que ellos no habían logrado concebir; o para posibilitarles la entrada a uno de los clubes más exclusivos de la ciudad, con el objetivo de que las hijas de la familia consiguieran esposos con “buen” apellido y suficientes medios económicos, hombres que solo esperaban de la mujeres que sonrieran porque “para eso son ustedes las niñas / para alegrarnos la vida”.

La angustia constante y los temores de Andrés Caicedo están muy presentes en las cartas, su incompreensión del amor al igual que su profundo anhelo, así como su premura por seguir trabajando en su obra: sus cuentos, su novela y los números de la maravillosa revista Ojo al Cine. Afortunadamente, siempre pudo encontrar en Rosario una hermana amorosa y buena escucha, cuyo amor y admiración incondicionales por la inteligencia y la “disciplinada energía creadora” de su hermano lo acompañaron en vida y muchísimo más allá de su corta existencia. Le agradecemos a Rosario Caicedo su tenacidad y amor infinito para defender y expandir la obra de su hermano. Le agradecemos también a su padre y a sus buenos amigos que creyeron en su increíble talento y mantuvieron su legado hasta que este pudo ser publicado. Caicedo es otro de los casos en los que el tiempo ha beneficiado la obra: al cuidado y la generosidad de familiares y amigos (sobre todo, materialmente, de Luis Ospina), se han unido los cambios en la institución literaria y en el público lector, que ya cada vez menos aísla el universo caicediano por no cumplir con un canon literario demasiado tradicional; las traducciones y los lectores internacionales han hecho también lo propio, mostrándonos a los y las colombianas un espejo que no habíamos querido ver tan de cerca. ■

La madre y el escritor

Juan Carlos Orrego Arismendi

Profesor del Departamento de Antropología de la Universidad de Antioquia,
juan.orrego@udea.edu.co

¹ Andrés Felipe Solano, *Gloria* (Ciudad de México: Sexto piso, 2023). Todas las citas de la novela corresponden a esta edición.

² *Ibid.*

Entre los críticos literarios es dogma que a un escritor no debe preguntársele por la realidad empírica o histórica de aquello que cuenta en sus ficciones. Sin embargo, otra cosa piensan los lectores de a pie —es decir, la mayoría de los lectores—, quienes se desvelan por saber hasta qué punto las propias vivencias de los escritores son la materia prima de su trabajo creativo (es decir, saber qué tan creativo es el trabajo creativo). Sin que sea necesario devaluar la pasión académica por las leyes narratológicas, hay que admitir lo relevante que resulta la expectativa del lector común, para quien la literatura es, sobre todo, un testimonio de historicidad. Por la vía de esa inquietud “ingenua” hemos llegado a saber que, en esencia, la propia vida es la gran fuente de la mejor literatura.

Hay libros que, más que otros, obligan a preguntarse si todo lo contado por el narrador es “real” en términos de su propia biografía o la de su familia. *Gloria*¹, la última novela del bogotano Andrés Felipe Solano (1977), es un ejemplo inmejorable de eso. En sentido estricto, lo que muestra la trama es la historia de Gloria, una mujer colombiana de 20 años, residente en Nueva York, y quien con el Tigre —su novio— y un par de amigos asiste a un concierto de Sandro en el Madison Square Garden, el 11 de abril de 1970. Es su hijo —el de Gloria con un hombre que conocerá después— quien cuenta la historia, pero de ese narrador sin nombre no logra saberse mayor cosa, más allá de que, en algún momento, sintió la necesidad de escribir sobre ese y otros momentos de la vida de su progenitora. Bien podría la anécdota, tal como está, quedar abandonada a la especulación libre del lector común sobre cuál o qué Gloria puede ser aquella, y quién su hijo. Pero el editor —Sexto Piso—, quién sabe si con inocencia o con perversión, azuza la expectativa de ese

lector con este comentario de contratapa: “Gloria será una de las afortunadas asistentes al mítico concierto [...]. Cinco décadas más tarde, un hijo se asoma a los años de iniciación de su madre y repara en que sus juventudes, marcadas por el paso por Nueva York exactamente a la misma edad, no son tan distintas. Ese hijo es Andrés Felipe Solano”². El editor —quien, sin duda, sabe demasiado— revela lo que la novela calla (o inventa lo que la novela no dice).

Cuando Solano presentó su novela en la librería Grámmata de Medellín, en febrero de 2024, no negó que Gloria —el personaje— fuera su madre, ni que el narrador fuera él. Con todo, es clara la conveniencia de la confesión: el mérito literario de la novela se hace evidente, sobre todo, cuando se tiene plena conciencia de que la materia prima de la historia es el anecdotario privado de la familia Solano Mendoza. Al revelar en qué mina reposa el filón de su trabajo creativo, el escritor no defrauda la expectativa por lo ficcional en favor de lo biográfico, sino todo lo contrario: obliga a su lector a cobrar plena conciencia del poder de la inventiva y del magisterio del fabulador.

A diferencia de lo que hace James Joyce con su 16 de junio de 1904, el narrador de *Gloria* no amplifica el 11 de abril de 1970 con abstrusas nebulosas de recuerdos, monólogos delirantes o imágenes caleidoscópicas de una conciencia inagotable —lo que, por ejemplo, sí hace Fernando Cruz Kronfly en *Falleba* (1980) mientras su protagonista cae desde lo alto de un edificio—, sino que intercala, en ágil contrapunto, las noticias del futuro. El recurso, a las primeras de cambio, se manifiesta con una modestia que, en todo caso, no alcanza a ocultar su encanto: “Suben las escaleras e introducen en los torniquetes una de

esas extrañas monedas que yo encontraría muchos años después en un cajón”³. Más adelante, como grandes incisos en medio de la narración de la noche del concierto, aparecen largos relatos de la vida futura de Gloria con su marido, o de mucho más tarde, cuando sostenía un romance otoñal con otro hombre. En uno de esos asomos al porvenir se muestra al segundo hijo de la protagonista, a la sazón un niño de tres años, y a propósito del cual el narrador recita una de sus más sugestivas profecías: “Nació bajo de peso y le costará mucho concentrarse para estudiar durante el bachillerato, amará el punk, probará las drogas antes que yo, tendrá amigas antes que yo, será la oveja negra”⁴. Ante intervenciones como esta es inevitable pensar que la noción del *narrador omnisciente*, entendida comúnmente como experiencia panóptica o saber enciclopédico, se antoja imperfecta o, cuando menos, incompleta: el verdadero narrador omnisciente conoce, como Dios, lo que está consignado en los renglones del Apocalipsis.

La labor literaria de Solano no se reduce a compartir, con su narrador, los chismes familiares que solo él —el escritor— conoce. También le concede a ese mediador el poder de administrar el tempo de la historia y la voluntad de los personajes. Con premeditación, el narrador congela la crónica del 11 de abril de 1970 en un momento de clímax, cuando Sandro aparece en el escenario del Madison y, por casualidad, dirige la mirada hacia donde lo espera la protagonista, confundida entre el público: “Desde aquí, desde mi lugar en las sombras, obligo a ese Rey a que se detenga unos segundos más en Gloria, hago que se sienta su fuerza en las rodillas, que le tiemblan sin control”⁵. Ya antes, cuando, al entrar al coliseo, Carlota le susurra a Gloria que por fin van a ver de cuerpo presente a su ídolo, el narrador invoca un recuerdo propio —un “recuerdo” de casi treinta años después— nada más que para permitir que las dos muchachas “paladeen la dicha a solas”⁶. Pero, como decimos, no solo se trata de que este narrador ralentice o acelere los movimientos de sus personajes: también llega a hablarles al oído para aconsejarles lo que deben hacer, ya sea susurrarle a Gloria que se

tranquilece ante una expresión de frivolidad machista que le sale al paso, o sugerirle que deje a medias un cigarrillo que estaba fumando mientras esperaba al Tigre, el día del concierto. Dicho sea de paso, la Gloria histórica no fumaba, pero al escritor, oculto entre la sombra desde la que surge la literatura —la metáfora es suya—, se le ocurre que lo haga; más adelante, disfrazado de narrador, dirá: “porque se trata de eso también, de mentir”⁷.

El lector de esta reseña podrá decir, con toda razón, que a nadie conmueven los recursos narrativos de Solano, de lo mucho que ya han sido usados por otros autores. Bastaría decir, por ejemplo, que el mejor anuncio profético de un narrador omnisciente en la literatura colombiana es el que se refiere a un niño que va a conocer el hielo, sin sospechar que, muchos años después, se parará frente a un pelotón de fusilamiento; asimismo, podría decirse que, ya en la milenaria *Iliada*, el poeta se olvida por un rato de los guerreros humanos —a quienes deja con las espadas levantadas— para permitir que los dioses riñan como perros y urdan sus venganzas mezquinas; y, en fin, apenas hace falta decir que al ya invocado Gabriel García Márquez se le ocurrió que Simón Bolívar se diera un atracón de guayabas *in articulo mortis*, cosa que, muy probablemente, jamás ocurrió. Lejos de ser el inventor de la plasticidad cronológica y de la imaginación histórica en la literatura, Solano es, apenas, el enésimo beneficiario de esas licencias.

Ahora bien, no deja de ser interesante contrastar la anatomía literaria de *Gloria* con la de las obras anteriores del mismo autor. Solano, incluso hasta hoy, ha obtenido reconocimiento primordialmente por su obra no ficcional: la primera versión de lo que sería *Salario mínimo. Vivir con nada* (2015) —la muy editada crónica de su vida mendicante de asalariado en Medellín— fue finalista del Premio FNPI 2008, mientras que el diario personal *Corea: apuntes desde la cuerda floja* (2014) ganó, poco después de su aparición, el Premio Biblioteca de Narrativa Colombiana. Muy distinta ha sido la suerte de su primera novela, *Sálvame, Joe Louis* (2007), historia de las desventuras de

³ *Ibid.* 27.

⁴ *Ibid.* 52.

⁵ *Ibid.* 43.

⁶ *Ibid.* 37.

⁷ *Ibid.* 59.

⁸ *Ibid.* 81-82.

⁹ *Ibid.* 128.

un fotógrafo de revista de pacotilla, cuya trama, lineal e insípida, busca redimirse con un humorismo flaco que a pocos conmueve. El apego al orden cronológico y a lo monorrítmico —costumbres periodísticas— parece haber malogrado esa obra de estreno, así como el culto a la concreción narrativa —otro rasgo del periodismo— hizo que el autor pretendiera hacer de tres historias autónomas una sola novela, *Los hermanos Cuervo* (2012), cuyas costuras son tan evidentes como las de un convaleciente de hospital de guerra. De modo que, para bien y para mal, hasta antes de la aparición de *Gloria*, Solano había seguido el patrón de la linealidad, amén de otras convenciones narrativas.

La novela de 2023 representa el fin de la apuesta cronística, o, quizá, un paréntesis intermedio. En vez de embarcarse sobre el río del tiempo, Solano ha decidido, en *Gloria*, hacerlo manar de su mano, crearlo: es ahora él quien decide la cambiante velocidad de fluencia y el lugar y la altura de los saltos del agua. Nuestra metáfora no es del todo gratuita: uno de los pasajes de la novela en el que, de manera especialmente cifrada y con un simbolismo inquietante, se anticipan los hechos futuros —un pasaje en el que se doblega con contundencia literaria lo cronológico—, elige el agua fluvial como signo. Gloria y sus amigos viajan en un metro que pasa bajo el Hudson, momento en el cual a la protagonista la invade el malestar anticipado de un fiasco que la sacudirá treinta y cinco años más tarde: “En un punto, seguramente al cruzar bajo el río, un zumbido sordo inunda sus oídos. No es el de siempre, es diferente y aun así le resulta familiar. Todavía no lo ha oído, pero lo oirá junto al tercer hombre”⁸. El río de la novela va y viene según los designios —o la resignada experiencia— del que todo lo sabe.

Finalmente, resta advertir al lector de esta nota que las aguas narrativas llevan algo más que las historias de Gloria y del hijo escritor que se esfuerza por alcanzarla; o, para decirlo con exactitud, la historia del hijo que, para no perder de vista a su madre, decide narrarla. Como toda novela que pretenda ser leída como tal, esta de Andrés Felipe Solano arroja otros rostros y enigmas a la corriente convulsa: unas fotografías inauditas que acaban, de una vez y para siempre —antes de que lo haga el Tigre—, con la inocencia de la muchacha; el perfil borroso del padre, asesinado cuando Gloria apenas ensayaba la capacidad de recordar; la imagen de una madre funesta, de quien la protagonista nunca quiere ser reflejo; y también, en cierto sentido, el devenir de las ilusiones de una generación que, a comienzos de los setenta, creía tocar los astros en el cielo o en las tablas del Madison, y a la que el narrador omnisciente reserva uno de sus más amargos vaticinios: “El Apolo 13 nunca se posaría sobre la Luna. Sandro engordaría y ella jamás volvería a esperar al Tigre en la cafetería La Mallorquina ni en ninguna otra”⁹. Quien conoce el futuro, está condenado a vivirlo. Y a escribirlo. ■



Carlos Motta / Hermaphrodite # 5
Sandstone 3D Print, 10 x 2.9 x 2.4 inches Cortesía Mor Charpentier, Bogotá/París

Malabarista ingenioso

Santiago Otálvaro Arango

Licenciado en inglés, estudiante de Filología Hispánica,
santiago.otalaroa@udea.edu.co

¹ “El Ministerio de las Culturas presenta tres ganadores de los Premios Nacionales de Literatura 2023”. Ministerio de Cultura, acceso el 14 de noviembre de 2023. <https://www.min-cultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/el-ministerio-de-las-culturas-presenta-tres-ganadores-de-los-premios-nacionales-de-literatura-2023.aspx>.

² Jonathan Franzen, *El fin del fin de la tierra* (Barcelona: Salamandra, 2021), 12.

³ Darío Jaramillo Agudelo, *Indagación sobre los fantasmas* (Valencia: Pre-textos), 70.

Conocido por el humor que imprime a sus textos y el lenguaje popular con que suele escribir, Luis Miguel Rivas (1969) se ha hecho visible en el panorama de las letras nacionales, en el que cada vez ocupa un lugar más destacado. Los jurados del Premio Nacional al Libro de Cuento Publicado argumentan que eligieron *Malabarista nervioso* (2022), quinto libro de Rivas, como ganador en 2023 por “esa deslumbrante capacidad para ver la realidad con ojos nuevos, unida al dominio de una prosa en la que resplandecen el habla antioqueña y el sentido del humor”¹. Pero en Rivas hay mucho más que lenguaje popular antioqueño y textos divertidos, hay literatura ingeniosa y creativa que en nuestros tiempos aciagos escasea hasta el punto de casi verse extinta.

De acuerdo con Jonathan Franzen, la literatura de ficción en tiempos posmodernos se mira en el espejo del ensayo y encuentra el testimonio personal como principal rasgo. Dice, además, que el autor que se atreva a imaginarse el mundo de alguien diferente a él se arriesga a caer en los pantanos de la apropiación y quizás incluso del colonialismo².

Rivas, en *Malabarista nervioso*, se burla de todo esto incluyendo narradores fantasmas, jóvenes de barrio popular, exrevolucionarios, oficinistas y más. Como consecuencia de lo anterior, sus cuentos entablan conversaciones con los grandes temas de la literatura tradicional; por ejemplo, el relato que abre el libro, “Fantasma sin énfasis”: es una historia cuyos protagonistas son fantasmas de los tiempos de la Colonia, la Independencia y la República que habitan una casa antigua. Darío Jaramillo cuenta que,

desde el *Gilgamesh* y la *Odisea*, la poesía fue el medio por el que nos enteramos de los fantasmas; después, la religión les dio su lugar en el purgatorio como ánimas en pena, y finalmente, en los tiempos que corren, donde todo conocimiento debe ser demostrado de forma experimental, la literatura se volvió el medio natural en que se habla de espectros del más allá, ya sea para producir miedo o exorcizarlo³.

Si bien en el cuento no se percibe la intención de dar miedo o exorcizarlo como dice Jaramillo, Rivas usa el tema de los fantasmas para proponer el *leitmotiv* literario de los niveles —cabe recordar aquel hombre que sueña y que es soñado de Borges— en los que va cayendo el protagonista, un profesor de filosofía de finales del siglo XIX que al darse cuenta de que está muerto pierde su énfasis en los estudios y termina queriendo desaparecer definitivamente, cosa que lo lleva a volverse un fantasma cada vez más tenue y casi imperceptible al final del cuento. Más que un aparecido, el fantasma termina pareciéndose a un ser deprimido —de los que están vivos— que quiere dejar de ser, pero no desaparece nunca del todo, y es que, pensándolo bien, tal vez Rivas sí quiera exorcizar ese miedo, pero es una conjetura a la que llega el lector sin que el texto se lo sugiera categóricamente en forma de burda alegoría.

Lo anterior da pie para destacar otra de las cosas que el autor de *Era más grande el muerto* (2017) hace muy bien, y es enfocarse en el relato objetivo hasta el punto de volverlo entretenido para el lector, pero, a su vez, dejándolo libre para que interprete, si quiere, el relato que hay detrás. En la segunda historia del libro, “La sonrisa

de Nuestra Señora”, este relato simple cuenta las peripecias de un hombre otrora sindicalista marxista, que se ve, a sus 45 años, quebrado y sin poder pagar el arriendo, razón por la cual decide dibujar en una arepa la figura de la Virgen, después de ver en las noticias la aparición de san Expedito en un flan, para cobrar la entrada a su casa y ver el milagro. Detrás de aquella anécdota jocosa, el lector, de nuevo, si quiere, puede encontrar en el texto el desengaño político de los jóvenes, la prensa amañada que cuenta su propia verdad, la devoción católica que gira levemente para convertirse en histeria colectiva abundante en maldiciones y violencia cuando sienten atacada su fe.

En el tercer cuento, “San Cristóbal”, Rivas reinterpreta la leyenda del santo homónimo y la imagina en el contexto de Villalinda, ciudad ficticia creada por el autor que bien puede ser Envigado, Medellín, Sabaneta, etc. La leyenda tiene, a su vez, relación con la mitología griega y la historia del viaje de la nave Argos. Jasón, uno de los argonautas, previo a comenzar su travesía, ayuda a cruzar el río a una viejecita que, una vez al otro lado, toma su verdadera forma, la de la diosa Hera, esposa de Zeus, quien lo recompensa por su servicio convirtiéndolo en su protegido. El santo Cristóbal, un hombre de más de 5 metros, queriendo servir al más poderoso de los amos, pasa de ser súbdito de un rey cristiano a brindarle sus servicios al diablo, y del diablo pasa a un niño que pide su ayuda para cruzar el río. Mientras lo hace, el niño va aumentando su peso paulatinamente hasta que, después de un esfuerzo sobrehumano, el santo logra su cometido, para enterarse por boca del infante de que en realidad ha ayudado a Cristo y que así le ha servido al amo del mundo, lo que cambia su vida para bien y para siempre. En el cuento de Rivas, Cristóbal es un joven colombiano que, el día en que ve arder su casa y a los soldados llevarse a su hermano, se autoimpone el designio de servir al amo más poderoso que encuentre, y así pasa de la guerrilla a los paramilitares y de estos a la mafia. En esas está cuando se entera de que su patrón, Don Efrem —viejo conocido para los seguidores de las historias de Rivas—, le teme a otro más poderoso y de que ese otro va a asistir a una fiesta, en la que el joven logra entrar con la intención de ponerse a sus servicios. Sin embargo, lo único que consigue es enfrascarse en una pelea con un muchachito de cuatro años que, cuando están solos, se transforma en un adversario lleno de odio y con fuerza de adulto, que lo quiere matar. Al salir de la fiesta empieza a sentir un peso *in*

crescendo sobre sus hombros hasta hacerlo casi desfallecer, aunque el final seguramente lo podrán intuir los lectores siguiendo las dos referencias antes mencionadas. “San Cristóbal” es una muestra más de la capacidad imaginativa de Rivas para entablar relaciones con el paradigma de pensamiento occidental y su tradición literaria.

El siguiente cuento del libro premiado es “El muerto sigue bien”. Una vez más, Rivas vuelve al tema fantasmal, pero esta vez con una variación tecnológica. Si bien el recurso no es innovador —hemos visto en el cine cómo algunos espectros se valen del teléfono para atemorizar a sus víctimas—, el autor lo hace original al utilizar el correo electrónico como medio por el cual un muerto —o su fantasma— se comunica para dar consejos y enterarse de las noticias del mundo de los vivos. Marcos, un hombre que decide alejarse de la ciudad para escapar de sí mismo y borrar el pasado, termina después de 10 años en África y una vez ha pasado la sorpresa de lo exótico, siendo alcanzado por aquello de lo que huía. Para terminar ese círculo vicioso del escape resulta viviendo una experiencia sobrenatural con la ayuda de un ritual que incluye comer la raíz del ibogá, con efectos parecidos al conocido yagé. El ritual lo cambia de manera definitiva y decide escribir a sus amigos, compañeros de universidad de antaño, para exorcizar viejos fantasmas —estos no de ultratumba— y después de varios intercambios de correos se da cuenta de que uno de ellos, que respondía a sus mensajes de forma enigmática, está muerto. Una vez más, el relato simple es tremendamente entretenido y detrás del mismo se pueden percibir temas más complejos como las relaciones de amistad en las que cada cual tiene su visión del mismo evento o el tema de cómo, a costas de otros, se puede llegar a ser un empresario exitoso.

El quinto cuento del libro, “A mí lo que me mató fue ese salsaludo”, nos permite analizar el tema del lenguaje usado por Rivas en su literatura. Aunque el autor tome como insumo la forma de hablar en algunos barrios populares, no es ese el foco de su composición, como sí lo es la historia que cuenta y que casi siempre tiene que ver con las ganas de amar, la incertidumbre por el futuro, el cansancio de una vida monótona y demás aspectos de la experiencia vital que tienen en común los marginados de todo el planeta. Manuel, un joven de barrio popular, conoce a Yeni, una mujer de la que se enamora perdidamente, pero entiende que

⁴ Luis Miguel Rivas, *Malabarista nervioso* (Bogotá, 2022), 97.

⁵ *Ibid.*, 100.

no puede acceder a su mundo —el mundo de la salsa— porque no sabe nada de aquel género musical. Sin embargo, aprovecha sus conexiones con los amigos del barrio que trabajan con el mafioso Don Efrem para llevar a Yeni a una fiesta en la que tocará una gran orquesta de salsa y demostrar que, si bien él no sabe mucho del tema, puede llevarla a tener esas magnas experiencias.

El cuento incluye profusas referencias a canciones importantes del género salsero, lo que le trae reminiscencias al lector de la novela de culto *¡Qué viva la música!*, de Andrés Caicedo, con la que también se relaciona por medio del uso del lenguaje; y es que Rivas, como Caicedo, siguiendo el consejo del formalismo ruso en su última etapa, hacen que la serie social y la serie literaria encuentren puntos en común a través de la mediación del lenguaje poético, que difiere sobremanera con lenguaje hablado comúnmente en la calle. Un ejemplo de ello es cuando Manuel, pesaroso por lo que pasó con Yeni, dice: “si no me hubiera mandado ese mensaje a lo mejor las cosas no hubieran pasado como pasaron y yo no me hubiera desbarrancado por semejante abismo de la desilusión”⁴; o cuando se da cuenta de que no pertenece al mismo universo de Yeni, lo que lo lleva a lamentarse de manera shakesperiana: “no sé por qué, porque uno es o no es de donde es o no es, sin tener la culpa ni proponérselo”⁵, ser o no ser que termina en tragedia. Así, entonces, Rivas no utiliza el lenguaje tal como se usa en la calle, y esto no le resta verosimilitud a su relato; al contrario, le da valor y lo vuelve literario —diferenciándolo de lo periodístico y lo autobiográfico—, porque lo transforma poéticamente —puede decirse que lo vuelve propio, *rivasiano*, si se quiere— y lo utiliza para contar una historia que puede pasarle a cualquier persona en Colombia o en Francia, lo que explica también que su novela haya sido traducida al francés por la casa editorial Grasset en 2019.

Los últimos cuatro relatos del libro, “¿Podría apagar la luz?”, en el que un hombre no puede aceptar que su relación terminó y se sigue nombrando en plural;

“Marejada feliz”, donde la relación amorosa mediada por la virtualidad se desvanece una vez el contacto se hace físico, ya que el amor depende más de su trascendencia espiritual que del medio por el que se exprese; “Plantas contra zombies”, donde se nos muestra la vida complicada que tienen los esposos separados y el sufrimiento de los niños obligados a estar divididos entre los problemas de sus padres; y “La gran carrera de Jaime Luis Correa”, en el que se le presenta al lector el hecho de que los acontecimientos aburridos de una oficina y un día cualquiera en una vida anodina se pueden narrar de forma espectacular, sintiendo la misma emoción que en una carrera de ciclismo, estos relatos, en fin, son diferentes ejemplos que ratifican lo que venimos mostrando y es que Luis Miguel Rivas es capaz, como buen malabarista, de mantener en el aire literario tanto los temas nacionales del desplazamiento forzado, el enriquecimiento ilícito, la violencia urbana, el narcotráfico y demás, como los temas universales del amor —y quizás el más universal del desamor—, la monotonía de la vida, la depresión, la amistad y la enemistad, etc., en perfecta armonía, conservando en esas emociones un sabor de eternidad.

Para lograr lo anterior, Rivas probablemente se valga, sí, del humor y el habla antioqueña, pero estos recursos terminan por ser solamente una parte del conjunto de diábolos, bastones, y aros de su malabarismo. Los cuentos de este libro logran revelar al lector que, a pesar de la tragedia, la muerte, lo complicado de la vida y la insatisfacción de deseos que la componen, también está debajo de todo aquello, vibrando, la vida misma, que es más amplia que todas aquellas agonías sufridas. Finalmente, el malabarista autor de este libro de cuentos se sostiene en su capacidad de ingenio literario, el cual hace las veces de pies, que, al contrario de como dice en el poema que le da nombre al libro, no trastabillan, ni tiemblan. ■



Piedra y sangre

Juan Sebastián Padilla Suárez

Colaborador en medios y revistas. Estudiante de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Universidad del Quindío, jspadillas@uqvirtual.edu.co

Más allá de traiciones, castigos, águilas y vísceras devoradas, poco o nada se ha dicho del “inexplicable peñasco” de Prometeo. Mucho tendría por decir la roca del Cáucaso en la que terminó fundido de dolor el impío semidiós. Hay objetos que miran y hablan. Y muerden. Qué pueden decir los objetos, por ejemplo, sobre la vieja liturgia de sangre y mierda a la que parecemos condenados. En *La pobre calidad del agujero*¹, el escritor quindiano Camilo Velásquez le da voz a un oleoducto que, en sus brotes de autoconsciencia, cuestiona la insensatez y la obsesión de perforar. El ducto percibe los cambios de clima y la derrota del sueño. Piensa en su cuerpo y el crudo y el dinero y la muerte y el tiempo que fluyen a través de su forma. También asume el estupor de la sensibilidad: la brusca transición entre ariete y taladro, sonidos y siluetas de la “cruda reverberación del negro en la oscuridad”, la vista de los atardeceres y los atajos invisibles entre lo corriente y lo aterrador.

La novela es una variación de secuencias en la que se alternan el soliloquio del tubo y unos fragmentos que traen de regreso algunos hechos medulares de la violencia: la extracción en el Piedemonte llanero, las voladuras guerrilleras, el asedio de las autodefensas, el Estado colombiano como agente de seguridad privada de las petroleras, la muerte de los ríos, los ríos de muertos, los pescados con olor a brea, el saqueo, el despojo y otros rituales de esa matanza sacralizada. Pero no es un *collage* de apuntes con ínfulas de crónica ni un recuento marchito del conflicto armado, es un ejercicio de memoria que rescata el asombro. Es el relato de los reveses de una guerra que acostumbramos a mirar como algo ajeno, como si fuera un fardo en el camino, aunque terminemos siendo nosotros mismos el fardo y el camino.

De 2001 a 2004, la carnicería entre Miguel Arroyave, del Bloque Centauros, y Martín Llanos, de las Autodefensas del Casanare, dejó tres mil muertos. O más. Dijo don Mario en sus delaciones que

la rencilla surgió por cizaña del zar Carranza, que además de esmeraldero era chismoso, y les dijo a los matones que el uno estaba conspirando contra el otro. El Financiero, personaje de la novela, afirma que más que una disputa era un juego en el que solo morían los muchachos, incluso se llamaban para decirse “muévase hacia La Clarita de Tauramena que allá quedaron los muchachos esperando” o “bueno, volvamos mañana, ahora despejemos para que cada uno recoja”. Los cuerpos, pues. Lo cierto es que no se mataban gratis, buscaban controlar el narcotráfico, las regalías petroleras y acaparar toda la tierra que fuera posible. Y en ese cortejo de muertos participaba el ejército a favor de los Centauros soltando bombazos en los campamentos de Llanos.

Es difícil hilar hasta las causas del problema, pero el autor se atreve. Estas palabras son oportunas: “dondequiera que haya petróleo llegan los armados, donde pican la roca se abre un problema y dondequiera que pase el ducto no habrá paz”. Eso lo dice Velásquez cuando hace hablar al difunto director de Corporinoquia, acribillado en 1998. “Justo al corazón apuntaron los hombres”, detalla la noticia de El Tiempo. Y es verdad. Se sabe que desde la llegada de las petroleras empezaron los roces con la población. En principio, prometían oportunidades laborales, pero traían personal de otras partes; luego las carreteras se volvieron de uso exclusivo. Ni hablar de los estragos ambientales denunciados en vano porque danzaban los millones para torcer el criterio de las autoridades. Cuando no funcionaba la untada acudían a métodos más persuasivos, por no decir contundentes. Con el inicio de la explotación el Estado impuso su presencia militar enfilada en el cuidado de la infraestructura petrolera; el ejército actuaba como la gendarmería de los fideicomisos dueños de la inversión. Ahí empeoró la cosa.

Y para disipar a los revoltosos que reclamaban los señalaban como colaboradores del ELN. De paso los relacionaban en la nómina de muertos

por cobrar. De manera que los campesinos y sus familias eran blanco del gobierno y de los paramilitares; también de la guerrilla por crearlos auxiliares de las autodefensas; y más tarde, cuando la guerra entre Llanos y Arroyave, quedaron en el centro del fuego cruzado porque cada bando los acusaba de traidores. Encima, las autodefensas se apoderaban sistemáticamente de las tierras donde supuestamente había yacimientos de petróleo, y no solo eso, desalojaban a las poblaciones de las zonas aledañas a los campos de exploración. Declaraciones de desmovilizados sostienen que se aparecían en las fincas con las escrituras hechas y al que no firmaba “tome su tiro”. Nada menos que las multinacionales tercerizando la seguridad con el Estado y las autodefensas, legalidad e ilegalidad íntimamente vinculadas en la misma locura. Porque no hay que ser escrupulosos en los bisnes, dicen.

Algunos profesores, en su afán de enredarlo todo a punta de explicaciones, decían que el crudo era el *chi* del Piedemonte, y que el ducto era, en ese sistema de sabiduría, un “meridiano energético”. Por eso advertían los expertos que el flujo traería turbaciones en esa suerte de fuerza vital que tienen las entrañas de la tierra. Lo propio entonces era que la insurgencia dinamitara los ductos: debían acudir a medidas terapéuticas para evitar el drenaje del *chi* de las montañas. Todo eso lo cuenta Velásquez en la novela. No sé si convencido o irónico. Los ductos eran —son— como unos tótems para la guerrilla, una piedra sagrada con poderes magnéticos. Los atraía el mandato divino de liquidar el extractivismo colonial haciendo volar dióxido de carbono y nitrógeno, acción igual de revolucionaria y demencial que la de los luditas del siglo XIX destruyendo máquinas para frenar el capitalismo.

Sobran razones para matar, al parecer. Las guerrillas lo hacían —hacen— apelando al ropavejero del espíritu patriótico, las autodefensas con la justificación de combatir la rebelión y el Estado con la buena intención de proteger. Y todos consumaron la guerra por la paz. *La pobre calidad del agujero* recuerda esos bemoles de la vida nacional a partir de los cuadros pequeños de la cotidianidad, refiere ese periodo violento no desde el testimonio o la falsa empatía, lo dije ya, sino desde los quehaceres habituales de quienes se han involucrado, por presión o voluntad, en el conflicto: personajes prestados de una realidad que parece ficción, altos grados de organización criminal que rayan en burocratismos excesivos, culpas omisas, soluciones simbólicas e inútiles.

A veces las historias de la guerra, de lo absurdo que suenan, son confundidas, o uno quiere confundirlas, con la literatura. Por favor, que sea mentira que a los muertos había que tirarlos al río con el estómago abierto para que no flotaran; por favor, que sea mentira que los gallinazos ayudaban al sepulturero quien, por la cantidad desbordada de cuerpos, perdía los alientos para cavar; por favor, que sea mentira que los verdugos hacían fila para degollar prisioneros y luego beber su sangre; por favor, que sea mentira que los niños reclutados eran escudos. Todo es tan inverosímil y delirante que tal vez por eso Camilo Velásquez vio en un objeto el personaje apropiado para enrostrarnos esta verdad: “la realidad, anticipaba el ducto, o lo que algunos llamaban vida, emigraría hacia un lugar donde no serían necesarios los cuerpos”. ■

¹ Camilo Velásquez, *La pobre calidad del agujero* (Oreri-Iniziativa Editoriale, Cagliari, 2023).

Pájaros para una gaita

Primer puesto, II Concurso de cuentos
Revista Universidad de Antioquia, 2023

Camilo Galíndez

Abogado, gaitero aficionado, camilogalindezn@gmail.com

Las calles del pueblo exhalaban vapores húmedos. Acababan de caer las primeras lloviznas después de un largo verano cuando Andrés Gaitero salió de su casa aquel día. Como de costumbre, atravesó el solar de la abuela por provisiones, echó unas guayabas y un par de mangos a la mochila, tomó su bicicleta y se marchó presuroso.

Durante todo el recorrido había silbado sus melodías, pero pocos se percataron de su paso. El chirrido estruendoso de las cigarras ocupaba todos los caminos. El río era su lugar predilecto para tocar la gaita y, como era un tipo solitario, prefería las tardes grises porque sabía que la gente solo lo frecuentaba en los días calurosos y soleados. Solía zambullirse en el agua antes de sonar su música y ese día no fue la excepción. Se quitó los zapatos, tiró la camiseta a un lado y se adentró en las orillas mansas del río.

Nadaba boca arriba cuando, de repente, vio un colibrí que revoloteaba encima de él. Trinaba y se mecía frenético de un lado para otro, así que, sorprendido, sacó su cabeza del agua y siguió su vuelo con sigilo. En una de esas estrepitosas piruetas vio que se lanzó veloz, casi invisible, hasta el filo de un árbol de yarumo, donde se encontraba el motivo de su ostentoso despliegue: una hembra camuflada en el verdor de las hojas.

El cortejo duró poco. Cuando la pequeña ave huyó río arriba y su pretendiente se perdió en el bosque, Andrés Gaitero se recostó de nuevo en el agua y se quedó flotando allí unos minutos.

Al rato, salió parsimonioso del agua, se secó las manos, desenfundó su flauta y empezó a soplar. Mientras tocaba volvió a verlo. Revoloteaba, trinaba y se agitaba frente a él. Volaba a la cúspide de los árboles y, desde allí, se lanzaba en picada; jugueteaba exhibiendo sus iridiscentes plumas de colores y sus habilidades para el vuelo. Cada vez

que la gaita sonaba, el colibrí aparecía entre el monte, y cuando paraba, este se echaba a perder.

Regresó con las últimas luces del crepúsculo y llegó a su casa con el corazón perplejo. Nunca antes había sido cortejado por un colibrí.

Por un tiempo volvió a ese mismo punto convencido de poder seducirlo de nuevo. Perfeccionó su técnica con los maestros gaiteros y recogió de ellos las más bellas melodías de la región, que le llevaba, una a una, a las orillas de las aguas; pero, pasaban las semanas y no había rastros de él.

Conocido por su espíritu pertinaz, decidió emprender un viaje río arriba, al cerro que su abuelo llamaba *la casa de las quinchas*. Juntó abundantes suministros, empacó su gaita y salió esperanzado.

En su ruta se maravillaba con las colosales obras de las termitas, las interminables tropas de hormigas, los tapetes coloridos de flores de guayacán y las extravagancias de los hongos. Al atardecer, absorto ante el reflejo dorado del sol sobre las redes de las arañas, escuchó por primera vez el canto de un corcovado. Su sorpresa fue aún mayor al levantar la mirada y ver que el dosel del bosque estaba repleto de aves de todos los colores y tamaños. A cada vuelta del camino se topaba con una distinta. Las oropéndulas tejían sus mochilas en las copas de los árboles; los carpinteros repicaban ritmos acompañados sobre las maderas y los barranqueros removían la tierra sobre las peñas. Azulejos, tangaras, guacamayas y bichofués presumían sus colores, mientras los cucos, ruiseñores, mirlos y gorriones lo hacían con sus cantos.

Mañana y tarde Andrés Gaitero soplaba con todas las fuerzas su flauta cabeza de cera. Contaba las horas con el trinar de la sirí, pero pasaron varios días sin ningún rastro del colibrí. Su cuerpo permanecía fuerte, pero su motivación empezaba



a amainar. Calmaba su soledad con los sonidos del bosque y se entretenía jugando con las inquietas perdices que, de vez en cuando, atraía con su gaita.

Siete noches amaneció rumoreando el Juan Polo y, solo en la última, pensó que podía imitarlo con los tonos graves de su flauta. El Juan Polo soltaba su canto y Andrés Gaitero le replicaba. Y así, durante los días que le quedaron en el bosque, se regocijaba haciendo lo mismo con la amplia gama de trinos silvestres que le ofrecía la montaña. Antes de llevarlos a su instrumento, los silbaba incansablemente. Le gustaba sentir que imitaba la respiración de cada pájaro. Por la fuerza y la cadencia en cada uno de ellos, imaginaba sus temperamentos. Entonaba los alegres para acortar las distancias, y, en sus momentos de contemplación, lo hacía con los más meditativos.

Durante su viaje a la montaña no encontró al colibrí, pero recogió los cantos apacibles de los corcovados y los guacabos, así como los estruendosos gritos de las guacharacas, las gallinetas y las pavas congona.

Si es cierto, como afirman los mayas, que el colibrí es un mensajero de los dioses, a Andrés Gaitero no le había traído solo eso. Gracias a este, su gaita se había impregnado del lenguaje de los pájaros.

Este cuento está inspirado en la canción *La pava congona* del músico y compositor colombiano Andrés Landero. 🎵



Adriana / Omar Moreno

El musicólogo (Pieza monofónica)

Segundo puesto, II Concurso de cuentos
Revista Universidad de Antioquia, 2023

Gustavo Adolfo Bedoya Sánchez

Lector, gustavo.bedoya@udea.edu.co

Adagio sostenuto con revólver

Sí, joven, como le venía diciendo: a mí me conocen como “el musicólogo” porque me la paso hablando de música, pero no pertenezco a ningún grupo, ni a ninguna banda... No, yo no estoy diciendo que eso sea reproachable, pero es que no quiero que me confunda; tampoco le estoy diciendo que está equivocado, pero en serio que no soy ese que a usted le dijeron.

Mire: yo no soy nadie, se lo juro. Yo sí estaba hablando con la muchacha de la barra, pero yo pensé que ella estaba sola. Yo no quería sacarle ninguna información, ni caerle, como fueron a contarle. Yo le estaba hablando de la historia de la salsa.

Sí, es cierto que le mencioné la palabra “motel”, eso no se lo voy a negar otra vez, pero déjeme le explico... No, usted no es ningún bruto, pero es que hay cosas que uno desconoce.

Yo le estaba diciendo a ella que en los años setenta la salsa dura mandaba la parada. Le pongo dos ejemplos: en 1971 los Hermanos Lebrón la calentaron con “La temperatura”, y en 1979 El Gran Combo la remató con “Brujería”. ¿Las ha escuchado?:

*La temperatura sube, sube,
sube la temperatura...*

¿No sabe de qué le estoy hablando? ¿Y esta la conoce?:

*Que tú me tienes temblando de noche y de día
Tú me hiciste brujería,
Me quieres mandar pa’ la tumba fría...*

¿Tampoco? Es que usted está muy joven, eso se le nota a leguas. Pero le juro que eso era todo lo que estaba haciendo: hablar. Mire, díglele a su amigo que baje el arma. No es necesario que me encañone. Yo le aclaro todo.

Perdón, claro que sí, “señor”. Ya no le digo joven, pero créame: yo le dije a la muchacha que lo que pasó fue que en los años ochenta la salsa de acero fue reemplazada por la romántica, más conocida como salsa de motel... ¡No! Yo no me inventé eso. Así le dicen. ¡Búsquelo, si quiere!

Bueno, sí, eso es verdad: nadie tiene que decirle lo que tiene que hacer. Discúlpeme; pero de seguro que usted ha escuchado “Aquel viejo motel”, de 1989:

*Tú te negabas, yo insistiendo,
pero después fuimos cayendo
al dulce abismo que pretendes esconder...*

¡No me estoy burlando, Señor! Es una canción de David Pabón... Él es el cantante, pero yo no lo conozco, ni es ningún jefe; o no que yo sepa. Y jefe mío no es porque ni trabajo tengo. Ya le dije que mi oficio es hablar de música, y nada más.

David Pabón aún está vivo, gracias a Dios. Tiene 59. Lo sé porque nacimos el mismo año. No es chiste, aunque parezca. Tranquilo. Ríase todo lo que quiera. Lo importante es que nos entendamos. Y díglele a él que guarde ese fierro, por favor.

Allegretto sin aliento

Venga, calmémonos; tomémosla con suavena. No hay “Fuego en el 23”, ¿sí? Esa es otra canción. Discúlpeme por hablar así, pero es que soy un salsero consumado, 24/7. ¿Me entiende? Y no, yo

no bailo porque a mí lo que me gusta es escuchar, prestarle atención a las letras, seguirles el ritmo... y emocionarme. Una lástima que ya no existan orquestas como las de antes. ¿No le parece? Acá venían los grupos a tocar. Era un hervidero. La sucursal del infierno, en el buen sentido. Estas paredes sudaban. Por Dios que le digo la verdad. No había nada mejor que sentir la vibración en todo el cuerpo y en la mente y hasta en la sangre. En cambio, ahora... Esta música moderna es el colmo.

Que ¿por qué lo digo? Porque ya ni siquiera es música. Mire, Patrón, escuche lo que está sonando: el mismo sonsonete, una y otra vez. ¿Usted sabe que allí no hay composición? Eso lo hizo una computadora. Felicitaciones a los robots y a los que se inventaron esas máquinas, pero yo quiero escuchar música hecha por gente y para la gente. ¿Sí me entiende? Y párele bolas a esas letras: nada valioso, pura bazofia: na-na culo, na-na chocha, na-na culo y chocha. Además, ese tipo ni cantar sabe. Una estafa. Realmente es un negocio, ¿pero sabe cuál?: el del mal gusto, la mercantilización del mugido y del gemido...

¡¿Qué?! No entiendo. No, no era mi intención ofenderlo. Pero es que ahora, justamente ahora, no le puedo dar la razón. No se enoje, solo es mi opinión, y nada más. Claro que sí: a uno le puede gustar lo que quiera, pero no todo puede ser llamado “música”. Si la gente sigue así, pues hasta los eructos... Claro que sí, yo sé que está de moda y es furor en el planeta entero, pero dígame, explíqueme: ¿cuándo la mayoría ha tenido la razón? Pues nunca. ¡No, Señor! Yo le puedo explicar lo que quiera, y le puedo pedir disculpas por no callarme, por acercarme a su mujer y tomarme su trago y todo eso, pero no por mis últimas palabras.

Dígame lo que quiera. Sí, claro que sí, yo sé que es bien cierto eso que usted dice, eso de que la música moderna, que tanto defiende, es pegajosa, muy pegajosa. Usted tiene toda la razón del mundo, pero ¿sabe cómo es de pegajosa?, pues como la gonorrrea.

Prestissimo sin vida

No me retracto, Don Nuevo Traqueto, porque sé que tengo razón. Vea, búsquese otra palabra para sus gustos porque “música” no es, y si me quiere matar, hágalo, que en esta vida estamos pa’ morirnos. No me importa porque ahora mismo siento que no me puedo callar y que tengo que corregirlo porque nadie le habla duro a los jóvenes. Las cosas ¡no! son como usted dice, como se las autopercibe. Con eso no basta, joven. Las cosas son como son, y punto. Esto es ruido, y nada más... Eso sí, le pido un grandísimo favor, díglele a la gente que en mi lápida escriban:

Aquí cantó el musicólogo: “Sin música, bienvenido el silencio”. 🗿

Hacia atrás

*Tercer puesto, II Concurso de cuentos
Revista Universidad de Antioquia, 2023*

Liliam Zapata Pérez

Abogada, zliliam654@gmail.com

En recuerdo de mi viejo

Abrió la puerta de la habitación con cuidado. Al no verlo, lo buscó en la cocina. No estaba. Golpeó la puerta del baño varias veces; lo llamó, la abrió y tampoco estaba. Aceleró los pasos hasta la otra habitación, pero no pudo encontrarlo. Valentina se tocó la cabeza y tiró su cabello con fuerza. “Fueron unos minutos, solo unos minutos los que tardé en la tienda”, pensó. Cerró los ojos por un instante y respiró hondo varias veces. “No puede estar muy lejos”.

Cogió las llaves y se paró en la puerta de la casa, el sol desafiante abrasaba la tarde en un cielo azul despejado. Hacía mucho calor. La calle estaba vacía, podía haber caminado en cualquier dirección. Echó un vistazo en ambos sentidos, indecisa sobre qué rumbo tomar. Vio pasar un joven en bicicleta y le preguntó si lo había visto. Su información fue valiosa, tenía que caminar a la derecha.

En la esquina, desesperada, miró calle arriba. Tenía la piel erizada cuando lo descubrió. Su corazón acelerado se tranquilizó al verlo unos metros más adelante. Se sostenía erguido con la mano izquierda sobre la empuñadura del bastón, que apoyó en la acera, antes de continuar con pasos inciertos. Llevaba puesto el viejo abrigo y esa boina de paño que tanto le gustaba.

“¡Dios mío, perdí la noción del tiempo! no fueron unos minutos los que me tardé”, se reprochó.

Lo siguió con cautela hasta verlo entrar a la cafetería y se paró detrás de la puerta a espiarlo; él recostó el bastón contra el muro y agobiado por el calor, se quitó el abrigo, sacó el pañuelo y lo pasó por la frente, corrió la silla y se sentó. Detalló a la mujer que le tomaba el pedido, la veía como si reconociera algo en ella, pero sin encontrar qué, indicó:

—Café con leche y pandequeso, por favor.

Inesita lo atendió con amabilidad, don Mario fue su novio de adolescente, pero ya no la recordaba.

Valentina con lágrimas en los ojos lo observó con ternura, se veía cada vez más delgado y pequeño, como si se encogiera con el paso de los días. Secó sus lágrimas, se acercó y fingió estar extraviada.

—¿Qué dirección busca la señorita? —preguntó don Mario con actitud de servicio. Ella le dio la dirección. Él, después de pensarlo por unos segundos, le indicó:

—Debe quedar cerca a la Casa Gardeliana, estoy casi seguro, baja una cuadra y voltea a la izquierda. ¡Está cerca, muy cerca! Pero, bien pueda y se sienta, señorita, la invito a un refresco para que se descalore un poco.

En la mesa, no paró de hablar, le contó de sus trabajos en construcción, lo mucho que lo buscaban los ingenieros y lo bien que le pagaban.

—¡Mi mamá y mis hermanos me quieren mucho! Yo soy el hombre de la casa y nunca les falta nada —exclamó con orgullo.

Treinta minutos después de escuchar en varias oportunidades la misma historia, Valentina se acercó a la caja y pagó la cuenta. Inesita le sonrió con tristeza, sabía de todo lo que tenía que hacer para cuidarlo.

El sol se empezaba a ocultar y el ambiente era fresco. Valentina, llevando el viejo abrigo colgado del antebrazo caminaba al lado de su padre, que apoyado con firmeza en el bastón, saludaba a los pocos transeúntes que se cruzaban por la estrecha

acera, llena de pequeños negocios con ofertas y locales comerciales.

La avenida atravesada por la línea del Metroplús era un espacio totalmente extraño para don Mario, que, sin embargo, al llegar frente a la Casa Gardeliana se detuvo, parpadeó varias veces y entrece rró los ojos mientras observaba la fachada, antes de murmurar algo.

—¿Qué dices? —preguntó Valentina.

—El Morocho del Abasto —respondió él con nostalgia.

—A mí también me gustan mucho sus canciones —le comentó Valentina y lo tomó de la mano.

Don Mario la apretó con suavidad y juntos empezaron a cantar:

*“Volver con la frente marchita, las nieves del tiempo
platearon mi sien. Sentir que es un soplo la vida,
que veinte años no es nada, qué febril la mirada,
errante en las sombras te busca y te nombra. Vivir
con el alma aferrada a un dulce recuerdo, que lloro
otra vez...”*

—¡Yo conocí a Carlos Gardel, bebía aguardiente conmigo! Era el mejor cantante del mundo —exclamó don Mario con una leve sonrisa y junto a Valentina retomó el camino.

Al llegar a la casa, ella abrió la puerta y colgó el abrigo en el perchero. Él la invitó a seguir mientras gritaba:

—¡Mamá, mamá traje a una amiga! Está un poco sorda —le murmuró en voz baja—. Se dirigió a buscarla en la cocina y al llegar allí sin saber a qué había ido, tomó un vaso de agua, y se fue para el cuarto. Retiró la boina de su cabeza, la limpió con delicadeza, la guardó en el escaparate y se recostó en la cama. Cogió el control remoto y encendió la televisión.

Ella, tras cerrar la puerta principal con llave, fue a su habitación, lloró por unos minutos, suspiró, se miró en el espejo, retocó su maquillaje y con su mejor cara entró a saludarlo.

—Hola, papi, ¿cómo estás? —le dijo con todo el amor que siempre tenía para él.

—Bien, hija, ¿por qué se demoró tanto?

—Me quedé con un viejo amigo en la cafetería.

—Y... ¿yo lo conozco? —preguntó después de un corto silencio.

—Creo que sí, papi, vive por la cuarenta y cinco. Se llama Mario.

—Debe ser el hijo de doña Carola. Si vuelves a ver a mi tocayo, lo saludas de mi parte —respondió, mientras la cabeza se le iba de un lado a otro en cortos movimientos, hasta cerrar los ojos y caer en un dulce sueño.

Valentina apagó el televisor y se quedó mirándolo conmovida. “La existencia se desvanece junto con los recuerdos, pero mi viejo no los ha perdido. Su mundo, solo marcha hacia atrás” pensó, y sin hacer ruido, salió y ajustó la puerta. 🚪

Una nota necrológica para Manuel Bermúdez

César Alzate Vargas

Periodista y escritor, profesor de Periodismo en la Universidad de Antioquia, cesar.alzate@udea.edu.co

Me han pedido que escriba una carta abierta y con toda la honestidad lo he intentado, Manuel, amigo mío del alma; he ensayado a hablarte como si estuvieras vivo en alguna dimensión, y me doy cuenta de que todavía estoy demasiado afectado por esta muerte, que el voseo y la confianza, el desparpajo del lenguaje, no me son naturales ahora. Tengo que dejar pasar el tiempo para que los dolores se alivien y ese tono fluya; escribir, cuando el dolor no me contamine la crónica, en un lenguaje que sepa hacerse creer y cuente todo lo que debe contarse sobre esa existencia, la de un hombre que fue capaz de vivir como le vino en gana, con toda la libertad posible, y que murió cuando consideró que ya no se justificaba continuar, pero cuya muerte no fue la que él había construido, gritona, llamativa y feliz, sino una que devino de circunstancias en las que todo lo que amaba se le evadió con acritud. Ensayaré un estilo más docto, el de quien se despide de un amigo que ha muerto, claro, pero, sobre todo, el de quien enuncia los méritos del fallecido.

Podría decir que Manuel José Bermúdez Andrade llegó a la vida en el barrio Santander, en las laderas del noroccidente de Medellín, y que su destino anómalo se manifestó desde el comienzo, cuando fue registrado con unos apellidos que no correspondían: el de un papá que no era el suyo y el de una mamá que tampoco llevaba el apellido paterno. Fue el menor de quince hijos hombres, machos de barrio popular, en una época en que Medellín intentaba ser ciudad grande pero antes necesitaba que alguien le gritara verdades a la cara en cada uno de los campos en que una ciudad es grande. De la india Ofelia, además de la vida, recibió lo que ella podía dar, que era un amor cómplice, a veces un tanto confuso, y una que otra dádiva material. Se refería a la madre por su nombre de pila, la relataba como parte de una leyenda y la evocaba con una ternura poco usual en su carácter recio. Ofelia murió en 1999; fue

una de las dos veces en que lo vi llorar. Cuando todo empezó, no le pidió permiso: le hizo saber muy pronto que su amor y su deseo estaban puestos más allá de lo que la norma establecía. Años después, convertido en miembro de la primera pareja de hombres que formalizaba en Colombia un vínculo a través de contrato de unión marital de hecho, recordaba en su blog *Maricadas que uno piensa* los inicios de su vida por fuera del clóset, en un texto titulado “Red de afectos”, de enero de 2001:

[...] aquellas épocas de escuela en que me enamoré del primer hombre —bueno, del primer niño— y que su mamá lo hizo retirar de mi lado por temor a que se lo contaminara de mariconería. A esa edad, escasos siete años, mis fantasías no me alcanzaban aún para imaginar los placeres de la carne que con tanto apremio trataba de negarme la Santa Madre Iglesia en los sermones del domingo. Lo mío era un sublime enamoramiento. La admiración por un angelito cuyo rostro y sonrisa me elevaban al más puro y sacro de los recintos celestiales.

Así, pues, de las muchas cosas que hizo Manuel la más importante fue asumir su condición sexual como una misión. Al Medellín de los ochenta ya le había acontecido el terremoto de León Zuleta, el primer hombre homosexual que abofeteó a la parroquia atreviéndose a exhibir en público su maricada y a traducir en pensamiento el gusto y el amor por los individuos de su género. Un muy joven Manuel coincidió por ahí con León y lo admiró, hasta que este fue asesinado en agosto de 1993. En las tres décadas que siguieron sobrevino en la ciudad un nuevo terremoto. Manuel decidió hacer de su vida una militancia, no tanto por exhibicionismo —que algo había de ello— o por el mero capricho de escandalizar a paisas de mentes estrechas, sino porque creía que imponiendo el tema lograría naturalizarlo hasta que fuera posible la mayor conquista del sector de las múltiples facetas: no tanto que los miembros de la comunidad LGTBIQ+ consiguieran la aceptación

de la sociedad, sino que esta dejara de inquietarse por los gustos amorosos y sexuales de los demás. Escribió cuando se lanzó al Senado en 2001:

Los excluidos no podemos seguir ocultándonos ni fortaleciendo guetos. Por tal razón, de frente al país, y al país que soñamos, pretendo fortalecer la visibilización de los y las homosexuales como seres políticos y entre todos y todas aportar a la solución de los conflictos sociales en Colombia.

Habría que anotar que resultó triunfador en esta campaña, como cuatro años antes resultó triunfador al lanzarse de candidato gay al Concejo de Medellín, a pesar de que ni en una ni en otra elección obtuvo el escaño. Consiguió, sí, lo que pretendía, que era lo mismo que pretendía cuando llegaba a un escenario nuevo, fuera la casa de mi mamá, la peluquería de la cuadra, un aula de clases en Apartadó o el seno de un partido de izquierda o de derecha: imponer el tema, normalizar la maricada. Vivirla y pensarla; integrarla sin miedos al acontecer diario de cada sujeto.

También decía en aquella entrada del blog sobre la visita a la casa familiar del amado en su primera navidad de casados:

Los hombres y las mujeres homosexuales debemos propiciar espacios y decidírnos a disfrutar del placer del afecto en familia y sin temores. Dejar de ser maricas y decidírnos a educarnos, y a educar a gays, lesbianas y familias cercanas para que vean con naturalidad nuestras manifestaciones de afecto.

Su tarea iba más allá todavía: con el tiempo llegaron otros individuos a la relación y la pareja llegó a ser trijea, tetrajea y luego de nuevo trijea cuando uno de ellos murió de cáncer. La lucha de Manuel por normalizar lo que la sociedad suprimía por transgresor alcanzó logros insospechables: primero, que se les reconociera a dos sobrevivientes la pensión del tercero fallecido; y, después, que a los tres de una relación se les permitiera formalizar su familia a través de un contrato de unión marital de hecho.

Manuel José murió en algún momento entre el 19 de enero de 2024, cuando se fue, y el 8 de marzo, cuando hallaron su cadáver en zona rural del municipio de Santo Domingo. Aun estuvo insepulto más de dos meses y medio, hasta el 28 de mayo, dirá la Fiscalía por qué razón. Tal vez suene pertinente esto que escribió en otra columna de 2001, llamada “Una historia llena de principios”:

La tierra de los cementerios no distingue a quienes acoge entre buenos y malos. Policías, narcos, soldados, guerrillos, paracos, políticos —de los corruptos y de los otros—, reinas de belleza o religiosos inconsecuentes, adquieren allí nuestro lugar común: seres humanos. Moléculas que se transforman para continuar el único camino que ningún violento podrá trancar. El camino de la vida en el universo.

Además de líder social y activista de minorías sexuales, fue periodista, escritor, comunicador, actor, político y profesor de la Universidad de Antioquia. Y aquí vuelvo a hablarle, a hablarte, Manuel: también fuiste un gran amigo. 🇨🇴

Carlos Motta / Corpo Fechado: Portrait of José Francisco Pedroso with his "bolsa de mandinga", 2018
Series of 4 digital C-prints / 101,6 x 152,4 cm / 40 x 60" each Cortesia Mor Charpentier, Bogotá/Paris





Carlos Motta / Corpo Fechado: Portrait of José Francisco Pedrosa with his "bolsa de mandinga", 2018
Series of 4 digital C-prints / 101,6 x 152,4 cm / 40 x 60" each Cortesía Mor Charpentier, Bogotá/Paris



Suscríbete

Tres números

Estudiantes UdeA \$50.000

Docentes, empleados y egresados UdeA \$60.000

Público general \$65.000

ISSN 0120-2367



9 770120 236009 00302

\$30.000



/revistaudea



revistaudea@udea.edu.co

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