

Filología

N° 14

Gacetilla académica y cultural



Filología

Gacetilla académica y cultural

Gacetilla Bimestral, Vol. 3

Diciembre de 2020

ISSN: 2619 - 5305 (en línea)

Medellín, Antioquia

Coordinación general:

Federico Jiménez Ruiz

Dirección editorial:

Maira Fernanda Guzmán

Santiago Hernández Tabares

Equipo editorial:

Sebastián Naranjo Monsalve

Juan Diego Buitrago

Eliana Sepúlveda Gómez

Diagramación y diseño:

Johnnatan Naranjo Cuadros

Sophia Osorio Bolivar

Difusión:

Sara Flórez Maya

Manuela Henao Aguirre

Asistencia editorial:

Sara Flórez Maya

Manuela Henao Aguirre

Samuel Restrepo Agudelo

D. Perrone Martínez

Karen De la Hoz

Mirey Córdoba Perez

Portada y contraportada:

Daniel Echeverri

Filología

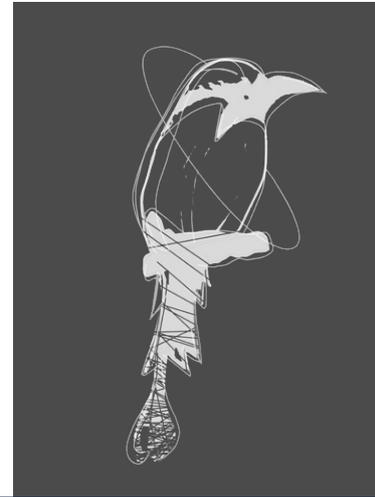
Gacetilla académica y cultural

N.º14

Diciembre de 2020

Bachelor in Español como lengua extranjera online

Un Aureliano

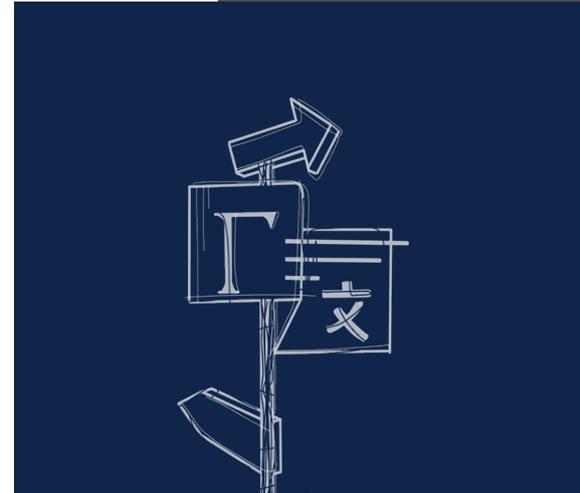


Bonjour mon cœur

Traducido por Juan Pablo Sepulveda

**Carta de un estudiante sobre el confinamiento
estudiantil**

Traducido por Brahiam Guerrero



Amor triste

Andrés Esteban Zapata Cuartas

Azul

Ferazulhada

Igual

Gustavo A. Chingual

Hilos

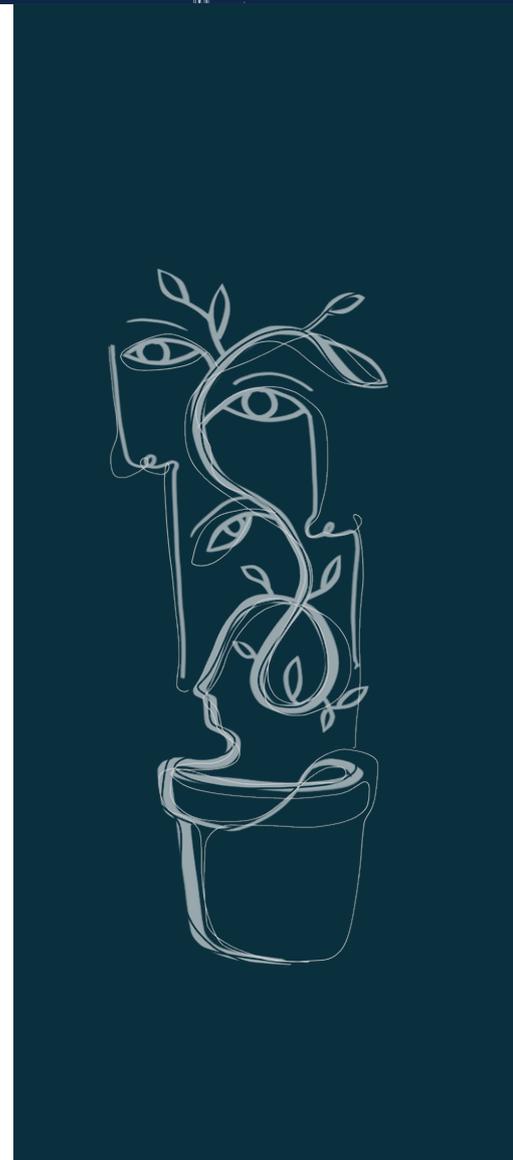
Maria Fernanda Merino Bedoya

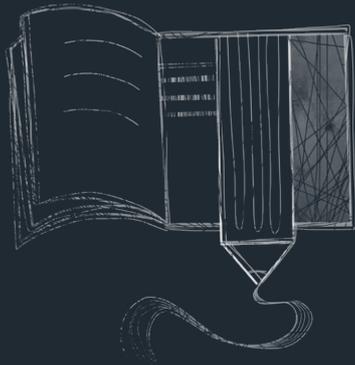
Otras cosas

Laura Benavides

**Recuerdos de lektor: Retratos de mis primeras
impresiones en Alemania**

João Boaventura





Comparación entre la dualidad del personaje literario en la novela victoriana y la negación de la dualidad cuerpo-alma en el filósofo Pedro Laín

Luca Tommaso Catullo

Comentario del poema "Nocturno" de Rafael Alberti

Oscar Merino Marchante

Cacería de brujas

Erika Molina Gallego

Recuerdos de lector: Retratos de mis primeras impresiones en Alemania

João Boaventura

Pasión, muerte y resurrección en los andes

Magín García Restrepo

Literatura en el magdalena

Sebastián Naranjo Monsalve

La Universidad de Antioquia, Madre Nutricia de las Artes: el reconocimiento de lo "superfluo"

Mario Yepes Londoño



Editorial

Probablemente el matiz más bello de la responsabilidad no sea el de hacer las cosas que uno mismo se ha propuesto, lo que no está nada mal, sino el de lograr lo que en un principio no creíamos posible, pero de lo que otros nunca dudaron. Esto quizás sea así porque la frustración de no cumplir con las propias expectativas, cuando nos creíamos a la medida de una labor, no se compara con la auténtica decepción que produce no cumplir con las de quienes han creído en nuestras capacidades y, a veces, mucho más que nosotros mismos. Y es bueno que así sea, porque no hay ningún secreto en decir que un proyecto cultural apunta mucho más allá de nuestras narices.

El presente número lleva, pues, la huella de la responsabilidad heredada de alguien que ha creído en el proyecto incluso desde antes de que cualquiera de los miembros actuales se hubiese sumado. Tenemos el placer de presentar como lectura recomendada un escrito del profesor Mario Yepes Londoño, en

el cual recorre sintéticamente la fundación de las universidades en Occidente hasta llegar a la génesis de la Escuela de Teatro de la Universidad de Antioquia. Hemos conservado el texto tal cual nos ha llegado, con todas las aristas de escritura de uno de los profesores que más nos ha privilegiado en nuestra *alma mater*. Al finalizar la lectura nos daremos cuenta de que un maestro fundador todavía nos acompaña en los salones de clase.

Quisiera contar una anécdota a propósito del maestro Mario Yepes: un riguroso profesor de derecho me increpó en su oficina diciéndome que cómo iba a dejar la facultad de Carlos Gaviria, de quien fue discípulo. Como yo ya había tomado la decisión de cambiarme a filología —aunque me quedé un semestre más para ver derecho penal con Julio González y otras materias de final de carrera escogidas a mi gusto y con pro-

fesores maravillosos—, le respondí, por salir de paso ante semejante dilema, que allá me esperaba un profesor que ese mismo año había sido galardonado con el premio Rómulo Gallegos. Muy pronto me di cuenta de que era otra la respuesta.

Aunque ya sabía quién era Mario Yepes —que se paseaba por el bloque 14 con su paso lento y sus cargaderas inconfundibles—, nunca imaginé que dictara clase con tanta dedicación, aún después de años de jubilado. Fui testigo de cómo en el transcurso de seis semestres preparó cuatro cursos distintos, dictando al menos dos en simultáneo, y esto solo en filología. Hoy respondería a aquella increpación, que en su momento me llegó hasta la médula —todavía era reciente la muerte de nuestro gran constitucionalista—, que voy de la facultad de Carlos Gaviria adonde un muy buen amigo suyo.

Nuestra gacetilla ha cambiado considerablemente en los números recientes. En este, último del año, queremos agradecer a todas las personas que han creído y apoyado este proyecto. Hoy podemos considerar este medio como

una revista, aunque la llamemos cariñosamente gacetilla. Es mucho el camino que todavía debemos recorrer para terminar de construir un equipo sólido y para que, un día cercano, este sea el medio privilegiado de difusión académica y cultural de todos los estamentos de nuestro pregrado y facultad, y aún de personas externas, a las cuales les agradecemos por habernos dado el placer de entablar diálogo.

Son muchas las inquietudes con las que cerramos este difícil año, por eso no podemos tan solo estar alegres por las labores aquí realizadas. Voces de protesta se han hecho escuchar sobre la difícil situación de la virtualidad: después de un primer semestre virtual, que imaginamos como un mal necesario, el segundo se ha convertido, para muchos, en un verdadero martirio. A petición de la dirección, Brahim Guerrero ha traducido una carta de una estudiante universitaria en Francia: una demanda por el rumbo que la educación virtual ha tomado. Son muchos los problemas por los que atravesamos, ¿acaso como comunidad universitaria hemos hecho lo suficiente? ¿O solo hemos llamado?

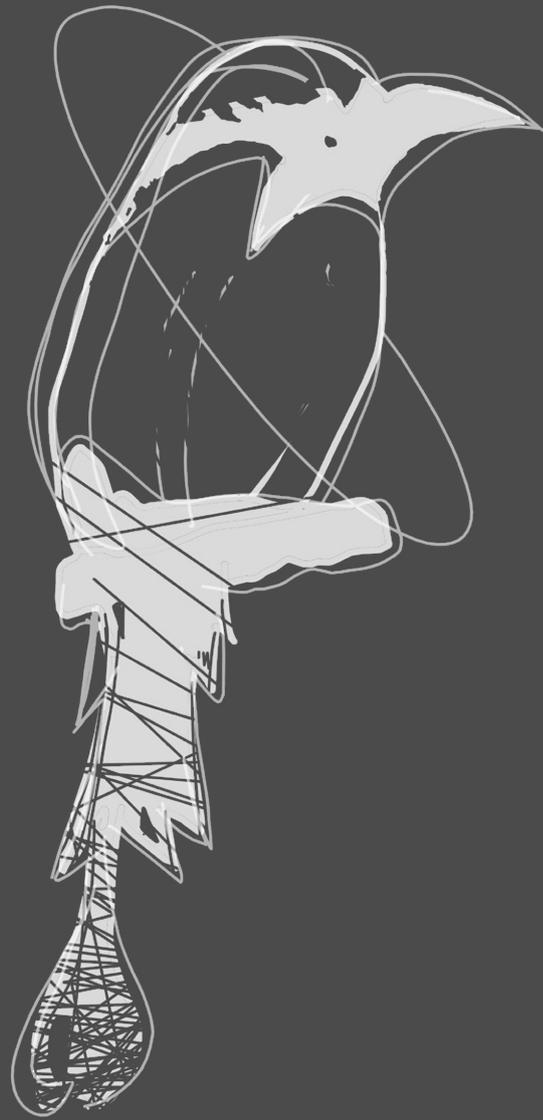
Equipo de Dirección Editorial*

* Federico Jiménez Ruiz





Mas- caras, Serie I
Retratos de un pueblo en pandemia
David Arenas Arango
Fotografía digital
Santa Barbara, Antioquia
2020



VIDA DEL
PREGRADO

Bachelor in Español como Lengua Extranjera Online*

Por Carlos Casas

Parece que se trata de algo más que de una propuesta, a la luz de la descripción y la presentación que hizo el profesor Édison Neira en el evento De País en País (2020), a la luz de las consiguientes asambleas estudiantiles y multiestamentarias o, más bien, a la luz de las reuniones insuficientemente informativas... Comentemos desde el inicio, pues, lo poco que se sabe.

Luego de que hiciera aguas su barco de vicerrector general de la administración previa, Neira recibió una muy gruesa financiación —unos setecientos millones de pesos— por convocatoria del entonces Colciencias para elaborar la propuesta de virtualizar un pregrado, convocatoria a la cual propuso inicialmente filología hispánica —probablemente la versión actual (cód. 343)—. Sospecho en ello una modesta reducción de la principal propuesta de su más reciente candidatura rectoral, la cual —ya sabemos— de nuevo per-

dió como el menos votado de todos los estamentos; Neira entonces aspiraba al abstracto de una universidad digital, siguiendo la vieja ocurrencia politiquera de Luis Pérez —la cual ya se ejecutó por aparte, valga anotarlo: Institución Universitaria Digital de Antioquia (IUDA), formalmente de carácter público, es decir, pagada por todos—. Curiosa coincidencia de intereses e instituciones regionales y nacionales.

Ante el «hallazgo» de que el Ministerio de Educación Nacional (MEN) no permite la simple virtualización de un pregrado ya existente, sino que exige la formulación cabal de un nuevo pregrado pensado de entrada en lo virtual o en lo digital, la propuesta terminó reencauzada; pasó de una suerte de pregrado en línea de filología hispánica a un Bachelor in Español como Lengua Extranjera Online —por cierto, nombre este que ignora por igual la gramática española y la inglesa: ¿qué es lo en lí-

* Las publicaciones aparecidas en *Filología* no corresponden necesariamente a las ideas políticas o académicas del equipo editorial.

nea: el pregrado o la lengua extranjera?—. Con esto el objetivo inicial de una oferta académica digital para la subregión del occidente antioqueño atravesó también un cambio de acentos: se pasó de la estrechura subregional a la apertura internacional, pues el «aprendiente es un “agente social” que pertenece a un grupo humano en el que las tareas y el accionar lingüístico adquieren sentido en contexto inmediato, interactuando con el territorio y con proyectos de emprendimiento *online*, es decir, internacionales», como insisten Neira y compañía en la subpágina web spanishonline.udea.edu.co; dicha la cosa por su nombre, se pasó a la globalización y el empresarialismo neoliberales, contradictorios y online. Curioso destino para los impuestos regionales y nacionales.

Neira y compañía. Vale la pena también comentar esto, puesto que uno de los argumentos a favor ha sido la sinergia de distintos grupos de investigación y facultades. Por ejemplo, la participación de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas está asegurada mediante la profesora Mónica Zuleta..., así como la participación de la Facultad de Ingeniería está amarrada al desarrollo de una nueva plataforma digital para tal pregrado, a pesar de al menos cuatro cosas: la existencia de Ude@, la ausencia de una razón para no invertir en la mejoría de esta misma plataforma, los pagos de nuestra Alma máter por Google Scholar y distintas suites ofimáticas y la vinculación misma —

solo enunciada, en absoluto detallada— de la IUDA. No vale la pena alargar este escrito deteniéndonos en el trabajo conjunto de algunos profesores de nuestra unidad académica, sean miembros o no del Grupo de Estudios Literarios (GEL) o del Grupo de Estudios Lingüísticos Regionales (GELIR), formen parte directamente o no del equipo de trabajo de esta propuesta —como el profesor Gustavo Bedoya, quien además de formar parte de ella, formalmente codirigió el curso de historia cultural latinoamericana con Neira, y precisamente el desempeño docente de este último es un secreto a voces, o a votos en Mares—.

En cualquier caso, y más allá de la estructura administrativa que articule al pregrado y responda por él, si se piensa la sinergia previa y vigente entre nuestra unidad académica y la Facultad de Educación, se podrían ya prever cuatro votos a favor de la propuesta en los dos debates reglamentarios del Consejo Académico. Curiosa coincidencia de intereses intrauniversitarios.

Pero lo dicho hasta aquí quizás sean aspectos básicamente externos, exagerada especulación a la que nos vemos obligados a falta de publicidad suficiente de toda la documentación de la propuesta. Detengámonos, mejor, en el borrador del plan de estudios, disponible en dicha subpágina web. Cuatro años de estudios, cinco «campos de formación», el primero de los cuales comprende dos

materias a lo largo de los ocho semestres: ELE Panhispánico, ELE Interdisciplinar, Ciencias Sociales y Humanas Panhispánicas, Emprendimiento, Inglés. La aparente redundancia reclama claridad conceptual —español panhispánico; el adjetivo se usa para precisar el dialecto o alguna circunscripción del sustantivo, del abstracto, de una lengua: español antioqueño o medieval o alemán alto o bávaro—, pero el borrador online solo contiene una presentación y la malla curricular, no así ningún microcurrículo, ni tampoco materia ninguna que anuncie desde su título alguna clarificación conceptual al respecto de este «campo de formación». En cambio, tres materias del tercer «campo» sí llevan la etiqueta en su nombre: Sociedades panhispánicas, Arte y cultura panhispánicas y Literaturas panhispánicas. Mientras llega la precisión conceptual, es inevitable conjeturar hasta qué punto no coincide tanto hispanismo o panhispanidad con los motivos tradicionales del franquismo, Laureano Gómez o Alejandro Ordóñez, motivos resurrectos para los estudios literarios y la filología, entre otros, por el profesor Jesús González Maestro —tan histérico y nostálgico de imperio, como se habrá dado cuenta cualquier oyente atento, y paciente, de su conferencia magistral en las III Jornadas de Estudiantes de Lingüística y Literatura—. Curiosa «interculturalidad» la de este pregrado, cerrada sobre la mera lengua inglesa y lo panhispánico —sin remisión ninguna a cualquier forma de lo latino, lo griego,

lo árabe, lo indígena, etc.—.

Pero, a decir verdad, ¿qué podría ser lo panhispánico en tales «campos» de ELE y Ciencias Sociales y Humanas: el objeto de estudio, el método, la disciplina...? Probablemente lo primero, en cuyo caso panhispánico sería tan solo una floritura, así como el abuso de online solo apela a un consabido fenómeno (socio)lingüístico: el prestigio que puede adquirir un producto o una persona mediante cierta ornamentación extranjera; lo enseñó la fina dicción de Iván Duque en campaña presidencial —*All right!*—, lo enseña la más elemental mercadotecnia —*Marketing!*—. La alusión no es gratuita. Globalización y empresarismo neoliberales, contradictorios y *online*: «Este programa posee, como se ha indicado, un énfasis dedicado por entero al Emprendimiento y a la Empleabilidad como una apuesta que redundará en el bienestar del futuro egresado y de las regiones y sus territorios. Se trata de ofrecerle al estudiante y futuro egresado las herramientas necesarias para un desenvolvimiento profesional versátil, flexible, digital y deslocalizado que al mismo tiempo pueda proyectar el entorno local en planos nacionales o internacionales». Curiosa empleabilidad la de quien solo tiene un área profesional de desempeño —frente a esa y las demás con las que, en teoría, cuentan los filólogos, y logradas en el mismo tiempo de estudio—.

La empleabilidad como responsabilidad del estudiante y del egresado, no como una cuestión social y estatal; la precarización propia de la tercerización neoliberal —¡versátil, flexible, digital!—; la universidad como empresa —en este caso estatal— que compita en el mercado internacional de las ofertas académicas online y el estudiante como cliente —incluso como uno de empresa estatal—. ¿Está semejante pregrado en capacidad de atender necesidades de las remotas e inconexas regiones colombianas a la par que de atraer a extranjeros vía internet? No lo está. La globalización o internacionalización no se hace en abstracto, sino anclada a condiciones empíricas específicas. En primer lugar, juegan en su contra la legislación nacional y la exigencia del MEN de cuatro años de formación, frente a los tres que toma un bachelor homólogo en Alemania o Estados Unidos, países cuyos sólidos sistemas educativos, cuyas razonadas estructuras educativas básicas y medias, desde hace mucho tiempo habían permitido que un pregrado fuera en sí mismo una especialización; de ahí los meros tres años de pregrado. En segundo lugar, reducida la Universidad a un MOOC, a Academia.edu, Moodle, Coursera, YouTube, TED o a alguna otra plataforma educativa *online* —a algo tan distinto a las apuestas educativas radiales o a distancia que se emprendieron en el país hacia 1930—, por fuerza se debe reconocer que el burro amarrado no puede con el tigre. En tercer lugar, las jerarquías encubiertas

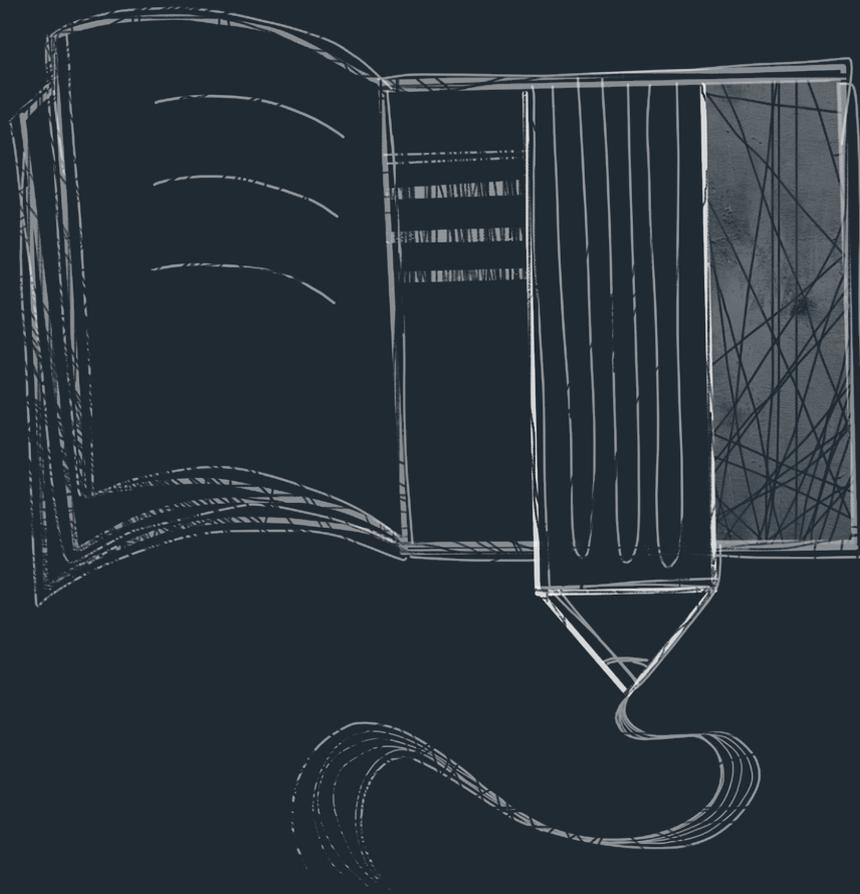
bajo decisiones colectivas, colegiadas o comitaristas —lo cual determina socialmente la ausencia de discusiones públicas o la primacía de la marrullería, tanto como determina la ingenua aspiración de cierto reformismo solícito que aún no conoce el peso de la inveterada expresión «No hay voluntad política»—, jerarquías sumadas al secretismo y a las reservas documentales, ya ha provocado una reacción desfavorable de los estudiantes-clientes de filología, y no hay peor escenario para los empresarios de sí mismos y de los demás que aquel en que los estudiantes-potenciales-clientes se topan con ánimos adversos y comunicados públicos o, así mismo, con una sola estrella, pocos «me gusta» o una mala reseña. De otro lado, ¿están los estudiantes mismos de filología en capacidad de confrontar una tendencia mundial, la del neoliberalismo y sus efectos en la educación? Tampoco. Por lo menos, de seguro no lo están en relación con abstracto y el conjunto o la totalidad de esta tendencia. Pero esto no sorprende. Sí sorprende, en cambio, que semejante propuesta provenga de quien llegara a impulsar algo diametralmente opuesto, algo como la revista estudiantil *Crítica*. La crítica para responder a la crisis. Curioso concepto de crítica el del ahora profesor Neira —¿será este el mismo concepto que esgrimirá en su próxima candidatura rectoral?, ¿será el mismo que esgrimirá, por su parte, Luis Pérez en alguna próxima campaña política o, incluso, el que caracterizará a la IUDA? Al respecto de esto último, sí cabe re-

cordar que el desmantelamiento de las residencias estudiantiles y de ciertos espacios comunes a nivel nacional desde la década de los ochenta tuvo el propósito de despolitizar a los estudiantes o, al menos, desarticular el movimiento estudiantil—.

...Pacientes lectores, no tiene punto alargarnos con más parrafadas, pero debo decirles lo sustancial: entre nosotros, ELE no es ningún pregrado, de ninguna manera, concepto o perspectiva, ni siquiera a la luz de la subordinación completa de la Universidad al mercado. ELE es tan solo una técnica, una muy estrecha. Numerosos cursos, diplomados y especializaciones en ELE, presenciales o en línea, y no solo de nuestra unidad académica, así lo demuestran. Numerosos egresados y estudiantes ocupados en la labor docente de ELE así lo corroborarían. Numerosos empleadores así lo ratificarían. La propuesta de pregrado en ELE, presentada como más que una propuesta, sabotea

así la única área laboral primordialmente filológica entre nosotros, sabotea así el pregrado en filología hispánica, y es que quita una de las justificaciones de este ante el MEN: a diferencia de los pregrados en filología de la sede bogotana de la Universidad Nacional de Colombia, los cuales apuntan a la enseñanza de alemán, inglés y francés a nacionales, el nuestro apunta desde su justificación a lo contrario: la enseñanza de español a extranjeros, según el Plan Educativo de Programa de ambas versiones de filología hispánica. Curiosa propuesta entonces, dado el cambio de nombre a Facultad de Comunicaciones y Filología.

Quizás atestigüemos en todo esto no una intrincada tela de araña, sino algún choque de trenes entre distintos proyectos burocráticos y políticos. El resultado, al cabo, sería el mismo... Si la gente no se aguza. Y aquí gente, ante todo, somos los estudiantes, una vez más.



ESCRITURA ACADÉMICA

Comparación entre la dualidad del personaje literario en la novela victoriana y la negación de la dualidad cuerpo-alma en el filósofo español Pedro Laín

Introducción

El dualismo cuerpo-alma ha sido una cuestión eternamente pendiente de la antropología filosófica desde que Platón dijo en el *Fedón* que el alma quedaba atrapada en un cuerpo. Esta idea ha sido defendida y matizada por innumerables filósofos, incluso de la Edad Moderna, tales como Descartes, quien estableció la distinción entre *res cogitans* y *res extensa*. Los órficos y los presocráticos aparecen como los precursores de una antropología dualista; sin embargo, fueron Platón y Aristóteles quienes marcaron un camino claro sobre este tema.

En tiempos más recientes, el médico, historiador y filósofo Pedro Laín Entralgo (1908-2001), insigne representante de la Escuela de Madrid, se ha atrevido, desde su última etapa de pen-

Luca Tommaso Catullo Macintyre

samiento, a romper este dualismo antropológico, defendiendo que solo existe el cuerpo debido a su original concepción del alma.

Este trabajo quiere comparar la antítesis existente entre la visión laíniana con aquella del escritor escocés Robert Louis Stevenson (1850-1894) y del irlandés Oscar Wilde (1846-1900), en sus novelas *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886) y *El retrato de Dorian Gray* (1890). Estos dos escritores, con su temática dual, son parte de mi tesis doctoral.

La dualidad cuerpo-alma

Wilde forja y cultiva un nuevo estilo artístico a través de las frecuentes comparaciones o referencias a los personajes shakespearianos y otros de la antigüedad clásica. El regreso al ideal heleno,

apoyándose en las ideas de Platón y en Aristóteles acerca del arte y del concepto de alma, encarna una nueva forma de ver la vida a través de lo sencillo. Se añade a ello la gran fuerza dramática de William Shakespeare, elegida con admiración y citada en repetidas ocasiones, particularmente en la relación intertextual con Hamlet. No hay, por cierto, que olvidarse de las enseñanzas recibidas de su maestro, Walter Pater, sobre el modo de concebir el arte y de referirse a este. En *El Retrato de Dorian Gray*, Basil Hallward es mensajero y portavoz del pensamiento de su autor:

No hay nada que el arte no pueda expresar, y sé que lo que he hecho desde que conocí a Dorian Gray es bueno, es lo mejor que he hecho nunca. Pero, de alguna manera curiosa (no sé si me entenderás), su personalidad me ha sugerido una manera completamente nueva, un nuevo estilo. Veo las cosas de manera distinta, las pienso de forma diferente. Ahora soy capaz de recrear la vida de una manera que antes desconocía. (1891, p.22)

La primera doctrina histórica, según Laín, es la dualista:

La visión dualista de la realidad del hombre fue iniciada, como se sabe, por Platón: el hombre está compuesto por un alma – no entendida como espíritu, como luego hará el cristianismo; el alma, para Platón, es una sutilísima

sustancia cósmica – y un cuerpo, éste para sentir el mundo, aquélla para vivir las ideas, por tanto, la verdad, la belleza y el bien de las cosas. (1999, p.174)

Villamil (2003) dirá que fue realmente en los pueblos órficos en donde se dieron las primeras ideas dualistas:

En este sentido, con los órficos aparece por primera vez la concepción del hombre como ser dual, a partir de la cual dedujeron algunas consecuencias totalmente ignoradas por Homero, a saber: Superioridad del daimon el cuerpo. Desprecio del cuerpo, tumba del daimon y lugar de sufrimiento. Inmortalidad individual del daimon. Creencia en la transmigración para completar el ciclo de las purificaciones. (p. 20)

Desde el Renacimiento hasta el momento, se pueden observar tres líneas o etapas, según Laín, en la manera de concebir la relación entre el cuerpo y el alma: la primera es aquella del hilemorfismo aristotélico-tomista; la segunda es la que distingue el alma del cuerpo, muy propia de los filósofos Descartes (1596-1650), Malebranche (1638-1715) y Leibniz (1646-1716); la tercera, la del vitalismo de los siglos XVIII y XIX, es donde se acepta la idea de un alma inmortal. Para Laín no existe realmente sustancia a la manera aristotélica, cree que es más conveniente hablar de sustantividad, claro está que este no es un concepto suyo. Así pues, considera al ser humano como una unidad psicoorgánica, dinámica, que no requiere de un

espíritu para ser entendida. Esta visión contrasta netamente con las novelas de Stevenson y Wilde o los patrones psicoanalíticos de Freud y Rank. El punto de partida de la tesis lainiana se enfoca en la diferencia entre la sustancia y la sustantividad, análisis con el cual pretende descubrir el dualismo que subyace en el hilemorfismo. Por lo tanto, la concepción del alma es entendida como forma sustancial del cuerpo viviente del hombre.

El cuadro como reflejo del subconsciente

Un deseo insensato, parecido a un desafío a los antiguos dioses del Olimpo griego: que el retrato envejeciera y que él se conservara joven, que la perfección de sus rasgos permaneciera intacta y que el rostro del lienzo cargara con el peso de sus pasiones y de sus pecados. En *El Retrato de Dorian Gray* hay un objeto (el cuadro), que representa el poder del subconsciente (estética) y que se opone a la moral, es decir, la ética. El poder del subconsciente sobre las acciones del hombre va a estar estrechamente relacionado en esta novela con un objeto de arte: el retrato que realiza el artista Basil Hallward, y que da título a la obra de Wilde. En ese retrato se van a reflejar todas las pasiones y las maldades cometidas por Dorian Gray, por lo cual, concebimos este objeto de arte como reflejo del subconsciente, por un lado, y como representación formal del arte como tabú, por otro. Aparece

evidente la presencia de rasgos de la filosofía existencialista y de los estudios sobre la influencia del inconsciente, de gran relevancia en su época de escritor, en la redacción y el desarrollo de la obra.

«He puesto en él demasiado de mí mismo» (Wilde, 1891, p. 8), es la respuesta que Basil Hallward, pintor del retrato, da a Lord Henry Wotton al explicarle la razón por no querer exponerlo en la Galería Grosvenor, fundada en Londres en 1877. Dorian, con los ojos todavía fijos en el retrato, contempla su propia imagen; aunque no puede dejar de lado que su belleza física pronto desvanecerá y se convertirá en un viejo horrible, espantoso. Sin embargo, el cuadro siempre será joven, y entonces la idea de «adueñarse» de tal encanto transmite al cuadro su futura vejez: «[...] el deseo expresado por Dorian sería cumplido: no envejecería jamás, el retrato lo haría por él, convirtiéndose en un receptáculo de su subconsciente» (González, 2015). Rank lo define como doble espiritual del héroe, con lo cual se asegura la inmortalidad en su arte. «¿Por qué hablas de aquel retrato? Siempre me recordaba esos curiosos versos de alguna obra, creo que Hamlet... ¿Cómo son, exactamente? ¿O eres como imagen de dolor, como un rostro sin alma?». (Wilde, 1891, p. 398). En esta conversación entre Henry y Dorian aflora la intertextualidad con la obra de Shakespeare, a menudo citada en esta novela. Lain, en cambio, ve la realidad como algo que no es preponderantemente psíquico ni ma-

terial.

El primer cambio sufrido en la obra de arte de Basil Hallward se observará cuando Dorian rechaza a su prometida Sybil, pues tras haberla ilusionado con su amor, provocaría el suicidio de la joven. Al descubrir tal hecho, el hermoso Dorian se da cuenta de que su imagen representada en el cuadro será para siempre el reflejo de su alma. Laín considera necesaria la revisión de la palabra «alma»; saliendo del dualismo alma-cuerpo, el filósofo ibero cree, por tanto, que se debe sustituir el concepto aristotélico de «forma sustancial» por el concepto zubiriano de «sustantividad» o por el de «estructura». Volviendo a la novela de Wilde, Dorian tratará de recuperar a Sybil, escribiéndole una carta, pero ya será tarde. Desde ese hecho en adelante, estimulado e inspirado por su mentor, el joven se introduce en una vorágine de placeres y goces mundanos donde caben tanto mujeres como hombres, así como en el cultivo y consumo de la belleza sin medida y en la práctica de los vicios más insospechados, tales como fumar opio. Mientras tanto, los cambios del cuadro son las consecuencias de sus actos. Dorian se convierte en un hombre perverso, que daña y afecta a todo aquel que se acerca o interpone a él. Su perversidad llega a tales extremos que mata a su amigo Basil Hallward, el autor del retrato. Está fuera de control en su obsesión por mantener su propia belleza física y eterna juventud, cueste lo que cueste. La relación cuadro-Dorian es analizada

por la doctora e investigadora cubana, Ivizate González (2015) en el siguiente pasaje:

De este modo, Wilde convierte el retrato de Dorian Gray en un símbolo del arte como espejo de las acciones de los hombres. De manera que el efecto estético: el amor por la belleza física aparece acompañado de una significación moral, a la cual seguirá la autoconciencia (párr. 19).

Después de dejar a Sybil su rostro no cambia, pero el retrato desarrolla una sonrisa de desprecio. Dorian se horroriza, no tanto por el hecho mismo, sino porque su retrato ha evidenciado un detalle de fealdad, quiere enmendar su error, pero antes de que tenga oportunidad, Sybil se suicida. Por ende, la conciencia del joven Dorian se rige más por criterios estéticos que éticos, demuestra que no le asusta el pecado por sí mismo, sino únicamente por su fealdad. Tras la constante insistencia de Basil para volver a ver su obra, Dorian accede. No obstante, «de los labios del pintor escapó una exclamación de horror al ver, en la penumbra, el espantoso rostro que le sonreía desde el lienzo. Había algo en su expresión que le produjo de inmediato repugnancia y aborrecimiento». (Wilde, 1981, p. 287). El arte resulta, entonces, un modo de refugio donde volcar las diversas personalidades que encierra la complicada psicología humana; una defensa ante el juicio moral, pero también un modo de

elegir entre el bien y el mal, un espejo donde el hombre observa sus conflictos interiores.

Una interesante comparación se da entre el Narciso de Ovidio, quien muere después de verse a sí mismo, luego de identificar en el lago el reflejo de su propia imagen y, Dorian Gray, quien fallece porque se ve a sí mismo en el retrato. En *Historias de Amor* (1997), Kristeva afirma que es un error considerar como una realidad el simple reflejo, tal como lo hace Narciso, al ignorarse como el origen del reflejo; el error, según la autora, consiste en ignorar que el reflejo no remite más que a uno mismo. Dorian Gray muere al cometer este mismo error: ignora que su reflejo (el retrato) lo remitirá a él mismo (su alma).

El mito de la transgresión: inmortalidad y hedonismo

Para reforzar la teoría del doble, nos remontamos a la concepción homérica, según la cual el hombre tiene una doble existencia: en su presencia perceptible y en su imagen visible, que solo la muerte libera. Cuando el otro yo duerme, inconsciente de sí, el doble se revela.

Henry Jekyll y Dorian Gray son hombres inicialmente bienintencionados que, en última instancia, se convierten en individuos desalmados, desbordados por sus propias desviaciones, como resultado de un experimento que se sale de sus manos. Mientras Jekyll divide su personalidad en dos, trans-

formándose en el Edward Hyde, Dorian Gray transfiere sus pecados a su retrato. Cada hombre se deleita en su nuevo yo, pero, con el suceder de los eventos, los dos pierden el control de su doble. En la dualidad representada en la lucha del bien contra el mal, centrándose más en la propia lucha del individuo, ambas historias parecen proporcionar más comentarios sobre la reacción de la sociedad al comportamiento desviado o subversivo. Si bien Stevenson y Wilde no escriben explícitamente sobre los comportamientos de sus personajes, todo nos hace pensar que las misteriosas cualidades de estas actividades podrían tener que ver con la sexualidad.

Efectivamente, el juego de los nombres sugiere que hay algo más que se esconde en Jekyll y que sin duda se oculta en Hyde, de ahí sus asociaciones fonéticas con la representación del arquetipo de la sombra, ya que esta se esconde, como el nombre del personaje indica. «Vila añade que dentro de Jekyll se esconde un *killer*, partiendo de que este se manifiesta como su doble. Veamos la ecuación que propone Vila: *Je* y *kill* (*kill*=matar), es decir, Hyde “es que ejecuta lo que él desea”. Indudablemente, para el mismo autor, Hyde se manifiesta como el doble de Jekyll» (Gómez y Hewitt, 2016, p. 63). Además, también según Gómez y Hewitt (2016), Vila añade que el galeno esconde sus deseos, ya que estos son rechazados moral y socialmente. Estos deseos se esconden debido a un rechazo a comprometer su

imagen ante la sociedad. Esconder lo que da vergüenza, aquello que rechaza la sociedad, es una característica de la naturaleza humana, escindida por la moral.

Tanto la pócima de Henry Jekyll como el cuadro de Dorian Gray son excusas o alegorías, utilizadas por sus autores con el propósito de analizar algo más profundo: la multiplicidad de la condición humana. El primero, con fines científicos, el segundo para declarar la eternidad del Arte, a través de la Belleza, sobre la Vida misma. Desde la concepción antropológica lainiana, encontramos paralelismos con el deseo de inmortalidad de Dorian, puesto que, según Laín, el ser humano es consciente de su propia esencia y de su aspiración a la eternidad.

Parafraseando a Rank, el concepto primitivo del alma como dualidad (la persona y su sombra), por un lado, aparece en el hombre moderno, y le asegura la inmortalidad y, por el otro, anuncia su muerte. Al mismo tiempo, el doble indica el eterno conflicto que lleva a la creación de un doble espiritual en favor de la autoperpetuación, y en abnegación del doble físico que significa mortalidad. No resulta sorprendente que el tema del doble aparezca de manera destacada al nacer el introspectivo romanticismo alemán, en línea con el desarrollo de la psicología. Hoffmann (1776-1822) es el creador clásico de la

proyección del doble, que figuró entre los motivos más populares de la literatura romántica. Además, la introspección (la observación intuitiva de lo que acontece en el interior de uno mismo, en palabras de Laín Entralgo) y la observación comprensiva han sido los dos métodos propuestos por los psicólogos para responder a la pregunta por la percepción de lo psíquico en las distintas acciones del hombre. Y de introspección psicológica están repletos los personajes de Jekyll y Dorian¹.

En los personajes de Jekyll y Dorian se nota cierta tendencia a la megalomanía con delirios de grandeza: el primero lo hace a través del uso del brebaje inventado que le permite desdoblarse. En *El Retrato de Dorian Gray*, su intérprete principal, el hedonista Dorian, le ofrece su alma al diablo para no envejecer y verse siempre joven y hermoso como ha sido pintado, y entonces, quien envejece es su imagen, cargando con todos los pecados de lujuria cometidos por él. Acerca del asunto del cuadro, muy oportuna la opinión de Duch (2005) sobre el tema de la relación entre idolatría e iconoclasia:

Necesitamos de las imágenes, que nos dictan la ocasión de pertenecer al mundo. Podemos decir, la imagen puede ser un icono o puede ser un ídolo, la imagen se vuelve ídolo cuando su trayecto hermenéutico se concluye y

1 Recordemos el nacimiento del método narrativo llamado <<Stream of Consciousness>> (flujo de conciencia), terminología inventada por el filósofo, psicólogo y educador escocés Alexander Bain en 1855.

por tanto se convierte en algo cerrado, por contraste, una imagen es icono cuando es un trampolín, cuando representa lo que verdaderamente está diciendo remisión a, es decir, cuando remite a algo más (p.20).

La visión psicoanalítica de Otto Rank (1925) asocia la significación de muerte del doble con su significado narcisista. A su parecer, el desenlace de la locura casi siempre lleva al suicidio y se vincula frecuentemente con la persecución por el doble. Desde que Freud ofreció el esclarecimiento psicoanalítico acerca de la paranoia, sabemos que tal enfermedad tiene como base una fijación en el narcisismo, a la cual corresponde la megalomanía típica y la sobrestimación sexual de uno mismo. La etapa de desarrollo durante la cual los paranoicos regresan a su narcisismo primitivo es la homosexualidad sublimada, que hallamos tanto en Jekyll como en Dorian. Sobre esta base es posible afirmar que el amor homosexual se desarrolla como un enamoramiento hacia la propia imagen. Cabe destacar que el perseguidor representa muchas veces al padre o a un sustituto que puede ser un hermano o maestro. Esta actitud fraternal de rivalidad hacia el odiado competidor se revela en el amor por la madre, así, el deseo de muerte y el impulso al asesinato del doble se vuelven razonablemente comprensibles. El síntoma más

destacado es una poderosa conciencia de culpa que obliga al protagonista a no aceptar ya la responsabilidad de ciertas acciones de su yo, sino a descargarlas sobre el otro yo; es decir, un doble personificado, o creado a través de un pacto diabólico (Dorian), u otro creado por su desdoblamiento (Jekyll). Como lo demostró Freud, esta conciencia de culpa crea fuertes tendencias al autocastigo, que también implica el suicidio. Y, de hecho, ambos protagonistas se suicidan en un intento de redención de sus pecados y de anular a su otro yo que los atormenta.

Por otra parte, la explicación científica de la conducta humana, según Laín (1996), es totalmente distinta a la visión de Stevenson, Wilde o Rank, en cuanto se nota un rechazo a la introspección como fuente del conocimiento psicológico, y para conocer la realidad del hombre, se atiende exclusivamente a la observación puramente objetivante (1996, p. 37). No basta describir y explicar para conocer de manera más integral esa realidad que envuelve al ser humano; la ciencia debe estar más allá de lo meramente evidente. Esto es lo que trata de hacer el Doctor Henry Jekyll en su intento y ambición de responderse muchas preguntas, usando la ciencia como herramienta para abrirse nuevos horizontes de conocimiento.

Bibliografía

- Duch, L. (2005). Antropología de la interacción entre mitos y logos a propósito de la fenomenología del acontecimiento religioso en el hombre contemporáneo. *Pensamiento. Papeles de Filosofía*, (04), pp. 10-30.
- García, J. y Giraldo, A. *La visión integral del ser humano en la antropología dinamista de Pedro Laín Entralgo* (Nota de clase). Doctorado en Filosofía UPB. Medellín, Colombia, 2020.
- Giraldo, C. (2008). *La incógnita insoportable. El sentido del hombre en Pedro Laín Entralgo*. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.
- Giraldo, C. (2009). El dualismo subyacente en el hilemorfismo. Una crítica de Pedro Laín Entralgo. *Escritos*, 17(39), pp. 466-493.
- Gómez, M. y Hewitt, E. C. (2016). Estudio de la obra de Stevenson sobre la base de la teoría de Jung del arquetipo de la sombra en El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde. *Alpha (Osorno)*, (42), pp. 51-76.
- Ivizate, D. *Trasfondo filosófico e intertextualidad en El retrato de Dorian Gray, de Oscar Wilde*. Recuperado de <https://letralia.com/sala-de-ensayo/2015/12/14/trasfondo-filosofico-e-intertextualidad-en-el-retrato-de-dorian-gray-de-oscar-wilde/>
- Laín, P. (1996). *Idea del hombre*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Laín, P. (1999). *Qué es el hombre: evolución y sentido de la vida*. Oviedo: Ediciones Nobel.
- Laín, P. (2004). *Alma, cuerpo y persona*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Páramo, V. (2010). El eterno dualismo antropológico alma-cuerpo: ¿roto por Laín? *Thémata. Revistas de Filosofía*, 46, pp. 563-569.
- Rank, O. (1925). *El doble*. Buenos Aires: Ediciones Orión.
- Stevenson, R. L. (1886). *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. En R. Luckhurst (ed.). *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde and Other Tales* (2006). Oxford: Oxford University Press.
- Villamil, M. (2013). *Fenomenología del cuerpo y su mirar*. Bogotá: Universidad de Santo Tomás.
- Wilde, Oscar (1891). *El retrato de Dorian Gray*. Luarna Ediciones.



De la serie Huir
Daniel Echeverry
Acuarela, 2017

Comentario del poema «Nocturno», de Rafael Alberti

Óscar Merino Marchante

Nocturno

Cuando tanto se sufre sin sueño y por la sangre
se escucha que transita solamente la rabia,
que en los tuétanos tiembla despabilado el odio
y en las médulas arde continua la venganza,
las palabras entonces no sirven: son palabras.

Balas. Balas.

Manifiestos, artículos, comentarios, discursos,
humaredas perdidas, neblinas estampadas.
¡Qué dolor de papeles que ha de barrer el viento,
qué tristeza de tinta que ha de borrar el agua!

Balas. Balas.

Ahora sufro lo pobre, lo mezquino, lo triste,
lo desgraciado y muerto que tiene una garganta
cuando desde el abismo de su idioma quisiera
gritar lo que no puede por imposible, y calla.

Balas. Balas.

Siento esta noche heridas de muerte las palabras.

Estamos ante «Nocturno», poema perteneciente a *Capital de la gloria*, última sección del libro *De un momento a otro* (1937), obra teatral del egregio escritor gaditano Rafael Alberti (1902-1999).

A nivel formal, se trata de un poema escrito en versos alejandrinos con rima asonante en los pares, que se presentan con la siguiente estructura métrica: 5+4+4+1, con la intercalación de un estribillo que se repite hasta tres veces «Balas. Balas.» y que atesora, como más tarde veremos, una condensación del sentido de lo que es el contenido de todo el poema. Esta disposición métrica que presenta la composición denota una labor de depuración formal de Alberti, algo que puede resultar sorprendente, teniendo en cuenta que nos encontramos ante un poema elegíaco.

A nivel de contenido, ya conviene resaltar desde un principio que el título de «Nocturno» nos remite a un espacio que, en este caso, simboliza la soledad, el hastío y el aislamiento, sentimientos que van a desarrollarse a lo largo de todo el poema.

Ya en la primera estrofa se nos adentra como lectores a una situación triste, desesperada, donde aparece la oposición de términos «palabras» y «balas», algo que será una constante a lo largo de todo el poema. Estamos, pues, ante una circunstancia personal en la que el poeta sufre de insomnio («se sufre sin sueño y por la sangre»), debido al contexto de destrucción y guerra. La aparición de términos como «rabia»,

«odio» y «venganza» explica esa necesidad de desahogo existencial del poeta y su desesperación, que se traducen en un constante estímulo de los sentidos. Así, «se escucha» cómo «transita» por las venas «la rabia», en lugar de la sangre. Esto deja entrever la situación política y social del país en el momento en el que se escribió el poema: prácticamente la última etapa de la Guerra Civil Española (1936-1939), donde el bando nacional estaba a punto de conseguir la victoria. Por ello, «el odio» llega a interiorizarse «en los tuétanos» y «la venganza» arde «en las médulas». La acumulación de personificaciones pretende estimular los sentidos y darle forma a la idea central del poema, la cual aparece condensada en el último verso de esta primera estrofa: «las palabras entonces no sirven: son palabras». Este verso es especialmente importante: las palabras no son suficientes para expresar el sufrimiento, son inútiles. En esta estrofa también es destacable el recurso fónico de la aliteración, que sin duda refuerza la desesperación y el sufrimiento.

En la segunda estrofa se desarrolla la misma idea que en la primera: las palabras ya no sirven para nada, se pierden, se borran, se difuminan, se acaban: «¡qué dolor de papeles que ha de barrer el viento/qué tristeza de tinta que ha de borrar el agua!». El contenido de estos versos se ve reforzado por su estructura paralelística que, además de su importancia en cuanto al contenido, también proporciona ritmo al poema.

Asimismo, el hecho de que sean oraciones exclamativas intensifica el mensaje que se pretende dar.

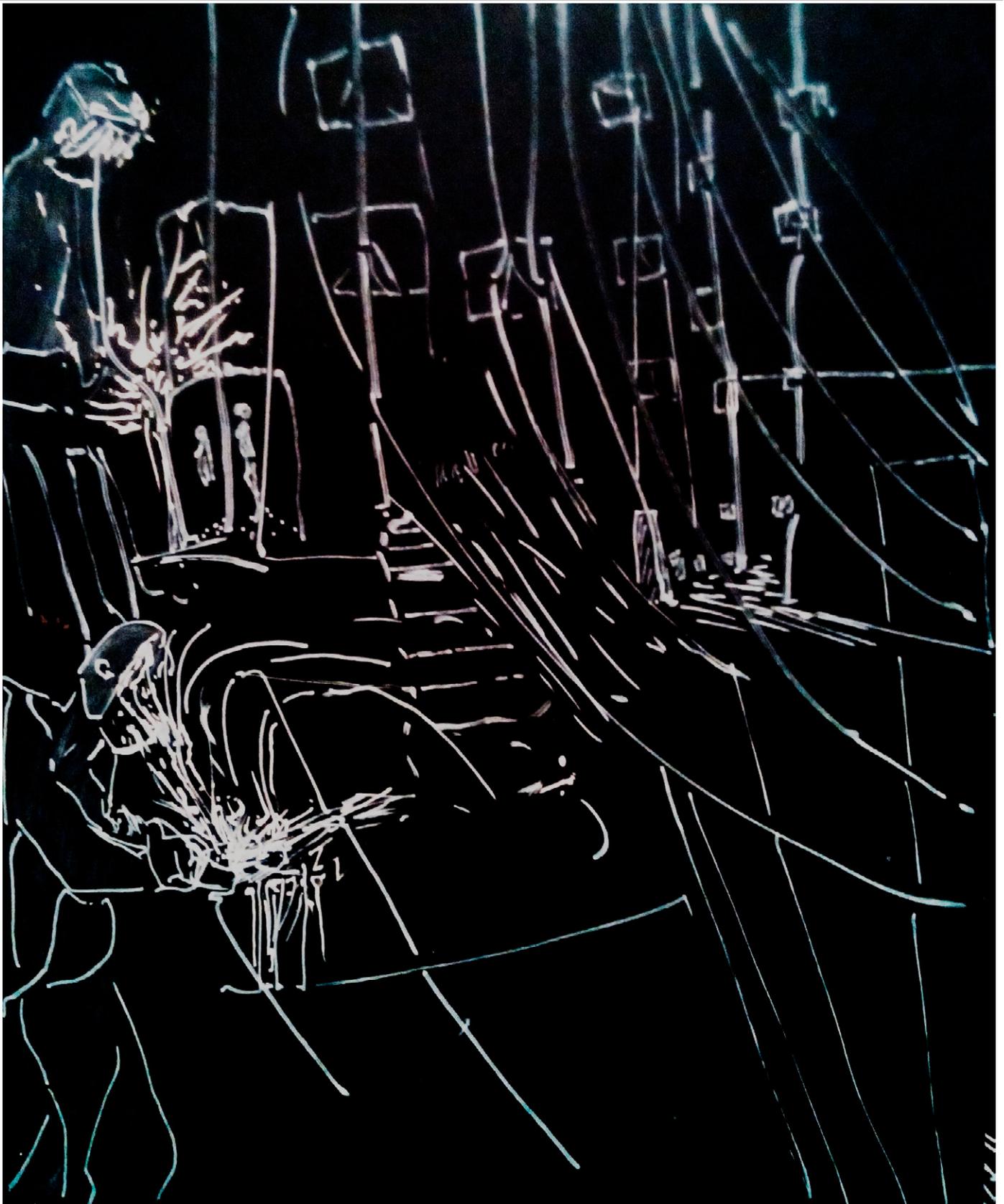
Por otra parte, la enumeración inicial («Manifiestos, artículos, comentarios...») hace referencia a las múltiples actividades que elaboraban los intelectuales republicanos en la época, actividades formadas gracias a la palabra, al papel. No obstante, todas ellas se diluyen en «humaredas perdidas, neblinas estampadas», aludiendo, pues, a términos que denotan cierta difuminación y poca visibilidad.

En la tercera estrofa podemos observar, al inicio, una coordinada temporal precisa («hora») y la enunciación de la primera persona del singular («yo sufro»), algo que no había sucedido en todo el poema. Por tanto, la tercera estrofa nos sitúa temporalmente, produciéndose un acercamiento entre lector y autor, pues el «ahora» denota inmediatez absoluta. Otra estrategia de acercamiento es, tal y como hemos comentado, el «yo sufro», que denota que, a partir de dicho momento, el yo

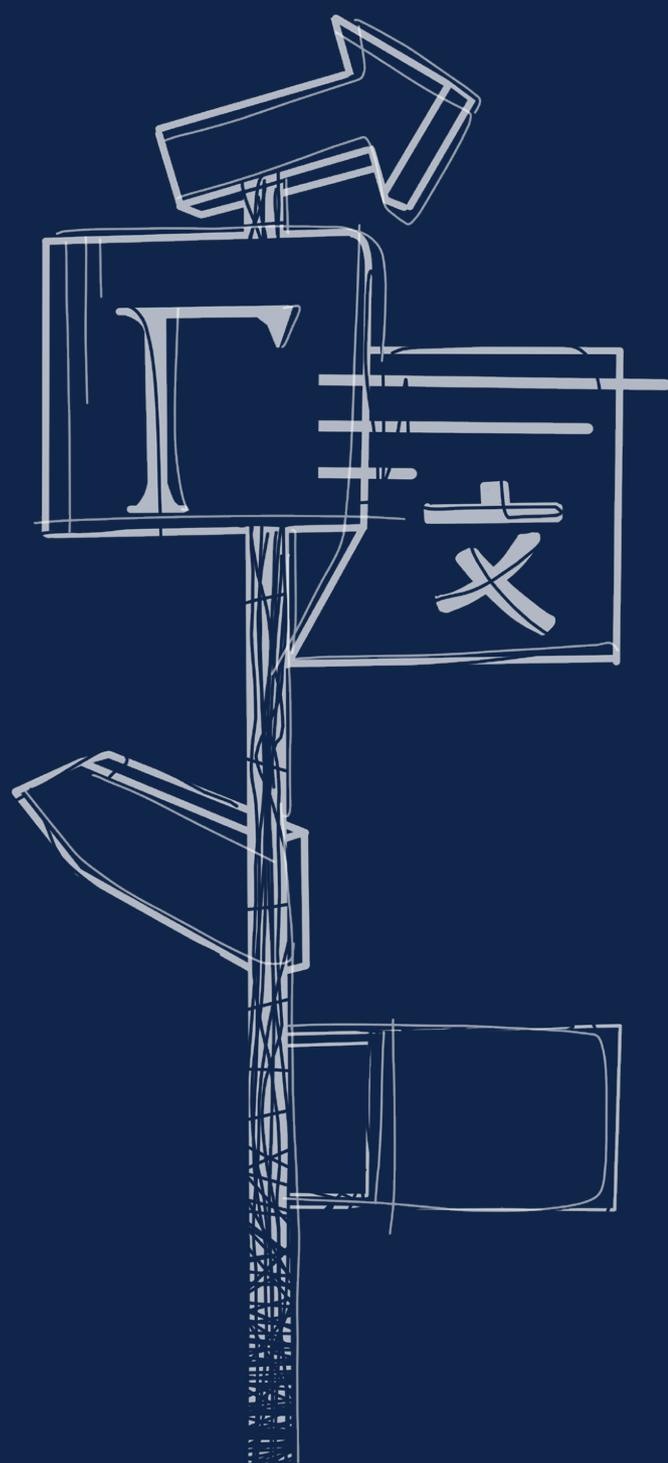
poético se expresa de forma directa, en contraste con las estrofas anteriores, donde aparecían formas verbales impersonales («se sufre», «se escucha») y perífrasis verbales incoativas, tales como «ha de barrer», «ha de borrar».

A continuación, se produce una enumeración de adjetivos que se gradúan de forma permanente («lo pobre, lo mezquino, lo triste/lo desgraciado y muerto que tiene una garganta») y que reflejan la angustia y el vacío de un yo poético que alude al deseo de «gritar lo que no puede por imposible». Es decir, manifiesta el deseo de expresarse, pero ahora el lenguaje resulta insuficiente.

Por ello, el poeta siente «esta noche heridas de muerte las palabras». Este verso que cierra el poema condensa su significado. Se resuelve, de este modo, en una coordinada temporal («esta noche»), que alude al título del poema —Nocturno—, la imposibilidad de las palabras frente a las armas, frente a las «Balas» a las que Alberti hace tantas referencias.



Sin título
Serie Dibujos insólitos
Pazuto
Técnica mixta



TRADUCCIÓN

Bonjour mon coeur

Bonjour mon coeur, bonjour ma douce vie.
Bonjour mon oeil, bonjour ma chère amie,
Hé ! bonjour ma toute belle,
Ma mignardise, bonjour,
Mes délices, mon amour,
Mon doux printemps, ma douce fleur nouvelle,
Mon doux plaisir, ma douce colombelle,
Mon passereau, ma gente tourterelle,
Bonjour, ma douce rebelle.

Hé ! faudra-t-il que quelqu'un me reproche
Que j'aie vers toi le coeur plus dur que roche
De t'avoir laissée, maîtresse,
Pour aller suivre le Roi,
Mendiant je ne sais quoi
Que le vulgaire appelle une largesse ?
Plutôt périsse honneur, court, et richesse,
Que pour les biens jamais je te relaisse,
Ma douce et belle déesse.

Pierre de Ronsard (1556). *Bonjour mon coeur*. Francia: Le second livre des Amours.
Recuperado de <https://www.poesie-francaise.fr/pierre-de-ronsard/poeme-bonjour-mon-coeur.php>

¡Buenos días, mi corazón!

Buenos días, mi corazón; buenos días, mi dulce vida.
Buenos días, mis ojos; buenos días, mi querida amiga.
¡Oye! Buenos días, mi hermosura;
mi ternura, buenos días;
mis delicias, mi amor,
mi linda primavera, mi nueva dulce flor;
suave placer mío, mi dócil paloma,
mi gorrión, mi gentil tórtola,
buenos días, mi mansa rebelde.

¡Oye! Habrá alguien que me reproche
el que yo tenga para ti mi corazón más duro que piedra;
el haberte dejado, señora,
por seguir al Rey.

Mendigo, responde, porque no lo sé:
¿Qué es lo que el vulgar llama *generosidad*?
Más pronto perecerán el honor, el cortejo y la riqueza,
que por bienes algún día yo dejarte,
mi dulce y bella diosa.



Niños grandes. Niños bien.

Roicer Romero

Tinta y acuarela.

19x25 cm

Carta de una estudiante sobre el confinamiento estudiantil*

Hecha el 3 de noviembre de 2020,

Asunto: Confinamiento estudiantil.

Señora Ministra de Educación superior, investigación e innovación; señor Ministro de Educación nacional, de juventud y deportes.

Si ustedes previeron leer por encima mi carta y clasificarla en la pila de estudiantes que se quejan sin tener consciencia de la dificultad que ustedes tienen para administrar una crisis inédita, entonces no vale la pena leerla, no les aportará nada. Por franqueza, deseo informarles también que envié mi carta a los siguientes medios de comunicación: *Le Monde*, *Libération*, *Le Canard Enchaîné*, *Reporterre*, *Causette*, *France Inter*, *France Culture*, *France 2*, *France 3*, *France 5*, *Arte*, *Tapage*, *Les Glorieuses* y *Les Petites Glorieuses*. No se trata en ningún caso de una amenaza, sino de la necesidad de hacerse escuchar. Aclaro también que mi iniciativa es estrictamente personal. Aunque yo haga referencia a una situación común a muchos estudiantes, ningún sindicato ni asociación dirigen mi palabra.

Los ojos me pican, los oídos me zumban de dolor, los músculos me tiemblan, las ojeras se me marcan, la muñeca me duelen, tengo la espalda hecha papilla y la moral en los calcetines. Ya no me siento capaz de nada, ya no tengo hambre y estoy exhausta. No, no tengo depresión o, más bien, no todavía. Soy estudiante de tercer año (último año de pregrado en Francia) confinada y obligada a seguir los cursos a distancia. Ayer, martes 3 de noviembre, tuve once horas y media de cursos a distancia con media hora de pausa para comer. Ayer, martes 3 de noviembre, también tuve un parcial en línea y un oral de español. La víspera, lunes 2 de noviembre, «solo» tuve siete horas de cursos. Esto no me ha impedido terminar a las 6 p.m. y entonces ir a disfrutar de mi hora de caminata cotidiana permitida en la noche. Tras esto, fue necesario ponerse a revisar el parcial y el oral del día siguiente. Fue hace solo dos días que los cursos retomaron la modalidad a distancia y la situación es insoportable. Ya me angustia la idea de recomenzar la próxima semana con un martes y un lunes como esos. Es la pesadilla de marzo, abril y mayo que recomienza. ¿Cómo van a encontrar a los estudiantes en uno, dos o tres meses? En migajas.

Hay que parar de desconsiderarnos, dejar de decir que los estudios no son trabajo, que, después de todo, no es muy difícil prender un computador y tomar notas. Cuan-

* Tomado de *Les Glorieuses*: <https://no.cl/efxip>. Traducción por Brahiam Guerrero.

do les digo que me duele la espalda es hasta tal punto de dar vueltas por el dolor sin dormir en la noche. Cuando les digo que me siento incapaz para todo es hasta el punto de asfixiarme y tener crisis de pánico. Hay que parar de decir que nuestras facultades y nuestras fiestas son responsables de todo. En primer lugar, no todos nosotros hemos tenido fiestas. Y cuando se nos ha encontrado festejando, no es por inconsciencia que lo hacemos (como tampoco las familias que han sido halladas reunidas, por cierto), sino por la conciencia de la necesidad de verse después de semanas de encierro físico y psicológico. Me responsabilizo por decir que hemos hecho bien reencontrándonos antes de volver a esta prisión. Después, nos sentimos muy preocupados por una crisis que toca a nuestras familias y amigos. Mi abuela murió el 4 de octubre después de dos meses de soledad en un hospital cerrado para las familias. Esta carta le rinde homenaje, ya que toda su vida promovió el valor liberador de la escritura. Gracias abuelita por haberme enseñado e incitado a poner todas las palabras y los males sobre el papel. Finalmente, en vista de la situación que acabo de describir, nosotros somos los primeros en ser tocados por los efectos devastadores, directos e indirectos, de la crisis sanitaria.

¿Y qué decirles de los exámenes y modalidades de evaluación? No todos nosotros tenemos escáneres o fotocopiadoras. Sin embargo, los profesores ya no son indulgentes con nosotros: una tarea no entregada dentro de los diez minutos no es corregida, ya que se considera que hemos hecho trampa. Entonces, después de dos horas de un examen largo y difícil, tenemos diez minutos para reencender nuestros celulares, tomarles fotos a todas las páginas (contando al menos doce), transferirlas al computador, convertirlas una por una a PDF, unir los PDF, enviar los PDF al profesor cuando se trata de exámenes de tipo científico y matemático que no podemos redactar en el computador. Por otro lado, para los ejercicios y disertaciones directamente redactados sobre el tratamiento de un texto que se envía, son horas de pantalla y computador que se agregan a las horas de cursos. Hay que precisar aquí que las modalidades de examen se transformaron con el confinamiento. Lo que era previsto bajo la forma de preguntas sobre la mesa de treinta minutos se transforma en disertaciones desde la casa que duran tres horas. Lo que era previsto bajo la forma de preguntas sobre ejercicios cercanos al curso (a mitad del semestre es normal no dominar todavía completamente una materia) se transforma en ejercicios de investigación para evitar que «hagamos trampa». Y todo eso en cada materia. Y todo eso desde la mañana hasta la noche, ya que confinados nos despertamos y nos acostamos en nuestro escritorio a domicilio. Si el futuro que ustedes nos preparan está sobre este modelo de trabajo permanente, de ejercicios que reemplazan el oxígeno y de la conferencia en línea que reemplaza la comida, es mejor saltar de una vez por la ventana. Y, por cierto, ¿de cuál futuro se trata todo eso? Mi carta solo es un testimonio de las dificultades actuales de los estudiantes en tiempos de confinamiento. Hay que añadirle las inquietudes que rondan sobre el próximo semestre, el año que viene y todas nuestras decisiones de orientación y profesión.

¿Acaso yo osaría evocar el hecho de que nuestros datos personales navegan de ahora en adelante en Teams desarrollado por Microsoft; Zoom, una empresa china; o incluso Blackboard, la plataforma de Cned alojada por Amazon?

A esas dificultades propias de los estudios se agregan las dificultades de la vida estudiantil cotidiana. ¿Cómo uno puede quedarse confinado en nueve, doce o diecisiete metros cuadrados? Tienen razón, rápidamente nos hemos agotado. Debo precisar aquí, que los empleados que tengan una vivienda demasiado pequeña tienen el derecho de no estar cien por ciento en teletrabajo. Si decidimos regresar con nuestros padres, ¿cómo justificar entonces el arriendo de un apartaestudio que agujerea nuestro presupuesto todos los meses sin habitar siquiera allí? Y, de manera general, ¿cómo pagar nuestro arriendo si nuestros trabajitos para estudiantes son cancelados? Ustedes pueden decirme que no fui precavida. Yo les responderé que soy empleada con un CDD (contrato de trabajo) estudiantil en un restaurante universitario del Crous [*Le Centre régional des œuvres universitaires et scolaires de Paris*: servicio público de bienestar para los estudiantes de París], el cual me hizo firmar un contrato el miércoles 28 de octubre, la víspera de los anuncios presidenciales: ¡entonces ellos tampoco, los agentes de un servicio del Estado no estaban muy precavidos! Es cierto, ustedes han puesto en marcha ayudas. Está bien, está incluso muy bien, pero es ampliamente insuficiente:

- ciento cincuenta euros de ayuda excepcional en diciembre para los estudiantes becados: mi alquiler de noviembre es de seiscientos cincuenta euros y no he encontrado fuentes de ingreso;
- una ayuda para los estudiantes que perdieron sus trabajos o sus prácticas remuneradas: mi contrato CDD estudiantil no se ha anulado, entonces no me puedo beneficiar de esta ayuda, simplemente trabajaré cero horas en noviembre y no me pagarán;
- un fondo de urgencia: para beneficiarse de este, hay que probar que el estudiante está aislado, sin embargo, yo no lo estoy, simplemente, porque decidí confinarme con mi madre que es profesora de escuela (de lo cual ustedes no se pueden ni siquiera imaginar la flaqueza despreciable de su salario después de veinticinco años de antigüedad);
- una administración cercana a los estudiantes: el Crous no responde JAMÁS a nuestros mensajes, ya que está desbordado y el buzón de voz robotizado responde SIEMPRE fuera de lugar (aprovecho para proponerles que me contraten en el Crous, como estudiante sabré responder mejor a las preguntas concretas y mientras yo necesito pagar mi alquiler de noviembre, me parece que ellos nece-

sitan bastante personal);

- etc...

Y a esto habría que agregarle el hecho de que mi cuenta de internet se ha disparado, ya que seguir los cursos en línea necesita mucho internet. Y puedo prometerles que no hago nada más en línea que seguir los cursos y responder mis correos, ya que después de tantos cursos en línea y tareas hechas, estoy consumida, incapaz de mirar de nuevo una pantalla, de concentrarme en una lectura o cualquier otra cosa.

Si ustedes no saben qué pensar de mi carta, me permito proponerles algunas medidas para el desarrollo del confinamiento:

- brindar diez minutos de pausa después de cada hora y media de curso en línea;
- brindar por lo menos una hora de pausa meridiana (para salir cuando es de día);
- prohibir tener más de siete horas de cursos en línea por día (de todas maneras hay que contar también el tiempo de las tareas);
- proponer una ayuda más consecuente para el pago de nuestros arriendos (e incluso, si es posible, decirnos sin tabú cuáles son las previsiones para el 2021: en el caso donde el año se hiciera totalmente a distancia, habría que parar nuestros contratos de arrendamiento desde ahora, de donde parte la siguiente propuesta);
- protegernos jurídicamente para que podamos romper nuestros contratos de arrendamiento sin prejuicios o indemnizaciones a pagar;
- incitar fuertemente a los profesores para que cambien las modalidades de los exámenes (entrevistas en línea en vez de disertaciones para hacer en la casa, las cuales, por ejemplo, se acumulan,; por cierto, trabajar un poco nuestras competencias orales en esta universidad francesa tan arraigada a lo escrito no haría mal);
- no reportar los exámenes al regreso de enero (tenemos la absoluta necesidad de respirar en las vacaciones de diciembre, yo no he tenido vacaciones desde el 2 de septiembre, estoy hasta el tope y, pueden creerme, no soy la única);
- reabrir las bibliotecas municipales y universitarias con un protocolo sanitario muy estricto para permitirle a los estudiantes un espacio de trabajo con la posibilidad de conectar su computador y acceder a la red de internet fuera de su estrecha vivienda;

- llamarnos, escucharnos, actuar con nosotros;
- prevenirnos por medio de nuestras universidades antes que nos demos cuenta por las noticias en los medios de comunicación.

No es una carta de acusación ni amenazas. Es una carta informativa después de la cual ustedes ya no podrán decir que no sabían. Si la cólera y el abatimiento resuenan por momentos, les ofrezco mis más sinceras disculpas. Hay que comprender que estoy escribiendo esta carta en una sentada durante mi quinta hora de cursos en línea de la jornada (seguramente esto también explica las faltas de ortografía y erratas que se deslizaron por aquí y por allá, así como el registro de lengua, les ofrezco mis disculpas). Hace una hora y media que estoy perdida, tendré que retomar todo esta noche cuando termine a las 8 p. m. Espero que su noche sea más feliz que la mía.

Asegurándoles mi compromiso ciudadano, mi determinación a seguir mis estudios y mi buena fe,

Expresándoles mi respeto,

X

PD: mientras el confinamiento pasa por aquí, no hubo ningún mensaje u homenaje a Samuel Paty en las facultades. Sin embargo, los que estamos entre los dieciocho y los veinticinco años somos la próxima generación a comprometerse en la ciudadanía. Cuando se trate de la libertad de expresión y de la blasfemia, seguro encontraremos el tiempo entre dos cursos en línea para escuchar un pódcast o para leer un artículo que nos sea destinado y que por una vez no será una orden para quedarnos en la casa y parar de ver a nuestros amigos. Cuando desde el preescolar hasta el último año de bachillerato se celebra la enseñanza Base de la República, de la libertad y de la realización (con una carta de Jean Jaurès truncada a la mitad...), los estudiantes lloran sobre su enseñanza que se transforma en infierno tecnológico.



De la serie Huir
Daniel Echeverry
Acuarela, 2017



MISCELÁNEA

Cacería de brujas

Erika Molina Gallego

El estado, al infligir penas por delitos religiosos, se arroga el derecho de fallar en asuntos que no conoce ni le competen.

Manuel González Prada

Un paraíso que destila mermelada, en el que el cielo se tiñe en el ocaso con los intensos colores de la bandera, y el rojo ha bastado para bañar de paso todos los ríos y la tierra: eso es Colombia. Una sociedad democrática, que respeta el libre desarrollo de la personalidad, y le confiere a cada individuo el derecho de ser como quiere y de llevar su vida como le plazca: es lo que todos creemos.

Nos tienen programados para pensar que tomamos decisiones propias y que nuestras acciones no son manipuladas e influenciadas desde la más temprana infancia. Damos un salto optimista hacia la madurez llevando sobre los hombros imposiciones firmes e ineludibles de lo bueno y de lo malo que, por supuesto, ya está bien delimitado, por la Iglesia, las viejas y rancias creencias familiares y por el entorno solapado e hipócrita.

Es este mismo proceso de programación ideológica y comportamental,

que nos lleva a creernos con el derecho intrínseco y celestial de juzgar las decisiones ajenas según nuestros preceptos infundidos, impuestos, prefabricados; el que nos tiene hoy enfrascados en una discusión ilógica e incluso ridícula sobre el aborto. ¿Vivimos realmente en un Estado libre o estamos condenados, a costa de nuestros propios intereses, a satisfacer creencias y obligaciones de una religión, seamos o no parte de ella?

El Estado colombiano, sucio y tirano, perverso y asesino, segador de miles de vidas inocentes en medio de guerras siempre convenientes, ha sido incapaz de aprobar de una vez por todas la legalización del aborto y de darle a las mujeres los medios para elegir de manera libre sobre sus cuerpos y sus vidas. Todo esto auspiciado por la iglesia católica, que le habla al oído como en confesionario y le susurra lecciones de moral y buenas costumbres, provocando una cacería de brujas digna del siglo XVII.

La ley sobre el aborto puede definirse en una sola palabra: hipocresía. Basta con pasar al menos una vez por alguna de las mugrientas calles de las grandes ciudades y mirar por pocos segundos a los transeúntes, leer los comunicados de las instituciones estatales frente a las nefastas arbitrariedades o escuchar el tono despiadado de las masas frente al abandono: ¿a quién le importan los dos o tres niños tirados en una esquina?, ¿dónde queda el derecho a la vida de niños bombardeados o violados vilmente por las Fuerzas Militares?, ¿alguien se llega a preguntar siquiera qué tipo de vida llevaba el adolescente que mató a sangre fría por unos cuantos pesos? No parece ser importante.

A nadie le interesan sus existencias vacías, tiradas a la deriva como polvo. Son seres que encarnan el sufrimiento, el hambre y la desesperación, mentes que se preguntan todos los días qué clase de crueldad infame pasaba por la cabeza de quienes los trajeron al mundo, atados por la fuerza de la obligación moral. ¿Pero qué moralidad puede encontrar un infante famélico en la eterna carrera por sobrevivir en medio de abusos, trabajo, drogas, balas y muerte?

El Estado, corrupto y depravado, apegado a sentencias religiosas de las que debió disgregarse hace años, no tiene competencia alguna para impartir juicios sobre la vida de un ser que no significa nada para nadie, cuya situación no hará sino empeorar una vez que

brote de la fuente condenada al sacrificio. Cual si fuera una víctima inmolada, una leona enjaulada, una fiera herida, despojada de todas sus libertades, la futura madre no hará otra cosa que hundir sus afiladas garras en una criatura que llega esperando recibir calor y que al abrir los ojos le habrá dejado de importar a los acérrimos defensores de «las dos vidas».

¿Cuáles dos vidas? La de una madre para la que deshacerse del embrión no habría sido un pecado, ni un delito. La de un niño que, en el mejor de los casos, tendrá que ser toda la vida el «si no fuera por». Pero, ¿qué sabe el poder lo que es la sensatez, cuando lo único que le importa es el poder mismo?, ¿qué hace la legislación trabajando en función de evitar el pecado, mientras afuera hay miseria, podredumbre y desolación?, ¿qué hacemos nosotros, borregos sumisos acostumbrados a la obediencia como única forma de subsistir?

A los gobernantes les interesa mantenernos ocupados en asuntos de fe. Sostienen ante todos su imagen de grandes políticos y dignas personas, estiran el cuello en las misas dominicales y salen vestidos para la foto en todos los medios de comunicación, dejando claras ante el mundo sus excelentes bases religiosas, aunque no puedan esconder sus manos manchadas de sangre.

Nosotros, mientras tanto, aletargados por la infame creencia del infierno, por el martirio constante del pecado, por el índice voraz que nos acusa incesantemente, nos unimos como ver-

dugos insaciables para cortar la cabeza de quienes se atreven a no dejarse intimidar por las voces de la muchedumbre hambrienta y fantasiosa, a la que le sobran ojos para ver pecados, pero le faltan para advertir el engaño moral que se fragua en sus narices. Gente «de bien» que se da golpes de pecho frente a las libertades, pero que, indolente, omite masacres, desplazamientos, violaciones, y el saqueo salvaje de los recursos naturales.

Somos cómplices del sufrimiento, justicieros perniciosos e implacables, apuntamos con el dedo mientras sostenemos el rosario en la otra mano, seguros de que recibiremos el cielo como recompensa. Nos escondemos bajo una capa de engañosa castidad, que nos hace sentir seguros y que nos cubre con piel de oveja los dientes de lobo hambriento y desalmado. Envueltos en la amargura que produce haber crecido atados e incapaces de abrir los ojos para ver que existe una realidad distinta; nos eximimos de la culpa e interferimos con nuestras «buenas intenciones» en asuntos que ni siquiera son de nuestra incumbencia.

Hoy en pleno siglo XXI, en medio de movimientos feministas alrededor del mundo, muchos países han comprendido la real necesidad del aborto legal y sin restricciones. ¿Qué sería de los grandes pensadores de la historia si se hubiesen quedado ligados a los mandatos religiosos restrictivos y arcaicos que tildaban de hereje a todo aquel que

se atrevía a desobedecer?, ¿acaso sería el mundo como lo conocemos?, ¿seguiríamos creyendo que la tierra es plana, que a los niños los trae la cigüeña y que las mujeres debemos ser sometidas?, ¿qué dirían esos mismos pensadores si supieran que, aún hoy, quienes hacen las leyes siguen pensando que hacer lo que se quiera con el cuerpo es un pecado mortal?

Por supuesto, no faltará el jurista, médico o intelectual, e incluso el procurador corrupto que, mirando por encima de sus gafas, con la frente arrugada, asegure que nada tiene que ver la prohibición del aborto con temas religiosos, que es algo puramente jurídico y normativo; y que incluso traslade al pueblo toda su perorata moralista, mientras sus verdaderas funciones quedan ventajosamente olvidadas para él, sus secuaces y su caudillo político.

Pero la verdad salta a la vista, la fe católica sigue dirigiendo al país, no solo en el mentado asunto, sino en todos los que le conciernen a la política, ¿o por qué se sigue enseñando religión en algunos colegios públicos, 29 años después de que se garantizara la libertad de cultos en Colombia, con la constitución de 1991? La razón es sumamente clara: imposición, la misma que rige sobre miles de mujeres, privadas de su derecho legítimo de decisión, por el hecho simple y tendencioso de que lo que está bien es lo que a la mayoría le parece.

La lucha continúa, persiste y per-

sistirá, a pesar de todo, los derechos individuales no pueden ser arrebatados, como ha sucedido, sin ningún tipo de control, durante siglos. Los asuntos terrenales y divinos no pueden seguir siendo mezclados, confundidos y tergiversados al antojo de algunos, cubiertos con un manto de piedad podrido y maloliente; pues como deberían saber esos que tan religiosos se proclaman «al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios».

Bajo ese dudoso manto de piedad se esconde una realidad aún más repulsiva: quien exige el derecho al aborto es la mujer y, como siempre, el patriarcado abusivo toma la batuta en cuestiones de las que no tiene ni idea, ¿sería diferente si quienes lo exigieran fueran los hombres? La pregunta se responde sola.



De la serie Huir
Daniel Echeverry
Acuarela, 2017

Pasión, muerte y resurrección en los Andes

Magín García Restrepo

Retablo (Álvaro Delgado Aparicio, 2017)

La primera acepción de la palabra «retablo» en el diccionario de la Real Academia es «Conjunto o colección de figuras pintadas o de talla, que representan en serie una historia o suceso».

El retablo del que hablamos no tiene figuras pintadas o de talla, pero si es verdad que se representa una historia o suceso en serie. Cada escena de la película es un cuadro donde aparecen figuras pintorescas. Las escenas representan la historia de un joven aprendiz de artesano y sus padres en el escenario idílico de los Andes peruanos. Se ven ahí pintadas las altísimas mesetas donde viven los campesinos hablantes de quechua, las casitas de barro, los vallados de piedra, los caminos polvorientos, los maizales y los sembrados de papa. También se ven las concurridas calles de la ciudad de Ayacucho, con sus coloridos mercados. En otro momento se puede apreciar una fiesta popular llena de disfraces grotescos y bailes típicos.

No tiene caso seguir con la enumeración de cosas representadas en este retablo, pues sería interminable la lista. Lo importante es que nos encontramos frente a una especie de cuento popular lleno de personajes y situaciones reconocibles. Es probable que todos hayamos visto láminas con escenas similares colgadas en cualquier pared de la casa de un familiar anciano. No solo es característico el tema sino la forma: las figuras dispuestas de modo simétrico, a veces con el protagonista en el centro, con un cacho de cielo en el fondo que se ve a través de una ventanita. Los colores ocres de la tierra, el verde del pasto, los interiores apenas iluminados, como pinturas barrocas y, en contraste, los trajes coloridos, el fuego y las figuritas chillonas de los retablos.

Ahora bien, lo extraño de *Retablo* es que desde el comienzo el pintoresquismo bucólico o grotesco va quedando en segundo plano. Un dramatismo creciente invade cada escena. Puede que por momentos el cuadro parezca está-

tico, pero siempre está emanando una energía inquietante. Es una estructura de múltiples capas en cada secuencia. Por ejemplo, vemos la reunión de una familia adinerada con mucho trago, comida y gente emperifollada hasta lo ridículo. El escultor y su hijo son recibidos con cierta consideración por la evidente simpatía de todos por el humilde artista. Pero luego se siente la tensión entre los ricos parranderos y el artesano y su hijo, que van a entregarles el retablo a la fiesta. Además está el malestar del joven con el comportamiento desvergonzado de su padre borracho. Se revela en este cuadro una tensión social y personal que nunca se hace explícita en palabras por los personajes. Claro que a medida que avanza la película crece el conflicto y hay escenas decididamente violentas, pero permanece la estructura cuidada de las imágenes y la sutileza de los movimientos de cámara, porque, aunque es una historia muy humana, jamás pierde su carácter ideal, como una parábola bíblica o una fábula. Si fuera un relato costumbrista o realista tendría que abandonar el marco rígido del retablo para reflejar con más exactitud el alboroto de la vida cotidiana.

En la película se plantea, más que una anécdota o caso tomado del natural, una especie de drama de trayectoria ideal: un joven cae en un pozo de dudas y de odio cuando descubre que su padre, no solo bebe más de la cuenta, sino que tiene relaciones homosexuales. La situación escala a tal

punto que la familia es destruida por la crueldad de la presión social. Al final, el joven descubre en el arte una forma de reconciliarse con su padre y con el mundo. No es una historia realista, es una parábola de salvación. Como en las vidas de santos representados en los retablos, que alcanzan la gloria después de pelear con dragones o de arder en la hoguera, el protagonista se levanta del pozo de rencor y de dolor en que había caído. Por eso al final cierra las puertas del retablo y da fin a la película. Curiosamente, es la rigidez pictórica de la puesta en escena la que le quita el aspecto de narración folklórica de interés etnográfico. No hay intención documental de ningún tipo, pero tampoco es un cuento fantástico. Sobre un fondo real se construye una fábula ideal de muerte y resurrección. La forma rígida y pintoresca del retablo logra que la historia supere el aspecto local y provinciano. Por eso vemos un drama terriblemente humano donde los protagonistas son graciosos muñequitos. De ahí que, una obra hablada en su mayor parte en quechua en la sierra peruana, pueda ser entendida más allá de cualquier interés por una cultura específica. El distanciamiento producido por la estética pintoresca de *Retablo* hace posible la presentación de un conflicto universal a partir de referentes visuales y lingüísticos de una cultura regional.

Literatura en el Magdalena

Sebastián Naranjo Monsalve

Alguna vez estuve sentado frente al río Magdalena con mi abuelo. Esa mañana, después de haber hecho varios lances para intentar pescar algo para el almuerzo, él me contó la historia de cómo aprendió a nadar. Describió un río casi tan grande como aquel que teníamos frente a los ojos «aunque un poco más claro», precisó. Habló de cómo había sentido nacer el miedo de alguna parte del cuerpo que todavía no podía indicar. Describió la intensidad del sol, el frío adivinado del agua y la fuerza del viento. Además, me indicó la altura del puente: «siete veces mi tamaño». Porque él aprendió a la mala, al tírese de una; al nada o se ahoga. Y para terminar, haciendo señas a unos pescadores para que se arrimaran a la orilla, me aseguró que no estaba inventando nada, que muy bien se acordaba de todo porque ya estaba bien grandecito. Esa mañana, inventado o no, mi abuelo me contó el primer cuento que me gustó. Acababa de ocurrir un hecho literario, pero yo estaba quince años lejos de ese momento para reconocerlo.

Ahora, al desandar mi memoria, me doy cuenta de que no fue solo aquel momento el que no logré apreciar. Fueron muchos los momentos en los que

hubiese querido prestar más atención, recordar mejor una palabra, aprender a producir algún sonido específico con mi boca, transmitir alguna emoción con la mirada. Hay en mí diferentes ideas que me mantuvieron vedado este descubrimiento. Ideas de diferente naturaleza, ideas que persisten cada vez con menos fuerza, ideas poco justas que pudieron haberme dificultado para siempre — aún no lo sé— la capacidad creativa, la acción inventiva y la libertad imaginativa.

Supongo que todo empezó en la inexistente biblioteca de mi casa. Una inexistencia que mi mamá trataba de llenar con las planas, el perfeccionamiento de la forma de mis letras y con los dictados; porque de nada servía escribir bello si se escribía mal. Mi mamá hacía el mejor uso de sus herramientas didácticas, por ejemplo, sabía muy bien arrancar las hojas de mis cuadernos para que las transcribiera con letra más linda. Además, tenía todo un sistema de la lengua diseñado: diez faltas ortográficas me costaban una hora de lectura. Así fue como, gracias a esta modalidad de castigo, llegó el primer libro a mi casa.

A partir de este momento, el no

querer encontrarme con Carrasquilla me motivaba a no cometer faltas ortográficas, a escribir bonito. En ocasiones, cuando me sentaba en el patio a cumplir mi pena, escuchaba a los soldados hablar, al otro lado del muro, de las brujas que había en el batallón, de cómo una se vestía de blanco y otra de negro y de cómo la bruja negra echaba a los borrachos al Magdalena. Y, por decirlo de alguna manera, ocurría otra fuga literaria.

Con pocos años de colegio aprendí que la literatura estaba contenida en los libros; libros similares a aquella antología de cuentos de Carrasquilla. Además, el detalle más importante: estaban escritos. Aprendí también que los escritores eran señores en exceso inteligentes y de épocas lejanas. La literatura era la palabra, que hacía las veces de lugar, en la que se encontraban contenidas todas las novelas.

Para lograr señalarla, se convertía a la literatura en un lugar delimitado por formatos, modos y usos específicos de la lengua. Como lugar reservado para algunas cuantas creaciones, la literatura aparecía como una nación en la que sus gobernantes promulgaban la pureza de su esencia, a la vez que promovían un deber ser literario. Es decir, la literatura era la legitimación de unos intereses específicos. La libertad existía en ella, pero solo para aquellos que pudieran leerla y descifrarla. Por esto había que esforzarse y aprender sus códigos, memorizar las estrategias a través de las cuales se componía y protegía el

misterio de su significado único e irrepetible. Nunca la identificación de un símil o el descubrimiento de una metáfora fueron tan importantes.

Poco a poco se asomaba la idea de prestigio. Nadie en el salón la vio llegar. En mi casa, con una familia de no lectores, nunca logró posarse. Pero un día cualquiera, empezó a felicitar-se a todo aquel que lograba recitar de memoria un fragmento de novela o uno que otro verso. Se tenía en gran estima al que redactaba bien, porque ese mismo sujeto era el que pensaba bien, entendía bien y, por ende, actuaba bien. Estaba confirmado: la literatura no era esa historia de las brujas que contaban los soldados, mucho menos el cuento de cómo aprendí a nadar de mi abuelo. La literatura no era para gente del común, como decían. Para esa gente quedan los chismes, los cuentos mal contados y, con algo suerte, los sueños y las recordaciones que se dicen entre ellos.

No obstante, nadie puede estar seguro de que la literatura sea un lugar específico, delimitado por géneros, formatos y ciertos usos de la lengua: más que un lugar fuera de nosotros, podría pensarse la literatura como una totalidad discursiva que nos contiene. Todos tenemos la habilidad de producir discursos literarios, pues esta habilidad inherente al ser humano, la de contar, es la que permite a cada sujeto actualizar su historia, formular una identidad que más que punto de llegada, es trayectoria. Todo ser cuenta con la capacidad narrativa que le permite mantenerse

vigente a sí mismo en la trayectoria discursiva de su época. Sin embargo, como habilidad, como técnica, habrá quienes logren un mejor manejo, según los intereses e ideales de coherencia y belleza de una época y de una sociedad. La literatura no constituye necesariamente el único discurso del cual se sirve el sujeto, pero se encuentra potencialmente en todos: en el mismo acto de nombrar.

Es así que, por el hecho de ser más libre, me resulta más interesante hablar de la intención literaria que de literatura. La intención literaria consistiría en la disposición, no siempre de manera consciente, que ocurre en el sujeto al momento de querer hacer de un relato una producción digna de atención. A partir de esta intención se manifestarán todas las herramientas narrativas que el sujeto ha adquirido de su entorno. Todo este saber se centrará en este momento enunciativo sin importar nivel educativo, clase social o lengua. El sujeto se dispone: adapta su voz para captar la atención; se esfuerza por utilizar, según lo crea, la palabra precisa, la que no traicione la secuencia de imágenes que cruzan por su mente, imágenes configuradas a través del tiempo con la ayuda de todos los sentidos —conocidos o no—, y también, con la ayuda de la ficción y el acto de soñar hacia el pasado, o hacia el futuro; y, como resultado: una disposición singular del relato.

La literatura ya no ocurre únicamente en lugares tan lejanos, como lo pueden llegar a ser los libros, ni es producto de personas tan extrañas, como

para nosotros pueden llegar a ser algunos autores. Además, no se reduce a un único formato, como se piensa respecto al formato escrito. La literatura aparece como un fenómeno inespacial y atemporal porque es constante, inacabada y ubicua.

Las distancias con la literatura se acortan aún más cuando se entiende al sujeto como elemento fundamental de su composición. El significado de una producción literaria reside en gran medida en las experiencias del sujeto. Dotamos de significado a la producción literaria porque esta nos conduce a una revisión constante de nuestro sustrato cultural y vital. La narración de una situación estimulará la memoria para encontrar elementos similares en la experiencia personal, o bien el deseo para que, por medio de la capacidad inventiva, genere sensaciones, situaciones futuras que quizá, solo quizá, se habrán de vivir. Así, memoria y deseo juegan un papel importante en el momento literario.

Con todo, más allá de descubrir otros mundos, la enseñanza de la literatura debería brindar herramientas para concebir la magnitud del mundo propio del sujeto y, en consecuencia, descubrir interrelaciones. Centrar la atención en la intención literaria hace que la literatura resulte un fenómeno cercano, ya que, en este sentido, todos los sujetos son en potencia creadores literarios. Así la literatura resulta más próxima de lo que socialmente se ha pretendido hacer ver. Las historias fa-

miliares que se construyen a partir de un suceso y se transmiten entre generaciones; los planes y las promesas que hace el abuelo pensando en sus sueños y en las ilusiones de ganarse la lotería; los chismes que avivan un almuerzo, la conjunción de voces y las invenciones que lo constituyen: todo esto podría considerarse literatura.

En todas estas situaciones hay unas pretensiones y unos usos específicos de la lengua. Nadie está convencido de revelar la Verdad; nadie pretende anular las preguntas, sino todo lo contrario: se buscan las respuestas a lo que atormenta al ser, su historia, la fuga

del recuerdo, sus sueños, y todo el misterio del actuar humano. Nadie busca que estos relatos sean ciertos, lo que se pretende es poder creerlos. La literatura siempre ha estado ahí, cercana... valdría la pena enseñar a cómo poder verla. La literatura siempre estuvo ahí: en el Magdalena.





Transición. Exploración. Reconocimiento. Retorno

Serie espacio Onírico

Alejandro R

Fotografía Digital



ESCRITURA CREATIVA

Recuerdos de *Lektor*. Retratos de mis primeras impresiones en Alemania

João Boaventura

Se celebra en esta tercera semana de octubre (2013) en la Universidad de Antioquia, por la Oficina de Relaciones Internacionales, el evento De País en País. El invitado es Alemania. No fui invitado. No fue una falla de la administración sapiente. Hago gárgaras y esputo... Pero hubiera sido una espléndida ocasión para leer estas páginas, que han quedado casi una década perdidas en mi computador.

I

Llegué a Bonn, en marzo de 1989, en los últimos meses en que Alemania disfrutaba de su desunión. Los rostros rozagantes y los cuerpos compactos de la gente con que me topaba en las estrechas calles del centro de la capital de la República Federal Alemana, hablaban de la prosperidad y la despreocupación económica. No escuché que nadie estuviera desempleado hasta que se precipitó el Muro en noviembre de ese año. Por las escaleras de los seis pisos del Kaufhof, que quedaba justo al frente de la Universidad, subían

y bajaban los ciudadanos de la República de Adenauer, campantes, con las bolsas de plástico más grandes que yo hubiera visto —si las comparamos con las mezquinas bolsas de Carulla de esa época—, llenas de artículos de consumo de todo género. Por las calles laberínticas de esa ciudad, por la que alguna vez caminó Beethoven, calles que yo nunca logré descifrar, se paseaba la masa de compradores con talegas hinchidas de la felicidad del consumidor ahíto. Alemania era el símbolo de la pujanza, del orden, de la prosperidad y Bonn era la musa del capitalismo en el corazón de la Europa libre.

En los cientos de cafés, en los *Kneipen* (bares), en los *Biergarten* (terrazas para tomar cerveza), pululaba la gente bajo el sol primaveral, pidiendo cervezas, pastas, copas de vino, nuevas rondas de cerveza... y, sobre todo en las panaderías, los bizcochos atraían a las viejas hoscas, viudas de la Guerra que felizmente se atragantaban de cremas, dulces, harinas acarameladas.

Nada hacía prever que, por virtud de la Perestroika, tanta imagen soberana — para un latinoamericano que venía de una Colombia hecha añicos—, todo se desvanecería en el aire. Alemania volvía a ser una, como en la época de Bismarck.

Solo en Bonn disonaban los romas, cuatrocientos gitanos que en esa primavera histórica se bajaron de un tren para pedir limosnas, cantar la lambada —acompañada con sus inmensos acordeones—, beber de las botellas de Asbach que Rodrigo Zuleta y yo les regalábamos, tejer las mujeres chales y medias y, en realidad, alegrar un poco más, con su desaseo y ociosidad milenaria, y con su lengua incógnita y sus hábitos de anticapitalismo romántico, el largo parque —por lo demás hermoso y florecido— del imponente edificio barroco de la Universidad de Bonn.

Para quien, como yo, vivió esa primavera bonaerense, al lado del majestuoso Rin, contaminado, pero imponente, todos sus recuerdos vienen a darse cita para que caigan en la segunda especie de olvido: la escritura de memorias y vacías nostalgias.

II

«¡Se cayó el Muro!», me tocó a la puerta con casi histérico entusiasmo Andreas —por esos meses todos mis amigos alemanes se llamaban Andreas—. Era la residencia Augustinushaus. Nosotros la habíamos bautizado Kakalaken-Haus, pues estas alimañas asquerosas,

de las que uno en su imaginación tercermundista no cree que todavía invadan cocinas, baños y camas del primer mundo, eran las verdaderas habitantes de nuestra residencia estudiantil. Porque, en efecto, el tenerse que ver con legiones de miles de cucarachas, que se paseaban en las ollas de los chinos y persas residentes, no era parte del imaginario que uno tiene de la Alemania de Hegel, Nietzsche y Heidegger, pero era mi realidad cotidiana, sobre todo en las interminables noches. Las cucarachas reinaban desde su acurrucada realidad, eran nuestras soberanas y gracias a esta convivencia estrecha, que nos hace descender a acciones inimaginables, a hermanarnos con ellas, puedo decir que salí altamente experto en manejarlas y con un sistema inmunológico fortalecido. Una de las técnicas aprendidas, autodidactamente —y que menciono aquí para que sea incluida como *tip* en las guías turísticas Michelin—, es que se armen de una aspiradora potente —comprada en un céntrico Kaufhof—, aspiren todos los rincones de sus nocheros y closets, debajo de la cama, sobre todo detrás del gabinete en el que haya bombillos, y una vez hagan la cordial limpieza, depositen el útil electrodoméstico en la mitad del pasillo como muestra de convivencia sana y concordia agustina.

Se cayó el Muro en plena residencia de Augustinushaus. Se cayó y yo tuve que reconstruirlo mentalmente para tratar de compartir el entusiasmo patriótico del co-residente, pues quien

venía de Bogotá —esa sucia, fea e inhóspita ciudad capital, de hoy casi diez millones de habitantes—, el único muro que conocía era la calle 72, que divide a los ricos de los pobres y que todavía sigue en pie. Se cayó el Muro y con ello se derrumbó una concepción del marxismo, el llamado marxismo-leninismo. Al caer el Muro de Berlín, mi amigo Andreas no cabía de emoción. Era como si la patria nuevamente se unificara... En realidad no supe qué sentía en el fondo, qué era estar en la piel ciudadana de un alemán *eco* que estudiaba derecho, que solo había compartido conmigo algunas tardes tomando cerveza Bit —que era más económica que la Warsteiner, «Eine Königen unter den Bieren», que nos gustaba más— y que hablaba un español casi perfecto con un acento castellano insoportable.

Tuve la oportunidad de ir a Berlín, meses después, a comprar *souvenirs* de trozos falsificados de piedras del Muro, vendidos por turcos en el Branderburger Tor. De este talismán anti-comunista, al que se sacó más filo y más reproducciones que a las astillas de la cruz de nuestro Salvador, es la verdadera reliquia del mundo globalizado. Tengo todavía en casa una provisión y la dosifico para regalos a las personas más queridas e ingenuas que conozco, mientras a alguien se le ocurre reconstruirlo y yo aporte mi granito de piedra falsa. La farsa y la fanfarria siempre acompañarán nuestros mejores ratos como *nomos de la tierra*.

III

Había llegado para ser *Lektor* de español en el Seminario de Romanística de la Universidad de Bonn. El puesto me lo había ofrecido Rafael Gutiérrez Girardot, catedrático titular de esa plaza desde 1970. Antes de posesionarme en mi flamante cargo académico, y antes incluso de habérmelas épicamente contra las invasoras cucarachas de mi inolvidable residencia estudiantil —que no era menos antihigiénica, como saben, que aquellas que en la Universidad Nacional había mandado a cerrar infameamente Marco Palacios—, tuve que batallar con la policía de aduanas.

La primera experiencia en Alemania fue en el aeropuerto de Düsseldorf y fue traumática. Me dejó literalmente sin habla germana durante los seis meses siguientes. El verse esculcado hasta los calzoncillos por policías y perros policías y mujeres policías, en pos de unos gramos de coca colombiana, no fue solo la primera experiencia en Alemania, sino la primera e inobjetablemente traumática experiencia de un colombiano nacido en Buenaventura, estudiado en el Colegio de la Salle de Bogotá y egresado sin deseado éxito de derecho en la Universidad Externado de Colombia. No solo uno deja de hablar, sino que queda despojado de toda dignidad, de modo que precisa otros tantos meses para recuperarse del mazazo a la intangibilidad del yo supremo. Sin habla, sin identidad, salí de ese aeropuerto, luego de que la policía

despedazara las maletas, luego de ver y oír —sin entender casi nada— cómo se cruzaban frasecitas los guardianes antidrogas de la aduana alemana. Solo el tenaz soporte moral que me dio la lectura de *El general en su laberinto*, que venía leyendo en el avión, entre lágrimas, contribuyó a que no me regresara en el siguiente vuelo: un hijo ignoto de la Colombia bolivariana no se devuelve de Düsseldorf a Bogotá, así le hayan metido el dedo en el culo para satisfacción de los guardas de la patria de Goethe. Ni más faltaba.

Llegué, antes de Bonn, a Colonia. Tomé el tren: esta era Alemania. Sentir el estremecedor movimiento de dos trenes que se cruzan, cada uno como a doscientos kilómetros por hora, lo envuelve a uno en una realidad soberbia. La tecnología alemana me hizo, así sea por segundos, olvidar mi año maltratado. La Simmens, la Krupp, la AGZ eran realidades extraordinarias. La puntualidad de la Deutsche Bahn era implacable y la fuerza motriz de rutilantes máquinas a más de doscientos seguros kilómetros por hora, me hizo cobrar conciencia de que no estaba en Sogamoso o en Melgar a punto de caer en el primer abismo cenagoso. Pedí la primera cerveza móvil de mi vida. Para eso había venido: para no estar ni en la avenida 72, ni en la Quinta de San Pedro Alejandrino, ni otra vez ebrio en Melgar.

IV

Se llamaba Adel. Se obsesionó perdida-mente de mí. No recuerdo en qué instan-

te desgraciado la conocí pero, de un día a otro, fue mi sombra, fue mi pesadilla. Era rubia, menuda, desquiciada. Tenía un marido, como se dice en Colombia, buena gente, pero no güevón. Adel me perseguía después de clases: sabía todos mis horarios, y allí estaba, obstinada, para mí nada deseable, debajo del dintel del salón. No tenía interés ni por Colombia, ni por el español, ni menos por mis clases de literatura latinoamericana y nunca expresó la mínima idea de de dónde era el hijo de Bolívar, que había sido ya mancillado en Düsseldorf y que por mil venturas dictaba clases en el Seminario, al lado del contaminado Rin.

Una vez me invitó a comer a su casa. Me invitó a las siete. Como era primavera, llegué a las ocho, porque en Colombia nadie es invitado a comer y llega puntual. Ya habían comido, es decir, habían comido Adel y su esposo, que debe de llamarse Thomas. Adel y Thomas me hicieron saber que en su apartamento se come temprano, a la hora a la que lo invitan a uno y no cuando un carajo colombiano llega a la hora a la que desea para comer donde una pareja alternativa de alemanes jóvenes. No me dieron de comer, claro está. Salía de clase y estaba Adel. Iba al centro de compras y Adel emergía de una calle cualquiera. En Kakalaken Haus contaba con su visita diaria y nocturna. “Me perseguía”, hubiera alegado desesperadamente ante un tribunal por presunta violación. Me perseguía y, de hecho, una no-

che en la que yo venía del bar —iba los jueves— la encontré tirada —yaciendo, para decirlo románticamente— en la puerta de mi habitación sucia. La tomé del pelo, la arrastré furioso a la cama y me la comí, sin más. No me di mucho tiempo. La eché, y le dije muy enfático que no volviera. Creo que abusé, sin vergüenza, ni mala conciencia. Ella también de mí. Adel siguió apareciendo, como antes, como antes de ser sacudida. Con la misma sumisión enamorada y sin esperanza. Nunca, por supuesto, tocamos el oscuro episodio y no sé si fue oscuro para ella. Para mí sí. Dos semanas después apareció Thomas —el Otelo celoso— en mi habitáculo agustino. Me indagó por la relación con Adel y, sin querer, me mostró sus nudillos. Los encontré grandes, por lo que le respondí a media lengua que entre Adel y yo no había sino un mal entendido. Era la pura verdad, que Otelo entendió como una infidelidad que él perdonaba. Adel empezó alarmantemente a perder kilos las semanas siguientes. Quedó hecha un guiñapo. Se sostenía de milagro, y en esa flacura sus ojos se hacían más grandes, como fibrosos y su amor por mí más desolador. Ya le empecé a perder el fastidio y me invadió más bien por ella una mala conciencia paternal. Un gracioso persa me dijo que Adel tenía sida. Quedé petrificado. La verdad, me había acostado con ella mediado un condón. Pero nunca se sabe. Se me heló la sangre, por semanas. Se sumaba a la maldita e infamante inspección aduanera, el fantasma de la enfermedad de la

que todo el mundo ha oído y que nadie quiere padecer. Se me heló la sangre desde la punta del pelo hasta los pies. Petrificado, helado, quedé mudo, sordo, ciego... minuto a minuto, horas que se dilataban eternamente, semanas que no pasaban... era el eterno ahora, un estar-en-un-mismo-instante, como clavado a un mismo mástil del martirio. Era estar mareado, aturdido, brutalmente vapuleado, estremecido, en medio de una soledad de soledades. Ese terror por el sida era incalculable y nada parecía resolverse ante el temible virus mortal. Era estar podrido en vida, un cuerpo en descomposición irreversible.

Y Adel a la salida de clase, en las calles céntricas, en la ciclovía, en los más espantosos sueños diurnos y pesadillas nocturnas. Un día me llené de valor y le pregunté. No recuerdo qué me dijo o si dijo algo, y si dijo algo, no entendí nada. Otro día me armé de mayor valor. Fui al hospital y me hice la prueba. Los resultados tardaban ocho días. Ocho días en los que estuve en la ultratumba. “Negativ”. El médico me dijo que en Colombia la enfermedad era común y que la padecía la mayoría de los nativos. Asentí, si no recuerdo bien. Pero le contesté mentalmente al soberbio galeno tudesco: mi contagio hubiera tenido un origen más bien renano, gracias a una hijueputa loca, desquiciada, malparida que me perseguía a cada instante, que tenía un marido de mierda, a la que yo, francamente, me la había comido con condón, en un polvo que se

podía calificar de efímero-violento, y a la que no hubiera deseado nada más que ahorcarla merecidamente entre las sábanas llenas de cucarachas de la destartada residencia que me daba un efecto vomitivo; así que si tenía sida o no, no era un asunto de colombiano subdesarrollado, sino la maldita suerte de un hijo de mierda del gran Libertador, que llegó una mañana de la primavera de 1989 a trabajar como *Lektor* de español con el profesor Rafael Gutiérrez Girardot en el Seminario de Romanística de la Universidad de Bonn y que ahora era acá injuriado por este médico de la puta mierda, al que ojalá se lo tragaran los mismos gusanos que me devoraban mi alma hacía tres cobardes meses, y venir, y tener valor, y hacerse la prueba, y volver por el resultado de la prueba, y luego recibir el insulto... Esto era Alemania, Pablo.

Se llamaba Anette. Fue mi primera novia oficial en Alemania. Se llamaba Claudia. Fue mi primera amante oficial en Alemania. Se llamaba Kathrin. Fue mi primer amor desesperanzado en Alemania. Se llamaba George, a quien quise inmensamente, solo como se pueden querer dos hombres que no son maricas. George, el jodido de George, que se burlaba de Anette por fea, que se burlaba de Claudia por alemana, que se burlaba de Kathrin porque yo estaba perdidamente enamorado, desgarrado, de ella y ella no de mí. George, con quien compartía desde la salida de clases —era mi discípulo dilecto, aunque no entendía ni jota de mis clases— hasta el amanecer, en su cama doble, marca King, para hablar del vacío, del vicio, del mal de amar y, a veces, para invitar a amigas que no eran ni Anette, ni Claudia, ni Kathrin, quienes detesta-

ban a George, amigas varias con las que no soñamos con acostarnos ni nos acostamos con ellas. Porque en ese carrusel de fantasía que se llama amor, en que giran arbitrariamente tanto bellos pubis como agrios sentimientos, George y yo éramos los cómplices solitarios de la burla de ellas, de la simple burla por poseer un corazón wertheriano en el mundo alemán que se conmovía incomprensiblemente por la simple caída del muro berlinés —sobre todo si se piensa que en Colombia todos los muros están agrietados—. George, George Dahmen —así era su nombre de pila completo— murió pocos años después de una sobredosis, como todos nosotros, mientras que su gordo hermano lo menospreciaba, así como su padre millonario, nunca lo comprendieron a él, a ese George suave, torpe, amoroso, de ojos azules co-

lor cielo que se me clavan en las teclas; ellos dos lo deben llorar, al igual que yo, Marta García lo sabe, que lo sigo llorando.

...Y todo eso sucedió, por obra y magia de la Alemania aún dividida, en la que todos estaban convencidos —como Cándido— de que vivían en el mejor de los mundos civilizados, alegres, confiados, transparentes, sin posmodernistas que aguaran la fiesta, con la idea firme de que el origen del mal no se debía, como creía Rousseau, por la pérdida del estado de naturaleza, sino por obra y efecto de la Revolución leninista.

Hilos

Hilo por hilo me amarran sus cascadas,
que se convierten en remolinos
muriendo al final en un precipicio.
Descienden por la arena blanca
de aquel paraíso que solo puedo desear:
deslizarme lento por tus bordes
hasta caer en donde se apagan las luces
y se tiñe de escarlata el delirio.
Atravesar tu carne sin ser yo,
robar los frutos a los dioses,
despertar a las ramas del ensueño
para hacer un juicio a mis desdenes.
No hay merced ni misericordia
con aquella divinidad que se esconde,
solo hueso y desenfreno puro.
Alfileres como lanzas,
recorriendo distancias hechas cuerpo
de un simple mortal que se eleva
por mi gracia de hierro
y se conecta con tus marcas tentativas.
Nada más que el camino a un infierno,
ese que insistes revivir.
¡Que se apaguen las luces, que se encienda el cielo!
Quiero que renazcan las barcas viajeras
para que, recorriendo hilo por hilo,
me destruyan tus barricadas.

María Fernanda Merino Bedoya



Primavera eterna

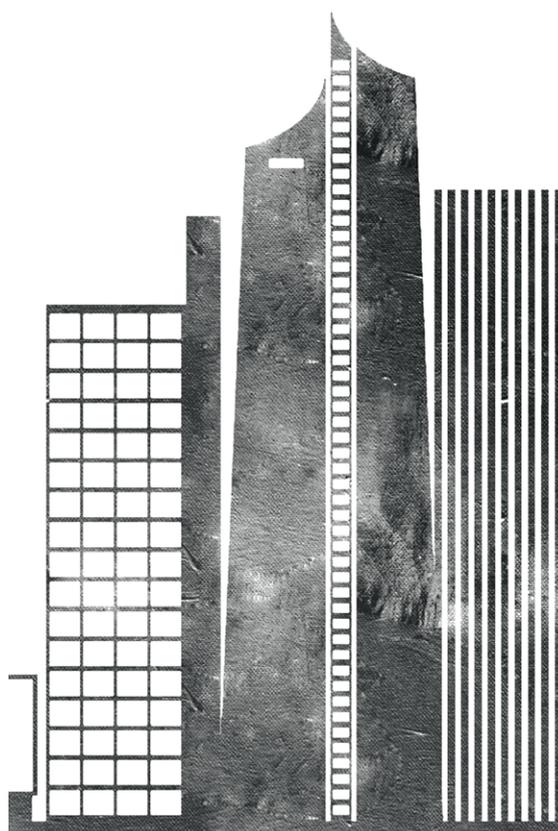
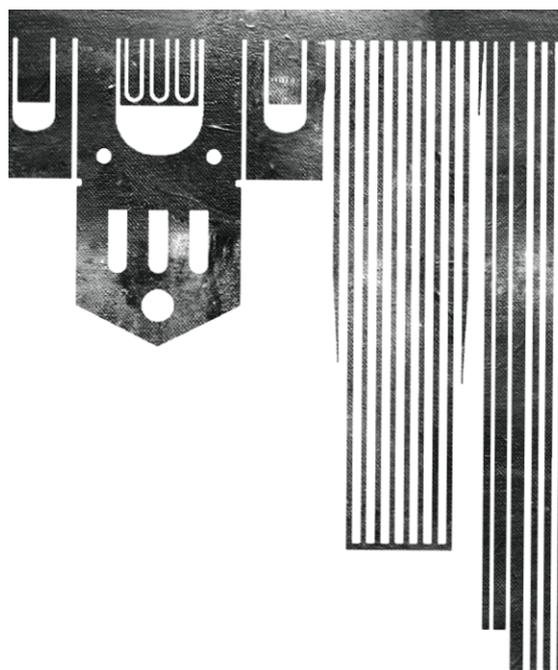
Nos besamos debajo de los puentes
 en esta ciudad de un solo piso,
 de avenidas que se creen autopistas.
 Ciudad furtiva como un romance sonámbulo,
 rojiza como el último grito del ladrillo.

Geográficamente inconexa,
 con un Boston
 dos Buenos Aires,
 un Belén y un París al norte.

Calles que responden a varios nombres;
 nubes que se encuentran a llorar.
 El concreto marca a la lágrima el compás.

En agosto las flores se derraman
 entre calles imperturbables.
 Rezamos a los ángeles y al olvido,
 al ángel que era nuestra sombra.

Llueven flores
 y hacemos el amor entre el plomo.
 Te quiero verde.
 Verde montaña oscura y húmeda;
 querido valle de lamentos.



Amor triste

Pálidos como la muerte,
alejándose de ellos la vida,
condenados a mala suerte
aspiran mis ojos verte un día.

Y sufren mucho por no hablarte
y mueren a cada tanto,
y se ahogan por no mirarte
mis ojos en su propio llanto.

Si acaso vieras que hay un amor triste
así como hay dulces abrazos,
si pudieras ver que en mí existe
un amor al que no siguen tus pasos.



Sabrías cuánto me duele quererte
si acaso vieras lo triste de mi amor,
podrías ver a mi lado la muerte
y dejar sobre mi tumba una flor.

Viene la melancolía de frío aliento
y nunca sentiré de nuevo tanto amor,
pero me ahogaré con gusto en sufrimiento
porque sé que contigo muere mi dolor.

Andrés Esteban Zapata Cuartas



Azul

¿Por qué la tristeza debe ser azul?,
 ¿no puede ser verde?,
 ¿no puede ser naranja?
 Muchos se preguntan lo mismo,
 a lo mejor, cuando la alegría expira
 y el vacío impasible se aproxima,
 el azul resuelve todo con su llegada.
 El cielo invade las calles,
 las habitaciones son inundadas
 por el mar,
 las botellas vierten
 líquidos azules,
 como si el mismísimo mal
 guiara la contemplación hacia la vida.
 De esta manera aparece el azul clínico
 tratando de buscar la cura del mal,
 si es que este tuviese resolución alguna.
 La liberación de tener que ser felices
 se manifiesta en ese azul,
 azul corpóreo,
 azul v

o

l

á

t

i

l.

Ferazulhada

María F. Gonzáles



Los días



« Tiempo sentir. »
« « « « « «



están contados

Los días
Erika Chaparro.
Collage análogo, 2020

Me encontré fue con el serenatero que le digo. Que ya usaba dejarme ni siquiera cuadrar. Es verdad que un
nbrero de vaquero pero todavía cantaba en trío. Que le dijero sólo un instante en un inmenso fe... negro
o que le canten una canción a la pelada. Qu... gritando y le alcancé a p...
en taxi, y yo no hay caso: a pie o nada, ant... lo y ¡zas! otro golpe en la...
entran clientes, ¿díga-lo? Caminaron y todo, pero no encon... De colores. Y de pronto
n clientes ni nada. Que adónde era, que uno de ellos no podí...rés más? Ya, dejálo ya, dijo...
nar mucho porque le dolían los pies de lo tanto que se la pa... se me alzó? Pero d...
minando e... man de can...
quí? ...eso y abajit...
Desde aqu... Sólo cinco... enían esa carnis...
la gente afu... adores. A ver pel... árese. Y ya me...
ión a una... e y todo, pero y... ré solo. No sia...
¿Desde aqu... más gr... sted, pelado, e...
Si. Hay mu... onia... nda, ¿vos estu...
ean, así qu... a pel... ¿Y allá peliás...
Que cuál c... le dije, y tod...
Rayito de... o? Estás muy...
Apuesto a... n, y todos me...
eguro era p... y a almorzar...
a descansa... el hermano l...
cuerdo que... mano, y ahor...
versos de n... má está sola...
cia comenz... ro. Des... risa o qué? M...
Dio tres pas... squina. Ento... os vas a pegar...
era su mira... esa luna llena, y... pelado, me d...
ahora. Me despedí... mamá...
de su puta casa, y... no de jar un ce...
Esa tarde... servador contan...
comencé a aprender las cosas...
y fui y les quebré todos los...
Mar me vio y allí si no se por...
ni les recibió moneda ni nada: llenó la...
de Corinto para acá. Al otro día, le dije...
ador por es... os, que él era el primer...
nes de más arri...
do el mundo...
yo, llegarc...
reguntaron...
y mi papá...
indado ce...
mi mamá me con...
rió don Sa...
s Pedro P...
Cecilia, la...
que colin...
adito de m...
vivir a la...
sus manos o con el...
ensando en la mujer ingrata, llegar a m...
bió? Seguro. Andaban más románticos. C...
lluvia. Yo salía sin abrigarme para...
frío y todo y si la película era buena pon...
a las calles solas.

Igual

Vienes aquí a la comarca
con tus alas rotas
con las manos en la boca
buscando alevosía

Espera al mediodía
cuando las palomas vuelan
no pierdas la carrera
de sentirte omnipotente

Ayer en la mañana
bajaron ángeles y pájaros
aquí hasta mis brazos
de joven sonriente

No esperes que te llame
en medio de los campos
donde solo son los sapos
los que nutren el estanque



Aquí en mi comarca
todavía estoy buscando
vida y esperanza
para los que siguen cantando
spero encuentres lo que buscas
a través de tanta porquería
no te olvides que todavía
brillan en lo alto las estrellas

Aún en la laguna
de altos peces saltones
se encuentran dos sirenas
con quienes compartir dones

Cuando mi magia ya se acabe
y yo vuelva buscando tu calma
no me pidas que desgaste
por ti más mi alma





Con un par de caricias
el mundo se reinicia
y con él empiezan de nuevo
dolores y alegrías

Cuando vuelva a buscarte
en medio de palpable miseria
espero que procedas
con inesperada indulgencia



Y si tú eres quién vuelve
arrastrándose por el fango
no te olvides cariño mío
que yo igual te estaré esperando

Gustavo A. Chingual.





Reebot System Now
Serie Delirio digital
Carlos Loaza Carmona
Dibujo Digital y Animación
2019

Otras cosas

Las últimas casas,
el desengaño de los cámbulos,
el ruido de un ratón en el mercado.

Un mantel bien puesto sobre la mesa,
la sorpresa de un árbol de limón,
que se nombra y desaparece en cualquier cosa que se espera,
en cualquier otro rostro que dejará de volverse tierra.

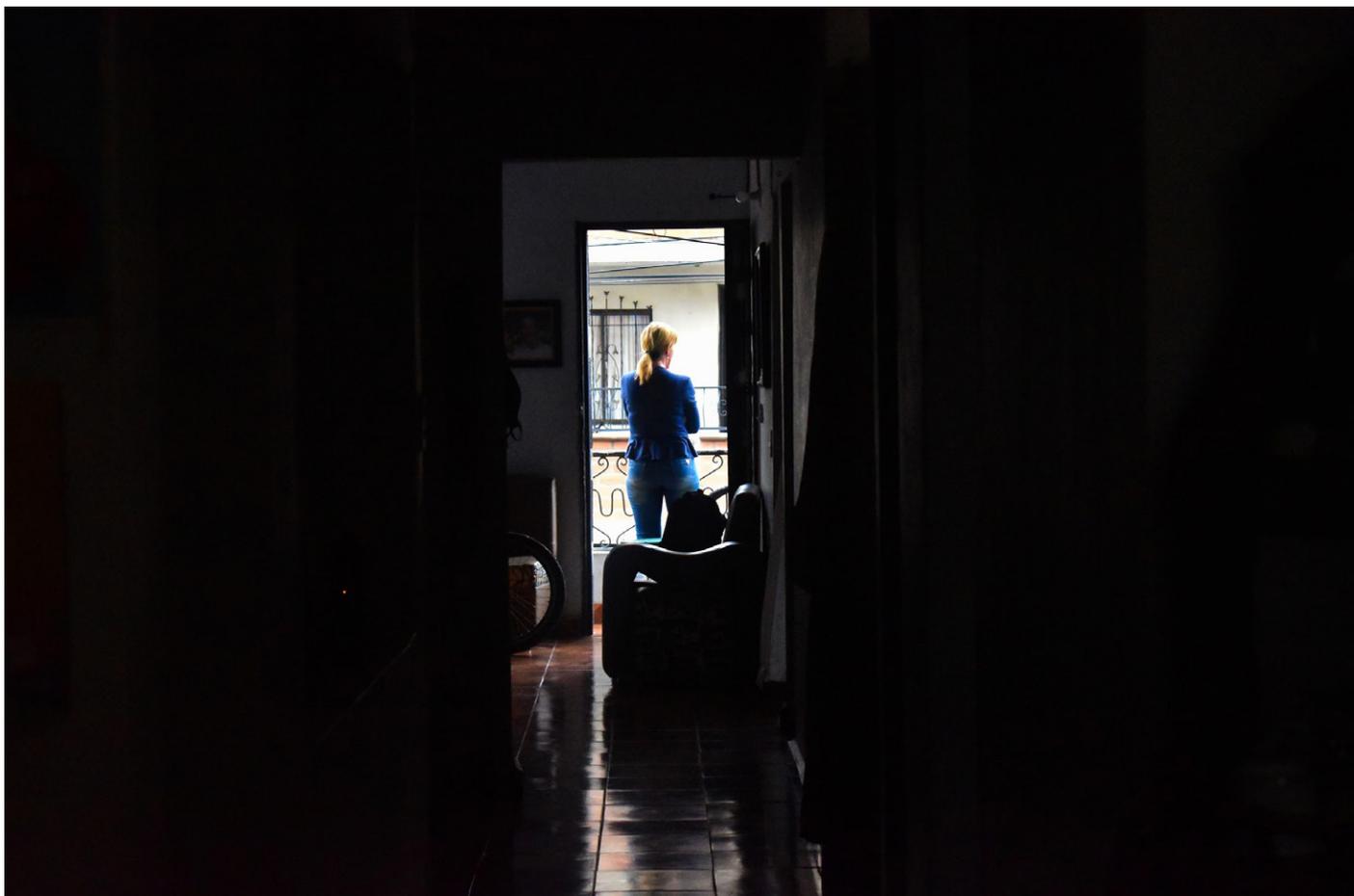
La soledad se reconoce en los hombres que duermen y que desde su más profunda orfandad se miran; aunque solo estuvieran abrigados por lo que nunca podrán decir. Una soledad que proviene del hecho mismo de que es el lenguaje el que ha desconfiado de nosotros, sus sentidos habituales se han desvanecido y, entonces, es ahí cuando todos los gestos conducen hacia la palabra soledad —pobre, desgastada—, la última y desesperada cartografía en donde sobrevive la memoria. Quizá sea por eso que no sabemos nada de lo que espera aquella mujer que sueña sentada en los lugares del parque central de Villavicencio. Ocurre que a los noventa y dos años las piedras olvidan cierta delicadeza; ese gesto de la soledad que cede su lugar a la quietud, a los secretos que se esconden tras las ruinas de las casas. Ella nada conoce de las cosas que se nombran entre el olvido y la ruina. ¿Cuánto nos puede durar el silencio en la muerte?

Pocas veces la vi reír, pero cuando lo hacía no me recordaba el nacimiento de

la tragedia sino el de la soledad, a una cierta estética de la existencia que deviene de ese aprendizaje de la risa: los largos pasos en busca del hombre que no regresó, el desasosiego de una mirada que no llegará y las tantas horas en el calor de la tierra. Un rostro que no siempre inspira temor y angustia. Una mirada que, pese a la cercanía, se las arregla para intentar perforar, poco a poco, la tranquilidad de los actos cotidianos, hasta que, a fuerza de querer alejarse queda a la vista su violencia. Pero su risa, ese gesto que remite siempre al comienzo, a las voces que intenta escuchar por sí sola, al cortejo de memorias, al sentido del comienzo que un buen día decide probar su suerte en contra de la muerte para salvarse, pronto acaba. Pero sucede que algo se pone al descubierto, algo muestra su preocupación y reclama una pregunta que desconozco y que podría entrever con el paso del tiempo: la inevitable afirmación de que los muertos también descansan.

15 de enero de 2020.

Laura Benavides



¿Quién puede ser tan insensato como para morir sin haber dado, por lo menos, una vuelta a su cárcel?

- Marguerite Yourcenar



Una vuelta por mi cárcel: imágenes de cuarentena

Eliana Sepúlveda Gómez

Fotografía Digital

2019



LECTURA

RECOMENDADA

La Universidad de Antioquia, Madre Nutricia de las Artes: el reconocimiento de lo “superfluo”.

Una mirada a la tradición europea que heredamos de enseñanza de las Artes, y a la etapa fundacional de las mismas en nuestra Universidad: la música y el teatro.

Por Mario Yepes Londoño

Impreso en “Pensar la Historia”, serie publicada por la Dirección de Extensión de la Universidad de Antioquia, 2015.

La historia de la universidad en el mundo se ha construido con diversas respuestas a las necesidades de conocimiento, civilización y desarrollo de las sociedades y de las culturas. La incorporación de las distintas disciplinas ha respondido a imperativos diferentes: la universidad medieval europea, por ejemplo, es decir la madre de todas las instituciones de educación superior de lo que arbitrariamente llamamos Occidente (incluidos nosotros, sus “hijos” del Sur) estructuró su plan de estudios con base en las necesidades concretas de su creadora, la Iglesia Cristiana de

Roma: la afirmación del dogma, de la moral, de la filosofía, la teología y la cosmología ortodoxas. De esta manera aseguraba dondequiera la unidad del llamado pueblo de Dios, por la homogenización de su dirigencia intelectual, proceso que en buena medida se cumplió por la unidad lingüística del latín clásico rigurosamente conservado para la enseñanza y para el culto (por fuera discurrían libres y deformantes de esa herencia las nacientes lenguas europeas y chocaban entre sí en las guerras infinitas y en todos los comercios, incluyendo el de las ideas; ya llegarían, ora-

les o literarias, a invadir también los recintos de las *Scholae*). En consecuencia, con aquel objetivo de conservación del orden por la verticalidad jerárquica del poder eclesiástico, las universidades medievales también sufrirían los vaivenes de las alineaciones políticas de la Iglesia con los poderes monárquicos, y de sus rupturas. Parte de este andar, ocurrió a partir del momento en el cual la Iglesia reconoció que el saber de la antigüedad no era sólo la herencia del paganismo sino la del humanismo, mal que le pesara a muchos de sus personajes. La preservación de la ortodoxia y de la unidad del poder, en su fortaleza, podía permitirse los escauceos clásicos en la *Universitas*.

La enseñanza de las Artes ya desde el *trivium* y el *quadrivium* medievales, en una progresión que se aceleraría con el Renacimiento, se uniría a estos propósitos como requerimiento elemental: la ilustración visual de los textos antes exclusiva del monasterio y del maestro del oficio, el refinamiento progresivo de la literatura, la maravillosa música desde la elementalidad de la medieval hasta la gloria de la polifonía, todo estaba al servicio de la ideología. Pero por ahí andaban también los ilustradores de los libros profanos y sus impúdicas libertades, los compositores que tomaban canciones populares para iniciar la escritura de una Misa o de un Himno, los poetas goliardos libérrimos y burlones, nacidos de la propia entraña de la universidad cristiana, trovadores y juglares, la farsa y la comedia popula-

res de tradición oral y representativa, y luego también literaria, comediantes que esperaban a integrarse con la otra tradición, la que en el Renacimiento recuperó la dramaturgia trágica y cómica de Grecia y Roma y al tiempo renunció a la normativa aristotélica.

Las criaturas de la cerrada fortaleza de la *Schola* también circulan por la calle y los puertos que traen los nuevos vientos, y la taberna y los burdeles y en todos esos espacios prosperan; por los cementerios donde se hacen diseciones clandestinas, por los hospitales que la propia Iglesia dispone para atender a los apestados y a las víctimas de las guerras. La misma institución suprema termina por especializar los ambientes y tendrá que destinar espacios de las *Escuelas* catedralicias o monásticas para la enseñanza de la Medicina, para formar a los que llamaba *físicos*, curas de lo físico porque en otros claustros se formaba a los curas de almas. En el proceso, se producen las maravillosas fusiones y confusiones de intereses, de disciplinas, de *teknés*: Rabelais, señor feudal, estudia medicina en Montpellier, con un humor quizá indispensable para sobrevivir al intento en la época, y al mismo tiempo escribe su obra maestra con una mezcla de lenguas académicas, de latín y griego macarrónicos, de francés tabernario y de su propia imaginación monstruosa, delirante y que hoy, con ayuda, nos divierte como pocas. Procesos similares se darán con tipos como Marlowe en una Inglaterra

que ya le debe a Enrique VIII la prosperidad de Oxford y de Cambridge, la cual contribuirá a la ilustración del mundo protestante anglicano, y donde Erasmo y Thomas More (como Campanella en Italia) nos están entregando la crítica de su tiempo y el anticipo de la modernidad. Como la universidad alemana que el mismo Marlowe nos deja entrever en la trágica historia del transgresor Fausto, profesor en la misma Wittenberg donde Shakespeare ubica a Hamlet como estudiante de filosofía. Como Cervantes en Alcalá de Henares o como sus personajes estudiantes de Salamanca después de regresar de la América recién entrevista, indianos ricos como los que también pinta Lope de Vega mucho más preocupados por ver el mundo y sus riquezas que por la prédica de las postrimerías de los viejos claustros.

Eran éstas sociedades en las cuales, ya está dicho, el poder bifronte civil y religioso seleccionaba para la universidad lo que le interesaba, que a poco andar lo fué todo; cada disciplina cumpliría una parte del proyecto de dominación de las conciencias y las voluntades. El cálculo no podía ser perfecto en esa dirección: la dinámica del saber y de la ciencia, la dialéctica, la nunca negada *disputatio* (aunque con frecuencia estorbada y combatida necesidad del debate académico), la fuerza de la *demonstratio* y la finalmente probada asociación entre conocimiento y poder afirmarían también a los disidentes, herejes y locos que a veces quedaban por

fuera de los claustros para finalmente volver a ellos, a la *Mater*, o para crear otros.

Sólo hubo durante siglos un sector, el de las Artes, que terminó por desarrollarse en la sociedad civil burguesa más que en la universidad: la arquitectura (con su tradición secreta de saber para iniciados, para *masones*), la pintura y la escultura albergada en los talleres donde conviven maestros y aprendices; los músicos que al condicionamiento laboral de la Iglesia y de la aristocracia buscaban ahora la alternativa del apoyo de la burguesía y la aventura de la independencia, están respondiendo al signo de los tiempos: todo está conduciendo a la sustitución del poder económico y político monárquico y feudal, por la burguesía en el naciente capitalismo, y al crecimiento de nuevos mecenas, ya no de pequeños aristócratas sino de algunos monarcas absolutos en el Estado Nación. Es notorio cómo los temas de las artes desde el siglo XVI están representando esa dirección. La apropiación de la autoría de la obra de arte y del beneficio económico para el Maestro y, por medio de éste, para sus dependientes, hacen parte de ese signo. Ahora había un mercado del Arte y unos modos de producción que se asimilaban a los del artesanado y prefiguraban los de la futura era industrial y aún los del arte en lo que se ha llamado la era de su reproductibilidad técnica. En el campo del teatro había ya desde el siglo XVI un contraste notable con el

pasado inmediato y un fenómeno similar al de la antigüedad: si antes el teatro de origen popular (los muchos nombres de la farsa y la comedia) se hacía sólo en las calles, plazas y tabernas y era escasamente divulgado como literatura, a partir del Renacimiento, cuando se produce la fusión que ya mencioné con la tradición clásica, cuando ya no se distingue a rajatabla tragedia de comedia y se han suprimido las unidades de la *Poetica*, y el gusto del público es capturado por las obras históricas que exaltan a la nación y por las historias de otras tierras, esa tradición popular enriquecida por los nuevos ingenios (los isabelinos, los del siglo de oro español, los italianos y franceses) es de tan masiva demanda que se construyen teatros enormes, el público es policlásico y hasta algunos dramaturgos y cómicos se vuelven ellos mismos empresarios. La lengua que se habla en la escena es la de la calle, la de los idiomas europeos en cada vez más sólida formación, así buena parte de los textos estén llenos de la retórica clásica para diversión del respetable. El teatro público se vuelve la escuela de teatro para dramaturgos, actores y público. La universidad, como los teatros cortesanos, sigue albergando, rigurosa y aislada, la tragedia y la comedia de los ilustrados y está abriéndole paso jubiloso a la *favola per musica*, la ópera.

Así ocurrirá hasta bien avanzado el siglo XX; en el camino, sobre todo entre el XVIII y el XIX, surgirán, como resultado de aquellas iniciativas priva-

das burguesas y de los mismos artistas, academias de artes plásticas y conservatorios de música, algunas también (por fin) como resultado de gobiernos civiles que han asumido el viejo papel que tuviera la Iglesia. Así llegó hasta nosotros en América.

Lo reconocido como indispensable y forzoso y lo que es tenido como secundario y superfluo.

Hay pues una larga historia de necesarios y forzosos (a veces forzados) intercambios entre el mundo y sus sociedades por un lado, y sus universidades por el otro. Si en nuestra tradición (y la Universidad de Antioquia, hija inicial de la Orden Franciscana pertenece a ella) fué la Iglesia Cristiana la madre y maestra, en todos los sistemas donde han surgido universidades públicas se ha dado la misma tensión: volviendo a nuestro comienzo, la incorporación de las disciplinas ha surgido de impulsos internos de la academia o de su patrocinador, o bien de las demandas de sectores sociales. Cuando vienen de estos, cabe analizar cuándo esas demandas correspondían a no sólo legítimas sino reales y poderosas necesidades de la mayoría de la gente: las de la supervivencia (la Agricultura y la producción de alimentos) y las del cuidado de la vida (la Medicina y todas las áreas de la salud), y esto cubre a muchas demandas; las de la construcción de la nación y del Estado, la seguridad, el ordenamiento de las profesiones y del comercio y la industria: el Derecho y las Ciencias

Políticas, la Economía; la disciplina fundamental para albergar todo lo que somos y hacemos: la Arquitectura, con las derivaciones que comparte con la plástica en el Diseño para todos los propósitos; las que surgen para tener una infraestructura digna de transporte, para crear una tecnología que alcance a todas las necesidades de nuestro mundo físico: las Ingenierías; las de la Comunicación que, en síntesis, proyectan todos los lenguajes de nuestros sentidos. Y las humanidades, vastas, infinitas, y la filosofía, que tocan con todos los procesos y las disciplinas humanas, las más antiguas habitantes de la Universidad y las que, al mismo tiempo, tienen que vivir defendiendo su existencia y su integridad, las que deben resistir con inteligencia y tozudez los ataques de todos los extremismos y las dictaduras: Filosofía, Antropología, Sociología, Historia, Educación.

Las Artes son, para las miradas miopes de los fundamentalistas, lo peligroso; y para los pragmáticos de todos los pelambres, los ignorantes de todo lo que no les atañe, lo superfluo. Históricamente nuestra sociedad, con rarísimas excepciones, ha tenido una visión de las Artes como patrimonio de las élites y como innecesarias para la vida de los asociados.

Saben que no lo son, pero prefieren presentarlo así para no parecer ignorantes; por supuesto, consiguen afirmarse más como tales; en el fondo, su sentimiento es de temor: las Artes

son los lenguajes que más duramente suelen desnudar a los mediocres, los tiranos, los ignorantes con poder. Su eficacia tiene mucho que ver con el hecho de que, si bien no pertenecen a ninguna de las disciplinas “indispensables”, las reúnen a todas ellas, de todas se valen y a todas se refieren. Usted puede subsistir sin música o sin literatura, sin artes plásticas o teatro, ciertamente, pero eso no es vivir; su existencia será gris, monótona, ruda, porque hay algo que Usted no puede ignorar cuando al fin tiene comercio con las Artes: la eficacia y la riqueza de su comunicación, la fascinación de alcanzar formas cada vez más complejas y profundas de encuentro y descubrimiento con el mundo y con los semejantes, pasa por la apreciación de las Artes e idealmente, en un estadio superior, por la aventura de la creación artística.

Por eso, ni Usted como individuo ni la sociedad se pueden contentar con moverse para ese propósito de manera exclusiva en el terreno de la Cultura. Esta es, no digamos necesaria o importante; simplemente, es inescapable. Espontánea como es, de ella surgimos, a ella pertenecemos y en ella nos movemos; en el mejor de los casos, aparte de la básica cultura en la cual llegamos a la vida, la de nuestro entorno, podemos tener comercio provechoso con otras culturas del mundo que conocemos. Mientras tenemos vida, somos parte de la cultura y ayudamos a reproducirla y si tenemos acceso a buena educa-

ción tendremos el privilegio de criticarla y de conducirnos de manera libre y autónoma frente a ella y contribuir a cuestionarla. Este cuestionamiento de la cultura es indispensable porque en ella se alberga de manera espontánea todo lo positivo y lo negativo que somos como pueblo, como nación y como ordenamiento social. En esta medida, sin renunciar a la cultura que heredamos, podemos partir de ella para producir arte. Pero ya lo he dicho: este será un proceso dialéctico entre la cultura y la educación, y por eso es indispensable que en todas las etapas de la educación se enseñe el arte (su historia, su apreciación y la posibilidad que tenemos de crear) como la forma más excelsa, elaborada y rigurosa de la cultura.

Pero esa enseñanza, si bien en muchos casos (como las etapas cruciales de apropiación de una técnica artística) puede y debe ser individual, la mayor parte de las disciplinas de una formación artística integral han de ser colectivas y en el marco de una institución vinculada con los procesos sociales y políticos. He ahí el papel de la universidad, especialmente de la universidad pública: desde educar a los formadores hasta promover de manera incesante una formación de artistas que se asomen a múltiples disciplinas humanísticas y científicas y se relacionen de manera orgánica con la sociedad, la del entorno y la del mundo. En esto no se cumplirá nada distinto de lo que le obliga a la Universidad en todos los órdenes, como que es la suprema formadora

de ciudadanos. Es que a la Universidad, quizá más que a toda la institucionalidad, le corresponden el conocimiento y la crítica de la sociedad, no, como se suele predicar, su reproducción mecánica y acrítica que es lo que ocurre espontáneamente con la cultura.

¿De dónde surgió la idea de la incorporación de las Artes a la Universidad de Antioquia?

Es necesario advertir que en este escrito sólo nos ocuparemos, sucintamente, de la etapa fundacional de los estudios de música y de teatro en la Universidad de Antioquia, es decir el período que cubre las décadas de 1960, 70 y el año 1980. Un balance de lo que existió desde entonces en estas disciplinas en la Facultad de Artes tendrá que darse en el futuro. La parte dedicada a las Artes Plásticas se encontrará en otro de los opúsculos proyectados.

Curiosamente, el ingreso de las Artes a la Universidad de Antioquia tuvo lugar primero en lo que hoy llaman el nivel básico: el Liceo de Bachillerato tuvo, entre fines de la década de 1940 y bien avanzados los años 70, una franja de materias artísticas en su pensum, a cargo de maestros como Jorge Cárdenas Hernández y Darío Tobón Calle, en la plástica; Rodolfo Pérez González, Alberto Ospina y José María Bravo Márquez en la música. No pocos futuros profesionales de esas artes surgieron de esa temprana educación y, en el caso de la mayoría, se logró una verdadera for-

mación de público: en el Liceo el énfasis era la apreciación de las Artes.

La exigencia a la Universidad colombiana, en general, para que cumpliera ese papel en el nivel de la educación superior no vino de adentro, con la única excepción de los estudios literarios, altamente valorados desde siempre. En cuanto a las otras Artes, tenemos que distinguir dos etapas, que reflejan aquellas distintas visiones valorativas de las que hablamos atrás: en una primera etapa, incluso cuando, en distintos momentos e instituciones, se fueron incorporando la música, las artes plásticas y, finalmente, el teatro y las demás artes representativas, la ubicación en comparación con las tradicionales profesiones liberales fue de menor exigencia y valoración: no eran considerados “programas universitarios”; no conducían a títulos iguales (cuando todo egresado era “doctor”); en una segunda etapa, que corresponde a las décadas de 1960 y 1970, lenta pero progresivamente se llegó a ese estatus similar al de las disciplinas tradicionales de nuestras universidades. Así, primero en la Universidad Nacional de Bogotá y, después de la nuestra, en la del Valle. Esto correspondió a una visión de reforma general de los planes de estudio, a la departamentalización de las facultades y el impulso a la investigación, a la influencia benéfica de programas hoy lamentablemente desaparecidos como los Estudios Generales de Ciencias y Humanidades. La clara influencia norteamericana de estas ini-

ciativas, tuvo una expresión particularmente positiva en el campo de las Artes. Es en Estados Unidos donde la institución universitaria, pública o privada, progresiva y aceleradamente desde comienzos del siglo XX, acoge a todas las Artes, incluyendo al Cine. Veamos cómo se produjo el proceso entre nosotros.

Ya hemos visto, en el breve recuento histórico del comienzo, cómo durante varios siglos la enseñanza de las Artes en Europa y en América toda y aún en sus colonias de África y Asia, respondió a iniciativas privadas o públicas laicas por fuera de las universidades: Academias, Conservatorios, Escuelas de Bellas Artes o de Artes y Oficios; éstas últimas denominaciones corresponden a instituciones que entre nosotros, especialmente en Medellín, dejaron una huella notable en la escasa vida artística, accidentada por la escasez de recursos, por la inestabilidad política, por las guerras civiles; en general signadas por la menor exigencia, con notables excepciones; huella notable porque, pese a todo lo dicho, durante muchas décadas mantuvieron la posibilidad de formarse de manera básica en música y en artes plásticas. Varias generaciones vieron surgir a pequeños contingentes de artistas que, cuando tuvieron la oportunidad y los recursos, buscaron otros horizontes y mayor rigor para su formación. Bastaría pensar en el aporte de maestros como Pietro Masccheroni, pianista y director de Ópera

que a tantos de nosotros inició y formó para este género, para entender lo que significó el Instituto de Bellas Artes durante cuatro décadas; no mencionaremos aquí a los maestros de la plástica, varios de profunda trascendencia entre nosotros, porque el capítulo pertinente se presenta aparte del presente. En fin, esas instituciones mantuvieron la opción del estudio y de la creación artística en medio de sociedades pragmáticas (¿?) para las cuales el arte era superfluo. El modelo europeo, por supuesto, era el de academias pequeñas regionales y al tiempo el de las notables: el Conservatorio de París o la Schola Cantorum, la Royal Academy de Londres, la Academia de Viena, el Real Conservatorio de Madrid, las del Bolshoi y del Marinsky en Rusia, la Academia Santa Cecilia de Roma, para citar algunas excepcionales. Ninguna era universitaria, aunque por supuesto el nivel académico y la proyección social eran y siguen siendo altísimos. Básicamente una formación, integral sí, pero exclusiva en las disciplinas del oficio como parte del pensum. Se suponía que la alta formación humanística que obtenía el discente dependía finalmente de la cultura intelectual del docente de la teoría o de lo instrumental: la verdadera figura del maestro.

La idea de la adscripción de programas de formación artística a las universidades fue, pues, un aporte norteamericano. El que esto escribe recuerda con gusto haber obtenido en 1981 una explicación para este fenómeno, por parte de un notable profesor de la Uni-

versidad de California Berkeley: en una universidad es posible encontrar ya acogidas desde mucho antes todas las disciplinas humanísticas necesarias para la formación del artista de cualquier arte. Similar a mi propia argumentación desde 1972 hasta 1975 para lograr la creación de la Escuela de Teatro de la Universidad de Antioquia: proponerle a la institución que acogiera al teatro como carrera universitaria era incorporar unas cuantas materias y prácticas características del oficio mismo, pero todo lo necesario para la formación del ciudadano y del intelectual que debe ser un artista, ya lo tenía la Universidad de Antioquia: se trataba en fin de que ésta abriera ese regazo fecundo de siempre y su comprensión de la necesidad social planteada.

Eventualmente, en cada institución y según la región, y sobre todo según la cultura intelectual del dirigente universitario, las exigencias de pequeños sectores sociales serían acogidas de diversa manera.

La arquitectura fue quizá la primera en Medellín que alcanzó ese estatus académico similar al de otras profesiones, por la vinculación con la Escuela de Minas; bastaría recordar la importancia de una sola persona, el maestro Pedro Nel Gómez, al mismo tiempo ingeniero, arquitecto y artista plástico, para tener una visión de golpe de una universidad en la cual había un clima

que favorecía todo ello, donde además surgieron excelentes literatos en ese período fecundo a caballo entre los siglos XIX y XX. Más tarde, tras la disidencia católica que salió de la Universidad de Antioquia en tiempos de la Revolución en Marcha de López Pumarejo, sería fundada la Escuela de Arquitectura de la Universidad Pontificia Bolivariana y su fecunda Facultad de Diseño.

El Conservatorio

El Conservatorio de Música fue primero una creación de la Asamblea Departamental de Antioquia (1960), como organismo adscrito a la Secretaría de Educación, paso que se dió simultáneamente con la vinculación de la antigua Banda Departamental. La propuesta al gobierno regional vino por parte de un grupo selecto de ciudadanos preocupados por la situación que entonces sobrellevaba el Instituto de Bellas Artes, dependiente de la Sociedad de Mejoras Públicas (fundación privada); ellos comprendieron que era necesario recabar del sector público el cumplimiento de su deber de formación musical. De ellos, sólo dos eran músicos aficionados: Margoth Arango de Henao, alumna de violín del maestro Joseph Matza y quien durante doce años fue directora de la institución y promotora de la carrera de Educación Musical y del Festival Internacional de Música de Medellín, y Javier Vásquez Arias, abogado y fundador del primer conjunto de música medieval y del Renacimiento –Pro Música- que existió en Colombia; como ellos, todos los demás

eran personas de muy antigua afición a la música y miembros de la Asociación de Amigos del Arte, con frecuencia promotores de eventos de artes plásticas, conciertos y festivales. Ellos fueron: Rafael Vega Bustamante (librero de profunda influencia en la vida artística e intelectual de Medellín, comentarista de música durante sesenta años en la prensa local), Ignacio Isaza (abogado), Marcos Peláez (comerciante y administrador), Luis Carlos Henao Posada (contador, subgerente de la Flota Mercante Grancolombiana en Medellín), Betty Heiniger (bacterióloga y benefactora en el campo de la salud), Oscar Javier Restrepo (odontólogo) e Iván Correa Arango (abogado y durante años presidente del Banco Industrial Colombiano). Al grupo también perteneció el abogado, crítico de cine, experto en Jazz y humanista integral Bernardino Hoyos Pérez, quien dejó desde muy joven su huella ilustrada en la radio cultural de Medellín, de Colombia y en la BBC de Londres. En 1961, siendo Rector de la Universidad el doctor Correa Arango, el Conservatorio de Música de Antioquia pasó al Alma Mater con el nombre de Conservatorio de Música de la Universidad de Antioquia.

El Conservatorio inició labores desde 1960 bajo la dirección del entonces muy joven maestro Rodolfo Pérez González (1929), fundador de la Coral Tomás Luis de Victoria y docente de música en el Liceo de la Universidad, creador de toda una escuela de direc-

ción coral que se ha extendido por todo el país, investigador notable de la historia de la música con excelentes resultados bibliográficos: sendos textos de vida y obra de Beethoven, Bach, Mozart, entre otros y, próximamente, Tomás Luis de Victoria. Valdría la pena reconstruir la importante labor que desarrollaron distinguidos maestros de las primeras etapas del Conservatorio, como el ya mencionado Maestro Matza, director de nuestra Banda Sinfónica y de la Orquesta Sinfónica de Antioquia, fundador absoluto de la escuela de violín que subsiste entre nosotros; Gabriel Uribe (flauta, clarinete y saxofón), de refinada interpretación tanto en música clásica como andina colombiana; Darío Gómez Arriola, pianista; Pedro Nel Arango (clarinete); Enrique Gallego, teoría y clarinete; Jonas Kaseliunas (fagot), Consuelo Echeverri de Escobar (teoría musical y expresión corporal); Harold Martina, eminente pianista de Curazao, de merecida figuración internacional, responsable del surgimiento y la formación superior de importantes intérpretes regionales y nacionales como Teresita Gómez, a su vez maestra de piano en la Facultad de Artes durante varios años; el maestro Martina sería, en 1975, junto con Gustavo Yepes, apoyo principal de la fundación del programa de teatro. Entre sus alumnas, hubo tres más que durante muchos años aportaron grandemente a la formación de pianistas: María Victoria Vélez, Margarita María Velásquez y Consuelo Mejía. A la lista indispensable, hay que agregar

a maestros de la teoría musical y de la historia y la apreciación de la música como Mario Gómez Vignes, chileno de nacimiento y colombiano por identificación y aporte superior a la creación y la docencia; Jairo Yepes Salazar, quien, en compañía de la escritora Rocío Vélez de Piedrahíta, introdujo aquí el Método Ward de pedagogía musical; Alberto Marín Vieco, maestro inicial de nuestra escuela de violoncello; Olga Chamorro, maestra de la viola en la Orquesta Sinfónica de Colombia, tía del notable violinista y director Adrián Chamorro y quien introdujo en la Universidad el Método Suzuki de pedagogía del violín para niños; Gustavo Yepes Londoño, director de orquesta y de coros, fundador de la Orquesta Sinfónica del Valle, compositor y autor de textos teóricos; Blas Emilio Atehortúa, reconocido compositor antioqueño, director y docente, quien también fuera director del Conservatorio; el violinista gitano italiano Raúl Emiliani; Haydée Marín Álvarez, estudiosa de la pedagogía musical en Colombia, Chile y Checoslovaquia, cuyo aporte fue fundamental para el desarrollo de nuestro Taller de Ópera y Teatro Musical, ella misma con logros excelentes en la dirección escénica.

La primera sede del Conservatorio fue una casa antigua situada donde se levantan hoy las “Torres de Bomboná”. Un paso muy importante para la integración definitiva con la Universidad se dió entre 1967 y 1968, cuando el Rector y promotor de la Ciudad Uni-

versitaria, el médico Ignacio Vélez Escobar, muy cercano al grupo fundador, apoyó el traslado de la institución y del Instituto de Artes Plásticas a la nueva ciudadela académica. En este proceso y en la solución arquitectónica, que consistió en la construcción y dotación de dos grandes bloques (24 y 25), tuvo decisiva participación el arquitecto y escritor Ariel Escobar, diseñador y promotor de la construcción del Teatro de la Ciudad Universitaria (Camilo Torres), una de las mejores salas para conciertos y teatro que existen en Colombia, como lo sería luego el teatro de la Universidad de Medellín, también de su autoría.

La Escuela de Teatro y su primera organización en el Conservatorio.

Hasta entonces, los programas (con la sola excepción del más reciente, la Licenciatura en Educación Musical) tenían aquella estructura de las instituciones europeas: no conducentes a títulos de educación superior y con una notable carencia de materias humanísticas. Estas carencias sólo se subsanaron a partir de 1975, cuando, al igual que el Instituto de Artes Plásticas, fueron estructurados como carreras similares a las del resto de la institución; en esto también fué pionera nuestra Universidad. En ese momento, con la creación de la Escuela de Teatro, la cual comenzó con esa nueva estructura (aunque conservó lo que entonces se llamó el Programa Aficionado, una especie de Extensión), también cambió la

estructura administrativa: por decisión del Consejo Superior, el Conservatorio acogió en su seno al nuevo programa de Teatro y pasó a llamarse Escuela de Música y Artes Representativas. Con este nombre, se proponía desde el comienzo el futuro desarrollo de una Escuela de Danza (para la cual creó un programa la maestra Silvia Rolz, notable formadora y coreógrafa), pero esta aspiración sólo se logró varias décadas después y hoy es una promisoría realidad.

La propuesta de la Escuela de Teatro fue presentada al Rector Luis Fernando Duque por Mario Yepes Londoño en abril de 1972 cuando fue invitado por el profesor Rodrigo Montoya a dirigir el grupo oficial de teatro de la Universidad, El Taller, fundado por Alberto Llerena, notable titiritero y director cartagenero. A Llerena lo había reemplazado en la dirección el reconocido actor y director Edilberto Gómez, quien había abandonado el Teatro Experimental de Cali, al mismo tiempo que la maestra Yolanda García Reyna, actriz y directora de teatro y televisión, cuando ambos vinieron a Medellín a trabajar en la Escuela Municipal de Teatro fundada por Gilberto Martínez, cardiólogo, nombre importante en los ámbitos regional y nacional como dramaturgo, director y actor; la escuela fué cerrada por una alcaldada de la Alcaldía de Medellín, por claras razones políticas de censura. Gilberto Martínez llegaría más tarde a trabajar en nuestra Escuela y hasta hoy dirige la Casa del Tea-

tro, de labor meritoria en la escena y en la rica Biblioteca Gilberto Martínez, la más completa de su género en Colombia como centro de documentación.

Durante tres años, en una etapa de gran convulsión de la Universidad colombiana, que entre nosotros incluyó un cierre de la actividad general durante cerca de un año, Mario Yepes reorganizó tres veces el grupo oficial hasta cuando, desde fines de 1973, conformó el elenco que de manera entusiasta colaboró con el director en la campaña interna y externa (en todas las funciones, en barrios, pueblos y universidades se hacía el pregón) para conseguir que las directivas universitarias crearan la Escuela de Teatro. Es justo recordar los nombres de esos estudiantes: Carlos Mario Aguirre, quien con Cristina Toro ha mantenido durante más de tres décadas el Teatro Águila Descalza conocido en toda Colombia y en varios países de habla hispana, incluyendo los Estados Unidos; Gustavo Fernández, por entonces estudiante de Ingeniería de la Universidad Nacional en Medellín, quien después de graduarse estudió cine en Bélgica y fue uno de los primeros directores de la Escuela de Cine de la Universidad Nacional en Bogotá; Luisa Margarita Henao, por entonces estudiante de Derecho en la U. de A. y bailarina de la Academia de Ballet de Kiril Pikieris; Mauricio Duque, licenciado en idiomas (hoy traductor en la ONU), con largo recorrido de actor en Colombia y en Europa; Jesús Ramírez, estudiante de Derecho; Azer Vega, costeño estudiante

de Derecho en la Bolivariana, estudioso y serio actor; Jairo Osorio, periodista y escritor, editor e investigador; los hermanos estudiantes de música Gloria y Mario Agudelo; la egresada y profesora de Química Clara Aguilar; la actriz Nora Delgado; la actriz y socióloga Patricia Correa; la enigmática Roberta, de quien nunca nadie supo el apellido ni la vinculación académica; Jorge Tabares, actualmente y durante largo tiempo Director de Extensión de la Universidad EAFIT; Juan Rafael Tobón, diseñador; y Bernardo Ángel, quien tiene el mérito de ser el más antiguo y persistente actor y dramaturgo de teatro callejero de Colombia.

Un fenómeno interesante fué el movimiento imitativo que se creó a partir de entonces. El mismo año 1975, invitado a ver nuestro montaje de su obra *Un Réquiem por el Padre Las Casas*, vino Enrique Buenaventura en la primera de muchas y fructíferas visitas a nuestra Escuela; pese a la visión crítica, escéptica, que por entonces tenía el gran poeta, dramaturgo y pintor sobre las posibilidades que tenían nuestras universidades de brindar una formación como la que necesitaba el movimiento teatral, finalmente Buenaventura se acogió a nuestra argumentación; un resultado fué su propia propuesta a la Universidad del Valle de crear allí la que hoy es otra clara realidad de gran influencia en su región y en el país. Luego vendrían las Escuelas en las Universidades de Caldas, Distri-

tal de Bogotá, Javeriana, de los Andes, Surcolombiana de Neiva y la transformación del Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali a los estudios superiores.

En una primera etapa, la que estamos reseñando hasta 1980, aparte de Mario Yepes, los docentes de la Escuela de Teatro fueron exclusivamente del Conservatorio y, como estaba previsto, de Humanidades, Filosofía, Idiomas, Literatura e Historia de la propia Universidad. Importantes miembros del movimiento teatral colombiano como Enrique Buenaventura, Carlos José Reyes, Santiago García, Jorge Alí Triana, Patricia Ariza, o extranjeros como el mimo Julien Gabriel, alumno de Marcel Marceau, o el lingüista italiano Giorgio Antei, vinieron en los primeros tiempos a dictar cursos y talleres. Sólo después de 1977 se vincularon algunos docentes que habían trabajado con Gilberto Martínez, como José Fernando Velásquez y Luis Carlos Medina; el excelente dramaturgo Henry Díaz, quien venía de la primera época del Pequeño Teatro; Sonnya Montero y Mario Cardona, egresados de la Universidad del Valle; y Thamer Arana, egresado de la Escuela Nacional de Arte Dramático que por entonces dirigía el gran maestro Santiago García, y activo hasta el presente como docente y director.

Para concluir este recuento de las primeras etapas, es importante señalar un importante desarrollo posterior: la creación de la Facultad de Artes, para reunir los programas de música,

teatro y artes plásticas, fue propuesta desde el mismo año 1975 por un comité espontáneo formado por Beatriz Restrepo Gallego (profesora de Filosofía, futura Vicerrectora de la Universidad), Gustavo Yepes L., Aníbal Vallejo Rendón, pintor, director de Artes Plásticas y futuro decano, uno de los nombres esenciales de nuestra Facultad; y Mario Yepes L. Por entonces, la agitación permanente de la vida universitaria y hasta la oposición de algún sector interno, condujeron a que el proyecto debiera buscar otro momento oportuno; éste fue el año 1980, cuando al mismo grupo inicial se sumaron el economista Hernán Rojo Fernández, por entonces director de la Escuela de Música y Artes Representativas, y Javier Escobar Isaza (profesor de Filosofía y escritor), una de las personas que más han contribuido a la reafirmación de los proyectos iniciales de formación, a la organización administrativa y a la creación de los programas de postgrado. También fueron importantes los apoyos de profesores que participaron en las primeras administraciones, como la mencionada maestra Haydée Marín, Carlos Arturo Fernández, doctor en Filosofía, especialista en Historia del Arte, decano y director de los postgrados, y Francisco Londoño, éste meritorio como docente, director de Artes Plásticas y decano actual de la Facultad de Artes.

Cuando se están cumpliendo 40 años de la fundación de la Escuela de Teatro y

de la conversión de los programas antiguos a los de formación superior, es importante vislumbrar el futuro, sin duda promisorio, de nuestra Facultad de Artes. La garantía será, justamente, que sea cada vez más de educación superior por la preeminencia de las humanidades y por la afirmación de programas

en los cuales de manera rotunda se propenda por crear en los estudiantes una verdadera cultura de sus oficios artísticos, una que, sin desconocer las novedades y los aportes sólidos del presente, reconozca la herencia inveterada y universal de todas las Artes.

Mario Yepes Londoño

Actualmente, pensionado después de 32 años como docente de tiempo completo en la Universidad de Antioquia en las áreas de actuación, dirección, historia del teatro y taller de ópera; desde entonces ha sido docente de cátedra de dramaturgia, literatura e historia en las facultades de Artes, Educación y Comunicaciones de la Universidad de Antioquia así como en la Universidad Nacional de Medellín (que lo declaró Profesor Distinguido) y en el Instituto Politécnico Jaime Isaza Cadavid. Docente en la Academia Cultural Yurupary. Fundador, con un grupo de estudiantes, de la Escuela de Teatro y miembro del grupo profesoral que propuso la creación de la Facultad de Artes. Por tales motivos, el Consejo Superior de la Universidad de Antioquia le concedió el título Maestro en Arte Dramático Honoris Causa. Director, actor y dramaturgo en numerosas obras colombianas y de diversos orígenes, incluyendo un repertorio importante de Ópera y teatro musical. Estudió dramaturgia, con una beca Fulbright, en Playwrights Horizons, escuela dependiente de New York University, con los maestros Colette Brooks y Neal Bell. Fundador de Teatro El Tablado, grupo que existió entre 1983 y 2014.

Actor coprotagonista en la producción para televisión: “*Canturrón*” (de Tealeantioquia, dirección de Gonzalo Mejía sobre un cuento de Tulio Ospina) y protagonista en “*Recuerdos de un músico ciego*” (sobre Gonzalo Vidal), producción del Grupo Interdis de la Universidad Nacional Sede Medellín.

Traductor de poesía en lengua inglesa y de obras de dos autores isabelinos: Christopher Marlowe y John Webster, así como de la “*Ópera del mendigo*”, de John Gay. Autor de numerosos artículos sobre Shakespeare, Ibsen, Brecht y Enrique Buenaventura, así como de otros autores colombianos y extranjeros. Autor de varias obras dramáticas, la mayoría inéditas.



Gacetilla Filología



@gacetilla_filologia



<https://filologia.rf.gd/>

