

Filología

Nº 15

Gacetilla académica y cultural



Marzo 2021 / ISSN: 2619-5305 (en línea)

Filología

Gacetilla académica y cultural

Gacetilla bimestral, Vol. 3

Marzo de 2021

ISSN: 2619 - 5305 (en línea)

Medellín, Antioquia

Coordinación general:

Federico Jiménez Ruiz

Dirección editorial:

Maira Fernanda Guzmán

Equipo editorial:

Sebastián Naranjo Monsalve

Juan Diego Buitrago

Eliana Sepúlveda Gómez

Brahiam Guerrero

Diseño y diagramación:

Johnnatan Naranjo Cuadros

Sophia Osorio Bolívar

Mirey Córdoba Pérez

Juan José Avilez Ortiz

Difusión:

Sara Flórez Maya

Manuela Henao Aguirre

Juan José Avilez Ortiz

Asistencia editorial:

Sara Flórez Maya

Manuela Henao Aguirre

Samuel Restrepo Agudelo

Julio Roperó Daza

Portada:

Andrea Villegas

Contraportada:

Madeline H.

Filología

Gacetilla académica y cultural

N.º15

Marzo de 2021

ÍNDICE

VIDA DEL PREGRADO

Sobre los nuevos cambios en la Práctica Académica

Por redacción Filología

ESCRITURA ACADÉMICA

Ethel Gilmour: pintar las palabras. Memoria y narración de la violencia

Manuela Vives

TRADUCCIÓN

Chanson pour elles

Por Susana Fernández Gil

MISCELÁNEA

Reseña de *Morte a Venezia* de Luchino Visconti. Ejercicio crítico en tono provocador

Augusto V.

ESCRITURA CREATIVA

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

João Boaventura

No puedo ver el mar

Manuela Vives

Mandela, ven por aquí

Manuela Vives

El espejo

Johnnatan Naranjo Cuadros

Sueños

Farazulhada



A una Mujer Fantasma
Andrés Cardona

El hombre muerto
Santiago H. T.

21 de marzo de 2020 al sur de Bogotá
John Jairo Quitian

9 de septiembre
John Jairo Quitian

Pequeña gran tragedia en un solo acto
Erika Molina Gallego

El niño de la muñeca blanca
Juan David Gil

Manifiesto sobre mi propia naturaleza
Gustavo A. Chingual

LECTURA RECOMENDADA

José Félix Patiño Restrepo.
Vida, pensamiento y obra de un cirujano



ÍNDICE

Editorial

Una de las respuestas más comunes a la pregunta por el ideal de la universidad es la formación de humanistas. O, por lo menos, esta fue la aspiración a la que dos médicos tan distintos, como José Félix Patiño y Héctor Abad Gómez, ilustres universitarios, dedicaron su vida: cultivar ciudadanos integrales que entendieran sus derechos y deberes, capaces de pensar por sí mismos, sensibles al arte y con un claro compromiso social. Por esto no debe resultar extraño que queramos, en este número, honrar la memoria de José Félix Patiño, fallecido en febrero del año anterior, pues además de su pasión docente y su ejercicio como cirujano, siempre estuvo interesado por la cultura y el arte. Entre tantas cosas que alcanzó a realizar

en sus 93 años (durmiendo solo cuatro horas al día, según cuenta, como aprendió en su época de estudiante), escribió una biografía de la cantante de ópera María Callas, se interesó profundamente por la *Iliada*, y en su legendaria rectoría en la Universidad Nacional, entre otras iniciativas, impulsó la creación del Auditorio León de Greiff, escenario digno para el desarrollo de la música y la cultura.

Pero como estudiantes de la Universidad de Antioquia nos resultan, cuando menos, curiosos los paralelos entre José Félix Patiño y Héctor Abad Gómez —a quien llevamos tan bien en la memoria gracias a *El olvido que seremos*, libro que hace de perfecto antagonista de *Carta al padre*—. La for-

mación en Estados Unidos, el regreso a Colombia a ser docentes y directivos, la pasión por la música clásica, por la medicina e, incluso, hasta la más triste de las casualidades inimaginables: la impotencia que como médicos tuvieron que sobrellevar tras la agonía y muerte de una de sus hijas. En su última entrevista, que traemos como lectura recomendada, José Félix nos deja una imagen sumamente conmovedora al evocar el recuerdo de su hija: «Yo todavía la percibo cuando estoy, por ejemplo, en el computador de mi casa y la siento al lado, y me da miedo voltear a mirar porque creo que se me va»; palabras que fácilmente pudieron estar en el doloroso capítulo de «La muerte de Marta» de *El olvido*.

Y como médicos, ambos emprendieron desde sus campos una fuerte lucha por mejorar el sistema de salud colombiano. ¿Qué diría Héctor Abad de la Ley 100 de 1993? Seguramente haría énfasis, como José Félix, en que esta privatizó el sistema de salud hasta el punto de convertirlo en un vil negocio, que va en detrimento del espíritu humanista y altruista de la medicina, así

como de su carácter bímembre de ciencia a la vez que profesión.

José Félix fue un prolífico académico y un hábil cirujano. A sus proyectos, todos exitosos, y a la consagración de su vida a la medicina y el humanismo, podríamos dedicar una larga apología. Pero esto sería apenas merecido —en palabras del actual decano de Medicina, Carlos Palacio— para uno de los padres de la medicina en Colombia, a quien nuestra *alma mater* concedió el título de Maestro en Cirugía Honoris Causa. Quisiéramos destacar su ideal universitario: la búsqueda del conocimiento y la diferencia entre educación y capacitación. Por esto, sus fuertes palabras contra las universidades de garaje, como centros con un claro ánimo de lucro, y contra la imposibilidad de la tecnología para la formación universitaria —es decir, formación de ciudadanos integrales—, pese a sus bondades para informar y capacitar. Esto lo podemos entender muy bien si pensamos en la universidad que imaginó y que tanto promovió: un espacio de encuentros necesariamente presenciales, en donde se cultivara un ambiente de erudición, de

desarrollo de las artes, y en donde los médicos no solo aprendieran de medicina, sino también de lengua materna, tuvieran acceso a conciertos y eventos de primera calidad, y se formaran no solo como profesionales, sino como ciudadanos integrales.

Estamos muy agradecidos con todos los lectores y participantes. Nuestras redes sociales siguen creciendo constantemente, al igual que la cantidad de personas interesadas en conocer nuestro medio. Por esto, hemos preparado varios eventos y sorpresas para seguir consolidando, cada día, la comunidad académica y cultural que hemos buscado. Desarrollaremos el proyecto de un pódcast, tendremos diferentes entrevistas, lecturas recomendadas y en voz

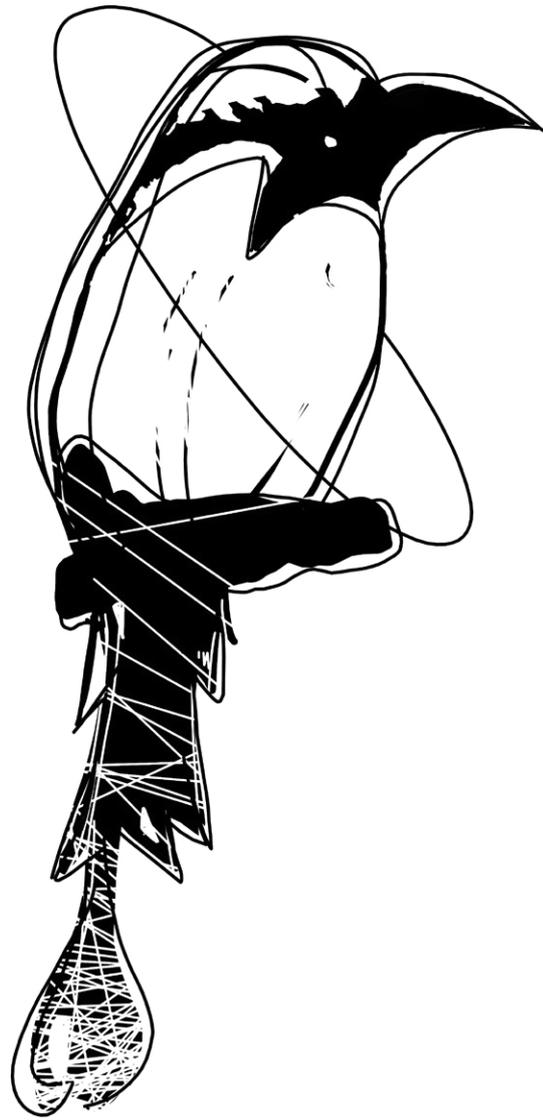
alta; todo esto encaminado a la conmemoración de las luchas de las mujeres y a la visibilización de sus producciones artísticas. No olviden que los mantendremos informados a través de nuestras redes.

Finalmente, ha sido difícil consolidar un sitio web para alojar el contenido de la revista, de manera que, para el próximo número, publicaremos en el Sistema de Revistas de nuestra universidad, una plataforma que permite velar por la seriedad y rigor que nuestros autores y lectores merecen, asunto de importancia primordial para el equipo de *Filología. Gacetilla*.



De la serie Huir
Daniel Echeverri
Acuarela
2017.





VIDA DEL
PREGRADO ©

Sobre los nuevos cambios en la Práctica Académica

Equipo *Filología*

A comienzos del presente año, los estudiantes del pregrado Filología nos reunimos para discutir un tema que causaba desazón: la poca flexibilidad para tomar las prácticas y su lugar en el p \acute{e} nsum. De hecho, la \acute{u} nica v $\acute{ı}$ a posible para su matr \acute{i} cula era tener, en el sistema, la nota del Trabajo de Grado. Esta situaci \acute{o} n ocasion \acute{o} que en algunos casos no se hubiera logrado una soluci \acute{o} n a los requerimientos de los estudiantes, pues en todos se lleg \acute{o} a la imposibilidad de realizarlas y, as \acute{i} , algunos perdieron varias oportunidades para llevar a cabo las pr \acute{a} cticas y otros, tiempo en el pregrado. No queda de m \acute{a} s decir que esto ha ocurrido en un momento excepcional, como lo es el de la universidad virtual.

Frente a este panorama, se present \acute{o} una carta en la Asamblea de Estudiantes de Filol \acute{o} g \acute{i} a (con una significativa participaci \acute{o} n de m \acute{a} s de sesenta personas), dirigida al comit \acute{e} de carrera, donde se expon \acute{i} an las inconformidades anteriormente mencionadas y, adem \acute{a} s, se propon \acute{i} an ciertos procesos que dar \acute{i} an soluci \acute{o} n a las mismas, teniendo en cuenta el marco jur $\acute{i$ dico y el ejemplo

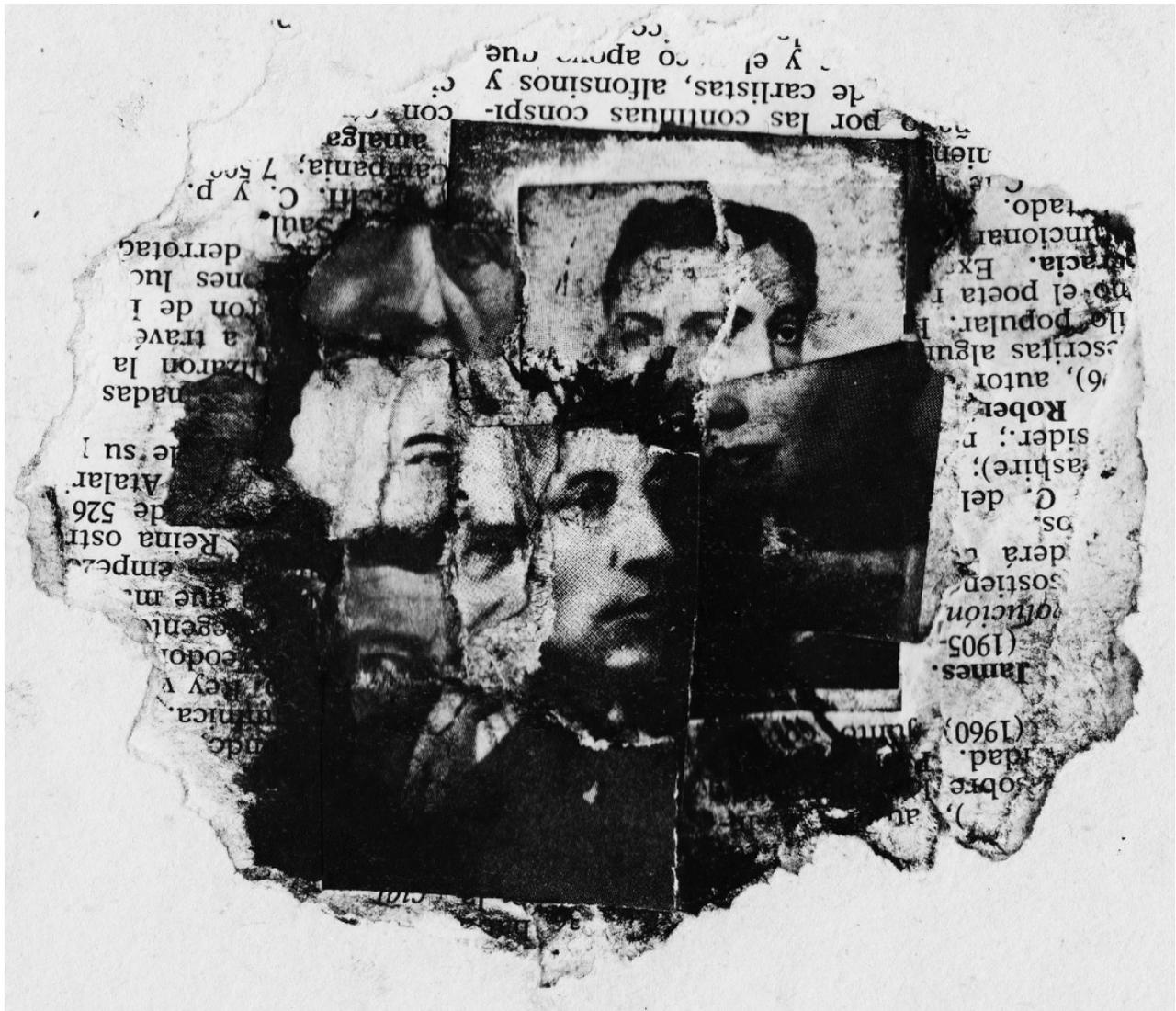
de otros pregrados. Adem \acute{a} s de la aprobaci \acute{o} n de la misiva en la asamblea, la carta fue firmada por cincuenta y ocho personas, la mayor \acute{i} a, estudiantes de los \acute{u} ltimos semestres.

Pero pese a este esfuerzo, la respuesta del comit \acute{e} , en un primer momento, fue negativa. Parec \acute{i} a que ninguno de los puntos discutidos ser \acute{i} an solucionados y, por esto, aunque quedaba la v $\acute{ı}$ a para revisar casos particulares, la asamblea concluy \acute{o} que era necesario implementar cambios significativos. Con esta respuesta se pidi \acute{o} al comit \acute{e} de carrera una mesa de trabajo en la cual se buscara, desde ambos estamentos, opciones para la flexibilizaci \acute{o} n curricular y mayor disposici \acute{o} n para algunos casos.

Posteriormente, en la resoluci \acute{o} n del 19 de febrero de 2021, el Consejo de Facultad comunic \acute{o} un cambio curricular: el prerrequisito para tomar las pr \acute{a} cticas acad \acute{e} micas ya no ser \acute{a} Trabajo de grado, sino Metodol \acute{o} g \acute{i} a de la Investigaci \acute{o} n. Esto, sin lugar a dudas, constituye un gran logro para la comunidad de Filol \acute{o} g \acute{i} a. Al ser m \acute{a} s flexible el

momento para tomar las prácticas, los estudiantes podremos pensar, de mejor manera, el lugar y el momento para llevarlas a cabo, lo que es especialmente importante si tenemos en cuenta el habitual desajuste del cronograma de la universidad pública. En últimas, esta es una decisión que va en favor de la libertad de aprendizaje.

Si bien otros puntos de la carta todavía están pendientes, estamos seguros de que, con la buena disposición que la facultad demostró, se lograrán nuevos acuerdos.



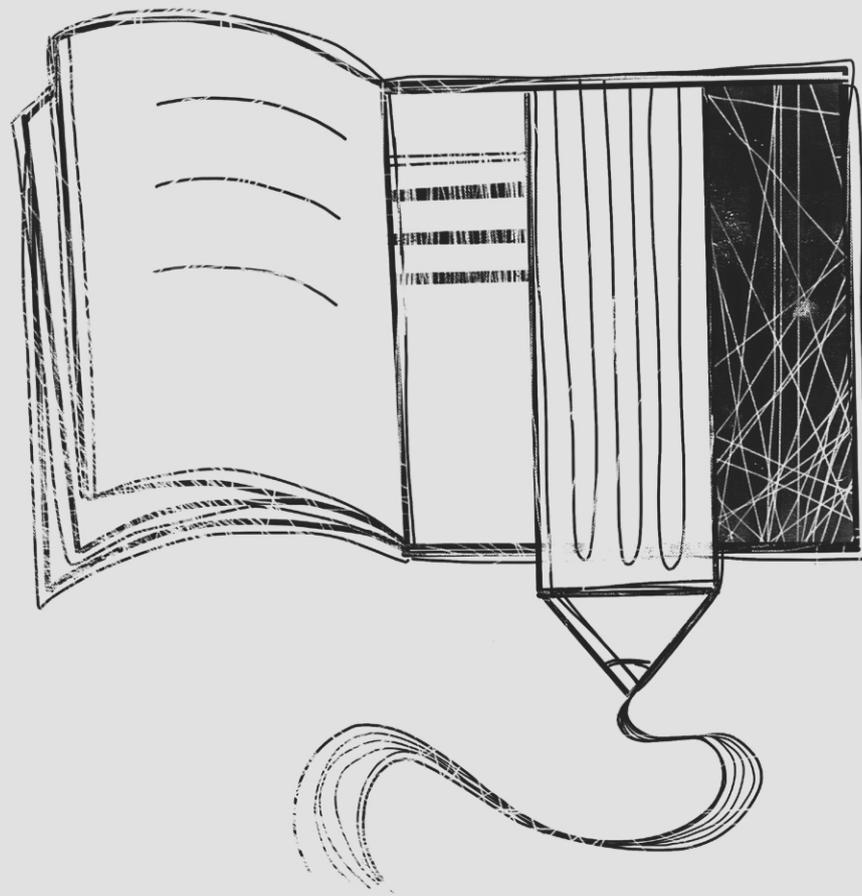
Errantes

Madeline H.

Collage

9x7,5 cm

2019.



ESCRITURA
ACADÉMIICA

Ethel Gilmour: pintar las palabras. Memoria y narración de la violencia*

Manuela Vives

La pintura, el poema, la canción ofrecen una promesa de que nuestras vidas darán cuenta de algo más que el peso muerto de la materia.

Ethel Gilmour

En 1971 llega a Medellín Ethel Gilmour, una joven promesa del arte contemporáneo estadounidense. Formada en la escuela del expresionismo de Henry Matisse, George McNeil y Marc Chagall e influenciada por el embrujo poderoso de Fra Angélico, Giotto y Van Gogh, encuentra en la pintura, primero expresionista y luego figurativa, la voz de lo inenarrable. En los inicios de su carrera como artista su obra estuvo estrechamente relacionada, tanto en la técnica como en el fondo, con la tradición expresionista; sin embargo, esto cambió cuando llegó a Colombia tras un viaje a París en el que conoció a Jorge Uribe, quien sería su compañero de vida. Luego de una estancia en Europa, la artista nacida en Cleveland decidió instalarse en Colombia, hecho que marcó un punto de quiebre en su vida personal y en su producción artística.

El contraste entre el sur de los Es-

tados Unidos, la Revolución del 68 que vivió en París y la efervescencia de un país fragmentado por el enfrentamiento político y militar, en contrapunto con la exuberancia del trópico, determinaron lo que sería su posterior producción artística, compuesta por una cantidad significativa de referencias a la iconografía popular, particularmente a aquella que hace referencia a la casa¹. Las travesías por los pueblos de Colombia significaron la apertura de las puertas de un mundo nuevo, en el que la exploración de los símbolos y los colores tomó un papel protagónico. Las «matas» y sus «materas», las fachadas de las casas, el verdor de las montañas, la fe incorruptible de un pueblo profundamente católico y la devoción a sus íconos —religiosos y políticos— hicieron de la obra de una mujer extranjera un reflejo de lo autóctono, de lo íntimo. Así pues, Ethel Gilmour construye un lenguaje pictórico en el que explora la

*Este trabajo académico deriva en un ejercicio ecfrástico propuesto por la autora que se podrá apreciar en la sección Escritura Creativa de este mismo número.

¹ Para Ethel Gilmour la casa es un espacio de libertad, amor y armonía; una suerte de refugio en el que la vida transcurre pacíficamente, lejos de las convulsiones sociales del exterior. En este sentido, la casa se presenta en la obra de Gilmour como una zona «segura», como un espacio íntimo y libre, hasta cierto punto, del caos de las ciudades y los conflictos sociales (Ramírez, 1997).

idiosincrasia de un país fracturado por la violencia, pero atravesado también por la belleza y la esperanza; una nación suspendida en una contradicción. Es así como Gilmour se convierte en una narradora visual de historias que dan cuenta de lo que sucede en su entorno, de aquello que la afecta, de sus alegrías y dolores.

En Colombia, Gilmour descubre «el color verdadero» (Ramírez, 1997) y se deslumbra por la cultura de un país que se debate entre los impactos del conflicto interno y el esplendor de la naturaleza. Esta nueva visión del mundo que Gilmour encuentra en Colombia le permite construir su obra a partir de lo que se le presenta de manera espontánea y recurrente: «miraba y miraba y trataba de entenderse a sí misma» (Ramírez, 2018, p.17). De este trabajo de observación nace el interés de la artista estadounidense por narrar, a través de diversos lenguajes artísticos, la cotidianidad de un país que se presenta ante ella como un campo de batalla poblado de belleza y profundas contradicciones.

Ahora bien, los elementos que constituyen la representación de la cotidianidad presente en la obra de Gilmour no se configuran como datos aislados, como cosas que se arrojan aleatoriamente a una composición. Incluso, en algunos casos, parecen no significar nada *per se*, sino que constituyen un conjunto en el que cada objeto, cada color, cada palabra y cada personaje dan cuenta de una narración, si se quiere, poética.

Así pues, la cotidianidad aunada a la intimidad de la casa, la relación con

lo divino, la violencia, la naturaleza y el amor constituyen la materia prima de la obra de Gilmour. Allí reconcilia elementos aparentemente incompatibles y representa las más grandes escisiones humanas: la vida y la muerte, la paz y la guerra, el horror y la belleza. Del mismo modo, a través de sus pinturas, esculturas e instalaciones, Gilmour resignifica elementos propios de la vida cotidiana como estandartes significativos de la existencia: una nube, un árbol, una mascota amada, un jardín, un color. Todos estos elementos, propios del diario vivir, se convirtieron en testigos sutiles, pero poderosos, de la existencia:

Su pintura es un rico legado poético de ideas sobre la vida y la muerte, sobre la fraternidad y el cuidado de uno, de los otros y de la tierra, y de reflexiones sobre la presencia del dolor y el sufrimiento en la vida cotidiana colombiana (Ramírez, 2009, p.249).

La vida en Medellín —en la Medellín de los ochentas y noventas— marcó un hito en la producción artística de Gilmour. El auge del narcotráfico, la violencia creciente, la influencia de la religión y la política en la vida de los colombianos, así como la naturaleza espléndida del trópico, hicieron de la obra de Gilmour un retrato caricaturesco de la Nación, sus contradicciones y grandezas:

Pinto la violencia muy calladamente... qué más hay para pintar —porque es parte de la vida de uno cada minuto de cada día... perse-

veramos, continuamos la vida en forma normal a pesar del miedo adentro y afuera— siempre miedo (Ethel Gilmour citada por Imelda Ramírez, 1997, p. 23).

En la construcción de sus obras, Gilmour recurre al uso de símbolos propios de la tradición cultural colombiana, apela a los íconos religiosos y figuras políticas, y conjuga todo esto con referencias a algunos de sus artistas más queridos, entre los que se pueden contar Picasso, Giotto, Matisse, entre otros. A este movimiento, en el que se toman explícitas referencias de la historia del arte para la construcción de una nueva obra, Arthur Danto lo llama *apropiaciónismo* (Danto, 2007). Esta estrategia, según Danto, no es una copia, una imitación, o una «cita» textual a los referentes, ya que su propósito es resignificar, cuestionar e interrogar el contexto en el que surgen las obras y las posibilidades de arrojar sobre ellas nuevas miradas. En este sentido, Ethel Gilmour puede pensarse como una iconoclasta que «toma y desecha. Descontextualiza y crea nuevos universos semánticos. Corta y pega. No quiere imágenes totales ni declaratorias. Prefiere los fragmentos y las palabras sueltas. Hurga en los pliegues, reinterroga las verdades iconológicas. Lacera, sacude, vuelca» (Giraldo, 2009, p.108).

El *apropiaciónismo* del que Gilmour hace gala en algunas de sus pinturas no solo abre el espectro interpretativo de la

obra de arte, sino que, además, da cuenta de la tradición a la que la artista se suscribe, pues ella toma como referentes a otros artistas que han impactado su visión del mundo y los introduce en contextos novedosos en los que la presencia de estos personajes y sus obras toma un nuevo significado. Estos artistas, a los que Gilmour se refiere como sus «amores históricos» (Ramírez, 1997, p. 9), son figuras en las que encuentra lo que busca incansablemente en sus propias obras: la belleza. No obstante, Gilmour utiliza la estrategia apropiacionista con otro fin, a saber, demostrar cómo se conjugan en la realidad colombiana la belleza y el horror en un movimiento que algunos podrían calificar como perverso. Así, Gilmour sustrae imágenes de un contexto y las sitúa en otro, que en la mayoría de los casos funciona como un telón antagónico, el cual da como resultado el encuentro de dos visiones de mundo con las que se tejen reflexiones sobre lo que significa vivir en medio de la violencia, pero aferrándose a los ideales de la paz, la belleza y la alegría.

Lo anterior da cuenta de una mirada holística de la realidad local, de una realidad llena de contradicciones que solo pueden comprenderse y gestionarse mediante la conjugación de tiempos y espacios diversos. De esta manera, Gilmour juega con el pasado, el presente y el futuro al ubicarlos en el mismo plano,² bien sea a través de una representación pictórica o

² Un ejemplo del juego espacial y temporal se encuentra en la obra *Sueños en azul* (1995), en la que la artista recrea tres momentos distintos que se vinculan a través de un «viajero», un ángel que recuerda al ángel de la historia de Benjamin (2008) y que recorre el cuadro visitando cada momento que allí se recrea.

mediante palabras. La obra de Gilmour puede pensarse como un vehículo de la memoria en tanto comunica —a través de diversos lenguajes artísticos como la pintura, la escultura o la instalación³— sucesos importantes en la historia nacional, hitos y utopías, como la paz y la justicia.

La obra, que habla de sucesos comunes y significativos de la vida colectiva, abre un espacio de confrontación en el que el espectador se encuentra con una historia que reconoce y comparte, que lo vincula a otros que también pueden identificarse con lo que allí se narra. La obra de Ethel Gilmour funciona como una huella espacial y simbólica de la memoria colectiva en tanto evoca sucesos comunes, de fácil reconocimiento,⁴ en los que la «mirada rutilante de *Mnemosine*» (Gadamer, 1991, p. 52) se hace presente.

Ahora bien, Ethel Gilmour prescinde de la representación tradicional de la violencia. En sus obras no es frecuente encontrar la exposición manifiesta del derramamiento de sangre, como tampoco es común hallar en el lienzo cadáveres amontonados o cuerpos explícitamente mutilados. Esto no significa que la artista evada la representación de la muerte, el

dolor y el horror en sus obras; por el contrario, estas situaciones son recurrentes en sus pinturas, ya que dan cuenta de una realidad social en la que la convulsión de la violencia, la muerte y la aniquilación es tan cotidiana que se hace paisaje. Lo anterior supone que no hay en la obra de Gilmour una «espectacularización» del dolor ni una mirada morbosa respecto al fenómeno de la violencia, puesto que, a través de símbolos y colores, que generalmente se asociarían a la representación de la belleza, Gilmour retrata el horror.

Así pues, Ethel Gilmour pone en tensión la violencia, la belleza, el dolor y la naturaleza; elementos que conversan en su obra y que integran parte de la cotidianidad colombiana, en la que situaciones y perspectivas antagónicas se hacen indisolubles y conviven en una suerte de equilibrio. Esta tensión se hace evidente, por ejemplo, a la luz del contraste entre el despliegue de la violencia y la grandeza del paisaje nutrido de fauna y flora.

La obra de Gilmour habla de las contradicciones, tensiones, preocupaciones y anhelos; cuenta una historia de glorias y dolores, y, de esta forma, la memoria que allí se expresa posibilita la reflexión y da

³ Ethel Gilmour llega a Medellín en un momento en el que el arte local sufre cambios profundos. Artistas como Bernardo Salcedo y Beatriz Gonzales comienzan un movimiento en el que intentan borrar las fronteras existentes entre la pintura y el espacio en el que esta se ubica. Este movimiento representa un punto de quiebre en el arte antioqueño que deriva en el *boom* de la *instalación*. En este nuevo espacio Ethel Gilmour encuentra un terreno fértil para la producción artística, ya que hay en la instalación un interés por la búsqueda de la belleza y la imitación de la naturaleza (Montoya, Gutiérrez, Aguirre y Giraldo, 2011).

⁴ Tal es el caso de la masacre de Bojayá, perpetrada por las FARC y las AUC el 2 de mayo de 2002, y representada en la obra *Mandela, ven por aquí* (2002); o del díptico compuesto por las obras *12/03/93* (1994) y *Guayacán* (1994), en las que se representa, con un lenguaje pictórico sutil, e incluso lejano, lo que coloquialmente tiende a asociarse con una imagen violenta: la muerte de Pablo Escobar. Estos dos casos son ejemplos de cómo en la obra de Ethel Gilmour se sintetizan ciertos acontecimientos importantes en la historia de Colombia, que dan cuenta de algunos de los conflictos, tensiones, contradicciones y utopías de la nación.

cuenta de aspectos idiosincráticos propios del colectivo que, en este caso, hace referencia a la población colombiana. En su obra puede encontrarse lo que Gadamer (1991) señala como el sentido lúdico del arte, pues permite el movimiento reflexi-

vo mediante el cual el espectador percibe la obra, pero también es interpelado por esta y, en el movimiento del vaivén que señala Gadamer, nace la reflexión activa que constituye la piedra angular de la memoria.

Referencias

- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013). *¡Basta ya! Colombia: memoria de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Danto, A. (2007). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós.
- Gadamer, H-G. (1991). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós.
- Giraldo, S. A. (2009). Imágenes robadas. *Revista Universidad de Antioquia* (285) pp. 106-111.
- Montoya, A., Gutiérrez, A. C., Aguirre, L. A. y Giraldo, S. A. (2011). *La instalación en el arte antioqueño, 1975-2010*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Ramírez, I. (1997). *Visita. La obra de Ethel Gilmour*. Medellín: Fondo editorial Universidad EAFIT.
- Ramírez, I. (2009). Ethel Gilmour y su cielo azul. *Co-herencia*, 6 (10). 249-251.
- Ramírez, I. (2018) Mayo del 68 según Ethel Gilmour. *Agenda cultural Alma máter*. (253), 17-20.

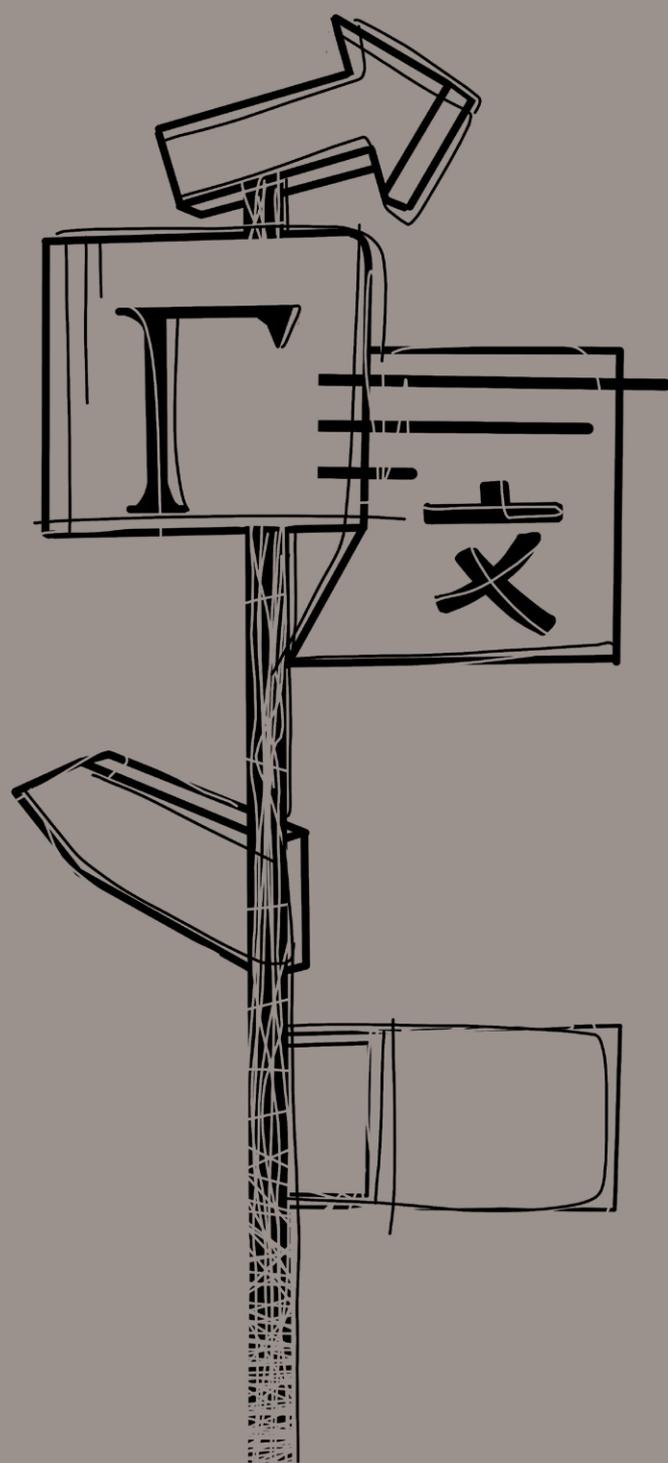




Monstruosidades y naturaleza viva.

Manuel Felipe Álvarez Galeano.





TRADUCCIÓN

Chanson pour elles Paul Verlaine

Ils me disent que tu es blonde
Et que toute blonde est perfide,
Même ils ajoutent, « comme l'onde ».
Je me ris de leur discours vide !
Tes yeux sont les plus beaux du monde
Et de ton sein je suis avide.

Ils me disent que tu es brune,
Qu'une brune a des yeux de braise
Et qu'un coeur qui cherche fortune
S'y brûle... Ô la bonne foutaise !
Ronde et fraîche comme la lune,
Vive ta gorge aux bouts de fraise !

Ils me disent de toi, châtaine :
Elle est fade, et rousse : trop rose.
J'encague cette turlutaine
Et de toi j'aime toute chose
De la chevelure, fontaine
D'ébène ou d'or (et dis, ô pose –
Les sur mon coeur) tes pieds de reine.

Canción para ellas Paul Verlaine

Por Susana Fernández Gil

Dicen que eres de un dorado profundo
Y que toda dorada conlleva alevosía,
Incluso agregan, « como el inframundo ».
¡Yo me río de su retahíla vacía!
Tus ojos son los más bellos del mundo
Y tu seno es mi codicia.

Dicen que eres de melena oscura,
Que en esa oscuridad dos ojos incineran
Y que un corazón que busca fortuna
Se quema en ellos... ¡Banales simplezas!
Redondos y frescos como la luna,
¡Vivan tus pechos de puntas de fresa!

Dicen de ti, castaña:
Ella es sosa y pelirroja: muy rosa.
Me deshago de esta serenata
Y de ti amo toda cosa
Tu cabellera, fontana
De ébano o de oro (y digo, oh, reposa
En mi corazón) tus pies de soberana.





Taraba major / Batara mayor

Vultur gryphus / Cóndor de los Andes

Spizaetus isidori / Águila real de montaña

Por Steven birding Quindio

Fotografía digital.



MIISCELÁNEA

Reseña de *Morte a Venezia* de Luchino Visconti.

Ejercicio crítico en tono provocador

Augusto V.

La muerte en Venecia (1912) de Thomas Mann tuvo una adaptación cinematográfica celeberrima realizada por el reconocido director italiano Visconti en 1971. Durante mucho tiempo he escuchado elogio tras elogio de esta película, sin embargo, nunca he podido comprender el porqué. He llegado a pensar, incluso, que esta es una de esas películas que una generación reconoce como una de las más importantes en sus días —hablo de la generación de la mayoría de mis profesores de más de cuarenta años—, aunque huelga decir que sigue siendo admirada. Pero esto es de entender, si es que en verdad es el caso y no mera intuición; del mismo modo admito que siempre valoraré *Trainspotting* (1996); la primera habla de la homosexualidad en un alto sentido griego, la segunda de la vulgar drogadicción como desafío pueril a la vida.

Cuando vi *Morte a Venezia*, sin referencia alguna a los textos y artistas

en los que se inspiraba (Mann y Mahler), me resultó una película demasiado lenta. Aunque, eso sí, con unos bellísimos y logrados momentos visuales, impronta de un director en su etapa de madurez y con un claro dominio de la técnica. Pero, más allá del montaje y de algunas tomas que bien parecen exquisitas pinturas, ¿dónde está el contenido de esta pesada película?

Se me reprochará que el contenido mismo se encuentra en la magnífica belleza de Tadzio y en la actuación de Dirk Bogarde, sin embargo, a esto respondería que la danza magnífica entre ambos, y con danza me refiero al seguimiento de las cámaras en las escenas en que ambos están cerca, no florece con la intensidad suficiente —como, por ejemplo, sí lo hacen los pensamientos de Aschenbach en el libro—. No obstante, los moralistas del arte curiosamente reprocharán esto mismo que, a mi modo

ver, es lo más logrado de la película, por más que no llegue hasta un punto verdaderamente alto.

Dirán que todo esto es un juego peligroso —peligroso porque la mente detrás puede estar perturbada y porque puede llegar a un público tan perturbado como estos criticastros— de la pedofilia que para colmo es homosexual —aunque realmente los moralistas del arte hoy en día no se escandalizan casi nunca por la homosexualidad, como se escandalizaban hace poco de los relatos carentes de consciencia de clase y hoy de aquellos carentes de ideología de género o, novísimamente, de espíritu ecológico— y hasta doblemente homosexual, pues Visconti estuvo empapado toda su vida de escándalos de este tipo y, por no ir más lejos, para colmo está inspirada en una obra del elegante y refinado Mann, prestidigitador de numerosas referencias a la homosexualidad y pedofilia; así es, triplemente homosexual. Pero esto, naturalmente, no nos importa; ni siquiera un libro tan superior a *La muerte en Venecia*, como

Lolita, que sí trata cruelmente un tema de pederastia, pierde un ápice de valor artístico. Dirían, pues, los moralistas afectados, que el arte debe ser el ejemplo diáfano, o mejor, apolíneo de la vida, porque de lo contrario es un ejemplo peligroso. Pero desvirtuar esta falacia no nos importa ahora.

Podemos decir, sin temor, que la atracción que Visconti nos muestra entre Tadzio y Gustav Aschenbach¹ es sumamente sensual —y casta, ¡por Dios!—. Y este logro es aún más admirable si tenemos en cuenta que no llega ni a tocarle, tan siquiera, su espectacular cabello dorado. Con todas las reservas de este personaje apolíneo y artista mediocre, rígido y con un total control de sus instintos sensuales —pero ya me estoy adelantando de más—, Visconti logra intrigarnos algunos minutos, los más interesantes de toda la película. De ahí que el clímax se presente cuando ambos personajes estuvieron física y espiritualmente más cerca el uno del otro, y cada uno en todo su esplendor.

Con sus más preciosas vestimentas, en la mayor dignidad que cada uno podía tener, se contemplan el uno al otro con una seriedad que antes no habían tenido, en especial el pusilánime protagonista, siempre asombrado y asustado por el efebo (así es, efebo se le llama en el libro y tal vez de ahí tanta mención a Nietzsche, con todo y que así hablaran los griegos que leyó). Y mientras creíamos que por fin llegaríamos al paroxismo del secreto de las miradas cruzadas, Gustav desciende inesperadamente de su dignidad. En esta misma escena es incapaz de acometer a los molestos músicos que perturban a Tadzio y luego a él mismo, y, aún peor, prefiere inquirir al molesto y vulgar músico sobre la situación de salud pú-

¹ En adelante, Gustav para el personaje principal de *Morte a Venezia* y Aschenbach para el de *La muerte en Venecia*.



blica que se vive en Venecia, rompiendo el mágico momento de complicidad que había formado con Tadzio. Esto es todavía peor que si Hans Castorp, personaje de *La montaña mágica* (1924), hubiese detenido la maravillosa conversación con Madame Chauchat, ocasionada por el lápiz, para ir a preguntarle a Behrens cuándo podría ser dado de alta.² Después, todos sabemos lo que ocurriría y necesariamente tendría que ocurrir: Gustav se convierte en un payaso, en un espejo del ebrio pasajero que tanta repulsión le causó en su llegada a Venecia, pierde su dignidad alejándose más y más de Tadzio para morir, finalmente, en un momento muy

similar. Al final de la película se nos muestra nuevamente incapaz de interferir en la situación que perturba a Tadzio; muere mientras Tadzio se aleja de su amigo, de Gustav, de todo... lentamente en la caída del sol, símbolo apolíneo por antonomasia.

Se me diría, pues, que no estoy valorando lo suficiente esta interacción de ambos. Tal vez sea así, pero solo lo sería para una sociedad que oculta sus deseos sexuales, en este caso la homosexualidad, y admira esta «vigorosa» propuesta. Sin embargo, y aunque bien aprecio esto en la película, como se acaba de ver, insisto: no la convierte en una de primer orden. El temperamento de Gustav, tan mal

construido, es lo que me da la razón. Y esto lo puedo demostrar.

Cuando Gustav observa a Tadzio tocar *Für Elise*, Visconti utiliza el recurso de llevar al protagonista al pasado —todos estos recursos de *flashback*, sea dicho, son los peores, por rústicos—, y relacionar a Tadzio con una prostituta, Esmeralda (como la amada del protagonista de *Doktor Faustus*), no encaja, en absoluto, con el personaje que tenemos ante nuestros ojos. ¿Por qué? Bueno, para poder dar respuesta a esto tuve que, ahora sí, introducirme a las referencias, a toda la maña de referencias bajo la cual se teje la película: *La muerte en Venecia* y *Doktor Faustus* de Mann; y Mahler con su *Symphony No. 5* (como no sé nada de música no podré entrometerme... ¿pero sabían ustedes que no es una triste endecha como tanto se había hecho creer y como, de hecho, está en la película?). Y, naturalmente, para leer bien *La muerte en Venecia* tuve que leer *Fedro* de Platón. *El nacimiento de la tragedia* ya lo conocía, pero, aún así, creo que la vanidad de mencionar este libro es insustancial. Es el *Fedro* el que realmente importa en esta novelita; como si fuese poco, se menciona dos veces en el libro, e, incluso, se hace una hermosa interpretación de este diálogo por parte del narrador. La resumiré para que ustedes se animen y saquen sus propias conclusiones: Sócrates está seduciendo a Fedro, un

² Les ofreceré un par de ejemplos con mayor sabor local: imaginémosnos a Pietro Crespi interrumpiendo su tan anhelada boda por atender una petición de su madre, o a Florentino Ariza dejando de escribirle a Fermina Daza para no quedar rezagado en las lecciones de violín.

bello joven, mientras le habla de cómo debe ser el amor a los jóvenes hermosos. Interpretación más aguda y a la vez seductora —y como *Fedro* trata de la seducción esto es un completo *home run*— dudo de que exista.

Así entendí que la interpretación de Visconti del personaje Aschenbach era un pastiche que yo no sería nunca capaz de digerir —y que me hace envidiar el buen estómago de otros— entre el verdadero Aschenbach de Mann: artista venido a menos, en resumen, mediocre, digno de los manuales de escuela; Adrian Leverkühn, el mayor artista de la obra de Mann, una obra, sea dicho, de primer orden (aquí Mann sigue la tradición de Goethe de poner en las carnes de Fausto las ropas de un hombre de genio y no a un estudioso pusilánime y carente de interés como el de Marlowe; además su narrador es un filólogo y todo el ladrillo mágico que son las pesadas ideas de Mann quedan salvadas porque es apenas natural que su narrador sea un hacedor de ladrillos, un filólogo); y el genio de carne y hueso Marlowe (músico como Leverkühn).

El Frankenstein —un error de principiante, me reprocharán, pero ¿qué hace una definición: el uso o el conocimiento? yo, que soy prescriptivista y cervantista, saco el mismo *Quijote* para arremeter a los que por todo dicen «quijotesco» como si estuviesen blasfemando de la misma Dulcinea— que termina creando Visconti es un músico y al parecer es de genio, por más que haya

fracasado ante el público en su última gran obra (como le sucedió a Adrian Leverkühn), con la actitud rígida del equino *Thimoeides* (la razón y control del placer) del mito del caballo alado expuesto por Sócrates y con un pasado bastante confuso, mezcla de Leverkühn y Aschenbach. Por un lado, Esmeralda (amada de Leverkühn), una prostituta portadora de la belleza capaz de despertar en él el equino *Epithimetikón* (la pasión carnal e impulso desenfrenado hacia lo bello) y, por el otro, la vida familiar y racional que una vez tuvo Gustav. Como era de esperarse, tanta mezcla e interpretación no pudo resultar en una adecuada construcción de un verdadero personaje.

Para quienes no comprendan qué es esto de los equinos, se los explicaré en pocas palabras. En *Fedro*, Sócrates, inspirado por la divinidad, expone el mito del alma, esta está formada por tres partes —dice—, un auriga, *Logistikón*, y dos equinos de espíritu contrario: *Thimoeides*, que representa la dignidad desbordada, incapaz de dirigirse a la belleza; y *Epithimetikón*, que con su pasión carnal constantemente desestabiliza el carruaje, queriendo tanto la belleza que cuando logra ir hacia ella, en contra de su par, se estrella sin obtenerla. En efecto, para que el alma marche bien —concluye Sócrates— debe haber un equilibrio entre las partes, de modo que se pueda alcanzar la belleza, pero sin sacrificar la dignidad. Mientras que los personajes de Mann,

en los que se basó Visconti, están perfectamente realizados en su concepción artística, el personaje de Visconti es un mero tambaleo irrealizable entre dos formas de ser muy distintas. Leverkühn es el artista de genio, el hombre superior a los demás, capaz de producir belleza y dispuesto a sacrificarlo todo por ella; está poseído por un dios y le ha vendido su alma al diablo, a Esmeralda, para crear la «belleza misma». Aschenbach, en cambio, es el artista mediocre, las musas no acompañan su alma imperfecta, inmoderada en su decoro y dignidad. Pero cuando es poseído por la inspiración divina, por un dios, Amor mismo, no logra moderarse y su alma sufre el destino del mal auriga: no alcanza el estado de inspiración divina y desciende terriblemente. Del embrión deforme de estos dos tenemos a Gustav de *Morte a Venezia*.

Mientras que en *La muerte en Venecia* tenemos las reflexiones de un narrador y un protagonista sumamente medidos, diríamos del espíritu de *Thimoeides*, en *Morte a Venezia*, que Visconti nos ofrece *flashbacks* de un individuo que está a caballo entre estas dos formas de ser totalmente opuestas y contradictorias: el artista medido y mediocre y el artista de genio capaz de llegar hasta las últimas consecuencias por la belleza. El hilo que sostiene el libro es el de los pensamientos y reflexiones del narrador que llegan a su punto más alto cuando la referencia de *Fedro* se hace explícita. En cambio, en

la adaptación cinematográfica, Visconti no nos ofrece una voz en *off* que nos transmita estos pensamientos, que probablemente hubiese roto la seducción de los acercamientos entre los protagonistas, pero sí unos *flashbacks* desconcertantes. Lo que sucede es muy simple: en el tiempo presente estamos con un Gustav y en el pasado se nos hace creer que estamos realmente ante un Leverkühn, es decir, un genio a la altura de un Mahler.

Esto de ninguna forma podría ser más desafortunado. Son ciento treinta minutos en los que se nos propone una mirada a un artista que nunca ha alcanzado la belleza, pero que ahora, en el ocaso de su vida, la ve materializada en un efebo, pese a lo cual tampoco la alcanzará por medio de él. El protagonista termina, diríamos en tono vulgar, tan cerca pero tan lejos. Sin embargo —y acá está el sentido de mi crítica—, este personaje se difumina al convertirse, misteriosamente, en dos, perdiendo así toda sustancia. Mientras que en el libro tenemos a un personaje de tipo *Thimoeides* por excelencia, incapaz de acercarse a la verdadera belleza: no lo logró como artista —para Sócrates los poetas pueden alcanzar la belleza, la divinidad, por medio de las musas— ni tampoco amando a otro: se muestra dominado por el razonamiento y «dignidad» que le impiden amar al portador de la belleza, y para Sócrates quienes aman también son portadores de la belleza y llevan en sí la divinidad del

Amor: «el amante es más divino que el amado, porque el dios habita en él y no en el otro» (Mann, 2010, p. 508). Veamos los pensamientos que logra nuestro protagonista del libro, que contrastan fuertemente con los *flashbacks* que reemplazan estos pensamientos en la película:

«Porque la Belleza, Fedro³ mío, y sólo ella es a la vez visible y digna de ser amada: es, tenlo muy presente, la única forma de lo espiritual que podemos aprehender y tolerar con los sentidos (Mann, 2010, p. 508)».

Pensamientos que nos hablan del

fuerte conflicto interno del protagonista. Por su parte, los lejanos conflictos que muestran los *flashbacks* no nos llevan a ningún lado. Si nos hablan de un artista que había alcanzado la belleza y la tragedia ¿cómo es posible, pues, que de repente y sin nada que perder, sea incapaz de volver a esa belleza que se supone había alcanzado en el pasado? Había sido músico, había consumado su vínculo con Esmeralda, había vivido la tragedia de perder a su familia y la condena de un público que no estaba preparado para escuchar su gran obra..., ¿y ahora? Pues ahora, inexplicablemente, y que no lo podamos explicar es imperdonable, muere, pusilánime, ante la belleza.

Obra citada:

Mann, T., (2010). *Cuentos completos*. Barcelona: Edhasa.

Imágenes tomadas de:

Gordon, R., Gallo, M., Visconti, L., (productores) y Visconti, L. (director). (1971). *Morte a Venezia* [Cinta cinematográfica]. Italia, Francia; Warner Bros.

³ En una traducción que no es la de Juan José del Solar se lee Fedón en vez de Fedro. ¡Pero por Dios!



ESCRITURA
CREATIVA

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

João Boaventura

Segunda parte

IV

Se llamaba Adel. Se obsesionó perdidamente de mí. No recuerdo en qué instante 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 sobre 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 noche 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 (fuera de mí) que no volviera. Creo que abusé, sin vergüenza, ni mala conciencia. Ella también de mí.

Adel siguió apareciendo, como antes, como antes de nuestra sacudida en correlato. Con la misma sumisión enamorada, perdida 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 malentendido. Era la pura verdad, que Otelo entendió como una infidelidad que él perdonaba.

Adel empezó alarmanamente 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 es-

tar-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. No supe en limpio si tenía o no tenía sida, pero los síntomas de su delgadez parecían un presagio nefasto. Su ultimátum vital. 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 mercedamente entre las sábanas llenas de cucarachas de la destartada resi-

dencia 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 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, Adel.

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 detestaban 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 color 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.

En Augustinushaus vivía un persa de nombre Said. Tenía una mirada intimidadora con la que quería decirme, al cruzarme con él en el pasillo de la residencia, «algún día te dejaré tendido para siempre». De hecho, había sido soldado en la guerra Irán-Irak, en donde había tenido ocasión de asesinar a sangre fría y de violar a muchas mujeres. No tenía un especial remordimiento por ello, y practicaba un deporte cruel, como me correspondió observar cuando meses después nos hicimos amigos y empezó a venerarme no sé por qué. Se trataba de poner alpiste en el dintel de la ventana de su cuarto, dejar que un pájaro se acercara, cogerlo de un zarpazo y estriparlo hasta hacerlo sangrar en sus enormes manos. Me escandalicé y le dije que estaba mal hecho, lo que no entendió, pero le repliqué que si volvía a hacerlo en mi presencia, pues rompía con su amistad. Solíamos tomar té y en ocasiones me convidaba a comer su delicioso arroz.

Said gustaba de alquilar un carro el fin de semana en que recibía una pensión de refugiado por parte del gobierno alemán. Así que pasaba por mí en la tarde convenida e íbamos a Luxemburgo a doscientos veinte kilómetros por hora, sin importar que lloviera. Con Tillman, un hispano-alemán, le retaba diciéndole que iba muy despacio, a sabiendas de que nos podíamos matar todos, pero para un suicida que estuvo en guerra estos retos son música para los oídos y esto hacía que nuestra amistad tuviera un piso moral real. Said hizo

fama en Augustinushaus por el tamaño de su miembro. Nos aseguraba que era de veintidós centímetros, pero una vez que lo retamos en el bar, con metro en mano, a que nos lo demostrara, se echó para atrás. La realidad es que Said no pasaba una semana sin compañía femenina, desde rusas y polacas hasta checas, pero no alemanas, porque no le caían bien. El cariño y final respeto reverencial que gané sobre Said también se cimentó en confirmarle sus sospechas de que todos los colombianos éramos mafiosos y que yo había sido parte de una pandilla de Pablo Escobar, que para él era un ídolo anti-yanki.

VI

Llegué a Alemania con el cargo de *Lektor* para español de la Universidad de Bonn. Esto me garantizaba una situación docente privilegiada en el sistema universitario; por cuatro años disfruté esa posición inmensamente. Nunca podré agradecer suficientemente el haber disfrutado de una posición que tanto económica como académicamente se puede calificar de privilegiada, sin caer en hipérbole. Era como tocar un nivel del paraíso, si se piensa en la situación degradada de la que procedía en Colombia.

Colombia siempre ha sido una grosera pesadilla para la mayoría de sus hijos. Lo fue para mí desde el momento en que tuve uso de conciencia hasta el momento en que pisé el aeropuerto de Düsseldorf, a partir del cual, incluida la

loca de Adel, todo fue como un disfrute merecido.

Ser *Lektor* para español era una aventura en toda regla. La primera clase, un viernes soleado entre dos y cuatro de la tarde, en una sala con más de ciento veinte estudiantes, fue una apoteosis personal: culminó en un cerrado asentimiento —se asiente en Alemania golpeando con los nudillos en el pupitre—. Recorrí, en ese momento de temor y temblor terrenal, los pasillos que conducen del desarraigo a la casi plenitud de la existencia. Esta situación se prolongó por los cuatro años siguientes, en que no solo disfruté de un salario de cinco mil marcos —el triple de una beca regular—, sino también de un estatus institucional fascinante.

Con mis estudiantes, una gran mayoría de bellas alemanas, tuve una relación inmejorable. Cordial, afable, de una empatía inusitada. Aparte de los cursos regulares de español básico, medio y avanzado, dictaba mi clase de novela latinoamericana. Era los viernes en la tarde. De allí hice mis amigos, mis novias, mis amantes. De esa clase, a la salida, sin otra pretensión que la de continuar por otro medio el trato docente, nos íbamos al bar contiguo a la Universidad, Göttlich, literalmente en español: «Divino». Entre cerveza y cerveza, entre ron y ron, entre charla y charla, tocamos esa dimensión imponderable de lo deseado, de lo añorado, de lo imperceptible —sea dicho de paso, al Göttlich nunca arribó Adel—.

Y en el navío en que nos habíamos embarcado, en el navío de los moriscos, tirados a tierra extraña, me encontraba en el Argel de la nada. En rutilante ruta. Como en el comfortable tren de la lujuria oriental de estación en estación, esquivaba la rutina de mis lecciones, el dictar, corregir, examinar. En la norma de la valenciana Silvia Burgos (era la otra *Lektor* de castellano que no disfruta, ni de lejos, mi manera de ver el mundo lectoril bolivarianamente), calificaba, ponía nota de cualquier manera. Ese odioso evaluar, imprimir un más o un menos, un cinco o un cuatro. Pasar, rajar, poner ausencias, en la feria del saber de la lengua de Cervantes-Borges. El deprimente oficio pedagógico de jerarquizar, la horrenda herencia del jesuitismo del que ningún sistema pedagógico se libra, era para mí una paradoja en la Mancha, una lotería de Babel. ¿Para qué calificar? Como si cada estudiante no supiera interiormente su evaluación, así de fácil.

Ser *Lektor* era una rutina y era un gran premio en *summa summarum*. Había *Lektoren* españoles, franceses, italianos, es decir, por lo común filólogos que acometían el oficio de un modo irreprochable y aburridísimo. Nunca tenían aventuras y solo hablaban de errores gramaticales que me hacían permanentemente subrayar que João Boaventura era el único lector de Macondo, procedente del norte de la calle 72 en Bogotá y que idolatraba el ser *Lektor* sin gramáticas. Y si incumplía todos los preceptos pedagógicos, era magníficamente esti-

mado. Siempre hay una magnificencia en saber transmitir los secretos de una lengua tan fácil de aprender como la española (con el libro más anticuado del mercado), y estar allí al lado del Rin, al lado del Augustinushaus, mentalmente lejos de Adel; sin socavar a Annette, de senos que alimentaron al guerrero Odín; a Claudia, de muslos imponderables de hockista; de Kathrin, con su rabioso amor imposible...

Ser *Lektor* era tener un considerable sueldo, un magnífico bienestar para derrochar. Dilapidé cada marco en lo que quise: en pagar la residencia más barata de Bonn, en ir a los restaurantes japoneses más costosos de Düsseldorf — en compañía de otro Andreas, Andreas Schilling— para comer pez globo, en enviar dinero a mi padre —que poco lo reconocía—, en traer a mi hermana Isa para viajar a París y gastarnos todo lo que el lectorado daba y algo de más. Despilfarrar era un verbo en infinitivo que combinaba con ser *Lektor* irresponsable, con ser un *Lektor für Spanisch* que traspasó la esfera común.

Solo alguna vez un pedante *Lektor* toscano —en presencia de la más bella lectora italiana, Antonia Sala de Bergamo— me dijo que Pirandello había sido *Lektor* en Bonn, no sé en qué fecha remota. Y me dije: «Pues bien, estamos en serios aprietos. Veremos cómo me desquito». Le quise recordar que Pirandello había sido fascista, pero un fascista humorista. Ahora campantes, en aprietos, con el acoso de la celebridad pi-

randelliana debía anteponer yo mi celebridad patria. Si el humorista siciliano ponía en aprietos al descendiente ideológico del gran caraqueño, en la dignidad docente de *Lektor* en Bonn, era posible abrir otras perspectivas. Lo que le quise decir, y espero que lo recuerde, cuando me mostró un árbol en que se había parado Pirandello como *Lektor* en Bonn, era que si bien Pirandello había sido fascista, él, imbécil representante de la bella Italia en Bonn, era no solo fascista embozado, sino que además no tenía humor para escribir *Seis personajes en busca de su autor*, y que, para ventaja mía, García Márquez no había sido *Lektor* en Bonn, así que no tenía con quién compararme... Abrí las puertas, las ventanas de mi cacumen y encontré poco; esto... me contraje.

Esto fue Alemania en mi aurora de *Lektor*. Mis primeros seis meses que es lo que vale. La clavada anal en Düsseldorf, la venérea imaginada de Adel, el ideal cariño a George, la amistad con Silvia Burgos y las sublimes clases de *Lektor*, que a veces me hacía colorear como un cangrejo cocido. «No li'ace», decía mi abuela Sofía. Quien se asome al Rin, ese padre hídrico de todos los mortales, como lo cantó Heine, sabe que Bonn es tierra de promisión para todo sabio chibcha. Era un chibcha-*Lektor*, pues. Un chibcha que amó a los chibchas que se topó al lado poco después en esa odisea renana: a Rodrigo Zuleta, a Marta García, a Tomás Andrés Elejalde, a Geiche Yourgurt. Porque quien llega al lado del

padre fluvial de los alemanes, sabe a qué se atiene: a las cucarachas que por miles le disputan campo en su lecho agustiniano, al congraciarse con romas, a la sidososa Adel, a la Anette insulsa, a George taumatúrgico. Y otras especie no conocidas por Linneo.

También tuve el placer de conocer al embajador colombiano en ese fin de primavera o, mejor, en verano; era el 20 de julio de 1989. Era un marica que hacía pasar a su hermana como su mujer y a su amante como chofer. Fue exultante, otra lección colombo-alemana. Luego vino otro embajador que tenía como *curriculum* el haberse robado el Departamento de Caldas todito, con su basílica de cemento entera. Vino con el propósito de quedarse con una tajada grande para el Metro de Medellín y si no pudo no fue

por sus méritos indiscutibles, sino por la precavida ingeniería bursátil tudesca. También estaba en esa casa del encanto colombiana una figura muy folclórica que fungía de agregada cultural. Su mérito visible era que no había leído libro alguno y que su padre (creo un politiquero chocoano) la había enviado a Bonn para pasar una pena de amor que pasó muy bien al involucrase con un miembro yihadista que robó unos doscientos pasaportes colombianos de los archivos de nuestra Embajada nacional, pasaportes hechizos que todavía deben circular por allí. Pues no hay parecido físico más notable que un fanático guerrero sirio con un hijo respetable de la Gran Colombia.

Ser benemérito *Lektor* en Bonn... no cabe en la convención.

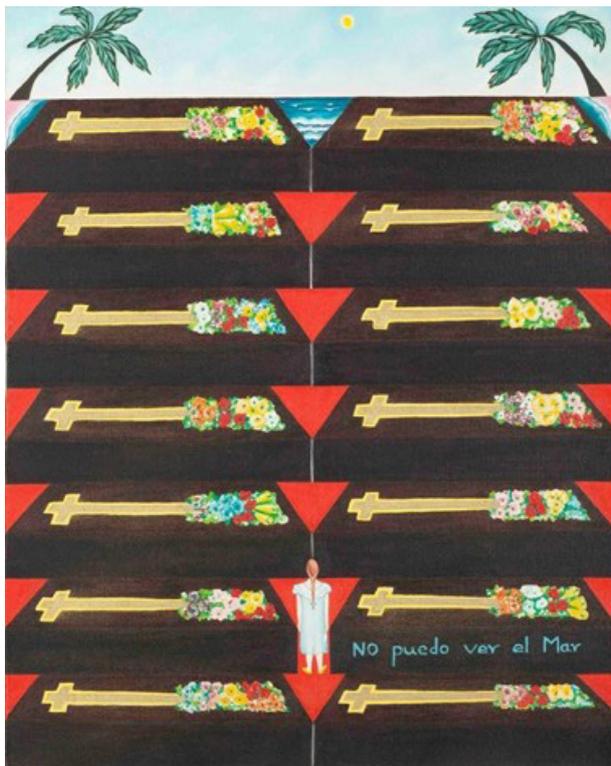
El arte como morada de las palabras

Manuela Vives *

La manera como tú eres, yo soy, la manera como nosotros los hombres estamos en la tierra.

Martin Heidegger

Este apartado es un ejercicio reflexivo —si se quiere, catártico— en torno a algunas obras en las que Ethel Gilmour narra, a través de su característico lenguaje poético y pictórico, fragmentos de una historia que no termina de contarse.



No puedo ver el mar, 1995.

(Óleo sobre lienzo. Serie No ficción).

Ethel Gilmour

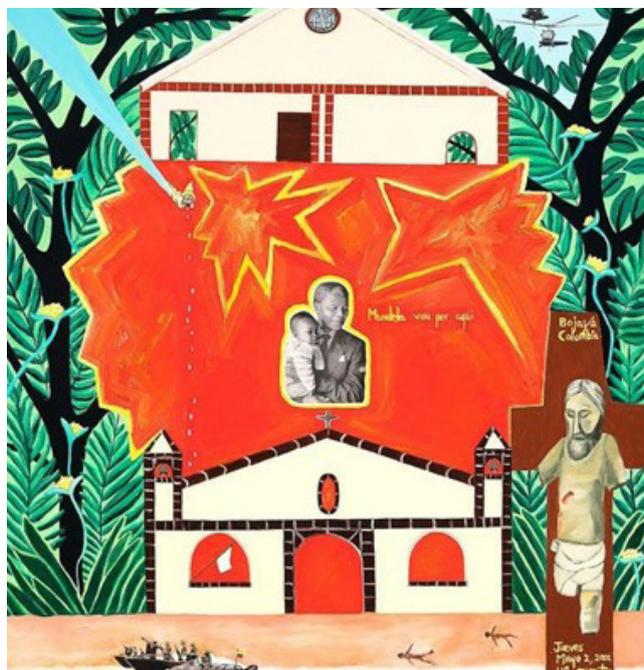
Sé que está ahí, sé que está batiendo con furia las aguas, furtivas transeúntes. El salitre me azota la piel y me llena, poro a poro, de aire tropical. También puedo olerlo, es denso y huele a verde; y el sonido de su espuma me acaricia las caracolas como música de tambora. Si relamo mis labios la sal se me acumula en la punta de la lengua,

* En los siguientes números, publicaremos más ejercicios de écfrasis de la misma autora.

entonces comienzo a saborearme completa. A lo lejos, el mar.

Los retazos de flores me tapizan los pies. Margaritas, geranios, hortensias y pétalos de San Joaquín. También hay lirios en abundancia y crisantemos estrellados. No falta un color en esta playa infinita de gladiolos y azucenas. A lo lejos, el mar.

La tierra reclama a sus muertos. *Polvo eres y en polvo te convertirás*, reza el canto del consuelo. Un diminuto hilo de agua se cuela entre los cajones y me baña los dedos de los pies. Es agua rojiza, casi café, que me recuerda la tragedia desoladora que por un momento intenté olvidar; pero, ¿cómo olvidar si las moscas me zumban en lo profundo y los gusanos me roen la carne? A lo lejos, el mar.



Mandela, ven por aquí, 2002.

(Óleo sobre lienzo).

Ethel Gilmour

Siete palabras en Bojayá

Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen.

Los verdugos asediaron, infatigables, los cuerpos inocentes. Entonces no hubo ni uno, ni dos, ni tres corderos; fueron 119 flagelados en el estertor furioso del trópico. Los sazones usurparon todo cuanto encontraron a su paso; la tierra y los animales volaron por el aire como figuritas de papel.

Yo te aseguro que hoy estarás conmigo en el paraíso.

Tronaron los relámpagos y las pipetas al unísono. Un destello solo iluminó la faz de la tierra, y retales de piel y huesos sembraron la espesura. El templo se fundió con las nieblas en un abrazo sombrío.

Mujer, ahí tienes a tu hijo...

La atmósfera se llenó de espanto y el suelo, tapizado de mártires, reclamó el brío. Entonces, una mujer extendió su mano y los aún vivos se aferraron a su auxilio con la fe desesperada. Ella los recogió, escoció con sal sus heridas, limpió de sus rostros el sudor y la sangre. Por las calles de Bojayá aún retumba su nombre como un eco.

¡Dios mío, Dios mío!, ¿por qué me has abandonado?

Peor que la muerte, el olvido.

Tengo sed.

Sobre las aguas del Atrato navegaron discretos barquitos de papel tristemente habitados. Manos y banderas blancas suplicaron el cese de los soles. Manos de remo, de cuenco, manos testigos de esperanza.

Todo está cumplido.

Entonces el ungido deseó estar eternamente crucificado. No hubo profecía ni delirio capaz de vaticinar un horror igual. Pegado a los retablos de madera, miró lo que aún quedaba de su cuerpo y lloró.

Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu.

Quedaron atrás los días a lomo de mula y la pacífica humedad. Todo terminó en un suspiro inquieto. Acuérdate, Señor, de las voces de tus hijos.



El extraño caso del hombre con un solo cuerpo

Yovany A. Piedrahita

Acuarela con rapidógrafo

2020.



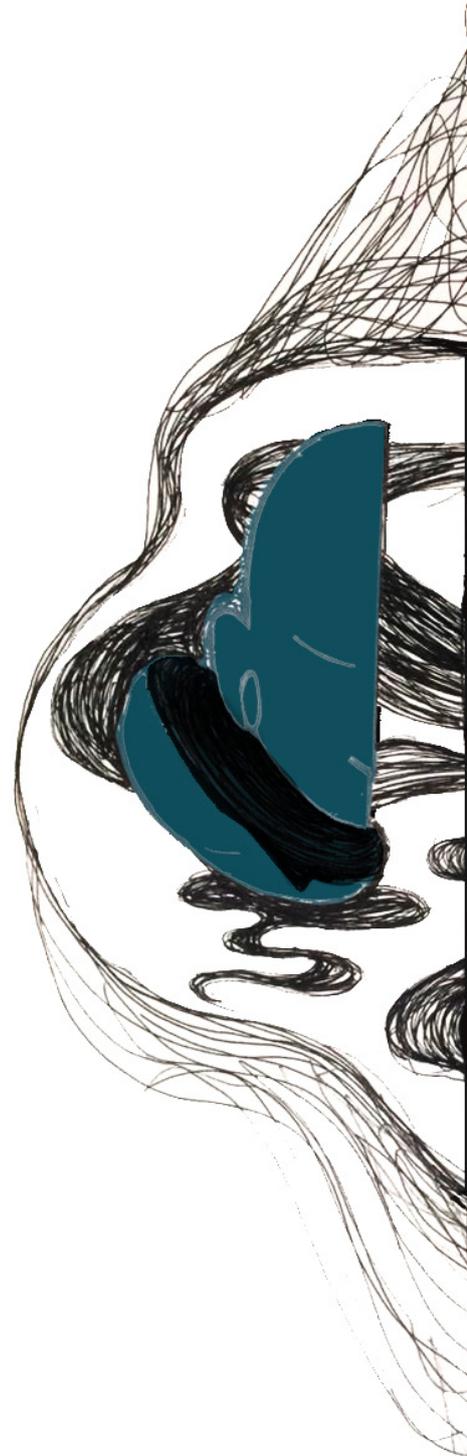
El espejo

Johnnatan Naranjo Cuadros

Camina hacia mí de nuevo,
soy ese recuerdo del regreso,
su regreso.

Yo lo observo,
me moldeo en su figura,
me reflejo infinitas veces en su estancia
y la profundidad nace en mis entrañas.

Sus ojos lloran y ríen,
ojos que yo penetro,
ojos que yo no siento,
y su mano se adelanta en un baile
con la muerte y con la atmósfera,
como viniendo hacia mí,
pero termina finalmente en su rostro: envejeció.





Con su mano tapa su luz,
luz que yo sigo viendo aún
con mi propia mano falseada
cubriéndome los ojos ciegos.
Entonces su mundo se diluye,
se mezcla, se llena de ruido.

Su cuerpo escapa de su solidez y de sus formas,
sus soles se hacen densos,
su olvido lo recuerda.

Yo me mantengo inmóvil, silencioso,
atascado en la eternidad del instante
que sus manos siempre persiguieron.

Me hago con su figura y él se desvanece.

Sueños

Ferazulhada

En el mundo de los sueños
amado mío yo te espero,
volverás a sentir el calor de un cuerpo humano,
el dolor y pena desaparecerán.

En el mundo de los sueños
amado mío yo te espero,
los abrazos dejarán de contarse,
tan solo sentirás amor.
Sí, amado mío. Para siempre.

En el mundo de los sueños
amado mío yo te espero,
aunque no llegarás pronto
deberás ser paciente.
Vivirás otros amores
tal vez me olvides,
pero estaremos juntos de nuevo
cuando tenga que serlo.

En el mundo de los sueños
amado mío yo te espero,
aunque solo sea en mis sueños
y tú sigas despierto.



De la serie Huir
Daniel Echeverri
Acuarela
2017.



A una Mujer Fantasma

Andrés Cardona

I

Conduje la barca de mi vida por los ríos
de tu ausencia, en tanto mi yo hablaba al desencanto.
Y no quise verte a ti entonando el negro canto
del olvido en el origen de mis desvaríos.

Descansada, en el trono de la melancolía
está tu imagen, blanca como las mil auroras
que nunca vieron el cadáver de nuestras horas.
Subo los peldaños de un pasado que dolía.

Huérfano de ti, ciego por la ruta de invierno
cosechada en el silencio de tus suaves labios.
He andado los caminos del recuerdo insepulto,

merodeando una flor marchita como el tierno
infante que se hizo peregrino de astrolabios;
he andado un sendero que en mi pecho ha estado oculto.

II

Paloma o torcaz, no importa la fragilidad
de la belleza. Mis manos te han acurrucado
desde que caíste del cielo en tu agilidad
de viento o de soplo como un inusual recado

de los dioses a mi alma, cuya luz nunca has visto.

Eras una gaviota que cazaba de noche.

Cerca, o en lo más profundo, sonaba un mar provisto
de melodías cercanas a la voz del toche.

Eras tú trepando el monte donde se ocultaba
mi inocencia, tan pequeña; llovías tu canto
de alegría al ritmo del amor, pequeño espanto.

Y de ser un dichoso, pasé a girar la aldaba
de la sombra que nos despidió para volver
jamás a la gloria que he estado por resolver...

III

La vida me concedió la divina esperanza
de los bosques que persisten de pie en la tormenta.

Entre los dos, como un espejo de magia lenta,
tejimos una franela de silencio a usanza

de nuestra despedida. No miramos atrás,
pese a que plasmamos en los labios garabatos
con los besos que nos dimos, leves, insensatos.

Tu canto, mi risa de niño... Yo un alcatraz

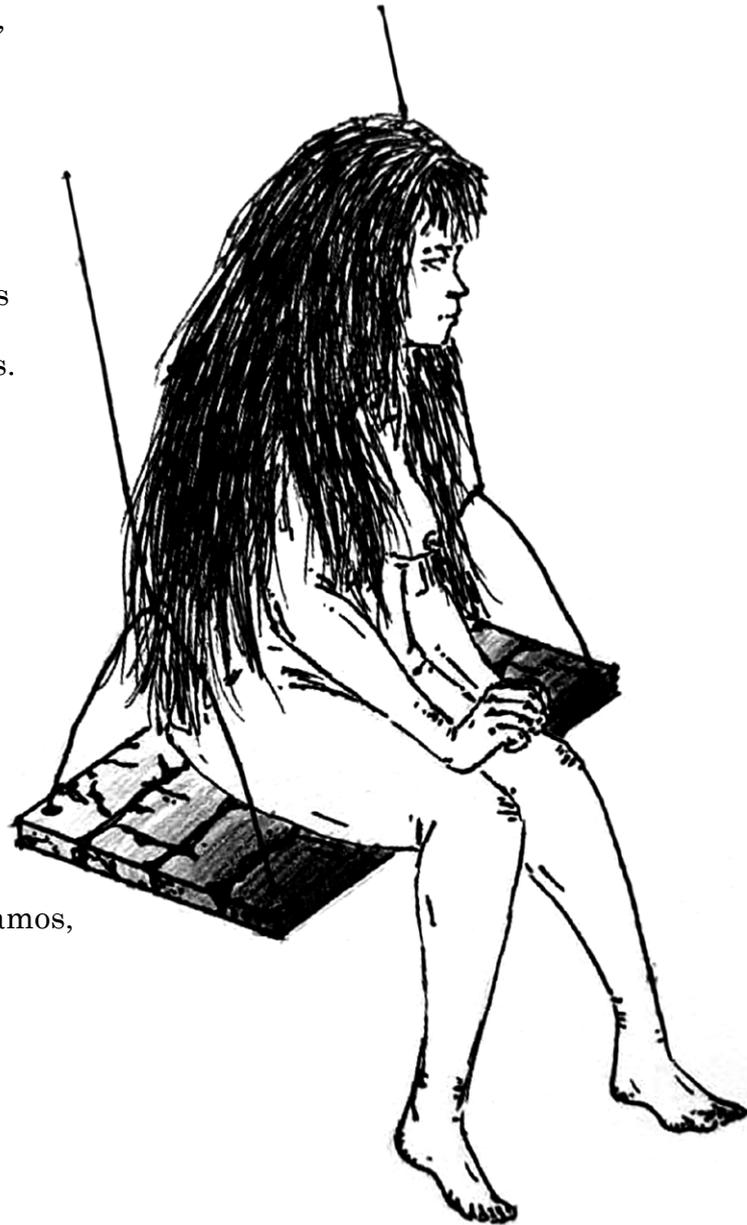
varado en altamar. No supimos retornar
luego de bifurcar el terreno que pisamos.

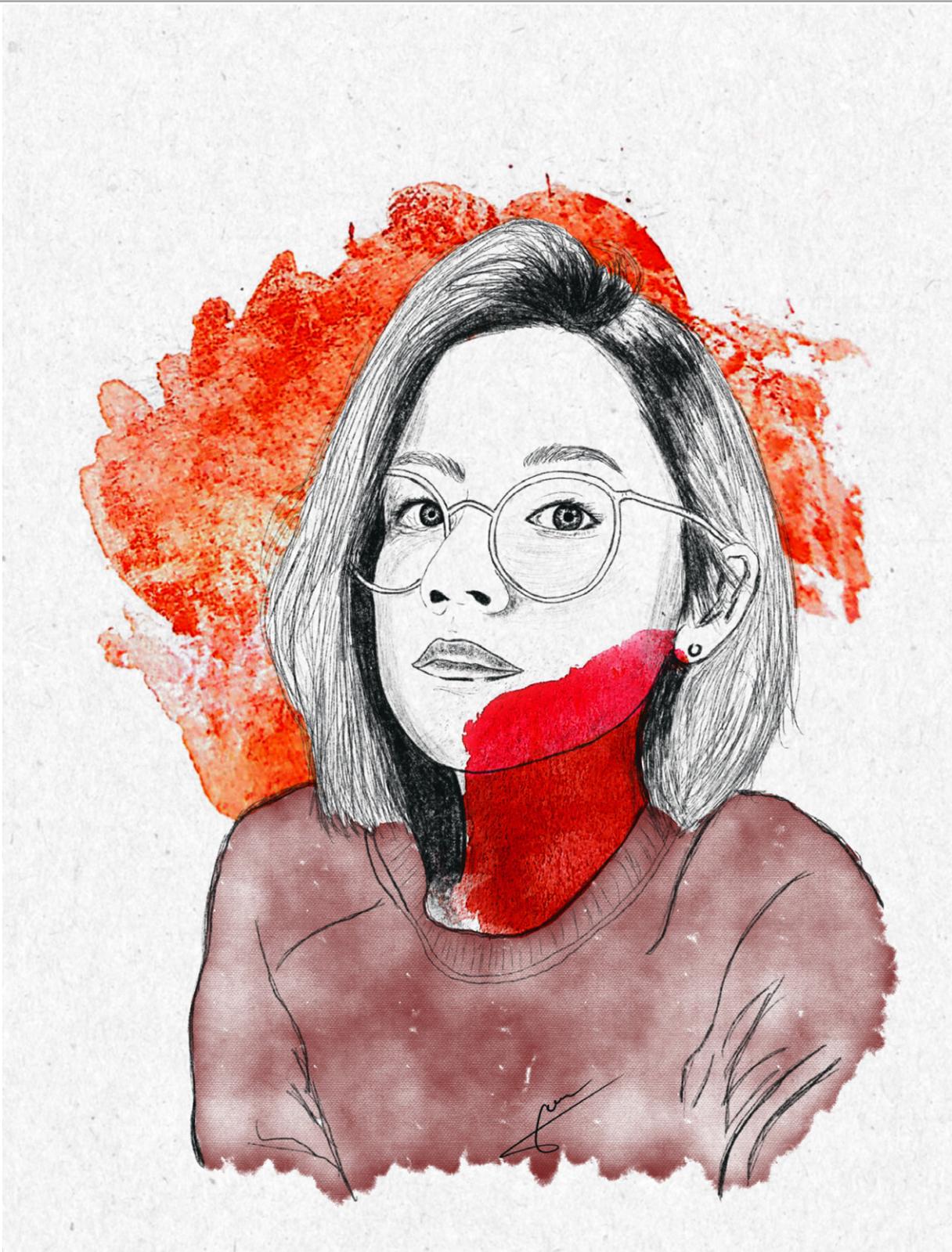
Aún así, tu recuerdo no deja de adornar

de fantasías mi viaje por el amplio mundo.

Te guardo entre mis manos, en silencio adoramos,
mi niño y yo, tu canto que no cesa, profundo.

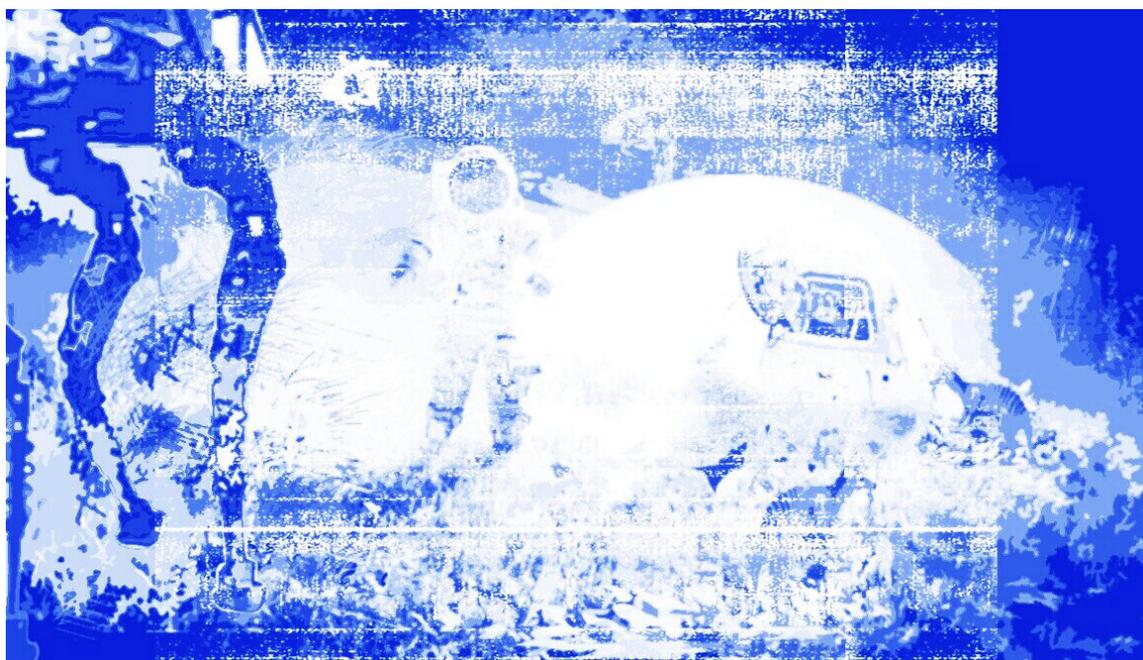
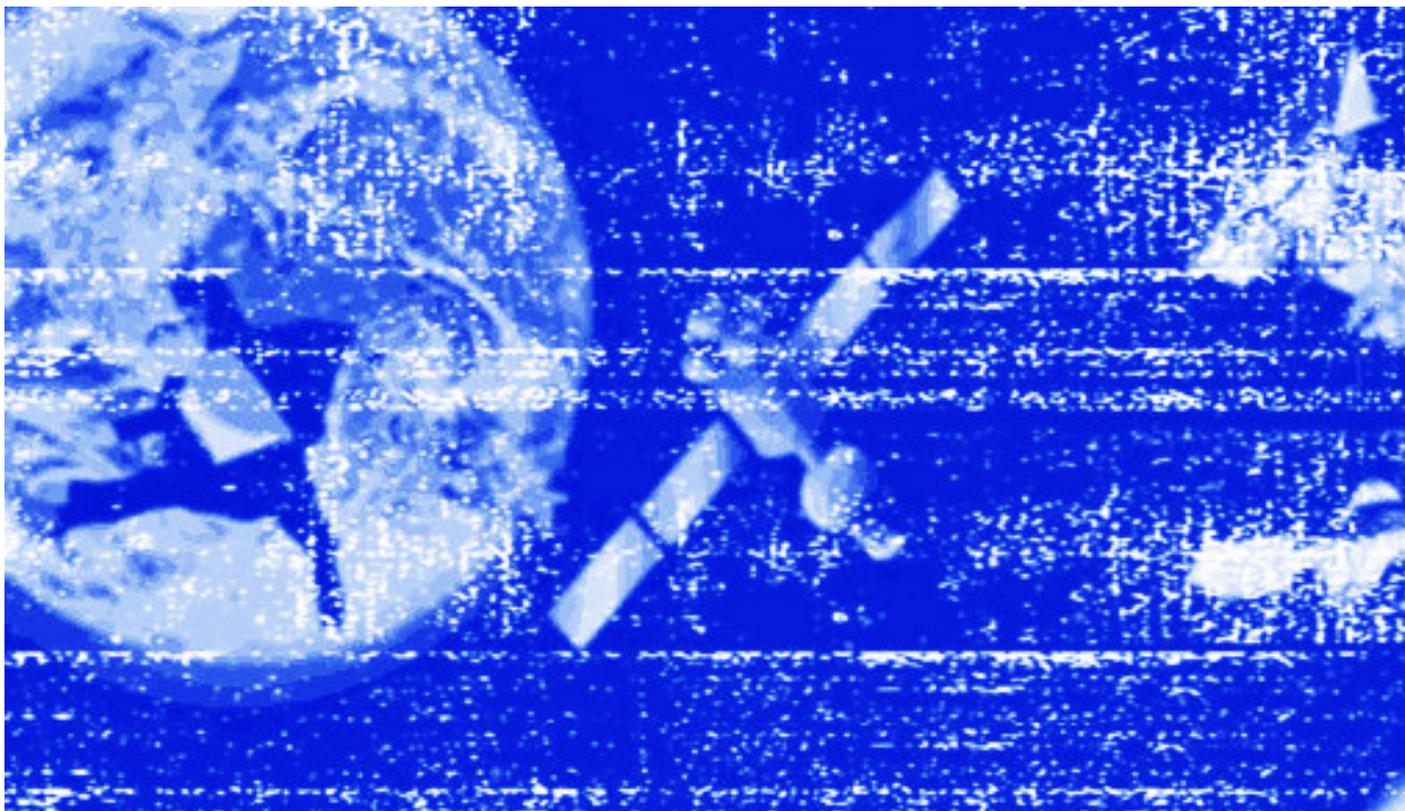
07/06/2020





Someone
Juan Diego Gomez Lopez
ilustración digital
2021.





Serie Orbis Terrarum

Omar Moreno

Películas de serigrafía.





Serie Orbis Terrarum

Omar Moreno

Negativo intervenido.



El hombre muerto

Santiago H. T.

En una silla de su casa, con la cara hacia la puerta de la sala, un hombre reposa.

Producto de la última pelea de la pareja, en la cual la mujer dejó la casa, el hombre decidió que lo mejor sería colocar la silla en medio de la sala, sentarse y aguardar. «Ojalá te murás», escuchó o recordó. «¿Ojalá muriera?», continuó preguntándose el hombre mientras su pulso se aceleraba. La realidad es que no podía distinguir bien si estaba sentado en la silla en medio de la sala o en el comedor, o si estaba sentado en la cama o en el suelo; solo sabía que estaba sentado y que estaba sufriendo algún tipo de ataque, «de ansiedad o de pánico, sí, un ataque personal».

—¿Ojalá muriera quién?! —gritó despavorido al sentir un hormiguelo subir por su brazo y continuó—. Ojalá se muera el cucaracherío con el que vivo y ojalá junto a él se muera esa mujer.

—Veneno para las plagas.

El terror le llenó hasta las tripas, pues sintió, junto al escalofrío, indigestión, al escuchar que la cucaracha que le subía por el brazo le hablaba. Con un manazo contra su brazo y la sensación de que ahora el enjambre entero subía por sus piernas, el hombre intentó levantarse, correr, quitárselas y, finalmente, decidió matarlas a todas de una sola vez.

«Vos necesitás veneno para las plagas», escuchó o pensó, y recordó que la mañana anterior, tras ver cómo un grupo de tres cucarachas se habían montado en la arepa que había calentado para desayunar, había comprado un veneno para las plagas.

—¿Cómo se te ocurre comprar un veneno y no traer pa' la comida? —lo había increpado esa noche su mujer, al llegar de una larga jornada de diez horas, hambrienta y cansada.

El hombre respondió agarrando a la mujer del brazo y jalándola al patio para mostrarle dos pedazos de arepa en el suelo, uno casi tapado por las cucarachas que se

le habían montado y el otro siendo picoteado por dos tórtolas, las cuales peleaban entre sí. La mujer, enfurecida, había logrado zafarse del hombre y lo había empujado con todas sus fuerzas, tirándolo al suelo. El hombre, que no se paró de inmediato, sintió cómo algo le crujía en la palma de la mano en la que estaba apoyado. Al pasar, por reflejo, los dedos frente a sus ojos, vio manchas de diversos colores: verde del pasto, rojo de la sangre, blanco de la arepa y café de la cucaracha. Enfurecido, se paró y se limpió la mano en el pantalón, entró a la casa y empezó a gritar insultos y a buscar a la mujer.

La casa era pequeña: solo tenía una pieza, una sala que era a la vez la cocina, un baño y un patio, que legalmente le pertenecía a los vecinos. Entró por la cocina, cogió un trapo y se terminó de limpiar con él. Junto al trapo estaba el tarro de veneno. Pasó por la sala pateando una silla y siguió hacia la pieza. Como la mujer no se veía por ningún lado, salió a la calle y empezó a gritar su nombre.

Al escuchar su nombre retumbar por el barrio, la mujer abrió la puerta del baño que daba al poyo de la cocina y cogió el tarro de veneno. Lo destapó y, mientras se echaba la bendición, le echó casi un cuarto del contenido a la olla de la aguapanela. La revolvió y sirvió un pocillo, se acarició el vientre hinchado de vida y salió a la calle a entregarle la aguapanela al hombre.

—Calmate —dijo la mujer mientras le entregaba la aguapanela al hombre.

—Vamos pa' dentro.

—¡Por favor, calmate!

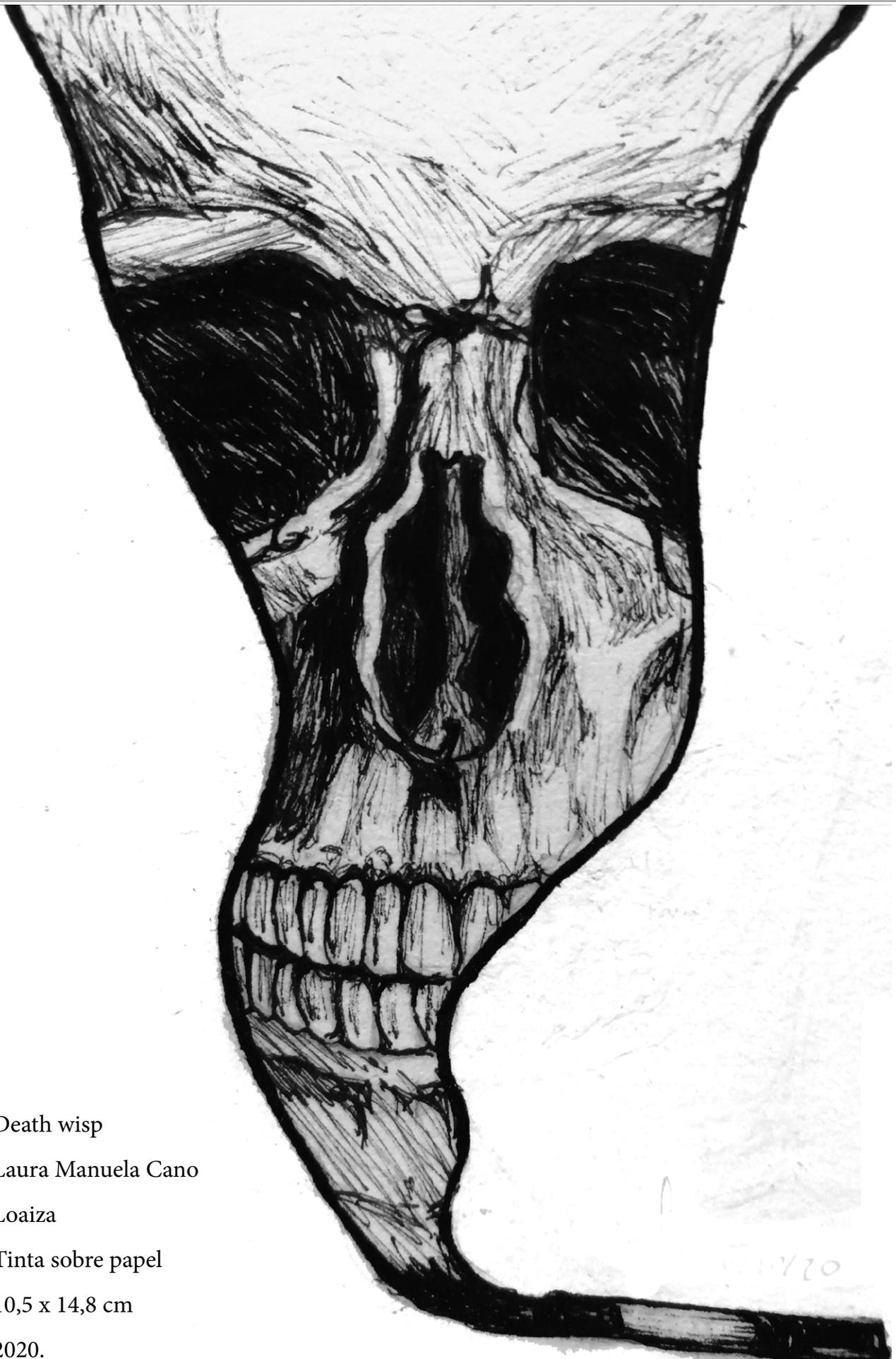
—¡Que pa' dentro! —gritó el hombre mientras tiraba el pocillo con fuerza al suelo, quebrándolo.

La agarró de la nuca y, jalándola hacia la casa, la hizo caer sobre el vientre. Un vecino que estaba atento a lo que pasaba gritó y amenazó con llamar a la policía, a lo que el hombre respondió mostrándole el dedo medio. Cogió a la mujer del brazo y la metió a la fuerza a la casa. Por suerte para la mujer, el mismo vecino fue lo suficientemente valiente para coger un tronco, que iba a servir para alimentar el fogón del sancocho callejero, y perseguirlos hasta la casa. Como ya estaban encerrados, el vecino le pegó a la ventana con el palo y la quebró, agarró un pedazo de vidrio, se lo metió en un bolsillo y entró a la casa. Dirigido por los sollozos y los gritos, llegó al patio donde vio a la mujer con la cara toda herida y al hombre parado, quien lo retó a continuar. El vecino intentó golpearlo con el palo, hasta que, finalmente, logró tumbarlo y le dejó el brazo ensangrentado. Luego sacó el vidrio y amenazó al hombre con chuzarlo si no dejaba ir a la mujer. Al tiempo se escuchaba a la mujer decir: «ojalá te murás».

La mujer ya se había marchado y el hombre se había quedado solo con el vecino. Este le había vuelto a pegar con el palo en ambas piernas y le había informado que ya venía la policía. El vecino salió de la casa con su palo y dejó encerrado al hombre. Después de unos diez minutos el hombre se paró y entró a la cocina, donde se sirvió una agua-panela. Como le supo raro, cortó un limón y se lo echó pensando: «se vinagró»; pero siguió tomándosela, sirviéndose más mientras calentaba una arepa que luego se comió sentado en el comedor.

Después de terminarse el aguadulce, el hombre cogió la silla y la puso en medio de la sala. Sintió un mareo y fue a sentarse en la cama. «Ojalá te murás», retumbaba en su cabeza junto a «voy a llamar a la policía», «ya viene», «¿cómo se te ocurre comprar un veneno?». Las náuseas se habían incrementado tanto que tuvo que ir al baño a vomitar, pero nada más que una babaza espumosa y amarga le salía de las entrañas. Sintió la necesidad de acostarse pero se vio sin fuerzas, por lo que, al intentar llegar a la silla en medio de la sala, cayó en la cocina. Permaneció tirado en el piso unos veinte minutos hasta que, con todas sus fuerzas, se sentó, siendo incapaz de *distinguir bien si estaba sentado en la silla en medio de la sala o en el comedor, o si estaba sentado en la cama o en el suelo*. Pensó que estaba teniendo un ataque de pánico o de ansiedad al sentir que las cucarachas se le montaban, y, con todas sus fuerzas, con la visión y el pensamiento nublados, logró llegar a la silla que había puesto al frente de la puerta.

Ya sentado, mientras su pulso disminuía, recordó que esa mañana había comprado el veneno para las plagas, razón por la cual, con un esfuerzo casi mayor que sus fuerzas, logró arrastrarse hasta la cocina, donde encontró el tarro de veneno destapado y escuchó dentro de sí: «ojalá te murás».



Death wisp

Laura Manuela Cano

Loaiza

Tinta sobre papel

10,5 x 14,8 cm

2020.

21 de marzo de 2020 al sur de Bogotá

John Jairo Quitian

10:45 p. m.

El aire triste se posa en la celda
abrazando los fríos barrotes.

Afuera,

la soledad se hace ausencia

con cada grito

amordazado por las fieras.

12:32 a. m.

Un zancudo vuela como helicóptero

alrededor de una inmóvil mano.

Él no entiende de rencores,

solo grita su sed

a una muerte sin memoria.

6:30 a. m.

La sangre se hizo humo

y el humo soledad y llanto.

El hedor a olvido,

impune,

escapará a su condena.



9 de septiembre

Qué atrevimiento es estar muerto
y respirar todavía
por simple ignorancia,
por inercia gravitacional.
Aún así, oigo un llamado
en la calle tras una noche
coloreada de ultrajes.

Ya nadie me reconoce,
no hago parte
de los vestidos
que sucumben al encanto
de un beso de lengua
con sabor a noches en vela.

Ya no entro a mi casa,
ya no estoy.
Lo intenté anoche,
pero en ese preciso instante
desaparecí oficialmente
por efecto de un oficial.







Someone
Juan Diego Gomez Lopez
ilustración digital
2021.



Pequeña gran tragedia en un solo acto

Erika Molina Gallego

Argumento

Los acontecimientos se presentan en un solo acto. Patria, herida y cansada por la guerra sin fin entre sus hijos (ciudadanos), se lamenta de su terrible dolor, pidiendo piedad por parte de sus hijos o auxilio por parte de algún dios. Caelus, dios de los cielos, trata en vano de consolarla y de animarla a que se levante de su sufrimiento y recupere el valor que se esconde en su interior. Patria termina aún más desconsolada, arrodillada y envuelta en lágrimas.

Personajes

Patria

Caelus

Un acto para ser llorado

Caelus

¿Dónde podré encontrarte tierna madre? ¿Dónde hallaré tus pasos perdidos desde hace mucho dentro del gran orbe?

Patria

Heme aquí eternamente arrodillada, con las manos heridas y el vestido manchado; mi piel hecha jirones por las ráfagas de viento, por los fusiles y las minas. Sangre caliente destila despacio, desde mis ojos hasta mi corazón calcinado ya por el dolor que soporta mi pecho desnudo, por la impotencia marcada en la frente, cada vez que arrastro a uno de mis hijos muerto de regreso a mis entrañas. A las mismas entrañas de donde nació, cargado de una esperanza ciega en un futuro inerte que jamás alcanzaría; en un camino largo del que no llegaría a recorrer siquiera los pasos suficientes para alcanzar el albor de la anhelada juventud.

Juventud convertida en maldición y en martirio, en sentencia precoz de una violencia absurda, de una muerte anunciada, de un suplicio ganado sin ninguna razón.

Caelus

¿Has de quedarte allí llorando sin remedio? ¿No levantarás de nuevo tu mirada y tus pasos, esperando tal vez un porvenir mejor?

Patria

¿Qué otro camino me queda? ¿Qué más puede hacer una madre, sino arrodillarse y llorar humillada igual que Yocasta¹ llorara a sus hijos pidiendo la paz?

Penosa agonía que nunca termina, lamento angustioso que implora piedad y descanso de esta larga noche llena de terror. Porque si como dice Yocasta: fue el Error quien nos hizo criminales contra nuestro querer.² Fue el horror el que tiñó de sangre nuestras manos y el que cavó las tumbas que se extienden a mis pies.

Caelus

Nadie puede hoy escuchar tus lamentos, pues tus retoños se han quedado sordos en medio del ruido estridente de la guerra.

Patria

¡Oh hijos por siempre amados! ¿Por qué insistir en perpetuar sin motivos una guerra nefasta que solo traerá a mi pecho más lamentos y dolor? ¿Qué preferir entonces, seguir sin cesar una súplica ignorada o tomar en mis manos la justicia que derrame aún más sangre en nombre de terminar así con mi humillación? ¿Acaso como Medea debo resignarme a ver morir a mis hijos por mis propias manos, envuelta en la cólera?

Sin asomo de vergüenza en la mirada, enardecidos de furor, enloquecidos; han atentado cruelmente contra su hermano, han callado su voz y sus latidos, por donde quiera que miro veo vestigios, encuentro muerte, soledad y desvaríos.

¿Qué si no la Providencia podría parar este duelo? ¿Quién si no la Razón curar el corazón de mis envenenados hijos? ¿A quién acudiré si ya no puedo hallar solución a este engaño, a este espejismo que ha cegado sus ojos con la vana promesa del poder?

Caelus

La Providencia te abandonó hace tiempo, la Razón nunca se ancló a tu suelo, no puedes acudir más que al ímpetu que te acompaña desde el momento mismo de tu creación.

¹ Yocasta: reina de Tebas, madre de Edipo

² Séneca, *Las Fenicias*, p.136.

Patria

Aquel que fuese piadoso hijo, clamó Yocasta, a ruegos de su madre, depondrá las armas; el que no es piadoso, comenzará por mí³. Y por mí han empezado desde hace muchos años, han clavado en mi vientre el afilado pugio sin sentir por ello inquietud ni temor.

Temor de convertirse en asesinos, inquietud por hacerse de sí mismos esclavos, miedo de la conciencia, del abismo, de la persecución de la voz en su interior que menciona una por una las vidas con las que han acabado.

Vidas iracundas divididas en bandos, azules y rojos, de derecha a izquierda, en ciudades y campos cayendo malheridos, dejando sus lechos fríos y vacíos, y miles de huesos repartidos en fosas; de los que no se sabe quién era su dueño, quién fue su doliente, dónde dejó su hogar.

Caelus

¡Cuánto has sufrido, oh triste madre! ¡Cuán crueles y tortuosos han sido tus caminos! ¿Podrá alguien devolver a tu seno el calor?

Patria

No hay quien cure mi tristeza, ni quien acabe mi agonía, me pregunto cuál fue el pecado tan grande cometido, qué terrible dios fue el que labró mi destino, en qué cruel momento tomé el desdichado camino que me conduciría a un trágico final.

Fue Jasón el culpable de que la desdichada Medea perdiera la razón, fue Edipo quien siguiendo su fatal destino desencadenó el sufrimiento posterior. ¿Quién ha sido entonces el que me ha condenado a mí a tanta desventura, acaso ha sido Jano⁴, que desde el principio me cerró sus puertas, acaso Fortuna⁵, que nunca me ha visto merecedora de su favor, o quizás mi Dios cristiano ha preferido llenarme de espinas como lo hicieron antes con su venerado corazón?

Caelus

No puedo responderte, tierna madre; calma ahora tu angustia en mi presencia, levántate de nuevo de entre el lodo, busca ya la gloria que mereces.

Patria

Heme aquí clamando una justicia inalcanzable, queriendo devolver el tiempo y trazar un nuevo camino que no pueda ser tocado por la aberración. Limpio mis mejillas carga-

³ Séneca, *Las Fenicias*, p.134.

⁴ Jano: dios romano de las dos caras, dios de las puertas.

⁵ Fortuna: diosa Romana de la suerte

das de arrugas, no solamente mías sino de todas las madres que han muerto en la espera; de justicia, de regresos, de abrazos, de verdad.

Pretendo levantar mis piernas violentadas, dejar de sentir vergüenza ante mi degradación, no escuchar más los gritos que me perturban diciéndome que ni hoy ni en el futuro podrá haber solución. Pero, a uno y otro lado veo un hijo mío; nada puede hacer mi piedad materna sin desgarrar de esta misma piedad; cualquier opción mía en favor de uno de mis hijos se traducirá en perjuicio del otro.⁶ Es por eso que soporto mi suplicio, es por eso que clamo sin descanso, esperando que tengan ellos un poco de compasión, y en honor de mi honra o mi belleza acaben de una vez con este encarnado tormento.

Caelus

¿Acaso piensas madre que es más grande su encono que tu dolor? ¿Que no están cansados de luchar en la selva dejando en el camino a sus hermanos de sangre? ¿Acaso no te das cuenta de que esta batalla sin salida la empezaron hace mucho por defenderte a ti?

Patria

¿Seré yo ahora entonces la culpable? ¡Cuán desdichada y avergonzada estoy! Mi vientre ha sido desgarrado desde adentro, han saqueado mis venas sin pesadumbre, me han dejado desolada y cuando estoy a punto de morir me hallo señalada culpable.

Caelus

No hay una sola alma libre de la culpa, ni aun tú en tu grandeza y poder natural. Han hecho tus hijos de tu riqueza cenizas, de tus cristalinas aguas un negro lodazal; han cambiado tus llanuras por cemento y de tus montañas han obtenido el oro por el que quieren matar. ¿No eres entonces fuente de tu propia desdicha? Y ya que la gloria que producen las riquezas y la hermosura es frágil y caduca; pero la virtud ilustre y duradera,⁷ conténtate ahora con mantener la virtud que aún te queda y no implorar más a los hombres sin corazón.

Patria

No me queda ya virtud como sustento, ni coraza que defienda ya mi ser, heme aquí sin refugio ni amparo, a los ojos de un dios que no me puede salvar, solo puedo seguirme lamentando, implorando que cese de sangrar esta herida que no me termina de matar. Herida que crece con el pasar de los años, que se infecta con porciones de inconsciencia y de rencor.

Heme aquí, incapaz de ponerme de pie, frágil y abandonada ¿Vas a negar a una desdi-

⁶ Séneca, *Las Fenicias*, p.133.

⁷ Salustio, *La conjuración de Catilina*, p.5.

chada rato para las lágrimas?⁸ Si algún día acaba este tormento sabré cuánto lo lloré, si no termina nunca, entonces habré muerto con la sangre inundando mis mejillas. No me cabe ya más sosiego que el de ver derrumbarse todo conmigo. Húndase conmigo todo, pues hay, según parece, que arrastrarlo.⁹

Vuelve a otro lado tu rostro, ¡oh Caelus!, si tú como cualquier otro dios no puedes ayudarme, vete a llevar tus palabras a tierras lejanas, que yo en frente de mi dios crucificado seguiré pariendo y enterrando a mis desalmados infantes, si ellos deciden despertar un día tal vez me salven la vida, si no, arrastrando sus pesadas cadenas tendrán que asistir una y otra vez a los funerales de la mamá grande.

Bibliografía

Salustio. (1986). *La conjuración de Catilina*. México: Editorial Porrúa.

Séneca. (1964). *Medea*. Barcelona: Editorial Juventud.

Séneca. (1970). *Las Fenicias*. Madrid: Ediciones Aguilar.

⁸ Séneca, *Medea*, p.234.

⁹ Séneca, *Medea*, p.238.



De la serie Huir
Daniel Echeverri
Acuarela
2017.



El niño de la muñeca blanca*

Juan David Gil

El hombre se encuentra frente al niño y no puede dejar de mirarlo. Claramente, lo que más curiosidad le causa es la muñeca blanca y la forma en la que el infante se pierde en ella. La jovencita de cabello oscuro le contó al hombre la historia de aquel chico, le habló de cómo lo encontraron en un rincón de la casa acariciando aquella muñeca extranjera con la vista perdida en la nada. La muñeca, según le había contado un vecino del chico a la joven rescatista, la había traído una familia de blancos hacía unos quince años y la habían dejado olvidada. La madre la había puesto en una estantería a modo de decoración, donde permaneció abandonada hasta el día del «accidente», en el cual el niño la tomó por primera vez y no volvió a soltarla. «La trata como a un bebé», termina por decir la joven, «un bebé frágil al que no quiere que le pase nada».

El hombre vuelve al presente, se espabila un poco avergonzado y mira al niño, pero este sigue sin percatarse de su presencia, está perdido en la muñeca. La mira lentamente, toca su piel blanca mientras piensa en sus padres, tan diferentes, con su piel oscura, su piel oscura tan llena de sangre. No, las señoras le dijeron que no pensara en la sangre, no debe pensar en la sangre. Vuelve su vista a la muñeca, pero entonces piensa en los hombres blancos, los ve entrando con sus armas dando órdenes que ni sus padres ni él entienden, tirando todo al suelo y empujando a todo el mundo. Tenían la misma piel de esta muñeca... Pobre muñeca, no puede dejar que nada le pase, debe protegerla. Una vez más, en su cabeza se repite la misma secuencia de siempre: los hombres blancos, los disparos, los gritos. ¡Cuántos deseos de proteger a aquella muñeca! Mira sus piernas negras y vuelve la mirada a las pequeñas piernas blancas de la muñeca blanca. Las imágenes vuelven y sus manos comienzan a apretar demasiado fuerte las piernas flacas de la muñeca, pero el clic de la cámara lo corta en seco. Dirige sus ojos al hombre que está medio sentado, medio de pie, y lo mira fijamente, sorprendido por su reacción, con ganas de decirle algo que tiene atrancado en la garganta. Pero aquel clic es la señal que sigue la directora del centro, tan tosca como siempre, para dar la orden: «llévenselo y traigan al siguiente», les dice a dos negros grandes y flacos que de inmediato se acercan al niño. «Con prisa, este hombre es un fotógrafo muy importante, y no tiene mucho tiempo para ustedes». El hombre, con tanto que decir, guarda silencio, pues entiende que no existen las palabras que traigan de vuelta al chico, que

* La fuente de la presente fotografía lamentablemente no se encuentra disponible, pero invito al lector a conocer el trabajo de Robin Hammond (su autor) por medio de los siguientes enlaces:

Página web: <https://onedayinmyworld.com/>

Instagram: https://www.instagram.com/hammond_robin/

ablanden a aquella mujer, que cuenten mejor la historia de lo que lo hará su fotografía, la cual, bien lo sabe, también es un poco muda.



Manifiesto sobre mi propia naturaleza

Gustavo A. Chingual

El optimismo y yo no hemos sido muy amigos
he preferido el temple comprobado de la experiencia
y a veces, también hay que decirlo
el miedo paralizante ante la mala suerte

Pero en medio de noches de reflexión y vino
pude llegar a una auténtica revelación
de mi propia verdad, de una parte de ella,
y es que yo sigo en pie, respiro, vivo y creo
gracias a los gentiles rostros
que a mi lado se han hallado

Estoy hecho de retazos de actos de amor
de sonrisas y tardes charladas en esquinas
de honestas celebraciones y piadosos consejos

La mano amiga siempre se extendió
hasta mi mano
un plato de comida caliente
siempre estuvo en mi mesa
y nunca me faltó el abrazo compañero

Soy por aquellos que me quisieron
y me quieren
esos que, desde sus moradas o trincheras,
acudieron a cubrirme
con su propio corazón
esos que rescatan naufragios
y reverdecen la tierra





LECTURA

RECOMENDADA

José Félix Patiño Restrepo. Vida, pensamiento y obra de un cirujano*

Reflexiones

Una parte, por supuesto muy importante de mi vida, fue la Facultad de Medicina en la Universidad de Yale. Hay algunas cosas que he expresado en el Consejo Superior de la Universidad Nacional y que son muy dicentes y explican por qué el atraso de la Universidad Latinoamericana frente a las otras universidades.

Cuando se fundaron las tres primeras universidades en Estados Unidos, Harvard (1636), William and Mary y Yale (1701), había catorce en América Latina funcionando, entonces uno no entiende por qué solamente, de vez en cuando, aparece la UNAM o la de San Pablo o la de Buenos Aires entre las primeras cien, pero entran y luego desaparecen, mientras que las de Estados Unidos están entre las primeras diez o veinte mejores del mundo.

Si uno analiza se da cuenta de cuál fue la razón. En 1804, cuando Napoleón se coronó Emperador del Imperio, y digo se coronó porque el papa tenía la corona en sus manos y Napoleón se la rapó y él mismo se la colocó, y dijo: «El

imperio requiere profesionales que produzcan económicamente». Y la filosofía, la historia y las artes no producen, entonces se salen de las universidades y se van para las academias, como ocurre con la investigación, que también sale de las universidades para crear unos institutos de investigación.

Se creó lo que se llamó la universidad ‘profesionalizante’ o ‘profesionalista’, en la que el estudiante, al salir de la secundaria, entra directamente a la carrera, entonces la universidad lo que está formando son tecnócratas en las diferentes carreras; pero no está formando ciudadanos, no está formando gente con cultura general, que es la función que le obliga. Así fue hasta Napoleón.

Pero en 1808, Guillermo Vont Humboldt, el hermano mayor de Alejandro, dijo que ese no era el papel de la universidad, sino el de formar ciudadanos, personas cultas, que tengan una conciencia de cuáles son sus derechos pero también cuáles sus deberes con la sociedad y que tengan una concepción ética de su existencia, que sean dueños

* Entrevista de Isabel López disponible en: <https://isalopezgiraldo.com/albumes/personajes/jose-felix-patino-restrepo/>

de una cultura general para que luego, a los 21 años en promedio, sí empiecen una carrera profesional, entonces fundó la Universidad de Berlín que hoy se llama Universidad Humboldt de Berlín.

Las universidades de Inglaterra, Cambridge y Oxford copiaron ese sistema alemán, y Yale y Harvard también, y crearon lo que en los Estados Unidos se llama el *college*, que son cuatro años de estudios generales de educación liberal, humanidades, artes y ciencias, y en vez de entrar a la carrera a los diecisiete años en promedio, ahora se entra a los veintiuno, y a esta edad la persona es mucho más madura; pero si además ha pasado cuatro años formándose así, ya es una persona de una cultura general y tiene una idea muy clara de cuál debe ser su plan de vida. Entra a la carrera y ya no se da la deserción estudiantil que se presenta entre nosotros cuando el muchacho o la niña ingresan tan jóvenes y en el segundo año se dan cuenta de que esa no era su carrera y se salen, porque en América Latina nos fuimos y nos quedamos en el modelo napoleónico.

Una vez uno de mis estudiantes me preguntó:

—Profesor, dígame una cosa, ¿cuál es el secreto para que uno emprenda algo y salga adelante y lo logre? Porque he repasado su vida y veo que todos los proyectos que usted emprendió los sacó adelante.

—Mira, es muy fácil. Se rodea de gente que crea que es mejor que uno, los nombra colaboradores, los pone a trabajar, uno no hace nada y coge el crédito (risas).

Siempre he pensado que fueron el ambiente en que crecí, por el lado paterno y materno, cada uno con sus características; la educación que tuve en el Gimnasio Moderno y luego en Yale; y tercero, que siempre nombré como mis colaboradores a gente muy buena, y pudimos hacer equipo.

A mí me gustaba estudiar y me parecía un poco raro que no me gustara tanto lo que mis compañeros querían hacer, como irse a Girardot a emborracharse un fin de semana, acompañados por niñas estupendas. A mí no me llamaba la atención el plan, me quedaba a estudiar y lo hacía con gusto, porque es lo que ha sido el estudio para mí, un gusto. Yo ya no ejerzo la profesión y, sin embargo, sigo leyendo.

[...]

Siempre he leído mucho de otros temas y he escrito cosas que no son de medicina. Soy bastante experto en la Grecia clásica y en la Roma imperial; hice un artículo de casi treinta páginas sobre las heridas en la *Iliada*. Un día la decana de Humanidades de Los Andes, Margaret Berner, me llamó y me dijo:

—Mira, he hecho un inventario de las heridas en la *Iliada* y quiero que hagamos un trabajo conjunto, que tú las an-

alices desde el punto de vista médico.

Me pareció estupendo, me mandó el trabajo y me puse a analizarlas y publicamos en *Tribuna Médica*, una revista que ya no existe. Me volví un experto en la *Ilíada*, entonces escribí un artículo de treinta páginas y lo presenté en la Casa Silva que es dirigida por Pedro Alejo Gómez, hijo de Pedro Gómez Valderrama y él lo publicó en la *Revista*, un libro bellissimo. Y Ramiro Bejarano en una de sus columnas, al final en su nota lo recomienda.

Ahora estoy haciendo algo similar, unas treinta páginas sobre lo que fue Alejandría, comenzando con la vida de Alejandro Magno, educado por Aristóteles, el militar más importante que ha tenido la humanidad.

Cuando se murió Pablo Neruda, sus amigos recogieron su obra en un libro que lo llamaron: *Confieso que he vivido*. Y mi canción de Frank Sinatra es: *My Way*. Puedo decir, para mi vida, que confieso que he vivido, y a mi manera, porque todo lo he hecho a mi manera y no por lo que digan o piensen los demás, lo he hecho porque he creído que por ahí es por donde se debía hacer.

Entonces lo que te puedo decir, Isabel, es que para mí la vida ha sido una serie de satisfacciones y los únicos tropiezos fueron la muerte de mi hija, la muerte de Blanca y la de mis padres, pero de resto mi vida ha sido plena, absolutamente plena. No recuerdo un día en que hubiera estado deprimido,

preocupado o inseguro, siempre sentí que este era el camino y tenía seguridad de que por ahí era que había que ir.

[...]

Un médico debe tener dos cualidades. La primera es que debe ser un gran comunicador porque la relación más sagrada que existe es la relación médico paciente, en la cual este último literalmente deposita su vida, la máxima confianza, en las manos del médico, y el médico recibe semejante responsabilidad y la asume. No existe ninguna otra actividad humana donde haya una responsabilidad similar, y de ahí en adelante el médico tiene que actuar con base en sus conocimientos, en la habilidad para establecer un diagnóstico y hacer un tratamiento, en la evidencia externa.

Y el médico tiene que ser un comunicador porque al paciente hay que decirle que le va a hacer una intervención quirúrgica, como es en mi caso, de alto grado de peligro, y tiene que comunicarse de tal forma que el paciente no se asuste, que sienta seguridad por parte de la persona que va a ejecutar ese acto, que va a tener su vida en sus manos. Y el médico luego tiene que hablar con la familia, donde habrá quien sienta cierta reacción, el hijo que hacía veinte años no venía y llega a negarse.

La comunicación en medicina es indispensable. Además, el médico tiene que escribir, tiene que publicar, hacer

presentaciones en congresos, tiene que expresarse. En los Andes lo llaman lengua materna para decir español y todos los estudiantes tienen que tomarla en los primeros semestres.

Y la segunda es que debe ser humanitario. Para ser humanitario tiene que ser humanista, de manera que el médico fundamentalmente tiene que serlo, tiene que estar enterado de cómo nació su profesión, tiene que saber qué es la ética nicomaquea de Aristóteles, tiene que entender qué fue lo que Hipócrates hizo, tiene que ver el desarrollo de la medicina a través del tiempo y tiene que saber qué es la medicina en el mundo de hace 2.500 años, en el de la Edad Media dominado por la Iglesia Católica y en el mundo moderno. Entonces el médico, forzosamente, para ser humanitario tiene que ser humanista.

Lo que estamos revisando en la Universidad Nacional es cuáles son las materias que tenemos que introducir en el currículo de lo que se va a llamar fundamentación de la carrera de Medicina,

que contemplen esas habilidades de comunicación y esa cualidad de humanitarismo.

[...]

Hoy en día y por haber introducido el concepto de negocio en la atención de salud, el médico está pensando es dónde se va a ganar más plata y dónde va a estar medio sobado, dónde tendrá menos turnos, comprar un carro y jugar golf, pero no está pensando, como se hacía antes, que uno debe preocuparse es de su paciente, el que está por encima de todo, inclusive de sus intereses personales. También han olvidado actuar con ecuanimidad.

[...]

Y cuando me preguntan que después de tantas realizaciones, ¿cuál de ellas es su legado? Mi respuesta es: mis discípulos, quienes sabrán conservar ese maravilloso vivir la medicina, que no es solo superlativa habilidad clínica, sino también observación de principios y valores, y que es vocación, dedicación y consagración.



Te invitamos a conversar un rato con Pala, ganador del Premio Internacional de Poesía Miguel Hernández.

16 de septiembre
6:00 pm
Vía Instagram



gacetilla_filologia



Filología. Gacetilla académica y cultural

Pala:

El proceso de musicalizar un poema, la vigencia del soneto en el siglo XXI, la experiencia de ganar un reconocido premio de poesía a nivel internacional. Estos fueron algunos de los temas sobre los cuales conversamos con nuestro compañero Pala cuando aceptó nuestra invitación.

Profesor Mario Yepes:

Esta invitación propició un espacio para conocer al profesor desde otras facetas más personales. Anécdotas sobre la historia del teatro en Medellín, la vida en la Universidad de Antioquia, amistades con personajes ilustres como Santiago García o Enrique Buenaventura, e, incluso, una divertida historia de un viaje en barco a Cuba al lado de Carlos Gaviria Díaz.



Carolina Vivas:

Nuestro tercer "Conversando con" tuvo como invitada a la maestra Carolina Vivas. Su generoso diálogo nos permitió navegar entre muchos temas, entre ellos la vida y el quehacer del artista y la función social del arte. La profundidad de sus reflexiones en torno a los temas propuestos nos cautivó. También hubo espacio para que compartiera con nosotros detalles sobre sus procesos creativos, la naturaleza de sus obras y algunos aspectos interesantes de su vida personal al lado de otros grandes dramaturgos colombianos.



Gacetilla Filología



@gacetilla_filologia

