

**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA**

48

sede medellín . revista de extensión cultural



**Universidad Nacional de Colombia
Sede de Medellín**

Rector

Vicerrector de Sede

Directora Académica

Secretario de Sede

Directores

Comité de Redacción

Coordinación Editorial y Difusión

Diseño y Diagramación

**Portada y
Contraportada e Ilustraciones**

Viñetas y Aforismos

Solicitud de Canje

Dirección

Impresión

ISSN 0120-2715

Revista de Extensión Cultural No. 48

Diciembre de 2003

Marco Palacios Rozo

Óscar José Mesa Sánchez

Marta Celina Restrepo Alzate

Rubén Darío Acevedo Carmona

Jorge Echavarría Carvajal
José Fernando Jiménez M.

Darío Ruiz Gómez
Emilio Cera S.
Jorge Alberto Naranjo M.
José Ignacio Agudelo O.
Walter Sorge Zizich

Oficina de Comunicaciones y Divulgación Cultural
Diana Patricia Barreneche Hernández
Mónica Moreno Osorio

Rodrigo Lenis León

Grabados de Federico Londoño

George Grosz / Karl Kraus

Departamento de Bibliotecas. Bloque 41

Apartado Aéreo No. 568, Medellín
dcultura@perseus.unalmed.edu.co.

Licencia del Ministerio de Gobierno
No. 002225 de 1976. Tarifa postal reducida para libros y revistas No. 133
de la Administración Postal Nacional.

Centro de Publicaciones
Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín

La responsabilidad de las opiniones que se exponen en los artículos
corresponde a los autores.

Poemas		
	Blas de Otero	7
Doris Salcedo - El arte y la guerra -		
	Fernando Benjumea Uribe	11
Silencio		
	Versión: Lavinia Sorge Radovani Texto: Tennessee Williams	31
Documento: Anunziata y Pergoleso		
	Juan José Molina	35
Muertes		
	Michel Serres Traducción: Jorge Márquez V.	47
Figuras de la muerte en las Canciones populares de Antioquia		
	Juan David Arias	57
Cuentos		
	Román Castañeda	71
El origen de las velas		
	Traducción: Mónica del Valle	93
Reseñas		
		97
Colaboradores		
		109

A pesar de los esfuerzos por homologar y tecnicificar el proceso de edición de una revista académica, hay también en él una gran dosis de azar: textos que llegan por diferentes caminos, encuentros afortunados, sorpresas compartidas por amigos....., de modo que tras cada artículo hay una historia. Este número no es una excepción a este sino: los poemas de Blas de Otero fueron “rescatados” por nuestro compañero de Comité editorial Darío Ruiz G., a quien le habían sido enviados por su autor hace ya unos años, y reposaban desde entonces esperando su publicación; Annunziata y Pergoleso deben su reaparición gracias a Jorge Alberto Naranjo, quien, caminando cualquier mañana sabatina, los encontró en la carretilla de un desprevenido reciclador de papeles viejos; la traducción de un

capítulo del libro Hominiscencia(2001) del filósofo Michel Serres aparece gracias a la generosa dedicación del profesor Jorge Humberto Márquez, quien continúa una “tradicción” en la Facultad de Ciencias Humanas de nuestra sede, la de divulgar el pensamiento de este pensador; el trabajo sobre Doris Salcedo es un juicioso recorrido nacido del interés por su trabajo de un docente de la Facultad de Arquitectura; la traducción de Tennessee Williams es el logrado intento de una experta en dicción dramática por traducir la textura sonora de la obra; los relatos del profesor Román Castañeda nos ofrecen una faceta diferente a la de su trabajo científico, la de contador de historias; el artículo sobre música popular se deriva de una investigación hecha en nuestra colega Universidad de Antioquia por un joven estudiante de filosofía, mientras que la simpática viñeta con sabor haitiano nos llegó por un correo electrónico como coda a un saludo enviado por una estudiante antioqueña de doctorado en los EEUU.



Tierra caliente
Dimensiones: 50 cm x 70 cm
1992
Aguafuerte y buril sobre zinc

Poemas

Blas de Otero

Al entrar en su casa ubicada en una calle del casco antiguo de Bilbao, Blas de Otero esta sentado en la sala con su madre. Los dos en ese silencio nórdico donde la conversación es interior, conversación de fugaces miradas, de rápidos apretones de mano. Como un cuadro de Singer, la penumbra de la habitación, la fuerza de los objetos con su pátina de vejez. Blas llegaba hasta mi casa en Neguri sin avisar y se sentaba a esperar la comida. Hablaba de la poesía y yo lo escuchaba hasta que venía el tema de discusión, la llamada «poesía social». Austero, sobrio, vivió a ras de pobreza para negar de este modo lo que consideraba superfluo, accesorio. La última vez que lo vimos fue en el año 65, mi mujer y yo corríamos por los corredores del metro de París para no perder el tren que nos regresaba a España. Yo había sido despedido del periódico «Hierro» y Antonio Giménez Pericás, Agustín Ibarrola, Vidal de Nicolás, Mary Dapena se habían ido a la cárcel por muchos años. Nos dimos la mano apresuradamente. Estos poemas me los entregó para que los enviara a la revista «Mito» en 1962.

El correo los trajo de vuelta por supuesta dirección errada. Fue así o no gustaron a la redacción. Lo veo entre aquella turbulencia de la primera huelga general de los obreros de Baracaldo, Sestao, allí en una taberna entre el humo marinero, los gritos y el aire pestilente de la ría en el muelle de Ripa.

Darío Ruíz G.

Ardua Patria

GEOGRAFÍA

PATRIA, con quién limitas
sino con África, aquella
de entonces, con montañas
y mares encrespados,
el mundo dónde,
la firme fortaleza
de la paz, la justicia
joven,
España de uñas grandes,
presta para el asalto,
pobre pueblo sin tierra,
rama de álamo al aire,
límite de mis días
primeros y finales.

OTOÑO

TIERRA
roída por la guerra,
triste España sin ventura,
te contemplo
una mañana de octubre,
el cielo
es de acero oxidado, el primer frío
guillotina las hojas amarillas,
patria
de mi vivir errante,
rojas colinas

de Ciudad Real,
fina niebla de Vigo,
puente sobre el Ter, olivos alineados
junto al azul de Tarragona,
tierra
arada arduamente,
todos te deben llorar,
nosotros
abrimos los brazos a la vida,
sabemos
que otro otoño vendrá, dorado y grávido,
bello como un tractor entre los trigos.

YO NO DIGO QUE SEA LA MEJOR DEL PUEBLO

MARÍA del Coro Fernández Camino,
nacida en Jaén,
destrozada en Huelva,
bonita en Madrid
y mujer de la vida en Gijón,
ave maría purísima
buscando el amor y la libertad,
en Jaén,
tres pesetas doce horas
acumbrando las olivas,
para quién,
y cuando salió de Huelva
volvió la cara y maldijo
la tierra que la pariera.



Río Claro
Dimensiones: 58 cm x 40 cm
1993
Aguafuerte y aguatinta sobre cobre

Doris Salcedo **- El arte y la guerra -**

Fernando Benjumea Uribe

«Las mesas se vuelven algo más. Es como una metamorfosis. Ellas se vuelven criaturas independientes»

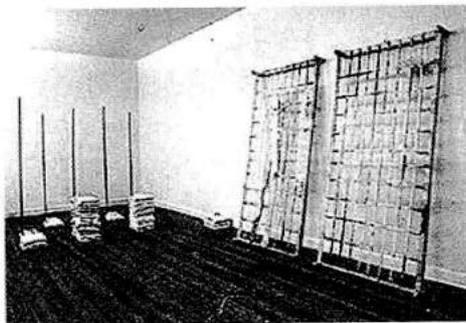
El arte no representa la guerra y tampoco la explica. Se vincula a ella realizando su verdad: su dolor. Verdad que es la esencia de la obra de Doris, la artista colombiana que más profundo ha llegado a las entrañas de nuestra violencia. Sin embargo, muy pocos reconocen su arte, tal vez porque, a pesar de ser testigos y víctimas como ella, queremos olvidar. Son muchos años de violencia y muchas violencias en un solo sitio. Y el arte de Doris condensa en un solo gesto las infamias de ese drama. Ha llevado hasta lo sublime su indignación por tanto dolor, como en otro tiempo lo hizo Picasso, o Goya, o Bacon y tantos otros. Sus instalaciones no son para que las observemos, son para que nos acerquemos, para que las toquemos, para que entremos a sus espacios, que son los nuestros, para que desfallezcamos junto a ellas y nuestras lágrimas les den un brillo adicional,

para que cada uno de nosotros intente abrir los escombros por los que el mundo pueda penetrar. Para nosotros, los que vivimos en el mundo de la violencia, es muy difícil estar presentes, porque quisiéramos ser ciegos para no ver y ausentes para no estar, y más difícil interpretar, porque frente a la razón se interpone un mundo emocional que nos quita la cordura. Dejar que la obra de Doris nos hable, dialogar con ella o dejar que su verdad ocurra, o establecer una pura relación hermenéutica, no es fácil, porque queremos huir, o porque antes que escuchar tenemos la necesidad de ser escuchados, porque antes que descubrir la obra de Doris, queremos ser nosotros los descubiertos por ella.

SU OBRA

Pensar y sentir la obra de Doris Salcedo es siempre una experiencia renovada. Es una obra móvil, a veces efímera, son instalaciones que no se dejan retener en una sola imagen, que se espacian cada vez de maneras nuevas. Exhibidas en lugares y ocasiones diferentes, montadas de manera diversa, con los mismos y a veces con nuevos objetos, u otros reelaborados y colocados en una nueva relación espacial, entre ellos y con sus entornos. Danza infinita en la que involucra al espectador, impidiéndole escapar al mundo de la indiferencia, aquel en el que se encontraba tan plácido. Recorrer su obra es aceptar participar en esa danza. Hagámoslo:

Instalación sin título (1989-1993)



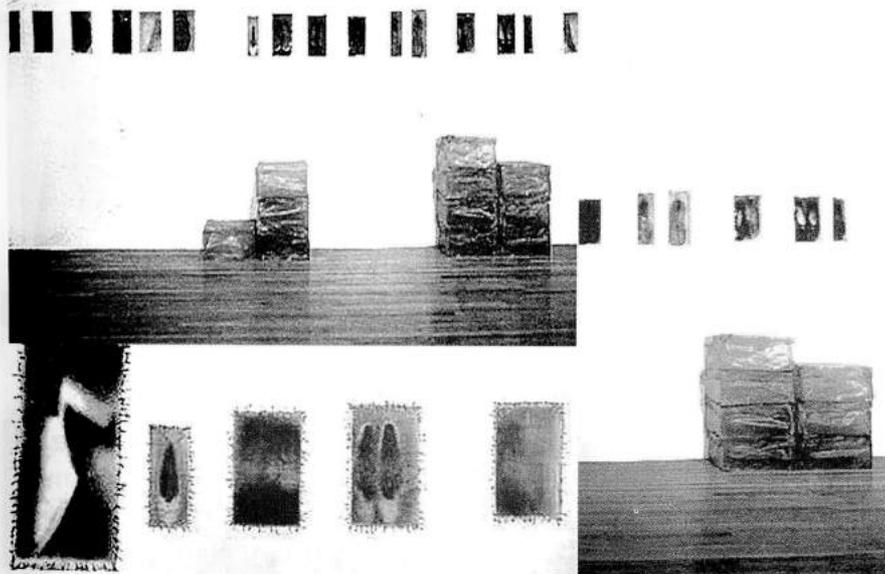
Fue la respuesta a un incidente en la Colombia de 1988, cuando trabajadores de una plantación bananera fueron arrancados de sus hogares y asesinados. Catres iluminados, en el piso y apoyados en la pared, envueltos en tripas de pollo. A su lado, pilas de camisas pulcramente apiladas, blancas y luminosas, cuidadosamente lavadas y plegadas y atravesadas con unas varillas de acero, fijándolas al suelo. La primera imagen que se recibe es la de un ambiente doméstico en cierto sentido irreal, en blanco, negro y tonos pasteles, en armonía y contraste con las paredes blancas y el piso oscuro. Formas elementales que se apoderan del espacio tridimensional, adhiriéndose a la horizontal del piso y transformándose en movimiento vertical a través de las diferentes alturas de las pilas de camisas, las varillas y los catres recostados en la pared. Una mirada más atenta se desconcierta y se siente herida ante las pieles de animales y la fría rigidez del acero duro y de unas camisas que deberían ser blandas pero que están enyesadas. A pesar de lo hiriente de estos detalles sigue predominando la imagen global de algo que no representa ninguna realidad, aunque que sugiere una muy dolorosa, o quizá cualquiera que cada espectador sea capaz de recuperar de su propia memoria. Cosas abandonadas por sus cuerpos, que se han congelado o se han vestido con los jirones de su piel, para existir por siempre, inútiles, para impedir que otros cuerpos las invadan y destruyan lo que ya han logrado ser. Algo extraño y violento, aquella lanza de acero que antaño atravesó unas vidas destruyéndolas, ahora construye el cuerpo de estas cosas que encarnan los recuerdos que quedaron, dándoles solidez y eternidad. Los catres abandonan sus colchones y cobertores para que, en su desnudez, no haya otros cuerpos en ellos, y poder perpetuarse en la soledad del espacio que los rodea. ¿Por qué catres y camisas? Porque ellos están vinculados, en la intimidad y en la solemnidad, a los momentos claves de

la vida del hombre: su nacimiento, su matrimonio y su muerte. Y la lanza que fue la muerte del hombre, ahora es la vida de las cosas de su recuerdo.

Por ello esta instalación no es una metáfora de una historia dolorosa, es el dolor mismo hecho obra. El dolor reside allí. No es, como la llama Carolina Ponce de León¹, **unas Imágenes de duelo**, sino que es la presencia misma del duelo. El espectador no se vincula con otros mundos a través de una representación, o a través de simples objetos cargados de historias, sino que el espectador logra allí el vínculo con una realidad que lo interpela, presente en unos objetos que reclaman su palabra.

Atrabiliarios (1992)

Del latín atra, negra, y bilis, cólera: de genio destemplado y violento.



En esta instalación Salcedo reúne docenas de zapatos usados, colocados en pares o individuales, en nichos rectangulares, excavados a la altura de la vista en las paredes del museo. Los nichos, que son relativamente

desiguales en altura y ancho y sin un orden estricto, están cubiertos con pieles de vejiga de vaca cosidas a la pared con grandes suturas que parecen quirúrgicas. Los zapatos, en colores y tamaños también diferentes, son difícilmente visibles detrás de la piel tersa, amarillenta, casi traslúcida, como un mármol muy fino puesto a contraluz. Los zapatos que llevan las marcas del uso (todos pertenecieron a mujeres «desaparecidas»), fueron donados a la artista por las familias de las víctimas. Abajo en el piso, dos grupos separados de unas cajas pequeñas apiladas desigualmente, y hechas de la misma membrana animal.

La primera imagen que ofrece esta instalación es tosca, relativamente desordenada y de cierta dejadez en su factura, que contrasta con la limpieza tranquila de la pared blanca. La poca transparencia del material que cubre los nichos

en los que apenas se perciben los zapatos, obliga a acercarse. Y son los detalles y su repetición obsesiva los que invierten todas las percepciones. Las pieles traslúcidas a la fuerza, resacas y cosidas con suturas quirúrgicas, evocan heridas y sufrimiento. Los zapatos usados nos hablan de personas anónimas que dejaron algo de sí exhibiéndose en osarios, como suplicando un último homenaje a su «muerte no enterrada». La repetición de lo mismo nos dice que todos

sufrieron la misma herida, también que todos eran diferentes pues nada aquí es igual. Estos zapatos, enterrados, cubiertos, poco visibles y exhibiéndose, los sentimos distantes, alejándose, perdiéndose en la frialdad de su

¹ Ponce de León, Carolina, *Imágenes de duelo*, Folleto de la Galería Garcés Velásquez, 1990

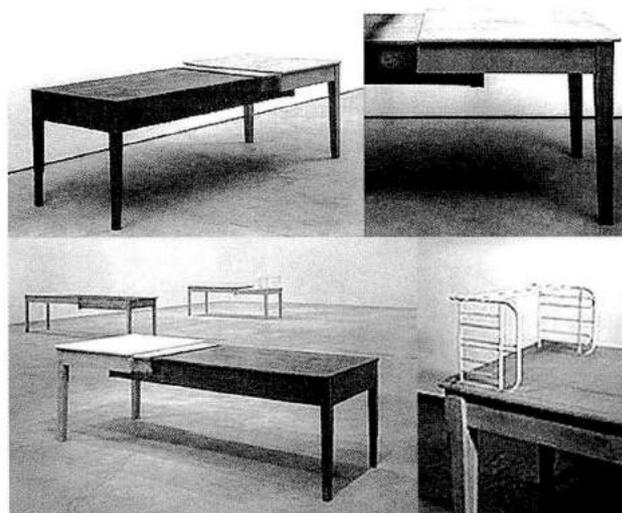
tumba, paradójicamente queriendo aparecer, como surgiendo de su olvido a través de sus heridas. Están ahí alejándose y acercándose. Sin futuro, son pasado congelado en el presente. Son recuerdo, pero quieren olvidar, quieren ser algo diferente. ¿Quién los colocó allí? Pensamos en dolientes que no lograron librarse de las heridas de sus recuerdos. «Solo los andrajos, los desechos; no voy a describirlos, solo a exhibirlos», decía Benjamin. ¿Por qué zapatos y no otros objetos? El zapato es un objeto símbolo de deseo, fetiche de consumo, o es el molde del cansancio y trabajo humano, como lo expresara Heidegger. Y, sobre todo, como lo dice la misma Doris: «Cada vez que vemos un acto violento quedan los zapatos. Además, son terriblemente personales, son fuente de información sobre sus dueños. Perduran, son reconocibles, grotescos y fuertes»² O sea, ellos pueden ser el comienzo de otro mundo diferente.

¿Y las cajas? Ellas trajeron los zapatos y esperan por ellos. A pesar de estar vacías, queda la sospecha que hay otros escondidos esperando su derecho al recuerdo. Ocupan de manera marginal, arrinconadas, un espacio inmenso y vacío. A diferencia del espacio estrecho que fue construido para los zapatos. Cajas que son testimonio de cuerpos que contuvieron vidas y ahora son recuerdos sin forma. Pues la obra de conjunto nos ofrece la imagen de lo marginal, de lo que, a pesar de tener derecho a la existencia, tiene que arrebatar un lugar a lo que ya es un existente limpio y ordenado.

Unland

"Yo hablé con tres niños que habían sido testigos del asesinato de sus padres. Su edad estaba entre dos y medio, seis y siete años, niños muy jóvenes. Intentaba ponerme en su situación. Los niños querían que su historia

fuese conocida. En Colombia, usted es consciente que es invisible, sobre todo en el campo. Ellos simplemente querían existir. Estaba buscando materiales apropiados para el trabajo y las mesas me parecieron correctas. Son objetos cotidianos para la mayoría de nosotros, pero para las personas del campo son costosas. No estoy contando una historia ni usando las mesas como una metáfora. Las mesas se vuelven algo más. Es como una metamorfosis. Ellas se vuelven criaturas independientes."³



Unland es una palabra inventada que no existe en el inglés ni en el español, pero que nos remite al sentido de la tierra perdida, de la que nos hemos marchado. A esta serie de instalaciones pertenecen *the orphan's tunic*, *irreversible witness* y *Audible in the Mouth* (de esta última no tenemos reseña).

El primer trabajo, *the orphan's tunic* (1996-97), parte del mismo principio formal que los otros: una mesa de madera larga sin adornos, dividida en tres zonas visuales aproximadamente equivalentes. Hecha de dos mesas de diferentes tamaños, donde las patas de una han sido

² Salcedo, Doris, citada por Valencia, Margarita, La Prensa, 19 de febrero de 1993

³ Salcedo, Doris, *Memorias desde más allá de la tumba*, Tate Modern 2000, N° 21. Traducción mía del inglés.

cortadas y la otra se ha partido por la mitad; para luego ser unidas. Parece que sólo pudiera sostenerse derecha, por las tendencias contrarias a caer hacia adentro, llegando juntas a un tipo de apoyo mutuo y precario. Lleva una mortaja blanca de seda cruda, cosida con innumerables puntadas pequeñas, y una zona intermedia que, sólo gradualmente, el espectador reconoce que está cubierta con pelo humano. Es necesario un examen más detenido para descubrir la existencia de los miles de minúsculos agujeros perforados a través de la mesa, permitiendo a cada pelo atravesar intacto individualmente su cuerpo. Unland, *la túnica del huérfano*, surgió también de las visitas de Salcedo durante el curso de dos años a una muchacha pequeña en un orfanato. «Ella tenía seis años cuando fue testigo de la matanza de sus padres. Siempre llevó el mismo vestido que le fue hecho por su madre. Una mañana, cuando vine temprano, la encontré lavándolo»⁴.

El aparente minimalismo de la obra es desdicho desde la primera mirada, que descubre la complejidad de un proceso de destrucción y reconstrucción de unas mesas, en el límite mismo de lo posible, logrando la supresión de su función útil. Allí hay otro objeto inútil y a punto de derrumbarse. Ansiedad que se transforma en asombro al percibir aquellos miles de cabellos cubriendo la superficie en profusión, mientras miles más sobresalen en el aire abierto o sostienen la mortaja de seda a la mesa en una inimaginable y delicada trama de costura, como simulando el techado veloso del cuerpo humano. Posesión anímica que hace de este objeto algo nuevo, algo como un híbrido terriblemente bello y repulsivo. La frialdad de la madera que se hace viviente cubriéndose de bellos, para enseguida metamorfosearse en algo vendado o amortajado. El amor perdido revive en el sentido erótico y macabro de una mesa

oscura y masculina penetrando en otra blanca y femenina. Recuerdo del amor y de la vida, amortajados por la muerte.

En el segundo trabajo, *irreversible witness* (1995-98), son tres mesas colocadas al azar en un gran espacio, separadas unas de otras. Pelo cocido encima y debajo de la estructura, a través del grueso de la mesa y no en su longitud. En una de las mesas hay una cuna de metal de un niño, que se ha cubierto con un pelo más intrincado y una mortaja de seda cuyo color y textura hace pensar en la oxidación del metal.

Lo que en una mesa es algo privado e íntimo, en el grupo se hace público y al mismo tiempo indiferente. La cuna parece estar surgiendo y al mismo tiempo parece ser absorbida por un extremo de la mesa; evocación del niño que nace de su madre y se aferra a ella para no perderla. Pero la cuna es inútil y está envuelta en mortajas. El abrazo a su madre se vuelve muerte. Vida y violencia que recorre además a la mesa bajo la forma de manchas y roturas. Al principio parece que parte de la madera se ha palidecido cerca al blanco, mientras de otra parte líneas finas parecen haber sido dibujadas sobre ellas, ocasionalmente muy densamente, más a menudo bastante económicamente. De hecho, las áreas blancas han sido creadas estirando una malla de seda como una piel translúcida encima de la madera; las líneas finas son vellos individuales que se han tejido a través de los agujeros diminutos del tejido. Al comentar esta instalación, Leslie Camhi⁵ nos dice que la seda y el pelo animan la mesa con los poros luminescentes de piel, que también la embozan y la momifican, suspendiéndola en un limbo extraño para las almas inquietas de objetos domésticos que han sido testigos de crímenes de terror. Hace notar además que las

⁴ Salcedo, Doris, citada por Camhi, Leslie, *Last supper*, The Village Voice; New York; Abril 14 1998. Trad. mía del inglés.

⁵ Camhi, Op. cit.

mesas largas es donde las familias se alimentaban y dejaban un resto de su historia. Pero en las mesa de Salcedo ya nadie se sentará. Porque —oponemos nosotros a este comentario— las mesas ya no quieren ser mesas sino otras cosas, cosas que apenas están naciendo, como en un parto con mucho dolor.

Respecto a Unland, *Audible in the Mouthe*, nos comenta Salcedo que: «Había una viuda, muriendo lentamente durante dos meses, sabiendo que ella dejaría atrás a sus siete niños huérfanos. Yo quise concebir un gesto que exprese la irreparable pérdida de semejante muerte, su inutilidad insoportable. Todavía su país no tiene ningún monopolio sobre la futilidad de la muerte»

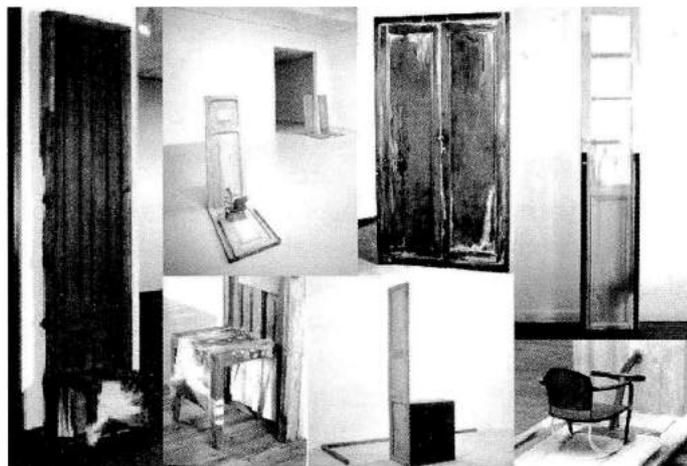
La Casa Viuda (1993-94)

«Los objetos se modelaron a partir de la experiencia de cuarenta mujeres que habían sido testigos del asesinato de sus hombres junto a la puerta de acceso de sus casas. Las marcas dejadas en estos lugares por el acto violento, a veces son evidentes y a veces imperceptibles, aunque, en todo caso, indelebiles»⁶

En esta instalación dominan los grandes espacios vacíos entre algunas estructuras muy fuertes y densas. Son ensamblajes escultóricos, a veces obstruyendo el paso, otras aislados y pegados a la pared, formados por la simbiosis de una puerta y fragmentos de muebles, sillas, prendas personales, vestidos de encaje y elementos humanos, pegados tan firmemente que es difícil ver donde el tejido se vuelve madera. Una silla fluyendo de una puerta. Un marco de puerta y una porción de vestíbulo sin raíces ni fundaciones. Y grandes espacios vacíos entre todos ellos. Una inspección más cercana revela pedazos de

hueso y tiras de ropa (una cremallera, un fémur, una camisa a cuadros, un delantal de encajes) embebidas en las superficies de madera. Puertas gastadas y picadas por el uso, pero que ya no abren de un espacio a otro.

El elemento dominante es la puerta, todas llenas de marcas, cerradas y disfuncionales. Son pedazos de arquitectura que se han liberado de sus ataduras a la tierra; que buscan mantenerse erguidas como testimonios del dolor. Una se funde con un escritorio partido y sin gabetas, otra con una silla, una tercera con medios espaldares de una cama y tres se unen entre ellas usándose mutuamente como apoyos. Así logran erguirse como entes autónomos llamados por el arte como materia de su poética. La casa no tiene quien la habite, por eso ella es libre de destruirse y reconstruirse para deambular, como mudos testigos, que además quieren significar algo más que la imagen de la brutalidad.



Para Dan Cameron⁷ estas simbiosis es una de las claves en el trabajo de Doris. Son como el resguardo para «un encuentro íntimo con la memoria reconstruida de lo perdido [...] en una especie de realismo mágico visual sugiriendo el pasaje casi fantasmal del espacio real y el

⁶ Salcedo, Doris, citada por Cameron, Dan, Artforum International, Octubre 1994. Trad. mía del inglés.

⁷ Ibid.

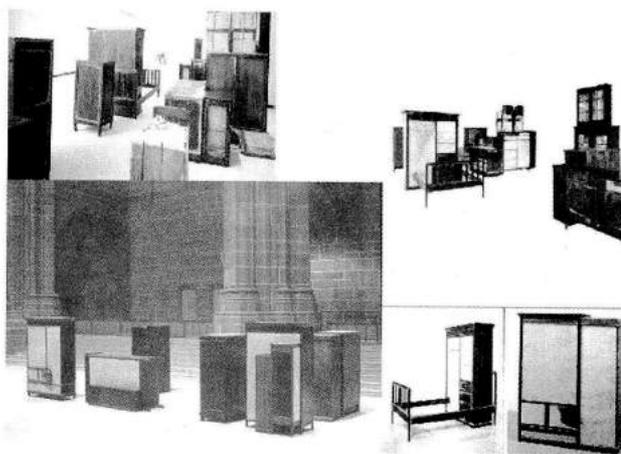
tiempo a la memoria humana» *Objetos-sitio* que ofrecen sus secretos al observador persistente: los moldes de los utensilios de cocina, los huesos empotrados, etc. «Un sentido surgió de la casa, como la de una presencia orgánica, grabando e integrando las vidas de aquéllos cuyo pasado la atravesaron. Pero las pistas eran sutiles, sólo apareciendo una vez habíamos permanecido bastante tiempo como para sentir uno mismo la llegada lenta de aquella parte pertinente de la memoria física del lugar». En el mismo sentido, Hirsch⁸ recoge esa primera impresión «de agobiante soledad. Todo el espacio vacío parecía exigir silencio, y los espectadores permanecían notablemente callados mientras miraban». Sin embargo se ve atrapado por los innumerables detalles de simbiosis y reparaciones: «Combinaciones antinaturales de materiales hechas de los ensambles de algo monstruoso e inexplicable; objetos una vez familiares se han vuelto misteriosos. El más “personal” de los materiales, como la cremallera, se ha vuelto uno con objetos de los que ellos normalmente no forman parte. [...] El testimonio político de Salcedo no es didáctico. Expresa más la condición de una demanda, y precisamente es poderoso porque es demasiado inescrutable para ser leído fácilmente».

Y ese misterio que parece tan difícil de desentrañar seguramente se agranda porque los dolores del parto han sido tan dolorosos que impiden ver la nueva criatura que ha nacido. La misma Doris nos entrega pistas que no siempre son suficientemente claras: «Aquí estoy usando la idea de Robert Smithson del “no-sitio”, en una Tercera versión Mundial, para mostrar la experiencia de las personas desplazadas —personas que han sido empujadas fuera de su tierra por razones políticas. El no-sitio de la galería es la entrada.

Es realmente un vestíbulo, y no se supone que usted se quede allí, pero es el único tipo de espacio que le queda a aquellas personas»⁹.

Sin título (1994-1998)

Instalación de la que existen varias versiones, de acuerdo al espacio donde sea colocada, incluso con variaciones en los elementos exhibidos. Aunque en todas ellas se mantienen aspectos comunes. La espacialidad es mucho más compleja que las instalaciones precedentes. La mayor parte de los objetos están colocados en el centro de los espacios, con algunos elementos hacia las paredes y permitiendo entre ellos circulaciones interiores y ortogonales. Son armarios de diferentes tamaños, varias sillas, una cama, vitrinas, cajoneras, periódicos apilados, etc. Muchos están fundidos unos con otros, otros acostados en el piso o simplemente colocados encima de muebles o al lado. La mayoría fundidos en masas rectangulares de concreto armado y blanco. Y además, se han sellado meticulosamente con cemento blanco todos los agujeros, huecos y roturas en la madera.



Dice Salcedo: «Colombia es un país lleno de viudas. Había una viuda, la viuda de un líder político que me dijo qué tan difícil era continuar viviendo con objetos que son recuerdos de su

⁸ Hirsch, Brand Publications, Incorporated Oct. 1994. Trad. mía del inglés.

⁹ Salcedo, Doris, citada por Aukeman, Anastasia, *Privileged Position*, Art News, N.Y., March 1994. Trad. mía del inglés.

marido. Cada mañana usted abre el armario y la ropa está allí. Todos los días usted se sienta a la mesa a comer y la silla vacía está allí, gritando la ausencia de esa persona. Pueden volverse objetos muy difíciles de vivir con ellos. Así que intenté volverlos silenciosos, encajonándolos en cemento»¹⁰.

Por tanto no se trataba de magnificar el dolor de un recuerdo, sino de enmudecerlo para hacerlo soportable. Pero el enmudecimiento de aquellas sillas y armarios tuvo un costo: las imágenes dolorosas del hombre y sus cosas fueron sustituidas por una masa rígida y fría que lo consume todo dejando apenas algunos rastros. Lo dominante es la fusión y la disfuncionalidad, en formas y grados diferentes. El contraste de los cubrimientos rústicos con los muy pulidos parece indicarnos su vocación a lo abstracto, su intento de hacer desaparecer lo específico del drama para sustituirlo por una huella, que no deja olvidar, pero que es capaz de redimir nuestro dolor con un cierto sentido de lo bello. La exhibición realizada en 1999 en la catedral de Liverpool muestra un acabado de gran perfección y austeridad. Paradójicamente, este camino hacia el olvido apoyado en el recuerdo, podría ser visto como lo contrario: el concreto como presencia de los seres perdidos vueltos a la tierra y rigidizados por la muerte, haciendo su recuerdo más insoportable. También es el paso de los objetos abandonados por la tragedia hacia su “metamorfosis” en otra cosa.

Dan Cameron ve en estos trabajos «la violencia implícita de vidas tragadas por su ambiente y la yuxtaposición más dramática de entremezclar formas con el endurecido concreto [...] En sus fragmentos expuestos y vislumbres a través

de las hojas de vidrio supervivientes, uno encuentra todavía los rastros visibles de las vidas dejadas atrás –ahora encajonadas en una prisión que es tan modesta como inflexible»¹¹. Igualmente Rina Carvajal dice algo parecido: «Construidas con muebles, elementos orgánicos y cemento, estas piezas parecen retener el aura del cuerpo humano aprisionada en el concreto»¹². Pero Merewether se acerca más al enfoque contrario: «La alacena, la mesa y la silla se encuentran también sepultadas en cemento, con lo cual se convierten en objetos abyectos y disfuncionales, en materia sin vida. El cuerpo como soporte está ausente ahora»¹³. Igualmente Valencia es más tajante cuando asegura que «la materialidad física de los objetos es de tal presencia que el hombre parece haber desaparecido para siempre»¹⁴.

Siempre en el dolor (2000-2002)

El mundo de la muerte le ha entregado a Doris sus palabras: cuerpos destrozados, túnicas sin cuerpos, espacios hechos piedra, objetos fragmentados y eternizados en la fusión de unos con otros o en la protección del concreto. Palabras que se repiten para que nosotros las digamos otra vez, esperando que sea la última.

La toma por el M-19 del Palacio de Justicia durante los días 6 y 7 de Noviembre de 1985 en Bogotá, al ser reprimida por el ejército y la policía, sin intentar negociar, condujo al incendio del edificio y a la muerte de 115 personas, entre empleados, jueces de la Corte, visitantes y guerrilleros. Doris recordará siempre el «olor del edificio en llamas con seres humanos dentro». Y, a pesar que nunca pudo recuperar algún objeto real de los días de la toma, produjo cuatro instalaciones:

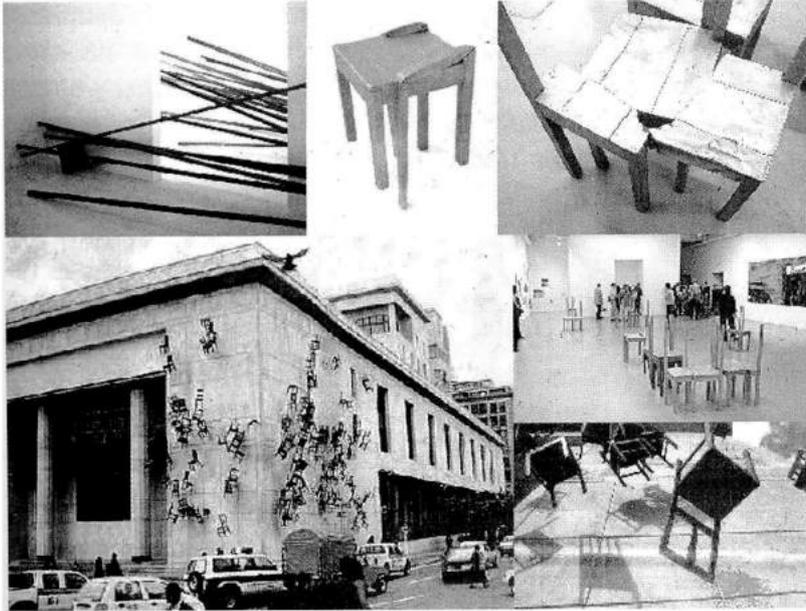
¹⁰ Ibid.

¹¹ Cameron, Op. cit.

¹² Carvajal, Rina, *Rutas - America Latina*, curadora XXIV bienal de São Paulo.

¹³ Merewether Charles, Catálogo de la Galería Garcés Velázquez, Arco 93, Madrid.

¹⁴ Valencia, Luis Fernando, Multicopias, Instituto de Filosofía.



Las tres anteriores instalaciones fueron exhibidas, como una sola, en *Documenta 11 de Kassel*, entre el 8 de Junio y el 15 de Septiembre del 2002.

Las sillas vacías del Palacio de Justicia (2002). Esta es una instalación efímera, realizada entre el 6 y el 7 de Noviembre, dos días que recuerdan el tiempo que duró la toma del Palacio. En una de las esquinas del actual Palacio de Justicia, frente a la fachada, colgó 280 sillas. Recordando la primer víctima, a las 11:30 de la mañana del primer día, dejó descolgar lentamente la primer silla, y así

Tenebrae, 7 de Noviembre de 1985 (2000). Formada por varios grupos de patas alargadas de sillas de plomo que cruzan un pequeño espacio, atravesándose e impidiendo el paso del espectador. Los objetos no sólo se han separado del mundo «normal» de los hombres sino que han evolucionado al absurdo y al mundo del caos en el que se involucra también al espacio.

6 de Noviembre de 1985 (2001). Inicialmente parece una silla deformada, aunque realmente son dos, una de acero inoxidable y otra de plomo, fundidas entre sí. Parece que la fusión vaya a continuar, sin saber en qué resulte. Nueva metamorfosis que se distancia del hombre, que toma de su mundo objetual dos extremos: lo muy brillante y pulido con lo muy pesado para unirse (lo que parece imposible) y ocultarse tras la pintura y ser otra cosa.

Thou-less (2002). Son 16 sillas de acero inoxidable, destrozadas de muchas maneras, agrupadas y dispersas hacia el centro del espacio. Son sillas que no se ofrecen al uso, que están allí como en el último refugio en el que encuentran la única posibilidad de existencia. Se unen para no caer, aislándose del mundo para no desaparecer. Ambigüedad del dolor que desecha y retiene.

otras hasta las 10 de la noche en que el ejército se retiró esperando que el incendio terminara. Reinicia a las 6 de la mañana, cuando se dio la ofensiva final del ejército, hasta las 10 de la noche en que se escucharon los últimos disparos.

Ya colgadas y quietas, no sabemos si estas sillas corrientes, de madera y usadas, están cayendo a su destrucción o si se están elevando a su salvación. Nuevamente la ambigüedad. De todas maneras, con ellas van los mundos de quienes las ocuparon. Además, parece no importar quienes eran, pues ahora ya nadie podrá hacerlo. Sillas que se han vuelto «criaturas independientes», que huyen de los hombres saltando al vacío o elevándose al cielo, como las palomas que rondan el palacio. Ellas, las que acompañaron la vida de los hombres, dándoles reposo, seguridad o dignidad, las cosas más cercanas a su cuerpo, los abandonan para no ser víctimas de su guerra, sólo que antes de desaparecer cuentan la historia de la que fueron testigos. La gente de la ciudad, agolpada mirándolas, no puede alcanzarlas, y por ello sienten que algo de su mundo se ha perdido en ellas.

individual. Tan importante es para su arte la simbiosis con este mundo, que ella misma acepta y quiere no ser reconocida en su tierra, como de hecho lo es muy poco, para no perder la confianza de esas víctimas con las que ha compartido su dolor por mucho tiempo.

Un asunto de lenguaje

Así como Adorno entiende el arte como un «lenguaje del sufrimiento» o «conciencia de las miserias», Doris siente que el «arte está íntimamente ligado a la tragedia» y que por eso debe encontrar sus propios medios para expresarse. Y asume esta tarea como un asunto de aprendizaje, de fusión de experiencias, la de ella con la de otros, y sobre todo de integración muy profunda con lo más intenso de la vida. El sentirse parte de la tradición occidental en el campo del arte le abrió un mundo de exploración más amplio y de mayores posibilidades. Es un camino que la acercó a la materialidad de la escultura que sintió más cercana a la realidad: «La escultura es un medio privilegiado para establecer una relación con el mundo, una relación basada en la experiencia, porque “estamos hechos de la misma materia que el mundo”»¹⁹. Pero no se detuvo aquí. Por el contrario, los objetos escultóricos le parecieron demasiado solitarios, nos relacionan con el mundo pero no hay mundo en ellos, predominan demasiado y el espacio está relegado, casi inexistente. Por ello derivó hacia esos grupos escultóricos denominados *instalaciones*, porque la instalación «ocupa la totalidad del campo de la conciencia del espectador. Crea un mundo». En ella el objeto ya no se impone como ente aislado, sino que lo que predomina es la imagen de la totalidad en el espacio. Con ello además se introduce el movimiento y una temporalidad que es la del encuentro de la obra con el espectador. Pero en sus grupos escultóricos hay un ingrediente

adicional y de repercusiones decisivas en el rumbo de su trabajo: «Yo no estoy contando una historia y no estoy usando las mesas como una metáfora. Las mesas se vuelven algo más. Es como una metamorfosis. Ellas se vuelven criaturas independientes»²⁰. O sea que Doris no está construyendo un lenguaje para expresar de manera directa o metafórica una realidad. Ella no representa, ella construye una obra en la que habita un mundo. Las letras de su alfabeto se las ha otorgado ese mismo mundo en cuyo espacio ella fue capaz de hacerse presente. Sus objetos son poesía, que, como flores negras, han nacido del sufrimiento. Por ello se acerca a la imagen adorniana de un arte enigmático, escrito en claves jeroglíficas que parecen decir lo contrario, sólo comprensibles como reflexión filosófica.

Un arte en Colombia y el mundo.

La preocupación de Natalia Gutiérrez²¹ por las supuestas «fórmulas» extranjeras que utiliza Doris Salcedo, además de su sabor chauvinista, es una comparación superficial con cierto arte que, en contextos diferentes, realizó en su obra el drama del mundo occidental. Dioses y demonios han hecho presencia en las obras humanas en toda su historia. Los hombres del paleolítico, descubrieron en el hueso el ciervo saltando, o en la roca al bisonte en reposo, y los artistas del Art Nouveau la fuerza de la tierra, en las líneas maleables del hierro forjado. Los constructivistas rusos trataron de reconciliar al hombre con el mundo de los objetos y de las máquinas, y las vanguardias europeas al arte con la vida. Los constructivistas desplazaron el sufrimiento para dar espacio al sueño, las vanguardias buscaron en el dolor un aliento para la vida.

Cuando Duchamp invierte un orinal sin sus accesorios, llamándolo *La fuente*, confronta la

¹⁹ Salcedo, citada por Valencia, Margarita, Op. cit.

²⁰ Salcedo, Op. cit.

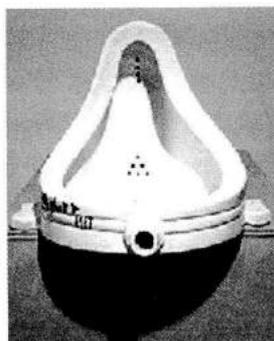
²¹ Gutiérrez, Natalia, *Alegrías y tristezas*, Arte en Colombia, Octubre, 1990.

codificación con la que el pensamiento occidental nos obliga a pensar nuestro mundo. Y la inversión de lo cotidiano es lo que abre el camino para la inversión de lo esencial. Así como en el expresionismo, su dimensión de lo terrible enmudeció el gusto por lo bello, muchas obras del arte posterior encontraron el mundo que habita el dolor, y nos vincularon a él confrontando nuestra cotidianidad monstruosa. Nos crearon una conciencia de la que es heredera Doris Salcedo. El alemán Joseph Beuys amplió su mundo a todos los materiales posibles, mezclando el mundo animal, vegetal, mineral y humano, y encontrando en el hombre hasta 25 formas de percepción, haciéndolo capaz de llegar hasta lo invisible: lo que él llamó «la liberación». Combinando los sujetos y los materiales, liberó progresivamente toda una jerarquía de símbolos. No sólo la percepción del hombre sino también del entorno, buscando reavivar una sensibilidad perdida. Afirma que «cada hombre es un artista» y considera insuficiente la explotación que hace Duchamp del ready-made. Propone el concepto de «escultura social» para indicar aquella que puede surgir espontáneamente entre una persona y un objeto o entre dos o varias personas; como una forma de incrementar la conciencia que el hombre tiene de su entorno y como voluntad de comunicación.

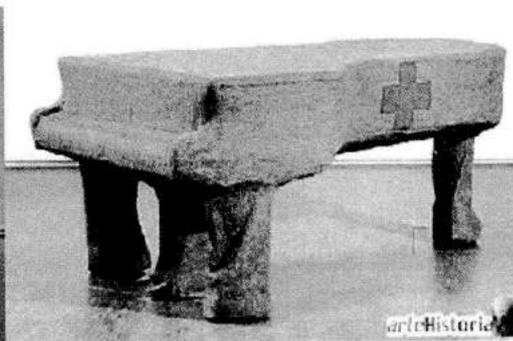
Su silla de 1964 está cubierta de grasa. Dramática y banal, es la imagen de un hombre

reducido a no ser más que un amasijo de materia informe, susceptible de modificarse, sin tocarla, bajo el sólo efecto del calor. En 1966 realiza *Infiltración homogénea para piano de cola*, un piano recubierto por espesa “piel” que de apelmazado ha perdido su función musical. Transformando un objeto para la virtuosidad, en una masa burda, primitiva y animal. Donde piano y piel sugieren la sonoridad y el animal perdidos. La cruz roja al lado invita a la urgencia.

En esta línea encaja Doris. Un arte espacial y sin límites en sus formas, más imagen que expresión y que objeto, intersubjetivo y profundamente ligado a la vida. Es cierto que la silla de Doris aparece como una repetición bajo otra forma de la que hizo Beuys treinta años atrás. Sin embargo se puede afirmar que sus procedencias y destinos son distintos: en Beuys la presencia del hombre que se disuelve, en Doris el hombre ausente cuyo recuerdo quiere ser silenciado, que deja en la silla materia para que esta nazca como un objeto nuevo y con nuevas dimensiones poéticas. Aunque ambos nos acercan a una imagen más profunda del hombre, completándose en sus diferencias. Y es que ese es uno de los destinos del arte, complementarse, oponerse y completarse, ir unos en pos o en contra de otros. Además la silla de Doris es un objeto más entre varios que ponen en obra, más allá de los objetos mismos, la verdad de un mundo.



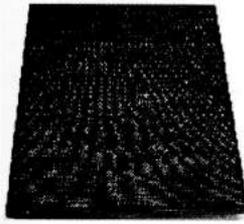
Duchamp



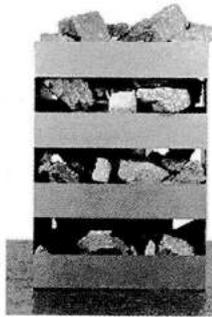
Beuys



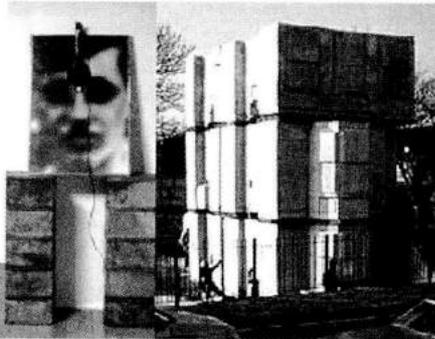
Beuys



HESSE



SMITHSON



BOLTANSKI



HATOUM

Son muchos los caminos que se pueden seguir. Eva Hesse construye formas elementales fijas sobre las que crea el caos; contenedores de pedazos de realidad, partes del cuerpo y de la psique que son quebrados para después reconstruirlos nuevamente. Todo orden es efímero, el caos consume el orden. Su Mesa de lavar tiene una base creada por su amigo Minimalista Sol Le Witt, dispositivo ordenador sobre el cual fueron colocadas, pero no rígidamente fijadas, arrúelas industriales de caucho, cuyas superficies están desgastadas cada una de manera diferente. Con una visión más amplia, el norteamericano Robert Smithson se propuso ordenar el universo con los recursos de la geometría: contener el caos del paisaje natural o industrial, al mismo tiempo que revelar su orden interno, pues la fuerza del arte ya no puede ser contenida en galerías, la reclama el mundo exterior para que transforme en arte la propia tierra. Salcedo pertenece a esa tradición. A la de Boltanski que evoca lo perdido usando la fotografía como el centro de su obra en la que descubre un mecanismo de amparo contra la muerte, extrayendo recuerdos y extendiendo la memoria. O a la de Rachel Whiteread con su imponente e inaccesible Casa de concreto sólido. Sólo que en Doris el concreto es presencia humana prolongada, y también impenetrable. Allí esta la libanesa (que

vive en Inglaterra) Mona Hatoum, hija de la guerra, que nos inquieta con su cuna de metal (*Incomunicado*), de caucho y de vidrio que se vuelve inútil, porque carece de la estructura necesaria para soportar un colchón. Objeto incómodo restrictivo y torturante. Exploración que hace lo invisible visible. El arte de Salcedo también conmemora como lo hace Maya Lin con su *Vietnam Veterans Memorial* en Washington, que para Félix Duque es «la obra de arte público más hermosa, conmovedora y sutilmente desenmascaradora». Como una herida en la tierra se levanta un muro de piedra negra conteniendo los nombres de 58.000 personas muertas o desaparecidas en Vietnam. Acoge a los dolientes en un suave abrazo que se hunde en la tierra. Para nosotros una obra cercana al dolor que denuncia Doris, que prolonga el espacio de nuestro drama al espacio de unos dolientes desconocidos. Que hace de las palabras de Félix Duque una melodía de nuestro propio duelo: «Hombres y tierra, hermanados por el arte, ligados por el espacio común del dolor y la viva memoria. Un solo susurro condensa mancomunadamente las oraciones y el llanto, y se mezcla con el suave murmullo de los árboles otoñales. Es el viento del pueblo y de la tierra, que presta aliento y vida al arte público y al espacio político»²²

²² Duque, Félix, *Arte público y espacio político*. Ediciones Akal, S.A., Madrid, 2001. P. 167.



¿QUÉ ES LA OBRA DE DORIS SALCEDO?

Lo que dicen algunos críticos de arte

En general la obra de Salcedo necesita de recintos especiales para ser exhibida. Un espacio relativamente neutral donde se pueda experimentar ese «sentido de lo sagrado y de lo ritual» que reclama la artista. Tal vez una excepción interesante sea la exhibición en la catedral de Liverpool, en que el espacio ya tenía fuertes cargas significativas. O la obra efímera del Palacio de Justicia realizada en la calle misma de la ciudad. Su obra, que por naturaleza no debiera pertenecer a los museos, al recluirse en ellos entra en conflicto con su sentido más profundo, pues queda aprisionada a la experiencia de grupos muy limitados. Tal vez la instalación efímera sea ese primer acto de libertad e integración al mundo que necesitaba la obra de Doris. Pero a pesar de ello, la opinión del público corriente no la conocemos, sólo la de algunos intelectuales que, de alguna manera, son la única medida con la que contamos del alcance que pueda tener su obra.

Dan Cameron²³, escritor y curador independiente, que vive en Nueva York, es uno de los analistas más importantes de la obra de Salcedo. Publicó en 1998, junto con Charles Merewether, un libro sobre ella. Para Cameron,

Doris Salcedo es parte de esa generación de artistas que manteniéndose atados a sus países de origen, aprenden del mundo del arte, logrando un puesto internacional. Su obra, teniendo un origen tan específico como la violencia colombiana, logra que «el dolor y pérdida que evoca» se reconozca en todas las fronteras. No solo saca del anonimato a las víctimas, que sólo son estadísticas oficiales, sino que va más profundo: acentúa los detalles del sufrimiento, de la vida y de la pérdida, nos recuerda que podríamos ser esas víctimas abriéndonos un espacio para que ocupemos ese lugar que se supone pertenecía al extraño que fue asesinado. De esta manera surge una parábola que nos involucra con la carga de las propias pérdidas, que ya habíamos olvidado. Dice que Unland es memoria controlada en un país que quiere olvidar. Insiste que Salcedo no invita a lamentar lo específico del drama, sino que nos lleva a la pregunta de por qué aquella víctima es incapaz de hablar de su terror, igual que nosotros no hablamos del nuestro. Unland también expresa el fondo de las desigualdades sociales profundas en que se arraiga esta tragedia. Tanto el que muere como el que mata se destruyen de diferente manera. Sin rituales sociales que sean capaces de recuperar el valor de las vidas perdidas, la obra de Salcedo ocupa ese vacío, sin pretensiones, colocándose como «respuesta a la dignidad extraordinaria de estos

²³ Cameron, Op. cit.

individuos que han sido obligados a resistir pérdidas inimaginables sin el beneficio de cualquier legitimidad social atada a su sufrimiento». Para Cameron recordar no salva, pero enseña; no alivia al sufriente, pero puede ser un arma poderosa.

En cierto sentido, esos miles de vellos en la *the orphan's tunic* recuerdan los hechos asombrosos de flores delicadas que empujan a su manera a través de la piedra, el cemento o la tierra más inflexibles porque su impulso para vivir es mayor que las fuerzas que lo detienen. En una mano, Unland abre la puerta a una forma terrible de belleza; en la otra, ayuda a pavimentar el camino hacia nuestro encuentro con esos millones de individuos humildes que confrontan lo insoportable todos los días de sus vidas y milagrosamente prevalecen.

La barbarie de la violencia de estos países, por la obra de Salcedo aparece como un interrogante dirigido a la violencia marginal diaria de las ciudades norteamericanas. Merewether, dice que es una obra hecha para que el recuerdo de la tragedia perdure, como «un arte de la memoria y la conciencia», que cubre el vacío de una «conmemoración» que es necesaria.

Por su parte, Rina Carvajal, curadora en la XXIV bienal de Sao Paulo, ve en la obra de Salcedo una respuesta a la necesidad de representar el dolor y la pérdida, al mismo tiempo que la imposibilidad de hacerlo. Paradoja que se repite en el intento de reconciliar un espacio real con otro abstracto y metafórico. Proceso que redime el dolor de otros «a través de la reconstrucción de su memoria». Agrega que por ser Materialmente muy densos, y cargados con una evidente energía física y visceral, sus trabajos, en su mezcla de objetos domésticos, personales,

y fragmentos animales y humanos, intentan aprehender y proyectar —a partir de la extensión del cuerpo en el espacio social— una percepción profunda de los estados interiores del dolor. Experiencia demasiado radical y privada que por su propia naturaleza autorreferencial, se resiste siempre a ser objetivada en el lenguaje. Al ritmo persistente de sus procesos, la posibilidad de formular un lenguaje que concilie lo público y lo privado, aparece y desaparece una y otra vez en su obra sin resolverse nunca completamente.²⁴

Son obras capaces de producir sospechas sobre las verdaderas intenciones de la artista, como crudamente lo dice Lilliana Villa²⁵: «el caso de Doris Salcedo y su “utilización” de la violencia como filón para hacerse millonaria y vender el dolor de un país y de las personas involucradas en él». O admiración como la que expresa Rina Carvajal²⁶: «A manera de receptáculo y de lugar de remembranza, su obra busca expresar y legitimar ese dolor, restableciendo una relación de compromiso y de empatía con la vivencia de esa realidad». Barry Schwabsky destaca el ultrarefinamiento y el minimalismo formales combinados con un Surrealismo profundo y escalofriante. Y se muestra sorprendido por las negaciones que rodean la obra de Salcedo, «Por favor, use extrema cautela al mirar los trabajos», que le lleva a concluir que aún la humildad, la pobreza y el sufrimiento son también «un género de lujo»²⁷.

Lo que decimos nosotros

Ya hemos dicho algunas cosas atrás. Y queremos agregar unas pocas más.

Allí están las obras en los museos. Atrapadas en lo que ella misma reconoce como mercados y ferias públicas. O en lo que Valencia señala

²⁴ Carvajal, Op. cit.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid.

²⁷ Schwabsky, Barry, ARTFORUM, Septiembre 1998. Trad. mía del inglés.

como aquel espacio que «no ha sabido entablar el diálogo productivo que necesita esta concepción comunitaria»²⁸. Tal vez en esto resida su pertenencia a la crisis de la modernidad. Pero la paradoja consiste en que es en estos espacios donde se constituyen como mundo; sin ellos serían incompletas. Acercarse a ellas impone un ritual de aceptación, pues todos nos sentimos de alguna manera involucrados, y preferimos no comprenderlas antes que aceptarlas como pertinentes en nuestro mundo. Así nos lo muestra la norteamericana Lesli Camhi que se pregunta si las guerras colombianas pueden inquietar la seguridad de un país como el suyo, y se tranquiliza al sentir las distantes. «Además — dice — nosotros estamos en Nueva York, donde algo que ponga en peligro al orden establecido, al instante es ignorado, consumido y olvidado»²⁹. Sin embargo, a pesar de que forman parte de las miles de novedades artísticas que consume el mundo del arte internacional, Camhi no puede librarse de sus efectos: «Todavía ellos persisten en la imaginación; en la tarde yo los vi, y una mesa me acompañó en el metro y durante el resto del día. La única patria para tales objetos inquietos está dentro de nosotros». En Doris la obra asume toda la responsabilidad de la verdad que hace presencia en ella. La artista no aparece a través de un estilo o de una manera de hacer, sino que los objetos se imponen por encima de ella que fue sólo su instrumento de aparición. Vinculados a los hechos que le dieron origen, quieren separarse de ellos pero recreando un mundo que esconde sus mismos misterios, sin importar si los objetos corresponden directamente a los momentos y a las personas que vivieron los hechos dramáticos. Aunque sí importa que se enraícen en ellos, porque es desde allí, de ese mundo

que expresa en toda su pureza los dramas que vive la humanidad, que extraen todo su lenguaje y su potencia comunicativa. Por eso, así creamos que nos hablan de la barbarie de otros mundos, no podemos escapar a la presencia de un dolor que está allí presente y en el que también habitamos. Por eso es natural que se diera la convergencia con otros artistas ligados al dolor de una humanidad que en esto no conoce fronteras ni tiempos.

Afirmación y negación de la vida

La obra de Doris es afirmativa y al tiempo negativa del dolor de la vida por vía del arte. «En el arte, incluso el dolor se vuelve voluptuoso»³⁰. Por eso a nosotros, que formamos parte de ese mundo violento de guerras entre militares, paramilitares, guerrillas, delincuencia común, narcotráfico, y presenciamos las agonías por el subempleo, el desempleo y el hambre, nos parece brutal la vista de algunas instalaciones de Salcedo, pero no porque lo sean más que la realidad, sino porque destruyen el olvido y las máscaras en las que nos hemos refugiado. Son como la tragedia griega de la que Nietzsche³¹ dice que, más allá del espanto y la compasión, es una «afirmación de la vida», del «eterno placer del devenir» y del «placer de destruir». Porque las obras de Doris parecen pendular entre la compasión que reclama la solidaridad, y la voluntad de poder nietzscheana donde el dolor y el sufrimiento no necesitan consuelo: «se crecen los ánimos, se fortalece la fuerza con la herida». O dicho de otra manera por el mismo Nietzsche: «De la escuela de la vida.- Lo que no me mata me hace más fuerte». Doris no es nihilista, aunque sus obras parecen serlo, pues ellas también proclaman que no hay una realidad que cubrir:

Crece el desierto: ¡ay de aquel que
oculta desiertos!

²⁸ Valencia, Op. cit.

²⁹ Camhi, Op. cit. Esto lo dijo antes del ataque a las torres gemelas. Por lo menos por un tiempo pensará distinto, aunque sigue siendo válido su concepto de «sociedad que olvida».

³⁰ Schwabsky, Barry, Op. cit.

³¹ Nietzsche, Friedrich, *Crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1998, traducido del alemán por Andrés Sánchez Pascual, p.144.

Piedra cruje con piedra, el desierto ahorca y estrangula.

La muerte monstruosa mira ardiendo pardo

Y masca —su vida es su mascar...

No olvides, hombre, sondeada la lascivia:
tú —eres la piedra, el desierto, eres la muerte...³²

Para Nietzsche el artista no va más allá de esta realidad, podrá reforzarla, seleccionarla o corregirla, pero no la elude. Por eso un artista trágico no es un pesimista. Como artista dionisiaco, ante lo terrible será siempre afirmativo. El artista dionisiaco es afirmación de lo terrible.

¿Ha llegado la obra de Doris hasta allí? Lo primero que podemos decir es que en ella lo terrible no ha muerto, por el contrario, ha prestado las letras de su alfabeto para que con ellas se escriba la melodía de un nuevo arte y así se perpetúe en un mundo que ya le es propio. Lo segundo, es que es un arte que finalmente aceptamos y con él su signo trágico. Pero aún así dudamos en afirmarlo, porque también de él nacen sentimientos de solidaridad que nos enfrenta a la violencia que se nos impone. Por eso decimos que esta obra es como un péndulo afirmativo y negativo.

Las cosas de la nostalgia

Como espectadores, en este pendular de decires, estamos tentados a afirmar que la memoria en Doris se ha escapado y se ha hecho cuerpo muerto, espacio sin alma. Que estos cuerpos petrificados ya no contienen recuerdos, los han perdido como lo imaginó Platón, al escapar por los agujeros del cántaro de las Danaides. No sabemos de dónde vienen aquellas cosas envueltas en concreto, o cada vez lo sabemos menos. No sabemos qué son aquellas cosas tras la bruma de la piel de un cuerpo que las cubre. Seguramente cada vez serán más

oscuras. Los recuerdos se nos han escapado en el espacio y el tiempo se ha detenido. Hasta que llegue el momento que nada quedará. Seguramente retornaremos, sin saberlo, al origen porque ya no hay recuerdo. El eterno retorno de lo mismo. Pero inmediatamente afirmamos lo contrario, porque reconocemos en lo dicho los prejuicios de un espectador, que quiere destruir sus recuerdos porque le duelen. Aunque ellos permanecen ahí construyendo de la mano del arte otra forma de su existencia. Por eso las cosas, materias de los recuerdos, se dividen, se voltean, se reúnen, se funden, surgen masas de concreto desde ellas.

Los recuerdos permanecen porque una memoria modificada se extiende como una red sobre las obras, activando nuevos mundos del dolor, vinculando las tramas de nuestros recuerdos personales. Experiencia de un encuentro sometida a unas reglas que la artista y la misma obra proponen. Y un espectador que deja de ser libre al ser atrapado por la esperanza de encontrar el sentido de sus propias redes. Habitar en las cosas inhabitables.

Las instalaciones de Doris se vinculan a espacios contenidos por formas elementales, que generalmente les sirven como soporte o como contraste. La única excepción es la exhibición de Liverpool, en la que hay un diálogo arquitectura-espacio-instalación-público muy complejo. Y mucho más en la instalación efímera del Palacio de Justicia, que paraliza un sector de la ciudad, obligando al público a pensar y con la pregunta a acceder al asombro, antes de disolverse nuevamente en lo cotidiano. La arquitectura que está contenida en obras como la Casa viuda, son fragmentos del mismo carácter que el de los muebles o de los encajes. Al destruir la funcionalidad de sus objetos como parte de las operaciones poéticas de su construcción, demuestra no tener aspiraciones funcionales de otra naturaleza, por el contrario,

³² Nietzsche, Friedrich, *Ditirambos de Dionysos*, El Áncora Editores, Bogotá, 1995, culminado en Enero de 1889, pp. 56-57.

quieren permanecer como parte de un lenguaje que ha sido otorgado por un mundo que aconteció desde la tragedia misma. Como podría decirlo Heidegger, en ese lenguaje habita ahora ese mundo y Doris también como su guardián. Las palabras de esa nueva casa son las camas sin colchón en las que no es posible dormir, o el dormir es doloroso, las mesas en el límite de su derrumbe, los zapatos sepultados, la cuna encerrada en alambres y hierro, las sillas fundidas o volando. Palabras que son cosas sin hombres y sin acciones posibles, cosas transformadas en otras, vinculándose entre sí, formando poemas que interpelan a los que se acercan. Son cosas que nos llaman, pero que parecen temerosos y, por eso, al tiempo se distancian, pues en los objetos de Doris no hay movimiento, no hay puertas que se abran o cajones que se deslicen o calzados que caminen o camas que se muevan o sillas en las que podamos sentarnos. Son entes que son lo que son, que tienen identidad, que se han salvado de perecer, gracias a que no necesitan espacio para moverse, ni tiempo para devenir. Huellas que se han distanciado del dolor originario, cubriéndolo, velándolo y puliendo sus heridas. Habitabilidad inhabitable, esa es la paradoja.

Los espacios del reencuentro

En filosofía, según José Luis Pardo, reducir la exterioridad a sus formas más simples, es el camino para refugiarnos en la interioridad. Refugio que es aislamiento, pérdida de la relación con el otro, con las cosas y con su destino. Paradójicamente Salcedo busca el reencuentro entre el hombre y su mundo través de la abstracción, pero de una abstracción en diferentes puntos de cercanía y de lejanía con la realidad. Aquí el espacio se ha vuelto, como dice Pardo, esa «nada-donde-está-todo»³³. Espacio y objetos coexisten como entes independientes. El espacio es un recipiente

neutro, los objetos dialogan entre sí aunque no con él. Los objetos predominan. Un espacio sin límites porque no hay dirección hacia la cual moverse y, por lo mismo, sin lugares. Cosas y espacios ilimitados e irreales como en algunas obras del surrealismo.

Los objetos de Doris Salcedo parecen ser una transición: han abandonado su origen y van hacia la nada. El comedor desaparece y sólo quedan las sillas que se disuelven parcialmente en una masa de concreto, se integran a un gran armario o se funden unas con otras. La piel se funde a los catres o las sillas, lo mismo los vestidos y los vellos arrancados de los cuerpos que se disuelven en las mesas que a su vez intentan consumirse entre sí. Lo rugoso y complejo paulatinamente se va transformando en lo pulido y mínimo. La verdad que ha hecho presencia en ellos, quiere ocultarse: se hace hermética tras el concreto, o borrosa tras una piel sin cuerpo que oculta los zapatos que acompañaron la vida de alguien y que ahora apenas se ven. Las 280 sillas, que aun retienen la verdad de los cuerpos que las ocuparon, van hacia su destrucción en el pavimento de la calle o a su desaparición en el cielo. Goethe decía que hay un espacio que contienen los objetos y otro externo en el que resuena el tañido de las campanas, espacios que tienden a ser uno solo. Los objetos de Doris tratan de disolver su propio espacio, destruir el vacío que contiene, ir hacia la masa cerrada, hundirse en la roca. Objetos que se han recortado del mundo, haciéndose autónomos, imperando por sobre la vida misma. Su limpieza y neutralidad concentra la mirada en ellos, dejando al hombre en el otro espacio, en el abierto y neutro. Y el hombre llega allí hundido en sí mismo, sin un mundo, y con la esperanza de reconstruirlo. Pero encuentra que la guerra ha llevado al arte a su propia guerra, la guerra del arte, que se le ofrece al hombre como un camino extraño y difícil hacia el encuentro con su propia esencia.

³³ Pardo, José Luis, *Las formas de la exterioridad*, PRE-TEXTOS, Valencia, 1992.

ALGUNOS HECHOS DE SU VIDA

1958 - Nace en Bogotá, Colombia.
 1976 – 1980, Universidad Jorge Tadeo Lozano.
 Maestra en Bellas Artes.
 1983-1985, New York University. Máster en Escultura.
 1987-88, Directora, Escuela de Artes Plásticas, Instituto de Bellas Artes, Cali.
 1988-91, Profesora de Escultura y Teoría del Arte, Universidad Nacional, Bogotá.

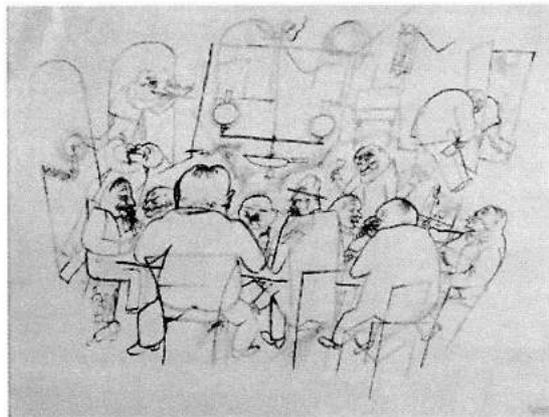
EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1985, Nuevos Nombres. Casa de Moneda, Bogotá.
 1990, Garcés Velásquez, Galería, Bogotá.
 1992, Doris Salcedo, Shedhalle, Zurich, Switzerland.
 1994, La Casa Viuda, Brooke Alexander, New York.
 1995, White Cube, London, England.
 1996, Atrabiliarios, L.A. Louver Gallery. Le Creux de L'Enfer, Thiers, France. Galería Camargo Vilaca, Sao Paulo, Brasil.
 1998, Unland, The New Museum of Contemporary Art, New York. SITE Santa Fe, Santa Fe, New México.

1999, Unland, Tate Gallery, London. Unland, New York, Museum of Modern Art.
 2000, Tenebrae: Noviembre 7, 1985 Alexander and Bonin, New York.
 2002, Las sillas vacías del Palacio de Justicia, instalación efímera en Bogotá.

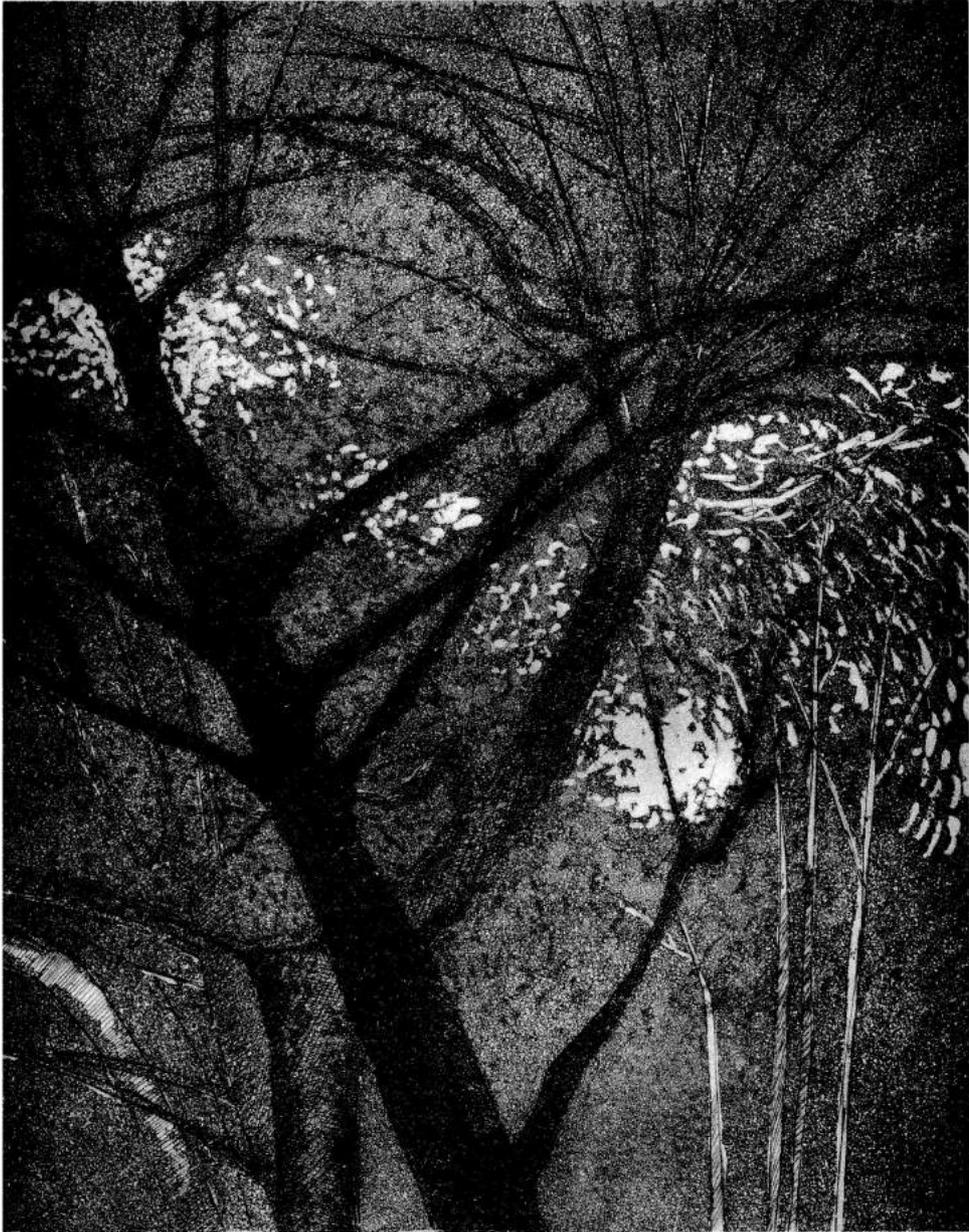
EXPOSICIONES COLECTIVAS

1987, XXXI Salón Nacional. Antiguo Aeropuerto Olaya Herrera, Medellín.
 1988, Selección del Salón Nacional. Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá.
 1988, I Salón Nuevas Tendencias Galería Ventana, Cali.
 1989, El Hierro, Galería Garcés Velásquez.
 1989, Concurso Nacional de Arte, Río Grande Museo de Arte Moderno de Medellín.
 1995, Carnegie International, Pittsburgh: Museum of Contemporary Art, San Diego.
 1998, XXIV Bienal de Sao Paulo: Roteiros. Ikon Gallery, Birmingham Displacements. The Art Gallery of Ontario, Toronto.
 1999, Trace, The Liverpool Biennial of Contemporary Art.
 2002, Documenta 11 de Kassel.



Una mujer cuya sensualidad es inagotable y un hombre continuamente fecundo en ideas: dos ideales de humanidad que no parecen sentar bien a la Humanidad.

Karl Kraus



Floresia otoño
Dimensiones: 20 cm x 25 cm
1981
Aguafuerte y aguatinla sobre zinc

Silencio

Versión: Lavinia Sorge Radovani

Texto: Tennessee Williams

“Silencio” no deja de ser un juego de palabras sonoras, letras que unidas entre sí tejen el alma de una mujer más cercana de lo que pensamos.

Esta es una versión libre del texto de Tennessee Williams “Háblame como la lluvia” donde la autora pretende a través de su experiencia pedagógica en el área de la Técnica vocal, proponer un conflicto de soledades entre un par de personajes.

Esta pieza se concibe desde el concepto de la sonoridad en la voz producida por una serie de palabras con sentido propio, que concatenadas entre sí, en orden simple y sistémico, crean un universo de ficción posible para una futura puesta en escena.

MUJER

Hablo de reflejos perdidos al otro lado del ventanal, donde retumban una a una pequeñas gotas de lluvia que se quiebran con el golpe frío y seco de sus húmedos cuerpos sobre mi mirada perdida.

Hablo del canto perpetuo segundo a segundo sobre mi silencio, de la manecilla que se desplaza en aquel viejo reloj de pared que aún no ha decidido detenerse.

Hablo de mi piel seca, de mis labios sin la tibieza de ayer, de mi cabello gris pálido sobre mis hombros tratando de ocultar lo inverosímil de una expresión clavada sobre mi cuello.

Hablo del dolor de ver caer trozo a trozo pedazos de piel muertos que cubrían pedazos de músculos secos de caricias.

Lágrimas entre la garganta, clavos de acero inoxidable hiriendo cada pequeño y minúsculo gesto que llega a la memoria, en la cama destendida queda la humedad de sus besos insinuados, la inaguantable levedad de sus palabras contra las mías y miles de pensamientos nunca dichos sobre mi silencio. Hablo de sombras al otro lado del espejo que aún guardaban nuestros cuerpos desnudos abrazados después de haber consumido en un último suspiro eso que pensaba podía ser...

(SILENCIO)

No hablo de mí... hablo de tí, hablo de gotas de esperma caliente quemándome el vientre. Millones de espermatozoides caminando sobre mi piel viva, comiéndose una a una cada milésima de mi cuerpo medio desnudo. Hablo de otro tiempo, de un tiempo tuyo y, en algo, mío: sin labios, sin lengua, sin manos, sin alma, sin sus ojos mirando mis ojos, ni mi piel, ni mi nada.

HOMBRE

¿Una nota que no pudiste descifrar? Y qué iba a decir si llamaba, iba a decir, estoy perdido. Estoy perdido entre la gente...entre sandwiches de tres pisos que se van poniendo viejos... entre pavos enteros... entre bañeras llenas de cubitos derritiéndose y botellas y botellas y más botellas de toda clase de bebidas que ni siquiera podían abrirse...¿Qué iba a decir si llamaba?

MUJER

Hablo de piernas rasgadas, de tetas moradas, de dientes marcados sobre mi cuerpo, de noches enteras bajo la lluvia esperando... esperando...

esperando ese alguien que sabes que no vendrá, esperando el abrazo interminable que nunca recorrerá tu cuerpo.

Una vez más estaré ahí, mirando esa puerta impávidamente blanca, muerta, vacía, llena del sonido de la noche, llena de sombras irreconocibles del otro lado del minúsculo huequito para mirar a la calle y darme cuenta que me he quedado sola, muy sola, tan sola... Hablo de tí, hablo de vasos llenos de agua al otro lado de la mesa, la comida caliente que se va quedando fría, la música que se vuelve silencio, el baby doll que se va volviendo largo y la noche que se vuelve día con la cama vacía. Las palabras lanzadas a paredes blancas e infinitas, las lágrimas que ya no mojan la almohada y un poco del olor del deseo que me carcome los huesos, sobre mis dedos.

HOMBRE

...¿Qué cariño? Hace mucho tiempo que no estamos juntos de verdad...¿Por qué no pudiste descifrar la nota?...

MUJER

Ahora entiendo, y no es que le encuentre respuestas al silencio de la puerta, ni al teléfono que ya ha perdido cualquier tono intermitente que pudiera hacerme compañía, ni a la comida putrefacta sobre la mesa, ni al nochero cubierto de polvo, ni a los zapatos con las medias sucias que dejaste debajo de la cama, ni al libro de Gabriel García Márquez que dejaste a medio leer sobre tu mesa de dormir. Lo que entiendo es que a mi edad, me queda muy poco tiempo para empezar a acostumbrarme a las cosas buenas...

A veces quisiera poder abrir la puerta impávidamente blanca, muerta, vacía, llena del sonido de la noche y caminar, caminar infinitamente hasta que mis piernas, viejas ya, no tengan fuerza para sostener más mi cuerpo. Lloverá, y dejaré que la lluvia se consuma sobre mí.

Un día, no muy lejano llegaré a la playa, me sentaré en la orilla y dejaré que mi cuerpo se confunda entre la arena humedecida, los días

pasarán casi sin darme cuenta, será apacible, estaré llena del sonido de las olas...

...miraré al cielo y por primera vez en mi vida no comprenderé lo que esperé por cincuenta años (pausa) medio siglo (pausa) prácticamente toda una vida al otro lado de la ventana, con un apellido supuesto en una pequeña habitación (pausa)...una silla...un cuadro...una ventana...una puerta...un huequito para mirar a través de la puerta...una mesita de noche, un libro, una lámpara, una cama, un reloj, un teléfono, un espejo, unos zapatos y un par de medias sucias...

HOMBRE

...yo andaba perdido entre la gente, una ciudad inmensa llena de lucecitas multicolores a lado y lado de la calle...y ¿qué te iba a decir si llamaba? ... iba a decir estoy solo, estoy solo con la cabeza llena de pausas y caminos a medio empezar, unas cuantas cervezas sobre la camisa y pausas, pausas y mas pausas que no puedo descifrar...hace tanto tiempo que no estamos juntos de verdad...

MUJER

Y llegarán las noches y las mañanas y mi piel se irá consumiendo, lenta, lenta, lentamente Desde que te fuiste no he tomado más que agua, nada más que café en polvo hasta que se acabó... y agua.

(SILENCIO)

Abro la ventana de postigos infinitamente largos y me veo en un parque solitario persiguiendo miles de pequeños caballos multicolores que pueblan la danza de luces intermitentes a mi lado. Caballitos que suben y bajan y aumentan su velocidad cuando ven la alegría que producen en mi cara despoblada ya de todo movimiento pensado. Hay miles de risas al otro lado de los espejos. Risas, risas, risas, risas que se multiplican como ratas. Figuras que se mueven lentamente en círculos finitos, que mojan su lado de un sudor frío, seco, y que van arrugándose hasta volverme una masa sin letras ni imágenes reconocibles. Gotas de sudor

enfermizo que se van volviendo rojas y van tapando lo poco de piel que aún me queda sobre mis huesos medio quebrados. De vez en cuando, cuando logro verme al otro lado del espejo, me doy cuenta que me he vuelto delgada, muy delgada, tan delgada, casi transparente. Me doy cuenta que mi pecho toca casi el ombligo y que lo poco de culo que tenía se ha vuelto parte de una pierna improvocable y recta. Veo mis ojos hundidos entre dos huecos profundos en la parte superior de algo que antes era un rostro agradable y lozano. Veo unos labios que ya no son más que una abertura con la misma palidez que el resto.

Desde que te fuiste...(PAUSA)

Sentada, libros a medio empezar que se han quedado quietos al lado de la cama, canciones que siempre describen algún estado de soledad, papelitos tontos, chocolates viejos, olores pasajeros, lágrimas idiotas, consejos matutinos, revistas viejas, lluvia sobre las vidrieras, frío sobre la piel, llamadas cortadas a medio camino, voces frías al otro lado de la línea, imágenes de dolor y de angustia, cabellos sueltos, manos traviesas, lunas llenas, piscinas vacías a media noche, camas dobles, teléfonos mudos, noticias alegres... afuera golpes de pólvora, niños que ríen... y agua...nada mas que agua hasta que se acabó. Agua.

(...)

Medellín, 1999.

El psicoanálisis es una enfermedad mental de la que cree tener su propia cura.
Karl Kraus





Florenia invierno
Dimensiones: 20 cm x 25 cm
1981
Aguafuerte y aguatinta sobre zinc

Documento: Anunziata y Pergoleso

Juan José Molina



Juan José Molina

El Documento que presentamos en esta edición tiene gran importancia en la historia de la literatura antioqueña. Según narra Carrasquilla en la tercera parte de *Hace tiempos*, la novela breve ahora reproducida y la novela de Mercedes Gómez intitulada *Los hijos del misterio*, fueron los primeros logros narrativos de algún alcance en la literatura antioqueña después de los famosos artículos de Emiro Kastos, y eran textos muy populares entre los estudiantes de los Colegios del Estado y de la Universidad de Antioquia hacia 1872 y 1873. *Anunziata y Pergoleso* hace parte de los ensayos sobre *Literatura Musical* de don Juan José Molina, entre los que hay narraciones magníficas cada una con motivo de algún tema u obra musical –*El coro de los cazadores*, *Claro de luna*, etc.

Para mayor información acerca de don Juan José y sus trabajos literarios se remite a su biografía en el *Diccionario biográfico y literario de Colombia* de Joaquín Ospina, Editorial Aguila, Bogotá, 1937 (ver su transcripción en esta revista, en la sección "Colaboradores"),

o al prólogo de la reedición de *Antioquia Literaria* en la Colección de Autores Antioqueños.

Jorge Alberto Naranjo

(Séptima parte de los ensayos sobre *Literatura Musical*.

El Cóndor. Periódico Literario. Medellín, 1871, Serie IV,

No.41, abril 2, pp.327-328; No.42, abril 16, pp.335-336;

No.43, abril 23, pp.343-344; No.44, abril 30, pp.351-352.

Se conserva la ortografía del original)

I

En una noche de otoño del año de 1786, un jóven envuelto en una ligera capa, atravesaba lentamente una estrecha callejuela de Nápoles.

A pesar de que el brillo de las estrellas de ese diáfano y claro cielo italiano bastaba á iluminar la noche, nuestro desconocido podía apénas reconocer las casas. Bien se veía que estos lugares todavía no le eran familiares, porque él buscaba su morada, y parecía extraviado no pudiendo hallarla. La calle estaba desierta y silenciosa: el ángel del sueño había cerrado todos los párpados, y los labios estaban mudos para la alegría y para el dolor, de manera que nuestro jóven no encontraba á quién dirigirse para salir de su estado de duda y de impaciencia.

Al fin se detuvo delante de una casucha, cuyo estado ruinoso y miserable revelaba claramente que su ocupante no tenía la bolsa bien provista. Con todo, el aire de alegría que sucedió á su preocupacion, era un indicio seguro de que había descubierto lo que con tanta ansia buscaba.

Pero en el instante en que el jóven se disponia á torcer la llave, oyó algo que detuvo la acción de su mano. Se puso á escuchar, y entónces sintió que de la casa fronteriza se elevaba un

canto lleno de dulzura y armonía que lo hizo permanecer como clavado en el suelo.

El que escuchaba este canto con tanta atención, se llamaba Giovanni Pergoleso. Había llegado á Nápoles con su violín, su entusiasmo por la música y su firme voluntad de perfeccionarse en este arte, porque á la sazón estaban en San Cárlos los maestros mas célebres; pero sus recursos eran tan módicos, que cualquier otro en su lugar se hubiera desalentado en tan ardua empresa. Más en cuanto á él, sus necesidades eran tan modestas como sus pretensiones. La naturaleza había, desde muy temprano, destinádole á vivir para el arte, y diversas circunstancias habían hecho fortalecer en él la resolución de seguir esta vocación. Habíase, pues, marchado á Nápoles con el corazón lleno de esperanzas y de alegría, como verdadero hijo de la bella Italia. Tomó en casa de un zapatero un cuartucho que contenía, por todo ajuar, una pobre cama, una silla desvencijada y una mesa coja: era todo lo que necesitaba.

Lo que en este momento le cautivaba, era un canto que había ya oído en el puerto, y que sin embargo, le parecía muy distinto; en el puerto se entonaba por voces de hombres, de rudos marineros; aquí se hubiera creído que un ángel cantaba. Una voz se había alzado repentinamente en el silencio de la noche; una voz fresca, tan pura, tan llena, tan flexible, tan delicada, tan sonora, como nunca se había oído otra.

Así, pues, el jóven músico permanecía inmóvil como una estatua; no se atrevió á alejarse, aún cuando la voz calló y volvió á reinar el silencio, porque se imaginaba que la voz cantaríá otra vez. Se decidió, en fin, á entrar á su cuarto, después de haber esperado en vano que el canto resonara de nuevo. Se recogió, pero aún en sus sueños oyó la deliciosa melodía.

La mañana siguiente, sus primeros pasos se dirigieron hácia donde el alegre y jocoso zapatero en cuya casa habitaba. Le habló de la soberbia voz que había oído y le preguntó si conocía á la cantora.

-Cospetto, signor! exclamó el hijo de San Crispín, ¿habéis entónces oído al ruiseñor? Canta poco durante el día, pero en la noche deja á toda la vecindad satisfecha y hechizada. Si tuviérais costumbre de volver cuando el sol se pone, habríais sabido, tiempo há, qué tesoro poseemos en nuestro barrio. Os podrían creer un hombre del norte. Por San Gennaro! yo en vuestro lugar habría sabido luego, á la hora, que la mas guapa chica de Nápoles habitaba frente á mi casa... Me limitaré á deciros, que ella tiene mejores ojos que vos, y que no está como vos, loca por esas patas de moscas que llamais notas. Me ha preguntado quién sois, y yo le he contestado: el jóven músico mas honrado y mas consagrado que hay en Nápoles.

Basta de chanzas! dijo Giovanni, y hablemos del asunto.

-Es decir, de la cantora, replicó el zapatero. Bien. Canta como un ángel; es bella como un ángel; pura como un ángel, y se llama Annunziata. Su padre era pescador, y así murió él sirviendo de pasto á los peces en una tempestad del cabo Misseno. Ella habita ahora con su madre en la casita de en frente; vive con el trabajo de sus lindas manos, y se alegrará de veros en su casa.

¿Queréis que prepare la entrevista?

Giovanni deseaba ardientemente ver á la jóven. Respondió, pues, afirmativamente á la pregunta del zapatero, quien dejando con presteza la arrodilladera y la lesna, se puso luego en marcha, después de haber dicho al músico que le esperara un instante. Los pocos minutos que

tardó aquél, parecieron largas horas al pobre jóven, devorado de impaciencia. Al fin el zapatero volvió exclamando:

-Ewiva San Gennaro. La veréis! Os espera en la tarde. He hecho de vos tantos elogios que los oídos os deben zumbar aún.

El jóven apenas pudo esperar la hora.

Giovanni Pergoleso bajó la estrecha escalera de su aposento con su amado violín bajo el brazo y vestido con mas esmero que de costumbre. El zapatero sentado en su banco delante de su mesita de trabajo y al lado de la puerta, le vió venir.

-Ah! Ah! exclamó, vuestra paciencia es tan pequeña como vuestras horas.

Y diciendo esto, reía alegremente con toda su gana; pero Giovanni, molesto de esta loca jovialidad, se apresuó á salir, se dirigió á la puerta de la casa fronteriza y llamó.

Una anciana, cuyas facciones indicaban haber sido muy bellas en otros tiempos, abrió la puerta de la habitación.

-Adelante dijo, entrad signor. ¿Sois el jóven músico que desea oír mi Annunziata? Sentáos y esperad un momento, que no tardará ella en venir.

Giovanni sintió su corazón como aliviado de un gran peso. Se había preguntado a sí mismo cómo se presentaria, y hé aquí que todo se arreglaba de una manera tan sencilla, que hizo disipar luego su natural timidez. Miéntras conversaban sobre cosas indiferentes, paseó el jóven sus miradas en torno suyo. Todo indicaba extrema pobreza, pero una prolija limpieza daba cierto aire de elegancia al albergue. Vió redes de pescar recién principiadas por la viuda, y

varias otras labores propias de mujer demostraban que Annunziata manejaba la aguja con destreza.

Bien pronto apareció la jóven.

El zapatero no había exagerado. Annunziata era una de esas deslumbrantes bellezas que se encuentran en aquellas afortunadas playas, con ménos rareza que en cualquiera otras. Sus facciones puras y delicadas hacían recordar las Madonas de Rafael. Sus miradas expresaban sin embozo la satisfacción que experimentaba; aceptó con franqueza el tributo de homenaje que el jóven le ofrecía, con tan buena voluntad como la que puso ella en rendirle el suyo.

Evidentemente se hallaron en breve contentos el uno del otro.

-He tenido la dicha de oíros, dijo Giovanni, y vuestro melodioso canto aún resuena en mi alma.

-Vuestro violín me ha gustado muchísimo, replicó ella sonriendo.

-¿No podríamos de cuándo en cuándo cantar y tocar juntos?

-Con la frecuencia que os plazca.

-¿Habéis cantado ya notas?

-Notas? Qué quiere decir eso? preguntó Annunziata con el mayor candor.

-Cómo! ¿No sabéis, verdaderamente, lo que son notas, bella Annunziata?

-Qué chistoso sois! exclamó ella, para qué mentiría? Sería un gran pecado!.....

-Bien, voy á explicaros lo que eso quiere decir, dijo él, sentándose á su lado.

-¿Comprendéis ahora, añadió él, que se puede tener una voz de ángel y no saber cantar conforme á las reglas?

Ella respondió un tanto humillada:

-Sí: ahora os comprendo y reconozco la verdad de lo que dices.....

¿Pero es acaso muy tarde para aprender lo que ignoro? añadió con timidez.

-No, por cierto, y veréis que es bien fácil! exclamó el jóven. Una discípula como vos será en breve de primera fuerza, y ya me imagino veros de prima donna en San Cárlos.

Ella juntó las manos ruborizándose y le preguntó:

-Habláis seriamente?

-Sin duda alguna, porque en verdad vuestra voz no tiene rival en Italia.

Pronto comenzaron las lecciones. Una discípula de talento tan sobresaliente debía hacer rápidos progresos con la contracción, y teniendo un maestro tan hábil como Pergoleso.

Este se retiró satisfecho y entusiasmado de su visita.

-He mentido? preguntó el zapatero, al ver que el jóven llegaba á su casa.

-Oh no! en toda la ribera del golfo no podrá encontrarse una chica tan linda como esa, y, sea cual fuere la fama de las bellas de Ischia, en vano se buscaría entre ellas una Annunziata como la nuestra.

II

Giovanni iba á pasar largas horas, todos los días, en compañía de su amable discípula. Más

no tardó mucho en convencerse de que había mirado sus hermosos ojos negros con demasiado embeleso, y de que se hallaba como hechizado. La veía siempre delante de sí, doquier se encontraba y en todas parte á donde iba. Cuando no estaba á su lado parecía inquieto, distraído, que algo le faltaba; su pensamiento, su alma, todo su sér se trasportaban á donde Annunziata. Aun sus mismos estudios se resentían de su estado moral, y sus adelantos sufrían deplorablemente, porque no podía resistir al encanto, al imán que lo atraía, que lo absorbía, y su corazón no pensaba tampoco en la menor resistencia.

Desde que Annunziata había, por la vez primera, acompañado á Giovanni al teatro de San Cárlos, parecía muy trasformada.

El estudio, que al principio había sido para ella un juego, llegó á ser una pasión. La ambición le estimulaba, la aguijoneaba, y cada día crecía su ardor, porque tenía ya un fin determinado: sus progresos por consiguiente eran sorprendentes y Giovanni estaba lleno de júbilo.

Las relaciones entre el maestro y la discípula fueron cada vez mas íntimas. Sus corazones no formaban ya sino uno solo; si se separaban eran desgraciados.

Cuando Giovanni llegó á Nápoles, por uno de esos felices acontecimientos que nosotros, séres miopes, hemos dado en llamar casualidad, fué puesto en relación con un personaje que ejerció grande influencia en su porvenir.

Entre las personas que el maestro de Giovanni conocía, el marqués de Espinosa, caballero muy aficionado á la música, y protector de los jóvenes de talento que se dedicaban á ese arte, era reputado como uno de sus mejores amigos. Su inmensa fortuna permitía al noble italiano seguir las inspiraciones de su corazón. También él llegó á distinguir y á estimar con su afección casi

paternal á Giovanni, y con preferencia lo socorría generosamente á menudo. El jóven lleno de agradecimiento, contemplaba alegremente el porvenir y se aplicaba de todo corazón al estudio.

Pero cuando hubo visto á Annunziata, un viento abrasado amortiguó su amor por el arte. Apenas se cuidaba de sus lecciones y del maestro, ó, si algunas veces iba á casa de éste, se mostraba tan distraído, que el buen viejo movía la cabeza con el aire triste y pensativo.

Un día el maestro encontró al marqués que acababa de regresar de los dominios que tenía en Sicilia, donde había residido durante algunos meses.

-Hola, signor! Cómo va nuestro Pergoleso? preguntó el marqués.

-Mal; ha perdido completamente su amor por el arte. Si no cambia, jamas será otra cosa que un músico vulgar.

-Qué decís! Vuestro juicio es bien severo. ¿Y qué pensáis que haya producido semejante cambio? preguntó el marqués sorprendido.

-Qué pienso? murmuró el maestro. Si en ello no anda enredado algun amorcillo, es el diablo mismo.

-Basta! Preciso es ante todo saber á qué atenernos. Al fin de la partida siempre será ménos difícil derrotar al diablo que al amor. ¿Dónde vive el jóven?

El músico dió las señas de la casa de Pergoleso.

Dos días después el marqués de Espinosa entraba con el aire enfadado en la habitación del maestro de Giovanni.

-Ahora se lo que trastorna á nuestro jóven, dijo, dirigiéndose al maestro, y á fe que vuestra

conjetura es bien fundada. La cadena que detiene el talento de Giovanni, cuando iba á lanzarse hácia el fin mas brillante, es el amor. Uno de mis criados conoce al zapatero en cuya casa habita vuestro discípulo, y por este motivo no ha sido difícil descubrirse la causa de su indiferencia, pues el bribón parecía jactarse de haber puesto á Giovanni en relación con una muchacha que se dice dotada de una voz encantadora y un par de ojos irresistibles. Hé aquí lo que ha trastornado la cabeza del jóven.

-Ya veis si tenía razon para sospecharlo, exclamó el maestro.

-Sí, es verdad; mas ¿qué harémos, signor? Yo creo que ante todo convendría sacarlo de entre las redes de la hechicera.

Y ambos siguieron deliberando largo rato.

III

Giovanni Pergoleso era de un carácter muy dulce. Una resistencia enérgica era ménos temible de su parte que la intensidad del sentimiento que había invadido su alma, y donde reinaba como soberano absoluto.

Pasadas algunas semanas, desde que tuvo lugar la conversación que hemos referido al fin del capítulo anterior, un elegante carruaje salía de Nápoles, en el que á la derecha estaba sentado el marqués de Espinosa, grave y serio: á la izquierda un jóven pálido y triste, de cuyos húmedos ojos se desprendían de vez en cuando algunas lágrimas arrancadas por el dolor. Este jóven era Giovanni Pergoleso.

El marqués se dirigía á Florencia en cumplimiento de una importante misión diplomática que se había encargado de desempeñar cerca de esa corte; pero ántes debía, por algún tiempo, detenerse en Roma.

Giovanni había reconocido la verdad de las exhortaciones de sus dos protectores: ambos le habían hecho presente que no era preciso que hubiera una ruptura con su amada, y que mas bien su enlace con ella debia ser el fin, la recompensa, y si se quiere, la coronación de sus esfuerzos. Llegó, pues, el jóven á consentir, aunque con gran dificultad, en marchar á Roma, para aplicarse con ahinco en esta ciudad al estudio de la música religiosa, á la que una decidida afición lo conducía irresistiblemente. La despedida fué bien triste para los amantes: pero la esperanza halagüeña que á sus ojos sonreía, los alentó en tan amargo trance. Los torrentes de lágrimas que corrian por las mejillas de ambos consagraron el juramento de eterna fidelidad que mutuamente se hicieron. Al fin Giovanni, medio ahogado por el dolor, pudo desprenderse de los amorosos brazos de Annunziata.

Cuando el marqués llegó á Roma con su protegido, lo recomendó al cuidado de su amigo el cardenal Barberini, aficionado entusiasta de la música, después de haberle referido toda la historia de Pergoleso.

El cardenal prometiéndole vigilarlo y ocuparlo con frecuencia, para no dejar al amor la ocasión de paralizar las notables facultades de su inteligencia, lo hospedó en su propio palacio y lo puso en relación con los mas ilustres compositores de la época. No tardó en reconocer que la Iglesia poseía un tesoro en la persona de ese jóven, cuyos primeros ensayos fueron unánimemente aplaudidos.

Miéntas tanto, Giovanni no olvidaba su amor; seguía escribiendo á Annunziata las mas apasionadas cartas. La pobre muchacha, como casi todas las de su clase, no sabía leer, pero en Nápoles, como en las demás ciudades de Italia, se salva fácilmente este inconveniente, ocupando á los scrivani como intérpretes aún de los mas íntimos sentimientos del corazón.

¿Las cartas de Annunziata se hacían esperar demasiado, ó acaso eran ménos tiernas, mas frías?... Lo que de cierto había, es que Giovanni se entregó después de algún tiempo, á una melancolía que aumentaba diariamente. La parálisis intelectual que se había apoderado de él en Nápoles, amenazaba volver aún mas terrible, con esta diferencia, que en aquella ciudad era resultado de la dicha en amor, y aquí de pesar.

El cardenal Barberini había informado á su amigo Espinosa sobre este estado de cosas; por eso el marqués marchó á Roma para ver si lograba un cambio favorable en el jóven; y en efecto acertó á decidirlo á que lo siguiese á Florencia, en cuya sociedad lo introdujo, llegando hasta presentarlo en la misma corte ducal, donde la música era amada, cultivada y colmada de honores.

Muy pronto, Giovanni no tuvo tiempo sobrado para pensar en su amor. Se entregó con frenesí á la vida brillante de la corte, y se dejó arrastrar, ebrio de gozo, por la corriente de los mas notables placeres. Con todo, este bullicio no pudo por largo tiempo imponer silencio á la voz de su corazón, que se elevó con mas fuerza, cuando hubieron pasado las primeras impresiones, los primeros éxtasis de la ovación y de los goces. Su deseo de tener noticias de su amada Annunziata aumentaba á medida que ellas se hacían mas escasas; escribía, y sus cartas quedaban sin respuesta.

-Muerta! Muerta! Tal era la terrible voz que resonaba sordamente en su alma, y que hacía estremecer de dolor todo su sér.

IV

Su melancolía y su desaliento crecían, todas sus composiciones respiraban la tristeza de que su alma estaba hinchada, y su violín no vibraba sino para exhalar acentos plañideros, ayes

desgarrados de su alma. Las palabras que expresaban lamentos y dolores, eran las únicas que se hallaba dispuesto á poner en música, y para ellas la armonía emanaba del fondo de su corazón herido con maravilloso poder.

Sin embargo, un texto, uno solo, le parecía imposible expresar de una manera satisfactoria, aunque las palabras producían en él un efecto mágico, y ese texto era aquel inimitable cántico del monje Jacopone, el *Stabat mater*, que expresa tan patética y tan admirablemente el dolor de la madre al pié de la cruz del hijo.

El aire con que se cantaban estas hermosas palabras era tan insignificante y se acordaba tan mal con la sorprendente belleza del texto, que Pergoleso se esforzó en encontrar una exacta expresión de este dolor; pero cuanto más buscaba y trabajaba, tanto más parecía alejarse su realización.

El pobre jóven vagaba sombrío y desconsolado. Un día quiso la fortuna que llegase á sus manos una carta de Annunziata, en la que le rogaba que volviese inmediatamente á su lado, pues moriría si no lo hacía así.

Esa carta en esos momentos fué irresistible. Sin decir nada á nadie, Giovanni partió de Florencia, se fué á Roma y de Roma pasó á Nápoles.

Lo primero que hizo fué correr á la callejuela donde estaba la morada de su Annunziata; pero ¡cuánto cambio! Ruinas ennegrecidas y vigas medio consumidas por el fuego fué lo único que encontró. Un voraz incendio había asolado esos lugares y todo el barrio ya no era mas que una escena lúgubre.

Pergoleso quedó inmóvil como una estatua, hasta que al fin un hombre de miserable aspecto salió de una cabaña cercana y le preguntó:

-Busca algo; signor?

Su dolor entonces estalló!

-¡Ah! Todo lo he perdido! exclamó sollozando y cubriéndose el rostro con ambas manos, para ocultar al desconocido las lágrimas que surcaban sus mejillas.

-Dónde está Annunziata? añadió Giovanni.

-Qué Annunziata? bien sabéis, signor, que ese nombre es muy común por aquí.

-Annunziata Marini, que vivía al frente del zapatero Tibaldi, la bella Annunziata que cantaba tan bien.

-No la conozco, signor. Tampoco conozco al zapatero Tibaldi.

Al oír estas palabras un frío glacial se apoderó del corazón del pobre joven. Mudo de espanto torna la espalda á esta escena de desconsuelo y de luto, y dirige sus lentos y vacilantes pasos hácia la casa donde se había hospedado.

¡Ha muerto! pensó, ha muerto! y por eso ya no me escribía.

Entre tanto se le acercaba una mujer.

-¡Ah maestro, le dijo, ¿estáis al fin de vuelta? Él la miró fijamente.

-¿Me conocéis? le preguntó.

-¿Cómo no he de conoceros? Yo os he visto muchas veces, cuando tocábais el violín, para acompañar el canto de Annunziata.

-¿Dónde está Annunziata? dijo Giovanni con voz temblorosa y débil.

-¡Ay! esa es una historia muy triste.... pero yo os la contaré, aunque mis hijos padezcan de hambre en casa. Ella os ama mucho, y el dolor

que le causó vuestra marcha fué muy grande; no obstante, el pesar no la hizo morir, como ella había creído.

Cuando aconteció el incendio de su barrio, ya ántes había perdido á su madre; como su casa fué también devorada por el fuego, ella buscó refugio en casa de Tibaldi, que se había mudado á otra calle, y allí conoció á un hombre que la fascinó, que la hechizó completamente. Era un sugeto de mala reputación, un bravo, pero hermoso signor, hermoso como ninguno en toda la extensión del Golfo. Él tocaba el arpa y ella cantaba. En cualquier parte donde se presentaban, se reunía luego un hermoso auditorio, atraído por su música: nada extraño había en ésto, pues bien sabéis cuán encantadora era la voz de Annunziata.

A la sazón se encontró una mañana en la calle de Toledo el cadáver de un joven noble, que debió haber luchado largo rato contra su asesino, ántes de sucumbir á sus golpes; pues éste dejó su puñal clavado en el pecho de su víctima, y ese puñal, después de reconocido, resultó ser el de Tommaso, de Tommaso amante de Annunziata. Ambos desaparecieron repentinamente. Los Abruzzos les sirvieron de refugio, lo que en breve se supo en el pueblo. Nunca se había presentado un bandolero mas audaz, ni asesino mas desapiadado é inhumano, que el tal Tommaso. No había seguridad alguna para los viajeros: las casas y las propiedades de la comarca estaban á merced de ese desalmado y su pandilla. También su mujer, la bella Annunziata, se adquirió gran reputación.

Se sentaba á cantar en la orilla del camino, y los viajeros que se detenían para oírle eran perdidos; aún se decía que ella misma tomaba parte de las aventuras mas peligrosas y que en algunas circunstancias era tanto ó mas osada que su amante.

No obstante, yo ignoro si son ciertos todos estos rumores.

Pero ya supondréis que tales correrías no duraron mucho tiempo. Despacharon carabineros de á caballo en busca de los bandoleros, que fueron perseguidos y presos casi todos, entre ellos Tommaso.

-¿Y Annunziata? preguntó Pergoleso lleno de ansiedad.

-Nada se sabe de ella. Tommaso está en San Telmo, y su postrer salida será para ir al cadalso.

La mujer se puso á reir; tendió en seguida su mano huesosa, descarnada y añadió:

-Dadme, signor, alguna limosna para mis pobres hijos que mueren de hambre.

Giovanni le arrojó algunas monedas y siguió su camino con paso vacilante.

V

Cerca de dos meses habían pasado desde que Giovanni tuvo el encuentro que acabámos de referir en el anterior capítulo, cuando un día notó que numerosos pelotones de gente se dirigían muy aprisa hácia la portada de la ciudad, en cuyas inmediaciones habitaba. También él salió para respirar el aire libre. Su semblante, tan rozagante en otro tiempo, era ahora de una palidez mortal, y bien se veía por su andar lento, inseguro y desigual que había estado enfermo, y que su convalecencia era muy reciente.

Paseando distraído y sin fin determinado, se dejó llevar por la corriente de gentío sin que él mismo lo notara. Abismado en sus reflexiones, no hacía caso de las conversaciones que se trataban entre algunos individuos á su alrededor. Llegó de este modo fuera de la ciudad, y solamente entónces reconoció que iba á verse

obligado á asistir involuntariamente á una ejecución.

Al ver con sorpresa el patíbulo, que delante de él estaba preparado, puso atención á las hablillas de la muchedumbre.

-Es uno de los mas terribles bandoleros que han desbalijado á los caminantes en la carretera de Terracina, decían algunas personas, y va á tener ahora su merecido.

-¡Pobre Tommaso! exclamaban otras. Lo han condenado á muerte, miéntras que á otros famosos pícaros, mucho mas culpables que él se les deja vivir en paz, tan sólo porque son de la nobleza”.

El nombre de Tommaso hizo estremecer á Giovanni. ¿No era ese el nombre del bandido que le había robado el amor de Annunziata?

No tuvo mucho tiempo para meditar sobre esta sospecha que se ofreció á su mente, pues el culpable apareció en ese instante escoltado por los terribles carabineros y por algunos religiosos.

Era un apuesto jóven como de unos veinte años de edad, de talante firme, sereno y aún altivo. Las piadosas exhortaciones de los frailes, parece que no hacían la menor impresión en él. Sus brillantes ojos resistían con impavidez las miradas de la muchedumbre.

Cuando la justicia de los hombres fué satisfecha, Giovanni, profundamente conmovido por tan horrible espectáculo, se disponia á volver á su casa; pero de repente las oleadas del pueblo se dividieron y tomaron otro rumbo.

-¡Ah pobrecita! exclamaban por todas partes, Giovanni no podía distinguir á quién se dirigía esta exclamación; pero un presentimiento le decía que se acercaba al temido instante en que iba á ver otra vez á Annunziata. Su ansiedad aumentaba por segundos.

En ese momento una mujer jóven y bella se precipitó hácia el patíbulo: su larga cabellera negra, flotando en desórden, era juguete del viento; su traje sumamente rico, pero en desarreglo; todas sus facciones eran perfectas y podía tomársela por el tipo de la mas rara hermosura. Lanzó un grito agudo y penetrante, se arrojó al pié de la horca, enlazándola con sus brazos blancos como la nieve, y con un tono, que hirió como una aguda cuchilla al angustiado corazón de Giovanni, exclamó:

-¡Ah! Tommaso, amado de mi alma!

Una sola mirada había bastado á Pergoleso para reconocer á Annunziata; pero no era ya su pura é inocente Annunziata: había en ella algo de salvaje, de insensato, de extraviado. La expresión de sus ojos era inquieta y siniestra.

El gentío hasta entónces bullicioso, guardaba en ese instante un silencio profundo; apénas respiraba; parecía que cada uno de los circunstantes rogaba con la infeliz jóven, que permaneció un momento de rodillas, teniendo la horca abrazada y la cabeza inclinada hácia la tierra.

Repentinamente se levantó y echó atras su negra cabellera con ademán violento, fijó su mirada acongojada en el cadáver, y con las facciones convulsas y conmovidas por el dolor, entonó el *Stabat mater*. Pero lo cantó en un aire que nadie hasta entónces había oido. Los acentos de su voz parecían salir del fondo de su corazón destrozado, expresaba las palabras de una manera tan tierna, tan plañidera y tan elocuente que atraía, absorbía y subyugaba todos los corazones con un poder increíble.

La impresion fué extraordinaria. Todos los circunstantes tenían las manos juntas en ademán suplicante; todos los ojos estaban llenos de lágrimas, y cuando ella acabó, todos los pechos exhalaban un suspiro.

Un momento después la infeliz había desaparecido. Pasadas algunas semanas, un cadáver, que el mar arrojó á la playa, fué reconocido por el de Annunziata.

VI

Un jóven delgado y pálido había tomado el camino del Vesubio, y se dirigía donde el ermitaño cuya celda se encuentra no léjos del humeante cráter. Le rogó para que le diese asilo durante algunas semanas. El pobre viejo se lo acordó con tan buena voluntad, cuanto que la fisonomía del visitante indicaba un corazón dolorido que buscaba en esta soledad, rodeada de todos los horrores de la naturaleza, el olvido de los dolores que turbaban su alma. No llevaba consigo más que un vestido. Vagaba en silencio en las espantosas soledades de la montaña; con frecuencia se sentaba en un pedazo de lava, y sacaba de su violín acentos maravillosos, poderosos, y sin embargo, tan tiernos y tan plañideros que conmovían las más recónditas fibras del alma. Siempre tocaba el mismo aire, parecía que no conocía sino ése, y que no se cansaba de ejecutarlo.

El jóven era Pergoleso y el aire era el que Annunziata cantaba; estaba grabado en su memoria de una manera indeleble, no dejando lugar en su alma para ningún otro pensamiento musical. En vano el ermitaño se esforzaba en hacerlo hablar; su boca permanecía muda, y su mirada parecía implorar piedad.

Pero lo que alarmaba mas al buen solitario era la visible disminucion de las fuerzas del infeliz jóven.

Un día, varios caballeros llegaron de Nápoles con el fin de visitar el Vesubio. La mayor parte habíanse ya alejado de la ermita; pero dos hombres que hablaban juntos, quedaron atrás.

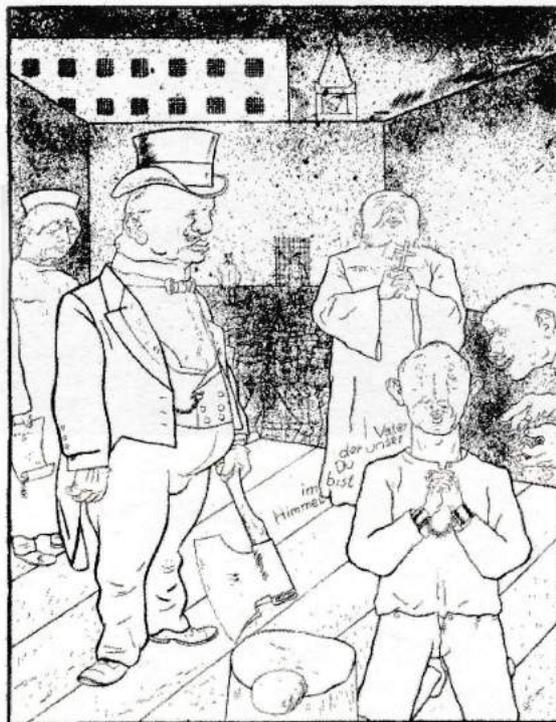
-He seguido sus huellas hasta la Torre del Greco,

donde ha vivido algún tiempo después de la muerte de Tommaso; pero ha desaparecido ya de allí, dijo uno de estos visitantes.

-El solitario que ocupa aquella cabaña podrá quizá darnos algún indicio de su paradero: dirijámonos á él, agregó el otro.

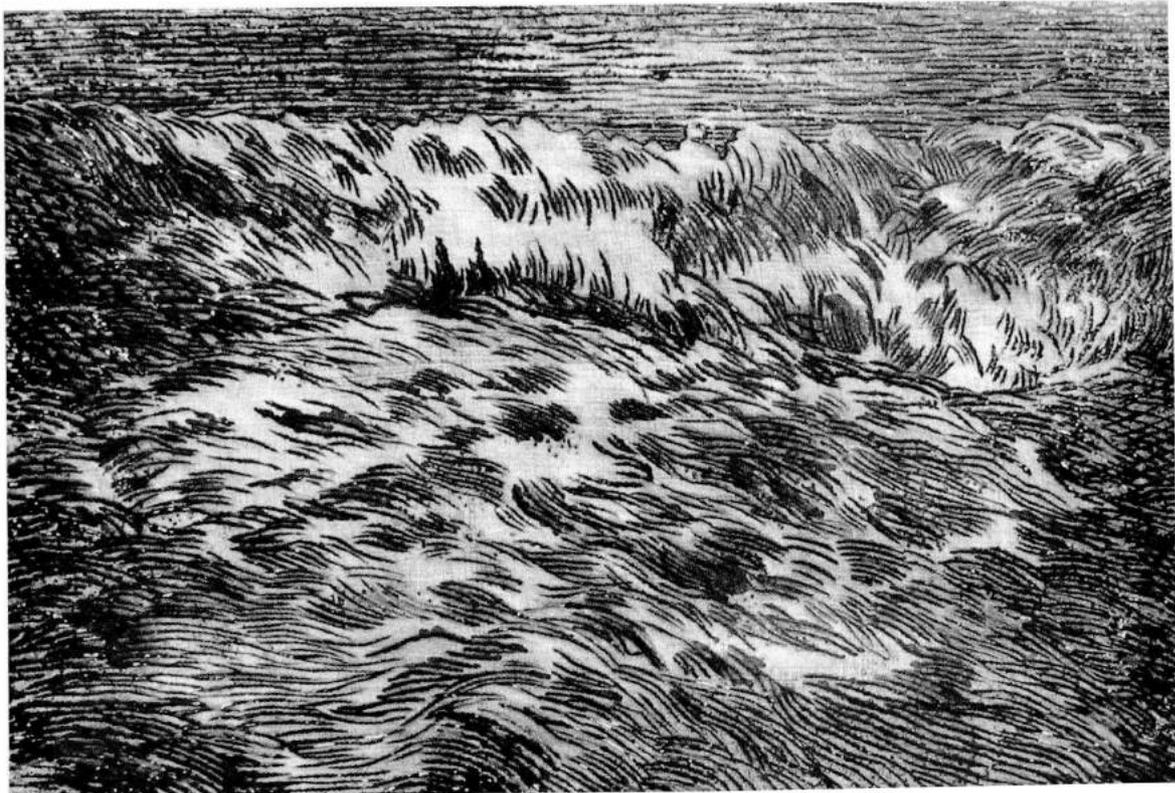
Y ambos se acercaron al aposento del piadoso ermitaño, quien les comunicó todo lo que sabía sobre la aparición en ese sitio y sobre el actual estado del jóven músico, que con tanto ahínco era buscado por los dos personajes que hablaban. Estos no eran otros que los protectores mas decididos y entusiastas del

genio de Pergoleso, el marqués de Espinosa y el cardenal Barberini. Los dos quedaron tristemente sorprendidos al ver el abatimiento físico y moral del jóven Giovanni, y se esforzaron en arrancarlo inmediatamente de su aislamiento, á fin de amortiguar en su espíritu la intensidad del sentimiento que iba devorando su vida. Lograron conducirlo á Nápoles y después á Roma, conservando con sus bondadosos cuidados, no sólo la existencia del autor de la grande é inimitable melodía religiosa, que tanto embelesa nuestros oídos y conmueve nuestras almas, sino también una gloria más para la Italia y para el arte.



La raza humana acabó histérica en la Edad Media por haber olvidado lastimosamente las decisivas impresiones sexuales de su juventud griega.

Karl Kraus



Mar
Dimensiones: 43 cm x 28 cm
1994
Linóleo

Muertes

Michel Serres

Elogio

Sin duda, nos volvimos los hombres que somos por haber aprendido (¿y cómo lo sabremos algún día?) que vamos a morir. Los únicos restos leales de la prehistoria y de la alta Antigüedad, los encontramos en tumbas, osamentas acompañadas de objetos. Los animales no tienen objeto ni muerte [ni muerto]. Este fin temido nos pertenece, pues, propiamente, dos veces: en tanto hombres, en tanto individuos singulares; nos aguarda y nos alcanza en nuestra definición genérica y en nuestra singular soledad.

Pero, al terminar por destruirla, ese fin construye nuestra vida: sin el cadáver rígido que deja, sin el sexo que por mucho tiempo hemos creído implicado en ese fin, sin el tiempo irreversible que él induce ¿hubiéramos pintado algún día los frescos de las cavernas, encendido el fuego, cantado en la orla del lenguaje, danzado para los dioses, observado las estrellas, demostrado los teoremas de la geometría, amado a nuestras parejas, educado a los niños, vivido, en fin, en sociedad? En *La Cité antique*, Fustel de Coulanges demuestra que antes de la era clásica dominaba el culto a los ancestros muertos; las casas tenían por fundaciones las tumbas y las metrópolis comenzaron como necrópolis. En *Statues*¹ intenté generalizar su análisis, limitado al área grecolatina, dándole valor antropológico. A espaldas nuestras, la muerte y las debilidades resultado de su pena engendraron las civilizaciones humanas. Las preguntas: ¿voy hacia la muerte? o ¿me libraré de ella? construyen el sentido.

¿Qué arriesgamos, en adelante, al excluirla de nuestros pensamientos, de nuestros sentidos, de nuestras conductas personales, de nuestros ritos colectivos? ¿El no-sentido, lo no humano? Peor: ¿qué arriesgamos al intentar vivir en riesgo casi nulo, cuando el para quién y el para qué daré yo mi vida, detentan el sentido de ella? Vida y valor no se equivalen: la vida pondera el valor y la medida solamente porque la muerte los guarda en la finitud.

Originalidad de Occidente: sus antigüedades

Ahora bien, las civilizaciones, como los individuos, y de la misma manera, tan cierta como imprevista, también mueren. Nosotros que asistimos al final de las culturas agrarias aparecidas en el neolítico, a la desaparición de las lenguas antiguas, al asesinato del gusto europeo, a la volatilización súbita de los sistemas

políticos prevista por sus militantes, he ahí en poco, la perennidad, sabemos desde hace tiempo que las civilizaciones son mortales como nosotros. La originalidad de la nuestra consiste en esto: que una Antigüedad la precede y la funda.

La era que tanto festejó su segundo milenio, comenzó, en efecto, sobre las ruinas de Roma, terrestre ciudad [cité] que sus contemporáneos habían creído inmortal. Sí, lo propio de la civilización llamada Occidental proviene de que ella se alza sobre la desaparición, pero al mismo tiempo sobre la retención de la antigua civilización que ella niega. El acontecimiento de la Resurrección, que según san Pablo funda el cristianismo, significa en esta perspectiva que, contrariamente al cuerpo y a la ciudad [cité] antiguos, los nuestros le dan la espalda a la muerte; no solamente los aromas de las santas mujeres y los lienzos plegados en la tumba no servirán ya a la momificación de Cristo, sino que san Agustín, en *La Ciudad de Dios* [cité], texto iniciador de la nueva era, generaliza esta idea: el tiempo de la nueva Ciudad [Ville] comienza a partir del final de la Roma terrestre, muerte que integra la de varias antigüedades: griega, egipcia, latina... drogas de politeísmo.

Mañana, pues, en tres minutos o en algunos años, ignoramos cuándo, moriremos, de enfermedad, de accidente o de fatiga. Tampoco sabemos cuándo se desplomará, quizá sin mucho alboroto, la más grande potencia actual del mundo, obesa de dinero: ¿el año próximo, en seis meses, en cien años? Pero no podemos no haber aprendido que esos dos desgarramientos y esas dos ignorancias fundan nuestros saberes y nuestras prácticas. Si nos olvidamos de nuestras artes ejemplares y de nuestras conductas excelentes, danzaremos mañana delante de nuestras catedrales como los monos chirigoteros de los templos de

¹ Michel Serres, *Statues*, existe versión en español de María Cecilia Gómez y Luis Alfonso Paláu: Michel Serres, *Estatuas*, Medellín, Unal, 1998. (t)

Yucatán y de Angkor, invadidos por la jungla. De esta función dinámica y vital, individual y colectiva, de la muerte, brota el sentido.

Tercera y nueva muerte: global

Hasta una fecha reciente, sufrimos, pues, dos muertes: la que parece la única interesante y original, la nuestra propia o la de tal o cual que amamos; nada más trivial, sin embargo, y comúnmente compartido. Sabíamos incluso que desaparecen culturas enteras: frecuente, común, trivial y ciega como la primera, esta muerte golpea y golpeará de manera también imprevisible.

Pero una tercera, desconocida para el género humano hasta mediados del siglo pasado, exactamente el seis de agosto de 1945, marca una de las dos o tres grandes novedades de la época que se termina, en la cual nos hemos arriesgado incluso a experimentar en dimensión real: la muerte global de la humanidad. En dos mañanas de cólera, en las que dos bombas, concebidas y construidas en Estados Unidos de América, explotaron en Hiroshima y Nagasaki, Japón, mi generación aprendió, la primera en la Historia, que la especie humana arriesgaba de ahora en adelante con extinguirse. ¿Qué pensar de los científicos que no vacilaron, en las siguientes décadas, en dotar a los militares y a los políticos de los países más potentes, pero también a otras naciones, de armas termonucleares cada vez más destructivas? Que la ética o la deontología, que el derecho, que las humanidades que ellos habían aprendido ya no se adaptaban a los medios que ellos procuraban a los poderosos del momento. A partir de la misma fecha, esta constatación ya no cesará: embarazada con su pasado, la filosofía ya no comprende los nuevos dones y ya no proyecta construir la casa de las generaciones futuras. Mientras que técnicos y científicos hacen parir un nuevo mundo, la filosofía piensa como si estuviera en el antiguo. Desde Hiroshima y Nagasaki, había que cambiar de filosofía.

Dos modalidades

Ahora bien, esta muerte global, original y, por ende, auténticamente común, viene a nosotros bajo dos modalidades. La primera, sufrida, puede seguirse de algún acontecimiento azaroso y natural; revisando la formación de nuestra Tierra, encontramos huellas de accidentes de este género, resultado del volcanismo o de los meteoros. Casi todas las especies vivas desaparecieron, en efecto, hace ya 550 millones de años, después 440, 370, 250, 210 y 65 millones de años... muertes globales y casi periódicas cuyo acaecimiento, a cada vez, reorientó la evolución. Inquietud: la distancia que nos separa del último accidente dura mucho más tiempo que uno de los precedentes. Nuevamente, nacimos de esas muertes que no dependían de nosotros.

La segunda modalidad, de alguna manera deseada, podría resultar de acciones que, por el contrario, dependen realmente de nosotros. La muerte colectiva que nos habita se declina entonces al menos tres veces: primero, por nuestra potencia de fuego nuclear, si hacemos la guerra. Segundo, por nuestras poluciones industriales, en plena paz; tememos y aceleramos transformaciones globales y, en particular, la desaparición de ciertas especies, sin saber hasta dónde se extenderán esos cambios o erradicaciones. Por último, por nuestra crueldad hacia nuestro propio género, el tercero y el cuarto mundos. Frente a estas tres responsabilidades ¿cómo reorientar nuestras empresas y quizá nuestro tiempo?

La nueva y cuarta muerte: local

Después de Hiroshima, el terror atómico, colectivo, global, que amenaza al género humano, se eleva por encima de las muertes personal y cultural, tragedias comunes lloradas por las Humanidades tradicionales. Entrevimos, posteriormente, la erradicación posible de las especies, anunciadora de nuestra posible soledad, por último el asesinato de nuestros propios hermanos.

A esto se añade, esta misma mañana, una extraña y cuarta muerte, cifrada: pues una señal ínfima decide el suicidio elemental de la célula primero, de una función después y, por último, del organismo. Los científicos la llaman apoptosis², del nombre que los griegos daban a la caída de las hojas en otoño. ¿Al descifrar este llamado dominaremos la muerte? ¿Quién puede preverlo? Pues descubrimos al mismo tiempo un equilibrio inestable entre la muerte directa, inducida por esta señal, y la indirecta, en la que las células cancerosas proliferan irreprimiblemente porque sordas, al llamado de la apoptosis, rehúsan autodestruirse; por este tumor, el organismo muere de vida. He aquí, de nuevo, el doble valor de la comunicación, común a todas las mensajerías: como la lengua en el fabulista Esopo, todo canal destruye el cuerpo pero lo construye, tanto esculpiendo el embrión y eliminando las células superfluas. Como las precedentes, ella induce, pues, dos valores: negativo y positivo, deletéreo y bautismal. Esta cuarta muerte anuncia la unidad profunda de un libro que intenta evaluar el alcance de las mutaciones actuales, por las cuales se bifurcan el cuerpo y las comunicaciones. La apoptosis las toca todas y las reúne, pues ella destruye y construye al organismo mediante señales. Aunque perturbadora y propiamente contemporánea, esta muerte celular y mensajera se nos presenta dotada del mismo sentido que las otras. Ella nos hace desaparecer, cierto, pero modela nuestra formación, nuestros músculos y nuestros nervios, determina pues nuestras cualidades sensitivas y motrices, en resumen,

nos mata pero inventa también nuestra vida, mucho más concretamente que las otras.

Cantadas por las artes, meditadas por los religiosos y los filósofos, las dos muertes tradicionales golpean los cuerpos individuales y los grupos locales. Las dos nuevas enmarcan las dos primeras: por simetría. La una en globalidad: género humano, especies vivas, planeta entero. La otra, en lo ínfimo de la célula elemental y de las señales menudas que la constituyen. Ya no vivimos las mismas muertes que sufrimos desde nuestro origen, al punto que dominaremos quizá las nuevas. ¿Existe acontecimiento más decisivo que este último, en el proceso que hizo de nosotros los hombres que somos? Sin duda, demasiado preocupada de cultura, la filosofía se calló en los momentos próximos a esos dos acontecimientos que empujan lo que queda de naturaleza, desde su nacimiento microscópico hasta su totalidad. Otras muertes, tiempo imprevisto, nueva humanidad.

Individuales o colectivas, elementales o globales, voluntarias o involuntarias, estas cuatro muertes muestran, pues, juntas, un equilibrio sutil e indefinidamente lanzado hasta el coronamiento entre una potencia de emergencia vital y otra que talla y suprime. Una vez más, no podemos pensar la vida, y el hombre en particular, sin la muerte, ni podemos pensar la absurdidad de la segunda sin darle sentido a la primera. La energía que preside la formación de la una actúa de consuno con la otra. Esta pareja trabaja en la inducción del tiempo. Gracias al oxígeno, respiro, y su óxido me destruye. Lo que me mata me conforta.

². Apoptosis o muerte celular: en organismos pluricelulares se llama así al programa de 'suicidio' estrictamente regulado que lleva a la célula a darse muerte como respuesta a un conjunto de señales diversas, como lesiones físicas y genéticas, privación de oxígeno o nutrientes, pérdida de contacto con las células vecinas o infección por virus. La muerte celular se produce continuamente en muchos tejidos de nuestro organismo y constituye un aspecto esencial para su desarrollo, mantenimiento y reparación. La muerte celular apoptótica es muy rápida, y por lo general termina en menos de una hora. Durante la apoptosis, la célula se contrae y la membrana superficial adquiere un aspecto bulloso característico, con formación de ampollas y vesículas rotas. La cromatina, el material genético del núcleo, se condensa y las enzimas llamadas nucleasas escinden el ADN celular. Por último, toda la célula se disgrega en fragmentos apoptóticos envueltos en membrana que son rápidamente 'devorados' por las células vecinas mediante fagocitosis. Por tanto, la apoptosis es una forma eficaz de destruir células no deseadas o dañadas y de preparar los restos para su eliminación rápida. (*Enciclopedia Encarta*, 2002) (t).

Dos excepciones aparentes, una sola real

Global y sin retorno ¿la erradicación de las especies vivas bajo nuestra responsabilidad hace una primera excepción a esta tensión optimista? ¿Qué ganaríamos con quedarnos solos en el mundo? Pero no sabemos realmente definir esta desaparición, pues descubrimos todavía y siempre especies, sobre todo de insectos, de artrópodos y de unicelulares... y evaluamos mal las que quedan por inventariar. Además, en el momento en que se evoca esta erradicación, comenzamos a descifrar la biblioteca de los genes destruidos y a soñar con reconstituir las especies o incluso inventar otras. La mezcla de nuestro saber excelente con nuestra extrema violencia yace decididamente en una insondable profundidad.

La segunda excepción aprieta desde hace mucho tiempo nuestras gargantas con una inexpresable angustia. No conozco vertiente optimista de esta abominación: que los ricos de Occidente, de manera contingente mis hermanos, dejen morir más de tres cuartos de la humanidad, convertidos por este hecho en mis hermanos esenciales. ¿A quién nombro yo mi prójimo? A aquél que está en riesgo de muerte precoz, sobre todo bajo nuestra responsabilidad. Es cierto, otro hombre nace hoy, pero en medio de cadáveres decididos por un crimen contra la humanidad, global y consciente. De la anulación de este negativo y de ella solamente, este nacimiento advendrá. Falsos dioses, nos volveremos hombres solamente aboliendo la pena de muerte pronunciada contra los mortales, los únicos que permanecerán hombres en el sentido esencial.

Vida y espíritu: dos antiguas inmortalidades

Ahora bien, nuestros ancestros ya inventaron dos repuestas a las dos primeras muertes. Los

que no limitaron sus esfuerzos en amaestrar, amansar o domar ciertos animales, sino que lograron domesticar otros, dominaron, más que su cuerpo, su linaje. En efecto, desde los comienzos de la ganadería, jamás se ha visto carnero, vaca ni toro volver a los bosques, a la vida salvaje, olvidando nuestras lecciones. Morirían. El primero que, teniendo un terreno cerrado, pensó en decir “esto es mío”, inventó ganadería y agricultura, cuyos practicantes saben, mejor que los filósofos, que las especies florales y bestiales domésticas se vuelven frágiles, al punto que hay que defenderlas, al menos por medio del encierro, de las agresiones de las especies salvajes, más potentes que ellas. Esta condición, definitoria por ella misma de la rusticidad, es necesaria para que plantas y bestias prosperen y se reproduzcan indefinidamente. *Détachement*³ pronuncia el elogio de estos ancestros geniales de nombres borrados, yendo hasta decir que ellos inventaron la inmortalidad. De hecho, aunque ya no sepamos de dónde vino el trigo, jamás lo hemos perdido; él, los bueyes y las ovejas nos suministran la comida, sin laguna desde ese descubrimiento sin dificultad reencontrado por cada generación.

Conocemos poco de historia, porque incluso nuestros niños se equivocan locamente sobre las guerras que hemos sufrido en nuestra juventud; perdemos el recuerdo de los dioses, de los reyes, de las batallas, de las costumbres, de los trabajos y los días, sólo conservamos, seguros y estables, los linajes antaño sujetos a la domesticación y las matemáticas sometidas a demostración. La historia verídica habita el campesinado y las ciencias rigurosas, raros lugares en los que genios sublimes inventaron este tipo de inmortalidad; como viento, carne y hierba, el resto se reduce a harapos de olvido y de mentira. En compañía de los dichos de Pitágoras, gallinetas y forraje acompañan

³. Existe versión en español de Luis Alfonso Paláu: Michel Serres. Desapego. Medellín, Unal, 1999. (t)

nuestro tiempo con su invariancia fiel por variaciones o selecciones.

¿Una nueva inmortalidad?

Entre 1970 y 1980, entre *La Thanatocratie*, cuyos acentos patéticos anunciaban el advenimiento de una nueva muerte, aquella global, del género humano, bajo el resplandor de las bombas nucleares, y *Détachement* que cantaba la descendencia estable de las especies domésticas que heredamos, bioquímicos manipularon el genoma y transformaron la ganadería y la agricultura: ¿vamos hacia un segundo tipo de “inmortalidad”?

La evolución resulta de las selecciones y mutaciones. Darwin sacó las primeras de las prácticas agrarias y dio cuenta así de los sobrevivientes, a veces cruzados, más aptos siempre; mutar crea novedades. Así, por mutación, aparece lo nuevo, de lo que subsiste, por selección, lo mejor adaptado. Ahora bien, hoy sabemos que cuerpos, especies, linajes aparecen cuando su genoma se transforma; hace falta ahí azar y tiempo. Sin duda, la historia humana ni siquiera habría comenzado, si condiciones contingentes no hubieran hecho bifurcar ligeramente nuestro genoma y si no hubiéramos pesado, ulteriormente, sobre la evolución de los vivientes que nos rodean.

Cuando esos antepasados o antepasadas geniales “inventaron” la oveja o el maíz a partir del teosintle⁴, imitaron a la naturaleza al seleccionar esas especies, por cruzamiento, por eliminación y fabricaron entonces organismos

fenotípicamente modificados (OFM), nombre posible de las especies domésticas. Pero ellos no podían actuar sobre sus eventuales mutaciones, ocultas en las profundidades diminutas de sus células germinales. Al acceder a los genes y manipularlos, intervenimos en la mutación, minimizamos el azar, aceleramos el tiempo e inventamos OGM (organismos genéticamente modificados) y, quizá, especies; he aquí el retorno de la “inmortalidad”, puesto que este nuevo genoma se transmitirá sin falla. Al dominar la selección, esos ancestros contribuyeron a la originalidad histórica del tiempo humano; ¿al dominar la mutación, abrimos una duración conectada a la de la evolución? ¿Nuevo tiempo para otras vidas?

La evolución reconectada a la historia

Mejor, por selecciones variadas, la duración conservó el trigo o el perro relativamente invariantes: misma especie bajo aspectos variados. De cierta manera, escandir acompasar el tiempo por sus variaciones. ¡Cuán deliciosos se volverían nuestros ejercicios de memoria si enseñáramos a los niños la época del maíz o la del carnero, dividida en eras nombradas por sus diversas variedades! En esos tiempos, diríamos, aparecieron la cereza gordal, la pera mantequilla Hardy o la doynenné du comice⁵. Pradial y Floreal, Mesidor, Fructidor⁶ del calendario revolucionario francés se aproximaron mucho de estos anuncios exquisitos, lejos de los crímenes de Julio y de la tiranía de Augusto, que los hambrientos de

⁴. Se cree que el teosintle es la planta silvestre antecesora evolutiva del maíz que se cultiva en Mesoamérica desde hace unos cinco mil años (t).

⁵. Doynenné du comice: (1640) *Poire de doynenné*: variedad de pera muy fundente; ej. *La doynenné du comice* (Comice: (1760): reunión, asamblea de los cultivadores de una región que se proponen trabajar en el perfeccionamiento, en el desarrollo de la agricultura. *Comice agricole, horticole* (con frecuencia en plural). *La scène des comices, dans «Madame Bovary».*) *Petit Robert*, 1996 (t).

⁶. Calendario de la Revolución francesa: el año quedaba dividido en 12 meses, de 30 días cada uno, y subdivididos en tres períodos de 10 días conocidos como décadas; el último día de cada década era de descanso. Los cinco días que quedaban al final del año (del 17 al 21 de septiembre en el calendario gregoriano) eran considerados fiesta nacional. El primer año bajo el nuevo sistema se conoció como *An I* (año I), el segundo como *An II*, y así sucesivamente. Se asignaron tres meses a cada estación; los meses de otoño se llamaron *Vendimiarío* (mes de la vendimia), *Brumario* (mes de la niebla) y *Frimario* (mes del hielo); los meses de invierno, *Nivoso* (mes de la nieve), *Pluvioso* (mes de la lluvia) y *Ventoso* (mes del viento); los meses de primavera, *Germinal* (mes de las semillas), *Floreal* (mes de las flores) y *Pradial* (mes de los prados), y los meses de verano, *Mesidor* (mes de la cosecha), *Termidor* (mes del calor) y *Fructidor* (mes de los frutos). El calendario republicano fue abolido en agosto de 1805 por Napoleón (*Enciclopedia Encarta*, 2002) (t).

se transformarían? La mutación hace emerger nuevos vivientes. ¿Cómo no va a bifurcarse nuestro tiempo con su aparición? ¿Cómo no va a cambiar la humanidad, bajo este impulso de evolución, si la muerte, el cuerpo y la vida cambian de rostro?

Estas muertes inesperadas y estas reproducciones nuevas suscitan un viento de «inmortalidad». Una utopía nueva nos arrastra. ¿Realmente nueva? Ya inspiraba las errancias del Gilgamesh, nuestro más lejano ancestro y, más adelante, las y los que domesticaron el buey y plantaron el trigo. ¿Condenamos las utopías? ¿Hemos construido alguna vez un futuro sin ellas? La utopía, al menos, no hace daño a nadie, pues ella desafía la muerte. Insisto, pues: sí, a las nuevas muertes se asocian sueños de «inmortalidad», nuevos y antiguos. ¿Se quejarán mis nietos de vivir sanos hasta más de ciento veinte años? Aunque se lo considere mortificante, con altibajos, heridas y curaciones, una mezcla in-analizable de imprevisible y de racional ¿no nos libera nuestra aventura caótica y contingente de la Necesidad?

HOMINESCENCIA

Comenzada desde hace miles de años, en Sudamérica y en el Medio Oriente, mediante la domesticación de vegetales y de raros animales, la edad de la agricultura y de la ganadería se bifurca, pues, hoy con la invención de la ingeniería genética. Interveníamos fenotipos; de ahora en adelante, manipulamos su genoma. Misma intención, gestos diversos y a otra escala, hacia una dirección diferente: así, vivimos el final de una época y el ingreso en otra.

Pero ¿a qué llamamos precisamente nuevo? Acabo de dar ejemplos mayores de ello: dos muertes, literalmente inauditas, ciertos vivientes inconcebibles hace algunas décadas, la emergencia de un tiempo nuevo. Digamos, pues, nuevos acontecimientos que terminan una época, remitiendo a las circunstancias que

la abrieron y de donde ellos se derivan fuertemente. Las biotecnologías cambian nuestra relación con los vivientes y con su duración, la bomba atómica y la señal de apoptosis nuestras relaciones multimilenarias con la muerte. Tanto más decisivas que las épocas concernidas se alargan a veces hasta orígenes olvidados. Desde hace medio siglo, estas novedades se multiplican, hasta alcanzar un número, una diversidad y dimensiones lo suficientemente críticas como para que repercutan incluso sobre los hombres y las mujeres y produzcan, a la larga, una especie de hominización. Este libro tiene por objeto esos acontecimientos y sus consecuencias, la emergencia de lazos sin equivalente conocido con el cuerpo, con el mundo y con los otros.

Me parece que la humanidad franquea hoy una etapa en la larga duración de su destino contingente. Al final de mi vida, las mujeres, los hombres y los niños con quienes vivo, trabajo y pienso ya no mantienen respecto al mundo, a ellos mismos, a sus cuerpos y a los otros, la misma relación que mantenían sus predecesores de antes de la Segunda Guerra mundial. He tenido suerte: mi existencia me ha dejado ver la transformación de la condición humana. Yo puedo decir cómo y por qué. Aún no sé decir hacia dónde.

Comenzado en silencio hace millones de años, recientemente sometido a una bifurcación súbita y rápida, nuestro futuro vibra o se agita entre varias eventualidades, cuyos límites vacilan, como siempre en el proceso de hominización, entre liberación y catástrofe. Mezclamos constantemente una extrema violencia con una sabiduría rara. Hasta ahora, nos hemos beneficiado con mil azares, puesto que a golpes benéficos de ingenio, nuestra especie, contingente como todas, ha sobrevivido a sus depredaciones, pillajes y despilfarros, odios y guerras intra-específicas.

Pero, indudablemente, jamás habíamos dispuesto de medios tan eficaces y universales

para cambiar el mundo y cambiarnos nosotros mismos, el aire, contaminado o puro, la tierra, enmendable o desertizada, el agua, potable o envenenada, el fuego, energético o destructor, el clima global, nuestro entorno inerte y viviente, nuestros cuerpos individuales, las especies vivas en su conjunto, la función de descendencia, la ocupación de la tierra y del espacio, nuestras relaciones y nuestras colectividades, la vida o la muerte de las lenguas y de las culturas, el estatuto y la continuación de las ciencias, la cognición en general, la lucha contra la ignorancia y la pedagogía. Cada una de estas cosas y todas tomadas en conjunto, dependen de ahora en adelante de nosotros, comúnmente hablando. Si se lo compara con nuestros antiguos poderes, los que acabamos de adquirir cambiarán rápidamente de escala: pasamos recientemente de lo local a lo global, sin ningún dominio conceptual ni práctico de este último. Estas globalidades acaban de tomar otro rostro, práctico, concreto, casi al alcance de la mano. Todo depende de nosotros. Y por bucles nuevos e inesperados, acabamos nosotros mismos por depender de las cosas que dependen globalmente de nosotros. Ahí, riesgos y chances cruzan tan rápido como nuestra omnipotencia. He aquí, en suma, nuestra novedad: ella hace una suma, nosotros la encontramos por todas partes. Como eso no nos había pasado antes, no sabemos lo que debemos hacer con todos esos poderes; la filosofía que ellos requieren no ha terminado de nacer, vacila, vibra, tiembla, parpadea.

Lo mismo que en la luminiscencia o la incandescencia, crece o decrece, por explosiones y ocultaciones, una luz cuya intensidad se oculta y se muestra trepidante por comenzar, aunque siempre lista a extinguirse; al igual que la adolescencia o la senescencia avanzan hacia la edad madura o la vejez franca regresando

ambas hacia las involuciones de una infancia o de una vida que lamentan pero que abandonarán pronto; lo mismo que la florescencia o la efervescencia, designan procesos por esta desinencia, llamada «incoativa», adjetivo que designa un comienzo, en este caso de floración, de borboteo o de emoción; lo mismo que una planta arborescente toma poco a poco la forma ramificada, el porte o la apariencia de un árbol... de igual modo un proceso de hominiscencia acaba de tener lugar por nuestra propia acción pero aún no sabe qué hombre producirá, magnificará o asesinará. ¿Lo hemos sabido alguna vez?

Ese estadio de hominización lo llamo hominiscencia para marcar su importancia y, sin embargo, aligerarlo con respecto a otros grandes momentos, más decisivos; esta palabra suena como una especie de diferencial de hominización. Para pensarla, intento cavar bajo el tiempo de la historia, hacia aquellos que abren la biología y las ciencias exactas. Nuestros saberes humanos perderían al cortar con ellas. De hecho, no comunicamos solamente en ciudades o por preocupaciones económicas, políticas o culturales, sino que nuestros cuerpos viven también en el mundo en compañía de otras especies y de cosas. Inmersos ya en varios tipos de espacio, por nuestras redes de comunicación, nos sumergimos igualmente en varios tiempos, de los cuales algunos se cuentan en milenios o incluso, cuando se trata de evolución, en millones de años. Para comprender algunos acontecimientos actuales, volvámoslos a situar en periodos largos que nuestros padres evalúan mal. Al proponer este término de hominiscencia, intento aprehender las novedades que nos asaltan hoy bajo esta luz inmemorial.

Nosotros y nuestro mundo pasamos por una crisis de una preñez multimilenaria, sufrimos los dolores de un parto sin equivalente en lo que llamamos desde hace poco historia, quizá estemos pariendo otra humanidad. Nada que reclame más preocupación de nuestra parte que este advenimiento. El más ínfimo de nuestros pensamientos, el más humilde de nuestros actos dibujan hoy poco a poco, la silueta de esa humanidad y deciden en tiempo real cómo sobrevivirán las generaciones futuras. Cuando la bioética se pregunta, por ejemplo, lo que es humano o qué actos podrían considerarse humanos sin saber dar respuesta ¿ve ella que la humanidad se construye por la misma vía por la cual la biología, entre otras, no deja de hacerlo, día tras día, de manera arriesgada, a la vez heroica, entusiasta y trágica? Lo humano no hace referencia, lo construimos en el tiempo por nuestros actos y nuestros pensamientos, colectivos e individuales; abandonando su viejo estatuto de metáfora, la autohominización entra en práctica. Así, la ruta delante de nosotros no se parece a ninguna de las que la Historia ha trazado, de manera que ella no puede casi servirnos de apoyo: de ahí este libro que se sumerge en su tiempo, para retornar a veces. El término hominiscencia dice estas esperanzas mezcladas de inquietudes, estas emergencias, temores y temblores.

Otra angustia sin solución simple: este mismo acontecimiento ahonda una distancia entre los ricos en dinero, en cuerpo, en comida, en esperanza de vida, en hábitat, en democracia libre y en ciencia, quienes acaban de entrar en la "inmortalidad" de hace un momento, y los mortales -léase este nombre con su densidad de esperanza puesto que sólo la muerte da el sentido-, privados de todos esos bienes hasta el sufrimiento permanente, por una simetría sin compensación y, en parte, por culpa de los nuevos falsos dioses. El momento de hominiscencia obliga a resolver ese problema global bajo el riesgo de guerra total, o sea de muerte entonces plenamente universal.

La intuición que un tal ramillete de bifurcaciones produjo recientemente y que pedía, urgentemente, una reconstrucción de nuestras culturas y de nuestras filosofías, acompañó mi vida e ilumina este libro.

*Agen, julio de 1957,
en la ruta de Chabarovsk-Archangelsk, 29 de
octubre de 2000.*

Traducción del francés: Jorge Márquez Valderrama

Transcripción y Correcciones:

Octavio A. Cifuentes Rodríguez

Escuela de Estudios Filosóficos y Culturales

Facultad de Ciencias Humanas y Económicas

Universidad Nacional de Colombia

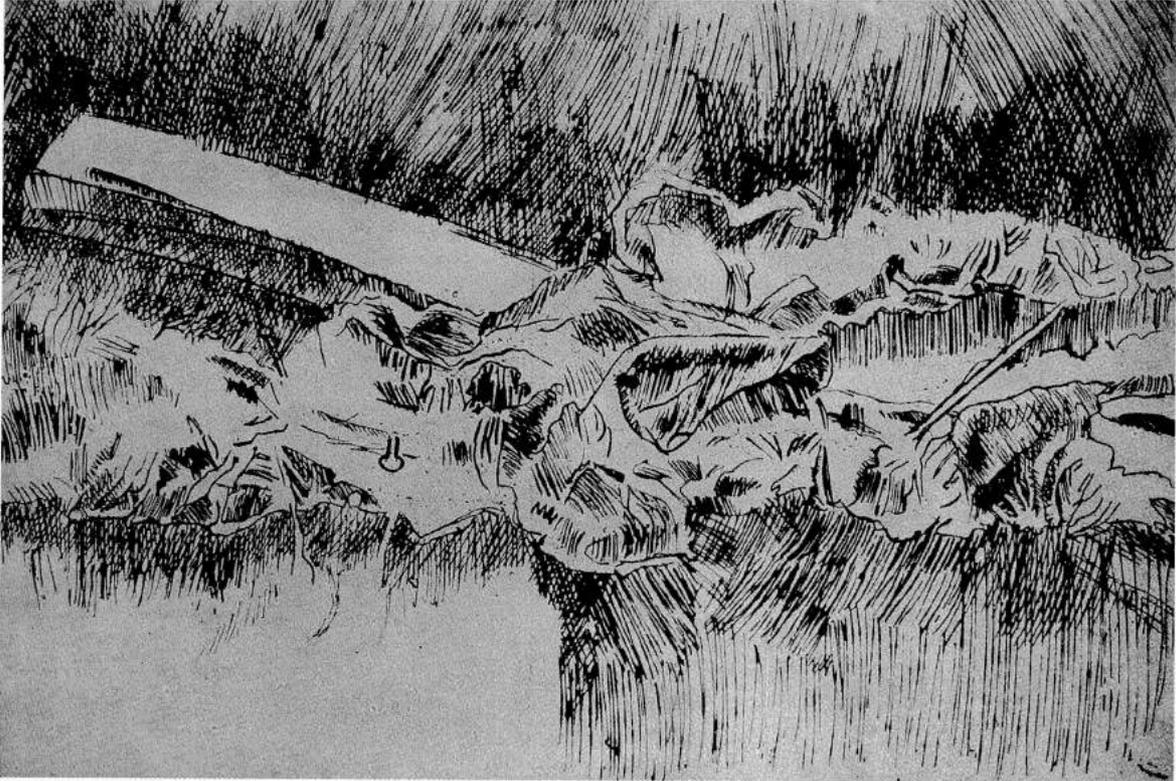
Medellín, julio-septiembre de 2003

*(La traducción integral de esta obra puede consultarse en la
Biblioteca Efe Gómez)*



*Una paradoja se produce cuando una visión perspicaz
colisiona con la estupidez de su siglo.*

Karl Kraus



Sin título
Dimensiones: 58 cm x 40 cm
2000
Aguafuerte

Figuras de la muerte en las canciones populares de Antioquia

Juan David Arias

Nací con mala estrella nadie un favor me apunta
y la piedad del cielo también me abandonó
perdóname Dios mío si te hago esta pregunta
¿por qué el dichoso muere y el que padece no?
Mi mala estrella. El caballero Gaucho

LAS VOCES DE LO RURURBANO: un recorrido por los territorios de lo popular

Como rururbanas, palabra que viene de contraer dos términos que en principio definen cosas diferentes como la ciudad y el campo, se entienden aquellas prácticas culturales que se desarrollan en un territorio ambiguo, y que siendo manifestaciones tradicionales populares campesinas o expresiones de la sociedad de consumo propias de la urbe, tienen sin embargo cabida en espacios que fusionan los componentes culturales de ambas dando lugar así a territorialidades

nuevas y a una redefinición del uso del espacio público.

Las prácticas culturales son todas aquellas actividades del individuo que impliquen un ámbito de convivencia social, es decir todas aquellas en las cuales éste debe entablar relaciones con otro; al comprar un artículo por ejemplo, o al dirigirse al dependiente de un almacén, en toda actividad que se considere cotidiana y que implique una relación con un otro, se está expresando una manera particular de hacer las cosas, una proxemia y una semiótica que son particulares a cada grupo; lejos de considerar estas prácticas como exclusivamente masivas, debe pensarse en ellas como cerradas y particularizantes, excluyentes incluso, y ello es lo que se denomina “cultura emergente”, que puede verse claramente en la manera en la que los jóvenes construyen hablas paralelas a través de resignificación de términos existentes o de acuñar otros nuevos, con lo que logran una identificación como grupo; ello no quiere decir que dichos grupos queden excluidos de lo masivo, sino más bien que entablan una lucha entre lo aglutinante y lo diferenciador para finalmente conformar la cultura urbana, que es una mezcla de ambas, pues la sociedad urbana no está integrada por comunidades homogéneas, encerradas cada cual en su territorio, sino por agentes de cambio dentro de la alteridad que se generaliza. Estos lugares en los que se fusionan las prácticas culturales se definen a partir de una concepción de territorio, a partir de una geografía humana en la que la distribución de ocupantes determina el uso de un espacio, pues lo que diferencia un espacio de un lugar es lo humano, el elemento habitacional que finalmente orienta un ambiente, un *decorado* y su *música*, un *estilo*. Tanto en el decorado como en la música de un sitio de diversión, por ejemplo, los clientes van acondicionando su espacio a partir de sus preferencias, se impone el asunto del gusto de quienes lo frecuentan, y, así, el gusto pasa de pertenecer al ámbito de lo meramente

subjetivo, a ser el elemento de la personalidad que mejor define las características de lo objetivo, es decir, el elemento que permite adentrarnos en las costumbres de un individuo, costumbres que se expresan en las prácticas culturales y que muestran su educación así como de sus influencias que no provienen de sitio diferente a los ambientes que ha habitado, la escenografía y el diálogo de su vida.

El centro de una ciudad, la calle, lo mismo que la sociedad se conforman con los retazos caprichosos de los lugares que llevamos cada uno dentro, pero lo interesante está en la manera como en Latinoamérica se expresa la tensión entre lo aglutinante de la globalización y la persistencia de lo tradicional, tensión que en el caso de Antioquia y el Viejo Caldas ha dado lugar a interesantes fenómenos de nostalgia por lo campesino –lo *montaño*– que se hacen evidentes a través del folclor por una insistente recordación del pasado que se *renueva* en los éxitos de artistas contemporáneos, quienes no obstante realizar fusiones con otros ritmos más en boga y nombrar situaciones de la vida amorosa propias de la sociedad actual, en la que se hace el amor igual que antes sólo que ahora sí se nombra, siguen recurriendo a los esquemas tradicionales tanto en el tono de sus letras desasosegadas y luctuosas, envenenadas por la muerte, como en sus melodías en las que se recurre a los aires populares tradicionales como el pasillo, la ranchera o el tango criollo, sólo que con aditamentos tecnológicos como los bajos, las guitarras eléctricas y los teclados; ese “entre” en el que viven los habitantes de una ciudad no puede definirse de otro modo que como rururbano. Para entender el orden de las urbes rururbanas colombianas, basta escuchar y pensar las letras de las canciones populares, los éxitos del despecho lo mismo que los narcocorridos y la música guasca, como el espacio de juego que sirve de decorado a las vidas de un importante número de habitantes

quienes son el reflejo de los lazos que va tendiendo su cultura con otras; el habitante es, digámoslo así, una expresión exacta del sincretismo que es la cultura, sólo que fijado de manera individual.

Alrededor del hecho de la muerte, al ser esta una realidad experimentable mas no experienciable, no puede hablarse de ella como realidad efectiva, como *facto*, no puede haber conocimiento; sin embargo, como la muerte no es sólo el hecho negro de su presencia definitiva sino también la débil sombra que se posa sobre los vivos que han perdido la ilusión de vivir, lo sombrío que persigue a la vida a través de sus *envenenados*¹, puede decirse que hay todo un *saber* alrededor de la muerte y que este saber envuelve al rito, que es la práctica que vincula al individuo con su comunidad y a las generaciones entre sí.

Tal saber, que se expresa principalmente en las tradiciones orales de un pueblo, puede encontrarse en el caso de Antioquia en las canciones populares; en ellas valiosas descripciones animan un léxico de la muerte que se extiende mas allá de la simpleza de lo fáctico para adentrarse en los terrenos de la desesperanza; en estos poemas cantados en los que la muerte está presente por algo más que por mero contraste con *la vida*, pueden encontrarse a grandes rasgos dos presencias fundamentales: la de la muerte como *facto*, que involucra descripciones del rito de enterramiento y de los sentimientos que provoca, y la de la muerte como opacamiento de la vida en la que también se incluye la pérdida de amor a ésta y el deseo de morir. Cuando se trata del hecho frío de la muerte, del acontecimiento, ésta se ve como una partida en la que el tránsito hacia lo eterno se representa en el trayecto entre dos puntos, el

velorio, que es un rito de preparación y de despedida, y el cementerio, punto de llegada y disolución en la tierra; entre uno y otro el desplazamiento de los deudos y el desfile constituye un tercer momento unificador del rito de enterramiento, que se desarrolla así en tres pasos; las permanentes alusiones a las flores, los legados, encargos o testamentos que hace el difunto en la voz de los narradores, permiten observar las visiones que se tienen de la muerte de sí tal y como la ven lo otros, así como los pensamientos que se tienen con respecto a la muerte de los otros, asuntos que trataremos antes de llegar a la muerte como abismo y oscuridad, como única solución al sufrimiento, que es como ven la propia vida aquellos que sufren penas terribles de amor, terribles heridas principalmente provocadas en el ego, justo ahí, en el centro del pecho, donde no sólo queda el amor sino también la vanidad y la culpa, y por las cuales se concibe la vida como mero preámbulo.

LA MUERTE NEGRA O LA MUERTE-MUERTE. Canciones de despedida

En lo que respecta al rito de enterramiento cabe señalar, antes de mostrar las menciones explícitas al ataúd o a la tierra, que hay canciones que se han convertido en parte integrante del rito y son entonadas en el preciso momento del desplazamiento del féretro hacia el cementerio o la iglesia, o en el entierro mismo; canciones como *Nadie es eterno*, de Darío Gómez, o *Cruz de Madera* del compositor Jesús Lluviano, se han erigido en auténticos paradigmas de despedida hacia lo eterno y protagonistas de muchos entierros tal como puede verse en “la muerte de un parcero e instructivo para un entierro”, en el que se alude al proceso de rururbanización a través de la narración que de dos entierros hace Víctor Villa: “Los velorios, entierros, novenarios, calvarios,

¹ Se trata del pasillo “Desdén” del ecuatoriano Olimpo Cárdenas en el que puede escucharse: “desdeñoso semejante a los dioses/ yo seguiré luchando por mí fe/ sin escuchar las espantadas voces/ de los envenenados por la muerte”

cabos de año, días de difuntos y en general los rituales de muerte adoptan en cada cultura formas visiblemente diversificadas. En particular, el entierro permite al observador desprevenido constatar la presencia de determinantes geográficas, gremiales y de estratificación social que inciden, por lo menos, en dos manifestaciones: la música y el llanto como referentes de las letras. (...) para la variable estratificacional, dos eventos son pertinentes: la muerte del parcerero e instructivo para un entierro. El primero: el día que mataron en Girardota a un parcerero, tanto el velorio en la casa como el ceremonial religioso en la iglesia transcurrieron normales. Incluso el desfile fúnebre al cementerio empezaba a cumplirse de la manera acostumbrada (aunque haya carro funerario, el féretro se lleva en hombros, y los acompañantes tampoco utilizan el automóvil para desplazarse al cementerio). Con todo, hubo una variación cuando el desfile había recorrido sólo una cuadra, i.e. cuando los cargueros llegaron a la esquina de las Arenas: descargaron el ataúd, lo abrieron, y de una potente grabadora empezaron a brotar las siguientes letras: "Nadie es eterno en el mundo ni teniendo un corazón/ que tanto siente y suspira por la vida y el amor/ Todo lo acaban los años dime que te llevas tú si con el tiempo no queda ni la tumba ni la cruz/ Cuando ustedes me estén despidiendo con el último adiós de este mundo/ no me lloren que nadie es eterno nadie vuelve del sueño profundo/ Sufrirás, llorarás, mientras te acostumbras a perder/ después te resignarás cuando ya no me vuelvas a ver/ adiós a los que se quedan siempre les quise cantar/ suerte y que la gocen mucho ya no hay tiempo de llorar/ No lloren por el que muere que para siempre se va/ velen por los que se quejen si los pueden ayudar". De ahí en adelante todo volvió a la tradición, excepto los comentarios muy entre dientes que la anterior acción habría de

suscitar". Y continúa Villa: "El segundo evento alude al gusto e instrucciones de otro parcerero del barrio Granizal, en la comuna Nororiental. En realidad todos conocían el instructivo, y así lo ratificaron los músicos: "Cuando al panteón ya me lleven no quiero llanto de nadie/ sólo que me estén cantando la canción que más me agrade/ el luto llévenlo dentro teñido con buena sangre/ Este mundo es muy chiquito y yo lo anduve rodando/ por eso quiero me lleven con una banda tocando/ canten, no lloren canten muchachos que yo lo he de estar gozando/ Y si al correr de los años mi tumba está abandonada,/ y aquella cruz de madera ya la encuentran destrozada/ remarquen las iniciales de aquella cruz olvidada/ junten la tierra y no olviden que el que muere ya no es nada/ Adiós sinceros amigos bendiciones de mi madre/ adiós tan lindas mujeres adiós hermosos lugares/ adiós y brinden señores ya terminaron mis males". Y claro, le tocaron la música que más le agradaba." ²

En ambas canciones, como se ve, se expresa desprecio ante la lamentación del hecho y se incita a los deudos a la despreocupación, ya que la muerte se toma como algo inevitable y natural, llegando a despreciarse incluso la trascendencia planteada en el mito cristiano de la vida eterna (el que muere ya no es nada) aunque se considere la vida como sufrimiento; pero una de las narraciones en las que aparece más precisamente retratado el impacto que sucede a la muerte, y que ofrece una descripción del rito tal y como sucedería en cualquier pueblo, puede verse en "*Por quién doblan las campanas*" interpretada por Luis Alberto Posada; en la canción no sólo están implicados elementos religiosos como la mención al canto del miserere, (que no corresponde propiamente al rito de la muerte como sí a la petición de perdón del pecador

² Villa Mejía, Víctor. *Hablas urbícolas de Medellín*. Secretaría de Educación y Cultura de Medellín, U.P.B., 1997. P. 138

que siente el peso de sus culpas, por cuanto se trata del salmo 50), sino que también se trata de la manera sorpresiva en que la muerte acapara no sólo a su objeto sino a los otros; es ver la muerte en lo ojos del otro, y sentir horror:

*Cuando se oiga el tañir de las campanas
nadie sabrá por quién están doblando
todos preguntan quién ha muerto esta mañana
ninguno sabe porque a diario mueren tantos.*

*Al salir de la iglesia el cuerpo inerte
se ve el triste dolor de la partida
se oye el órgano entonando el miserere
como un póstumo adiós de despedida.*

*Corre la gente y se acerca apresurada
para mirar quién la mortaja lleva adentro
luego se oye al exclamar horrorizada
qué desgracia, es nuestro amigo y cómo ha
muerto.*

*Mares de lágrimas se ven a borbotones
triste dolor invade aquel cortejo
con el llanto se empapan los crespones
de aquel que viaja con rumbo hacia lo eterno.*

*La multitud aglomera en campo santo
para brindar al que se va un adiós postrero
y aquel adiós se confunde con el llanto
que desgarrar el corazón del más ajeno.*

*Cuando yace el cuerpo inerte allá en la loza
pa'l infeliz no habrán más flores ni plegarias
ya no habrán más que vejestorias rosas
y una cruz entre malezas olvidada,
Y una cruz entre malezas olvidada.*

Antes de pasar a otras menciones del rito más prosaicas, debe señalarse un elemento nuevo que aparece en esta canción de la década del noventa: ¿quién ha muerto esta mañana?, ninguno sabe, contesta el narrador, pues a diario mueren tantos; es decir, la muerte, a pesar de ser un acontecimiento solemne, ha perdido

trascendencia y se ha desvalorizado lo mismo que la vida; no se trata aquí meramente de la mención final al olvido de la disolución natural en la que se envuelve también el olvido de los otros ("pa'l infeliz no habrán más flores ni plegarias, ya no habrán más que vejestorias rosas y una cruz entre malezas olvidada") que es común a toda la épica cantinera, es decir la idea de que la muerte no es un paso sino una disolución, la idea a la que apelamos para llamar la atención sobre la pérdida de la gravedad de la muerte, sino que una mención sutil acerca de la violencia puede darnos pistas para empezar a comprender los estragos que una guerra eterna ha dejado en la cultura, y cómo la poesía popular empieza a reflejarlos.

Entre las menciones directas a la muerte, la canción *Cajón de Madera* es una de la que más crudamente se refiere a ella pues debe notarse que no utiliza ningún adjetivo para calificarla, sino que antes bien parece feliz al recomendarle el narrador a su compañera un buen cajón donde llevar su muerte:

*Cuando compres mi cajón
que sea de buena madera
para que guardes ahí
aquel que amor sí te diera.*

*No olvides que me quisiste
que sufriste por mi amor
que en el cajón de madera
guardarás mi corazón.*

*No dirás que me olvidaste
es imposible borrar
es este amor de madera
el que tú recordaras.*

*Que le pongan clavos finos
y así no se va a salir
el amor que te he brindado
es el que te hizo feliz.*

En el cajón de madera yo sé que lo guardarás ese fue el escapulario que me dejó mi mamá.

Lo particular de esta canción es la manera en que exige recordación, algo que comúnmente se aleja de la lógica cantinera, pero su mérito es que nos libra de la generalización falsa, de la unificación forzada, pues si bien es cierto que la tendencia de los desesperanzados es el deseo de fundirse en los elementos para alejarse del sufrimiento de la vida, el llamado a la felicidad en vida junto a su compañera que hace el narrador de *Cajón de madera*, se acerca más a la lógica del abandono, para la que prima la herida al ego que se reabre con la sal del recuerdo de la felicidad pasada, que a la lógica de la muerte; sin embargo en esta canción se observa la serenidad y desenfado con el que se asume la muerte, lo que parece ser la principal característica de estas letras, puesto que se puede encontrar frecuentemente. En el corrido norteño *Cruz de Marihuana* puede verse cómo la muerte es tomada de manera aventurera y desafiante, como es propio de los Narco corridos en los que la vida misma es aventura, rifa, y no se tiene miedo de morir³:

*Quando me muera levanten
una cruz de marihuana
con diez botellas de vino
y cien barajas clavadas
al fin que fue mi destino
andar en las sendas malas.*

*En mi caja de la fina
mis metrallas de tesoro
gocé todito en la vida
joyas mujeres y oro
yo soy narcotraficante
sé la rifa por el polvo.*

*Sobre mi tumba levanten
una cruz de marihuana
no quiero llanto ni rezo
tampoco tierra sagrada
que me entierren en la sierra
con leones de mi manada
i y ahí me voy compa!.*

*Que esa cruz de marihuana
la rieguen finos licores
siete días a la semana
y que me toquen mis sonos
con la música norteña
ahí canten mis canciones*

*Que mi memoria la escriban
con llanto de amapola
y que con balas se diga
la forma de mi pistola
para gallos en mi tierra
la sierra fue nuestra gloria.*

El tono aventurero, muy propio del corrido mexicano, y que se contrapone al tono doloroso de los ritmos andinos, se caracteriza por expresar su dolor con gallardía, resaltando así el aura de bravos y valientes que envuelve los héroes de los corridos; los deseos del futuro finado narrador de *Cruz de marihuana*, como ser enterrado en la sierra, o entre botellas de vino, se multiplican en otros corridos en los que la muerte es un desenlace inevitable y hartado buscado, como se ve en este *Corrido del hijo desobediente* interpretado por Antonio Aguilar:

*Un domingo estando errando
se encontraron dos mancebos
metiendo mano a sus fierros
como queriendo pelear.*

³ Los Narco corridos, impuestos primero en México donde se prohibió su radiodifusión por supuestamente ser apologéticos del delito y de donde tomaron el nombre de "Corridos Prohibidos", cumplen una función de delimitación del poder de los narcos, pues todo capo quiere su corrido y paga por él. Una referencia amplia del fenómeno puede apreciarse en la novela "La reina del Sur" del escritor español Arturo Pérez Reverte, publicada por Alfaguara.

*Cuando se estaban peleando
pues llegó su padre de uno
-Hijo de mi corazón
ya no peliés con ninguno.*

*-Quítese de aquí mi padre
que estoy más bravo que un león
no vaya a sacar mi espada
le traspase el corazón.*

*-Hijo de mi corazón
por lo que acabas de hablar
antes de que raye el sol
la vida te han de quitar.*

*Lo que le encargó a mi padre
que no me entierre en sagrado
que me entierre en tierra bruta
donde me trille el ganado.*

*Con una mano de fuera
y un papel sobre dorado
con un letrado que diga
Felipe fue desgraciado.*

*El caballo colorado
hace un año que nació
ahí se lo dejo a mi padre
por la crianza que me dio.*

*De tres caballos que tengo
hay se lo dejo a los pobres
para que siquiera digan
Felipe Dios te perdona.
Bajaron al toro prieto
que nunca lo habían bajado
pero ora sí ya bajó
revuelto con el ganado.*

*Ya con esta me despido
con la estrella del oriente
esto le puede pasar
al hijo desobediente.*

Como se había dicho, uno de los tópicos importantes de las canciones de muerte es la insistencia de los narradores, especialmente en la voz de primera persona, de no ser enterrados en tierra sagrada o de restar trascendencia a los valores propios del rito de enterramiento cristiano, como son el llanto, las flores, el duelo y la tristeza, ya que se piensa que la muerte es el hecho definitivo ante el cual la vida de los dolientes debe seguir como si nada, aunque se preste excesiva atención al “dejar todo en orden”; como puede verse, en *Cruz de Marihuana*: el narrador, que por un lado desea un rito especial, una fiesta *con diez botellas de vino y cien barajas clavadas*, por otro *no quiere llanto ni rezo tampoco tierra sagrada*, pues admite que su vida no fue santa, tal y como también lo admite *el hijo desobediente* que consciente de su falta, no acatar los consejos de su padre, y ante la muerte inminente decide su testamento en el que al padre corresponde precisamente lo mejor de sus bienes, su caballo colorado, mientras sus otros bienes son legados a los pobres en busca de sus oraciones; de modo que aunque pide lo entierren en tierra bruta donde lo trille el ganado también comparte con su pueblo el temor de Dios, pues su testamento caritativo tiene una intención: el perdón.

Sobre la naturaleza mortal

El desapego a la vida, el tono aventurero y arriesgado, venido de México, lo encontramos fielmente retratado en el corrido *No hay mal que dure cien años*, interpretado por Juan Gabriel González “El Charrito Negro”:

*No hay mal que dure cien años
ni cuerpo que lo resista
todo lo que nace muere
esa es la ley de la vida
no me preocupo por nada
nadie nació pa’ semilla.*

*Que dizque me andan buscando
y dicen que es pa' matarme
uno se muere es el día
no cuando le advierte nadie
cuando le toca le toca
sea aquí o en otros lugares.*

*Por eso soy andariego
pa' olvidarme de pesares
soy barco de cualquier puerto
no me le arrodillo a nadie
me juego en cualquier gallera
aquí o en otros lugares.*

Como pudo verse, en las canciones que se dedican como despedida y que incluyen consejos acerca de la disposición final del cuerpo o instrucciones a los deudos, la muerte aparece como una realidad inevitable que no debe ser dolorosa por ser algo natural; incluso, se llega a insistir en la eliminación de la tristeza por la muerte o en verla como el fin del sufrimiento, así como se expresa en *No me lloren*, del Duetto Buriticá:

*Para qué sirve el orgullo
para qué la hipocresía
si cuando llega la muerte
nada vamos a llevar.*

*Al cementerio una frase
a todo el mundo nos guía
aunque no quieran la muerte
a todos nos va a llegar.*

*Por eso no me apego
a las cosas de la vida
odio bastante el orgullo
y soy sincero al hablar.*

*En el mundo todos somos
una basura esparcida
y al fin de una osamenta
todos quedamos igual.*

*Sólo quiero cuando me muera
que no me lleven coronas
que me sepulsen en tierra
no me vayan a llorar.*

*Y que allá en el campo santo
siempre me dejen a solas
que nadie me lleve flores
que nadie me vaya a visitar.*

*El luto por mí no guarden
de una vez quiero el olvido
con el correr de los años
nadie me va a recordar.*

*Por eso cuando me muera
por mí no lloren les pido
que con tristeza y llanto
no voy a resucitar.*

En lo que tiene que ver con la percepción de la muerte de los otros, se repite la imagen del olvido y de la disolución, en la que la aridez representa el símil de la muerte; las flores que se marchitan, la tumba que va siendo borrada por el tiempo lo mismo que es borrada de la mente de los deudos y en general la lenta desaparición del cuerpo que era sustento del amor, son una buena muestra de la atmósfera recreada por estas canciones de muerte. Escuchemos *Tumba sin dolientes*, de Merchán y González:

*Ay qué tristeza me dio de ver la tumba
donde quedó el amor que tanto amaba
de ver las flores marchitas por el sol
y las coronas toditas destrozadas.*

*La débil cruz también 'taba manchada
tal vez las lluvias la cubrieron de lodo
y el letrado donde estaba tu nombre
algunas letras borradas ya de un todo.*

*Me recosté yo contra la tumba
y me quedé recordando el pasado*

*y al recordarme lloraba tristemente
de ver mi amor en lo que había quedado.*

*En dónde están familiares y amigos
en dónde están que nadie más volvió
al cementerio a visitar la tumba
desde el entierro hasta hoy que vuelvo yo.*

SOBRE EL DESPECHO Y LOS MALES DEL CORAZÓN, O DE LA MUERTE COMO NEGATIVIDAD

Otras menciones de la muerte, mucho más desesperanzadoras y angustiadas, son aquellas que se encuentran en las canciones de ritmos andinos, las encontramos en las voces de “Los Relicarios”, por ejemplo, quienes influenciados por los pasillos y por lo andino constituyen un paradigma de lo que ha venido a llamarse carrilera, que más que un ritmo es un estilo; ilustrémoslo, pues, con *Es lo mismo*:

*Yo presiento que mi muerte está muy cerca
porque el llanto no resucita a los muertos
porque deben de llorar por el que queda.*

*Si este mundo es mentira es un engaño
para qué quiero yo seguir viviendo
si es lo mismo morir tarde que temprano.*

*Cuando yo esté en el sepulcro bien tranquilo
no me lleven ni coronas ni esas flores
y la ingrata por quien hoy yo sufro tanto
que no vaya a visitarme ni me lllore.*

*Que goce mucho con su nuevo amante
que me borre ya de sus pensamientos
que yo duermo en un sepulcro con los muertos.*

*Cuando doblen en la iglesia las campanas
no pregunten ni siquiera quién ha muerto
que ya sepan cuando yo esté en un osario
que mi cuerpo ya esté frío ya esté yerto.
Para qué quiero yo seguir viviendo*

*si un amor que yo quise fue muy vano
si es lo mismo morir tarde que temprano.*

Diagnóstico del corazón enfermo:

El Despecho

El despecho, según el DRAE es una “malquerencia nacida en el ánimo por desengaños sufridos en la consecución de los deseos o en los empeños de la vanidad”, a su vez, malquerencia es definida como la “mala voluntad contra determinada persona o cosa”; así pues, el despecho atañe directamente al ego, y sus manifestaciones como la rabia y el pesimismo encuentran en la impotencia para actuar o en la pérdida del deseo de vivir los síntomas de la enfermedad del corazón, es decir, la enfermedad del pecho. Diagnosticar un orden del corazón enfermo no es tarea difícil, como veremos, el padecimiento y el sufrimiento son enunciados en las canciones bajo formas abiertamente patológicas ante las que la muerte es la única cura posible.

El despecho es el menosprecio de sí por causa del menosprecio que le ha hecho otro; también es el menosprecio de sí por sí mismo, que se hace consciente y con determinación, que se asume como natural y está presente en casi toda historia personal de los que allí o allá beben su menosprecio; el tono del menosprecio es el tono de la anti- autoestima, del arrastrado y del desconsolado, el tono de lo que des-ciende, de lo que baja, y de lo que se sumerge en las tierras de lo subterráneo, y al que de cierta manera lo *under ground* le sienta bien si nos atenemos a una geografía de las músicas de cantina y sus respectivas variantes como billares, bares y tiendas, que son territorios de lo masculino, habitado a veces por lo femenino en los sitios donde hay coperas, y por la sombra de lo femenino donde sólo hay hombres, generalmente ubicados en la periferia, en la zona, habiendo en algunos prostitución, y ciertas músicas que disfrazan de alegría el patetismo trágico de sus letras con ritmos

alegres; estos sitios comparten sus sonos y sus aires con otros, en los que es lícito llevar la familia, pero de allí está ausente el despecho, que sólo se encuentra en el fondo, siempre hacia abajo, como en el municipio de Jardín, Antioquia, donde se diferencian los de la calle arriba y los de la calle abajo, o en Medellín, donde las cantinas están en todas partes pero hay que bajar hasta la Carrera Cúcuta, o como mínimo desde la carrera Carabobo para percibir ese aire en el dolor del alcoholismo, sazonado con canciones de historias desgarradoras pero perfectamente vivibles por los *malevos que allí van*⁴.

Como serpientes que se arrastran, los despechados arrastran su cruz. Ello se puede escuchar en *Como serpiente*, retrato del despechado típico:

*Como serpiente me verás muy arrastrado
por las cantinas más sucias y baratas
emborrachando mi pena y mi pecado
por haberme creído de una ingrata.*

*Su mal querer ya lo he perdido
mi corazón lo tengo enamorado
por eso voy buscando olvido
y maldiciendo a cada paso haberte amado.*

*Yo soy un paria que anda bebido
recordando un amor que lo ha engañado.*

*Y aunque se rían de mí los que no saben
lo que es amar y querer con gran locura
rodaré por el fango como nadie
y ahogando con alcohol a mi amargura.*

*Voy pregonando su nombre a donde llego
y maldiciendo mi negra desventura
con gran tristeza su amor yo lo recuerdo
y ando borracho llorando mi amargura.*

Su mal querer ya lo he perdido...

El despecho suele aparecer en su forma *particular*, es decir como palabra de los años ochenta para nombrar cierto fenómeno de renovación de ídolos populares, como aquel sentimiento que proviene del desamor, como la consecuencia de una traición, o el arrepentimiento por las malas acciones cometidas; pero en su forma *universal* el despecho es el sentimiento que aparece como síntoma de las enfermedades del corazón, que no son sólo de traiciones sino también de culpas que han sido castigadas por el destino, o por Dios, que es un equivalente, especialmente cuando se trata de utilizar a las madres y sus consejos como oráculos, se desatienden y viene la consecuencia y el arrepentimiento, aunque lo que más llama la atención es el dolor inmenso que durante toda su vida carga el huérfano de madre, porque de padre casi no importa, que lo lleva principalmente al alcoholismo; de hecho, la mayoría de los relatos de vidas miserables corresponden más a huérfanos que a simples despechados por amor, o en el peor y frecuente caso a ambos, que también se funden en el momento en que el corazón enfermo apela al amor de la madre.

El Corazón enfermo: La pérdida de amor a la vida o el deseo de morir

La descripción de las patologías del alma o del pecho, los síntomas de un corazón enfermo que establece un orden del padecimiento, encarna un cierto nihilismo pasivo que se expresa en el agotamiento del deseo de vivir, pues antes que desear perseverar en el ser se desespera de ser. La mayoría de nuestras canciones tienen como tema la muerte y el amor en sus diversas formas, pero es una constante encontrar que el tema recurrente es la pérdida de sentido de

⁴ *Prisionera del vicio*, tango de José Reynel Tangarife, se refiere así a los asistentes del arrabal: *Pobre flor que se marchita día a día blanca paloma que voló hasta el arrabal para quedarse por siempre allí perdida entre copas y besos que te brindan los malevos que allí van.*

la vida, especialmente cuando se trata de las madres muertas o a las que se ha desobedecido, y que pesan sobre las conciencias de nuestros desesperanzados (así, en masculino, pues en la guasca los hombres sí lloran) como si fueran el mismo Dios o el destino, que es lo mismo; la pérdida de amor a la vida se produce cuando se piensa que nunca más se podrá encontrar la felicidad en este mundo, gracias al recuerdo de la felicidad pasada que no podrá recobrase, por haberse perdido en situaciones extremas de traición o infidelidad para las que no hay perdón, por haber sugerido heridas muy profundas en el ego.

Alrededor de la traición, los celos, el arrepentimiento, pero sobre todo de los desacatos y deshonras a las madres muertas y vivas se configura el despecho como gran tema de estas canciones, y el despecho, que no es otra cosa que el desamor en cualquiera de sus formas, la pérdida del encanto hacia la vida y el sometimiento a la desesperanza, es la expresión más fidedigna de la muerte que se arrastra lenta y pesadamente pero que nunca es concluyente sino sólo sombra y bruma; escuchemos *La muerte es un recurso*, corrido de nuestros grandes cantores de la tristeza, Los Relicarios:

*Hay muchos que le tienen dizque miedo a la muerte
la muerte es un recurso no podemos negar
pues todo el que se muere es que tiene buena suerte
se aleja de este mundo y deja de penar.*

*Yo aquí no encuentro gusto desde hace varios años
fue desde que perdí a mi primer amor
ya sólo he recibido horribles desengaños
por eso es que no quiero este mundo traidor.*

Lo que antes era bueno hoy me parece malo

*la dicha o la tristeza para mí es igual.
Por eso es que no quiero este mundo miserable
voy a buscar consuelo allá en la eternidad*

Esta imagen del abandono se repite en la sequedad o en la infertilidad como formas de la muerte que están presentes donde el amor se ha ido; si se ponen como contrarios, la no presencia de algo es la muerte mientras la vida es algo, una ilusión quizá o algo mínimo, pero los protagonistas de los relatos de las canciones no poseen apego a nada, sus vidas, espantadas por la muerte se recorren con lentitud, de ahí el tener que beber a fin de hacer llevadera una inquietud de la que no se sabe su nombre pero sí su lugar: el plexo solar; pero además del alcoholismo existen actitudes más extremas como el deseo de poner fin a la existencia, la desesperanza que tiene que ver más con la espera callada que con el verdadero desespero, sentimiento terrible y nefasto que hace presa fácil de los cerebros embotados en alcohol, que caen hipnotizados por el sonsonete trágico que aparece aun en las canciones de música festiva pero letra triste. En *Cansado de la vida*, que interpretan Los Relicarios, y en *Corazón destrozado* del compositor Luis Eduardo Gutiérrez, el pesimismo llega al punto de desear la muerte; cantan Los Relicarios:

*Ya estoy cansado de sufrir en esta vida
y es por eso que ya deseo la muerte
ya se fue el ser que yo más quería
para qué vivo si tengo tan mala suerte.*

*Me pongo a ver tantos que viven felices
y no han sufrido como yo sufro en la vida
de los amores sólo tengo cicatrices
yo no he tenido ni un segundo de alegría.*

*Diario señor te pido en mis oraciones
y hasta creo que de mí te has olvidado
sí me has dado señor dos corazones
todos dos ya los tendría destrozados.*

*Yo no quiero malvivir así en la vida
maldiciendo mi desgracia y mala suerte
yo te pido señor que me concedas
mejor vida
o si no dame la muerte,
mejor vida
o si no dame la muerte.*

Y sigue *Corazón Destrozado*, canción en la que la muerte propia se expone como argumento de presión para el regreso de la amada, al tiempo que describe muy bien algunos de los tópicos del corazón enfermo como la impotencia ante las acciones del destino, la suerte, y el desespero de la situación:

*En las sombras oscuras de la noche
vago siempre prendido a tu recuerdo
no me conformo con mi triste suerte
que ha querido llevarte de mi lado.*

*Sin comprender que lloro amargamente
cuando a solas me encuentro atormentado
sin poderte borrar ya de mi mente
mi corazón ya lo tengo destrozado.*

*Ya no puedo vivir más esta vida
sin tu amor ya se extingue mi existencia
ya no puedo soportar más esta herida
temo a veces que me falte la paciencia.*

*Si no vuelves mujer yo te aseguro
que a mi cuerpo encontrarán ya inerte
separado del mundo por un muro
que al pasarlo se encontrará la muerte.*

Sin embargo, un deseo tan fielmente expresado no podría verse en otro lugar que en *Mejor morir* de Arturo Ruíz del Castillo, e interpretada por Jahel y Arcadio, famosísimo dueto montañero:

*Esta vida que yo llevo ya no es vida
yo quisiera de un jalón
arrancarme el corazón
mejor la muerte*

*que vivir en este mundo
con un dolor tan profundo
como el que soporto yo.*

*Mis viejos que me fueron tan queridos
sin hermanos sin amigos en el mundo quedé
yo
sin parientes ni una amiga tan siquiera
pues mi tierna compañera también solo me dejó.*

*Yo no creo que haya un ser en este mundo
que tenga tantos pesares que tenga tanto dolor
nada nada cicatriza ya mi herida
mi consuelo es la bebida mientras voy al
panteón.*

Peticiones como las que hacen Jahel y Arcadio en *Mejor morir*, o como las que se ven en aquellos relatos de desventura en los que se reclama la muerte ante la inutilidad de la vida, tienen al destino como figura abstracta ante quien se hacen reclamos y de quien se espera el castigo, el desquite, o la reposición por los males. Las apelaciones al destino o a la suerte tienen como principal referente una vida feliz y plena que ha caído en desgracia, principalmente por causa del desamor, y ante la que se asume la posición de víctima, no solo de quien abandona, sino del destino mismo, razón por la cual las penas de amor van acompañadas siempre de desgracias personales y de baja autoestima; un buen ejemplo lo ofrece *Mi destino fue quererte*, de las Hermanitas Padilla:

*Ay que suerte tan negra y tirana es la mía
al haberte encontrado a mi paso una vez
tan contento y feliz que sin ti yo vivía
cuando yo ni siquiera en tu nombre soñé.*

*Qué destino fatal me persigue y me guía
que encamina mi vida donde haya el dolor
si el amarte es tan sólo continua agonía
yo maldigo la vida y maldigo el amor.*

*No sé que misterio se encierra en tu vida
que jamás he podido tu amor comprender
y ya tengo mi fe y mi esperanza perdida
aunque digas mil veces que me has de querer.*

*Para qué me querían tus ojos de fuego
para qué me querían tus besos de amor
si en tus besos me diste el veneno malevo
y el fulgor de tus ojos quemó mi ilusión.*

*Tiempo aquel tan alegre de mi primavera
cuando ni una tristeza mi dicha turbó
cuantos años pasados cual dulce quimera
sin ningún desengaño mi vida pasó.*

*Hasta que una mañana fatal en mi vida
el destino te enviara mi suerte a cambiar
pues al verte sentí que tu imagen querida
ya jamás de mi mente la habría de borrar.*

Esta figura del agotamiento del deseo de vivir, quepa o no responsabilidad al destino, recorre gran parte de nuestras canciones sin que se halle exclusivamente en algún género específico. Antes bien, podría decirse que ése es el tono general de la música popular campesina, por afinidad con los ciudadanos habitantes de una ciudad rururbana como Medellín, para quienes se ha convertido en una obsesión las penas de amor y la descripción de los sufrimientos; las canciones populares son relatos de viaje hacia lugares poéticos en los que podrían encontrarse trazas simbólicas de las violencias reales que vivimos a diario y de las que quisiéramos encontrar sus raíces.



El arte introduce el desorden en la vida. Los poetas de la humanidad restauran continuamente el caos.

Karl Kraus



Sin título
Dimensiones: 40 cm x 30 cm
1991
Xilografía

Cuentos

Román Castañeda

¿ ENCUESTRO O DESTINO?*

1

Disfrutó sin prisa y desde la punta del calzado italiano de estilo clásico, la visión de aquel par de piernas interminables y bien hechas, enredadas en un carrizo sugestivo. Al llegar a las rodillas, siguió con lentitud la línea entre los muslos cruzados y contemplo su desaparición a la sombra de la minúscula minifalda. Un sorbo de escocés le sirvió para afinar su instinto de animal de presa y otear el delicado aroma de la flor que sabía escondida al fondo de aquella garganta.

Midió el placer que podía proporcionar la grupa acorazonada, rematada en la sensual cintura, pero, le resultó un reto estimar el peso y tamaño justo de los senos, porque la caída de la blusa de seda cruda apenas le permitía vislumbrar la posición perfecta de sus cúspides.

Los brazos delicados terminaban en unas manos delgadas, de dedos espatulados, que sostenían el libro que la mantenía ausente de espíritu. Sólo pudo advertir algunos rizos dorados debajo del ala ancha de la pava veraniega, y el agradable contraste entre la voluptuosidad desafiante de los labios y la firmeza de carácter revelada por la gravedad del mentón. Estaba hecha a la medida.

“¡Es una catedral!” pensó casi con devoción, y no se percató de que la intensidad de su acecho le devolvía el alma al cuerpo. Cayó fulminado por un par de almendras pardas, acentuadas por unos pómulos afilados. La mirada, más de advertencia que de curiosidad, tenía la expresión solemne de un felino en reposo.

2

Desplegó sus artes de domador avezado, dedicándole un guiño apenas perceptible, mientras hacía venir al mesero. Le dijo algo inaudible e hizo aparecer en la mesa de enfrente una botella en la que, aseguraba el sello dorado sobre su superficie, habitaba un genio capaz de exacerbar los ánimos y las pasiones de quienes se arriesgaran a ingerirlo.

La invitación quedó servida cuando el mesero se retiró, luego de escanciar el contenido de la botella en una copa reluciente, cuya belleza consistía en no opacar en lo más mínimo el licor vertido en ella.

Sutilmente, el brillo de aquella mirada pasó a ser más de curiosidad que de advertencia. La aceptación del riesgo quedó cerrada con un brindis a distancia y sin palabras y, antes de que pudiera siquiera disponer el siguiente paso, ella incorporó su monumentalidad gótica y lo invadió sin misericordia. Lo persiguió sin tregua a través de una conversación hecha de

ademanes suficientemente refinados y ágiles, para mantenerlo a punto de despeñarse en los precipicios del intelectualismo o de la frivolidad.

Todas las palabras fueron dichas. Todos los terrenos visitados. Los abismos en los que habitaban sus demonios, los laberintos del corazón que sólo pueden atravesarse con ayuda de gnomos debidamente invocados, las oscuras junglas de las pasiones asoladas por brujas inmisericordes... y los ricos palacios de príncipes siempre dispuestos y princesas esperando el cumplimiento de promesas milenarias.

Se defendió con más maestría que elegancia del asedio que había provocado y, hábilmente la fue llevando al remanso de la similitud de sus vidas, encantándola con el espejismo de que las pocas y algo artificiales coincidencias que nombraron eran en verdad inexorables. La magia de transformar el deseo en destino les hizo desnudar el cuerpo en la medida en que descubrían el alma, convirtiendo aquel encuentro fortuito en un diseño cósmico. La botella estaba vacía.

3

El comienzo de la intimidad no fue más sosegado que el del acercamiento. Con las confesiones habían señalado el terreno, seleccionado las armas y ofrecido los triunfos. Y otra vez, ella tomó la iniciativa sin darle tiempo de llegar a la habitación.

Lo asaltó en el ascensor sin apiadarse de su terror cada vez que la lucecita de una nueva cifra se encendía. Lo succionó por la boca hasta dejarle la lengua anestesiada por el deseo, mientras le desbarataba con impaciencia la corbata *“¡cuándo las harán que no estorben!”*.

No tuvo pudores para arrancarle el botón del cuello en el momento en que la campanilla anunciaba el tercero de los ocho pisos que habrían de recorrer.

Entendió que le sería inútil aferrarse a los pasamanos dorados del elevador, y enfrentó el riesgo sin alternativas de apaciguar la pasión que brotaba a borbotones por cada poro de aquella mujer sin que la suya se le desbocara, al menos hasta cerrar la puerta del cuarto que parecía estar en Mongolia. Pero la visión de las deliciosas pecas del comienzo de los senos, bordeadas por el encaje del sostén de seda, traicionó su buen sentido y los despeñó en un abismo caluroso y agitado, que no les permitió percatarse de la mirada cómplice de la empleada que esperaba el ascensor en el quinto. Incluso, la puerta del aparato hubo de esperar abierta unos instantes mientras aceptaban el llamado de la octava campanilla, terminaban de mordisquearse el cuello recuperando el resuello y recogían aquel barullo de prendas ajadas por la ansiedad. Con poca compostura y mucha decisión, alcanzaron la estancia y se prometieron una tregua mientras intentaban abrir la puerta con manos temblorosas.

Se encerraron sin encender la luz y se tantearon en la obscuridad desabotonando camisas, desabrochando sostenes *“nunca he podido hacerlo al primer intento, no entiendo como lo hacen las mujeres”* *“issshhh!”*, buscando hebillas y abriendo cremalleras. Hasta sorprenderse por primera vez sin hojas de parra, en un paraíso sin dios, bañados por la luz de un astro plateado que se filtraba por entre las cortinas del ventanal.

Se felicitó por el acierto con que la había evaluado en el bar, mientras ella le daba la vuelta disfrutándolo como a un plato delicioso *“vaya hombre, que culo tienes... seguro que habrás partido a más de una en canal...iohhh!”* la belleza del mástil dispuesto le hizo olvidar la

respiración. Saltó sobre él a la manera de los felinos, tumbándolo sobre la cama, y le ató las muñecas a los barrotes con lo primero que encontró. Con una mirada infantil se apoltronó en su animal y se lo comió sin angustia, hasta que el último bocado la estalló en un paroxismo de gemidos y temblores, y tuvo que aferrarse con las uñas al pecho de su víctima agonizante para no morir del todo.

4

“Libérame” le susurró con dulzura. Lo miró desde otro mundo con expresión de leoparda satisfecha. Con la modorra propia del amor cumplido, desató el moño de la manga de camisa con el que había asegurado su abordaje de corsario, y se abandonó sobre aquel madero de naufrago, navegando a la deriva de su respiración.

Luego del último estertor, se crucificó otra vez en el cuerpo de su hombre, perdidos los dos en la vastedad del cosmos. Un rayo dorado y joven, que se escurrió por entre las cortinas, los sorprendió flotando en el remanso de los sueños bien dormidos.

COSAS DE MUERTOS*

1

Sólo he venido por un motivo. Quiero que me devuelvas ese pedazo de mi vida al que te aferras, para poder terminar de morirme. Porque quiero morirme, pero, para eso tengo que presentar mi vida completa, ya me lo han dicho. Y tú tienes el último pedazo...

Créeme, me da grima ver tu desconsuelo. Nos quisimos tanto que nunca me perdonaste el deseo incontrolable de expirar. A duras penas te resignaste con esa migaja mía, la que más

disfrutabas. Te la dejé únicamente por ver salir el sol en la cara cuando la sacabas para contemplarla. No sabía que iba a necesitarla ahora, pero ¿quién conoce en vida los requisitos exigidos para morirse?

Todos creemos que basta con que el cuerpo cese de respirar para estar muerto. Eso es apenas el preámbulo. No tienes idea de los trámites que hay que realizar para obtener el visado completo. Y los encargados son unos burócratas perversos: te tiranizan porque saben que no tienes alternativa, que a tu cuerpo se lo andan comiendo los gusanos.

Te dan derecho sí a unos pocos trucos para intentar recoger en el mundo de los vivos lo que te piden para entrar al mundo de los muertos: puedes aparecerte en sueños, como lo hago ahora contigo, o puedes reflejarte en el espejo del baño un instante. También es permitido hablar en susurros, hacer sonar las pisadas e incluso, acariciar cuerpos vivos, pero eso lo considero de pocos modales...

¿Vas a entregarme mi pedazo de vida? Sería estúpido acabar como uno de tantos espectros resentidos solamente por no tener los documentos en regla. Si tú me lo entregas ahora podríamos volver a ser felices cuando mueras... Vamos, no llores por favor... ¡Me parto en dos cuando lo haces!...

Está bien, haremos algo por ti y por mí. Al fin de cuentas apenas se trata de un trámite: falsificaremos ese aspecto de mi vida y tú te quedarás con el original. Pero únicamente podrás disfrutarlo a solas y sin resquemor. De lo contrario, las autoridades de inmigración me lanzarán al limbo de los aparecidos, y esa migaja ya no nos serviría de nada.

¡Ah! no sabes como me encanta ver salir el sol en tu cara.

* Cuentos tomados de "Hojas de Arce"

2

No! No es cierto que querer morir se signifique no querer vivir. Sí, sí! Ya me lo has dicho muchas veces en mis apariciones: que no se puede estar vivo y muerto al mismo tiempo y por eso, elegir una opción equivale a negarse para la otra: ¡Lógica de vivos!. No fue una disyuntiva sino un deseo que me quitó el sosiego, sin darme oportunidad de aplazar su urgencia para no cagarte la vida.

Ahora te resistes a creer que de veras me atrapaste con tu pasión por la vida, hace tantos años, porque yo también hervía de vitalidad. Y nos entusiasbamos juntos sin sospechar que me llegaría el día, en el que me acometerían esas ganas de expirar que me rompieron las entrañas.

No quise hablarte de mi agonía y menos aun de mi fallecimiento. No! Yo, que había aprendido a amar hasta tus mínimos fragmentos, sabía que eras monolíticamente viva. ¿Por qué habría de joderte? Pero, cuando ya no fui capaz de continuar maquillando mi cara de difunto, te miré con mis cuencas vacías y con esa inocultable sonrisa de cadáver. ¡Muertecito!

Tú te lanzaste sobre mi atrevimiento traidor de perecer a tus espaldas. Me reclamaste por la audacia de presentarte mi desnudez verdosa ahora, hijo de mala madre; y me inquiriste icómo no! por tu hombre, el que vivía a tu lado y te hacía feliz, el de los hermosos ojos morenos y la boca carnosa que nunca paré de desear, el de los brazos robustos en los que siempre sentí que nada podría alcanzarme, el del cuerpo viril y caliente que se desfallecía en espasmos en mi intimidad. ¡Qué hiciste con él! ¿Vivió alguna vez? ¡Ah maldito! ¡Hiciste que malgastara mi pasión en un zombie maquillado!

EL TAXONOMISTA*

Frank Janke acababa de cumplir cuarenta años. Su estatura de 1.80 metros y el color azul de sus ojos y de las venas que se le traslucían por la piel de los brazos revelaban su estirpe teutónica. Estaba orgulloso de sus dientes blancos de no fumador y no aceptaba comentarios, ni siquiera en broma, sobre la irremediable barriguita propia de los de su edad, contra la que luchaba diariamente para mantenerla a raya. Sin embargo, no lo amedrentó la calvicie inmisericorde que le taló la cabellera de vikingo desde los veinticinco años, dejándole la cabeza tan tersa como la de un bebé. Estaba convencido de que ése era uno de los aspectos más atractivos de su apariencia.

Lo había alcanzado esa edad acumulando conocimientos útiles para la vida más no para la existencia. Tenía las llaves completas que guardaban hasta el secreto más íntimo del alma de las mujeres, y se había refinado en los modos asiáticos de hacerles el amor, dándoles cucharaditas de sopas exóticas con ademanes de gourmet francés y queriéndoles el cuerpo entero con unturas esotéricas, mientras les susurraba al oído citas doctas o se los llenaba con músicas que no eran de este mundo.

Estos saberes superaban en datos, métodos y eficacia al de las matemáticas y el álgebra computacional, materias en las que se desempeñaba con la maestría típica de las gentes del Rin. A pesar de haber recorrido con éxito el camino largo y tortuoso para ser reconocido como profesor universitario en Alemania, no había logrado mantener un empleo fijo y hacía casi dos años que vivía de lo que le prodigaban sus conferencias de sabio solitario sobre el arte de contar. No era mucho, pero le

bastó para mantener su dignidad y el orgullo efímero y delicioso de sus vanidades mundanas.

No sabía todavía que, antes de que terminara el año, su solicitud de empleo como profesor de matemáticas en el Politécnico de Berlín sería aceptada, y que demoraría otro año en tomar posesión del cargo, resolviendo de tajo todos sus apremios materiales. Tampoco sabía que ese viento de prosperidad acabaría empujando las nubes de tormenta que lo amenazaban con una crisis económica, hacia la amenaza más pavorosa de una crisis vital, al dejarlo abandonado con la carga de todo el tiempo del mundo frente a su alma de sibarita inútil. Cuando me buscó en Italia, unos meses después de recibir la noticia y todavía ebrio con la gloria del éxito, tenía la jaqueca lenta del latido del *"Es muß sein!"* de su corazón germano.

Pero a sus cuarenta años recién cumplidos y antes de enterarse de que la gran batalla de su vida estaba a la vuelta de la esquina, vivía con placidez en el jardín de delicias que podía prodigarse, coleccionando amores de corto vuelo a los que les disecaba cuidadosamente los rasgos más notables del alma, con el escrúpulo clasificador de un botánico.

Aunque alguna vez me manifestó su curiosidad por la atracción erótica entre hombres, estaba claro que lo suyo era una devoción obsesiva por lo femenino, culto al que le había consagrado un altar de ungüentos, melodías, bebidas, accesorios para acentuar las caricias y cuanta chuchería hallaba en los mercados de nueva era de cada ciudad que visitaba, o de las páginas de Internet en las que se perdía. Manipulaba estos objetos inverosímiles, hechos para hacer verosímil la dimensión mística del amor del cuerpo, con parsimonia de sumo sacerdote en un cofre de sándalo con guarniciones de plata.

* Tomado de "Fragmentos de Bitácora"

Sus innumerables amantes fueron cazadas en todos los lugares posibles y de modos muy diversos, pero embotadas siempre por el irresistible olor que le impregnaba su goce de la vida. Yo mismo contribuí, sin proponérmelo, con algunas amigas que coincidieron con él en mi casa. Por los días de su cumpleaños número cuarenta, se dio a probar presas fáciles que anunciaban su deseo de ser depredadas en avisos clasificados de los diarios alemanes.

Con precisión matemática, fabricó una única arma, perversa y efectiva, para atender los llamados de socorro seleccionados con una misiva de rescate. Invirtió el protocolo de presentarse primero para hacerlo en la última línea, al pie de la firma, y comenzó por subrayar lo sugestivo de las evocaciones despertadas por la súplica leída, señalando algunas imágenes bien valoradas por el común. Luego, invitaba sin decirlo al goce de algunos placeres inofensivos en los que era maestro y cuyo ejercicio compartía con su labor como científico de las matemáticas. Y para mitigar el estigma de la profesión mencionaba por último la disponibilidad de compartir sus gustos por el arte, la música, la literatura y la filosofía.

Los dardos dieron en varios blancos al mismo tiempo. Anya fue la primera en llamar para decirle que se sentía muy atraída por su respuesta pero que Düsseldorf estaba bastante lejos de él, por lo que desafortunadamente no creía posible un encuentro; sin embargo, se sentía obligada por la calidad de la carta a darle ella misma esa respuesta.

De todos modos, Frank la envolvió en su labia de seductor empedernido y, después de una hora de conversación telefónica, acordaron encontrarse frente al mostrador de información de la estación de tren de Düsseldorf, al punto del medio día dos días después.

Cuando el reloj de la estación marcó las doce, Frank llamó por su celular y buscó en todas las

direcciones de la estación atiborrada de gente a una mujer con la actitud de estar contestando la llamada. Se le acercó por la espalda a la rubia espigada y con tipo de modelo que no estaba a más de cinco metros de él, todavía con el celular apoyado en la oreja, y la llamó por su nombre con una calidez bien medida, desde una distancia que le permitió a ella verlo de cuerpo entero y sentir, al tiempo, el aroma de su exquisita loción francesa.

Era una gerente de alto rango en una multinacional de perfumes, diestra en el arte de comer platos de extraña procedencia con modales desenfadados, acompañados de carrizos sugestivos. El almuerzo en un restaurante tailandés de lujo marchaba en buenos términos, hasta que Frank lanzó sobre la mesa el acorde una bella cita. Ella descansó los cubiertos en un orden geométrico impecable y casi tan limpios como se los habían servido. Lo miró en silencio y el sintió que debía continuar con el concierto literario. Anya apoyó la barbilla de muñeca de porcelana sobre su mano y cuando el último verso fue dicho, despachó a mi amigo sin contemplaciones: "Es muy hermoso sin duda, pero tengo que confesarte que no creo dar la talla de tu nivel intelectual".

Hicieron el amor por cumplir en un hotel de paso, convencidos ya de que efectivamente Düsseldorf quedaba a una distancia insalvable de Berlín.

Anette le envió una tarjeta de invitación en papel de artesano, para citarlo a un encuentro informal en una tienda de nueva era perfumada con inciensos, y con algunas mesas en las que se servían bebidas tonificantes que reparaban el aura del quinto cuerpo astral. Frank entró en la tienda y vio a una mujer de pelo rizado y palidez vegetariana, vestida con falda larga y blusa del mismo algodón con estampados veraniegos y sandalias de ecologista, sentada a la única mesa ocupada.

Se tomó algunos minutos estudiándola. El enredo de sus piernas, la manera de disponer la taza de té y el libro que trajo para embolatar la incertidumbre, el ademán para pasar la página y beber de la taza, la concentración inquieta, alternada con rápidos vistazos hacia la puerta de la tienda. En todo ello había algo de teatro trágico que no se compaginaba con la ansiedad natural de una espera: la tensión medio disimulada de los muslos y la espalda, los movimientos rápidos y de corto rango para levantar la mirada o volverla a posar sobre el libro, los sorbos impacientes. Pero sobretodo, el hecho de no haberlo visto, de no advertir que la estaba acechando, le dio la mala espina de que su alma se interponía en el deseo de amor de su cuerpo.

Dio los pasos definitivos hacia la mesa para acabar con la agonía de ella, procurando que lo viera de frente mientras se le acercaba. Sin decir palabra, le enseñó, todavía de pié, la tarjeta de invitación con una sonrisa amistosa. Anette respondió con un mohín que mal ocultó la inquietud que se la estaba devorando por dentro, y como pudo le señaló un asiento. Intercambiaron miradas de curiosidad y advertencia y, finalmente empezaron a ensayar formulas de disuasión convencionales.

Cuando la presión bajó lo suficiente, Frank pidió un té y le ofreció a ella la posibilidad de tomar algo más. Se arriesgó con otra taza y se dejó llevar de cabestro por algunas historias esotéricas que la condujeron a un remanso de confianza. Con mejor disposición aceptó buscar un restaurante más mundano para el almuerzo, con tal de que tuviera alguna receta naturalista en el menú.

Ya sentados en el nuevo sitio, Anette se animó con el vino de aperitivo y la entrada de rodajas de tomates rojos con tajadas de mozzarella bañadas en aceite de oliva y espolvoreadas con

pimienta y albahaca, y puso su corazón abierto sobre la mesa: no tenía ritmo.

Su arritmia cósmica la había llevado a vagar por todos los senderos de su vida sin encontrar un oasis de tranquilidad. Había comenzado dos carreras disímiles y estaba por abortar la tercera, con la sensación dañina de no haber aprendido a ganarse la vida. Su primer amante quiso entrenarla sin éxito en el difícil arte del orgasmo lento, que se practicaba en lugares inconcebibles a donde lo había llevado la búsqueda de su fe. Un amanecer lo vio por última vez en medio de una meditación trascendental, elevándose en posición de loto con la salida del sol. La decepción le hizo cometer el error irredimible de entregarse a amantes de poca monta, más interesados en sus eyaculaciones escandalosas que en tranquilizarle el alma.

En un afán de salvar los restos de su derrota, se encomendó a divinidades de piel azul y cuatro brazos, que entendían más el mundo que su antiguo dios colgado de una cruz. La tranquilidad de esos días fue suficiente para apaciguarle el cuerpo y curarle el espíritu. Hasta hacía tres semanas, cuando la alcanzó la explosión de hormonas de los cuarentidós años sin la defensa de haber aprendido a pensar y a amar.

Frank le tomó la mano que tenía sobre la mesa, no tanto para consolarla como para evitar que su temblor incontenible hiciera estragos entre la vajilla servida. Intentó levantarse mientras decía “La verdad es que todo esto es desafortunado... ni siquiera sé por qué escribí ese aviso y menos aún ¡qué hago aquí contigo!...”.

Con un gesto rápido de galán avezado, mi amigo levantó su copa y brindó por el azar y la fortuna que los había reunido allí, porque nunca se

había cruzado con alguien con tanta experiencia espiritual, y la invitó sin más a gozar de “esta segunda oportunidad que la generosidad de las confabulaciones cósmicas te han predestinado”.

La mujer no salía de su sorpresa, pero se fue apaciguando en el mar sin olas de los ojos de mi amigo. Volvió a la silla con lentitud, levantó su copa y la hizo tintinear contra la de él con un timbre prometedor.

El amor de aquella tarde en casa de Anette fue sosegado y feliz, bajo la tutela de un Shiva de bronce bailando la danza de la evolución del cosmos.

Irina no era rusa sino griega, de Salónica, pero vivía en Atenas, donde ejercía su profesión de médica. Nunca había estado más arriba de Macedonia ni más abajo de Chipre y, tal vez por eso, llenó su curiosidad por las gentes de los países brumosos del norte con las fantasías infantiles de los cuentos en los que gigantes rubicundos bajaban en hordas a raptar a las mujeres del mediterráneo para engendrar hijos capaces con la vida. De habérselo dicho, nunca lo habría aceptado por su orgullo de ser una profesional de las ciencias positivas del siglo XX.

Pero no podía evitar las punzadas ventrales que le producían los blancos de piel rostizada y pelo incendiado, que inundaban las playas de su pueblo en los periodos de vacaciones, vaciando los odres de vino resinoso y caminando abrazados por las muchachas de piel canela, que les enseñaban como pedir aceitunas con *satziki* en griego a cambio de una invitación a sus países de origen. Su ansiedad crecía por las noches, cuando escuchaba las serenatas de los *pusukis* playeros, revueltas con el jaleo lento del mediterráneo, y sentía el olor de los amantes al acecho a través de los postigos entreabiertos de su casa.

Por eso, cuando se enteró por un hermano que vivía en Munich de que los diarios de ese país publicaban avisos de personas que buscaban sin sosiego su otra mitad, decidió probar suerte, dejando como sebo una rápida alusión al azul del Egeo, que no pasó desapercibida a la vista de gavilán de mi amigo. Unos días más tarde, ella le haría saber que estaría por primera vez de visita en Munich, y que esperaba conocerlo allí.

La *Oktoberfest* bávara se hallaba en su clímax cuando Frank tuvo de frente a Irina. Se abrieron paso entre corrillos de rubios enormes, vestidos con pantalones cortos de cuero crudo, que cantaban en coro canciones de pueblo, exacerbados por galones de cerveza que les ponían los ojos bizcos. El olor cercano de esos machos cerriles le despertó a Irina dolores de vientre, y le pidió a Frank que la llevara a un sitio tranquilo.

Fueron a una taberna andaluza con un decorado mudéjar abigarrado y acordes lejanos de guitarra flamenca, que sosegaban el espíritu sin adormecer la pasión. Ella pidió un vino espeso, color de sangre, y unas tapas con delicadezas mediterráneas para atraerle el ánimo a él. Pero tuvo la oportuna sensibilidad de percatarse de que bastaba con una charla inteligente para tenerlo vencido en su regazo. Y se lo llevó de paseo por el tiempo y por el espacio, a los lugares que ella había cultivado en su vida de académica solitaria.

El deleite era pleno y prometedor. Se verían en Atenas en las vacaciones de verano. Los muchos aeropuertos cruzados de paso por mi amigo en sus incontables correrías, siempre le parecieron construcciones hechas para ser abandonadas, tanto de llegada como de partida. Pero acaso por sus fantasías puristas con el lenguaje, las frías señales de circulación, escritas en el ancestral alfabeto del egeo, lo

fascinaron al primer golpe de vista. Tuvo la sensación de cruzar la puerta del tiempo cuando atravesó un dintel marcado con la palabra *Exodus*.

Irina estaba al otro lado con ánimo seductor. Su cuerpo de mediana estatura tenía unas formas voluptuosas que invitaban a la caricia. Cruzaron la ciudad con las ruinas relucientes del Partenón al fondo, bajo un cielo de vidrio sin nubes, y llegaron a un apartamento, en el piso ocho de un edificio de quince. Era una estancia de pocos lujos, pero con el refinamiento de quien se ha dedicado a amar su mente tanto como su cuerpo. La vidriera de pared a pared del balcón con vista al puerto daba la impresión, en el sopor de las mañanas, de que la casa entera se hallaba flotando a la deriva.

La cena, preparada por ella misma con el aderezo infalible de una bella música de fondo, dio paso al licor encantador de la conversación. Satisfecho el cuerpo y ebria el alma, se abandonaron el uno en el otro en un romance sin prisa, sobre la cama de obispo que llenaba el cuarto principal.

Pero toda luna llena carga a su espalda el oscuro rostro de la luna nueva. Al día siguiente, tomaron un trasbordador rápido con el nombre, que era más un augurio, de *el delfín volador*, para alcanzar una isla del Egeo con playas de arenas blancas y ardientes y palmeras para esconderse de la vista inclemente del sol.

Cuando subieron a la nave, Frank se desilusionó con la prohibición, escrita en seis idiomas, de viajar sobre cubierta debido al riesgo enorme de caer al agua; sus intenciones románticas se evaporaron definitivamente cuando *el delfín volador*, a una velocidad de avión que lo hacía vibrar sobre la cresta de las olas, vació el contenido de los estómagos de los viajeros en bolsas de plástico forradas en papel metálico.

Cuando acabó el tormento, la sangre se le había ido de la piel y revelaba en los ojos la borrasca biliosa de sus entrañas. Necesitó varias horas de reposo para ponerlas de nuevo en su sitio.

Ya en la noche se percató de que su compañera había decidido tomar las riendas de la intimidad sin contar con él. Con la alarma encendida por la sospecha de raptó que, por principio, no le permitía a ninguna amante, le hizo reclamos de diplomático que fueron contestados con el golpe artero de "aquí yo hago lo que quiero". Entonces, dejó escapar el espíritu indómito de sus ancestros para espetarle "pero no sobre mí".

Amanecieron en cuartos separados y sufrieron con estoicismo el martirio del trasbordador de regreso sin el consuelo de un abrazo. Hubo cortesías en la despedida, incluso disculpas, pero hay daños en el amor que son incurables. Frank regresó a Alemania a través de la puerta que le señalaba su éxodo y no volvió a saber de la griega que equivocó el orden de sus deseos y quiso raptar a un gigante rubio de un brumoso país del norte.

Al llegar a casa, encontró en su buzón un sobre sellado en la solapa con un monograma de la letra *B*, de la que salía un unicornio en miniatura enredado entre sus barras. Bárbara contestaba la misiva de Frank, presentándose como una mujer de padre suevo y madre del véneto, crecida y hecha en medio de la austeridad calvinista de las gentes de Stuttgart, pero con la nostalgia invencible del mediterráneo en los genes maternos.

Días después escucharía de su propia boca la historia de cómo su padre, ingeniero de máquinas, había ido a trabajar como constructor de buques al viejo astillero de Trieste, con la idea secreta de embarcarse en un viaje sin retorno hasta el fin de la mar océano. Justo cuando tenía liados sus bártulos para partir finalizando un invierno veintiocho años antes,

tuvo la idea funesta de celebrar por última vez su vida en tierra, en la juerga fantástica del carnaval de Muggia, una aldea a no más de diez kilómetros de distancia que recorrió en bicicleta, encarnando al monarca decapitador de mujeres, Enrique VIII.

Se sumergió en la muchedumbre, eufórica por las dos noches que llevaban sin dormir azuzando ilusiones sin tiempo ni espacio a punta de vino joven, acompañado de aceitunas negras del Egeo, quesos rancios y jamones de monte, con la licencia de desafuero de la *carni vale* a la que los cristianos de bien tenían derecho desde la edad media, durante la semana anterior al inicio de los cuarenta días de arrepentimiento previos a la Semana Santa.

Se unió a un grupo, más notorio por sus escandalosas parodias que por el número de sus integrantes, y terminó bebiendo de su botella y asaltando a los turistas que los miraban con envidia, con besos en ambas mejillas y uno que otro en los labios. Tal fue su ánimo de goce que, sin proponérselo, cautivó a una de las muchachas del grupo, vestida con un dominó impenetrable y una máscara de yeso blanco con cara de imagen de altar y pupilas pardas que no le perdían movida.

No había pasado una semana, cuando se sorprendió desbaratando el nudo de sus planes de toda la vida, con el deseo apremiante de acomodarse de nuevo en tierra para disfrutar sin límite de aquella mirada de miel. Y se la llevó a la ciudad fría y sin mar, donde había nacido y crecido, para engendrar hijos de ojos amarillos.

Bárbara sufrió poco los rigores del invierno germano, pues desde su infancia siempre se iba al principio del año a disfrutar de la calidez de los tíos y primos triestinos, y del frío benigno del Adriático. Pocas veces dejó de recorrer las dos horas en tren a Venecia, para vivir el magno

carnaval, cuyos fastos la deslumbraban desde niña, cuando encarnaba a Anastasia Romanoff, Cleopatra o campanita. Pero la explosión de los humores de la adultez le desarrolló, a sus dieciocho años, una fascinación particular por los disfraces sin nombre, que solo representaban personajes abigarrados del mundo de los sueños y las pesadillas, debido al extraño impulso de querer cumplir con la consigna de *la carni vale* con seres del azar y del inconsciente.

Llevando un dominó negro y una máscara de yeso blanco, apostó con sus mejores amigas al máximo juego de azar: retar caballeros, a través de los avisos clasificados de los periódicos alemanes, a encontrarlas en los dos primeros días del próximo Carnaval veneciano, siguiendo las pistas que ellas les comunicarían a los seleccionados entre quienes manifestaran su disposición a afrontar la aventura; y Frank era uno de ellos.

Pude ser testigo de excepción de buena parte de semejante evento, porque Frank se me apareció en Trieste el día anterior a la víspera en que se iniciaba la prueba, con un bulto donde había acomodado dos disfraces, de Pantalone y Arlequín, envueltos en sus capas y agitando dos tiquetes de tren mañanero para Venecia y el cupón de reserva de habitación en un hostel para turistas pobres en el casco antiguo de la ciudad. Yo estaba ese año de visita en uno de los tantos talleres organizados por el Centro Internacional de Investigaciones, del que era científico asociado.

Esa noche digerimos la abundante cena de *ñoquis* al salmón ayudados por una botella de *grappa* del Carso, de sabor árido y aroma penetrante, mientras Frank me enteraba por primera vez de los pormenores, contagiándome la agitación de sus expectativas. Al día siguiente logré sacar el permiso para ausentarme algunos días del Centro, y tener lista mi valija de

estudiante para el viaje que emprenderíamos en el primer tren de la mañana.

Venecia nos acogió con fiestas de carnaval desde el primer momento. En los siguientes siete días el sol brillaría en un cielo sin nubes desde la aurora hasta ahogarse, al final de la tarde, en su propia sangre diluida en el Adriático. La agitación en el laberinto de callejuelas venecianas, ensombrecidas por las fachadas del siglo XVI, con sus diez metros de alto y no más de tres metros de separación, no daba tregua. La música de Vivaldi, que escapaba como un espectro de teatros y almacenes de discos, completaba el cuadro que nos ponía en un tiempo ocurrido hacía más de trescientos cincuenta años.

Siempre la he disfrutado con la conciencia plena de que nadie logró ni logrará nunca mayor maestría en el manejo de las cuerdas que ese cura pelirrojo, salpicado de pecas y tocado con peluca empolvada, que convirtió en ángeles a un grupo de huérfanas socialmente desahuciadas. Bach mismo interrumpió varias veces su mística conversación musical con Dios, para embelesarse con la ofrenda más profana ofrecida por el veneciano.

Apenas nos cambiamos en el hostel cercano a la estación de tren *Venecia Santa Lucía*, nos sumergimos de cabeza en el tumulto, yo sonriente bajo la máscara de águila de Pantalone y mi amigo agonizando de palpitations en el mameluco de rombos de Arlequín. Nos animamos tomando *grappas* en los bares camineros, mientras le ayudaba a encontrar su primera pista, distrayéndole la tensión para que pudiera concentrarse mejor.

El mensaje, que Frank había recibido junto con su invitación, nos llevó a una fonda medieval, donde habríamos de almorzar unas lonjas de carne de caballo acompañadas con una entrada de tajadas de tomates rojos con trozos de

mozzarella de leche de Búfala, bañadas en aceite de oliva y espolvoreadas con pimienta negra y albahaca, y un litro de vino tinto toscano, de marca sugerida por las damas incógnita. Ese menú fue la señal para que el tabernero cómplice deslizara una esquila con la descripción del siguiente paso debajo de la cuenta.

No vimos otros clientes que tomaran el mismo menú, lo cual no significaba que no hubiera rivales, sino tal vez que las damas habían tenido la astucia de proponer instrucciones diferentes a los escogidos, para impedirles que se reconocieran y perdieran el rumbo, encallados en una competencia intestinal.

Cuando volvimos a la calle, aproveché los momentos de reflexión de Frank sobre la esquila que sostenía delante de los ojos, para comprar chucherías por encargo para mis familiares y amigos. Frank decidió que el acertijo de la esquila se refería a algún detalle del calzado de alguien que estaría en el museo de instrumentos musicales antiguos, ubicado en la calle trasera de la Torre del Reloj, entre las tres y media y las cuatro de la tarde. Las instrucciones cifradas no especificaban el detalle, pero prometían que lo identificaría apenas lo viera. Había que apresurarse porque solo nos quedaban quince minutos para encontrar el museo.

Dando trancos, cruzamos el dintel del museo cuando las campanas de la torre anunciaban el fin del plazo. Acostumbrado a la puntualidad alemana, Frank frenó en seco y se encogió de hombros asumiendo la derrota de la prueba. No podríamos revisar a tiempo los calzados de las más de cincuenta personas que circulaban por las vitrinas de los instrumentos. Entonces, nos sentamos en el quicio de la puerta para tomar aire y decidir como consolar la desilusión, cuando un caballero, vestido de *Barón de Münchhausen*, perdió el bastón al querer apoyarse en el escalón inferior de la salida.

Yo me apresuré a recogerlo, y cuando regresé al lado de Frank, luego de entregárselo, le comenté de manera distraída lo impresionado que estaba del lujo y tradición invertidos en los disfraces y del ánimo participativo hasta de los más viejos. "Por ejemplo, las hebillas del calzado del señor al que acabo de auxiliar eran de plata, y parecían bastante antiguas a juzgar por el monograma de una *B* con un unicornio en miniatura enredado entre las barras, que tenían acuñado en el centro...". No alcancé a terminar. Se paró de un salto y se dirigió a la esquina que el caballero acababa de doblar. Poco después me enteraría de que ese símbolo era precisamente la imagen impresa en la invitación de Bárbara, que yo no me había ocupado en observar por el apuro de los preparativos.

Lo vimos cruzar uno de los innumerables puentecitos y desaparecer por una calle interior. No demoraríamos un minuto en descubrir jadeantes que la calle terminaba en una escalinata que se hundía en el agua, a unos treinta metros de distancia de la esquina donde estábamos, y alcanzamos a ver desaparecer la popa de una lancha que nos pareció que acaba de zarpar de allí. A pesar de nuestra carrera hasta las gradas, no logramos ver a sus ocupantes.

Frustrado por segunda vez en tan corto tiempo, Frank maldijo su torpeza con una expresión sin vocales y un par de puntapiés en los muros de las casas. "Bueno, de todas maneras no era tan sencillo lograrlo..." dije, y cuando me miró, se iluminó con una sonrisa.

A mi espalda estaba la puerta abierta de una galería de arte, donde se exhibían piezas hermosas y extravagantes de la tradicional vidriería de Murano, una isla situada a tiro de piedra de Venecia, y que desde el medioevo tenía la reputación incontrovertida de producir el cristal más exquisito del mundo. Durante varios siglos sus artesanos tuvieron la

prohibición expresa de abandonar la isla sin el permiso escrito del regente, so pena de ser ejecutados en el acto, como una estrategia para asegurar el secreto de las técnicas.

El hall de la galería era bastante grande para una casa veneciana, y en él se exhibía una réplica de tamaño natural en vidrio de alabastro, del gigantesco caballo que Leonardo da Vinci había diseñado para Ludovico Sforza, y cuyo destino de ser la montura de la estatua ecuestre más gloriosa del orbe y presidir los destinos de la ciudad estado de Milán desde su plaza principal fue frustrado por la guerra. Del caballo sólo quedaron algunos bocetos y muchas especulaciones.

La réplica de la galería emitía un resplandor fantasmal debido a la luz difusa que llenaba el volumen del cristal, sin saberse a ciencia cierta como lo iluminaban, pues las conexiones no eran evidentes. Lo más extravagante era, sin embargo, el gallardete de ganador de feria equina que alguien le pegó a la altura de la sien, con el monograma que mi amigo identificó a la distancia.

Cuando cruzamos la puerta el vigilante se dirigía a ella desde adentro y nos agitó el llavero que portaba en la mano. "El tiempo se ha acabado, estamos cerrando" dijo en un inglés de escuela primaria. Conocedor de los protocolos hospitalarios del país, le mentí en un italiano igualmente chapucero, diciéndole que había ahorrado toda mi vida para estar en Venecia en ese carnaval y que no podría regresar de nuevo desde Suramérica, y le supliqué que me permitiera gastarme sólo un minuto mirando las vitrinas de la galería. Me lo llevé del brazo en el recorrido y cuando le dio la espalda a Frank, advertí por encima de su hombro la mano de mi amigo despojando al caballo del gallardete. Entonces, me lo traje hasta la puerta y me despedí de él mientras le echaba cerrojo.

Hasta el día de hoy no tengo idea de si el guardia lo notó, pues desaparecimos por la primera esquina del laberinto veneciano y sólo paramos muchas calles después, en una taberna disimulada entre una venta de verduras y una librería, para percatarnos de que las instrucciones escritas en alemán en el reverso del gallardete debían ejecutarse al día siguiente.

Esa noche asistimos a un concierto barroco en el buen estilo de los tiempos de Giacomo Casanova, apeñuscados de pié en la galería sin butacas del teatro. Luego, nos sentamos en la placita lateral de la catedral de San Marcos, al otro lado del Palacio Ducal, a devorar *panini* con una garrafa de vino barato al lado de un grupo de japonesas jóvenes que encarnaban damas de la corte napoleónica, y a disfrutar del espectáculo presentado en la enorme tarima del fondo de la plaza mayor. Discutiendo el balance del día, regresamos al hostel persiguiendo las sombras largas de Pantalone y Arlequín que la luna proyectaba sobre el suelo.

Repasamos el procedimiento a seguir en la mesa del desayuno. Había que presentarse en un almuerzo de disfraces que se daría en un restaurante no lejos del puente *Rialto*, con una tarjeta a modo de escarapela con el monograma de la inicial del nombre en diseño medieval, impreso con lacre rojo. El sello de plomo y el lacre podían comprarse en una tienda de artesanos no lejos del restaurante.

A media mañana llegamos a la tienda instalada en la parte delantera de un taller donde se fabricaban a mano papeles para escribir y para pintar que se entregaban en hojas sueltas o en cuadernos, cuños de plomo y de caucho con monogramas en diversos diseños, lápices y pinceles, lacres y tintas. Frank pidió el catálogo de diseños medievales para cuños de plomo y adquirió la letra *F*, sobre la que se posaba un grifo con dos cabezas, y una barra de lacre rojo.

Luego seleccionó una esquila apropiada y le pidió al artesano que le enseñara a imprimir el sello. La inicial, con su bestia de fantasía, se veía espléndida desde la distancia. Yo me hice empacar como souvenir un sello de caucho con la inicial de mi nombre y su almohadillita de tinta violeta.

En la calle de nuevo, le sujeté a Frank la esquila impresa del vestido con un alfiler y celebramos con una *grappa* mañanera el advenimiento del almuerzo. Sabíamos, por supuesto, que sólo podría acompañarlo hasta ese momento, y lamenté de antemano tener que enterarme de oídas de lo que sucedería un par de horas después. Me despedí de él en la esquina del restaurante y acordamos algunos puntos de encuentro a diferentes horas de la tarde, de suerte que no tuviera la presión de una cita y yo pudiera moverme a mis anchas entre los ríos de gentes del Carnaval.

Se instaló en una mesa para dos, no muy lejos de la tarima donde un cuarteto de cámara interpretaba canciones tradicionales venecianas dedicadas al carnaval. Una dama que no alcanzaba los 30 años de edad, solitaria y vestida de Maria Antonieta, se acomodó en la mesa vecina. Su sensualidad era exquisita. El profundo escote enmarcaba unos senos voluptuosos, con un lunar pintado en la penumbra de su separación. Su cintura, de por sí menuda, estaba aún más acentuada por el ceñido corsé y los amplios faldones, que apenas dejaban ver la punta de su zapato de satín. La piel de alabastro tenía el sonrojo ligero de los polvos de maquillaje, lunares saltones pintados en las mejillas y labios carnosos pintados de rojo. Completaba su atuendo blanco de emperatriz una peluca empolvada y un tricorno también blanco. Parecía una escultura de mármol moviéndose con ademanes y gracia de otra época, mientras sostenía en la mano el manguito de una máscara dorada de papel maché. Definitivamente, ¡que belleza!

Frank estaba tan deslumbrado que demoró mucho tiempo en percatarse de que la dama le miraba a menudo la esquila con el monograma lacrado. Y cuando quiso mudarse a su mesa, casi tropezó con un hombre alto, vestido de marqués, que caminaba con pasitos cortos de conejo asustado y no lograba disimular su torpeza de gigante de circo ni su incomodidad con el traje de aristócrata y con los modales que el momento le exigía. Se sentó frente a la dama y perdió el bastón varias veces, tratando de apoyarlo contra la mesa para tener las manos libres.

Con el mesero, mi amigo les envió el obsequio de una jarra de vino tinto toscano y brindó con ellos a distancia. Por primera vez se percató de que efectivamente tenía rivales en ese evento. Otra dama, vestida como Catalina de Rusia, se acercó a ellos llevada del brazo por un caballero de piel cetrina y ropajes de Ramsés. Las damas presentaron a los caballeros y luego de cruzar algunas palabras, se despidieron con besos en las mejillas. Al pasar al lado de Arlequín, Catalina hizo una pausa para mirar la esquila lacrada en el pecho de rombos y sonrió. Se sentó en una mesa al fondo.

A pesar de la opción de regresar conmigo, Frank tuvo el buen tino de soportar un almuerzo solitario en medio de las dos parejas. Y se esforzó en decir con sus refinados modales de gourmet y su sapiencia gastronómica lo que no pudo con palabras, consciente de que las damas se habían sentado de manera que podían mirarlo sin perder el hilo de sus conversaciones.

Y obtuvo su premio ganado en franca lid. Después del plato principal fue obsequiado con champaña de parte de las mujeres. Tomó la esquila con el monograma familiar que venía al lado de la copa, y leyó un verso de San Juan de la Cruz, "la paciencia todo lo alcanza". Una invitación a un salón de baile esa noche después de las nueve estaba escrita al reverso.

No bien fueron retirados los platos, los caballeros se despidieron y las damas permanecieron solas en sus mesas. Frank habría de contarme después, que sólo en el baile ellas declararían a sus ganadores, y así se lo dieron a conocer a sus acompañantes. Frank levantó su copa con el último sorbo de champaña y, mirándolas a ambas, se la bebió con su venia.

Nos encontramos media hora más tarde. Andaba entre divertido y tenso y no paró de hablar con labia de adolescente a punto de conseguir novia. Yo me ocupé de señalar todo aquello que pudiera aumentar las opciones de mi amigo frente a dos mujeres, de las que sólo se tenían noticias sobre su refinamiento y sensualidad, y que serían asediadas por oponentes indeterminados en número y calidad.

Caminábamos sin rumbo fijo, cuando Frank se apresuró a entrar en una tienda que apareció a la vera por pura casualidad. Yo me quedé observando desde afuera los bloques apilados de lo que me pareció queso. Entonces Frank sacó la cabeza por la puerta y me invitó. Mi primera sorpresa fue el concierto de olores exóticos que percibí justo al entrar. "¡Qué te parece!" me dijo, "Son quesos... pero el olor..." "Precisamente no lo son. Se trata de jabones, champús, bálsamos, todo lo que quieras para el baño pero en formato sólido".

Era la sucursal de una tienda originalmente inglesa, experta en la fabricación de sustancias naturistas para baño, que Frank frecuentaba en Berlín. Los olores eran espléndidos e inesperados. Había jabones de aceitunas, de limón, de canela, bálsamos efervescentes que masajearan el cuerpo sumergido en la bañera, sales que penetraban por la piel y perfumaban el alma.

Una mujer con apariencia de ángel nos guió entre torres multicolores, describiendo en un inglés oxfordiano las maravillas que los trozos

de esas sustancias realizaban. Nos seguía otra dependiente con una pequeña palangana, en la que depositaba muestras que hervían al contacto con el agua y podíamos verificar con los dedos de las manos el poder tonificante de sus masajes y la permanencia del aroma en la piel.

Frank se decidió por un buen trozo de jabón de limón y una pastilla de bálsamo, que el ángel de grandes ojos azules sin mareas puso en una bella bolsa de papel, adicionando por encargo de la casa algunas muestras de esencias aromáticas para entrar en estado de gracia. Me miró cuando nos despedimos y yo sentí que me ahogaba en el lago quieto de sus pupilas. Frank me salvó agarrándome del brazo, y ya en la puerta descubrió el mejor aceite de acariciar hecho en el planeta. “No puede ser, habían discontinuado este producto *ayurveda*...”.

Le guiñó el ojo al ángel y me puso una gota en el dorso de la mano. Yo me la esparcí sintiendo una frescura insospechada y luego una tibieza adormilante. El aroma se me quedó en ambas manos hasta el día siguiente. Frank completó la compra con el aceite y volvimos a la calle.

Por segundo día consecutivo el sol pintaba de rojo el cielo y el mar de Venecia, cuando Frank me decía adiós desde el andén de la Estación de tren *Venecia Santa Lucía*. No teniendo nada más que hacer en Venecia, decidí regresar al Centro de Investigaciones para continuar con mis trabajos mientras lo esperaba.

Casi cinco días después escucharía de sus propios labios el final de la historia, mientras disfrutábamos de los mejores helados del mundo acompañados con café expreso italiano en un local de Trieste.

Tuvo la astucia providencial de investirse de su personaje de Arlequín para cautivar a las damas con su desbordante goce por la vida. Así que

decidió que no bailarían con ellas sino para ellas. Y eso hizo, regalándoles en los intermedios versos insólitos recitados al oído y rematados con venias y ademanes de grácil sensualidad. A pesar del forcejeo de los competidores, estos fueron aceptando su derrota y terminaron por unirse al disfrute.

En el clímax de la fiesta, Catalina se acercó a Arlequín, lo tomó del brazo y lo puso frente a Maria Antonieta. Ella asintió reconociendo el triunfo. Entonces, ambas lo llevaron de los brazos hacia el centro del salón de baile, donde apareció una figura que nunca había visto antes, enfundada en un albornoz negro y cubierta con una máscara de yeso blanca con la rigidez de las figuras de los altares, que lo miraba desde la profundidad de sus pupilas amarillas. Cuando le besó la mano enguantada, Frank vio en su dedo un anillo con el monograma de la *B* y el unicornio enredado entre las barras.

Cuatro días más estuvo en Venecia disfrutando del premio de haberla cautivado, cuidándole el cuerpo y el alma con los cosméticos que el azar le pusiera en las manos y emborrachándola con los licores del amor ganado en buena lid.

¿Por qué una mujer sofisticada y exitosa en el ejercicio de su profesión termina recurriendo a los avisos clasificados para buscar acompañante? Podría ser un gusto extravagante, o el intento desesperado por escabullirse de un mundo donde los protocolos sociales han acorazado las emociones individuales; podría ser la búsqueda de relaciones basadas en sentimientos auténticos, ajenos a los espejismos del mundo de los escaladores, o simplemente el último recurso al final de una cadena de catástrofes. Con seguridad, cada una de esas conjeturas alude a mujeres de carne y hueso con nombre propio. Solo es cuestión de tiempo y paciencia encontrarlas a todas.

Mientras Frank se internaba en esta reflexión meciéndose en su hamaca caribeña, con una copa de buen vino español a la mano, sonó el teléfono. Llamada de Colonia en respuesta a su misiva. “Claudia” fue el único dato de identificación que recibió. Amable y curiosa, con apuntes picantes, parecía una de esas truchas juguetonas que mordisquean la carnada dejando limpio el anzuelo.

Frank se relajó, jugó a describirle en versos los apartes de su vida por los que ella preguntaba. Puso música con el cuidado de que la melodía pudiera escaparse por el micrófono del teléfono. Charla de dos horas. Final con solo una promesa volátil del otro lado de la línea “te llamaré después”.

Fue casi una semana mas tarde. Se valió de la treta de pedirle consejo sobre la decoración un salón de estar para averiguarle el modo como se acostaba, si hacía carrizo al sentarse, si tenía un escritorio clásico o uno moderno, si pelaba las naranjas con un cuchillo en el sillar de la biblioteca o prefería el jugo extraído con exprimidor eléctrico en la cocina, si por casualidad tenía una alfombra persa, si estaba de acuerdo en que era bueno tener persianas de aluminio de hoja delgada para controlar la luz sin obstaculizar la vista, en fin. Las tres horas de pesquisa telefónica, rematadas con la misma fórmula lacónica de la primera llamada, fueron cargadas a su cuenta en Colonia.

A pesar de la intensidad de las conversaciones, el encanto no alcanzaba a sobrevivir más de unos días. Por eso, cuando Frank contestó su llamada quince días después, tuvo que hacer un esfuerzo para identificarla “¿Claudia?...¿De dónde?... ¡Ah! Sí, disculpa mi distracción, es que estaba concentrado en darle el punto exacto a un plato que me estoy preparando...”. “¿Cocinas tú mismo?” “¡Claro!”. Ella le hizo revelar la receta que estaba haciendo y opinó que necesitaba albahaca para lograr ese sabor

que buscaba, que no lo intentara con pimienta molida sino con un diente de ajo macerado, que estaba de acuerdo en que las cebollas salteadas quedaban deliciosas en aceite de oliva y más si se añadía una pizca de aceitunas picadas, que no había algo mejor que los pimentones rojos rellenos después de una noche de amor y que no era cierto que el pescado tuviera que acompañarse siempre con vino blanco, porque el tinto le ponía el toque animal que le faltaba a esos filetes de carne de ángel.

A través de ambos teléfonos se escuchaba el sonido de platos y cubiertos, se pedían pausas para degustar un bocado o beber un sorbo de vino, se preguntaban por el placer papilar de cada cucharada como si fueran gourmets sentados a la misma mesa y brindaron juntos por la cena tan exquisita que se habían invitado. Luego del café, dejaron de oírse por casi un mes.

Sonó el teléfono de la mesita junto a la bañera. Frank había tendido él mismo una extensión para no tener que abandonar un baño relajante en pos de una llamada inoportuna. Contestó desde la bruma de la somnolencia que produce el agua espumosa a sesenta grados de temperatura. Claudia estaba atrapada en un gigantesco trancón en el anillo vial de Colonia. Las autoridades habían avisado por radio que tomaría algunas horas retirar el camión cargado con piezas industriales, que se había volcado de costado cuando reventó dos de los ejes de sus ruedas. Por fortuna no había heridos, pero el cuerpo de ballena yacía varado en la playa de los tres carriles de ida de la super-autopista.

Ella acababa de conseguir un libro de poemas exóticos, extractados de obras clásicas orientales y decidió, si él lo consentía, gastarse el tiempo que demorara la serpiente de automóviles en volver a arrastrarse leyéndole trozos del Kamasutra. Aderezó la lectura con cortos

comentarios sobre las identidades de Ghanesa, Rama, Visnú y Shiva. Frank subió el volumen de las melodías de sitar y tabla que escuchaba para dormirse en el sopor de la bañera y ella las escuchó mientras recitaba pasajes eróticos de la India a seiscientos kilómetros de distancia.

Él llevaba días esperándola cuando el timbre del teléfono lo puso de nuevo en Colonia. “Creo que debemos vernos” “¡Cuánto antes!” “Voy a Budapest esta semana por motivos de trabajo y me gustaría que te reunieras conmigo allá durante el fin de semana”. “¿Budapest? Me encantaría de verdad, pero ahora no tengo manera de salir de Alemania” “Entonces regresaré a Colonia el viernes en la tarde y espero encontrarte allí”. Le dio la dirección de un hotel de cinco estrellas y colgó.

La sala de espera del hotel era deslumbrante, con una fuente central y varios corrillos de poltronas de espaldar alto, que permitían conversaciones de cierta privacidad. Estaba rematada por una vidriera que dejaba entrar imágenes de un jardín interior de postal, con canchas de tenis al fondo. Los meseros circulaban periódicamente por entre las salitas, atendiendo los antojos de los visitantes. Aunque no era su costumbre, Frank se decidió por un whisky en las rocas que le ayudara a hacerle frente al encuentro, y se sentó en una silla que le permitía vigilar los cinco cuerpos de la entrada principal y distraerse de vez en cuando mirando hacia el jardín.

Llegó en el asiento trasero de un audi último modelo, tipo limusina. La recibieron con pompas de cliente de la casa y un botones le indicó el sitio donde Frank la esperaba. Su cuerpo esbelto y bien formado se dejaba ver a través del modelo exclusivo de seda cruda, que le caía en ondas con cada paso que daba. Frank se levantó y antes de que pudiera saludarla ella se le colgó del cuello y le besó ambas mejillas. “¡Hola!” le dijo como si lo conociera de toda la vida.

Se lo llevó de gancho a la suite de alquiler por todo el fin de semana, contándole que era magnate de un canal de televisión, un medio fértil para hacer dinero pero completamente árido para cultivar sentimientos. Tuvieron amores fogosos y también horas de calma. Con los ojos entornados por la satisfacción, ella le dijo al oído, con la puerta de la limusina abierta la tarde de la despedida “¿Te gustaría vivir en Colonia o preferirías que yo me fuera para Berlín?” Él le sonrió sin tomar en serio sus palabras “Ya hablaremos de eso” y se bajó para dirigirse al aeropuerto.

Envío por él a Berlín para llevarlo a su casa unas semanas más tarde. Era una estancia amplia, con jardín propio en las afueras de Colonia. Justo al entrar, Frank se encontró de frente con un par de ojos amarillos de pupilas verticales que habrían de ser su perdición. Un gato de pelambre espesa y reluciente, de movimientos torpes ajenos a su especie, ronroneaba en una camita de muñequero especialmente diseñada para él. Más su obesidad que su limpieza meticulosa encarnaba la profunda soledad de su dueña.

El día se agotó tranquilo, con los amores apacibles de las parejas conocidas. Frank se levantó primero y se dirigió a la cocina para los deberes del desayuno. Claudia llegó estirándose todavía, envuelta en un kimono de seda, con el pelo en cascadas sobre los hombros y Frank se sorprendió de su belleza acabada de despertar.

El gato saltó entonces encima del fogón y comenzó a husmear entre las cosas que Frank preparaba. Sin disimular el fastidio, Frank lo espantó y cuando el gato brincó al piso, lo empujó con el pie para alejarlo de la cocina. Entonces, se hundió en el oleaje bravo de las pupilas verdes de Claudia. “¡Qué te pasa con mi gato! ¡Él vive aquí y tú eres un aparecido!

¡Déjalo hacer lo que le plazca!”. No hubo más palabras. Tampoco abrazos de despedida. Frank empacó sus cosas y fue dejado por un taxi en la puerta misma del aeropuerto de Colonia.

No recuerdo si fue antes o después de este encuentro que recibió una invitación a la aldea donde se crió su mejor amigo. Con ánimo malicioso, lo llamó para indagar por la remitente, que lo citaba a la fiesta patronal de la próxima semana.

Su parentesco con Karl estaba muy diluido por generaciones de primos mutuos, pero crecieron juntos y cuando él se marchó del pueblo, la dejó con su fiebre de adolescente cerril enredada en una telaraña familiar que le cerró la salida de la aldea. En sus visitas intermitentes, Karl la veía volverse adulta entre ajeteos de granja, la administración de la hacienda familiar y el desenfreno de sus frustraciones los domingos por la tarde, cuando iniciaba los bailes taconeado sin pudor sobre las mesas del bar de uno de sus incontables primos al ritmo de la música de la rocola.

Desdeñaba las invitaciones de los hombres y bailaba hasta caer rendida con su amiga de siempre y compañera de sueños imposibles. Pero los iba escogiendo uno por uno para demostrarles en la intimidad y por separado, que su baile era cosa de mujer y no cosa de hembra.

No se había casado a pesar de su atractivo indiscutible de mujer de provincia, tal vez esperando en su inconsciente por el caballero de los cuentos que le leía su padre antes de dormir, montado en un corcel brioso y con una espada centelleante con la que echaba abajo las zarzas que le impedían entrar en la fortaleza donde estaba encerrada la princesa de sus sueños.

Y cuando su mejor amiga la abandonó en los meandros de sus fantasías, dejándose salvar

por un hombre de carne y hueso, capaz de cultivar su pedazo de tierra en las afueras del pueblo y de engendrar hijos que hicieran lo mismo durante los próximos siglos, se aferró a la tabla salvadora de los avisos de periódico.

Frank la conoció saltando entre las mesas del bar de la esquina de la plaza abrazada a la amiga, el domingo en que llegó al pueblo en el tren de dos vagones de las tres de la tarde. Sólo el cantinero lo notó cuando se sentó en una mesa cercana a la puerta y le hizo una seña para que le despachara un vaso de cerveza.

Una mujer, con la belleza recia saludable de la gente de la campiña, agarró cuatro jarras de litro en cada mano y las llevó en voladizo por encima de la cabeza de los clientes, depositándolas una a una en las mesas donde las habían pedido.

Entonces, la bailarina lo vio y él levantó el vaso para saludarla. Terminó de bailar la pieza y se dirigió hacia él con el corazón agitado. “Frank Janke” dijo él con una leve inclinación de cabeza. “Monika” le respondió, tendiéndole la mano. Pidió una cerveza y se sentó a hablarle del pueblo, de las fiestas patronales que se hacían de la misma manera en los últimos 450 años, de las diez familias de primos cruzados que lo poblaban, en fin.

Cuando iban sobre el tercer litro le dijo que no bailarían con él pero sí para él, si se paraba en el corrillo de gente alrededor de las mesas improvisadas como tarima. Frank contempló con sorpresa y durante casi una hora, los movimientos demasiado ágiles para alguien levantado a punta de labores de campo, acompañados por las palmas y los silbidos, cuando no los coros de los asistentes siguiendo la melodía de la rocola.

Bajó sudorosa, alisándose el cabello rebelde de valquiria que llevaba trenzado hasta la cintura, y lo invitó a comer de los platos típicos que se

ofrecían en buffet por la plaza del pueblo. Era entrada la noche cuando dieron por terminada la cena y ella lo miró fijo diciéndole “te espero en mi casa a las cuatro de la mañana”, mientras le ponía en la mano una esquila con la dirección. Luego se levantó y desapareció entre la multitud de primos borrachos y jacarandosos que llenaban la plaza.

La casa estaba al borde de la aldea, rodeada por un jardín cuidado con esmero. Los perros del vecindario habían sido adiestrados para no ladrarle a los transeúntes callejeros, sino a los invasores furtivos de los jardines. Con la noche tranquila, Frank llegó hasta la puerta de la casa y la encontró entreabierta. Al día siguiente se percataría de que la dueña era cuidada por un gran danés, que era capaz de poner las patas delanteras en el borde del tejado para husmear el sigilo de los murciélagos. El perro cazaba sin ruido a los intrusos sin invitación y se les echaba encima hasta la salida del sol. Pero dormía plácidamente cuando su ama lo encerraba en la perrera del fondo del jardín.

Frank cruzó el umbral y encontró una estancia amplia, completamente iluminada por velas, con sillones de cuero frente a la chimenea y una mesita de centro bien provista de licor y bocadillos. Un piano tocaba una melodía compuesta para espantar el terror de los deseos incontrolables. Frank se sentó y sólo entonces apareció ella, vestida con una túnica de seda blanca sin mangas ni costuras, que caía desde los hombros hasta el piso, dejándole ver apenas las puntas de los dedos de los pies descalzos. El cabello germánico libre y una bella sonrisa de bienvenida. Apenas le faltaban las alas para ser un ángel de iglesia.

Avanzó hacia él y se sentó en sus piernas, hundiendo la cabeza en el hueco de su hombro. No dijo nada. A ratos, Frank le murmuraba oraciones al oído para que ella suspirara. De pronto, ella se levantó, lo tomó suavemente de la mano y se lo llevó al cuarto. Una cama de

obispo gobernaba el espacio, con una vista espléndida al jardín a través de la vidriera de pared a pared a su izquierda. Pero lo más insólito eran las cuatro hileras de alambre de cerca que la encerraban y la puertecilla de corral que había que cruzar para acostarse.

Mientras hacían un amor fogoso que desobedecía el llamado a la calma del piano, Monika empezó a recitar uno a uno los sueños imposibles de mujer de mundo que albergaba en su corazón desde joven, y él le fue respondiendo con fórmulas mágicas para hacerlos desaparecer en el aire, como si fueran volutas de humo. Entonces, por sus ojos brotó el océano que llevaba represado con los mismos espasmos que le contraían el vientre. Nunca antes había tenido un orgasmo.

Se desmadejó sobre él, mirándolo como si fuera el único hombre sobre la tierra y le confesó “Tengo un miedo acumulado de trece vidas”. No supieron que se habían dormido hasta que un ruido extraño los despertó. Las gallinas los miraban de lado mientras hacían equilibrio en las cuerdas del corral y algunos patos asomaban la cabeza graznando por la puerta de la vidriera abierta de par en par. El sol iluminaba el cuarto con un resplandor de medio día. “Hora del desayuno” dijo ella abandonando a Frank en la cama.

Lo acompañó a la estación y lo dejó irse en el tren de dos vagones que lo había traído. Durante semanas le envió tarjetas con frases sueltas y alegres, hasta que un día lo llamó “No vuelvas por aquí” le dijo “porque me he enamorado de ti y tú no puedes llevarme hasta el fin del mundo”.

Todos estos encuentros de resultados tan disímiles habían desgastado los enigmas de los avisos clasificados dejándolos desprovistos de encanto y de sorpresa. Frank no volvió a leerlos hasta el día en que compró un diario alemán

en la estación de tren de Trieste, cuando íbamos camino a Venecia, para quitarme el gesto de incredulidad que yo le dedicaba a sus historias.

Admití mi derrota y él la remachó con el nuevo proyecto de reunir el dinero necesario para pagarse un servicio caro pero fascinante, reservado a magnates y ejecutivos de alto nivel: hacerse escoltar por una diva, cuyo perfil sería escogido por él, durante un día entero con su noche. La versión occidental del centenario arte de las Geishas, al que por desgracia no tenía acceso.



*No dudo que la humanidad superará incluso esta guerra, pero estoy seguro de que ni yo ni mis contemporáneos volveremos a ver un mundo feliz. (Carta a Lou Andreas-Salomé, noviembre de 1914).
Karl Kraus*



Almendro
Dimensiones: 38 cm x 26 cm
1994
Grabado sobre yeso

El origen de las velas

Traducción: Mónica del Valle

Al principio, el cielo y la tierra estaban muy, muy cerca. De día el sol bañaba la tierra; de noche, la bañaban la luna y las estrellas. La tierra no sabía de tinieblas y los hombres nunca se alumbraban, porque les bastaba con el brillo de las estrellas.

Al principio, había una mujer alta. Cuando se sentaba a lavar a la orilla del río, su cabeza sobrepasaba las nubes y su mirada abarcaba todo el horizonte.

Una mañana soleada, hacía mucho viento. ¡Era el tiempo perfecto para elevar cometas! La mujer estaba voluble y las nubes también. Con la punta de su escoba, la mujer se entretiene con las nubes, las hace bailar, virar y voltear, ponerse panza abajo. Y las nubes contraatacan: le invaden los tímpanos, le dejan el pelo lanoso, le empañan la vista, le ensombrecen el humor.

—¡Rrrrrr!, ¡aj!, brrrrr!, rechista.

Pero las nubes insisten y la persiguen, la hacen estornudar, toser y lagrimear. La mujer alta las amenaza con su escoba: ya no quiere jugar más. ¡Pero como si nada! Las nubes atacan en filas algodonosas, la arrojan, la envuelven en copos irritantes y cosquilleadores, la encapuchan, la ciegan y la aprisionan.

La mujer grande que no sabe de prisiones ni de tinieblas, sacude su escoba y pega, pega y pega. Le pega a las nubes, que quedan viendo treinta y seis velas, y se vuelan arrastrando consigo el cielo y sus habitantes, Dios, los ángeles y los santos, los planetas y las estrellas en un torbellino formidable. *Lakataw dice itó! ¡Estalla el relámpago! ¡Tó! ¡Lakataw Tó! ¡Es un huracán! Muertos de miedo, los planetas, las estrellas, el cielo, Dios, los ángeles, los santos y las nubes corren a refugiarse lejos, lejos en el espacio.*

De golpe la tierra queda bañada de tinieblas y sus noches quedan para siempre privadas de estrellas, de luna y de esperanza. La mujer alta se arrepiente de su rabia. Saca de su despensa una bola de cebo, una trenza de algodón, y hace una vela. La prende con un

rayo que atrapa con una mano. Después, se viste de blanco, con un velo largo transparente, y se sienta sosteniendo entre sus manos, bajo el velo, la vela encendida. Los hombres se acercan, la cargan y la pasean de casa en casa. Ella, la mujer de la vela, ilumina cada casa y celebra cantando la fiesta de la luz:

¡Yo alumbro, si, yo alumbro! ¡Esta es mi oración!
 ¡Yo invoco a los loas! ¡Dónde están?!
 ¡Como es de linda Guinea!

Liminen m ape liminen ! Lapriye o !
 Liminen m ape liminen Iwa yo ! Kote ou ye !
 Lwazawow ki kote ou ye ! Adye m renmen
 Lwazawow woy ! M ap rele woy ! Mwen di
 Lwazawou !
 Lan Ginen sa bel o ! Mwen di Lwazawou !

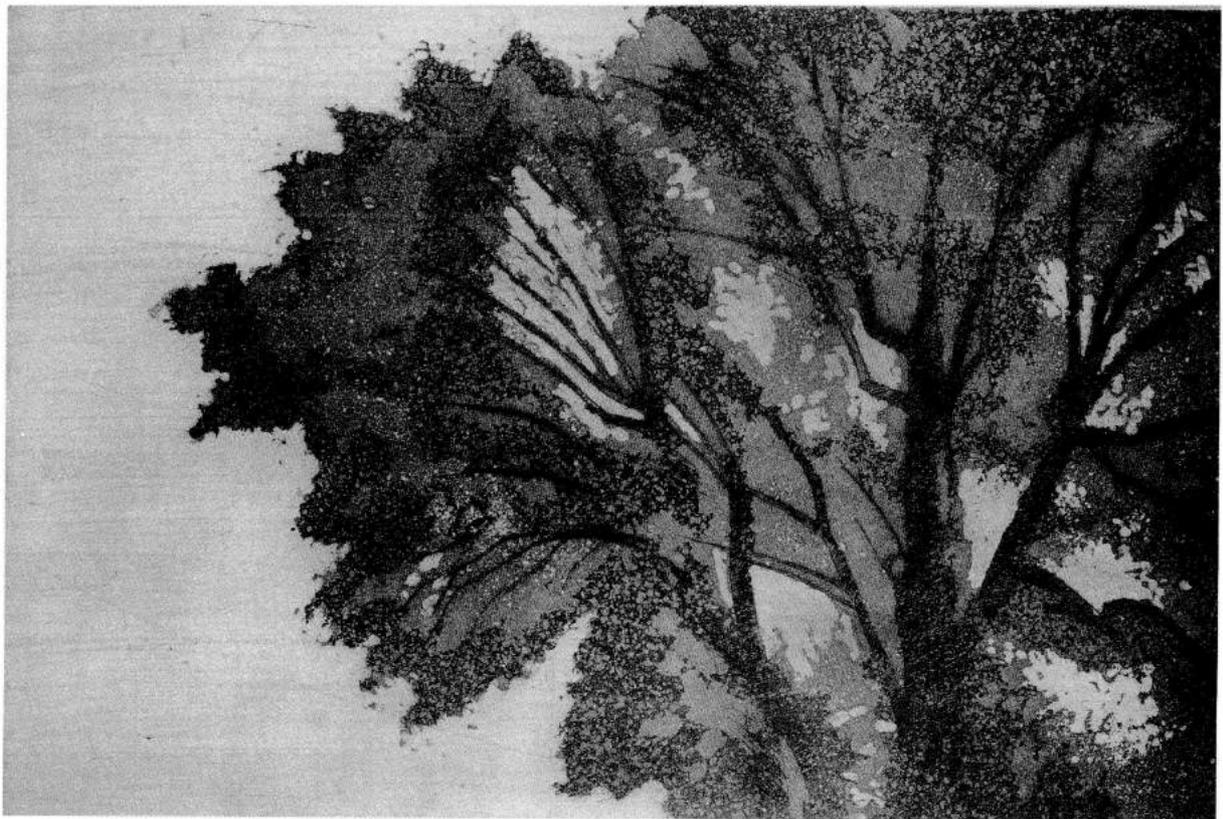
¡Y así fue como los hombres inventaron velas!

(Cuento de la tradición oral haitiana,
 adaptado por Mimi Barthélémy).
 Contes diaboliques d'Haïti. *Mimi Barthélémy*.
 Éditions Karthala, París, 1995.



Un día el torrente del mercantilismo anegó a la humanidad, y los Juanes, Pepes y Pedros de la vida comercial comenzaron a actuar como si fuesen los ejecutores de la voluntad divina, y se puso de moda pegar retratos de tales individuos en las esquinas de las calles.

Karl Kraus



Florenxia primavera
Dimensiones: 25 cm x 16 cm
1982
Aguafuerte y aguatinta sobre zinc

Reseñas

JULIO RAMON RIBEYRO: LA TENTACIÓN DEL FRACASO **Seix Barral, 2003.**

Yeats aseguró algo: «El intelecto del hombre tiene que elegir: la perfección de su vida o la de su obra». Disyuntiva que muchos escritores afrontaron decidiéndose por el silencio, acomodándose con modestia a la vida, Salinger, es el ejemplo. Pero otros como Scott Fitzgerald no supieron resolver la disyuntiva y finalmente su vida fue un desastre y su obra no la perfeccionó sino un intermitente fulgor de grandeza a la cual le hizo falta el rigor que la obra verdadera exige pero que el frenesí vital, roba. Mismo caso el de Hemingway. Y a lo largo y ancho de este diario excepcional de Julio Ramón Ribeyro, esta disyuntiva merodea su ánimo, su razón, como aquel Proust que de Salón en Salón literario se preguntaba si él era escritor en la medida en que sabía que el «Jean Santeuil» podía ser una novela pero en todo caso no era lo que buscaba, o sea, esa escritura

donde se pudiera dejar patente aquello que su sangre presentía pero que no había logrado objetivar como propósito.

El diario como género literario supone el peligro de caer en un protagonismo donde lo autobiográfico como dato y fecha, oculta las caídas, las perplejidades de un alma, la confesión, se convierte en un falso protagonismo. ¿Nos referimos entonces al concepto de sujeto como resultado de un proceso que va del anónimo creyente al desolado poseedor de un yo? Recordemos a Borges: «Y detrás de los mitos y las máscaras. El alma que está sola». Nada menos que el húmero hueso vallejo que es triste y tose. Ese hueso desolado, íngrimo que impedían ver la antropología, la etnología, la sociología o sea el indigenismo, el costumbrismo urbano, el realismo mágico. Hueso triste que aboca la desdicha del amor y la contundencia del ser viejo, en Onetti, amor desesperado en Delmira Agustini. Escritura que nace del conflicto entre el despertar de un yo y la conciencia de una responsabilidad de este yo con aquello que esta afuera: el mundo, la Historia, las religiones.

Quien detalla su autobiografía o escribe un supuesto diario para demostrar al lector que es culto, que ha sido protagonista de la Historia o la cultura no tiene problemas de escritura, simplemente dicta a su secretaria, pero quien se ha asomado a ese pozo oscuro que es el alma, acaba de enterarse de que esas palabras gastadas por el conformismo no pueden ser las tuyas ni las de su perplejidad: se trata de confesarse a si mismo, de poner en entredicho aquello que la ideología cultural no ha dado como dogma a seguir, para eludir, precisamente, este yo elucubrate, desasosegado cuya escritura ya Montaigne había planteado.

Amiel es lo íntimo herido, atemorizado pero Peter Handke objetiva en el «Diario» sus preocupaciones, huye de secreticos y miserias que es lo que en su «Diario Argentino» hace Gombrowics aplicando a vivencias personales una ferocidad crítica necesario para no ser

víctima de la mediocridad reinante. Ribeyro se sitúa en esta línea del pensar pensándose, en la medida en que entiende que sólo la confesión como riesgo íntimo puede legitimar finalmente la escritura de un –extraño título cioraniano – es un recuento de vida que roza lo autobiográfico, la definición de la amistad en la adolescencia, la vivencia de lo político, las borracheras como una especie de límite donde las pasiones literarias se exacerban y fijan invisibles objetivos de vida frente a una realidad dominada por el pragmatismo económico: los compañeros que ya son «algo en la vida», industriales, políticos, diplomáticos, novelistas de éxito, la eterna peripecia del verdadero escritor o sea su permanente regreso al origen, a la infancia de las palabras.

«El coeficiente de imprevisibilidad» lo salva de caer en las falsas metas. A lo cual hay que agregar otra pregunta: ¿cuentista, novelista? ¿Hacer la novela burguesa de Lima, la novela de las nuevas clases medias? Afugias propias de escritor en ciernes y compartidas en esos largas y tediosas jornadas etílicas. «La única constante que advierto en mi naturaleza es una fría pasión por el desorden» (p. 60). Escrupulo de pequeño burgués que aún desconoce que, el horario de trabajo de un escritor no puede ser el que la economía le ha impuesto como deber a cumplir a los seres humanos ¿qué jefe de personal podría cuantificar el desgaste físico que exige el escribir una novela, un libro de poemas, tantas horas de zozobra interior, de insomnio? Ribeyro de manera admirable va mostrando estos procesos, estas inevitables agonías, esta educación sentimental entre la juerga y la obsesiva necesidad latinoamericana de estar enamorando mujeres. Y, la pobreza, esa pobreza obvia, sin historia como la española en un Madrid helado y provinciano, que hace más extrema la soledad.

La constante es la pregunta sobre lo íntimo: «... podría concebirse que la «intimidad» solamente admite aquellas experiencias –en su

más amplia acepción –que para nosotros tienen un carácter de intransferibles. ¿Cuáles son sin embargo estas experiencias? He allí el nudo del problema. « (p. 63)¹ ¿Confidencia, testimonio, recuerdo? O, ¿sensaciones? ¿Qué tiene que ver este intento de aclaración de un yo ante sí mismo y ante la urgencia de definir una escritura con aquella consigna de «ser latinoamericanos»? Lo que demostró Vallejo al definir primero al individuo que llora y ríe y parte no de lecturas –como lo aclara Ribeyro –antes que ese invento ideológico de lo «latinoamericano» como un folclórico personaje sin vida y sin alma, se convirtiera en la plaga de la «identidad».

Pero hay un motivo recurrente: ¿hay que hacer una gran novela para ser reconocido? Ribeyro al confesar su incertidumbre frente a estos falsos presupuestos va exorcizando con la necesaria lucidez esta trampa y el falso peso de esas herencias «novelísticas». Mi obsesión de reducir los capítulos a escenas en el sentido teatral – me obliga a efectuar cortes violentos en los momentos menos esperados». Lucidez que le permite escapar de –su «Jean Santeuil» –y aproximarse al diario, a la palabra surgida de una desconocida intimidad. «La imaginación y el poder analítico suelen entorpecerse mutuamente, tanto como la inteligencia y la memoria o la fuerza creadora con la erudición» (p. 67).

Lenta pero también aceleradamente la visión del ser humano en las ciudades lleva a distintas conjeturas sobre la condición de vivir y de habitar en espacios diferentes y sobre todo bajo lenguas que imponen un ritmo al corazón, una secreta moral incluso tal como sucede con el alemán. La visión, es, mucho más que ver, ya que incluye aquello que la mirada no capta, ese innombrable, ese halo que se esconde detrás de las cosas, en los lugares de calles sin nombre o frente a rostros que nos hablan entre el humo pesado de un bar. El escribir se va perfilando desde esta experiencia de la visión: «Lejos de mí sin embargo darle al acto de escribir

un carácter sacral o religioso. Pero sí sostengo que escribir es una inmolación consciente y razonada que el escritor –el verdadero –hace de su tiempo, de su salud, de sus intereses materiales, de su vida, en suma, para crear un orden de palabras que lo satisfaga. ¿Qué es escribir si no inventar un autor a la medida de nuestro gusto? (p. 180).

Las consideraciones de Ribeyro sobre la cultura se hacen desde la cultura, como certificación de afinidades necesarias y como demostración de que no hay campos vedados para un escritor peruano frente al espacio común de lo que supone la cultura, el tratar de señalar, por ejemplo, las afinidades entre un texto de Bernini y otro de Abelardo. Por eso hay momentos en este diario en que tenemos la sensación de estar leyendo a Gide o a Jean Grenier, el aire de gran moralista en la mejor tradición francesa, la dimensión de lo ético que escapa a la mayoría de los llamados grandes escritores latinoamericanos dedicados a hacer novelas, cuentos, poemas sin que el lenguaje se impregne de aquello que deja la cavilación del yo, de este indefinido sujeto.

Madrid, Berlín, Lima París: la ciudad como escenario de esta trashumancia de una vocación que rápidamente toma el aire dramático de una especie de fatalidad de la cual es ya imposible devolverse, renunciar a ella, París como eje territorial ajeno y por consiguiente propicio a ver las palabras seculares desde una lejanía necesaria, fuera de las inmediateces políticas, folclóricas, el París que convierte a Rubén Darío en un gran poeta, el París que hilvana el de profundis de Vallejo, la aristocracia mental de Moro, el París de Jesús Soto, de Le Parc, de Matta y Lam: la oportunidad de encontrarse en esa capital del desconcielo, en esa capital inventada frente a una cultura como la francesa que los desconoce y desprecia en muchos casos.

La revolución cubana, el intento de revolución peruana, el desastre argentino y brasileño que Ribeyro afronta humanamente sin inmiscuir en

ello aquello que busca y constata acerca de esas herencias literarias que debe resolver para encontrar su propia voz, Ribeyro, así, no tiene empacho en reconocer que su novela «Cambio de guardia» falló ya que no salió de su trasfondo sino de un estado de ánimo. Y el mundo del escritor inscrito ya por el marketing en el star system: «... Y moralmente, sensación de haber sido quizás en el fondo manipulado, puesto en el mercado como un producto cualquiera, envilecido por la publicidad y maculado por la propaganda». Fotógrafos, poses idiotas, Ribeyro es claro: «Reencontrar en París la oscuridad y el aislamiento. Más feliz, más decente ahora, aquí, escribiendo esta página, escuchando a Bach y oyendo jugar a mi hijo, que aplaudido, obsequiado, prostituido el Lima» (p. 397).

La enfermedad, el sufrimiento como un asumido leit motiv que con diáfana grandeza hace más singular este periplo de vida de un escritor que no desfallece nunca en su indagación sobre lo que supone el hecho de escribir y lo que implica en un mundo dominado por el pragmatismo económico, el asumir el silencio la herencia de los grandes escritores. «La gran admiración que nos despierta un escritor se nota no tanto en que nos impone la lectura de su obra sino la lectura de sus lecturas preferidas». (p. 379).

A lo largo y ancho de este diario el siglo está ahí en sus fechas claves políticamente, sólo que aquí lo político no es el nudo central de la cavilación, no llega a mediatizar la reflexión sobre la literatura sino que es el insistente yo de un escritor capaz de emanciparse de estas trampas tan caras a los talentos menores. Cuando se refiere a Carpentier y a su «Recurso del método» analiza lo que supone esa postiza erudición, de un estalinista afrancesado incapaz de entender otras temporalidades diferentes a las de un cartesianismo donde sus personajes se asfixian. Y en el recuento de fiestas, cócteles, encuentros inevitables con inevitables personajes de la farándula literaria lo que queda es una especie de mudo balance de ese filisteísmo no como dato sociológico sino como la presencia de un

peligro frente a la verdadera tarea de un escritor. Moralismo, repito, en la dimensión que un Gide adopta frente a la mentira y no pues como el eslogan político, tan en boga aún, reclamando un compromiso con «la causa latinoamericana», por ejemplo. ¿Para qué y porqué se dialoga íntimamente con un determinado escritor? La pregunta es necesaria después de terminar la lectura de este diario donde el amor y la mujer adquieren una dimensión desconocida en la literatura latinoamericana incapaz de referirse a seres reales, a situaciones ridículas, cursis pero donde se evidencia una realidad concreta de los sentimientos. Y queda algo en claro: a partir de aquí, de esta escritura, el giro de la literatura latinoamericana es de 90° porque la medida de la modernidad, el individuo que se pregunta esta aquí, por fin, sin las mediaciones de la antropología, de la etnología, un hueso que reflexiona y lo hace desde las premisas que da una gran cultura gracias a la cual el lenguaje adquiere la dimensión de los universales, la muerte, el amor, la enfermedad, la simple tristeza de un ocaso sentido tempranamente.

«Y lo que quiero decir se me escamotea, huye de las palabras, o no se deja apresar por ellas. Después de todo, eso no es escribir? Tratar de darles caza, escribiendo una idea siempre fugitiva» (p. 271). La tentación del fracaso adquiere entonces la contundencia que le da el postulado cioraniano: aquí no estamos refiriéndonos a un proyecto de vida trazado en torno a una obra, anhelo del mediocre, del satisfecho sino que el fracaso es este caminar por arenas movedizas sabiendo que la palabra escapa, se vuelve y desaparece como desaparecen nuestros rostros perplejos.

Darío Ruiz Gómez

CARLOS VÁSQUEZ TAMAYO**“DESNÚDAME DE MI”**

Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, 2002. ISBN: 958-8173-25-6

Este año ha aparecido en la editorial de Eafit un nuevo libro con poemas de Carlos Vásquez Tamayo. Valioso el esfuerzo de esta Universidad en su colección de poesía. Allí vamos encontrando textos de voces que han superado esa primera fase en la cual el poeta no solamente define su voz sino que también muestra el grado de su persistencia, su decisión de mantenerse en un conjunto de visiones, horizontes y paletas semánticas. Para el público lector de poesía son poetas nuevos que inician un camino en el proceso de su aceptación e incorporación a la cultura.

Considero que el libro en mención constituye un momento muy interesante en el despliegue de la actividad poética de este poeta original y vigoroso¹. Lo primero que entraña el libro es una petición, una solicitud a prescindir de todo ropaje e intentar una experiencia del verbo singular, contenida y minuciosa. Hay un juego con la forma y la regularidad que son parte de la tradición poética universal pero que en occidente desde el romanticismo se ha descuidado. No podemos olvidar la conexión esencial del arte poético con la aventura pitagórica de encontrar la cifra del cosmos. Ese es un signo indiscutible del poemario. También hay otro aspecto que me ha llegado con intensidad: el ser humano de la expresión buscando, además de su voz, su lugar.

El poeta entra en tratos peculiares con la finitud, con los límites. Se pone límites, los desborda, los traza. Como lo han señalado varios

estudiosos de la literatura y la poesía desde hace algún tiempo nuestros poetas y narradores intentan hacer esos trazos en la casa, la casa como expresión de la intimidad y búsqueda de los rasgos que registra un alma en su cotidiano vivir. En la casa este poeta ha contemplado como Fernando Paz Castillo el muro: **“El muro lo toqué no me di cuenta”** y se ha subido al muro y anda ahora como gato por el entejado. Sus sentidos lo dejan afuera, en la intemperie, son hierba abundante que crece mientras se duerme y sujetan. ¿A qué nos sujetan las raíces que emergen en el sueño? Estar unido por sueños de hierba, estar cubierto de apéndices que te fijan a la tierra, sentir como una planta, inteligir como ser de luz. Pero se retorna siempre a lo vegetal que asciende en la carne, se vuelve siempre a ese origen: **“Hubo una edad vencida a la que vuelvo”** pero siempre se quiere **“salir del ojo, por el oído bajar hasta la sangre”** para saltar como un agua fresca. Ese doble camino de retornar a la semilla para emprender el recorrido por lo sin nombre, sed de cielo y unión al suelo que nos nutre, dejar fluir un **“agua elemental que lleva lejos”**

En **Desnúdame de mi** esa doble condición, esa flecha de doble sentido, la profunda y cohesiva paradoja inherente a nuestra condición, y el fértil permanecer en ella, es un signo visible del estar dentro y fuera de la casa, en el íntimo rincón y en el tejado. No tenemos un solo destino, no hay un solo sentido, somos esta paradoja que no cesa, unidos a lo inicial partimos hacia la línea del horizonte para descubrir que detrás de esa línea se erige otro mundo, una estela del mar vegetal que ahora se abre, vamos cabalgando en una ilusión, en un ansia loca, buscamos el conocimiento, la expresión, la impregnación

¹ Carlos Vásquez ha publicado varios ensayos y los siguientes libros de poesía: **Anónimos** (1990), **El jardín de la sonámbula** (1993), **El oscuro alimento** (1995), **Agua tu sed** (2001) y **Desnúdame de mi** (2002). Obtuvo el Primer Premio Latinoamericano de Poesía Ciudad de Medellín en 1995.

con los elementos de la hoja, pero aspiramos a llegar más allá de sí y registrar la curva y la variación de un oleaje interminable e incierto.

En el texto **Los sentidos** está expresada con gran vivacidad esta paradoja; en general **Desnúdame de mí** y el ejercicio poético de Vásquez en las tareas de decir, de dar la voz, de contar a los demás este relato, ha habitado la paradoja desde su inicio. Vía de lo difícil buscar ese inefable, lo innominado, por eso el poeta dice en **Voz**: **“No se decir con voz la voz que ansío”**. La palabra y la voz tienen ese paradójico carácter de servir de lanzas y al mismo tiempo impedirnos dar en el blanco, Esa paradoja está presente hermosa y limpiamente expresada en estas palabras: **“Enamorado estoy de timbre claro me desnudo en oscura resonancia”**. Ahí están presentes eso dos elementos opuestos: estar al mismo tiempo enamorado de la claridad y no encontrar más que eso que el poeta llama “oscura resonancia”. Aquí hay pues el cazador ya mencionado y su arma, que parece ser en este caso, la paradoja.

Enumeremos brevemente algunas de las más intensas paradojas implicadas en la construcción de este libro de poemas. La primera es la que está indicada en lo que semeja la petición ya mencionada: desnúdame de mí es una solicitud que se puede traducir como despréndeme de mí mismo, anula mi vacío yo, para llegar a tu secreto centro de pedernal helado y al mismo tiempo: ayúdame a avanzar en el acercamiento al interior mismo del ser y de la vida con una minuciosa dedicación, epidérmica y cerebral, formal, cuidada y excéntrica, desordenada y loca.

Se trata de atender con cuidado y preciosismo a la forma, buscar la desnudez en medio de los ropajes de una estructura que, sin ser de inspiración estrictamente alejandrina o endecasílabo, sí posee en el número y en el

recurso a una estructura formal una codificación subyacente y un término, unos límites para contener el desvarío, un apoyo, un dique a una lúdica embriagante con su espejo de escapes y retornos.

Aquí está contenida una paradoja, pero esa no es la más importante. Señalemos otras, en su primer texto **El doble**: **“Conmigo aún sin mí su sombra breve. El que murmura yo cuando le llamo. Ebrio de aparecer solo discreto”** Esta paradoja inherente al doble, ese que con nosotros dialoga, el daimon, el otro, la alteridad pura y el implícito querer estar con dios y con el diablo, o como podría decir un pagano dejar ser todos los dioses como cotidiana compañía, permitiéndoles hacer parte de tu cuerpo, lo que expresaría de manera análoga un hindú de nuestros días como el imprescindible mantener piadosa relación con todos los dioses. En lenguaje literario: marchar en sereno fluir sobre las aguas y cercano a aquello que en ellas se esconde denso e innominado.

Sobre ese ser dos, imposibles de conciliar permanentemente, siempre dialogando, robándose, invadiéndose, sobre esos dos, se teje la extraña manera de estar vivo y dar el testimonio en el caso de nuestra especie. Por ello el poeta dice, a modo de consuelo y cura en la herida que implica esta escisión: **“Hay algo en que ser dos es preferible. A estar solo sin eco ni contienda”** y prefiere esa complejidad y esa extrañeza de saberse dos o muchos que se encuentran, si acaso al salir o entrar, sosteniendo fugaces diálogos.

El doble o el tema de los gemelos, como en la novela de Tournier, y en este texto de Vásquez, es investigación de una alteridad que no es exactamente la que quieren impulsar desde hace algún tiempo, como un programa, los cánones ideológicos, intentando imponerla como una tarea. La humanidad siempre ha

lidiado con el otro, de múltiples maneras, vencíendolo, incorporándolo, destruyendolo, seduciendolo o incluso ingiriendolo. Aquí se trata de otra dimensión, estamos llamando la atención sobre ese espejo de sí que nos permite la palabra. El lenguaje nos da la posibilidad de la auto representación y la dimensión propioceptiva propia de nuestro ser permiten el juego. Por ello puede el poeta jugar en el seno de la lengua a dejar que los rasgos de su retrato y el negativo jueguen en un calidoscopio innumerable: somos también, parece decirnos, toda la humanidad, el que no retenemos, más vivo y hondo que nosotros mismos, más irónico y cruel que nuestra faz tranquila, quien nos desmiente, nos desgasta, nos entrega, se burla y está en permanente tránsito: **“De mi ser a mi sangre sin sosiego”**

En el segundo texto, **La prueba**, hay una paradoja que ilustra bien el ardimiento y una cierta dubitación que asalta en el camino de la expresión: **“Cansancio sea ahora el que me dirige. A ir mas lejos del nombre hasta los huesos”**. Envuelve una paradoja que sea entonces una suerte de fatiga la razón superior por la que hay que ir mas allá del nombre hasta los huesos para poder respirar estas cenizas que se volverán un testimonio al regreso. Mientras más fatigado y sediento habrá que mantener de manera decidida la vista en alto para cruzar el desierto.

Paradojas como herramientas, el poeta siempre en tránsito pero buscando su lugar. Esa ya es una paradoja crucial y tiene que ver además con una relación con el lenguaje que no es incidental: Vásquez no está engolosinado con la lengua, la quiere y la usa pero ciertas palabras le parecen pequeños féretros para enterrar así términos como el cuerpo, la muerte y el cielo; igual pasaba con el poeta cubano Lezama Lima quien hubiera echado en esos féretros-cestos, por ejemplo, los besos y los “sincerémonos”, a su juicio cánceres de la

conversación. Para finalizar pasemos esta reseña comentario a ese cesto-féretro y reanudemos el vivo y franco diálogo con los textos de este autor.

Eufrasio Guzmán Mesa

PAUL AUSTER (ed.) CREÍA QUE MI PADRE ERA DIOS. RELATOS VERÍDICOS DE LA VIDA AMERICANA.

Barcelona: Anagrama, 2001.

(Tr. Cecilia Ceriani) ISBN: 84-339-6961-7

En la película de Win Wenders “ El cielo sobre Berlín” (Der Himmel Über Berlin/ Wings of Desire- 1987), una especie de aeda ciego, alter ego y homónimo de la ciudad centenaria, exclama, haciendo eco a Walter Benjamin: “ Si la humanidad pierde su narrador, también habrá perdido su inocencia”.

Si en el siglo XIX la obsesiva narración de los avatares subjetivos por la vía de cartas, diarios íntimos, memorias y hasta terapia sicoanalítica, había claramente establecido la estrategia para perfilar el individuo moderno, hoy día, tras el ascenso imparable de los medios masivos, el diseño homogenizado de las vivencias pareciera condenar al narrador a su extinción, reducido a repetir los formatos a los que se les extirpa cualquier posibilidad de testimonio.

Paul Ricoeur ha señalado ya que la identidad, entendida en su singularidad irreductible, es el resultante de la narración, un efecto, mas que un previo o una esencialidad fundante. Así, la posibilidad de “contar” resulta en un “contarse”. Y es este precisamente lo que encontramos en este proyecto del reconocido autor de la inolvidable “Trilogía de New York” o de “El palacio de la luna”, quien, con su talento y sensibilidad, era tal vez el único escritor que pudiese dar forma y dimensión a un proyecto como este. Convocado por el sistema de radiodifusión pública de EEUU, y tras vacilaciones que nos comparte en su prólogo, a mediados de 1999 se decidirá hacer uso de

la radio, aparentemente tan pálida frente a los medios de la imagen, para invitar y lograr reunir unos 4000 relatos “escritos por personas de todas las edades y de todas las clases sociales (...) el colaborador más joven tiene apenas veinte años; el mayor ronda los noventa. La mitad de los escritores son mujeres (...) Viven en ciudades, en urbanizaciones, en zonas rurales y pertenecen a cuarenta y dos estados diferentes (...)” (p.15). Tales materiales fueron seleccionados y difundidos en un programa radial semanal, que, cada vez, catapultó el envío de más y más colaboraciones.

Esta antología, que presenta 179 textos de la avalancha reunida, despliega un inusual retrato de nuestras identidades, un cruel y, a la vez, esperanzador fresco del mundo contemporáneo, de sus sueños y temores, de lo que la gente considera memorable y quiere compartir con los otros, tesoro de palabras que busca un oyente (lector, en nuestro caso), que, a su vez, sienta que también tiene algo que contar. La humanidad no tiene un solo narrador, por fortuna, y el imperio mediático no puede abarcar la dimensión de nuestra humanidad. Allí, Berlín, el viejo narrador, encontraría consuelo, en esos precarios jirones de experiencia narrada tras los que se oculta lo mejor y lo peor de nosotros mismos.

Jorge Echavarría Carvajal

**GÁLVEZ, MARÍA CRISTINA
(COMP.) CULTURA Y CIUDAD.
UN VIAJE A LA MEMORIA.**

Pasto: Universidad de Nariño, Banco de la República, Fondo Mixto de Cultura de Nariño, 2003.

ISBN 958-9479-37-5

El destino de los libros de las editoriales universitarias en nuestro medio dista mucho de ser el que deseáramos. Si bien ya hay un esfuerzo notable y de largo aliento que ha logrado consolidar el prestigio y calidad de

algunas de ellas, hay también libros que merecen mejor suerte, llegar a más lectores, ser comentados y asumidos como parte de ese esfuerzo de construcción de comunidades intelectuales, que sólo cobran un cuerpo real en la paradójica virtualidad de las lecturas compartidas y comentadas.

El libro “Cultura y Ciudad: Un viaje a la memoria” editado por la Universidad de Nariño y El Banco de la República, recoge la participación de los académicos que intervinieron en la “Agenda Cultura y ciudad, desarrollada en Pasto entre los años 2001 y 2002”. Además de los temas abordados, que reseñaré brevemente enseguida, este libro cobra interés por una dimensión extra: Colombia ha sido un país de ciudades desde mucho antes de que la explosión urbana cubriera a los demás países de América Latina, pero también ha sido un país donde los modelos de gestión política y cultura han sido centralizados de tal forma que las ciudades denominadas de “provincia”, no pudieron verse a sí mismas más que a través de las dos o tres ciudades modélicas en términos económicos y demográficos. Esta reflexión, producida desde una ciudad ubicada en una especie de periferia, muestra cómo la preocupación por los diferentes impactos de la urbanización han venido siendo inducidos por una necesidad: dar cuenta y modular los fenómenos que perteneciendo a una especie de genérica urbanidad, adquieren su propia dimensión en cada ciudad. Así, el libro “Cultura y ciudad” entreteje reflexiones que van desde esa mirada genérica hasta la concreción misma de la experiencia citadina situada.

El libro está configurado por trece trabajos, organizados en tres grupos de ponencias organizadas temáticamente así: Una primera parte dedicada a la ciudad contemporánea, es seguida por otra, denominada Cultura urbana; cierra el texto una serie de trabajos que reflexionan sobre el patrimonio y su dimensión citadina. Una constante se perfila en la gran mayoría de los trabajos compilados: el uso de

metaforologías corporales para hablar de lo urbano, recurrencia que bien podría expresar la nostalgia por entender, a partir de un añorado y familiar registro corporal, con sus fortalezas probadas y sus debilidades ocultas, una ciudad que cada vez más se hurta a este orden imaginado para referirse más a ese cuerpo sin órganos, monstruoso pero, por lo mismo, lleno de posibilidades y de dimensiones aún por explorar.

Del primer grupo de trabajos, quisiera destacar el trabajo “Coito, luego existo: conciencia social o inconsciente ciudadano”, del profesor Pere Salabert, (profesor de la Universidad de Barcelona y visitante del potgrado de Estética de nuestra sede), donde el entretejido de sexualidad, lenguaje y estética sirven como motivo para dar cuenta de las dinámicas aceleradas de nuestras urbes. Sendos trabajos de los profesores Ignacio Abello y Silvio Sánchez, ambos quejosos de una situación contemporánea de lo urbano que caracterizan como sometida al “gran aparato de vigilancia y control” o como más poblada de “espacios que de lugares”, completan esta parte.

En la segunda sección, la ponencia “La violencia del fetiche” del antropólogo brasilero y profesor de la Universidad Federal de Brasilia, José Jorge de Carvalho, retoma el hilo de la relación entre mercancías, consumo y violencia como pistas para entender nuestras ciudades tardocapitalistas. El profesor Eduardo Domínguez propone una conciencia somática como condición para erradicar la violencia y lograr una nueva presencia pública del ciudadano.

Por último, en la tercera parte, es particularmente atractivo el trabajo presentado por el colega de la Universidad Nacional, el profesor Jaime Xibillé, titulado “Mutaciones de las memorias urbanas: alegorías del patrimonio”, que propone la imagen cambiante del museo como memoria ligada por excelencia a lo urbano. Una serie de efectos, el Brunelleschi, el Petrarca, el Beaubourg, el Disney y el efecto museo, sugieren sendas

maneras de gestionar y relacionarse con esos residuos glorificados del pasado remoto o reciente, digeridos o no por los dispositivos culturales, y pautan este recorrido por la arqueología del dispositivo museístico, que reclama y arrastra los diferentes avatares de la legitimación de sí mismo y de la ciudad que lo requiere: de ser mero depósito del pillaje, cámara del tesoro o de la curiosidad renacentista, a espacio para la independencia del gusto estético moderno, democratizador y educador en la idea de nación estado del siglo XIX, testigo y custodio del patrimonio cultural y de la pretendida continuidad histórica de los pueblos en busca de legitimación, hasta su estado contemporáneo de espacio para la diversión masiva y de museo desbordado, voraz y omnipresente, que engulle y hace suyos hasta los residuos otrora más indignos. Acompañan a esta ponencia la del profesor Edgar Bolívar sobre “Patrimonio y cultura urbana”, donde vuelve sobre las coordenadas básicas de la discusión sobre lo patrimonial; la presentación de la experiencia del centro histórico bogotano de La Candelaria, tras 21 años de gestión, en palabras del director de la corporación Juan Luis Isaza, y cierra tanto la sección como el libro la presentación del profesor Pablo Santacruz sobre algunos artistas nariñenses contemporáneos.

Ojalá este libro encuentre lo que merece: buenos lectores.

Jorge Echavarría C.

TOMÁS QUEVEDO: “CUENTOS”.
Editorial Lealón, Medellín, 2003

El autor me explicaba: “Yo no quería publicar esas pendejadas, pero mis hijos y unos amigos se empeñaron en que salieran”. Ojalá tantos cuentistas que hay entre nosotros tuvieran no sólo esa humildad para con su arte sino esa sinceridad y esa frescura para decir las cosas. Como ha señalado Alberto Aguirre – que prologa

la colección de cuentos – en este libro no se encuentra una literatura academicista sino precisamente un “acercamiento al pueblo”. No se trata de un rebajamiento a lo vulgar, ni del panfleto político con que se busca sacar provecho del pueblo, sino de eso tan sagrado, de esa hermandad que permite el arte. El Dr. Quevedo, por ser sincero y por saber ser receptivo nos pasa por escrito unos cuentos que se leen fácil, rápido y con agrado. Esa es la clave: sabe plasmar por escrito. No basta con saber narrar oralmente los cuentos como tantos pueden hacerlo, se requiere el ejercicio de la escritura. Además de contar con esa destensión necesaria para comunicarse con otros, para “oir al mundo”, tiene la facilidad de fabricar con la palabra unos mundos que convencen como si fueran de verdad. Y se ocupa de temas que nos son familiares a los que conocemos a Antioquia. Ese “acercarse al pueblo” es con su literatura. Aunque en el libro hay refranes populares no trata de reproducir con exactitud toda locución de los personajes. Con unos cuantos que le permitan delinear los personajes le basta. En las descripciones no se excede nunca. Pero pinta bien. Hasta se gasta unas elegancias que nos enseñan usos poco frecuentes de las palabras, como es el caso de “le interesó los dos lóbulos frontales” (en “Don Florentino”). Pero no hay pomposidades innecesarias, y por eso es tan atractivo.

El mismo autor publicó hace varios años “Humor y medicina” [Para leer mientras cambia el semáforo] (Editorial Lealón, Medellín, 1997) en que se exhibe un conjunto de anécdotas de la vida médica, recogidas a lo largo de su carrera profesional. Muchas de ellas – muy graciosas por cierto – son como los finales de los cuentos recientes. Son salidas crueles o hermosas o irónicas o duras pero siempre con un tono humorístico. Son una muestra del humor con que en nuestro medio aliviarnos tantos pesares y preocupaciones. Y el Dr. Quevedo ya tenía “cogida la sartén por el mango” de esos finales

hace años. Ahora lo que ha hecho es aventurarse a prepararlos, se ha dedicado a lo que los antecede, por eso plasma escenas de la vida diaria que conducen a esos finales. Es muy impresionante que en un librito de 87 páginas haya doce situaciones literarias distintas. En algunos cuentos hay vuelos escriturales muy altos. Van desde los cuentos de ocho páginas hasta uno de tres. Y la economía se ha extendido a los títulos de los cuentos, que siempre resultan de una sola palabra. Tal vez el autor debería explorar la posibilidad de titular con una frase, o al menos con unas cuantas palabras.

Se podría pensar que es en las escenas médicas donde resulta más convincente como artista, y sin duda el lector halla mucha riqueza en “Conquista”, “Calumnia”, “Venganza”, “Fracaso”, “Boxeo”, “Don Florentino” que son de temas médicos o están directamente relacionados con la medicina pero el lector halla la misma riqueza en los cuentos de otros temas: “Videncia” (sin duda uno de los mejores), “Idilio”, “Pasma”, “Pegadilla”. Todo es contado con sencillez literaria, los diálogos de los diversos personajes y entornos son bien logrados.

Hay mucho que aprender sobre nuestra cultura en este libro, por ejemplo las escenas de los estudiantes jugando billar o los tipos de educación que ofrecía la ciudad en una época ya lejana - que Alberto Aguirre señala también – (en “Pasma”) o el placer de beber aguardiente con los amigos (en “Venganza”) o ese acontecimiento que es un entierro en un pueblo alejado de la ciudad (en “Pegadilla”) o las menciones de la creencia en la pureza de la raza (En “Idilio”, pag, 60 y en “Venganza” p. 26). Por la falta de pretensiones y por el humor en las historias vale ya la pena leer este librito del que es, sin proponérselo, un muy buen cuentista.

Nicolás Naranjo Boza

“ANTIOQUIA LITERARIA” COMPILADOR JUAN JOSÉ MOLINA, PRÓLOGO DE JORGE ALBERTO NARANJO, Ediciones Autores Antioqueños # 117, Secretaría de Educación y Cultura, Medellín, 1998.

Esta hermosa y vasta antología está ahora a disposición de los lectores, pues no se reeditaba desde su aparición inicial en el último cuarto del siglo XIX. Su título puede dar una idea errada ya que no todo en ella es estrictamente literario. Hay material para el filósofo (“Influjo de la cultura intelectual en la libertad humana” de José Ignacio Escobar), para el historiador (“Ligeras reflexiones sobre América” de Manuel Uribe Angel), para el creyente (“Carta” de Juan de Dios Aranzázu), para el sociólogo (el artículo sobre la mujer de José María Facio Lince), para el científico (“Discurso acerca del mérito y utilidad de la botánica” de Francisco Antonio Zea), para el folclorista (“El Gallo”), fuera de las piezas literarias de gran valor que con tanto acierto incluyó el compilador, y que tanto placer estético pueden brindar. El título del libro se aclara con un dato como el de “Mi Gente” de Efe Gómez: “literatura – así se llamaba, pincelada más, brochazo menos, lo que hoy llaman Bachillerato.”

En el campo de la literatura hay poesía de gran valor, por ejemplo un diálogo poético entre Gregorio Gutiérrez González y Domingo Díaz Granados, o muestra de poemas leves y juguetones de Juan José Botero, o bellezas de Epifanio Mejía y de Fidel Cano. Eso para mostrar autores conocidos, pero hay poetas igualmente valiosos que no se conocen tanto como Camilo Botero Guerra o Basiliso Tirado, Agripina Montes del Valle, Juan Cancio Tobón o Arcesio Escobar, que hacen pensar en el injusto olvido en que los tenemos. O hay relatos verdaderamente sorprendentes como el profundo “Felipe” de Gregorio Gutiérrez González, “El murciélago” de

Camilo Antonio Echeverri, “Un ramo de pensamientos” y “Miss Canda” de Eduardo Villa (este último es un paso obligado de los estudiosos de la influencia del simbolismo francés en nuestra literatura). Y no se pueden dejar de lado los cuidados y pulidos relatos del propio Juan José Molina como “Los entreactos de *Lucía*”. Y son sólo pocos ejemplos pues hay autores muy especiales que son poco mencionados como Ricardo Restrepo, Hermenegildo Botero o Vicente A. Montoya.

La antología estaba destinada a educar en diversos saberes a estudiantes, pero hoy en día, sin duda por la genialidad del compilador, el texto sirve de iniciación en la producción escrita del departamento a cualquier lector, escritor o estudioso. ¡Gran trabajo el que realizó don J. J. Molina! ¡Qué ejemplo nos deja! La obra recoge más de ochenta autores en más de seiscientas páginas de extensión. Y casi siempre hay más de una obra completa o un extracto de cada autor. Lo citado es una muestra mínima para probar el extenso contenido y gran valor de la antología. Al lector le queda el placer de ojear ese índice de materias y regocijarse con tan buen material. El prologuista (y reeditor) se merece un aplauso por hacernos caer en la cuenta de este texto y de prepararnos para su lectura con su introducción, así como la editorial que nos da otra vez una herencia y tradición escritural. Nos atrevemos a solicitar que se preste atención a algunos errores tipográficos, pero que no desdican para nada de la grandeza de esa obra que nos enruta por caminos culturales saludables. Damos la bienvenida, así parezca tarde a un lustro de distancia, a un libro que ya no permite afirmar que carecemos de cultura ni de raíces literarias y que nos abre el conocimiento de lo propio, que es tan esencial para crecer.

Nicolás Naranjo Bozà



Florescencia otoño
Dimensiones: 20 cm x 25 cm
1981
Aguafuerte y aguafinta sobre zinc

Colaboradores

BLAS DE OTERO (1916-1979)

Poeta español nacido en el País Vasco y uno de los más representativos e influyentes de la posguerra española. Nació en Bilbao y estudió con los jesuitas. Vivió en Barcelona, París y Bilbao, y desde 1955 hasta su muerte, en Madrid. En su primera obra, "Cántico espiritual" (1942), marcada por una gran religiosidad, se perciben las influencias de la mística española, en especial de los poetas san Juan de la Cruz y fray Luis de León.

Mantiene esta tendencia religiosa en sus libros siguientes, "Ángel fieramente humano" (1950) y "Redoble de conciencia" (1951), que en 1958 refundiría en "Ancia", palabra formada por la primera sílaba del primero y la última del segundo. Aquí Otero expresa su vacío interior ante la desolación del mundo y lanza súplicas a Dios sin obtener respuesta. Está entrando en un nihilismo existencialista sobre la realidad humana que le hace exclamar: "Esto es ser hombre: horror a manos llenas". En esta angustia su poesía se hace social y cambia de registro

abandonando la metafísica anterior en "Pido la paz y la palabra" (1955) y "En castellano" (1960), donde ahora es la lucha social, real, concreta, la que le interesa, escribiendo una poesía para la inmensa mayoría "Con la inmensa mayoría" (1960), "Hacia la inmensa mayoría" (1962), en respuesta a la propuesta de Juan Ramón Jiménez que decía escribir para la "inmensa minoría". Su poesía se carga de fe en la solidaridad humana y sus versos se tiñen de violencia en una lucha con España como interlocutora y que le despierta sentimientos encontrados. Otras obras de estas características son "Esto no es un libro" (1963), "Qué trata de España" (1964) y "Expresión y reunión" (1969 y 1981), ediciones de sus obras escritas y publicadas entre 1941 y 1968. La obra de Blas de Otero no es muy numerosa pero ha sido uno de los máximos exponentes de la literatura de posguerra y al que muchos poetas posteriores le son deudores, por su lirismo y compromiso social.

DARÍO RUIZ GÓMEZ

Graduado en periodismo y estética en España. Crítico de arte y literatura. Profesor emérito de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Miembro fundador del Centro de Investigaciones Estéticas. Autor de numerosas publicaciones, algunas de las cuales han sido traducidas a varios idiomas.

EUFRASIO GUZMÁN

Profesor del Instituto de Filosofía de la U de A desde 1981. Profesor de Teoría del Conocimiento y Epistemología de las Ciencias Sociales. Ha publicado artículos en la revista Estudios de Filosofía y el ensayo sobre Lezama Lima: "Del patio y el velamen". Actualmente adelanta una investigación sobre la visión de la naturaleza humana en la obra de Fernando Vallejo.

FEDERICO LONDOÑO

Maestro en Bellas Artes de la Academia de

Bellas Artes de Florencia (Italia), Magíster en estética (U. Nacional de Colombia- Sede Medellín). Es profesor titular en la Escuela de Artes de la U. Nacional de Colombia, donde además ha ocupado diversos cargos administrativos y de investigación. Su trabajo ha participado en innumerables muestras individuales y colectivas.

FERNANDO BENJUMEA URIBE

Arquitecto. Profesor Asociado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia-Sede Medellín. Magíster en Filosofía de la Universidad de Antioquia. Tesis Meritoria titulada LA ARQUITECTURA DEL HABITAR- REFLEXIONES SOBRE HEIDEGGER.

GEORGE GROSZ

Nació en Berlín el 26 de julio de 1893 y estudió arte en la Academia de Dresde, en la Escuela de Artes y Oficios de Berlín y en la Academia Colarossi de París (Francia), y sirvió en el ejército durante la I Guerra Mundial. Es célebre por sus dibujos y caricaturas de enorme carga satírica. Su obra refleja el ambiente de inseguridad producido por la guerra y la locura que se había apoderado de la sociedad europea. Opositor a ultranza del militarismo y del nacionalsocialismo, fue uno de los primeros artistas alemanes en atacar a Adolf Hitler. En 1932 emigró a Estados Unidos y en 1938 obtuvo la nacionalidad. Hacia 1936 comenzó a pintar al óleo y adoptó una temática menos ácida, realizando numerosos desnudos, naturalezas muertas y escenas callejeras. En vísperas de la II Guerra Mundial su arte adquirió un tono desesperado. Reconocido como uno de los dibujantes más brillantes de su época, fue también un aclamado profesor. Nombrado miembro de la Academia de las Artes de Berlín oeste en 1958, volvió a su patria a comienzos del año siguiente. Murió el 6 de julio de 1959 en Berlín.

JORGE ECHAVARRÍA CARVAJAL

Magister en Psicopedagogía (U. de A.) y en Estética (U. Nacional); Licenciado en Idiomas y Literatura (UPB); Especialista en Semiótica y Hermeneútica del arte (U.Nacional). Profesor del Posgrado de Estética de la Universidad Nacional.

JORGE HUMBERTO MARQUEZ

Historiador de la U. Nacional de Colombia (Sede Medellín), donde se desempeña como profesor en la Escuela de Estudios Filosóficos y Culturales. Obtuvo su D.E.A. en Enseñanza y difusión de las ciencias y las técnicas y su doctorado en historia y difusión de ciencias y técnicas, ambos otorgados por la Universidad de París XI. Participa en grupos de investigación y en la maestría de historia.

JUAN DAVID ARIAS CALLE

Estudiante de filosofía en la Universidad de Antioquia. Director de la investigación "Ideas de amor y muerte en la música popular campesina de Antioquia", financiada por el CODI de la U. de A., a la que pertenece el capítulo que publicamos.

JUAN JOSÉ MOLINA

Este distinguido ciudadano murió en Medellín, su ciudad natal, el 1 de enero de 1902, cuando alcanzó a la edad de 64 años. Recibió instrucción del colegio de segunda enseñanza que dirigieron en Medellín los padres jesuitas por los años 1846 a 1860. En el colegio del Estado figuró el señor Molina en pléyade de alumnos distinguidos que honraron estos claustros bajo el rectorado del doctor Pedro Antonio Restrepo Escobar. Entonces se preparó probablemente el señor Molina para sus labores forenses y parlamentarias, así como antes, en la casa paterna, había adquirido hábitos de orden y subordinación. Era sujeto de aplicación al trabajo y al método en sus variadas formas e incansable en las empresas que tenía entre

manos. Su tiempo se compartió en los ramos de Jurisprudencia necesarios para el desempeño de la judicatura del distrito, de la fiscalía y la magistratura del Tribunal, por una parte, y las aficiones literarias y artísticas, en él irresistibles, así como la ímproba tarea de allegar libros y papeles impresos. El señor Molina fue secretario de la legislatura del Estado de Antioquia en las sesiones de 1873, presididas por el doctor Mariano Ospina, y al año siguiente se le vio al señor Molina en las sesiones de la Cámara de Representantes de la Unión, como miembro de diputación de Antioquia. Ejerció profesorado múltiple en el colegio de San Luis, fundado por los hermanos Víctor y Cándido en 1863, con la colaboración del señor Apolinar Escobar. Luego figuró en el profesorado del colegio de Jesús, establecido por el eminente padre Gómez Angel, (1866-68). El señor Molina, según el doctor Manuel Uribe Angel, era escritor atildado, elegante en el decir, castizo en el lenguaje, sumamente erudito y sobre todo, de pulcritud eximia y de sanidad perfecta en sus doctrinas. Y según Clodomiro Castilla, el señor Molina era hombre de hogar, es decir, de corazón muy sensible a las atracciones de lo bello, una naturaleza esencialmente artística, un cultivador asiduo, fecundo de las letras y de la música; pero más y mejor que notable literato fue magistrado regío. El arte literario y la justicia fueron las divinidades que compartieron el culto de su inteligencia. Fue hombre de las letras al par que de leyes; pero estas no se borraron en sus manos ni aquellas perdieron su brillo. El señor Molina era muy aficionado a los escultores franceses modernos pertenecientes a la escuela católica o a lo menos a la espiritualista. Como hombre de religión no esquivó en la época de 1872 a 76 cooperar con otros sujetos notables de la escuela espiritualista católica a la defensa del orden religioso y moral, amenazado por el plan instruccionalista de la enseñanza atea o a lo menos indiferentista en materia religiosa. Al acercarse la muerte, como para despedirse de

los suyos, que lo rodeaban el lecho, les dijo: «A mis hijos he procurado dirigirlos siempre por el camino recto y espero que ese habrán de seguir. He sido, soy y siempre seré católico, apostólico romano, y quiero que mis hijos vivan siempre y mueran en esa santa religión. Creo que es lo único real, lo único posible que hay en este mundo. Todo lo demás son ilusiones o miserias y solo los afectos que viven en esa religión santa son los verdaderos». La obra literaria del señor Molina se encuentra en sus Ensayos de Literatura y de Moral, en El oasis, en La Voz de Antioquia, periódico que ayudó a fundar y del cual fue director (1883-84); en El Liceo Antioqueño, en Antioquia Literaria, y en La Miscelanea, periódico que fundó y sostuvo con toda el alma. (E.G.B.)

Diccionario Biográfico y Bibliográfico de Colombia.

Joaquín Ospina.

Tomo 2. Bogotá, Editorial Aguila. MCMXXXVII

KARL KRAUS

Gitschin, Bohemia, 1874 - Viena, 1936

Periodista, ensayista, poeta, crítico y escritor de teatro reconocido por su lenguaje satírico y mordaz.

De ascendencia judía, abandonó sus estudios en la Universidad de Viena para dedicarse a la escritura; en 1899 fundó la revista Die Fackel, La Antorcha, de la que pronto se convirtió en director y único redactor. Desde sus páginas fustigó sin piedad la corrupción, la falsedad y las pretensiones de la vida burguesa de la Viena de su tiempo y en particular de la prensa liberal. Pero sobre todo, su gran obsesión fue reclamar la precisión estética y moral en el uso del lenguaje; su propia escritura es notable testimonio de este esfuerzo, en particular, sus diversas colecciones de aforismos. Sus obras son en ocasiones visionarias y apocalípticas, producto de una especial lucidez que le convirtió

en una referencia crítica fundamental en los últimos días de la cultura austriaca, a las puertas de la catástrofe.

LAVINIA SABINA SORGE RADOVANI

Maestra en Arte Dramático, Especialista en Dramaturgia. Investigadora en voz escénica Accademia Nazionale di Arte Drammatico Silvio D'Amico (Roma-Italia).

Actualmente se desempeña como docente en las áreas de Actuación y Técnica Vocal del Departamento de Teatro y coinvestigadora del grupo Teoría e Historia del Teatro en la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia

MICHEL SERRES

Filósofo francés nacido en 1930, autor de una treintena de obras, cuya difusión en español es bastante limitada aún. Se distingue por su trayectoria atípica, que lo ha llevado de la Escuela Naval a la Academia Francesa y de allí a la Universidad de Stanford. Puede caracterizarse, en sus propias palabras, como un tecnófilo optimista, que, desde la historia de las ciencias, le apuesta a la continua evolución transformadora de lo humano. Algunas de sus obras: Los cinco sentidos, Atlas, Los orígenes de la geometría, El contrato natural, etc.

MONICA MARIA DEL VALLE

Obtuvo su título en la Escuela de Idiomas de la Universidad de Antioquia y cursa estudios de doctorado en los EEUU. Sus traducciones han aparecido en diversas revistas literarias.

NICOLÁS NARANJO BOZA

Licenciado en Filosofía y Letras de la UPB con tesis sobre Efe Gómez. Realizó un Master en Estudios Hispánicos en Boston College, U.S.A. Ha publicado poemas, ensayos y traducciones en revistas y periódicos de Medellín. Profesor de Historia y de Lenguas en Suffolk University y en Boston College.

ROMAN CASTAÑEDA

Magíster en física de la Universidad de Antioquia y doctorada en la misma área de la Universidad Técnica de Berlín. Científico asociado del Centro Internacional de Física teórica Abdus Salam (Trieste, Italia). Además de sus publicaciones científicas, el profesor Castañeda ha publicado un libro de cuentos (Hojas de Arce. Medellín: Eafit, 2003) y trabaja actualmente en otro. Desde 1982 es docente en la Facultad de ciencias de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín.



Si las mujeres entienden por emancipación la adopción de papeles masculinos, entonces estamos perdidos. Si las mujeres no pueden compensar la ceguera con la que los hombres dirigen una sociedad agresiva, entonces corremos sin freno hacia unos extremos cada vez más lunáticos.

Karl Kraus

Recomendaciones a los autores

1. El trabajo debe ser inédito y cuando se trate de una traducción o de material protegido por propiedad intelectual, deberá contar con las debidas autorizaciones.
2. La extensión máxima de cada artículo debe ser 25 páginas a doble espacio y tamaño carta.
3. El autor debe elaborar sus trabajos en Word y remitirlo en disquete anexando dos impresiones o enviarlos al E- mail: dcultura@perseus.unalmed.edu.co
4. Se aceptarán artículos en idiomas diferentes al español, pero la versión definitiva saldrá en este idioma mediante traducción autorizada por los autores.
5. Debe incluir una página con el título completo del artículo, hoja de vida del autor y su dirección, teléfono, fax y E- mail.
6. Si el texto incluye fotografías, se recomienda su presentación en papel mate, con buen contraste, en disquete (en el tamaño en que aparecerá la imagen y su formato debe ser JPEG, TIFF o PSD y a una resolución de 266 pixels o superior) o en Zip de 100 o 250 megas.
7. La Revista no devuelve los materiales sometidos a su consideración y se reserva el derecho de publicarlos.
8. Los artículos se deben enviar a la siguiente dirección: Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, Oficina de Divulgación Cultural, carrera 64 con calle 65. A.A. 568. o al E – mail: dcultura@perseus.unalmed.edu.co.
9. Se recomienda a los autores remitir sus artículos con calidad ortográfica y sintáctica adecuadas.

QUEJAS, RECLAMOS Y SUGERENCIAS
Línea Gratuita 2300560
e-mail: quejas@perseus.unalmed.edu.co
Secretaría de Sede

**Correos
de Colombia**



ADPOSTAL

Llegamos a todo el mundo!



Llame gratis a nuestras nuevas
líneas de atención al cliente

018000-915525
018000-915503

Visite nuestra página web
www.adpostal.gov.co



**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA**

SEDE MEDELLÍN

CENTRO DE PUBLICACIONES SECRETARIA DE SEDE

Carrera 59A No. 63-20 Autopista Norte
Teléfono 4309770-9772-9773
E-mail: cenpubli@perseus.unalmed.edu.co

