



PALABRAS
RODANTES

Una alianza



comfama



EL VELO QUE CUBRE LA PIEDRA

Ignacio Piedrahíta
Yapi

LECTURAS DE IDA Y VUELTA

© 2023 del texto, Ignacio Piedrahíta
© 2023 de los cómics, Yaneth Pineda (Yapi)
© 2023, Comfama
© 2023, Metro de Medellín

Consejo Editorial

David Escobar Arango
Tomás Andrés Elejalde Escobar
Juan Luis Mejía Arango
Sergio Oswaldo Restrepo Jaramillo
Jaime Andrés Ortiz Rueda
Adriana María Sánchez Sánchez
Sarita Pérez Henao
Paula Restrepo Duque
Paola Mejía Guerra
Perla Toro Castaño
Juan Diego Mejía Mejía
Juan Manuel Restrepo Cadavid
Juan David Vélez Gómez
Alix Camacho Vargas

Editor invitado

Daniel Jiménez Quiroz

Corrección de estilo

Catalina Trujillo-Urrego

Diseño e impresión

Apotema S. A. S.
Primera edición: octubre de 2023
ISBN: 978-628-7637-37-5
Impreso en Colombia

Comfama

www.comfama.com
Central de llamadas de Comfama 3607080
@comfama
@comfamaeducacionycultura

Metro de Medellín

www.metrodemedellin.gov.co
Línea Hola Metro 444 95 98
@metrodemedellin



comfama

Al Metro de Medellín y a Comfama nos une todo lo que hace más bella la vida.

La alianza de las dos entidades en torno a la cultura valora los saberes aprendidos desde siempre, estimula la creación y exalta las diversas maneras de ver el mundo que son la auténtica riqueza de nuestra sociedad.

PALABRAS RODANTES UN MANIFIESTO

Palabras Rodantes es un programa de lectura de la Alianza Metro de Medellín-Comfama. De esta iniciativa hacen parte integral el proyecto editorial, las bibliotecas que prestan sus servicios en varias estaciones y la agenda cultural conjunta que recorre el sistema de transporte.

Palabras Rodantes estimula a los viajeros del metro a incorporar la lectura en sus vidas como una alternativa para llegar a donde la imaginación alcance. Es una propuesta de diálogo entre autores y lectores para que las personas y las comunidades encuentren en la lectura respuestas a las preguntas más sentidas de sus existencias.

Los viajeros de Palabras Rodantes comparten los libros con otros lectores y en esa forma se crea en el Valle de Aburrá, en medio de la velocidad de la vida cotidiana, una comunidad de ciudadanos unidos por los hilos invisibles de la imaginación, la solidaridad y la esperanza. La Alianza Metro de Medellín-Comfama confía en los viajeros y en los lectores a los que llegan los libros de la colección.

Palabras Rodantes reconoce el legado de la literatura universal para la humanidad y lo enriquece con nuevas propuestas que exaltan a los mejores creadores contemporáneos.

Los criterios de selección de los libros de la colección Palabras Rodantes favorecen a los lectores que no han tenido oportunidad de acceder a conocimientos especializados.

La agenda cultural de Palabras Rodantes complementa el goce de la lectura en otras dimensiones. Los viajeros lectores de Palabras Rodantes amplían el horizonte de sus vidas, conocen historias de otros viajeros en otros lugares de su ciudad y del mundo, se reconocen en los personajes y en las culturas diversas, saben que la palabra los une con todos los rincones de la tierra y valoran la importancia de la lectura como un camino a la libertad y la felicidad.

EL VELO QUE CUBRE LA PIEDRA

Crónicas y relatos de Ignacio Piedrahíta
Cómic de Yapi

Contenido

Prólogo	9
Piedras parlantes	23
Yagé.....	25
Coca	45
Fiebre amarilla.....	49
Humos del volcán.....	53
Anatomía subterránea	61
Ejes de rotación	65
Cinco días en alta mar	69
La forma de la montaña.....	79
«...no mar estava escrita uma cidade»	83
Hondonada.....	87
Días de a caballo	97
Muerte en la calle	109
Pulso y buena letra.....	121

Golconda	127
Borrasca	131
El velo que cubre la piedra.....	145
Los comedores de tierra	153
El concierto	159
Cruzar las vías del tren	171
Hotel Chelsea	175
La sinagoga del pintor	181
Patagonia	193
Navidad en el polo	205
Ötzi, el hombre de hielo	211
Trabajo del poeta.....	215
Un paraíso blanco	221
Escritores en tiempos de paz.....	225

Prólogo

Imaginemos por un momento a Ignacio, el escritor, sentado frente a su computadora o su cuaderno, sumergido entre letras y frases, creando con las palabras que fluyen de su mente. Imaginemos por un momento sus ojos, la forma de sus ojos. Los ojos de Ignacio, como los de *casi* todos los seres humanos, con su curiosa forma de almendra, son órganos de percepción que capturan la luz del mundo, transformándola en imágenes, en ideas, en narrativas. La textura de sus ojos, ese delicado tejido de células sensibles a la luz es la primera superficie donde la realidad se encuentra con la conciencia. Con cada parpadeo, Ignacio entra en un acto de creación y recreación, donde la realidad se fragmenta en instantes fugaces, capturando detalles, matices y sombras.

Los ojos de Ignacio están conectados a algo más grande que ellos mismos. Son testigos de la naturaleza de las cosas. A través de la pupila, esa diminuta apertura que regula la cantidad de luz que llega al interior, el mundo

exterior se proyecta en la retina, como una película que se desarrolla ante su mirada. Cada objeto, cada rostro, cada paisaje que Ignacio ha visto, se plasma en su mente a través de la danza de fotones y células fotosensibles. Cuando ha observado un árbol, Ignacio no solo ha visto la textura rugosa de su corteza, sino que también ha creído vislumbrar las historias que han ocurrido a su sombra. Cuando ha mirado al cielo estrellado, no solo ha podido identificar puntos luminosos en la oscuridad, sino que ha sentido la inmensidad del universo y la pequeñez de la humanidad. Los ojos de Ignacio, que son los mismos ojos que han escrito las historias de este libro, son ventanas a lo tangible y lo intangible, a lo visible y lo invisible, a lo que está frente a él y a lo que está más allá.

Al lado de Ignacio, ahora imaginemos a Yapi, la historietista que, con un lápiz en su mano, traza líneas y formas que cobran vida en el papel, narrando historias en viñetas y colores.

Pensemos por un momento en las manos de Yapi. Son manos que, al igual que las de casi cualquier ser humano, están formadas por una intrincada red de huesos que proporcionan la estructura y el soporte necesario para su funcionamiento. Los huesos del carpo, los huesos del metacarpo y los huesos de los dedos. Filas de filas con nombres como el escafoides, el semilunar, el piramidal y el pisiforme en la fila proximal, y el trapecio y el trapecoide y el capitato y el hamato en la fila distal. Las falanges, los músculos, la sangre, las articulaciones y la flexión de

los dedos, los movimientos y los gestos. Lo que han tomado y lo que han dejado ir. Las manos de Yapi a menudo se comparan con la forma de una fruta: sus manos tienen cinco dedos que se asemejan a los segmentos de una manzana o incluso a los pétalos de una flor cuando están abiertas. Sus manos, tan humanas, siguen un patrón de simetría y belleza. Tienen una estructura ósea que le permite a la destreza de su imaginación cobrar vida en forma de dibujos. Cuando Yapi sostiene un lápiz o un rotulador, cuando a Yapi se le riega la tinta sobre sus dedos, cuando Yapi borra con intensidad, la fuerza que cada nervio lleva hacia sus manos se convierte en una extensión de su imaginación.

Los ojos de Yapi. Las manos de Ignacio.

En la superficie, ser escritor y ser historietista parecen dos disciplinas distintas, pero en su carácter, son hermanas de sangre, ambas obsesionadas con contar una historia, transmitir emociones y dejar una impresión imborrable. La historietista sostiene relaciones entre la percepción y la representación, al igual que el escritor resiste con las palabras. Así, los cuerpos de Ignacio y Yapi, cada uno con su enfoque y su lenguaje aprendido y por aprender, se convierten en una herramienta para contemplar la complejidad de la existencia, para celebrar la diversidad de la percepción y para explorar las interconexiones que nos habitan, que nos atraviesan.

En esta edición de Palabras Rodantes, la número 150, queremos invitar a nuestras lectoras y lectores a su-

mergirse en estas experiencias donde la palabra y la imagen se unen para expandir los límites de la imaginación. Nos aventuramos más allá de las palabras para explorar la narrativa visual del cómic. Para hacerlo, honramos el celebrado oficio de la escritura que ha tejido Ignacio, así como el trabajo de Yapi como una de las voces más representativas del cómic que se hace hoy en Colombia. Comfama y el Metro de Medellín tienen el honor de entregar una reedición de la antología de relatos *El velo que cubre la piedra* —originalmente editada por Atarraya Editores en 2018— escrita por Ignacio Piedrahíta y acompañada de dieciséis páginas de cómic creadas por Yapi, las cuales amplifican la experiencia de lectura al ofrecer una perspectiva visual que enriquece y complementa las palabras.

Yapi ha tomado las historias de Ignacio Piedrahíta para interpretarlas en el lenguaje del cómic. El resultado es una simbiosis única entre la palabra escrita y la narrativa gráfica, donde la contemplación se extiende desde las páginas de un libro hasta las viñetas que cobran vida. A través del cómic, descubrimos una nueva dimensión de un grupo de historias escritas hace ya algunos años. Aquí la percepción se transforma en imágenes, los objetos se vuelven más tangibles y los paisajes adquieren vida propia. Esta edición no solo celebra la diversidad de la percepción, sino que también nos recuerda que la narración es una fuerza poderosa que puede manifestarse de múltiples maneras a lo largo de la historia y a través de diferentes medios. La palabra y la imagen se unen para

ofrecer una experiencia de lectura única, donde la contemplación se convierte en un acto de exploración tanto de la mente como del mundo que nos rodea.

La prosa de Ignacio Piedrahíta reconoce el horizonte de la imaginación en su capacidad de juego y provocación. Su trabajo examina nuestras percepciones, explora las fronteras de la realidad y abraza la imaginación radical. En sus relatos la contemplación se activa como una forma de resistencia contra la mediocridad de la vida cotidiana.

A través de la apropiación de cuatro de los relatos más especiales de Ignacio Piedrahíta («Yagé», «Patagonia», «El velo que cubre la piedra» y «Muerte en la calle»), Yapi da aliento a esa potencia con su interpretación desde la narrativa gráfica. Insertos en el libro, los cómics de Yapi crean un vínculo singular entre palabra e imagen. Ella, como autora, se convierte también en una arquitecta, en este caso de viñetas, construyendo breves narrativas visuales que exploran la profundidad psicológica de los personajes imaginados por Piedrahíta. Las incursiones de Yapi en este medio revelan un compromiso con la narración visual, donde cada trazo, cada viñeta, cada sombra, se arrojan en un lenguaje para transmitir emociones y contar historias.

En todos estos relatos hay una intención por reflejar el vértigo que nos asalta en esta sociedad cada vez más interconectada y, paradójicamente, más fragmentada. Historias donde la percepción actúa como un hilo conductor que nos permite adentrarnos en algunos de los temas

fundamentales de la existencia humana y su relación con el planeta que compartimos con tantas otras vidas, tantos otros seres. Esta edición especial de los relatos de Ignacio Piedrahíta es una celebración apasionada de la capacidad única de la palabra escrita para capturar y honrar la inmensa diversidad de la percepción, los cuerpos, los rumores, la utopía y la vida a lo largo de la historia. Ignacio Piedrahíta, a través de su narrativa rica y variada, nos muestra cómo las palabras pueden ser una herramienta poderosa para explorar las complejidades de la experiencia humana en todas sus facetas.

Estas historias también desafían de manera constante la dicotomía aparentemente inevitable entre naturaleza y sociedad.

Son un recordatorio elocuente de que estas dos fuerzas no son entidades separadas y aisladas, sino más bien una red intrincada y en constante evolución de interacciones. Las narraciones que componen este libro a menudo presentan personajes que se enfrentan a entornos inhóspitos, donde la vida ejerce —en lo pequeño y en lo grande— un poder indomable. En los relatos se resalta cómo la sociedad, con todas sus normas y convenciones, está entrelazada por la experiencia humana y sus tensiones con otras formas de vida. Esta relación problemática entre naturaleza y sociedad es un tema recurrente en los cuentos del autor, y sirve como espejo de nuestras propias luchas y contradicciones. A través de personajes que parecen buscar la soledad, se nos insta a reflexionar sobre la imposibilidad de escapar completamente

de la influencia de la sociedad que habitamos y las múltiples capas de vida presentes que a veces ignoramos. La narrativa de Piedrahíta sugiere que, en última instancia, somos seres cuyas vidas están moldeadas por las demás existencias que nos rodean, y que el verdadero desafío radica en cómo negociamos esa interacción. Al terminar la lectura de cada relato, quedamos en un territorio complejo donde podemos cuestionar nuestras suposiciones arraigadas sobre la dicotomía entre lo natural y lo social.

En un mundo marcado por desafíos ambientales sin precedentes y un panorama social tan inestable, el trabajo de Ignacio Piedrahíta y Yapi en este libro puede verse como una de las respuestas a las urgentes preguntas planteadas por nuestra conciencia ambiental. Las narrativas contemplativas de Piedrahíta y la vibrante narración visual de Yapi se entrecruzan en colaboración. Son como plataformas desde las que se exploran las complejidades que vivimos. En este sentido, su trabajo encarna un verdadero espíritu multidisciplinario. Esta antología es una invitación a explorar el poder de la narración como una fuerza que puede moldear la percepción, los objetos y la propia realidad. Esta es una selección de relatos como una serie de bocas que se abren y se alimentan de realidades alternas, que hablan hacia dimensiones desconocidas de la existencia. Cada palabra es una clave, cada frase una tentativa de revelación.

Es importante agregar que las dieciséis páginas de cómic creadas por Yapi aportan una dimensión completamente nueva a la colección de Palabras Rodantes. Estas

contribuyen a que los relatos de Ignacio Piedrahíta crezcan en una experiencia visual evocadora.

La ocasión de tener una primera edición de Palabras Rodantes con cómics era más que oportuna al tratarse de la posibilidad de adaptar y, por qué no, retar el trabajo de Ignacio Piedrahíta, un escritor que entiende las posibilidades del lenguaje más allá de las palabras impresas en una página. Su relación con las palabras revela su habilidad para navegar por un espectro completo de la expresión. Las descripciones, los personajes, las pausas, todos los momentos expresados en su trabajo detonan imágenes mentales impresionantes. Es desde allí que Yapi ha partido para proponer no adaptaciones sino interpretaciones complejas y pulsantes de los mundos creados por Ignacio Piedrahíta. Lo que a mano abierta ha hecho Yapi para este libro nos invita a explorar los paisajes mentales y las visiones abstractas que se entretajan con la realidad tangible. En la totalidad que ahora es este libro, la contemplación vital de *El velo que cubre la piedra* ya no se limita solo a las palabras escritas; se expande a través de la expresión artística en forma de dibujos, con la tinta y el color como un reflejo paralelo de la creatividad y la exploración conceptual. Aquí, al igual que con la escritura, la narración a través de viñetas se convierte en una ventana hacia el interior de nuestra sensibilidad.

La conexión entre la narración gráfica de Yapi y los relatos escritos de Piedrahíta trasciende la mera representación visual. Se trata de un recordatorio de que la creativi-

dad y la contemplación pueden manifestarse de maneras diversas. En este caso, los cuatro «cómics silentes» —es decir aquel tipo de cómics que no recurren al texto para su narración— nos brindan una herramienta excepcional para explorar la tensión entre la naturaleza y la sociedad que subyace en los relatos de Ignacio Piedrahíta. A través de la imagen, ora en lo literal, ora en lo abstracto, Yapi captura la esencia de la naturaleza en su estado más puro: la majestuosidad de una piedra, la fragilidad de la flora y la fauna, y la inmensidad de lo pequeño. Al mismo tiempo, los relatos nos permiten representar elementos más intrincados: las interacciones humanas, los conflictos, las construcciones culturales y los desafíos que enfrentamos como comunidad. La inclusión de páginas de cómic en esta edición nos invita a reflexionar sobre cómo la naturaleza y la sociedad coexisten y a menudo se enfrentan en un diálogo complejo. En estas viñetas podemos ver cómo los personajes de Ignacio Piedrahíta navegan entre estos dos mundos, revelando sus contradicciones y su capacidad de transformación.

En el universo de la creación artística hay una intersección poderosa donde las palabras y las imágenes convergen en un baile de significado y emoción. Es un lugar donde la literatura y el cómic se encuentran, se abrazan y crean una experiencia única y cautivadora. Este es el espacio que exploramos en esta antología, dando vida a una armonía de narrativas que hablan con una elocuencia sorprendente.

A través de esta relación entre dos destacadas voces creativas de Antioquia, esperamos mostrar que las palabras no son el único vehículo para la comunicación y la lectura. El cómic tiene una capacidad igualmente convincente para transmitir las innumerables facetas de la experiencia humana. Esta edición nos invita a repensar la narrativa visual y a apreciar su capacidad para ampliar y enriquecer nuestras experiencias de lectura.

Con este libro, Comfama y el Metro de Medellín nos invitan a adentrarnos en palabras e imágenes, a dejarnos llevar por la narrativa en todas sus formas y a contemplar la belleza de la creatividad en acción. También, es una contribución para animar nuestras conversaciones sobre el poder de las historias, sean estas escritas o dibujadas. Una confirmación de que el arte de contar historias es infinitamente versátil y que las palabras y las imágenes son apenas algunas de las herramientas con las que exploramos el paisaje de la condición humana. Esperamos que estas historias y sus adaptaciones visuales les inspiren, les emocionen y les hagan reflexionar sobre la vitalidad de la narrativa en todas sus manifestaciones.

Ojalá encontremos en ellas, con nuestros propios ojos y manos, un refugio, un desafío y, sobre todo, una fuente de asombro y esperanza.

Daniel Jiménez Quiroz

EL VELO QUE CUBRE LA PIEDRA

Se habla mucho de que uno debe ser como un árbol
que se mantiene firme, pase lo que pase a su alrededor.
Pero yo soy de los que son buenos si los que me rodean
son buenos, o estoy alegre si los que me rodean
están alegres. Quizá por eso me hago acompañar
de las piedras, que son inertes.

Ludwig Wittgenstein

Piedras parlantes

Las piedras no gritan, hablan al oído.
Testigos de cataclismos, prefieren ahorrar palabras.
Se limitan a sugerir el primer aullido del tiempo,
el pliegue de la cordillera, el bostezo de la montaña.

Hay quienes cargan piedras en los bolsillos,
y las ocultan bajo la almohada:
dicen que es la única manera de soñar con música.
Bendito aquel que recibe una piedra,
desatinado el que la regala.

Piedras talladas, piedras pintadas
piedras que hacen sudar las manos.
Piedras bajo la lengua, para saciar la sed del difunto.

Hay piedras que parecen dedos, que parecen huevos,
que enseñan el arte del perdón y la paciencia.
A quienes protestan, la piedra los libera de un peso;
a los que sienten culpa, les ayuda a cargarla.

La piedra vagabunda es engullida por la tierra
sufre lo indecible:
es aplastada y oprimida
es fundida con calor sin salvación,
hasta quedar olvidada de sí misma.

Miles o millones de años más tarde
con nombres cambiados bajo la piel
las piedras vuelven a asomar

otra vez la lluvia
otra vez el rodar por la colina
otra vez las olas del mar.

Yagé

En los instantes anteriores a la toma sentí que escribir en mi libreta podría ayudarme a dominar la ansiedad. Si alguien pudiera tener en sus manos el original, vería garabatos más que palabras legibles. Haciendo un esfuerzo por descifrar mi propia letra y modificando apenas los errores de escritura, producto de una mano temblorosa, transcribo las anotaciones correspondientes a ese momento.

«Siete y media de la noche, vereda Tamabioy del municipio de Sibundoy, Alto Putumayo. Un quiosco amplio, piso de madera, media luz. En el centro, un fogón de piedras apagado y unos bancos muy bajos a su alrededor, que allí llaman pensadores. Cerran-

do la disposición en herradura de los bancos, un altar hecho de una rebanada del tronco de un árbol, sobre el que se apiñan frascos con raíces sumergidas en líquidos transparentes, manojos de semillas y de yerbas, un cristo de plástico y otras imágenes católicas. Sobre los costados de la maloca, hamacas colgadas. Hace frío. He traído un abrigo adicional para la noche, además de cobijas para la madrugada. Otras personas que van a participar en la ceremonia se han ido congregando en silencio. Los imito al tomar una estera y extenderla detrás de uno de los pensadores.

En este momento entra el hombre que he visto desyerbando en el jardín del taita: es bajo y delgado, de facciones indígenas y piel muy oscura. Lleva pantalones de paño y saco elegante sobre una camisa blanca, una vestimenta que recuerda a los típicos indígenas culturizados de tierra fría que aparecen en fotos antiguas. Había cruzado un par de palabras con él cuando le pregunté si podía pasar a conocer la huerta. Me dijo que podía vagar a mi antojo. Empecé a caminar con cuidado, pues en esas huertas está todo revuelto y no hay eras visibles. Había gran variedad de plantas pero solo distinguí la marihuana y la ortiga, mucha ortiga. De salida me encontré con el taita Juan y me preguntó por qué quería hacer la toma. No supe qué decirle. Me dio cierta vergüenza no tener un motivo trascendental más allá de la curiosidad por los efectos de la planta. “Esta es”, me dijo, acercándose a

un bejuco que se enredaba en los estacones de una cerca. No me esperaba ver allí el *Banisteriopsis caapi*, elemento esencial en el preparado del yagé, pues sabía que se cultivaba en tierra caliente. El taita me explicó que lo había traído hacía doce años del Bajo Putumayo y con suerte consiguió que prendiera. Toqué las hojas con respeto. Oscureció y en la casa del taita se encendieron algunas luces. El sonido de un clarinete salía de una de las habitaciones. Luego fui por mis cosas y entré al quiosco.

El hombre bajo y de tez oscura remueve las brasas del fogón y veo que aún queda lumbre entre los palos quemados. A la luz de esas llamas recién nacidas de las ascuas, calculo que el indígena debe tener al menos setenta años. Se me hace que es una de esas personas que aprendió a hacer de la humildad la mejor de las armas para sobrevivir. En este momento entra el taita Juan, ataviado con una corona de plumas de colores y un poncho tejido a mano. El yagé no es de esta región, tampoco los accesorios del taita y menos los Cristos sobre el altar. En la vida todo es mezcla y combinación, quien busca la pureza se decepciona. La ceremonia va a empezar y tengo que dejar a un lado la libreta y el lapicero».

El valle de Sibundoy está cerca del Macizo Colombiano. Hacia poco lo había oído mencionar en el libro

El río, de Wade Davis, quien lo describe como «el sitio con mayor concentración de plantas alucinógenas del mundo». No sabía bien dónde quedaba hasta que el padre Campo Elías me explicó que me recogería en el aeropuerto de Pasto. Él me identificó primero entre los escasos pasajeros que desembarcamos del avión. No estaba vestido con sotana ni con clérigan y eso me despistó, aunque luego me dio tranquilidad. También me agradó su figura. Tenía los rasgos de un indígena vaciados en un cuerpo de blanco. Su voz suave y sinuosa lo convertía en un agradable contador de historias. Cuando vimos desde un alto y entre brumas la laguna de La Cocha, y más aún cuando pasamos por el páramo de Bordoncillo, cubierto de frailejones, cuya luz radiante asomaba entre desgarrones de niebla, entendí que nos dirigíamos a un mundo aparte. Ya sobre el límite de la cordillera, abajo, se abrió de pronto la superficie del valle de Sibundoy.

La forma redonda del valle y su llana topografía se deben a que miles de años atrás este fue un lago apacible. En lo que debió ser el extremo occidental de ese lago está hoy el municipio de Santiago, el primero de los cuatro pueblos que hay en la planicie, junto a Colón, Sibundoy y San Francisco. Entre los cerros que rodean el valle, el de Patascoy, a 4.100 metros de altura, es el más nombrado, no porque antaño fuera sagrado para los pueblos indígenas, sino por la toma guerrillera del 21 de diciembre de 1997. Allí murie-

ron diez soldados y fueron secuestrados dieciocho, en un episodio en el que la guerrilla se preparó para varias horas de combate, antes de encontrarse con unas fuerzas del Ejército Nacional exangües y desatendidas por Bogotá.

«Retomo este diario a las diez y media de la mañana del día siguiente, en mi habitación, a donde me pasé a eso de las siete de la mañana desde el quiosco. Afuera suena un radio y las voces de niños que juegan. Por la ventana de atrás se ve la maraña verde de la huerta. A pesar de que no he dormido mucho, me siento sereno y lleno de energía. Lo que siguió a la llegada del taita fueron unas palabras pronunciadas por él a las doce personas que estábamos allí reunidas para la toma, sentados en los pensadores alrededor de la tulpá. Habló de los niveles de trabajo del yagé: psíquico, físico y espiritual. Y de algunas posibles reacciones mentales y corporales. “Al momento de vomitar puede aparecer una serpiente que pide los fluidos, o tigres que hacen lo mismo”. Nosotros debíamos dejar pasar estas imágenes con la conciencia de que eran fruto de la acción de la planta. Dio instrucciones sobre dónde vomitar y cómo afrontar el paso del tiempo, tanto en este trance como en el de la diarrea, pues algunos se quedaban dormidos en el baño.

Entonces, rezó un padrenuestro y procedió a pasar un líquido de una botella a una jarrita, y de esta última a una totuma, según la dosis para cada quien. Primero pasaron dos canadienses que, según explicó el taita, estaban en un tratamiento especial. Un fotógrafo bogotano les iba traduciendo. Luego fue llamando a los otros, a veces con la mirada, a veces por intermedio del ayudante de tez negra. Había un muchacho del pueblo de Colón que tenía una parálisis avanzada del rostro, a quien acompañaba una mujer voluminosa, quizá su madre. Cuando lo llamaron a él, la mujer preguntó si no había problema con que el chico estuviera tomando droga psiquiátrica. El taita le dijo, al punto del enfado, que eso se lo debió haber dicho con anterioridad. De todas maneras le administró la dosis. La mujer se echó a dormir en una estera y roncó toda la noche».

Al recordar al taita rezando el padrenuestro, se me viene a la mente la figura de la Virgen católica con cara de indígena con la que el padre Campo Elías oficiaba su misa diaria, a la que asistían no solo colonos católicos sino indígenas que se encomendaban a Cristo. Esa mezcla de iconografías, o sincretismo, siempre se me ha figurado una manera de defender lo propio cediendo un poco en la adopción de lo ajeno.

En muchos casos, los indígenas que más se opusieron al credo español fueron exterminados sin dejar rastro, mientras que los que se dejaron permear sobrevivieron. El uso del yagé por parte de las comunidades de las tierras altas de Sibundoy es en sí mismo una adopción de un elemento ajeno —del Bajo Putumayo y el Amazonas— del que paradójicamente se han vuelto maestras y protectoras.

La inclusión de imágenes católicas en el ritual del yagé no es reciente. En sus *Cartas del yagé*, escritas en los años cincuenta, el escritor William Burroughs describe la escena que se repite: «Un altar de madera con una imagen de la Virgen, un crucifijo, un ídolo de madera, plumas y unos paquetitos atados a cintas». Sin embargo, no siempre costumbres ajenas son introducidas de manera inofensiva. El aguardiente, en algunos taitas, ha diluido la ceremonia de la toma hasta convertirla en fiesta pagana. Wade Davis dio con una experiencia de ese tipo en Sibundoy en los años ochenta, y a Burroughs le pasó lo mismo en el Bajo Putumayo: «El más incurable borracho, haragán y mentiroso de la aldea es invariablemente el “médico”». Burroughs suele ser agradablemente tendencioso en sus descripciones, pero según él casi todos los taitas le pidieron aguardiente antes de la toma de yagé. Esta misma versión me la confirmó el fotógrafo bogotano que acompañaba a los canadienses en la casa del taita Juan, quien en sus muchos recorridos

por la selva asistió con cierta tristeza a ceremonias donde a menudo «la toma terminaba en rumba».

«En el momento de ingerir la bebida no me pareció de mal sabor, aunque es amarga y astringente. Cuando se completó la ronda, vi que algunos se acostaban en la estera o en alguna de las hamacas a la espera del efecto. Yo permanecí en el pensador haciéndole honor al nombre del banquillo, pues minutos después me sumergí en unas cavilaciones trascendentales producto de la ansiedad por la llegada de las primeras señales. En el fondo, les temía a las visiones. Me preocupaba que estas fueran excesivamente fuertes y vinieran hacia mí como una aplanadora. Buscaba algo o alguien que pudiera acompañarme en ese trance. De un lado se me presentaba la imagen de un Dios benevolente aprendido durante mi niñez, y de otro, las imágenes de un universo infinito que respondía únicamente a sí mismo. Si pensaba en el primero sentía que me aferraba conscientemente a una ilusión, y si pensaba en el segundo venían a mi mente imágenes hermosas pero sin ese mismo poder. Intuía que necesitaba fundir esos dos pensamientos en uno solo pero no lo conseguía, y luego comencé a sentir que no tenía el valor suficiente para decidirme por uno de los dos».

Ahora que releo mis notas me sorprende la relación de aquellos pensamientos con las palabras del poeta Allen Ginsberg, escritas después de una toma en el Perú en los años sesenta: «Dios sabe que no sé a quién dirigirme al fin cuando espiritualmente las fichas se hayan terminado y tenga que depender de mi propia memoria». Y también la coincidencia, en sus palabras, con la imagen mental que tuve más tarde, en el momento del vómito: «Me sentí como una serpiente vomitando el universo».

«Las flores se siembran en luna llena. Los fríjoles de a dos o tres granitos al lado de cada árbol grande, para que se enreden en sus ramas: de tres árboles sale un bulto. Fríjol *tranca*, domesticado hace siglos por los indígenas del lugar. *Jajañ* es el término para la huerta tradicional en kamsá». Estas líneas corresponden a la visita que hice el día posterior a la toma a la casa de Conchita Juajibioy y su esposo José Vicente Jajoy, a las afueras del pueblo de Colón. Estuvimos conversando un rato en el comedor y luego salimos a recorrer el *jajañ*, ubicado en el solar en la parte de atrás. Conchita pertenece a la comunidad kamsá —o

kamëntśá—, que es considerada la primera en llegar al valle y establecerse allí. No se conocen con certeza los orígenes de esta etnia. Su lengua está resurgiendo después de siglos en que las diferentes comunidades católicas intentarían desterrarla en favor del castellano. Conchita cuenta que le prohibían hablar en su lengua en el colegio de las carmelitas y le hacían ver su idioma como algo indecente. Ahora hay escuelas bilingües para los niños. Por otro lado, su esposo José Vicente es de origen inga, la segunda comunidad indígena que convive en el valle con los colonos. Unos dicen que los ingas son descendientes incas llegados un poco antes que los españoles como avanzada militar del imperio. Otros dicen que eran gentes de origen quechua bajo el mando del imperio inca. Las costumbres de ambos grupos, así como sus miembros, se han mezclado en muchos aspectos.

A Conchita llegué por el padre Campo Elías, quien después de contarme sus experiencias con la planta me dijo que ella era la persona indicada para orientarme sobre con quién tomar el «remedio». Me recomendó al taita Marcelino, pero andaba en Popayán administrando el brebaje. De ahí que, hablando con Wilson Pajuy Mutumbajoy, un amigo del pueblo, fui remitido al taita Floro. Tomé un mototaxi y fui hasta su finca a conocerlo. Tal como ocurre con la mayor parte de las tierras de los indígenas, la suya quedaba en la parte baja del valle, que no es la mejor

porque se inunda con facilidad —muchas veces con aguas servidas de las fincas del piedemonte y los alcantarillados de los municipios—. En una especie de mástil de madera había dos guacamayas coloridas que gritaban sin cesar. Floro apareció con vestimenta de trabajo: camisa de manga larga, sudadera y botas de caucho. Me pareció un poco serio pero confiable. Me enseñó el sitio reservado para la ceremonia: una habitación con piso de madera y colchonetas para descansar. Sin embargo, me dijo que esa noche la toma sería en la casa de una familia, a quien se había comprometido a curar. Las familias del valle tienen esta costumbre de cura colectiva, que llevan a cabo más o menos cada año. Incluso los niños pequeños consumen el yagé. Después de la ceremonia volveríamos a descansar a su casa. La incertidumbre de esa noche en un lugar desconocido me hizo dudar, así que prometí confirmar más tarde. Fue entonces que decidí visitar a don Juan. Había visto su página en internet: una casa con plantas por todas partes y la promesa de un despertar más tranquilo. Fui a comprobar, me instalé y salí a dar una vuelta por el jardín, con el permiso del hombre de tez oscura, que más tarde haría de ayudante en la ceremonia.

Abrumé con preguntas al taita cuando me mostró el bejuco del *caapi*. ¿Qué plantas se mezclan con él para dar con el bebedizo final? ¿Cómo y dónde se encuentran? ¿Cómo se prepara? El taita me respon-

dió a medias. Ese conocimiento no se transmite de buenas a primeras, no porque el taita fuera desconfiado, sino porque el procedimiento puede ser largo y complicado. El yagé, también llamado ayahuasca, ‘zarcillo del alma’, en el Perú, no es comúnmente el extracto de una sola planta. Aunque no puede faltar el *caapi*, hay varias decenas de otras hierbas que se mezclan con esta según las costumbres del lugar, la disponibilidad y los efectos que se quieran potenciar durante la toma. El etnobotánico Richard Evans Schultes y el químico Albert Hoffman listan en su libro *Plantas de los Dioses* veintiocho variedades de aditivos. La más importante de estas yerbas es la chacruna (*Psychotria viridis*), pues sus hojas contienen DMT, la sustancia visionaria propiamente dicha. Puesto que en el cuerpo humano hay una enzima endógena llamada monoaminooxidasa (MAO), que desintegra esta sustancia antes de que entre al sistema nervioso central, es necesario el *caapi* para que inhiba esta protección por medio de su alcaloide harmalina, y deje el camino expedito para que el alucinógeno ponga a viajar al cerebro a lugares inexpugnables, a veces incomprensibles y, en algunos casos, difíciles de aguantar para el paciente.

«Continúo la escritura a las diez de la noche del día siguiente de la toma. Mientras mi cabeza estaba en-

vuelta en pensamientos trascendentales, una sensación de calor comenzó a concentrarse en mi frente y, minutos después, vinieron las náuseas. Salí del quiosco al patio empedrado y sentí que también necesitaba el inodoro, y enseguida estaba tambaleando, borracho, con las manos en la cintura como un jarrón vacilante. Avancé unos pasos y caí de rodillas. Sudaba por todo el cuerpo y traté de desabrocharme el saco, pero un centelleo de luces me lo impidió y me dominó por completo. Tenía frente a mí ya no la oscuridad del muro de árboles del jardín, sino una visión de rectángulos amarillos limitados por bordes negros, que a su vez formaban dobles pirámides en todo mi campo visual. No sé cuánto tiempo duró esta visión, pero no fue mucho, segundos o minutos».

«Entré de nuevo al quiosco. Cualquier imagen que venía a mi cabeza representaba una pequeña historia que discurría desperdigada en el espacio. Eran como ensoñaciones que tenían continuidad y danzaban en el recinto oscuro que se abría frente a mí, que nacían y se esfumaban en mi imaginación. Fueron largos momentos placenteros que poco a poco se desvanecieron. El taita nos ofreció una segunda toma. Esta vez la bebida me provocó el vómito mucho más rápido. Busqué las visiones en el cielo estrellado de las primeras horas de la madrugada pero no aparecieron por ningún lado. No hubo una reacción diferente al mareo. Anduve entre el pensador y la hamaca inten-

tando deshacerme de la borrachera, hasta que sentí unas fuertes náuseas y corrí al exterior. Esta vez sentí que vomité verdaderamente desde adentro, dos veces, con fuerza. Entonces, me figuré que era una serpiente expulsando mi propio veneno. Esta visión, al igual que la de las luces, fue efímera. Levanté la cabeza y vi al ayudante del taita que recorría la oscuridad con un sahumero. Se detuvo a mi lado y me hizo varios pases con la ollita incandescente. Sentí el calor en la piel. Me dijo que ya era el momento de la limpieza y que todo habría terminado por esta vez. Pasaron varias personas antes de que me llamaran. Había que sentarse en ropa interior en una silla frente al taita. Este hizo sus cantos, sus soplos con tabaco y pasó varios ramilletes de hojas por todo mi cuerpo, haciendo ademanes que pretendían sacar del alma toda impureza. Mientras tanto, abanicaba con las hojas y golpeaba suavemente la piel desnuda. Luego sentí que pasaba por mi cabeza un ramillete del que se prendían mechones de pelo. Entendí que se trataba de matas de ortiga cuando estas comenzaron a recorrer todo el cuerpo rayando, cortando, lacerando. Supe que tendría que aguantar hasta que el taita decidiera dar fin al tratamiento. El dolor terminó por dibujar una sonrisa en mi cara. Eso me dio más fuerzas para aguantar. Después, por fin, el taita se detuvo y me frotó con un aceite que sanaba al pasar. Vinieron más soplos y golpes con hojas inofensivas hasta sentir mu-

cho frío, que luego, al vestirme, se convirtió en una placentera sensación de calidez.

—¿Sí purificó? —me preguntó. Yo asentí en la penumbra.

Fui a acostarme sobre la estera. Aún me sentía mareado pero al mismo tiempo con una indescriptible placidez que desembocó en sueño. Desperté a las siete de la mañana y me fui a la habitación para seguir durmiendo. A pesar del traspaso estaba lleno de energía y decidí ir a dar un paseo por el río, un afluente del Putumayo que pasa unos kilómetros más adelante por el costado del valle. Nada me importaba sino las piedras y el sonido del agua. Me acerqué a la corriente y tomé una piedra pequeña que cabía en la palma de mi mano. Era blanca con puntos negros. Algunos de estos puntos, mirados con cuidado, revelaban una forma alargada parecida a diminutos fosforitos de madera dispuestos en desorden, sumergidos en la matriz cuarzosa de la piedra. Esto significaba que en un magma fundido bajo tierra se habían cristalizado primero los minerales negros libremente, y que luego el líquido blanco se había solidificado a su alrededor, acomodándose a sus formas delicadas. Ese viaje personal en el tiempo geológico se me reveló de pronto más vívido y colorido que nunca, no solo porque las imágenes mentales tuvieran en sí mismas más matices o más fuerza y resultaran más bellas; sino porque la realidad de la cual se supone que se des-

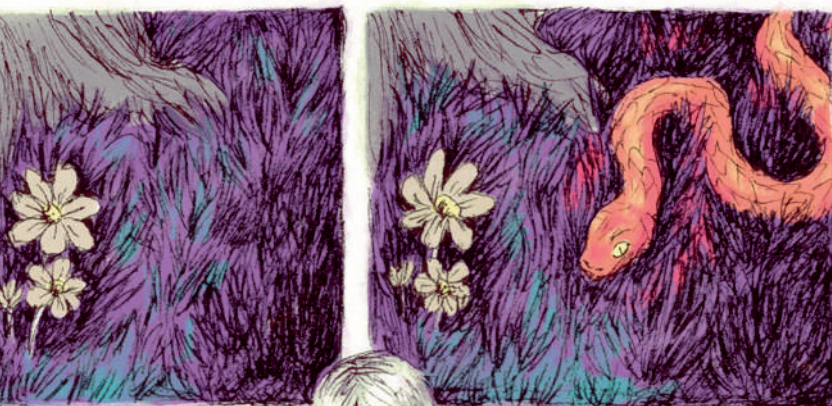
prendían dichas imágenes me pareció menos sólida y pétrea de lo que solemos pensarla, como si de repente hubiera dejado de ser omnipotente para convertirse en materia volátil.

Las últimas palabras del diario son legibles y fluidas.

«He pasado el día con sobrada energía vital. El taita me ha dicho que mañana me sentiré doblemente fuerte. No tengo sueño, pero sé que dormiré profundamente cuando decida hacerlo».







Coca

Mi abuela tuvo una mata de coca. La compró en uno de los primeros Sanalejos del parque Bolívar, en los setenta. Era una matica de hojas verdeamarillas con forma de orejas de ratón, cuyos frutos rojos eran celebrados por los pájaros. En la terraza, junto a otras plantas medicinales, el arbusto creció no solo en tamaño sino también en fama. A partir de los rumores que comenzaban a circular en las calles, uno no podía mirar aquella mata sin darle un nuevo significado.

Un día, puesto que mi abuela me había dicho que los indígenas usaban las hojas de coca para no sufrir hambre y cansancio durante sus largas caminatas, cogí un puñado y lo estuve mascando por un buen rato. Aparte de un sabor amargo en la boca, la verdad es que no sentí nada. No sabía entonces que la coca

hay que mezclarla con algo más para que despierten sus alcaloides. Se trata de una simple alquimia producida por otras sustancias de tipo alcalino, que pueden ir desde cenizas hasta piedra caliza pulverizada.

Cada grupo indígena utiliza sus propias mezclas según su tradición. En la Sierra Nevada de Santa Marta se usan conchas marinas trituradas. La famosa mochila arhuaca no es otra cosa que el depósito de las hojas de coca, mientras que en el poporo llevan la cal extraída de las conchas. Con un palito mojado de saliva sacan una pizca y la mezclan con las hojas en la boca para producir el efecto deseado: una estimulación leve que permite pasar muchas horas sin comer, al tiempo que la mente permanece clara y el ánimo atento. Con el palito, mientras mascan, se dedican a ampliar la boca del poporo, en un ritual que está relacionado con la fertilidad.

La mata de coca de mi abuela siguió creciendo durante toda la década de los ochenta, cuando afuera florecía una guerra por ese punto cinco por ciento de cocaína que hay en cada una de sus hojas. Si bien los indígenas habían utilizado moderadamente el poder de la coca durante siglos y quizá milenios, el mundo moderno había descubierto una manera de abusar de ella. Se sabe que, a la manera tradicional del mambeo, los cien gramos de hojas de coca que consume un indígena al día están lejos de cualquier sobredosis, como no sea de calcio, fósforo, hierro y vitaminas A y E, complemento ideal para la

alimentación en la vieja América carente de productos lácteos.

La otra historia empezó en 1859, cuando el alemán Niemann aisló la cocaína en un laboratorio. De esta manera ya no era necesario —para decirlo con una analogía— tomar café para sentir los efectos de la cafeína. Fueron varios los tónicos que salieron al mercado en Europa con la cocaína como uno de sus ingredientes. El famoso vino Mariani prometía, entre otras cosas, «estimular y refrescar el cuerpo y el cerebro», y venía con un retrato del papa León XIII en su afiche publicitario, como uno de los grandes consumidores del elixir. Algunos lo usaron para estimular la inventiva, como Thomas Edison; otros para acelerar la musa e imaginar mundos, como Verne, Wells y Zola, y uno en particular, Freud, para curar el vicioso subconsciente de sus pacientes.

Entonces surgió el más grande de todos los tónicos, la Coca-Cola, que durante quince años usó cocaína como parte de su fórmula. Sin embargo, a partir de 1905, *la chispa de la vida* prefiere la cafeína como estimulante y solo usa la coca para dar sabor a la bebida. Aún hoy la empresa importa la hoja, le extrae la cocaína —que vende a laboratorios médicos— y deja el resto para el paladar de sus millones de consumidores. La coca, aun sin su principio activo, parece ser irremplazable para el mundo entero.

La mata de coca de mi abuela, añosa ya, sobrevivió a todo el cartel de Medellín y apenas vino a

marchitarse en los primeros años del nuevo siglo. De tantos esquejes regalados y tanta bomba en las calles, no pudo más y pasó a mejor vida. A ella la siguió mi abuela. Después, alguien apareció con una mata nueva en la casa de mi tía como una especie de homenaje póstumo. Ella recibió el regalo pero nunca se pudo acomodar a su falta de parecido con la original. No era repolluda como la anterior sino más tallo que hojas, y estas eran más bien alargadas y papelosas. De ahí que terminara en el balcón de mi casa.

Fiel a su figura, esta nueva planta ha aumentado en altura sin llenarse mucho de follaje, pero su levedad es bella entre otras matas que dan fondo a su flacura. Sus hojas verde limón, sin embargo, son hermosas, y aunque casi no da frutos rojos, echa de vez en cuando sus diminutas flores blancas de cinco pétalos. Confieso que una vez dudé de su identidad y le pregunté a un jardinero, como prueba, qué tipo de planta era aquella. Sin dudar me dijo que era *la misma* coca, pero de *otra* variedad. Cuando dijo *otra* se refería a que no es la más comercial. El caso es que ahí la tengo. La admiro y la utilizo para contarles a las visitas el mismo cuento que acabo de escribir aquí, como un tributo a la planta sagrada de nuestras montañas. Así como a mi abuela, que me la enseñó a apreciar.

Fiebre amarilla

Atesoro en casa una muestra de oro como las que ya no se encuentran a menudo. Me la heredó una tía abuela, quien a su vez la obtuvo de alguien que trabajaba en la mina La Viborita, en el nordeste antioqueño. A diferencia del oro que usualmente se encuentra en las minas de socavón —chispitas amarillas diseminadas en la roca negra—, este oro se asemeja a un entramado de filigrana labrado por un orfebre. Pero no lo es. Lo hizo la misma naturaleza a partir de un fluido caliente que provino de las entrañas de la tierra.

No sé cuánto oro hay en la piedra que tengo en casa, quizá media onza, o menos. En ese entonces, cuando la recibí de regalo, esa medida de oro valía cuatrocientos dólares, hoy vale cuatro veces más. Una onza de oro equivale en tamaño a una moneda de quinientos pesos colombia-

nos. De ahí que en muchas regiones convulsionadas de Colombia en las que hay oro, sacarlo se haya vuelto incluso más rentable que el cultivo de la bella y estimulante *Erythroxylum coca*.

Cuando se cayeron los grandes bancos en 2008, algunos románticos pronosticaron que la sociedad volvería al trueque. Pero la cosa no dio para tanto. Es cierto que se perdió la confianza en los refinadísimos papeles del mercado financiero, pero el sistema tenía otro recurso: el oro; un objeto simple, un elemento químico puro; un pedazo de piedra capaz de materializar una de las imaginaciones más extraordinarias que ha concebido el hombre: el dinero.

¿Qué es lo que tiene el oro, cuál es su magia? El *Lapidario*, un libro de piedras y astrología escrito por el médico personal del rey Alfonso X, el Sabio, lo dijo con las siguientes palabras hace mil años: «El oro es de los metales el más noble, porque la nobleza de la virtud del sol aparece más manifestamente en él». Antes de que las culturas pudieran ponerse de acuerdo a través del teléfono roto de la globalización, todas consideraban al oro como una de sus posesiones más valiosas.

Oro y poder han sido sinónimos desde siempre y en cualquier lugar. Si bien los indígenas americanos se lo entregaban a los españoles a cambio de cualquier abalorio, sabían que se desprendían de algo único. No en vano fabricaban de oro sus objetos rituales más preciados. En cualquier época las palabras del *Lapidario* cobran vigencia: «Quien lleve un anillo de oro en el dedo medio de la

mano derecha, estará exento de que le hagan daño. Y que infundirá temor en todos los que lo vieran, aún más si se trata de gente poderosa». De ahí que los que tienen cómo hacerlo, compren oro cuando amenaza una tormenta.

Dice Lao-Tse, en el libro del Tao: «Si cesamos de valorar los productos difíciles de conseguir, no habrá más ladrones». El oro siempre será difícil de obtener, pues la cantidad de este metal en el planeta no varía, esté o no todavía bajo tierra. Además, no hay manera de fabricarlo, como llegaron a pensar los alquimistas. Esta vieja química que involucraba la filosofía, la astronomía y muchas otras ramas del saber, quiso convertir otros metales en oro como símbolo de la evolución y la purificación del alma. Los alquimistas escribieron tratados llenos de hermosa simbología, pero la tarea de transmutar plomo en oro les quedó pendiente.

El oro, como muchas cosas bellas, se obtiene a través de un proceso sucio. Los vapores del mercurio van matando la gente de a poquitos, lo mismo que el cianuro con los peces. Los pueblos mineros lo saben y están dispuestos a pagar ese alto precio. En la población aurífera de Segovia, en Antioquia, por ejemplo, la quebrada del pueblo se llama, sin tapujos, La Cianurada. El veneno de la extracción del oro va a dar a los ríos, de igual manera que la ganancia del minero se le escurre de las manos.

En nuestros días, el país se debate en cómo sacar el oro de lugares tan delicados como los páramos. Hay quienes dicen que esos yacimientos no se deberían tocar, pero

extraer su riqueza es una tentación para cualquier Estado. Y, como dijo Oscar Wilde, la única manera de acabar con la tentación es caer en ella. Seguramente habrá daños, pero no es culpa del oro que a su alrededor merodee el más agresivo y codicioso de los animales. Su brillo, su naturaleza maleable, su incorruptibilidad, son virtudes que solo el hombre es capaz de convertir en maldición.

Humos del volcán

En 1815 tuvo lugar la mayor explosión volcánica de la que se tenga noticia en la historia reciente de la humanidad. Entre los días 10 y 11 de abril, el volcán Tambora estalló en la isla indonesia de Sumbawa, con una fuerza equivalente a sesenta mil bombas de Hiroshima. La montaña en forma de cono del Tambora, de cuatro mil metros de altura, perdió sus mil metros superiores. Un kilómetro de montaña es exactamente lo que hay entre el río Medellín y el alto de Santa Elena, una masa de piedra y tierra que, de un día para otro, voló por los aires hecha añicos.

El estallido del Tambora se escuchó a mil quinientos kilómetros de distancia, que es como decir de Medellín a las costas de Cuba, o más allá de Caracas, incluso no demasiado lejos de Lima por el sur. Los fragmentos de piedra pulverizada, arrojados por la erupción, formaron

capas de dos cuartas de espesor en islas vecinas, situadas tan lejos como Bogotá de Medellín, y gigantescas nubes de ceniza cubrieron de noche los días siguientes en cientos de kilómetros a la redonda. Aun con lo despoblada que era la Tierra en ese momento, la explosión del Tambora mató a cien mil personas directamente por nubes ardientes de piroclastos que, a la manera de Herculano, incineraron viva a la gente. Y entre cincuenta y ochenta mil más, murieron por hambrunas y enfermedades.

Los enormes volúmenes de gases expulsados por la erupción del Tambora se expandieron más rápido que las noticias, de modo que cuando estas llegaron a Europa, meses después, ya los cielos estaban inundados de vapores que afectaron el clima de la Tierra por espacio de tres años. La erupción y el cambio de clima no se relacionaron en aquel entonces como causa y efecto, y la gente empezó a ver empañados los amaneceres y los atardeceres sin saber por qué. Al año siguiente el invierno se prolongó y el verano fue tibio y lluvioso. Los cultivos no maduraron y en muchos lugares no hubo cosecha: en Irlanda, dependiente siempre de la papa, murieron sesenta y cinco mil personas como consecuencia de las hambrunas, que coincidieron con una epidemia de fiebre tifoidea.

Ese año frío de 1816 no sorprendió demasiado a los europeos a pesar de todo, pues el mundo estaba pasando por lo que se conoce como la Pequeña Edad de Hielo. La Baja Edad Media (del 900 al 1300) había sido caliente, pero a partir de ese momento la Tierra se enfrió por es-

pacio de cinco siglos y medio hasta el año 1850. Durante este último periodo las temperaturas cayeron y los inviernos fueron fuertes y largos. Los alrededores de islas como Islandia se congelaban y las incomunicaban durante casi todo el año, los enclaves recién habitados en Groenlandia quedaron abandonados porque las aguas para llegar allí se habían vuelto hielo. Y en las ciudades de Europa los ríos se congelaban y se hacían ferias de patinaje en el hielo, tanto en los canales holandeses como en el Támesis londinense. En las montañas los glaciares avanzaron, y en países como Suiza muchos pueblos altos fueron arrasados por las lenguas de hielo.

Precisamente en Ginebra estaban pasando el verano de 1816 el poeta Lord Byron con su amigo y médico personal Polidori, y en la vecindad estaba también el poeta Percy Shelley con su joven esposa Mary. Esta última da cuenta del clima indeseable de aquellas vacaciones: «Resultado ser un verano húmedo y desagradable, y la incesante lluvia a menudo nos confinaba por días enteros dentro de la casa». Sin embargo, Lord Byron hacía de anfitrión y no dejaba aburrir a sus invitados. Tenía en su biblioteca una serie de novelas góticas alemanas, traducidas al francés, que compartía en voz alta durante los largos días de lluvia. Y, no contento con la pasividad de la lectura, el poeta les propuso un juego a sus amigos de tertulia. «Cada día uno de nosotros escribiría una historia de fantasmas», dejó escrito Mary.

Agrega sin embargo la mujer, que pronto los poetas pusieron reparos a que su tarea los conminara a navegar en las aguas bajas de la prosa, y abandonaron. Y que ella siguió pensando que esa era su oportunidad para desquitarse del silencio que le imponían las cultas conversaciones de los hombres durante largas veladas. Cuando ya ellos habían olvidado la apuesta, ella todavía se estrujaba las neuronas para dar con algo que no solo los entretuviera y los obligara a escucharla, sino que diera más miedo que las novelas leídas por Byron hasta la aburrición. Fue entonces, cuenta, que un día en el que ellos hablaban con suficiencia de la naturaleza del principio de la vida, se le ocurrió que «tal vez un cadáver podría ser reanimado. [...] Tal vez las partes corporales de una criatura podrían ser manufacturadas, ensambladas y dotadas de calor vital». Entonces Mary Shelley les presentó, a su ilustre esposo y amigos, los primeros borradores de la novela que dos años después sería publicada para convertirse en su mega *best seller*, *Frankenstein*.

Tampoco el poeta Byron desaprovechó aquel oscuro verano provocado a miles de kilómetros por el Tambora. Los días opacos y melancólicos en los que estaba sumido en aquel entonces —quizá debido a la tormentosa separación de su esposa, que lo acusaba de bisexualidad—, le sugirieron el apocalipsis, y en julio escribió su poema *Darkness* (Oscuridad) que en traducción libre empieza de la siguiente forma:

*Tuve un sueño, que no era para nada un sueño.
El brillante sol se extinguía, y las estrellas*

*deambulaban anocheciendo en el espacio eterno,
sin rayos de sol, sin una guía, y la Tierra helada
se mecía ciega y ennegrecida en el aire sin luna;
la mañana llegaba y se iba —y volvía, y no traía el
día.*

Más tarde, Byron, quien moriría ocho años después a la edad de treinta y seis, dijo que había escrito el poema «en Ginebra, cuando hacía un celebrado día de oscuridad, en el que los gallos cantaron al mediodía y las velas se encendieron como si fuera medianoche». El tema del juicio final estaba de moda en la época, y los gases del volcán le dieron a Byron señales de su poética llegada.

Lo que oscurecía la atmósfera del mundo en ese entonces no era precisamente la ceniza del volcán sino sus gases, que se expandieron a una velocidad insospechada alrededor del globo terrestre. En décadas recientes en las que se puede medir este tipo de cosas, los vulcanólogos rastrearon los gases arrojados por la explosión del Chichón en México en 1982. El estallido ocurrió el 5 de abril, y el 25, solo tres semanas después, sus gases habían formado un cinturón alrededor de la Tierra atravesando todo el océano Pacífico, Oceanía, la India, África Ecuatorial y luego el Atlántico, para finalmente llegar de nuevo al mar Caribe. Todo esto ayudado por la rotación de la Tierra, que se cubría de aquellos velos volcánicos como si por juego se probara nuevas prendas.

Varios tipos de gases son exhalados por el estallido de un volcán, entre ellos el CO₂ que ayuda para bien al calenta-

miento global. Pero hay uno en especial que hace cambiar la manera cómo percibimos el cielo, el SO₂, dióxido de azufre, que al mezclarse con el vapor de agua va a formar diminutas gotas de ácido sulfúrico. De ahí que los amaneceres y los atardeceres se vean empañados y amarillos. Esto lo observó con particular cuidado el mejor paisajista de la época, cuando hacía bocetos en medio de sus largas caminatas por Europa, entre 1816 y 1819.

Inglés de nacimiento pero viajero por vocación, William Turner tenía cuarenta años cuando recorría las orillas del Rin, en el oeste de Alemania, dos años después de la explosión. Y, según el vulcanólogo Hans-Ulrich Schmincke, hasta ese momento los paisajes con castillos que Turner pintaba eran más bien convencionales. Fue solo a partir de entonces que «su luminosidad alcanza —mediante el empleo desmesurado de tonos amarillos y una exageración de los reflejos atmosféricos de la luz— una intensidad tal que parece como si Turner quisiera cegar al espectador de su cuadro». Así lo dice Michael Bockemühl, un estudioso del pintor quien, sin considerar la teoría del estallido del Tambora, agrega: «La manera como [Turner] vino a descubrir su propia forma de pintar sigue siendo una cuestión abierta».

Es allí donde aparece la especulación acerca de la musa volcánica. Si uno se pone a hojear la obra de Turner puede observar que, en la primavera de 1815, el pintor da un paso titubeante hacia sus cielos empañados y sulfurosos con el cuadro *Dido construye Cartago*, una recreación de una obra del pintor Claude Lorrain. Pero solo es

a partir de aquellos años viajeros por Europa continental, cuando Turner empieza a experimentar con cielos estallados, plenos de amarillos incendiarios, que parecieran emular el propio zumbido del Tambora. En palabras de Bockemühl, los cambios en la manera de pintar de Turner son evidentes: «Ya en bocetos del viaje por Escocia en 1817, y las acuarelas del [viaje] italiano marcan un abandono de la tradición y el realismo. Son una pequeña revolución. Significan una transformación de su estilo».

Turner al parecer nunca se refirió a la cuestión de aquel cambio decisivo en su forma de usar el color. Pero no era de extrañarse, pues se sabe que no tenía facilidad de palabra. Su origen humilde lo había marcado con un acento tan fuerte que lo avergonzaba al hablar en público. Dicen que en las conferencias no se le entendía nada, y que «dibujaba como otros escriben». De ahí que sus cuadernos de dibujo fueran sus verdaderos diarios. Por otra parte, Turner se caracterizaba por el secretismo alrededor de su vida privada, y rara vez se refería a su arte o a sus cuadros en particular. Es cierto que Turner ya tenía tendencia a los cielos cargados y nubosos, pero la luminosidad solo vino a verse a partir de aquel año que se conoció como «el año sin verano». Tanto los cielos tormentosos como los mares encrespados que algunos le criticaban como demasiado estáticos, se llenaron desde entonces de graciosa movilidad por medio del colorido. Y, más interesante aún, a partir de ese momento las figuras comenzaron a hacerse borrosas rumbo a la abstracción.

Ni Byron, ni Mary Shelley, ni Turner supieron que el Tambora pudo haber inspirado algunas de sus obras maestras. Que quizá fueron los humos del volcán los que calladamente los llevaron a un estado de rara inspiración. El mayor estallido que ha ocurrido en la Tierra en los últimos miles de años no solo impuso la muerte, sino que, como un verdadero apocalipsis, movió a la creación de mundos nuevos.

Anatomía subterránea

En el Museo Nacional de Bellas Artes, en Buenos Aires, hay dos cuadros que en mi imaginación evocan la geología. El primero es *Le lever de la bonne* (1887), del pintor argentino Eduardo Sívori. Indecente en su momento, este «Despertar de la criada» presenta a una mujer de la servidumbre de la época vistiéndose en la intimidad de su cuarto. El erotismo que provoca su cuerpo en penumbra no se desvanece cuando el espectador descubre unos pechos quizá demasiado turgentes, sus brazos más que recios y unos pies deformados por el trabajo doméstico.

Lo que más me atrae de la obra, sin embargo, después de comprobar ese impacto lujuriente en mis sentidos, son ciertos detalles de corrección. Un brazo, antes más levantado, ha quedado finalmente un poco más bajo. Sobre la mesa de noche, donde ahora se ve un candelabro

encendido, había antes un objeto mayor que cobraba un protagonismo tal vez indeseable. Esas correcciones, que se conocen con el sonoro nombre de *pentimientos*, o arrepentimientos del artista, le comunican a la obra el enigma de una historia propia. Así como la belleza de la criada parece una justa combinación de defectos, la obra final se muestra como la última estación de un camino de intentos creativos.

El segundo cuadro está alejado del primero en tiempo y espacio. Hay que recorrer toda la planta baja para llegar a la pintura de la segunda mitad del siglo veinte. Allí, de Mark Rothko, está *Light Red Over Dark Red*, o «Rojo claro sobre rojo oscuro» (1955/57). Es un lienzo alargado verticalmente, de color rojo granate, que lleva dentro otro rectángulo menor de tono escarlata. En la superposición de ambas formas geométricas adivinamos capas de pintura que vibran desde algún lugar oculto como pigmentos vivos. Las manchas de color se superponen sin prioridades y sin negarse unas a otras. Todas reverberan desde la profundidad de la tela y se proyectan ante la mirada del espectador a la manera de una historia personal expuesta sin velos.

Es esta idea de figuras superpuestas en la obra de Sívori, y de pigmentos subyacentes en la de Rothko, la misma que intuyo en la ingente arquitectura de las capas geológicas. Cuando visito la cordillera de los Andes, el principio expresado en esas obras preferidas permanece conmigo y me señala una mirada más profunda sobre la

naturaleza. El paisaje superficial, sea de bosques extensos o picos nevados, es apenas la expresión culminante de intentos anteriores de la Tierra. La vegetación cobra sentido no solo a partir de su exuberancia sino del abultado espesor de roca que la subyace. El detalle efímero de la hoja inyectada de savia parece carecer de sentido sin la espesa roca fundida que hay bajo las raíces de la planta. El oscuro subsuelo es lo que hace posible que la belleza del paisaje no sea apenas un diseño de perfección vacía.

Las capas geológicas dejan pues de ser meros mantos inertes para convertirse en tentativas anteriores del relieve por acabar su propia obra. Al modo de verdaderos *pentimientos* de la Tierra, los estratos de roca aparecen como gruesas capas de color que arrojan vida sobre la verde superficie. A estas capas se les ve asomar en los profundos cañones cortados por los ríos, y en los muros de roca desnuda que dejan a la vista los caminos. Los volcanes develan el pigmento primitivo de los continentes, que se prepara constantemente en el interior de la tierra.

Como en la creación del pintor, la brutal anatomía subterránea precede la formas delicadas de las nubes en el cielo. Bajo el azul del mar, kilómetros de basalto envían sus mensajes verdinegros para crear el incontestable magnetismo del océano. Cuando desborda y arroja mantos de limo sobre el valle, el río agrega nuevas veladuras al paisaje. Estratos plegados por el tiempo, lava, rocas nuevas que cristalizan bajo nuestros pies, constituyen la paleta de color que moldea las formas y las figuras de la Tierra.

Parece que en la naturaleza se repite el titubeo de la pincelada de «El despertar de la criada» y las manchas enigmáticas de «Rojo claro sobre rojo oscuro». Son estas expresiones del camino creativo, que Sívori no quiso ocultar del todo y que Rothko prefirió manifestar de manera evidente, las mismas que se adivinan en la búsqueda de la Tierra por la perfección. Entre el museo y la cordillera opera un destino secreto. La realidad pictórica se traslada a la naturaleza y en la naturaleza se inspira la obra del artista.

Ejes de rotación

Para algunos, la movilidad significa tranquilidad, para otros, sin embargo, es sinónimo de zozobra. Por eso muchos buscan en el tiempo la constancia, mientras otros agradecen la eterna posibilidad del cambio. Y precisamente en esa irradiación de los sentidos, como ocurre con las palabras de un verso, está lo bello del movimiento.

El mundo fue tenido mucho tiempo por inmutable y eterno, para recaer en una concepción vigorosa y casi violenta de su naturaleza. En el presente gozamos de un consenso para la irresistible dinámica del espacio, tanto de lo muy pequeño como de lo enorme; y en tal medida que es ya difícil ver una roca como un cuerpo inerte, cuando sabemos que en su interior los electrones vibran al ritmo del corazón que la toma entre sus manos.

Al pasar de una visión estática a una idea dinámica y energética del universo, la humanidad se quitó de encima el peso de permanecer, pero en cambio carga con la angustia de lo efímero y lo perecedero, porque en la esencia del movimiento están el principio y el fin. Uno de los movimientos más importantes para el hombre es el que realiza la Tierra sobre sí misma, pues significa la alternancia del día y de la noche.

De ahí que sea necesario mirar el estado del eje sobre el cual la Tierra hace su rotación, no ocurra que la negligencia del hombre lo deje echar a perder. La astronomía gusta de calificar a este mecanismo de imaginario, y se sirve de él para explicar las posiciones del planeta y otros astros. Y precisamente por aquello de «imaginario», deja el examen material de tal mecanismo a disposición de quienes se ocupan precisamente de las sustancias fantásticas.

A continuación tres partes del estado de semejante cigüeñal. Una versión optimista nos llega por mano de Juan Rulfo, «en el comienzo del amanecer, cuando el día va dándose vuelta, a pausas; casi se oyen los goznes de la tierra que giran enmohecidos; la vibración de esta tierra vieja que vuelca su oscuridad». El padre Rentería no había ido a darle la comunión a la señora Susana; incluso llegaron primero el sol y Pedro Páramo a preguntar por ella.

En otro lado de la Tierra, Gabriel García Márquez, como un eco de aquel aviso proveniente de una ciudad habitada por muertos, escuchaba a Isabel, a quien la lluvia de un lunes de mayo llenaba de angustia por no dejar

oír el mecanismo del tiempo: «Me acordé de las noches de agosto, en cuyo silencio maravillado no se oye nada más que el ruido milenario que hace la Tierra girando en el eje oxidado y sin aceitar». Si desde Comala se atisbaba ya el efecto del moho sobre los goznes, luego, en Macondo, quien oye aquella noticia de vejez, los ve aún más viejos, herrumbrosos y descuidados.

Lo que se llena de lama está olvidado, a nadie importa, y rápidamente se convierte en escoria. El poeta Charles Bukowski la describe de esta manera:

*Si consideramos lo que puede verse:
motores que nos vuelven locos,
amantes que acaban odiándose,
ese pescado que en el mercado
mira fijamente hacia atrás adentrándose en nuestras
mentes,
flores podridas, moscas atrapadas en telarañas,
motines, rugidos de leones enjaulados,
payasos enamorados de billetes,
naciones que trasladan a la gente como peones de
ajedrez,
ladrones a la luz del día con maravillosas
esposas y vinos por la noche,
las cárceles atestadas,
el tópico de los parados,
hierba moribunda, fuegos insignificantes,*

*hombres suficientemente viejos como para amar la
tumba.*

*Esta y otras cosas
demuestran que la vida gira sobre un eje podrido.*

He ahí pues material suficiente para comenzar un registro de aquel delicado y largo alfiler sobre el cual gira la Tierra; al cual debemos la ilusión más primaria de todas: el paso del tiempo.

Cinco días en alta mar

Muelle de Tumaco, once de la noche. Un taxi nos deja en la entrada del puerto y debemos caminar hasta el buque que abordaremos. Lo distingo a lo lejos, amarrado en la penumbra. Es el ARC Gorgona, de la Armada Nacional, en el que saldré acompañando a un grupo de científicos. Al acercarnos, un hombre de overol gris, cruzado a la altura del pecho por una subametralladora, nos invita a subir a bordo. Se presenta como el teniente Alvarado y, con la amabilidad de los jóvenes que tienen tendencia a la gordura, nos hace un recorrido por el laberíntico interior de la embarcación. Para quienes nunca hemos navegado, términos como «sala de máquinas», «cámara de oficiales» o «puente de mando» solo existían en los libros de aventuras.

Bajamos a la cubierta inferior por una escalerilla, en dirección a nuestro camarote. Es una pequeña habitación en el extremo de proa, justo encima del casco; de ahí que sus ángulos sean extraños y sus paredes curvas. Hay dos camas de tres pisos cada una. Los cuatro científicos a los que acompaño hacen una democrática repartición y me toca dormir en el nivel superior. Dos cuartos por encima de mi nariz, está el techo. El ambiente permanece fresco gracias al aire acondicionado, pero se respira un aroma a encierro. La noche transcurre mecida apenas levemente, y me da la sensación de que estoy preparado para salir a mar abierto.

La mañana siguiente está dedicada a preparar la partida. Los veintidós suboficiales y cuatro oficiales de la tripulación ponen todo «a son de mar», según palabras del capitán, un hombre sereno y educado. Nos explica, con pausado acento boyacense, que el ARC Gorgona era un buque destinado a mantenimiento de boyas, pero que hace poco fue equipado para labores científicas. Solo hay dos lugares a los que no podemos acceder, nos dice: la sala de comunicaciones y el armerillo. De resto, nos invita a sentirnos como en casa a lo largo de los cincuenta metros que tiene la embarcación.

A mediodía nos llaman a almorzar. El comedor, oficialmente llamado «cámara de suboficiales», es una habitación con dos mesas y una salita de televisión. Por un hueco que comunica con la cocina, el cocinero, un costeño viejo, orejón y de pocas palabras, pasa los platos ya ser-

vidos —sopa, carne, arroz y plátano maduro—. La idea es comer más o menos rápido y pasar a la cocina a lavar los trastes. Las sobras se lanzan al agua por una abertura que hay encima del fregadero. Una vez cumplida esta rutina, los tripulantes más jóvenes regresan al comedor y se dejan caer en unos sillones a jugar Play Station. En últimas, el marino, que uno se imagina practicando nudos o escribiendo a la novia en sus ratos de ocio, no es más que un muchacho como cualquier otro.

Poco después, se escucha por el altavoz la orden de preparar la maniobra de zarpado. En medio de la expectativa, los funcionarios de puerto sueltan las amarras y, con tres toques largos de sirena, empezamos a movernos lentamente por el canal que sale de la bahía. Disminuye el personal en la cubierta y solo quedamos los científicos y yo. O casi. El cocinero camina de lado a lado buscando infructuosamente señal de celular. De repente, en un golpe de suerte, logra hacer una llamada, pero algo pasa, porque se va para adentro masticando insultos contra Movistar.

La llegada a mar abierto viene acompañada del monótono cabeceo del barco y, con este, el mareo. Mientras algunos nos vamos arrimando disimuladamente a la borda, otros no parecen haber pasado de la tierra firme a la movediza superficie del océano. El director de la expedición es uno de ellos. No en vano fue cadete en su juventud. Puede leer, trabajar en el computador, etc., sin ningún perjuicio. En el otro extremo está un biólogo al que apodamos «el ministeriable» —por sus finas mane-

ras y un inigualable humor de cóctel bogotano—, quien apenas puede articular palabra y no tiene más color que la blanca cubierta del buque. Por mi parte, trato de mantener el estómago en su lugar, pero sucumbo a la mañana siguiente, durante el desayuno. Los buñuelos con salchichón me obligan a subir corriendo a cubierta. Una vez afuera, con la saliva ya caliente en la boca, miro para donde va el viento y me arqueo sobre la baranda. Después del vómito me siento mejor, o por lo menos con la sensación de que el mar me ha dado una complaciente bienvenida.

Converso con el teniente Niño, ingeniero de a bordo, y me cuenta que lo mejor de navegar es que, una vez se zarpa, los problemas de la vida corriente quedan en tierra firme. Le pregunto por el mareo entre los miembros de la tripulación. Me dice que cada marinero posee una tolerancia individual, y según ella va claudicando conforme aumenta la bravura del mar. Hay momentos de mareta fuerte, en los que solo unos pocos tripulantes permanecen en funciones dentro del buque; el resto, si no está de turno, permanece tumbado, enfermo, en los camarotes. «Por mi parte, no sé todavía en qué consiste esa enfermedad», dice Niño, con mal disimulado orgullo.

El buque avanza bordeando el delta del Patía durante la tarde y parte de la noche. A medida que se suceden las horas de navegación, la tierra firme se va convirtiendo en una línea oscura en el horizonte. En cambio, una sola realidad comienza a delinearse estable y segura, la realidad de a bordo, que ordena a cada quien intentar conocerse y llevarse bien.

Se repiten las voces, las figuras, los rostros, que cada uno de nosotros debe ir asociando al nombre bordado en el overol a la altura del pecho. Debido a las distancias por recorrer, los tiempos muertos suelen abundar. Pasamos casi todo el tiempo en la cubierta de proa, provocando un diálogo con cualquiera hasta la hora de dormir. Una vez en el camarote, escuchando el golpe de las olas contra el casco, que sube y baja al ritmo impuesto por el mar, uno entiende que está por fuera de la vida corriente.

Uno de los objetivos del crucero es depositar en el fondo del mar —durante veinticuatro horas, varias veces—, un aparato que mide la corriente submarina. Es un pequeño pero costoso disco del tamaño de un LP, empujado sobre un trípode de hierro de un metro de altura. Y vale más de lo que pesa. El correntómetro debe quedarse en el fondo de un día para otro, así que es necesario marcarlo con una boya. Fondearlo y amarrar la señal que lo hará visible es el trabajo que le espera a la tripulación.

Con todo claro en el papel, el contramaestre Ortega amarra la cuerda al correntómetro y la pasa por el ojo del brazo de la grúa. Del otro extremo, un grupo de suboficiales con manos enguantadas hace fuerza mientras la grúa se levanta un poco y saca su brazo hacia el mar. Lentamente, los hombres sueltan la cuerda para que el aparato se sumerja. Deben estar atentos al momento en que este toque fondo y muy rápido amarrar la boya en la punta del cabo, antes de que el viento y la corriente desplacen al buque del lugar de la caída.

Sin embargo, ocurre lo peor. La corriente del mar es tal, que se va llevando diagonalmente el correntómetro sin dejarlo llegar al fondo tan pronto como se pensaba. Los marineros hacen sus mayores esfuerzos por retener la cuerda, que se va acabando, pero las olas se la arrebatán de las manos y esta termina por caer al agua. No hubo tiempo ni modo de amarrar en la punta el balón flotante. Como si fuera poco, el viento y la misma corriente arrastran al buque lejos del lugar de la maniobra. La única esperanza que queda es volver al lugar antes de que la cuerda se entrape del todo y se hunda. ¿Cuánto tiempo tardará? Es imposible saberlo.

Se decide entonces bajar de inmediato un pequeño bote para que vaya en su búsqueda. Parten hacia el punto de caída el teniente Niño y otros dos marineros de los más hábiles. Los vemos aparecer y desaparecer sobre las cimas y los valles de las olas perturbadas, recorriendo despacio de un lado a otro el horizonte. Entonces, se detienen. Todos respiramos hondo, esperando ansiosamente un parte de satisfacción. En semejante silencio, la voz del teniente se oye claramente a través del radio del capitán por toda la cubierta: «¡Nos quedamos sin gasolina!». El capitán suelta, desde el puente, y contra toda su instrucción, un gran hijueputazo.

El buque debe hacer un lento movimiento de retorno, ya no con dirección al punto donde se ha tirado el aparato, sino a donde deriva angustiosamente el bote. Hasta la más mínima conversación se escucha en cualquier lugar de cu-

bierta. No ha disminuido el ruido de las máquinas, ni la fuerza con que las olas azotan el casco, pero los oídos parecen haberse aguzado en la búsqueda de alguna charla frívola que ignore la emergencia, para tener, quizá, algo o alguien contra quién descargar la creciente tensión. Llegamos por fin al bote, para darle gasolina en medio de un oleaje creciente, que en un momento pone a Niño y los otros al nivel de la cubierta de popa, y en el instante siguiente los baja a un abismo por debajo de la borda.

Con el bote andando, se restablece el plan de búsqueda. Más de cincuenta ojos repartidos por el buque otean el agua en busca de la punta flotante de la cuerda. Entonces, el silencio largo e inflexible, que dura ya más de una hora y media, se quiebra con un grito desde la cubierta de proa. El brazo del cocinero señala un punto indefinido sobre estribor. Incluso los que estamos arriba, en el puente, tardamos largo rato en distinguir la punta de la cuerda a la distancia. No hay abrazos, pero sí cigarrillos que se encienden y alientos desatados. Mientras nos acercamos a la cuerda y le amarramos la boya flotante, el cocinero, desentendido, recorre a grandes pasos la cubierta con su celular en alto, buscando la bendita señal.

Como todos los días, un marinero entra a nuestro camarote a las cinco y media de la mañana con una pequeña linterna y nos va tirando de los pies, cumpliendo con lo que en el argot naval se llama el «alza arriba». Una vez aclara el día, la tripulación de guardia sale a cubierta para recuperar la boya que ya el piloto ha encontrado fácil-

mente frente a otro punto del delta. Esta es la tercera vez que se lanza el trípode al fondo del mar y se recupera sin los contratiempos del primer día. Con esta información, ya quedan estudiadas casi todas las bocanas del Sanquianga, nuevo cauce principal del Patía, desviado hace unas décadas por un comerciante de la región.

Faltan dos estaciones en la parte sur del delta y el buque se dirige hacia allá. La expedición está a punto de culminar con éxito, pero en la última maniobra de recogida del bote ocurre un pequeño desastre. Mientras es sostenido en el aire por la grúa, una cuerda se rompe y el bote queda oscilando como un enorme pez herido, golpeando una y otra vez el castillo de proa con su casco. El silencio se apodera de nuevo de todos los rincones del buque, mientras seguimos navegando sobre un mar cada vez más encrespado. La idea de hacer dos inmersiones más queda en entredicho. El cielo, por su parte, se va cerrando sin clemencia y arroja puñados de plomo sobre las olas feroces.

La decisión del capitán y el director es dar por terminada la expedición. No hay sentimiento de derrota, solo faltó una pequeña parte. Reina una alegría general por el regreso a puerto. No deja de ser curioso que el marinero, cuando está en tierra, lo único que quiera es zarpar, y cuando está en el mar, su mayor deseo sea tocar tierra. Después de cinco días, el tiempo ha dejado su huella. Se ve cierta dejadez en el interior del buque, en los baños, en el comedor. Ya en confianza, conversando con Alvarado, me atrevo a poner en duda las

calidades del cocinero. El teniente se ríe: «A Ramiro le falta la sazón que le sobra a los cocineros profesionales que han pasado por aquí, pero tiene lo más importante: no se marea nunca. En un barco, hasta el capitán se puede marear, pero nunca el cocinero».

Es el último día a bordo. Amanece. Se definen las nubes y la línea de la costa. Por el lado de alta mar, un pequeño sector iluminado resulta ser un enorme mercante. Del lado de popa aparece un manchón púrpura que dura apenas unos minutos. Sobre la costa se observaba ya el morro de Tumaco y el faro, mientras por el occidente, las tinieblas del mar y las del cielo riñen aún en el oscuro. El capitán supervisa la entrada a puerto siguiendo el canal marcado por las boyas. A media mañana, atracamos. La tierra firme parece demasiado firme. La tripulación, que en el mar es una sola con su barco, comienza a disgregarse, a derramarse sobre el puerto. Cada quien actúa por su cuenta, tiene cosas que hacer, diligencias pendientes, asuntos que pertenecen a otra vida, una vida que el marinero acepta a regañadientes y en la que parece no sentirse del todo a gusto, la vida en tierra firme.

La forma de la montaña

A los ojos de hoy, la Tierra parece un acontecimiento salvado, a lo sumo un misterio menor. Su girar luce monótono y sus perfiles conocidos. Algunos han dicho que su eje está oxidado y que en noches de silencio puede oírse su cojera. En cuestión de medidas, el planeta es apenas un guijarro comparado con el universo, y burdo y aparatoso al lado de las diminutas cadenas del ADN. Sin embargo, por mucho tiempo la Tierra fue inmensa y enigmática, y sus filosofías poéticas y fantasiosas, llenas de imaginaciones encontradas. Robert Frost recoge estas disonancias en los versos iniciales de Fuego y hielo:

*Algunos dicen que el mundo terminará en fuego,
otros dicen que en hielo.
Por lo que he probado del deseo*

*estoy con aquellos a favor del fuego.
Pero si tuviera que extinguirme de nuevo,
creo que sé lo suficiente sobre el odio
para decir que en destruir, el hielo
es también útil
e incluso superior.*

Los primeros filósofos disputaban entre sí por las causas naturales del mundo. Unos lo vieron dinámico y furioso, otros eterno y permanente. Según Pitágoras, citado por Ovidio, «la Tierra es un ser vivo y tiene pulmones que por mil respiraderos exhalan fuego». Para Empédocles, la Tierra era una esfera por cuyo reinado luchaban las fuerzas del odio y el amor. Aristóteles fue de aquellos que la concibió pasiva y eterna, gastándose un poco allí y rejuveneciendo un tanto allá, sin sobresaltos. Para los estoicos, mientras tanto, la Tierra sufría repetidas conflagraciones para luego restaurarse y repetir de nuevo su historia.

Durante la cristiandad, la Tierra perdió algo de su personalidad, sometido su principio y su final a la voluntad del hombre. Una pobre Tierra sin posibilidad de una muerte real y acaso un renacer, se llenó de inercia y se volvió plana y terrorífica. Sin hacer caso al silencio clerical, los árabes tomaron la iniciativa con base en los tesoros griegos que habían preservado. Los ismaelitas Hermanos de la Pureza sostenían que las rocas se formaban bajo el agua. Según ellos, el lodo y la arena arrancada de las montañas iban a apilarse bajo el mar, haciendo subir las

aguas poco a poco hasta que el mar se derramara sobre lo que antes había sido tierra. De esta forma, las llanuras se convertían en mares y los mares en llanuras y montañas. Avicena se opuso, pues un mundo así se detendría y se cubriría de agua por entero. Para él, era necesario que violentos sismos provocaran el ascenso súbito de otras montañas. De haber convivido, Aristóteles se habría unido a la Hermandad, mientras Pitágoras habría confiado una posible enfermedad al ilustre médico persa.

La discrepancia entre el agua y el fuego no estaba aún zanjada. Para unos, el origen de la Tierra era obra del acuático Neptuno, para otros de Plutón y Vulcano, dueños de las profundidades hirvientes. En el siglo dieciocho la geología se hizo popular en Europa, y el problema del origen natural surgió de nuevo. El alemán Werner explicó la formación de rocas y montañas como precipitados en el fondo del mar, morada de Neptuno. Humboldt, nuestro cercano Barón, era alumno de aquel Werner, y los ojos con que vio a América fueron puramente neptunistas. En Zapaquirá, Humboldt dice: «La forma de la colina [...] y otras circunstancias anuncian que la mina fue descubierta por revoluciones neptónicas». Más tarde, los enormes volcanes de los Andes sugirieron a Humboldt que el fuego podía tener más protagonismo en hacer montañas que el agua defendida por su maestro.

En la misma época, James Hutton, un médico escocés dedicado a la agricultura, pensó que sería imposible un mundo carente de fuerzas subterráneas que hicieran

levantar algunas porciones de tierra. La circulación de la sangre en el cuerpo humano lo llevó a pensar que la formación de las montañas debía obedecer a un ciclo. Y, si bien era evidente que los ríos llevaban al mar las partículas de polvo y arena, sería necesario que otras fuerzas restauraran las colinas. El amor estoico por el fuego aparecía de nuevo en sus palabras: «Hay una fuerza irresistible de expansión en el cuerpo de esta tierra [...] con el fin de mantener a sus plantas y animales». Hutton convenció al mundo y desde entonces los hombres han estado del lado del fuego, un fuego que bulle en el interior de nuestro planeta y se mantiene. Después de su viaje a América, pero aún a tiempo, Humboldt se convirtió.

Confiado en la certeza del conocimiento, el misterio terrestre ya no preocupa tanto al ser humano. Podría decirse que después de mucho tiempo la Tierra hirviente se ha hecho amable con el hombre. En vez de mostrarse caprichosa y de instarlo a la confrontación, asiente ante las leyes iluminadas de su ciencia. Risueña, sin embargo, ve cómo se pregunta, como si fuera la primera vez, si Marte habrá sido helado o fogoso, acuoso o seco como un desierto. Por si acaso los ojos vuelven a la Tierra, Frost ha dejado una sentencia: «Si tuviera que extinguirme de nuevo, estaría de acuerdo con el hielo».

«...no mar estava escrita uma cidade»

En una punta de la playa de Copacabana, Río de Janeiro, hay un bronce que conmemora el centenario del nacimiento de Carlos Drummond de Andrade, con fecha de 2002. Es una escultura de cuerpo entero del escritor, sentado en una banca a la orilla del mar. Flaco, menudo, pero con un mentón fuerte y cuadrado, posee un aire de independencia y tranquilidad. Parece un transeúnte que se detuvo a ver pasar la gente por el bulevar de la playa: uno más de sus personajes de la cotidianidad carioca.

En principio resulta extraño que, mientras las personas suelen sentarse en estas bancas de frente al mar, Drummond de Andrade haya sido esculpido mirando hacia la ciudad. Y, más, cuando el siguiente verso suyo está grabado en el costado de la banca: «en el mar estaba escrita una ciudad». Al estar de espaldas al océano, el

escritor parece contemplar los morros de piedra que escoltan la playa en tierra firme. De color negro y pinceladas de verde selvático, estos morros se levantan contra el cielo azul oscuro y le ofrecen a los habitantes enigmáticas referencias. El morro de Cantagallo, el de São João, el de Leme; el Pão de Açúcar que se ve sobre la otra punta de la ensenada, o el Corcovado que surge por detrás, imponente, vigilan el mar desde las alturas.

Tanto los relatos como los poemas de Drummond de Andrade son simples en apariencia. Son obras breves que se refieren a la realidad cotidiana, pequeñas historias del día a día. El lector puede observarse a sí mismo fácilmente en cada una de sus páginas, llenas de humor y buen pulso. Sin embargo, ocurre que se abren en esa superficie llana profundas grietas, por medio de las cuales se observa el alma de la vida diaria. Todo ello sucede a la vista de los promontorios de piedra, a quienes nada se les escapa, y, aun así, se conservan impasibles.

Ocurre con estos morros algo similar a la escritura de Drummond de Andrade. De lejos su superficie parece bastante lisa, pero de cerca, allí donde aflora la roca original, se observan sus grandes cristales metamórficos. Los morros se formaron bajo la corteza terrestre cuando Suramérica y África estaban unidas, y solo empezaron a subir a la superficie después de que los continentes se separaron. Al igual que los habitantes de la ciudad, estas rocas tienen parientes en África, y al estar levantadas sobre la costa parecen intentar avistar a lo lejos su tierra natal. El

escritor vería en ellas seguramente esa mirada, esa enorme mirada.

En uno de sus poemas, Drummond de Andrade dice:

*soy preso de la vida y observo a mis semejantes
[...]*

*No huiré a islas ni seré raptado por serafines
El tiempo es mi materia, el tiempo presente
los hombres presentes, la vida presente.*

En la piedra de los morros está detenido el instante de su formación. Sin embargo, estos no evocan el pasado sino un eterno presente. Esos cristales de los que están hechos, que tienen forma de ojos, han visto tantos secretos subterráneos como de la vida presente. Los morros de Río de Janeiro no son islas en medio de la ciudad. Las favelas de los pobres trepan por sus laderas no para escapar, sino para entrar en ella.

A menudo, en la misma banca donde está Drummond de Andrade, se sientan personas del común a ver a los bañistas bajo el sol. Las olas del mar revientan con fuerza sobre la playa y su espuma blanca agita la piel oscura. Ante esas unidades enormes: roca, mar y sol, la alegría se expresa como una sola. Mientras tanto, allí sentado, el poeta escucha las conversaciones pasajeras y se presta sonriente a la caricia del paseante, quien, por cábala, abriollanta el dorso de sus manos huesudas. Después de esa bendición, el hombre común de Río de Janeiro sigue su

vida diaria «sin palabras ni códigos, apenas / montañas y
montañas y montañas / océanos y océanos y océanos».

Hondonada

Las montañas que dan forma al Valle de Aburrá son fortalezas de lado y lado. Alejarse de la ciudad por allí significa remontar esos muros naturales. Entre el fondo del valle y las cimas hay más de mil metros de diferencia. Escapar de la ciudad implica ascender en la búsqueda de la línea quebrada de ese horizonte levantado. Las vías hacia las cumbres son sinuosas y se apegan a las entrantes y salientes de las montañas. Así es la salida por el noroccidente de la ciudad, que conduce a San Pedro de los Milagros.

Mi autobús emprendió el ascenso por Robledo y San Cristóbal y fue ganando altura hacia el norte, cruzando la pendiente en diagonal. Por la vía no transitaban muchos carros. Ni antes ni hoy se llega por allí a destinos populares, como ocurría con el camino al distrito minero de Santa Fe de Antioquia y Buriticá, o hacia el sur donde

estaban los socavones del Zancudo. Ni tampoco fue esta una vía de salida y llegada de pasajeros hacia y desde el río Magdalena como el altiplano oriental.

A medio camino surgió sobre mi derecha la forma esbelta del cerro El Picacho. El cuello del cerro está más bajo que la carretera, pero el pináculo coronado por el Cristo viene a quedar casi a la misma altura de la vía. De manera que al mirarlo desde allí puede verse flotar sobre el telón de fondo desenfocado de los barrios del otro lado del valle. Ya casi cerca del alto pasamos por el lugar donde levantan vuelo los parapentes. A esa hora temprana apenas arribaban por tierra los pilotos, con la aeronave enrollada a sus espaldas en un gran morral. Terminamos de subir y llegamos al primer asomo del altiplano, donde está el diminuto pueblo de San Félix. Allí me bajé y empecé a caminar.

Mi meta era una torre de energía ubicada justo en la cima de la montaña que da sobre el Valle de Aburrá. Anduve una hora larga por una carretera destapada entre potreros verde esmeralda, salpicados por vacas blanquinegras. El aire era fresco y aspirarlo daba la sensación de pureza. Algunos gorriones saltaban y se confundían con las agujas secas caídas de los pinos. Soledades verdeazules miraban mi paso confiadamente. Puñados de flores crecían silvestres a la orilla de la ruta. Al término de la carretera recibí las instrucciones finales de boca de un campesino. Debía seguir mi camino atravesando potreros y flacas arboledas. Algunas cercas eran eléctricas y otras de

alambre de púas, pero ninguna infranqueable. Más arriba los potreros lucían algo descuidados, cercanos a bosques nativos. Alguna construcción derruida marcaba cierto desaliento en colonizar aquellas tierras altas.

Una vez en la cumbre, un silencio rasgado por un aire suave golpeaba la montaña. El sol comenzaba a calentar la superficie de la tierra y el aire se agitaba poco a poco, como si apenas despertara. Pequeñas nubes se formaban justo frente a mí como fantasmas traviesos. La presencia de la ciudad podía sentirse sin embargo con su involuntario sonido gutural. Me senté sobre el pasto a comer algo de mi fiambre. La niebla móvil me producía una placentera sensación de recogimiento. Pero no estaba solo. De repente, un enorme cuerpo se me fue acercando de frente con un andar pesado. Era una vaca que al resoplar exhalaba un aliento cálido. Curiosa, olisqueaba la suela de mis zapatos. Conseguí atraerla aún más con un pedazo de pan dulce hasta que lamiera mi mano con su lengua carrasposa.

Entonces, como un milagro, el paisaje se reveló frente a mí. Allí estaba Medellín, estirada sobre un valle profundo. Al frente, a lo lejos, podía entrever el río Medellín y, detrás, el centro de la ciudad. Sobre el costado derecho del río reposaba la gran planicie que alberga los barrios Estadio y Laureles, y más a la derecha las montañas que ponen límite a la ciudad por el occidente. Desde allí Medellín parece estar dentro de un gran cuenco redondo y no dentro de un valle. Una serranía que entra desde el occidente por detrás del aeropuerto oculta la brecha del

río por el sur, mientras que la abertura del mismo por el norte quedaba fuera de mi vista. Pero en realidad el Aburrá es un valle alargado, orientado casi perfectamente de sur a norte, solo que ensanchado en el medio.

Gracias a esta simetría cardinal, el sol sale justo sobre las montañas orientales, y se oculta por detrás de las occidentales. Y por estar Medellín en una hondonada los rayos tardan en llegar al fondo, aunque desde temprano en la mañana, en los días sin nubes, parece que alguien arrojara fuego tras las cumbres para calentarlo. Al medio día la ciudad se ilumina de manera equitativa, cuando el sol inclemente parece apoyarse con toda la fuerza de su cuerpo sobre el fondo de la hondonada. Ya en la tarde el poniente golpea las montañas orientales hasta hundirse por el lado opuesto. Dado que el disco solar se oculta con algo de prisa, nunca le vemos su rostro rojo profundo, típico de los horizontes planos. Al final queda en el valle un fulgor tibio sobre el que entra de golpe la noche vibrante.

Con unos binoculares rastree el curso del río Medellín, estirado a lo largo de la ciudad. Siempre me ha gustado que sus aguas corran hacia el norte, como los grandes ríos Cauca y Magdalena. Tal como Colombia con estos gigantes, Medellín ha tenido gestos perversos con su río. El primero fue arrojarle toda su podredumbre, a él y a sus afluentes. Tanto que, aún hace cien años, Tomás Carrasquilla decía que las aguas del Aburrá habían perdido toda su hospitalidad e inocencia. El segundo gesto es exclusivo de la ciudad, y fue quitarle al río sus vueltas naturales, que

lo hacían parecer una enorme serpiente solazándose sobre el valle. De ahí que, en su estado natural, fuera dejando madre viejas y pantanos que se interponían en el camino de la urbe en crecimiento. Por eso hace más de cien años, se decidió canalizar el río hasta quedar tal como lo vemos hoy en día. El Medellín es ahora un río muerto que en las épocas de sequía apesta. Sin sus meandros y sucio, ha dejado de fluir con alegría para arrastrarse con vergüenza.

Habiendo ofendido al río, Medellín pasó a ultrajar el aire que respira. Ahora solo los domingos o días lavados por la lluvia puede apreciarse el paisaje que los viajeros antiguos catalogaban como de los más bellos. En su camino al Magdalena solían detenerse a mirar el valle que se abría majestuosamente a sus pies, y sobrecoídos lo describieron en sus diarios. Pero esa vista es parte del pasado. Es sabido que la máxima preocupación de los habitantes de la villa ha sido los «menjurjes bursátiles», como decía León de Greiff. Y el aire está precisamente entre los tesoros no contables. Sobre Medellín pende cual espanto —especialmente en el mes de marzo, cuando subí a mirarla desde lo alto—, una nube parda de bazofia. Sin agua y sin aire, de nada vale cualquier progreso humano.

Intenté observar con esfuerzo el centro de la ciudad a través de la atmósfera borrosa. Ese conglomerado de edificios emblemáticos está sobre una porción de tierra con forma de abanico, enmarcado lateralmente por dos líneas imaginarias que van a encontrarse donde la quebrada Santa Elena termina de bajar de la montaña. Fue en el

medio de ese abanico donde nació la ciudad, que pronto desbordó la explanada y comenzó a trepar por las faldas orientales. Y aunque los barrios llegan ya cerca del alto, un bosque tupido se ha conservado a lo largo del curso de la Santa Elena, gracias a lo escarpado del terreno.

Cruzando el río desde el centro hay otra planicie, aunque más plana y mucho más grande en tamaño. La ciudad ha colonizado también esta parte que antes llamaban «Otrabanda», por hallarse precisamente en la orilla opuesta del Medellín. Allí los barrios crecieron más desahogadamente, y alguno como el amable Laureles fue diseñado a sus anchas por el artista Pedro Nel Gómez. También se acomodó sobre esa planicie el aeropuerto local, llamado anteriormente Las Playas, al igual que uno de los sectores de Belén. Lo aplanado de esta parte del valle hacía que las quebradas y el mismo río depositaran amplias playas arenosas.

Por el tamaño de la otra banda, a sus barrios les ha costado más tiempo ocuparla por completo. Tanto, que apenas comienzan a arañar los contrafuertes de las montañas occidentales. Estos barrios del pie de las laderas conviven con las ladrilleras donde se producen los adobes con los que se ha construido la ciudad. Esa parte de la cordillera está hecha de una roca que al descomponerse ofrece una tierra ferrosa, que se moldea y se cocina para fabricar los ladrillos. La ciudad es rojiza vista a lo lejos, toda hecha de bloques de tierra cocida de la llamada Diorita de Altavista.

Desde mi puesto de observación podía ver el puente diagonal sobre el río que comunica la Universidad Nacional con la Plaza Minorista. Este puente une también la desembocadura de La Iguaná con la de la Santa Elena. Las dos quebradas forman una sola línea larga que hace cruz con el río Medellín. Desde el Boquerón hasta el alto de Santa Elena el valle está atravesado por esos dos arroyos, que marcan el sentido en el que —varios millones de años atrás—, las montañas se desgarraron para dar lugar a la gran hondonada. El Valle de Aburrá no es producto de la lenta excavación del río, sino de fuerzas tectónicas que abrieron una brecha enorme en medio de la cordillera Central de nuestros Andes.

Desde mis 2.775 metros de altura, los voladeros de parapente estaban 300 metros más abajo en la cornisa de la montaña. Los vientos cálidos provenientes del noreste se encuentran allí con la cordillera, y la corriente ascendente que se forma sobre la cuesta es propicia para que las livianas aeronaves puedan levantar vuelo. Cuando la veleta que mide la velocidad del viento es de color verde indica brisas mansas, aptas para todo tipo de vuelos. Mientras los parapentistas van llegando y alistan sus equipos, los gallinazos aprovechaban para echarse a volar. Con su visión infrarroja, estas aves negras detectan las corrientes térmicas del aire, al igual que los humanos ven el agua de un río que corre y se avientan.

Justo en ese lugar geográfico, el Valle de Aburrá se estrecha y dobla hacia el nororiente, después de venir

con una dirección casi perfecta desde el sur. Toda la hondonada, con las montañas y el mismo río, cambian de dirección al unísono, tuercen su camino. Ese giro no es otra cosa que un truco de mago del Valle de Aburrá para parecer del todo clausurado en el norte. Con el cambio de rumbo, la gran depresión consigue que un observador dentro de ella piense que también las montañas lo cierran por el extremo. Al norte del valle, esa montaña corresponde al cerro Quitasol, ubicado a la izquierda del lugar en el que me encontraba, sobre la parte alta de la población de Bello. Sin embargo, el Quitasol es apenas el inicio de otra serie de montañas encadenadas que continúan hacia el nororiente, y no el tapón que se vislumbra desde el centro de la ciudad.

De esta manera Medellín se cierra sobre sí misma, egoísta y ambiciosa, reteniendo las miradas de sus habitantes. Las montañas pueden ser a veces obstáculos ficticios, a pesar de su solidez. Así como en los horizontes planos se forman *fatás morganas* y otros espejismos que engañan al ojo, las montañas tienen sus propias máscaras. Al cruzarse unas tras otras en la lejanía no se puede saber con seguridad qué distancia las separa ni lo que hay entre ellas. Sin embargo, más allá suelen extenderse nuevos valles. Es eso lo que sucede con nuestro valle en su parte norte, que en apariencia se cierra y con él mueren todas las miradas, pero en realidad continúa, pues otra depresión se abre, donde están ubicadas las poblaciones de Copacabana y Girardota. Caminando un poco sobre

la cumbre pude ver esa nueva hondonada, igualmente ilusoria en sus confines.

Sobre la falda de la montaña estaba el cerro El Picacho, seiscientos metros por debajo de mis pies. Si quisiera podría bajar desde allí hasta su cima, que sobresale como una clavícula rota sobre la piel de la ladera. Suena extraño eso de «bajar a la cima», pero con El Picacho ocurre lo mismo que con el Pan de Azúcar al otro lado del valle, a los cuales es más fácil acceder por encima. Primero debe bajarse por la montaña y luego ascender unos pocos metros hasta el pináculo, por un sendero que se acomoda a las salientes de la roca fresca. Casi podía ver desde allí el Cristo que lo corona, como un Prometeo castigado, clavado en arzones a la roca, mientras Zeus espera a que se arrepienta de haberles dado a conocer el fuego a los hombres y haberles enseñado las artes. Unos gallinazos que sobrevolaban la hondonada me recordaron un poema de Helí Ramírez. Sus líneas cuentan la historia de un hombre del barrio que «se brincó a Medellín, desde El Picacho hasta el Pandeazúcar», y que en el aire se veía «como un gallinazo gigante volando su mortecina».

La roca de la que está hecho El Picacho es una anfibolita, una roca metamórfica de la que se compone buena parte de la montaña. Los cerros El Volador y Nutibara, que se levantan uno detrás de otro sobre la planicie, como lomos de ballenas en el mar de la ciudad, también están hechos de rocas macizas. El Volador es una anfibolita similar a la de El Picacho, mientras que el Nutibara es de

una roca ígnea llamada gabro con algo de metamorfismo. Buena parte de las rocas que pueden encontrarse dentro del Valle de Aburrá son metamórficas. Esto quiere decir que, siendo antes otras rocas, sufrieron el calor y la presión de un subsuelo agreste hasta obligarlas a olvidar sus formas originales.

Fue cayendo la tarde y decidí desandar el camino. Una nube gris proveniente del sur se aproximaba cabalgando sobre la abertura en forma de silla de montar del Boquerón. La humedad fría alcanzaba a penetrar las fibras de mi abrigo ligero, y la cerrazón del potrero me invitaba a buscar refugio en tierras más bajas. Alcancé a retomar la carretera destapada cuando la noche era ya casi completa. Mientras hacía el trayecto hasta el pueblo podía escuchar las aves nocturnas, las corrientes de agua natural saltando sobre las rocas y los truenos que precedían la tormenta. A mis espaldas yacía la ciudad nocturna, que vine a ver cuando el autobús de regreso se recostó contra los primeros roquedales que miran hacia el valle. Las líneas del alumbrado público y las luces de las viviendas parecían chispas doradas en el fondo oscuro de la batea de un minero.

Días de a caballo

Hasta los últimos días del siglo diecinueve, Medellín fue un reino de caminantes, jinetes y carruajes. Así se llegaba o se salía de la ciudad y así se movía la gente por sus calles; con ayuda de las propias piernas o en algún tipo de cabalgadura. A pesar de que en muchas partes del mundo ya habían entrado en uso el automóvil a gasolina y el tren a vapor, Medellín era pedestre y silenciosa en asuntos de vehículos motorizados y, entre el clima lluvioso y la topografía de montañas, los caminos no tanto se recorrían sino que se padecían.

En cuestión de vías de tránsito no es posible encontrar a alguien que se refiera a ellas de manera positiva, salvo en las primeras crónicas de los españoles. Así como los peninsulares del grupo de Jorge Robledo impresionaron a los aburráes con sus caballos, también los conquistado-

res españoles se vieron impresionados por caminos de la zona de Santa Elena y el Oriente, que compararon con los de Cuzco. Juzgando que la civilización que los había construido sería quizá demasiado numerosa para enfrentarla en esa oportunidad, Robledo decidió seguir hacia el norte para pasar de nuevo al valle del río Cauca.

Pero caminos como los hechos por los indígenas, anchos y de piedra, no se volvieron a construir por estas tierras. Lo que se usaba eran trochas que se llenaban de pantano en los meses de lluvia y que al secarse apenas permitían una pisada cómoda. Los locales parecían resignarse a esas condiciones, y a los extranjeros, que venían de navegar por el Magdalena hasta la población de Nare, era lo primero que les llamaba la atención. Los que viajaron por el río antes de 1850 en bongos arrastrados por bogas quizá lo asumían con cierto estoicismo, pero a partir de aquella fecha, cuando el viaje en barco de vapor era realmente confortable, se quejaban de inmediato.

«Al principio del siglo —dice Friedrich von Schenck, en sus *Viajes por Antioquia en el año de 1880*— existió solamente un camino en pésimas condiciones que llevaba a Medellín, y que arrancó en Juntas, una bodega y fonda ya olvidada, y se encontraba en la confluencia del río Samaná con el Nare y seguía por Canoas, Guatapé y El Peñol. El actual camino que arranca desde Nare, pasa por Canoas, y desde aquí toma una dirección más hacia el sur, entra en el hermoso valle de San Carlos, y deja Guatapé a la derecha. Pero también este camino, por el cual llegué a

Medellín en 7 días de viaje a caballo (inclusive un día de descanso en El Peñol), es sencillamente espantoso».

Para salvar las dificultades de esos caminos las mulas mostraron tener la pisada más segura, pues el caballo, aunque más elegante, se desesperaba en los fangales y terminaba por enterrarse aún más. Sin embargo, no solo eran las mulas las protagonistas del camino, también estaban los bueyes. El francés Charles Saffray dejó testimonio de estas cabalgaduras en su *Viaje a Nueva Granada*, en 1860: «Jamás hubiera creído que el buey, tan pesado en apariencia, fuera mejor montura que el mulo en caminos llenos de barrancos, fangosos, obstruidos por raíces, troncos y rocas, cortados por torrentes y bordeados por precipicios. Sin embargo, nada tan seguro como el buey; no siendo cuestión de prisa, sino de llegar sano y salvo, el animal sale de un mal paso allí donde la mula más diestra y vigorosa, perdería pie o se hundiría. Al llegar a un sitio por donde el buey no puede pasar, es preciso dejarse conducir».

La última palabra de la cita de Saffray se refiere a una costumbre de la que ya Humboldt se había quejado, y era el que un hombre llevara a espaldas a otro como si fuera bestia de carga. El viajero francés asocia el camino real a los caminantes, las comunicaciones cortas al caballo y las trochas a los *conductores*: «Nunca he viajado de una manera tan desagradable; más valdría ir por su propio pie; pero al que no tiene costumbre de recorrer aquellos senderos, le es imposible andar. Sentado sobre la sillita que el

conductor lleva al hombro, hay momentos en que vuestra vida y la suya dependen de la inmovilidad; en aquellos momentos no sois más que una maleta o un fardo, y debéis parecerlo así; si el conductor da un paso en falso y os deja caer en el agua, en el cieno o en las piedras, no es responsable de las averías».

Pero las penurias de la prueba que les significaba a los viajeros ese camino de al menos una semana desde el Magdalena, se desvanecían sin excepción cuando llegaban al alto de Santa Elena. La profunda hondonada llena de luz y la ciudad, en ese entonces concentrada en la parte baja de la quebrada, que se abría a sus pies, llevó a muchos a decir que era la vista más bonita que habían presenciado jamás. El sueco Carl August Gosselman, en su *Viaje por Colombia: 1825 y 1826*, describe ese paisaje: «Desde ambos costados del mirador se extendían montañas, bosques, paredes rocosas y abismos que formaban un semicírculo en intenso contraste con la uniformidad de la cordillera lejana [...]. La vista empezaba a descender por las pendientes y sembrados que alcanzaban tonos de verde claro hasta llegar a los pies de las casas, alamedas y plantaciones que rodean el valle como un anfiteatro que reposa con sonrisa infantil en medio de este jardín ideal». El autor se refiere aquí no al Valle de Aburrá en toda su extensión sino a la parte formada por la cuenca de la quebrada Santa Elena, en cuyos bajos se asentaba la totalidad de lo que era la ciudad en aquella época. El descenso desde el alto tardaba un par de horas a caballo, y las primeras

casas iban a encontrarse a las orillas de la playa pedregosa que formaba la quebrada, por los lados de La Toma.

Dentro del Valle de Aburrá moverse no resultaba menos penoso. Hacia Envigado, escribe Lucio Restrepo, estaba el paso de «la asomadera, cuyos terribles barrizales hacían erizar los cabellos; el camellón del cementerio daba salida hacia el norte, y era milagro llegar al Bermejál sin desmontarse tres o cuatro veces; los pedestres no se afanaban por los malos pasos, porque saltaban las cercas, casi siempre caídas, y se iban por el llano de los Muñoz, quienes nunca llegaron a molestar a los vecinos y pasajeros». Paradójicamente era más fácil salir de la ciudad por las escarpadas montañas de oriente que hacia el norte o hacia el sur. En la ruta a Envigado no solo estaba el paso de La Asomadera sino los de Villa Carlota, por los lados de lo que es hoy la avenida El Poblado, al norte del barrio Manila, y el de la gruta dedicada a Nuestra Señora de Lourdes, en el intercambio vial de La Aguacatala.

A mediados de los años setenta del siglo diecinueve, la apertura de la calle Ayacucho le cambió la cara a la salida de la ciudad por el oriente. Escribe Tomás Carrasquilla que «cualquier día del año 74, se prolongó hacia arriba, obra de cuadra y media y todavía extramuros, la calle Ayacucho», y la parte baja de la famosa quebrada empezó a tener vida. «Un ciudadano Rave levantó por ahí una venta de billares. “Buenos Aires”, rezaba su letrero enorme. ¡Y tú que lo dijiste! ¡Eso fue como un sortilegio ineludible! Vecinos y no vecinos acudieron. [...] Pronto

cuajó aquello como parte del encantamiento. “Buenos aires”, con sus alturas y sus vistas, con su rambla y sus calles adyacentes y sus vertientes a Santa Elena [...] será siempre, en este suelo andino, el paseo sin rival».

Buenos Aires hacía honor a las hermosas vistas y al ambiente sano que se tenían lejos de los pantanos y las crecientes que padecían los que moraban cerca de las vueltas del río Medellín, en predios de lo que luego sería Guayaquil, con su plaza de mercado y su estación de tren, de riberas cenagosas y malsanas en los días anteriores.

Las calles de Medellín, en esa segunda mitad del siglo diecinueve, dejaban tanto que desear como los caminos provinciales. En su *Descripción de Medellín en 1870*, Francisco de Paula Muñoz cuenta que estas eran «de mediana anchura, empedradas, torcidas en la parte más antigua y rectas en la reciente; de aceras estrechas e interrumpidas y, a estilo español, desaguadas por el medio». Igual que los caminos rurales, estaban sometidas a la estación climática: «Polvo en el verano, fango en el invierno, necesidad en todo tiempo, son esas vías medio urbanas del transitar constante, por donde entra y sale cuanto la gente necesita. Su tierra siempre removida por el gran arado del casco y la pezuña, de la rueda y la rastra, del jarrete y del bordón humanos», agrega Carrasquilla recordando viejos tiempos.

Si andar por allí era incómodo caminando o a caballo, más lo sería en los coches que comenzaron a importarse de Estados Unidos y Europa. Según Luis Latorre

Mendoza, «el primer vehículo que rodó por estas calles de Medellín fue una carroza que don Juan Uribe Mondragón introdujo de Jamaica en 1836. Cuando el obispo doctor Juan de la Cruz Gómez Plata hizo su entrada a esta, don Juan le envió la carroza hasta el puente de La Toma, pero en vista de las grandes dificultades del tránsito, aquel prefirió entrar a caballo. Era que las calles de esta amada villa en ese entonces, con sus empedrados en declive, con sus baches, con sus cunetas, con sus caños, se prestaban más para el tránsito de bueyes sonsones que para el de cristianos, y mucho menos todavía para vehículos de ruedas».

Latorre Mendoza habla también del que fuera quizá el primer transporte público de la ciudad: «En 1872 empezó a funcionar el coche de un señor Morales. Por el norte iba hasta el Cementerio de San Pedro; por el sur, hasta el puente de Guayaquil; por occidente, al de la Alameda, y por oriente, hasta la plaza de Félix de Restrepo [hoy plazuela San Ignacio]». Se trataba pues de una especie de taxi colectivo que en dos ejes norte-sur y oriente-occidente replicaba los desplazamientos más comunes y corrientes de la gente de la villa.

En ese entonces, relata Lisandro Ochoa, «las calles centrales de Medellín estaban pavimentadas con pedruscos, con exagerado declive al centro por el cual corrían los desagües de algunas casas. Cuando se comenzó a arreglar el piso con piedras más menudas y en forma ovalada, y con menos declive las aceras, también se fue arreglando

el piso de los caminos y como es de suponer, se mejoró el servicio de transportes». Varias personas adineradas adquirieron coches de lujo para uso personal, como fue el caso del que importó de Francia Pastor Restrepo, que después pasó a ser de alquiler en manos de «Juan Coche-ro». Cuenta el cronista que los coches americanos mostraron un mejor desempeño en estas calles por lo livianos, entre ellos la famosa «berlina de Hill», propiedad de un jamaquino. Para ese momento, es sabido que ya se construían en Medellín carros de varios tipos, que engrosaban la oferta de alquiler para la comodidad de los ciudadanos.

Del caballo, como dice Enrique Echavarría, se pasó «a los coches de Pedro Antonio Echeverri y de Papa. Coches *sui generis*; eran una especialidad de fabricación rara; parecían patentados exclusivamente para Medellín; los arneses tenían más lazos que correas; las llantas de hierro sonaban terriblemente sobre los empedrados; casi ni dejaban conversar». Con el caballo como medio de transporte, ya fuera como montura singular o como tiro, siempre se tenía esa molesta contradicción entre lo que los ciudadanos deseosos de modernidad querían obtener y lo que el carro de bestia y los caminos podían proporcionar. Las costumbres, cada vez más citadinas, no se correspondían con los barrizales que se formaban ni con esos ruidos de ruedas duras de los carruajes. De ahí que la carga llevada antes a rastras evolucionara a las carretas tiradas por mulas, y que fuera comprensible que las personas quisieran también algo del confort que ya incorporaban los referentes europeos.

El lujo que algunos de los habitantes de Medellín se podían procurar en cuestión de transporte estaba muy lejano a lo que sus calles permitían. No es de extrañar que gracias al estado de estas los potros encargados a Bogotá por don Coriolano Amador en 1892 —para que tiraran de un lujoso coche importado de París para la boda de su hijo José María con Sofía Llano—, se rancharan en las esquinas. Según cuenta Echavarría, unos mozos contratados tuvieron que tomarlos de las bridas para que accedieran a doblar la calle durante el recorrido el día de la ceremonia.

A pesar de las vías los medellinenses insistían en mejorar los vehículos. En cuestión de transporte público el señor Modesto Molina tuvo un emprendimiento en el ramo con el nombre de La Diligencia. Se trataba de un carruaje principal al que complementaba una flotilla de tres vagones para el transporte de pasajeros, además de varias carretillas de carga. Según Lisandro Ochoa, «a La Diligencia la arrastraban cuatro mulas, las cuales se reponían cada dos leguas; estaba montada sobre cuatro gruesas ruedas de madera guarnecidas con hierro de una por tres y media pulgadas; forrada por dentro y por fuera de vaqueta sin pintar y en lugar de resortes tenía unas correas dobles que le daban un movimiento de “columpio”. Los equipajes se llevaban en la parte de atrás en un espacio en forma de maleta. Tenía también La Diligencia un segundo piso, cuyos asientos eran protegidos por barandas; se le llamaba El Imperial y los pasajeros que preferían dicho sitio estaban expuestos al sol y a la lluvia. Ya po-

dremos imaginarnos cómo eran de agradables y rápidos los paseos y transportes en tales vehículos que carecían de resortes y amortiguadores que nos defendieran de los baches y demás deficiencias de nuestras primitivas calles y carreras». La Diligencia hacía el viaje Medellín-Barbosa sobre la nueva carretera construida por el doctor Pedro Justo Berrío.

En materia de transporte público la novedad fue el tranvía de mulas, un sistema de cercanías que prometía comunicar a Medellín por el norte con Copacabana y por el sur con Itagüí. Entre Enrique Echavarría y Lisandro Ochoa dan cuenta de lo que fue la escasa vida útil de este sistema. El empresario fue el general Juan Clímaco Arbeláez, quien consiguió del general José María Campo Serrano, en su calidad de jefe civil y militar del Estado Soberano de Antioquia, el privilegio de implantar en Medellín un «tranvía de sangre». Los rieles se mandaron a pedir a Estados Unidos y las mulas a Bogotá, y el primer viaje, desde su estación de partida en la iglesia de la Veracruz hasta El Edén, hoy Jardín Botánico, se realizó con éxito el 22 de octubre de 1887. «El tranvía tenía tres o cuatro carros abiertos», escribe Echavarría, pero el servicio era lento, según Ochoa: «Cuando no había novedad gastábamos treinta y cinco minutos» en un trayecto de 2,5 kilómetros en línea recta. Las mulas bogotanas se sofocaban en el clima de Medellín y pronto murieron, a pesar de que se les había comprado el potrero de los Muñoz para que pasaran a gusto, en predios de lo que hoy es el Hospital San Vicente de Paúl.

Al tranvía de mulas se le extendieron los rieles por la calle Boyacá, pasando por el parque de Berrío hasta tomar Ayacucho hacia el oriente. Sin embargo, no se logró llegar siquiera a Buenos Aires, que era el objetivo, pues en el camino, cuenta Lisandro Ochoa, «se lucían las mulas, protestaban de lo nuestro, subiéndose a las aceras, atravesándose con carros y todo en mitad de la calle, obligando a los pasajeros, después de inútiles protestas, a prescindir de la travesía». Se refiere el cronista quizá ya no a las mulas bogotanas, muertas y enterradas, sino a unas locales que las remplazaron, demasiado fogosas y pajareras para el paciente trabajo del tiro. Ante las dificultades, don Clímaco tuvo la prudencia de salir pronto del negocio, vendiéndoselo a una compañía belga que a pesar de los nuevos planes de llevar la línea hasta los renombrados baños de Cipriano Álvarez «Amito», más allá del Edén, debió tomar la decisión de liquidar. «Los rieles y herrajes de los carros —escribe el cronista—, sin que sus dueños los hubieran vendido u ordenado quitar, en poco tiempo se fueron convirtiendo en herraduras, chapas y otros enseres que se vendían barato, por el costo de la materia prima. En muchas ocasiones veíamos las tablas de los carros empleadas como cerco en las pesebreras vecinas, ostentando los letreros semi-borrosos de Medellín-Itagüí, Medellín-Copacabana, travesía que solo figuró en la mente de sus fundadores. De esta empresa podemos decir: triste vida, triste muerte».

A finales de ese pintoresco siglo diecinueve ya la gente sabía que era cuestión de tiempo la llegada del automóvil y la entrada del primer tren a Medellín. Con estos, poco a poco, vendría el mejoramiento de los caminos y el confort en los desplazamientos. Las largas jornadas a caballo desde el Magdalena se verían reducidas a un solo día de tren, mientras que moverse en la ciudad en carros de gasolina sería desde entonces algo corriente. Hubo quien siguiera andando a pie y a caballo porque no quiso o no pudo cambiar de siglo, pero Medellín ya era otra y en cien años las cosas se transformarían de una manera que dejaría la ciudad irreconocible.

Muerte en la calle

Ve el loco con la nariz, más que con los ojos.

Patrick Süskind, *El perfume*

Mientras me tomo una aromática en la terraza de un café de la avenida Nutibara, en Laureles, no puedo dejar de observar un árbol que se levanta imponente en medio del separador. Mide quizá veinte metros de altura y unos ochenta centímetros de diámetro, es un gigante. El tallo es liso y recto desde que sale de la tierra, y arriba, en la cima, se despliega en múltiples ramas en forma de parasol. A la hora del almuerzo, su sombra alcanza a proyectarse sobre los dos lados de la calle. Pero no es eso lo que atrae mi atención, sino la herida que tiene en la base del tronco. Es una úlcera amarilla hecha a machetazos, propinados a

la altura de una rodilla humana, que le dan la vuelta al árbol como un anillo macabro.

A pesar de todo el árbol está en pie, es un titán del lugar, es hermoso. Pero quien le hizo esa espantosa incisión —o se la mandó a hacer—, sabía bien que una herida así no era otra cosa que una sentencia de muerte. Justo por debajo de la corteza transitan desde las raíces hacia las hojas cientos de litros de savia, los cuales permiten el funcionamiento de esta poderosa máquina natural, silenciosa por fuera pero turbulenta y activa por dentro. «Anillar» el árbol con un corte de solo algunos centímetros de profundidad, es frenar esa fábrica de vida, es cerrarle el paso al agua y sales minerales que suben hacia las hojas, a la savia ya elaborada y llena de nutrientes que se reparte por todo el árbol. Este corte no es el simple raspón que aparenta, sino un cuidadoso procedimiento homicida, una certera y cobarde cuchillada en la femoral.

Por eso, cuando mis ojos descubren la herida en el árbol, no puedo dejar de mirarla. Una vez entran en la mente las consecuencias de esa incisión, el gusto ante la presencia del árbol desaparece. Es como si una solidaridad de origen primitivo se despertara y me inundara de dolor, fastidio e impotencia. Previendo la aparición de estas sensaciones, el asesino hizo el corte justo donde unas plantas de hojas grandes, que están sembradas en el separador, lo tapan un poco. Pero por más cuidado que el asesino haya tenido, la llaga, amarilla y dolorosa, no está oculta del todo, y la veo perfectamente desde la mesa donde bebo a sorbos mi infusión de yerbabuena.

No es necesario preguntar a los vecinos por los motivos de la cirugía macabra. Este árbol es una *Terminalia ivorensis*, una especie a la que se le ha dictado sentencia en la ciudad, como si estuviéramos hablando de una raza de hombres rechazada y torturada por una indolente mayoría. La *Terminalia* es originaria de las regiones históricamente expoliadas (de esclavos, de marfil, de madera) en el golfo de Guinea, en África. Por su velocidad de crecimiento, que prometía sombra en unos pocos años, el Inderena la introdujo para reforestar, y la *Terminalia* dio un salto rápido al ámbito urbano. Pero al parecer no tuvieron en cuenta un rasgo muy peculiar de esta especie exótica: el efecto del olor de sus flores en la exigente nariz de los habitantes de Medellín, más tolerantes a los perfumes baratos que a los olores espontáneos.

Entre las estrategias de las plantas para llamar a los insectos polinizadores, los olores fuertes son un cebo efectivo. El ejemplo más extremo de esta técnica es el de la «flor cadáver», llamada así por su tufo a carne podrida. Esta flor, que puede llegar a medir hasta tres metros, es originaria de la isla de Sumatra y lleva el nombre científico de *Amorphophallus titanum*. El nombre traduce algo así como «falo titánico sin forma», y demuestra que no solo el órgano genital femenino puede tener aromas extravagantes y atrayentes. La prueba de que muchas personas gozan con ese perfume natural son las multitudes que se congregan en los jardines botánicos del mundo para presenciar su efímera floración.

Este es el caso, en una medida más modesta pero de todos modos potente, de las *Terminalia*. En Medellín hay muchos de estos árboles. En la estación San Antonio del Metro hay varios, también en Junín cerca del Coltejer y en la carrera 76 en Belén. En verano, cuando los botones revientan y florecen, es divertido ver cómo la gente pasa y se huele las axilas, o se detiene y levanta un pie a ver si pisó mierda. Pero las cosas van tomando otro matiz cuando las *Terminalia* han sido sembradas en una zona comercial, especialmente de restaurantes y comederos de cualquier tipo.

En lugares como la 76, cerca de la biblioteca, las primeras floraciones hicieron que los vecinos se culparan entre sí de problemas de aseo, hasta que llegaron al germen de su problema. Una floración de varias *Terminalia* al mismo tiempo podía significar quince o veinte días de clientes que se devolvían o se levantaban de las mesas debido al olor reconcentrado, sobre todo en los negocios pequeños. En algunos casos, el Área Metropolitana tuvo que darles una buena muerte a los culpables del olor antes de que cada quien, en la alta noche, hiciera las cosas a su manera, como ocurrió con la *Terminalia* de la Nutibara.

Es evidente que este fue un ataque selectivo, con lista en mano como es el uso doméstico, pues puedo ver que de todos los árboles del separador: un pero de agua, dos laureles, un mango, un tulipán africano y una *Terminalia*, solo este último está «anillado». Parece que la sombra que da durante todo el año no fuese suficiente para que

se le perdonaran quince días de vivificante fetidez. Si bien los dueños o administradores de restaurantes suelen ser los más impacientes con este tipo de perfumes, un trabajo como el de la *Terminalia* de la Nutibara lo pudo haberlo hecho cualquiera, desde el que cuida los carros hasta el vecino de un balcón a la altura de las ramas superiores.

Un funcionario del Jardín Botánico de Brooklyn dice que durante la última floración de la «flor cadáver», le pareció que ese olor fétido tanto repelía como atraía a la gente, de una manera misteriosa. Quizá el hecho de entender que esa es una estrategia para atraer las moscas, para que estas crean que las entrañas de sus pétalos son carne podrida donde pueden depositar sus huevos, sea la razón por la cual la gente saca ese poco de tolerancia que lleva dentro. ¿No será que si se les explica a los clientes de un restaurante, inquietos con el olor de una *Terminalia*, que se trata de algo natural, que no es suciedad sino un aroma que trae vida a la zona, se olvidarán y seguirán disfrutando de su comida?

Mientras tanto, en medio del separador, la *Terminalia* de la Nutibara resiste, y resistirá un tiempo hasta que las hojas se sequen y la tristeza la invada por falta de alimento, de savia nutritiva. O tal vez, pequeños milagros se han visto, si no se le refuerza el procedimiento, el árbol encuentre la manera de regenerar sus tejidos y siga viviendo. Si no lo logra, acabará como el de la carrera 76 con la calle 30, que también fue «anillado» y ya es todo un despojo en pie. Sobre este caso,

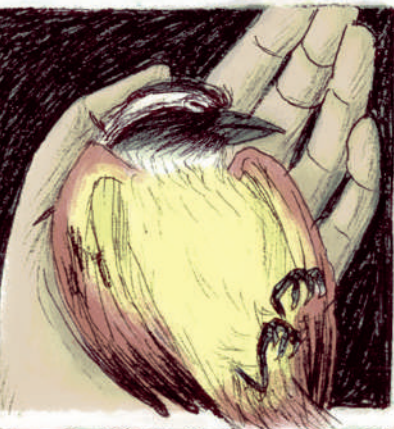
un hombre viejo, muelco y sonriente, que por satisfacción propia siembra matas en las jardineras, me dice que a este árbol el trabajo se lo hicieron en la soledad de un fin de semana. Sin embargo, asegura que este no había dado aún la primera floración. ¿Por qué lo anillaron entonces?, ¿por qué lo mataron? ¿Previendo el mal olor? ¿Quizá porque la altura de las ramas podría ser un camino para apartamenteros? O, como dice el espontáneo jardinero: ¿lo hizo un yerbatero falto de cortezas para recetar? Como siempre, en esta y otras iniquidades de nuestro pueblo, no fueron los vecinos, ni los extraños, ni nadie. Lo normal es que nadie haya sido el que ordenó dar machetazos en redondo a este otro gigante, ni al de la Nutibara, ni a ninguno. En cuanto al autor material, ¿qué decir?: por unos pesos y la proporción de un arma afilada, cualquier mamarracho de hombre se ofrece.

Pago mi aromática y cruzo la calle hasta los pies del árbol. Afirmo lo que calculé desde lejos: el diámetro del tronco ha de ser de unos ochenta centímetros, la altura del árbol tal vez de veinte metros o más. El tronco sube liso y arriba se explaya en una enorme sombrilla, estallando como fuegos artificiales, buscando la luz con una fuerza que le viene desde las raíces, ocultas y aferradas a la oscuridad de la tierra. Pero ya eso tal vez no está ocurriendo, al árbol se le cortaron las venas, quizá ya no corre vida por su cuerpo alargado. Sin embargo, prefiero pensar que el árbol está luchando y sobrevivirá, y que lo que veo no

es la apariencia de la vida que tenía antes, como la luz de una estrella en el cosmos, que todavía vemos aun cuando haya dejado de brillar después de una muerte prematura.

Nota: La Terminalia de la Nutibara sobrevivió, pero fue finalmente talada por el Área Metropolitana en la mañana del sábado 16 de marzo de 2018, cuatro años después de escrita esta crónica.







Pulso y buena letra

Mi abuelo guardaba un revólver en su cuarto, en el último cajón de una cómoda que usaba como ropero personal. No tuve que esculcar para encontrarlo, él me lo mostró, con la advertencia de que era un juguete peligroso. Recuerdo que era un revólver pequeño, cromado, con cachcha de hueso, muy bonito. Mi padre también tenía uno, negro, un 32 que cargaba con balas Indumil. Un día de la adolescencia me lo dejó disparar en campo abierto, contra un barril grande de metal que se encontraba a unos diez metros. No le di. Nunca más volví a tocar una pistola, pero no por escrúpulo personal, sino porque de repente el espíritu de la época me presentó las armas como un demonio que debía ser evitado. Esta manera de pensar resultó una ventaja para ocultar lo que en otro siglo me habría traído problemas: mi falta de puntería.

No en todas las épocas las armas han sido exclusivas de los criminales, y si nos vamos al caso de los escritores, muchas veces anduvieron armados con algo más que el cañón de su pluma. El primero que se me viene a la cabeza es William Henry Hudson, quien debe un largo periodo de contemplación en la Patagonia argentina a un accidente con una pistola. Aún muy joven, este escritor de origen norteamericano pero criado en Argentina, se embarcó en un viaje al sur del país con el objeto de observar los pájaros de la región. No bien llegó a Carmen de Patagones, un amigo lo invitó a dar un paseo a caballo al lugar donde había estado tratando de montar una finca, río arriba. Y tras medio día de camino llegaron a la cabaña donde se guardaban las herramientas de trabajo, entre ellas algunas armas. El amigo se las fue describiendo con fruición, acariciándolas como a cachorros, mientras se las iba pasando al joven Hudson. Acerca de una de ellas, hizo el anfitrión especial énfasis de lo celoso que podía llegar a ser su gatillo, capaz de reaccionar a la menor vibración del aire. Entonces se escuchó un estrépito y saltó de la rodilla del joven escritor y naturalista un fino chorrito de sangre. Salir de allí para llegar al pueblo les tomó dos días completos, y la convalecencia duró más de un verano en el que Hudson debió renunciar al motivo de su viaje, puramente ornitológico, para dedicar las tardes a conversar con los vecinos y observarlos como a sus alados compañeros. Gracias a aquel accidente compuso su libro *Días de ocio en la Patagonia*, un ocio obligado y lleno de grandes

horizontes en los que la acción del naturalista dio paso a la reflexión del escritor.

Avancemos en el tiempo y entremos en el siglo veinte, momento de mayor desarrollo de las armas de fuego. Sin ir muy lejos, partiendo de la misma Patagonia hacia el norte y cruzando el río de la Plata hasta desembarcar en Montevideo, vemos la imagen de otro escritor revisando una pistola; una pistola que no es suya sino de su amigo Federico Ferrando, quien se ha citado en duelo con un crítico literario —noble causa—, a pesar de su falta de destreza. Preocupado, el escritor de barba profusa pone a punto la mira, ensaya el seguro que parece muy duro, tapa los dos cañones... ¿Cómo terminará este duelo?, se pregunta ansioso, a lo que obtiene rápida respuesta: de tanto sobar los mecanismos se suelta un tiro y la bala que estaba destinada al crítico despiadado, va a alojarse en la boca de su adorado amigo. Le dio muerte al instante. ¿Quién otro sino Horacio Quiroga, a quien la muerte rondaba fraternalmente desde pequeño —como si fuera un miembro más de su familia—, podía ser ese infortunado padrino de duelo? De cualquier manera, eran épocas mejores en las que los críticos debían medir sus palabras.

Al final del siglo, tal vez por un hastío generado por las guerras mundiales, las armas pasaron al desprestigio. Ni siquiera para cazar es de buen gusto el uso de las armas. Pero no faltó quien continuara aficionado a las cartucheras. William Burroughs es conocido por una literatura autobiográfica en la que relata su adicción a las

drogas, aunque también la tenía por las armas. Andaba con ellas y desenfundaba de vez en cuando para dárselas de tipo duro, cuando era en realidad más bien tímido y afectuoso en compañía de la gente que le agradaba. En 1951, mientras vivía en Ciudad de México con su esposa Joan Vollmer, un 38 le dejó ver los sinsabores de jugar con candela. Llevaba cinco años de casado, a pesar de que su mira estaba por lo general puesta en los muchachos. Sobre la tragedia se han dado muchas versiones, pero lo claro es que Burroughs disparó su revólver con intención de darle a un vaso que Joan sostenía sobre su cabeza. El vaso ni siquiera se quebró al caer al suelo, pero la bala se incrustó directo en el parietal de la mujer.

La dificultad de establecer los hechos exactos ha radicado, por una parte, en que ni los testigos ni los implicados en la escena estaban en todas sus facultades y, por otra, que el asunto fue objeto del consiguiente proceso legal, y para ello el escritor cambió varias veces la versión de lo ocurrido según las recomendaciones de su abogado. Además, había celos entre los presentes, Joan iba en un proceso de autodestrucción irrefrenable y Burroughs navegaba en medio de una profunda depresión. Él admitió posteriormente haberle dicho a su esposa, momentos antes de dispararle, que se preparara para un pequeño acto al estilo Guillermo Tell. Ella al parecer condescendió sin reparos y se llevó a la cabeza el vaso del que estaba bebiendo. En cuestión de segundos estaba herida de muerte. En un párrafo escrito treinta años más tarde para la reedición

de su libro *Queer* (Maricón), Burroughs asegura que él nunca se habría convertido en un verdadero escritor de no haber sido por la muerte de su esposa, que lo confrontó consigo mismo y lo llevó a liberarse del *espíritu malo* por medio de sus libros. La muerte lo curó definitivamente en 1997.

En días más recientes no es muy común escuchar historias de escritores y revólveres, salvo para hacerse daño ellos mismos, caso de Hemingway. La mayoría de los que se dedican a la pluma se desahogan escribiendo en las redes sociales y columnas de opinión, desde donde se atrincheran y disparan con incuria. De hecho, se ha ido construyendo una idea de que lo intelectual debe ser ajeno a la violencia. Nadie ha dicho que esto esté mal. Pero que los escritores hayan tomado distancia de las armas tendrá resultados más poéticos que prácticos si consideramos la falta de destreza que ha mostrado la mayoría para tirar. Como mucho se salvará la vida de uno que otro de sus allegados, la suya propia y, lamentablemente, la de algún crítico literario.

Golconda

Los nombres son luces, foquitos en la geografía de la memoria. Los nombres de lo que vemos todos los días refulgen como las ciudades cuando son vistas de noche desde el espacio. Son los nombres que definen el presente incontestable y vanidoso. Pero ¿qué pasa con los nombres viejos, los que pertenecen a lugares ya derruidos o inexistentes, a rostros desdibujados? Caen en el olvido irremediablemente, y porciones enteras del recuerdo van quedando a oscuras como una imagen de la Tierra en otro tiempo, en la que quizá las hogueras apenas echaban un pálido fuego sobre los continentes. Sin embargo, muchos de esos nombres se niegan a perder su brillo, y con el fin tal vez de renovarse, viven al acecho.

En el libro *Chapolas negras*, de Fernando Vallejo, me enteré de que la finca de los Silva, la familia del poeta, en

Chapinero, se llamaba Golconda. ¿Golconda? Tal vez porque mientras leía no quería detener la voz de un narrador enfibrecido, o por estar el diccionario fuera del alcance de la mano perezosa, lo dejé pasar. Pero una semana después, leyendo la novela *De sobremesa*, de José Asunción, me encontré, sobre los entrepaños de una descripción pormenorizada, con unas «perlas rosadas de Golconda». Si los nombres que conocemos, algo nos dicen, los desconocidos no los vemos y no nos asustan, y pretendemos creer que ni siquiera fuera necesaria su existencia. Después de Silva cayó en mis manos *Viaje a Rodrigues*, del francés Le Clézio, y no muy avanzado el maravilloso librito me encontré con lo siguiente: «¿No era acaso un tesoro, el fabuloso botín procedente de las rapiñas de El Buaro, o de England, el oro y las joyas del gran mogol, los diamantes de Golconde?». Evidentemente se trataba del mismo lugar, un lugar con seguridad pleno de piedras preciosas que se negaba a dejar de palpar desde alguna comarca del pasado. En cuestión de semanas, Golconda había aparecido tres veces, y que yo me hubiera empeñado en ignorarla me pareció ya una manía personal.

A veces uno está conforme con un mundo finito y estático, y siente que nada le hace falta, y de no haber mediado la escritura de esta página, seguramente me hubiera pasado por la vida sin hacer caso a su llamado. Golconda es una antigua ciudad de la India conocida desde el siglo doce por el comercio de diamantes. La palabra Golconda viene del telugu *Golla Konda*, que para sus fundadores

significaba ‘colina del pastor’. Enclavada de hecho en una colina rocosa de granito, esta ciudad fortificada fue hasta 1687 un sultanato musulmán poderoso pero tranquilo, cuando el nefasto emperador mogol Aurangzeb lo tomó por la fuerza. Antes del siglo dieciséis no se conocía en el mundo otra fuente de diamantes por fuera de la India, y se creía que todos provenían de las minas cercanas a Golconda, pero no era más que la fama de la ciudad la que hacía que piedras de otras minas de mejor calidad fueran llevadas hasta allí para venderse. En la Europa del Renacimiento el nombre de Golconda era ya sinónimo de gran riqueza, y se le aplicaba a cualquier mina particularmente rica, y a la larga a cualquier fuente de riqueza.

No es de extrañar, según la naturaleza de los Silva, que así se llamara su finca, ni que José Asunción, a la muerte de su padre, hubiera tratado de ocultarla de sus acreedores para protegerla del embargo. En la imaginación del poeta siempre estaban las perlas, las joyas, las rarezas de valor, como si al pensar en ellas y rodearse de sus nombres luminosos lo vistieran de irreal esplendor. En *Viaje a Rodrigues* nada ocurre, salvo la aparición de la atmósfera de una imagen del pasado: el abuelo del narrador buscando tesoros en una isla volcánica y desierta, que de hallarlos le permitieran restaurar el nombre de su familia. En la cabeza de aquel viejo estaban pues los tesoros legendarios de Golconda, espejismos de una riqueza fabulosa, inasibles como los recuerdos de su nieto. ¿Y qué es lo que hace Vallejo sino librar batallas contra el olvido, armado

de papeles viejos y periódicos empolvados sobre Silva? La palabra diamante tiene origen en el término griego *adámas*, que significa invencible, indomable. Eso es Golconda, la ilusión de no dejarse derrotar por los años, el desvarío, el delirio por la riqueza de otro tiempo, tesoros perdidos y olvidados que vuelven a nosotros con la fuerza del diamante, la más valiosa de las piedras, la más dura, la más esquiva, la más diáfana de las quimeras.

Borrasca

El cielo de Medellín estaba dominado por las lluvias de noviembre. Después del aguacero que solía arreciar durante la noche, el amanecer se cubría de gris. En las primeras horas de la mañana una nube difusa y alargada pendía a media altura sobre la montaña oriental, y poco a poco ascendía hasta fundirse con la nubosidad superior, quieta y sin forma.

Por aquellos días leí que habían habilitado un sendero público sobre la falda de la montaña oriental. Salía desde uno de los barrios más altos de la ladera y llegaba hasta el cerro Pan de Azúcar. Así que decidí caminar hasta allí, aprovechando que los días se abrían desde las nueve o diez de la mañana y permanecían veraniegos hasta cerrarse de nuevo a media tarde.

Después de un almuerzo temprano me encaminé hacia el centro de la ciudad. Según las indicaciones subí a un bus de servicio público que me llevaría hasta el lugar. Había cupo completo de pasajeros sentados y tuve que viajar de pie. El techo del vehículo era tan bajo con respecto a mi estatura que no pude ver qué ruta tomábamos. Mirando de manera oblicua por las ventanas laterales aparecían ante mí pedazos de asfalto y, con suerte, los muros de las casas hasta media altura. Conforme ascendíamos, los frentes amplios y bien pintados de las viviendas cercanas al centro de la ciudad dieron paso a otros más estrechos y humildes, con el ladrillo de la estructura a la vista. En la primera parte del recorrido las calles formaban una retícula bien definida, luego fueron poniéndose cada vez más tortuosas y empinadas. El bus apenas cabía por la vía y el encuentro con los vehículos que bajaban se convertía en un acertijo milimétrico.

La última estación del recorrido era una pequeña explanada en medio de la pendiente, donde las busetas se vaciaban y se llenaban de nuevo. La gente hormigueaba entre las tiendas de alimentos y ventas misceláneas. Allí confluían los accesos a la parte más alta del barrio. Algunos senderos de escaleras trepaban en línea recta por la cuesta. Atajos menores se unían al camino principal como costillas a una espina dorsal, ceñidos al redondo tórax de la montaña. Las casas flanqueaban los precarios andenes por los costados, casi abrazadas unas frente a las otras. A las de un lado se entraba subiendo por unos escalones, a las del otro se accedía por un pequeño puente que comunicaba directo a un segundo nivel.

Alcancé caminando a una mujer, quien al parecer se dirigía de regreso a su casa, y le pedí el favor de que me indicara por dónde tomar el sendero al cerro.

—Por este lado llega más rápido a la cima —me dijo, mientras me señalaba unas escaleras de trayecto sinuoso y alturas dispares, que se iban acomodando a la pendiente sin patrón alguno—. Sígame —agregó.

Caminé tras ella en silencio mientras pasábamos frente a casas hechas con muros de tabla y techos de chapa metálica. Algunas estaban primorosamente arregladas con plantas florecidas, sembradas en materas que colgaban del alero, al estilo de las típicas casas campesinas de la región cafetera. Muchos de los pobladores de los barrios altos de la ciudad habían llegado desde el campo una o dos generaciones atrás. ¿Qué más podrían conservar, un haz de leña sobre sus espaldas?

Llegamos a una de las últimas casas, asentada sobre una barriga de la loma, sin vecinos al frente salvo unos árboles de naranja y algunas plataneras.

—Aquí me quedo yo —dijo la mujer—. Usted, siga por ahí.

—¿Por ahí?

—Sí —enfaticó, moviendo su mano en un zigzag cuya claridad no encontraba correspondencia con la pequeña red de caminos improvisados que tenía frente a mí.

—Muchas gracias —dije, pensando en esperar prudentemente a que ella entrara en su casa para dar media vuelta y buscar el camino oficial.

Pero, puesto que ella seguía allí, de pie, esperando a que yo retomara el sendero que me proponía, empecé a avanzar como pude, tratando de evitar entrar en las otras casas, que era a donde me parecía que conducían los escasos atajos reconocibles.

—¡Por ahí, siga! —me decía ella, en voz alta, desde abajo, como empujándome hacia la cima con sus propias manos. De esa manera, poco a poco, fui encontrando el camino, que contorneaba ya las faldas rocosas del propio cerro.

A partir de allí hacia arriba no había más casas. La fuerte pendiente no permitía construir, y seguramente esos eran ya terrenos del parque público, en los que estaría prohibido asentarse. Pronto, el sendero que había tomado desembocó al nuevo, aún poco transitado. Esporádicamente me topaba con otro caminante, pero la mayor parte del tiempo pude disfrutar de completa soledad en el ascenso. El camino corría por la montaña convertida desde hacía décadas en potrero, y solo en ciertos pasos cruzaba precarias arboledas de pinos y eucaliptos. Algunos jardineros solitarios sembraban plantas y arbolitos nativos, queriendo devolverle a la montaña su aspecto original.

Me di vuelta y observé la ciudad extendida sobre el fondo del valle. Era imposible escapar a esa visión de la enorme hondonada. A ella acuden siempre las miradas cuando se asciende por las montañas que la rodean. La profundidad de la gran cuenca ejerce fuerza sobre sí misma. Pareciera que quiere retener al caminante y evitar que gane las cimas, y que, quizá, llegue a deslizarse por fuera para nunca más volver.

La senda estaba hecha en piedra, al estilo de los antiguos caminos indígenas que por allí mismo comunicaban el fondo del valle con el altiplano oriental, donde había minas, tanto de sal como de oro. Los primeros españoles en llegar al valle, liderados por el mariscal Jorge Robledo, enviaron una pequeña comisión para explorar esa red de caminos, y de acuerdo con la admiración que esta les suscitó, decidieron evitar internarse por ellos. Pensaron que el pueblo que los había construido debía ser no solo numeroso, sino quizá bastante avanzado como para arriesgarse a enfrentarlo en ese momento. De modo que resolvieron seguir de largo, hacia el norte, buscando las renombradas minas de oro de Buriticá, en el vecino valle del río Cauca. Para ese entonces, ahora se sabe, no existía ya esa gran civilización que al parecer pudo haber hecho los senderos. La maestría de la obra aplazó sin embargo el contacto de los nativos del altiplano con el recién llegado español.

El cielo estaba despejado pero no me fiaba. Justo por encima de las montañas del oriente solían aparecer los grandes aguaceros, que avanzaban sobre la ciudad como telones móviles de agua.

A media tarde arribé por fin a la cima. Dos jóvenes que habían llegado allí en motocicleta —por otra vía hasta cierto punto transitable—, me pidieron que les hiciera algunas fotos con la ciudad al fondo. Cuando se despidieron el cerro quedó para mí solo.

El pináculo era pequeño y estaba cubierto de roca viva y tierra suelta, con una imagen de la Virgen de la

Candelaria presidiendo la vista sobre la ciudad. A sus pies la roca tenía un aspecto sedoso de color verde, y brillaba al sol como la piel cuarteada de un elefante que juega en el agua. Era la misma roca que tantas veces había visto en mis caminatas por el altiplano de Santa Elena, trescientos metros más arriba del cerro, sobre la cresta de la montaña oriental. Los geólogos la conocen como dunita, una roca que por su composición puede ser parcialmente diluida por el agua para formar cavernas y oquedades.

Justo detrás de la virgen había una de esas cavernas. Era un agujero de bordes lisos y rectos marcados por las fracturas de la roca, que se profundizaba de manera escalonada con un tamaño suficiente para alojar dentro a un pequeño grupo de personas acucilladas.

Se me vino a la mente la historia griega del oráculo de Delfos, ubicado también en una ladera que reina sobre un valle en su parte baja, y que a su vez se encuentra tutelado en su parte alta por una cima mayor, el monte Parnaso. La leyenda dice que sobre una grieta abierta en la roca solía ubicarse una mujer, la pitonisa, quien, ebria de los vapores que exhalaba el subterráneo a través de la fisura, expresaba en palabras confusas los mensajes de los dioses.

Siempre me han gustado ese tipo de historias en las que el hombre se acerca a la naturaleza a pedirle consejo. En el caso del oráculo de Delfos se dice que en tiempos inmemoriales habitaba allí la diosa Gea, quien a través de una serpiente pitón predecía el futuro de las gentes. Apolo, al dar muerte a la serpiente, se erigió como el dios del

santuario, donde luego sería construido un templo en su honor. A las primeras adivinas se les llamó sibilas, y luego simplemente pitias o pitonisas. Estas ejercían su adivinación sentadas sobre un trípode, entre cuyos apoyos corría la traza de la grieta vaporosa.

La dunita es una roca que proviene de la parte más profunda de la corteza oceánica, a unos diez kilómetros por debajo del piso del mar, allí donde comienza el manto de la Tierra. Y habría ascendido a la superficie gracias a las aberturas continentales que se producen en los márgenes de las placas tectónicas. Nuestras cordilleras son producto del choque de dos de esas placas, y el cuerpo de dunita subió hasta nosotros aprovechando esa fractura en la corteza terrestre. Después de su viaje desde muy profundo en el subsuelo, la roca vino a formar buena parte de las montañas del oriente de la ciudad, internándose en el Valle de Aburrá hasta media ladera. El núcleo del cerro Pan de Azúcar y sus alrededores están hechos de su antigua materia. La dunita es un mensajero de los confines de la Tierra. De ahí mi fascinación por esa roca y sus oquedades, que al encontrar resonancias en los mitos parece que en cualquier momento nos pudiera hablar.

El cielo, atípico para ese momento de la tarde, permanecía completamente azul. Una brisa fresca me hizo sentir a gusto, de cara al paisaje que se abría ante mí. El oráculo y yo nos hacíamos compañía en silencio frente a la ciudad.

Para algunas personas el Pan de Azúcar es un volcán, que explotó en 1987. Es cierto que en ese año uno de los flancos del Pan de Azúcar se desgajó y sepultó parte del

barrio Villatina, ubicado a sus pies. La lengua de piedra y tierra golpeó las casas por el costado con una violencia inmisericorde. Sin embargo, el desastre no había tenido que ver con volcanes ni con nada parecido. Aguas de la temporada de lluvias, y de una acequia improvisada que pasaba por la cintura del cerro, se fueron colando por entre las fracturas naturales de la roca. La tierra ya floja de ese perfil de la montaña terminó por venirse abajo. Tres manzanas del barrio fueron arrasadas y cerca de quinientas personas murieron.

Di pasos sobre el pináculo rocoso, como midiéndolo, y poco a poco conseguí desprenderme de la magnética vista del fondo de la hondonada. Detrás del cerro había aún una zona amplia sobre la montaña, antes del ascenso final hasta la cima. Desde la ciudad, esta parte permanecía oculta a la vista. Me interné un poco por allí, por un camino de tierra amarilla, y anduve de un lado a otro sin ningún interés en especial. Pasaba cerca de las pequeñas casas fincas esparcidas por el lugar, bastante separadas unas de las otras. En ocasiones me cruzaba con alguien y nos saludábamos, o sosteníamos una corta conversación sobre a dónde llevaban los diferentes caminos.

De repente, una ráfaga de viento frío me golpeó el rostro. Miré hacia la cresta de la montaña y vi que un nubarrón oscuro comenzaba a asomar como las alas enormes de un murciélago. Todo el borde del costado oriental del valle se cubría de una gruesa capa de nubes negras. Era hora de volver a la ciudad.

Bajo las indicaciones de un hombre empecé a descender por un atajo que se iba internando entre los flancos de una quebrada, al costado mismo del Pan de Azúcar. Al andar, el cerro quedaba a mi derecha, cada vez más alto. Era un descenso empinado y el bosque levantaba sobre él una muralla salvaje. A medida que avanzaba era como si esa parte de la montaña cayera un escalón más hacia la oscuridad. De repente estalló otro trueno y me detuve a mirar el cielo. Más que desplazarse, las nubes de plomo se encrespaban sobre mi cabeza. Continué, acelerando el paso. A partir de cierto punto la ciudad asomaba a retazos por detrás de los matorrales, y, gracias a esa perspectiva, los pájaros, que cantaban inquietos, parecían volar de un techo a otro de las lejanas construcciones.

El viento frío comenzó a soplar más fuertemente montaña abajo, encañonado entre las dos paredes del terreno que enmarcaban la quebrada. Me abordó la inquietud y pensé en dar marcha atrás. Un halcón que chillaba llamó mi atención. Tenía unos polluelos a los que incitaba a seguirlo en sus audaces vuelos, como si quisiera precisamente sacarlos al calor de la lucha contra el aguacero que se avecinaba. Comenzó a llover sin fuerza y decidí continuar. El camino de tierra se puso resbaladizo y era necesario dar pasos más cortos y cuidadosos. Un relámpago iluminó de repente la penumbra de la tarde y suspendió el tiempo, hasta que se descargó un poderoso trueno que hizo temblar la montaña. En la parte baja se veían los techos de algunos ranchos recién armados con plásticos

y madera sobrante. Escombros o piedras repartidas por la cubierta intentaban impedir que se la llevara el viento.

La lluvia aún era suave y a duras penas alcanzaba a mojarme. Más que caer, parecía manar del cielo a lo largo de una pesada cabellera. Al contrario, en las cabeceras de la quebrada no podía distinguirse el límite entre la montaña y las nubes. Tierra y cielo estaban unidos por un solo muro gris de lluvia torrencial. Alumbraban rayos uno tras otro, a veces marcando una trayectoria y a veces como lamparazos de una luz primitiva y caótica. Me cubrí con mi impermeable y seguí descendiendo junto a la corriente. El arroyo se veía bajar cada vez más fuerte y revuelto, lleno de hojarasca.

Entonces se largó el verdadero aguacero. Un gran felino arañaba con sus garras los nubarrones que colgaban en el firmamento. Ráfagas de agua me golpeaban la cara. Con un ruido semejante al de vasijas de arcilla que se quiebran, los truenos se sucedían en medio del clamor de la lluvia.

El arroyo, no obstante, mermó su caudal. Era un signo inequívoco de que el agua se había represado en algún lugar en la parte superior. Probablemente, márgenes derrumbadas de la misma quebrada habían caído sobre el lecho y obstaculizaban la corriente. Un peligroso embalse se formaba oculto entre el bosque de las cabeceras del arroyo. Una vez se rompieran los diques naturales se desataría una avalancha, derramándose con todas sus fuerzas ladera abajo. Empecé entonces a ascender en línea recta

por uno de los flancos agrestes del cerro para volver a la cima, acosado por el temor de ser arrollado por la avalancha. Mientras tanto, la lluvia arreciaba en ráfagas aún más furiosas y los relámpagos caían como flechas en el corazón de la tierra.

A medio camino del pináculo, con el pulso del corazón en la garganta, me detuve y di media vuelta, esperando la furia desatada del agua. De repente, una especie de chasquidos de lo que parecía ser lodo golpeando sobre piedras, antecedió a una lengua amarillenta de agua espesa que iba arrasando con lo que encontraba. En desenfrenada carrera la avalancha se dirigía hacia la ciudad. El arroyo crecía desmesuradamente más allá de cualquier proporción imaginable. La riada incesante hipnotizaba mi mirada. Las aguas comenzarían a inundar las casas más altas del barrio; las tablas de las paredes y las hojas de chapa metálica de los techos se amontonarían en la orilla de la corriente como moscas muertas.

Subí hasta la cima a grandes zancadas, resbalando y tropezando, y al llegar vi que la borrasca no sucedía solamente allí cerca del cerro, sino en todas las quebradas del valle. La ciudad entera se hallaba bajo un velado resplandor. Los truenos balaban como animales de otros tiempos, el viento aullaba. El sol fue desapareciendo y el profundo valle se envolvió en tinieblas. Salté dentro de la cueva de roca y me agazapé. Un vaho cálido me acogió y me adormiló, mientras veía pasar por mi mente el mito del diluvio, que para los antiguos dioses no era más que

un volver a comenzar. Podía ver, aún con los ojos cerrados, cómo la lluvia no dejaba de caer sobre la corona de cimas que rodea el valle. Las fuentes de los arroyos eran inagotables. Las quebradas se hinchaban como branquias y arrojaban sus aguas hacia el fondo de la hondonada. El mar lejano parecía haber surgido del subsuelo para alimentarlas. El río Medellín, aventajado por la irrigación, dejó pronto su curso para crecer sobre las calles, las casas y los edificios más altos, en la medida que subía por las laderas, tragándose las mismas riadas que lo nutrían.

Estaba escrito que en la noche cerrada e ineludible se impondría el silencio. Y cuando el sol saliera de nuevo derramaría su luz sobre la tersa superficie del agua inmensa. Las montañas de oriente y occidente estarían unidas de nuevo, como hace millones de años en la historia geológica, pero esta vez por el enorme espejo de agua que llenaría el gran Valle de Aburrá. Solo quedarían visibles los cerros más altos, donde viven los vientos, donde esperarían las aves, mirando atónitas ese renovado sosiego.

Pero también estaba escrito que llegaría el momento en el que las aguas tendrían que descender de nuevo, porque hasta las iras más grandes se aplacan. Las fuerzas cederían y todo volvería una vez más al comienzo. Ese poder renovador del diluvio, consignado en los primeros textos de la humanidad, escritos por sumerios y babilonios, estaba allí, en el valle y en sus mudables hilos de agua, latiendo para mí. Era el último aullido de mi oráculo personal que habita en las montañas orientales, del gran tigre que

arquea su lomo bruscamente, como para hacer fácil el trabajo del viento.

De repente, la lluvia, los relámpagos y los truenos cesaron. Ya no se desbordaban más los embalses celestiales. El agua de la quebrada fue bajando su caudal lentamente hasta quedarse en un nivel alto y turbio pero sin riesgo. La noche se vino encima y las luces de la ciudad se veían titilar a lo lejos.

Salí por la parte baja del cerro y anduve por las vías estrechas. En un punto donde la calle se interrumpía por obras civiles debí tomar un sendero peatonal que se alejaba momentáneamente de la vía. En las ramas de los árboles de un solar me pareció ver que colgaba aún el limo del fondo del gran lago, que en las sombras de la noche mostraba formas humanas. Sobre la madera del improvisado pasamanos estaba posada una gallina ciega. Me detuve a mirarla, como transportado, hasta que pasó otra persona que venía de subida y la espantó. Allí donde el ave estaba posada, sus delicadas huellas, que aún no se secaban, parecían insinuar por breves instantes la fuerza de la lluvia tempestuosa y el olor de la montaña mojada, y, aún más, la promesa de una nueva vida sobre la tierra revuelta.

El velo que cubre la piedra

Nombrar el paisaje es uno de los mayores placeres de un paseo por el campo. Decir *ahí va un azulejo* o, *están florecidos los samanes*, o, ya más selvático que campestre, *se escucha a lo lejos el cascabel de la serpiente*; qué bello y qué agradable y, a medida que pasa el tiempo, qué nostálgico. Pero sea el último paseo un recuerdo viejo o una experiencia de ayer, es usual nombrar con más espacio a plantas y animales que a minerales o rocas. Y ello encuentra razón, especialmente en esta tierra tropical, caliente y húmeda, en cierto velo que cubre la piedra.

Sería injusto culpar al colorido de un ave macho o a la vivacidad de una floresta de atraer espontáneamente al ojo, dejando de lado las tonalidades propias de la roca, muchas veces turbias. Nuestra atmósfera ecuatorial permanece inundada de calor y de agua, elementos que ba-

ñan la piedra con refinada constancia y producen en la superficie una especie de pátina. Tal cobertura no es otra cosa que la materia de la misma roca, pero ya no en su estado fresco y radiante sino con su química un tanto más débil y más terrosa. Allí, líquenes y hongos se asientan y pueblan toda su redondez de un color muchas veces opaco, como es común en la tierra montañosa.

El peñón de Guatapé, o la piedra del Peñol, a primera vista, no brinda otro color que el negro, aunque basta partir un fragmento para descubrir que tal cuerpo está formado por tantos minerales oscuros como claros. Al efecto de los agentes atmosféricos se agrega igualmente la pequeñez que presentan los cristales que forman la roca. El color gris de una superficie, muchas veces, es la sensación que da un tapiz de minúsculos granos blancos y negros.

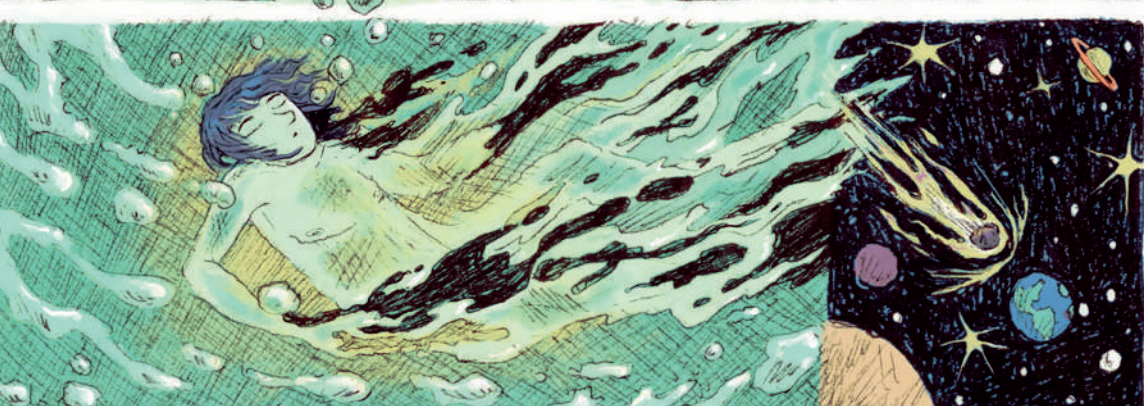
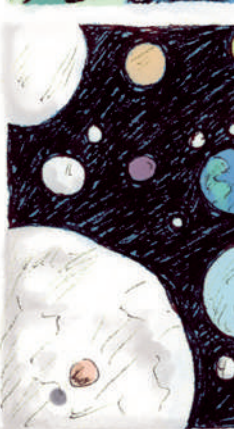
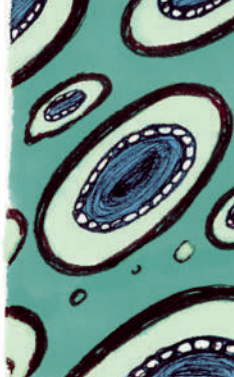
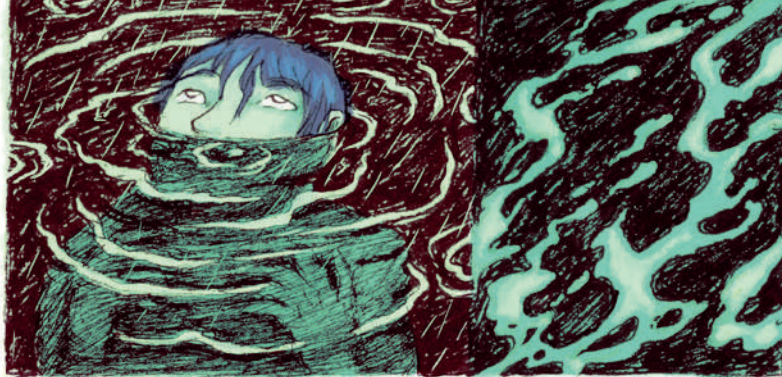
Así como se escapa el verdadero color, lo hace también la forma de los cristales de una roca. Un detalle como la posible redondez de los granos que la conforman, podría decir si esta fue acaso una antigua playa, o tal vez parte del profundo fondo marino. Pero los más elementales secretos de la piedra están nada más que a un corto paso de los sentidos: una lupa para ver los diminutos cristales, un martillo para extraer un fragmento fresco. La exploración de la roca invita a partirla para apreciar su arquitectura interior.

Quien deja de lado la seducción de una forma caprichosamente pulida, encontrará dentro el esplendor de los cristales, la dirección en que se hallan dispuestos, sus di-

mensiones y las junturas de unos con otros. En ellos está inscrito el origen de su química y el pasado de su materia. Usando simples métodos de auscultación puede llegarse aún más lejos: un sabor áspero permitirá distinguir la piedra lumbré de la sal; la efervescencia ante el limón dirá si se trata de mineral de calcita; la crepitación de una roca amarilla indicará que está compuesta de azufre...

Acaso está muy dispuesta la roca a mostrarse, a que penetren en ella los sentidos. No hay disección en esta exploración, pues una nueva superficie es la misma superficie de la piedra, no sus órganos internos ni aquello que le da la vida. La roca es afuera y adentro y en todas direcciones, en cualquiera de sus infinitas caras se halla un ambiente, una atmósfera del pasado remoto.







Los comedores de tierra

El terremoto de Haití en 2010 puso en evidencia la miseria de un pueblo, más allá de la mala fortuna de tener su capital sobre una potente cicatriz geológica. De todas las carencias de los haitianos, el hambre es tal vez la más amarga; un hambre tan rampante y desbordada que encuentra en las galletas de barro un símbolo que parece fruto de una imaginación perversa. Son delgadas como un disco, tienen el tamaño de un cenicero, y al secarse registran las huellas de las manos que las han moldeado. Sal, manteca y lodo son sus ingredientes, y constituyen una especie de pasabocas que sirve para entretener el estómago hasta que haya oportunidad de tomar algún alimento verdadero. Es un pasaboca que los haitianos más pobres van royendo a pedacitos.

El hábito de comer tierra parece una costumbre propia del infierno y de la injusticia humana, interpretación que hizo más de un escritor para dar efecto a sus columnas de opinión en los días posteriores al temblor. Pero la geofagia se ha practicado en muchos momentos y lugares, y no siempre bajo el acicate de la necesidad, pues es muy humano el deseo de paladear los manjares de la mineralogía. De hecho, el problema no es la tierra, sino, por una parte, las dosis, y, por otra, la idoneidad de los ingredientes. Hace algún tiempo, en Haití, dichas galletas se hacían de una arcilla comestible que fue aumentando su valor hasta obligar a las mujeres que las preparaban a utilizar un barro contaminado que actualmente recogen en lugares cercanos a basureros públicos.

Fuera del agrio contexto haitiano, son muchos los casos en los que el ser humano ha mostrado debilidad por el suelo que cubre la roca. Entre los viajeros que recorrieron Colombia en el siglo diecinueve, Charles Saffray es uno de los que describen dicho hábito entre nuestros coterráneos. Dice el francés sobre un muchacho indígena del Bajo Magdalena: «Tenía un color pálido, casi lívido; en su mirada notábase una fijeza que me hizo daño; sus ojos carecían ya de brillo; y sus miembros enflaquecidos parecían demasiado débiles para sostener una voluminosa cabeza y un vientre enorme». Cuenta Saffray que en la Europa de la guerra de los treinta años, se vieron en Pomerania, en Suecia y en Finlandia poblaciones enteras que comían una arcilla llamada «harina de montaña» para poder sobrevivir.

La geofagia, por su rareza en la cuadrícula del pensamiento moderno, se muestra muy proclive a pasar por un hecho ficticio. El caso más conocido en nuestra literatura es el de Rebeca, en *Cien años de soledad*, la niña huérfana traída a Macondo por los indios, que se quedó a vivir en casa de Úrsula bajo pretexto de ser hija de unos primos. Durante sus crisis emocionales, la muchacha comía tierra para calmar la ansiedad, lo cual no sería peor remedio que cualquiera de los ansiolíticos que se consiguen hoy en el mercado. Se sabe que este personaje fue inspirado en una hermana del escritor que era dada a practicar la geofagia. Y no son pocas las personas que confiesan que se les hace agua la boca al manipular la tierra húmeda del jardín. Sus aromas les excitan las papilas gustativas como lo hiciera el mejor de los manjares, y si se contienen es quizá por afecto a los modales en uso, no por un rechazo genuino de su propio cuerpo.

Trocar el hábito de comer tierra en un símbolo de atraso y pobreza de espíritu es tal vez demasiado seductor para cualquier escritor. Tal es el caso de Carpentier en *Los pasos perdidos*, donde, a secas y sin explicaciones, pone como prueba de extremo salvajismo de la tribu de los shirishanas el mero hecho de alimentarse de tierra. Cosa diferente es el reporte del padre Gumilla sobre los otomacos en el Orinoco. Narra el misionero jesuita del siglo dieciocho, la costumbre de estos indios de preparar una especie de pan hecho a base tubérculos (o frutas), manteca y tierra roja, ingredientes con los que daban forma a

una masa que se sometía a la fermentación y luego al calor del horno. Al parecer, los otomacos tenían aquel bocado como una de sus mejores viandas —por lo que había que hacerles la atención de probar, dice el misionero—. Más colorida y más diciente le parecerá al lector esta última descripción que la simple mención de Carpentier de la ingesta de tierra como símbolo de barbarie, y estará de acuerdo con el ilustre Gumilla en que «no hay cosa que tenga todos los visos de falsa, que no se haya originado de alguna verdad».

La geofagia no ha sido pues un símbolo de atraso en sí mismo, ni de pobreza. Y, además, no pertenece estrictamente a otras épocas. En aymara, la lengua del altiplano boliviano, existe la palabra *phasa*, que quiere decir ‘arcilla comestible’, y en quechua la de *ch’aco*, con igual significado. Los antropólogos peruanos han identificado más de dos docenas de arcillas comestibles que se ingieren aún hoy como plato fuerte o como complemento, y no solo se usan como fuentes de minerales sino como desintoxicante o como remedio para las afecciones gastrointestinales. Se cree que debido a las propiedades físicas de las partículas que conforman las arcillas —granos aplanados que se disponen en capas—, estas sirven para el tratamiento de úlceras gástricas, pues forman un manto protector que permite la regeneración celular.

El solo hecho de que se coma tierra en Haití no es en sí mismo una costumbre bárbara; bárbaro es que la intensa pobreza haya llevado a que la arcilla ingerida no

sea ya de la variedad comestible, y que aquella se hubiera convertido en la única comida disponible para muchos. Ojalá que en un Puerto Príncipe reconstruido pueda encontrarse una buena galleta de barro, hecha con excelente manteca y con arcilla de primera calidad. Eso sí, que no sea obligación, para el visitante, probarla; ni siquiera en aras de la cortesía.

El concierto

Selene, una amiga de infancia, me invitó a un concierto en Castilla, el barrio donde ella había pasado su adolescencia. Justo después de mudarse allí con su familia, se integró a fondo con los sonidos del punk. Se salió del colegio, se cortó el pelo a su manera y empezó a andar la calle con sus nuevos amigos. Algunos de ellos formaron una banda para componer e interpretar su propia música, y ahora se presentaban de nuevo, en el corazón del barrio, para volver a tocar esas canciones que los hicieron famosos en el circuito contracultural de la época.

El lugar del concierto era una cancha de fútbol, una planicie de arenilla robada al desplome general del relieve. En el momento en que llegamos, el cielo estaba todavía amarillento, pero las montañas comenzaban a recogerse en su propia oscuridad. Una multitud ocupaba el campo deportivo, en

uno de cuyos extremos estaba ubicado el escenario. La música se colaba sin freno por entre la malla de acero del perímetro y hacía vibrar el barrio, de por sí agitado y bullicioso.

Caminamos de prisa por un costado de la cancha, mientras sonaban los golpes secos de la batería, las guitarras distorsionadas y una voz recia y provocadora.

Golpeando, pateando y empujando, los punkeros bailaban en el pogo. Algunos se desplazaban de manera caótica, como siguiendo el recorrido de un pato en un estanque, mientras que otros se integraban a un gran remolino, formado en el centro de la muchedumbre, a una de cuyas orillas nos detuvimos. Desde allí podíamos observar la banda y contagiarnos del baile. Yo no solía entrar en el pogo, pero me gustaba estar cerca de esa energía desbordada. En Selene, sin embargo, podía notar la ansiedad de querer lanzarse en cualquier momento, como una estrella a punto de ser engullida por un agujero negro. Pero, quizá por la edad, o por la violencia del tema que sonaba, no se decidía.

Algunos de los que bailaban tenían toda la estética del punk. Cabelleras rapadas a los costados, con una cresta en el medio teñida de color. Camisetas recortadas a tijeretazos y pintadas por ellos mismos. Bluyines apretados, gastados y con rotos. Manillas y correas de taches, aretes y perforaciones en la piel. Botas negras con platina de acero en la punta. Y, de la mano a la boca, una botella de vino casero que iba bajando rápidamente al ritmo rabioso de sencillos pero poderosos acordes de quinta.

Peste Mutantex, el grupo que interpretaba, era la unión de dos viejas bandas de mediados de los ochenta. El baterista y el bajista pertenecían a La Peste, el guitarrista a Mutantex. Ambas habían tenido una existencia efímera, típica del punk, pero, veinticinco años después, se les había ocurrido la idea de formar una sola banda con los sobrevivientes —musicales— de las dos. No alcanzó, sin embargo, para un cantante, así que trajeron a un vocalista invitado.

—Voy a comprar algo para tomar —le dije a Selene—. Espérame aquí si quieres.

Fuera de la cancha, el barrio estaba en efervescencia. Las casas, de dos o tres plantas, una para cada familia, tenían un local comercial que daba a la vía pública.

Por estar ubicado sobre la montaña, la geografía de la pendiente se imponía sobre el trazado de las calles. De ahí que Selene soliera decir «subir» o «bajar» del barrio, cuando iba o venía de su casa, rumbo al centro de la ciudad, que no dejó de frecuentar. Pasaba casi todo el día y la noche oyendo punk con sus amigos en el atrio de la Catedral, cerca del apartamento donde vivía con mis padres. Yo me acercaba con frecuencia por allí y conversábamos. A pesar de lo borrachos que pudieran estar sus amigos con el coctel hechizo de *chamberlain*, hecho de alcohol alélf, Malta y gaseosa, ella siempre estaba sobria y se apartaba de ellos para recibirme.

Compré media botella de ron y volví a la cancha. Selene bailaba sola, transportada por la música. Toqué suavemente su espalda para sacarla de su trance y le ofrecí

un trago de ron, que ella apuró sin recato, directamente de la botella.

Yo había conocido el punk de la ciudad a través de la película *Rodrigo D. No futuro*, en cuya banda sonora se habían reunido las expresiones musicales de los jóvenes de aquel entonces. Eran los tiempos del narcotráfico y sus tentáculos habían encontrado en los muchachos de los barrios sus perfectas extensiones. Eran usados para que cometieran robos, secuestros y asesinatos, a cambio de dinero y de un prestigio que se extinguía con la propia muerte en cuestión de meses o incluso días. Ese ambiente de descomposición social creó las condiciones propicias para que el *rock* pesado calara en la juventud del momento. Cintas grabadas directamente de los ensayos y de los conciertos de las bandas comenzaron a rodar por la ciudad.

De los chicos que encontraron en esta música una manera de expresarse, unos se fueron por el lado del metal y otros por el del punk. Los géneros eran diferentes, pero ambos provenían del *rock*, y eso los hermanaba. Sin embargo, existía una rivalidad musical que a veces pasaba a mayores. Víctor Gaviria, el director de la película, recogió ambas vertientes en un disco de acetato, el formato dominante en la época. Por un lado se grabaron las bandas de punk, y por el otro las de metal. La Peste y Mutantex se encargaron de casi todo el lado A.

De repente, Selene se sumergió en la espiral del pogo y se dejó llevar por la corriente. Miré extasiado su forma de moverse, armónica y violenta al mismo tiempo, saltan-

do como un hada madrina malévola, mientras lanzaba patadas a diestra y siniestra. Esa manera de entregarse al destino y ver qué pasaba, siempre me había atraído, y tenerla cerca cuando estaba ella sola frente al azar me excitaba aún más. En un momento se le acercó una chica más joven y se pegaron duro, mientras los hombres, sin dejar de hacerles el honor con algún empujón, las protegían.

Había pocas mujeres en el punk local, a pesar de que en el mundo, tanto en Estados Unidos como en Inglaterra, dos de sus grandes figuras eran Patti Smith y Siouxsie Sioux. Yo había leído el libro *Éramos unos niños*, de Patti Smith, y me había aficionado de tal manera a la voz de la mujer que había comprado todos sus discos. En su libro, la estrella del punk contaba sus años juveniles, al lado de su amado Robert Mapplethorpe, cuando vivían en Nueva York y estaban permanentemente inspirados. También había leído otros libros sobre el movimiento musical en Medellín, incluyendo los dos de David Viola, el cantante y líder del grupo I.R.A. (Infección Respiratoria Aguda), quizá el más importante de la ciudad.

En la escena local, las mujeres estaban concentradas no solo en una única banda, sino en una familia. Las hermanas Vicky y Piedad, con su banda Fértil Miseria, también habían seguido tocando a lo largo de todos esos años. Las dos mujeres no solo tenían su banda, sino que fueron las organizadoras de muchas de las presentaciones de la época. A lo largo de su vida como punkera, Vicky había perdido el pelo, y llevaba su cabeza calva totalmente tatuada.

Yo rara vez asistía a los conciertos de esos primeros años, pero Selene me hacía el relato de todo lo que sucedía en ellos. Los había pequeños, en casas o en la sede de la acción comunal del propio barrio, y grandes, como el de La Batalla de las Bandas, en la plaza de toros de la ciudad. En ninguno, sin embargo, faltaban los inconvenientes, de modo que las presentaciones a menudo se truncaban, ya fuera por quejas de los vecinos o por el imprevisto de que alguien sacaba un cuchillo en medio del pogo. En La Batalla no pudo tocar la mitad de los grupos que estaban programados. Recuerdo aquel sábado por la tarde cuando Selene y sus amigos recién llegaban del concierto. Tenían polvo en el pelo y en la ropa, y algunos estaban empapados a pesar de la tarde soleada. Me parece como si yo hubiera estado allí, pero en realidad son las palabras de Selene grabadas en mi memoria. Un hombre había llevado un corazón de vaca y lo escurría sobre su rostro. Otro bailaba pidiendo que lo escupieran por todo el cuerpo. El vocalista de un grupo salió manchado de un líquido rojo, para crear la idea de que estaba herido. La gente estaba enloquecida, era una verdadera apoteosis apartada del mundo real. Se presentaron Parabellum, Danger y Mierda, y tal era el éxtasis que el momento parecía una hecatombe, esa fiesta sin freno de los griegos a los dioses paganos. Sin embargo, el antiguo ritual se convirtió de pronto en catástrofe. Cuando subió Spol a la tarima, el sonido del *rock* comercial enfureció al público enardecido. Vasos desechables llenos de arena comenzaron a volar por los aires

y a asestar con contundencia, hasta que entraron la policía y los bomberos. Los golpes de los bolillos y el empuje de las mangueras de alta presión terminaron por desalojar la plaza, y cada quien tomó rumbo a los diferentes lugares de la ciudad de los que habían venido.

Selene se entusiasmaba contándome esas historias junto a la fuente de agua del parque Bolívar, frente al atrio de la Catedral, mientras yo las recreaba en mi imaginación, a su lado, suavemente bañado por el agua atomizada por la brisa. Ella relatando su mundo y yo escuchándolo, pasábamos horas.

En uno de los conciertos organizados por Vicky y Piedad, las de Fértil Miseria, había debutado Sacrilegio, el grupo de metal al que pertenecía mi primo Josema. Contrario a muchas bandas, formadas por jóvenes del mismo barrio, Sacrilegio era una mezcla de sectores y estratos sociales de la ciudad. El vocalista y líder del grupo era el Vikingo, un tipo fuerte y de voz recia, proveniente del sur del valle. El guitarrista, Nando, era del barrio Belén y, el bajista, del exclusivo sector de Suramericana.

Josema tocaba la batería y era el más fuerte de todos. Tenía un cuerpo trabajado por el levantamiento de pesas y le pegaba a los tambores sin ninguna vergüenza, con un sonido primario y categórico. Por sus frecuentes viajes a Miami, tenía todo lo relacionado con discos, calcomanías y camisetas de los grupos de metal más populares. Sin embargo, ninguno tan pesado como Sacrilegio, quizá el más de la escena local. La vocalización gutural del Vikingo era

única, y la fuerza que imprimía en las presentaciones en vivo no era fácilmente igualable. Los cuatro integrantes se habían conocido en la única sala de ensayos del momento, propiedad de Luis Emilio. Allí, Josema se contactó con Álvaro Molina, el mejor fabricante de baterías hechizas de la ciudad: carretes de cartón industrial hacían las veces de marco para el tambor, y placas de radiografías templadas daban forma a la superficie de percusión.

Mi primo le compró a Álvaro una batería completa, pero mi tía, al ver que el aparatoso instrumento deslucía en una de las elegantes habitaciones de su casa de Laureles, se las arregló para que pronto fuera sustituido por una batería profesional. Fue así como Álvaro y Josema dieron con una Slingerland de segunda, de doble bombo, rasgo esencial para redoblar la potencia de los bajos en el género. Quizá porque los parches de los tambores estaban cristalizados por el desuso anterior, Josema los rompió en la segunda presentación, esta vez en la plaza de toros de Rionegro. El público enfureció por la espera del recambio de tambores y hubo quien lanzó botellas al escenario, pero luego de oírlos tocar sus cuatro temas, les pidieron que los repitieran uno tras otro: *Podredumbre*, *Inmundicia*, *Guerrero infernal* y uno más, instrumental. El grupo fue efímero, tanto, que cuando fueron invitados a grabar para el lado B de la banda sonora de *Rodrigo D. No futuro*, de los miembros originales del grupo solo el Vikingo participó.

Con el tiempo, dos de los cuatro integrantes de Sacrilégio murieron asesinados: Nando y el Vikingo. El prime-

ro a manos de grupos de «limpieza social», que al parecer veían con muy malos ojos el humo verde de la marihuana que Nando fumaba en la acera de su casa. El segundo, por un lío con una chica en el barrio Santa María. Mi primo Josema murió años después en un accidente de aviación. Solo el bajista sobrevivió.

Fue entonces cuando decidí lanzarme al pogo, sabiendo que Selene estaba en algún lugar del torbellino. Ya con algunas canas encima, el baile me acogió con sus puntapiés, puños y estrujones inesperados, que hacían torcer el cuello. Un golpe en las costillas casi me pone contra el piso, y un brazo que de rebote pasó rozando mi cara me tumbó las gafas. No pude agacharme a recogerlas por la fuerza de la corriente, de modo que entrecerré los ojos y comencé a pegar con más fuerza pero sin rabia, contagiado de la descarga de sentimientos, que me unía a quienes bailaban a mi alrededor, con las montañas sagradas al fondo. Me figuré que todos juntos golpeábamos la muerte, enfrentándola directamente, al igual que en una famosa pintura japonesa, donde los pescadores sacan sus barcas al mar para hacerle frente al tsunami que se avecina. Con las grandes olas sobre ellos, los pescadores invocan las oscuras fuerzas del monte Fuji.

Salí expulsado del pogo, que se frenó en seco cuando los músicos se despedían del público. Selene volvió de nuevo a mi lado, despelucada y sudando, y la recibí con un trago de ron.

—Vení, te presento a unos amigos —me dijo.

Avanzamos hacia la tarima y ella me tomó de la mano al momento de pasar, con decisión, la barrera que separaba el público del personal técnico y los artistas.

Al escuchar que lo llamaban, Ringo, el baterista, se acercó incrédulo. Cuando por fin reconoció a Selene, después de muchos años de no verla, una enorme sonrisa se dibujó en su cara. Se dieron un abrazo largo y luego nos presentó.

Me sorprendió sentir que a Ringo le faltaban algunos dedos de la mano derecha, pero de inmediato lo asocié con una historia de Selene ya casi olvidada. Alguna vez me había contado que uno de sus amigos se había estropeado los dedos y estaba en duda para seguir tocando. Un frasco de pólvora sustraído del laboratorio de química del colegio le había explotado encima cuando jugaba peligrosamente con él.

Con Ringo en frente, me costó sustituir la imagen mental del joven punkero, flaco como todos, que tenía en mi recuerdo imaginado, con la figura ya gruesa y avejentada de uno que ya andaba a mediados de la cuarentena.

Las luces de la montaña nororiental, al otro lado del gran valle, se proyectaban en líneas verticales de dudosa perspectiva. Las calles paralelas que ascendían por la ladera, en vez de ir a juntarse en un punto de fuga, parecían querer seguir separadas buscando el cielo. A la altura de las costillas de la cordillera, un cúmulo de niebla de forma alargada anunciaba la humedad de la próxima temporada de lluvias.

Compartimos con los de la banda unos tragos de ron. Y, en un momento, alguien prendió un cigarro de marihuana que fue pasando de mano en mano. La combinación del alcohol con la yerba creó un verdadero pogo dentro de mi cabeza.

En medio de las risas y de la alucinación general, miré a lo lejos el barrio, en la montaña opuesta, espejo del nuestro, y me pareció que estaba todo encendido en rojos, temblando, sin iras ni culpas, mientras el cielo cambiaba de color, desgranando luceros que caían lentamente dentro de la gran hondonada.

Cruzar las vías del tren

En cuarenta y dos segundos se agotó la venta por internet de las boletas para ir a ver a Keith Richards en la Biblioteca Pública de Nueva York, el 29 de octubre de 2010. Ni siquiera el encuentro entre Norman Mailer y Günter Grass tuvo tal acogida, según palabras del anfitrión. La entrada para el evento incluía una copia del libro del que el guitarrista de los Rolling Stones iba precisamente a hablar: *Vida*, sus memorias, escritas por él y un colaborador literario que supo interpretar unos recuerdos de altísima fidelidad.

Es raro ver a Richards sin una guitarra colgada al hombro y con una vestimenta cuya sobriedad apenas es comparable a los primeros trajes con que los Stones pretendían igualar en pulcritud a los Beatles. Iba todo de negro, de sombrero y con una *pashmina* gris. Se le veía incluso el pelo recién lavado, sin las campanillas que le dio por usar hace poco en

sus largas temporadas en las Antillas, que le bailaban de los mechones y tintineaban cuando movía la cabeza —y él suele mover la cabeza cuando habla—. Esta vez, el eterno rebelde se lo tomó en serio, aunque quizá no tanto como para lavarse las uñas, que se le ven mugrosas en la foto de la contratapa de las memorias.

Acorde con su vestimenta, Keith llegó con una actitud de fiera domada a la biblioteca, una especie de beatitud incómoda de la que era consciente pero que a todas luces no le resultaba tan natural como estar sobre un escenario. Para empezar, el anfitrión lo recibió citando sus propias palabras: «Cuando estás creciendo, hay dos instituciones que te impresionan fuertemente: la iglesia, que pertenece a Dios, y la biblioteca pública, que te pertenece a ti. La biblioteca pública es el gran igualador». Es probable que Keith no fuera el más lector de todo el oriente de Londres, pero aseguró que todavía está debiendo multas. Y, agregó, era el único lugar en el que la palabra «silencio» tenía un significado para él.

Lo entrevistó Anthony DeCurtis, un crítico de música que supo hacer el papel de médium para que Keith volviera sobre algunas de las páginas más significativas de las quinientas que tiene *Vida*. No podía dejar de contar el encuentro con Mick Jagger, de quince o dieciséis años, en la estación del tren, quien llevaba bajo el brazo unos discos de *blues*. Keith estaba fascinado con esa música que su madre sintonizaba en el radio de la cocina todos los días, pero ¿era posible tenerla en acetatos para escucharla cuantas veces quisiera? Él

no podía dejar escapar a ese amigo de infancia que ahora se le aparecía con sus gustos gemelos.

En los cincuenta, lo que sonaba en las emisoras populares de muchos hogares europeos era una música de negros: el *blues* norteamericano, que tenía ritmo y parecía venir directamente de las entrañas. Era una música sencilla pero verdadera. Era eso lo que cautivaba a una sociedad de postguerra, desencantada del orden establecido, donde hasta hacía no mucho había que llevar a las tiendas las boletas de racionamiento. Tal fue la obsesión de Keith y de muchos jóvenes que empezaban en la música: tocar ese *blues* de Chicago tal como lo hacían al otro lado del océano.

De ahí que el primer *rock* de los Stones no fuera otra cosa que música negra interpretada por blancos de pelo largo. Una combinación de ritmo y rebeldía que parecía ser lo que estaban esperando los jóvenes de todo el mundo, aunque fuera celebrada inicialmente por un público en su mayoría femenino: adolescentes enloquecidas que caían desmayadas a los pies del escenario, mientras la banda interpretaba *covers* de Muddy Waters, Bo Diddley o Little Richard, importados directamente de las orillas del Misisipi. Al principio, los hombres se rehusaban a escucharlos y enrojecían de celos cuando sus mujeres se entregaban al paso meloso de Mick Jagger recién copiado de Chuck Berry.

Esta afinidad musical les dio a los Stones la posibilidad de ir a los Estados Unidos y cruzar las vías del tren para divertirse con los negros, raro privilegio para un

blanco. De esta compañía Keith no solo aprendió la técnica de las afinaciones abiertas, también lo hizo con ciertas combinaciones. Tras una seguidilla de unas noches de «toque» y fiesta, los negros se levantaban rozagantes y los Stones hechos pedazos. El secreto vino por lo bajo: «Te tomas una de estas y te fumas uno de estos». Así lo cuenta Keith en el libro y lo repite en la biblioteca, con el humor y el descaro que lo caracterizan, un descaro necesario para que sus memorias no sean un recuento maquillado de éxitos. Se trataba de una pastilla de anfetamina y un buen pucho de marihuana, la puerta de entrada a uno de los más largos y fatales estribillos del *rock*: las drogas, entre ella la más «seductora», la heroína, a la que Keith rindió honores por muchos años.

Durante toda la entrevista Keith Richards fue un viejo querido y elegante, y tan lenguaraz como suele serlo. La sensación de verlo es un complemento exquisito para la lectura de sus memorias. A sus sesenta y siete años emana de él una verdad propia y genuina: haber vivido una vida no como se recomienda sino como se presenta. Él dice que el *rock* no es tanto el golpe como el fluir, y él ha fluido por la vida de una manera que la sociedad le ha recriminado, patrocinado y agradecido, sin perder la perspectiva de lo fundamental: primero, la música. Sigue tocando y componiendo con los Stones y con músicos de las Antillas, buscando un sonido particular, su propio sonido en la armonía de la existencia. Y, según él, seguirá hasta que estire la pata.

Hotel Chelsea

Algunos lo tildaron en su momento de «refugio de vagabundos», otros lo llamaron «espacio de descanso para individuos extraños». Dicen que sus pasillos penumbrosos olían a una mezcla de ladrillo con vapores de pintura y humo de fragantes cigarrillos. Dicen que era un lugar para reinventarse, o para llevar a cabo deseos muy personales. El «suicidio» más sonado fue el de Dylan Thomas; el asesinato, las nunca probadas puñaladas de Sid Vicious a su novia; el incendio, el de la habitación de Edie Sedgwick, musa de Andy Warhol. Dicen que el Chelsea fue una gran familia en medio del caos justo y necesario de la vida vivida libremente. Y dicen, sin equivocarse, que fue uno de los pocos lugares en los que la cultura se consideró como algo que estaba ocurriendo y que se originaba en las personas.

Un ambiente como este no habría sido posible en el edificio victoriano de doce pisos de ladrillo rojo, de la calle 23 Oeste de Manhattan, sin un genio propiciatorio: Stanley Bard, gerente desde 1955 hasta 2007. Este hombre de poético apellido fue el autor de una dictadura en la que se privilegiaba el alquiler de habitaciones a los artistas, quienes estaban exentos de firmar pagarés o adjuntar los papeles de un fiador. Únicamente necesitaban el visto bueno del señor Bard, quien lo otorgaba o lo negaba tras una corta conversación en su despacho. Si la respuesta era un sí, la escasez de dinero tenía solución, pues siempre existía la posibilidad de que se aceptaran obras en parte de pago.

Patti Smith, poeta y cantante, quien llegó en 1969 a la habitación 1017 en compañía de su novio Robert Mapplethorpe, habla de un Bard condescendiente pero serio en su papel de gerente. En su caso, a pesar de haber ofrecido un interesante portafolio de dibujos, no hubo otra manera de alojarse allí que pagando en dinero los cincuenta y cinco dólares a la semana por la habitación más pequeña del hotel que Bard les asignó. Para ambos, apenas de veintitrés años, la estadía en el Chelsea era una verdadera inspiración, una promesa, una motivación adicional a la fuerza creativa de cada uno. La cantante recuerda el primer día en aquella habitación, donde Mapplethorpe temblaba bajo los efectos de una enfermedad venérea: «Qué distinta parecía la luz del hotel Chelsea cuando iluminaba nuestras cosas. No era luz natural,

sino luz vertida por la lámpara y la bombilla del techo, intensa e implacable, pero parecía impregnada de una energía única». Un médico residente en el hotel le puso antibióticos a Mapplethorpe sin necesidad de que le pagara de inmediato. Habían llegado al lugar indicado.

En 2007, a sus setenta y dos años, Bard seguía sosteniendo lo mismo que en las tumultuosas décadas de los sesenta y setenta: «No hay nada más importante para una persona creativa que estar en un buen lugar, en un lugar alegre, en un espacio creativo. Y el Chelsea lo tiene». Gracias a sus desinteresados principios, muchos artistas tuvieron un lugar para continuar sus obras. Arthur Miller llegó después de la separación de Marilyn Monroe para trabajar en *Después de la caída*, y Arthur C. Clarke escribió allí su *2001: Odissea en el espacio*. Bob Dylan y Leonard Cohen compusieron canciones durante su estadía en el hotel. De los escritores *beat*, William Burroughs parece ser quien más tiempo pasó allí como residente, mientras que Allen Ginsberg solo iba a conversar y a visitar, ya fuera a un amigo en su habitación o al restaurante bar El Quijote, al que se accedía directamente por el vestíbulo.

La partida de Stanley Bard, a quien Arthur Miller recordaba en los sesenta como «un judío húngaro de ojos azules, bajito y de cara redonda, despejada y alegre, lleno de energía», fue el golpe de gracia al mítico Chelsea. Los dueños consideraron que una empresa especializada haría mejor trabajo que el viejo judío húngaro y su hijo David, y los despidieron. Y con ellos salió también buena

parte de los artistas, pues el precio que fijó la nueva gerencia sobre cada una de las cien habitaciones filtró los huéspedes según la capacidad de su chequera, que en el mejor de los casos correspondían a bohemios de corazón con cuenta bancaria de estrellas de cine. Pero en 2011, los dueños fueron más allá y vendieron el hotel a un inversionista. Los rumores dicen que en realidad conservaron sus acciones, y que lo que querían era vaciar el edificio y atraer gente más pudiente. Por lo pronto, mientras se cierra el trato, o sea, durante aproximadamente un año, los inquilinos de los ciento veinticuatro apartamentos que tiene el hotel, aparte de las habitaciones, podrán permanecer allí.

Lo paradójico de este cambio es que en un futuro no muy lejano el Chelsea pasará a ser lo que inicialmente se pensó en 1883, año de su construcción: apartamentos de lujo para familias adineradas. El interior del edificio será remodelado completamente para que quede a tono con el Manhattan caro, aséptico y turístico que lo rodea. El barrio que antes fue bohemio es ahora un lugar elegante en el que el viejo Chelsea peca de anacrónico. Se dice que se conservará la decoración, es decir, las obras obtenidas en pago durante décadas, que actualmente enriquecen los pasillos, pero no hay nada que lo garantice.

Lo que quedaba del Chelsea de pasillos oscuros e inspiradores ha cerrado ahora sus puertas. Hasta agosto de 2011 se pudo reservar allí una habitación. Los inquilinos de los apartamentos dicen sentir el vacío de los que

vienen y van, y quizá Stanley Bard esté preparando ya el libro que todos le piden sobre el legendario edificio. Sería interesante una historia del hotel por parte de quien, dice su hijo, lo primero que hacía al llegar a casa por la noche, y al despertarse en la mañana, era llamar al hotel para preguntar quién había llegado o qué había ocurrido durante su ausencia. Valdría la pena saber cómo logró un gerente sobrevivir a las presiones de los dueños que esperaban ganancias, así como al mal comportamiento de sus artísticos huéspedes. Quizá todo haya sido cuestión de no querer estar enterado de problemas, como sospechaba Arthur Miller, quien un día fue a quejarse por el humo de marihuana en los ascensores y Bard le respondió: «¿Cuál humo?». Buena muerte al Chelsea, de parte de los que nunca pisamos su alfombra.

La sinagoga del pintor

Sara Spinelli, nuestra anfitriona en la ciudad de Nueva York, tenía el pelo corto y blanco. Era de baja estatura y liviana, y se movía a zancadas por el piso de madera de su apartamento. Trabajaba tres días a la semana y el resto lo dedicaba a tomar fotografías, que enviaba por internet a un grupo de personas cada noche. Para retocar sus finanzas recibía turistas en su apartamento, en una pequeña pero acogedora habitación. Allí pasamos casi un mes a comienzos del verano de 2012.

No tardamos en establecer una rutina. Salíamos durante el día a visitar lugares de la ciudad, guiados por la geografía del subsuelo. Quince mil años atrás la isla de Manhattan estaba completamente cubierta de hielo. Una lengua glaciaria se había desplazado desde los más fríos territorios del norte y la cubría de blanco. El límite frontal del hielo llegaba hasta

la parte media de lo que hoy es Brooklyn, la porción de tierra ubicada al sureste de la isla principal.

Con el calentamiento de la Tierra durante los milenios que siguieron, el derretimiento hizo retroceder el glaciar hasta despejar de nuevo la geografía de la isla. Manhattan quedó prácticamente aplanada tras el paso del hielo, que en su avance cortaba las salientes del terreno y al mismo tiempo llenaba las depresiones naturales con el material levantado. Allí donde afloraba la roca dura, el hielo dejó más patente la huella de su paso. De ahí las redondeadas colinas de roca del Central Park, en cuya estriada superficie puede verse la fuerza arrolladora del hielo, como una enorme lima que hubiera trabajado la piedra.

Por su parte, las enormes rocas sueltas que han quedado como en equilibrio sobre la roca *in situ*, exhibidas en algunos lugares del parque, son bloques errantes que el hielo traía desde lejos. Muchos de ellos fueron arrancados de las llamadas Palizadas, los altos riscos de la orilla occidental del río Hudson. Tras el derretimiento del glaciar, esos bloques de roca quedaron suspendidos en el lugar en el que se hallaban en ese momento atrapados en el hielo.

En el caso de Brooklyn, hasta donde llegaba la punta de la nariz del glaciar, el paisaje resultó partido en dos tras el retiro del hielo. Una parte quedó con topografía de colinas bajas y la otra en forma de planicie. Las colinas, en el noroeste, corresponden a la morrena terminal del

glaciar: la acumulación de escombros de roca que suele llevar la lengua de hielo en su parte frontal. Similar a la cuchilla de un bulldócer, el hielo va arrastrando material y forma ese tipo de paisaje de rocas amontonadas. Estos montículos poco propensos al arado por lo pedregosos, y al mismo tiempo bien drenados, resultaron luego ideales para instalar cementerios.

La parte plana o *flatlands*, en el sureste del distrito, corresponde al sector sobre el que escurría el agua producida por el deshielo en los años posteriores a la glaciación. El resultado fue un paisaje llano tipo marisma, con pantanos y numerosos canales que drenaban al mar. Ese gran terreno anegadizo de colinas irregulares en una parte y cenagoso en la otra, sugirió a los viajeros europeos que fuera nombrado en los mapas antiguos como *Gebroke land*, «tierra quebrada».

La roca que conforma el suelo del Central Park pertenece a un gran cuerpo conocido entre los geólogos como Esquisto de Manhattan, que se extiende a lo largo de buena parte de la isla. Sin embargo, la profundidad de esta gran roca varía de norte a sur. Después de aflorar a la altura del Central Park comienza a descender, y solo vuelve a aparecer en la punta meridional, donde está el sector de Wall Street.

Mirando la ciudad desde el naciente o el poniente, tanto el llamado Midtown —justo al sur del parque—, como el sector financiero, son los dos lugares de Manhattan en los que yacen los edificios más altos. Las dos con-

centraciones de rascacielos coinciden de esta manera con las dos zonas en las cuales la roca dura aflora a la superficie o está cerca de ella. Esta correspondencia ha dado lugar a la teoría de que ese es el origen del paisaje arquitectónico de Nueva York, en forma de silla de montar, en el que las líneas de los techos replicarían el perfil del esquisto bajo tierra. De otra manera no sería posible anclar las fundaciones de los grandes edificios. Cierta o no, la relación de la geología con los rascacielos es una bella leyenda.

En la noche volvíamos a casa y conversábamos largo rato con Sara. Era italiana de nacimiento pero había crecido en Barcelona, donde vivió hasta terminar su carrera de artes plásticas en los años setenta. Justo después de graduarse se le presentó una inesperada oportunidad de viajar a Nueva York. Una excompañera suya de la universidad, que había viajado a esa ciudad y se había empleado como asistente de un pintor, dejaría su puesto vacante durante seis meses. Sara aceptó de inmediato y compró un pasaje que la pusiera lejos de Europa, de la que sentía que debía tomar distancia por un tiempo.

Al llegar a Nueva York se dio cuenta de que las cosas no eran como ella se las había imaginado. Aunque estaba acostumbrada a los muros añosos, el edificio al que llegó mostraba un fantástico abandono. En vez de ser una construcción de apartamentos propiamente dicha se trataba de una antigua sinagoga reformada a medias. Las escaleras no siempre tenían la misma inclinación, había filtraciones de agua y parecía que los viejos hierros

del templo se rehusaran a empatar con las nuevas adaptaciones. El cielo raso del cuarto y último piso, donde Sara llegó a vivir, era de tablas de madera sin pulir, que a duras penas se alineaban unas con otras para contener lo que pudiera desprenderse del techo. Tal cual se encontraba al momento de mi visita, pues era allí y no en otro lugar donde Sara aún vivía después de treinta años. Su excompañera nunca se había acostumbrado al lugar y, más que un remplazo temporal, estaba buscando la manera de escapar para siempre.

También la ubicación del edificio era dudosa. Estaba situado en el sector del Lower East Side, de baja reputación en aquella época. Por el costado occidental lindaba con el barrio Chino, así como con la zona de bodegas y fábricas abandonadas al sur de la avenida Houston, cuando todavía no se le conocía con el distinguido acrónimo de SoHo (*South of Houston Avenue*). La sinagoga era una más de las que construyeron en el sector cuando, un siglo atrás, el barrio era una puerta de entrada de los judíos a la ciudad. Los templos se levantaban rápido, sobre las ruinas de antiguas casas, para atender la demanda de los recién llegados. En armonía con el carácter transitorio de sus feligreses, esas sinagogas no estaban destinadas para la eternidad. Se construyeron muchas y, en un momento dado, comenzaron a pasar de mano en mano como simples edificios, sin un destino muy claro.

Una de ellas había terminado siendo propiedad del pintor, quien la convirtió en estudio y lugar de vivienda,

con la improvisación que lo caracterizaba. Era la presencia del artista la que imprimía la magia al edificio. Su nombre era Milton Resnick y ocupaba el primer y segundo piso para pintar y el tercero para vivir, y había dejado el ático reservado para un asistente. Sara llegó allí sin saber que Resnick era un miembro del expresionismo abstracto, un movimiento conocido también como la Escuela de Nueva York, que nació a finales de los años treinta y tuvo su auge en los cuarenta y cincuenta. Ella tenía presente a Pollock, a De Kooning y a Kline, entre otros, pero no había escuchado de Resnick.

Milton Resnick había nacido en 1917 en Ucrania, que en ese entonces hacía parte de la Rusia revolucionaria. Sus padres, judíos antes prósperos, migraron acosados a los Estados Unidos y llegaron a instalarse en 1922 en Nueva York, al distrito de Brooklyn. Allí creció el joven Milton hasta los dieciséis años, cuando decidió dejar la casa familiar ante la negativa del padre de apoyarlo en sus estudios de arte. Se dice que llegó incluso a ser el ascensorista del instituto en el que se matriculó en Manhattan, a cambio de una beca de estudios.

A la llegada de la Segunda Guerra Mundial, Resnick fue llamado a filas y sirvió varios años en el norte de Europa, hasta que fue licenciado tras recibir una herida de bala. En vez de regresar inmediatamente a los Estados Unidos se quedó hasta 1948 en París, donde tuvo su estudio y conoció a diferentes pintores. De regreso en Nueva York fue cálidamente recibido por sus viejos amigos, entre ellos el más cercano de todos, Willem de Kooning.

De tanto hablar de su amigo Resnick y su pronta llegada, De Kooning había hecho crecer expectativas sobre él en su alumna Pat Passlof. Le decía que no había otro artista con quien mejor se pudiera conversar sobre arte. Pat y Milton se conocieron para no separarse jamás. Sin embargo, el carácter explosivo de ambos les impedía la convivencia cotidiana, aunque no a cierta distancia: cada quien decidió comprar su propia sinagoga a lados opuestos de la misma manzana. La de ella estaba localizada en la calle Forsyth, y la de él en el número 87 de Eldridge.

Fue allí adonde llegó Sara, cuando Resnick tenía alrededor de sesenta años. Hacía algún tiempo había comprado el edificio por treinta mil dólares, producto de la venta de su obra *New Bride*. La cifra era irrisoria, pero su dueño, Vincent Melzac, conocido y vecino de Resnick, quería que él tuviera un estudio amplio donde pudiera trabajar en sus obras de gran formato, y por esa misma vía deshacerse del viejo y maltrecho edificio. *New Bride* (1963) tenía más de cinco metros de largo por casi tres de alto, y era una típica abstracción expresionista.

A raíz de ciertas circunstancias, el reconocimiento no le llegó a Resnick tan pronto como lo obtuvieron Pollock, Kline y su amigo de Kooning. Y enfrentar esa situación fue lo que quizá lo hizo más grande en carácter y conocimiento de sí mismo. Resnick era un escéptico del éxito del artista. Concebía el proceso creativo como un movimiento oscilatorio de altos y bajos. Cuando el artista estaba en su mejor momento, era dado a pensar que

cualquier cosa que hiciera estaba bien. Entonces empezaría a caer, y solo si era honesto se daría cuenta de ello y reuniría fuerzas para escalar de nuevo. Ese, según él, era el momento de verdadero crecimiento. Para seguir creciendo a lo largo de toda una carrera había que estar dispuesto a volver a hundirse. En el momento en el que un artista aprendía alguna técnica personal para evitar esa caída, habría cesado su progreso, se habría estancado.

Cuando el *pop art* empezaba a descollar, en los años sesenta, Resnick comenzó a ser valorado. Ya no era parte de la vanguardia y esto lo previno de la fama de la que gozaron otros fundadores del movimiento. De ahí que fuera considerado un maestro genuino y accesible. Los jóvenes se acercaban a él atraídos por su sabiduría más que por su popularidad.

En el estudio del pintor, Sara no tenía prácticamente ninguna obligación. A Resnick le gustaba el desorden y nunca lavaba una brocha. Decía que la tiesura de los pelos le imprimía un nuevo carácter al usarla una y otra vez. Sin embargo conservó de por vida a Sara como asistente, para que le ayudara a manejar su relación con Pat. Durante algunos periodos Milton y su esposa ni siquiera se dirigían la palabra, pero necesitaban saber que estaban allí, el uno para el otro. Con la amistad que tenía con cada uno de ellos, Sara era el puente imaginario entre ambos edificios, que se alcanzaban a ver entre las azoteas, por encima de otras edificaciones más bajas, a través del interior de la manzana.

Para Sara y su propio proceso creativo fue fundamental ver trabajar a Resnick. Entendió la libertad que daba la abstracción. El pintor no hacía planes ni bocetos ni un diseño de lo que pretendía en cada obra. No tener que pensar en lo que iba a hacer o estaba haciendo le generaba una sensación única de autonomía. Su método consistía en dejarse invadir de un sentimiento en particular, con el que daba unos pocos brochazos sobre la tela. Luego trataba de entender ese sentimiento, no de manera racional, sino prolongándolo. Una vez encontraba que podía cabalgar en él, se entregaba a la obra. Eso significaba que podía «vivir» en dicho sentimiento durante el tiempo necesario para terminarla.

Al igual que los otros artistas del movimiento, Resnick prefería estar dentro de la obra y no por fuera de ella tomando decisiones. De ahí su inclinación por el trabajo en telas de gran formato, en las que se podían incluso parar y trabajar desde cualquier lado, como lo hacía Pollock, sobre el piso. Resnick aseguraba haberlo visto de manera muy clara en el momento en el que, en vez de apartarse unos pasos para mirar cómo iba un cuadro, decidió quedarse junto a él sin interrumpir su trabajo.

En las fotografías de Sara había mucho de esa manera de trabajar de los expresionistas. Si bien no eran abstractas, tenían lo que ellos llamaban «el gesto» del artista en el momento de crear la obra. Lejos del pulimiento, las imágenes ya impresas conservaban las huellas de la presencia del fotógrafo. Los motivos que usaba estaban más

cerca de su ocurrencia natural que de la composición consciente. Dejaba hablar a sus objetos fotografiados más que imprimirles una idea preconcebida.

Recién pasado el cambio de siglo, Milton —como ella lo llamaba en nuestras conversaciones— se había quitado la vida. Lo había hecho con su revólver de dotación de la Segunda Guerra Mundial, cuando los dolores de la antigua bala alojada en la espalda ya no lo dejaban en paz. Siete años después murió Pat.

Pat y Milton habían convenido que se constituyera una fundación con ambos edificios como activos principales, para el apoyo a jóvenes artistas que trabajarían y exhibirían allí sus trabajos. Pero las condiciones de la ciudad habían cambiado y, con el tiempo, el edificio estaba a punto de ser vendido al mejor postor para pagar los impuestos que se adeudaban. No sería difícil encontrar comprador. Al inicio de la segunda década de los dos mil, el Lower East Side era uno de los pocos lugares de la parte central de Manhattan que todavía tenía lugar para remodelaciones. Entre las propiedades de los chinos, que conservaban buena parte de los edificios tradicionales, y los conjuntos de apartamentos que en los ochenta fueron vendidos a precios bajos a familias latinas y negras, con restricción para vender, las viejas sinagogas de Milton Resnick y Pat Passlof serían pronto demolidas para levantar edificios de apartamentos de lujo, que millonarios comprarían al instante.

Dos años después de nuestro regreso a casa, Sara nos contó que la venta se había hecho y que era el momento

de salir de Manhattan, pues este solo acogía gente adinerada. Sara eligió a Brooklyn para vivir, cruzando el East River. Hasta aquella «tierra quebrada» —*Gebroke land*— no llegaba aún la lengua helada de los proyectos inmobiliarios con toda su fuerza. Todavía existía allí, en esa antigua zona de marismas, un lugar para su arte.

Patagonia

Ubicada en la cola del continente suramericano, la Patagonia se extiende por cientos de kilómetros entre el océano Atlántico y la cordillera de los Andes. Aunque posee mesetas y colinas y la atraviesan numerosos ríos, la disposición holgada de estos accidentes geográficos hace pensar que todo es más bien plano y seco. Los animales que allí viven son apenas un puñado de especies; las plantas crecen enanas y espinosas. Los asentamientos humanos están desperdigados y carecen de mayor interés. En gran parte de su territorio no existen los fenómenos espectaculares que tanto cautivan al hombre a primera vista. Al contrario, es más bien la carencia lo que allí gobierna. La Patagonia, pese a todo, tiene la capacidad de instalarse en el corazón del hombre como pocos otros lugares.

La fascinación que ha ejercido esta región en los viajeros del mundo quizá tenga origen un día de otoño de 1520, cuando Fernando de Magallanes tuvo una extraña visión sobre la costa de lo que hoy es el sur de Argentina. El portugués, comandante de la expedición española encargada de llegar a las Indias orientales buscando un paso por América, observó desde su embarcación lo que parecía un hombre de gran estatura, cubierto con una enorme piel, que llamaba la atención de la tripulación dando saltos sobre la playa. Y como este salvaje se le pareciera al gigante Patagón, personaje de la novela de caballería *Primaleón*, decidió bautizar a esa tierra en su nombre. Con el reporte de semejante figura —que no era más que un nativo corpulento con un cuero de guanaco a la espalda—, Magallanes sembró la semilla del misterio sobre ese lugar del mundo. En adelante, casi todos los viajeros ilustres se aseguraron de tomar medidas corporales a los indígenas autóctonos.

De paso, esos viajeros se vieron atrapados por el carácter de aquella tierra aparentemente monótona y agresiva. En un principio, sin embargo, muy pocos aprobaron sus características geográficas, que calificaron de pobres y aburridas. Charles Darwin lo consignó de la siguiente manera en el relato de su visita en 1832: «La región permanecía siempre igual, y era extremadamente poco interesante. La total similitud de los productos a lo largo de la Patagonia es una de sus características más impactantes». Paradójicamente, fue gracias a esa desolación

que Darwin consiguió su boleto en el buque Beagle. El capitán Robert Fitz Roy, temiendo que una depresión en aquellas soledades le hiciera continuar una tradición de suicidios en su familia, hizo buscar un nuevo tripulante que, además de ser de provecho para la expedición, le pudiera servir de compañía. Así fue como le presentaron al joven naturalista, quien luego, con sus ideas acerca de la evolución de las especies, llegaría a cobrar más fama que el honesto comandante.

Más tarde, en la década de 1870, el viajero argentino Francisco Moreno recorrió la Patagonia y no se refirió a ella con mayor generosidad: «Todo es igual, la monotonía opresora enerva aquí, desespera. La aridez continua, las sabanas de piedras, los arbustos que viven muriendo le comunican un abatimiento con el que solo la energía puede luchar». Hay que reconocer no obstante que Moreno, luego llamado «el Perito» por sus buenos oficios como experto en límites con el vecino país de Chile, estaba obsesionado por la cordillera de los Andes: «A no ser por la espléndida vista de la cordillera, el paisaje no podría ser más desolador». De cualquier manera, esta parece ser invariablemente la impresión inicial de los primeros viajeros a la Patagonia: desolación, tristeza, abatimiento.

Aun así, ningún aventurero dejó de visitar la región. Al contrario, se adentraron más en ella y la mayoría repitió sus viajes, como seducidos precisamente por las dificultades de esa tierra incógnita. ¿Cuál es pues el origen de tan secreta seducción? Una prueba histórica es la fun-

dación de la colonia galesa en la década de 1860 en plena Patagonia. Un grupo de estos europeos, después de estudiar con cabeza fría las crónicas de los viajeros, tomó la decisión de trasladarse allí y refundar su cultura. Como era previsible, desde su llegada las noticias no pudieron ser peores. Pasaron lustros de dificultades en esa tierra estéril antes de que pudieran salir adelante, pero persistieron y la colonia sobrevive aún hoy convertida en los modernos pueblos de Trelew y Gaimán.

Parece, pues, que una cosa es la primera impresión y otra el contacto con la tierra. En el caso de Moreno, también se ve cómo una atracción íntima hacia la Patagonia va desarrollándose conforme transcurren sus viajes. Así como en un principio se le oyó denostar de ella sin compasión: «El desierto patagónico se hubiera dicho abandonado por los dones de la naturaleza desde el último tiempo geológico», también se observa cómo poco a poco va encontrando la sal de ese paisaje simple: «Un viajero halla siempre múltiples atractivos en los parajes que visita, por mal que los haya dotado la naturaleza, [y] quizá la costumbre ya adquirida y el mayor conocimiento de la región patagónica me hiciera encontrar alegrías donde Darwin solo había hallado tristeza». El sabor final que deja la lectura de los diarios de Moreno es la de un enorme cariño por esas tierras a las que se enfrentó con veinticinco años.

El escritor William Henry Hudson estuvo en la Patagonia a finales del siglo diecinueve, y leyó ya con algunos

años de por medio las crónicas de expedición de Darwin y Moreno. A diferencia de estos últimos, Hudson ya no se sentía un pionero; el objetivo de su viaje era la contemplación. *Días de ocio en la Patagonia* es el título del libro en que narra sus preferencias por dedicar las madrugadas a escuchar el canto de los pájaros en vez de partir en busca de regiones desconocidas. Naturalmente, sus métodos fueron radicalmente diferentes de los que usaban aquellos intrépidos expedicionarios: «Abandonando mi punto de observación, reanudaba el paseo y subía a otras elevaciones, para contemplar el mismo panorama desde un punto distinto. Y así continuaba por horas enteras, desmontando al mediodía para sentarme sobre mi poncho doblado... Volví allí, no una, ni dos, ni tres veces, sino día tras día. Visitaba ese lugar como si asistiera a una fiesta y solo lo abandonaba cuando el hambre, la sed y el sol me obligaban a ello».

Hudson, años después, se preguntaba por la atracción que ejercía sobre él ese paisaje abierto, comparándolo con paisajes naturales de indiscutible esplendor: «Las imágenes [de estos últimos] corresponden a escenas que una vez fueron contempladas con asombro y admiración —sentimientos que no puede inspirar el desierto de la Patagonia—, pero la soledad gris y monótona despierta otros más profundos y en ese estado de ánimo la escena se imprime en la mente con caracteres indelebles». Es en el recuerdo, según él, donde realmente se encuentra el verdadero significado de un paisaje contemplado por

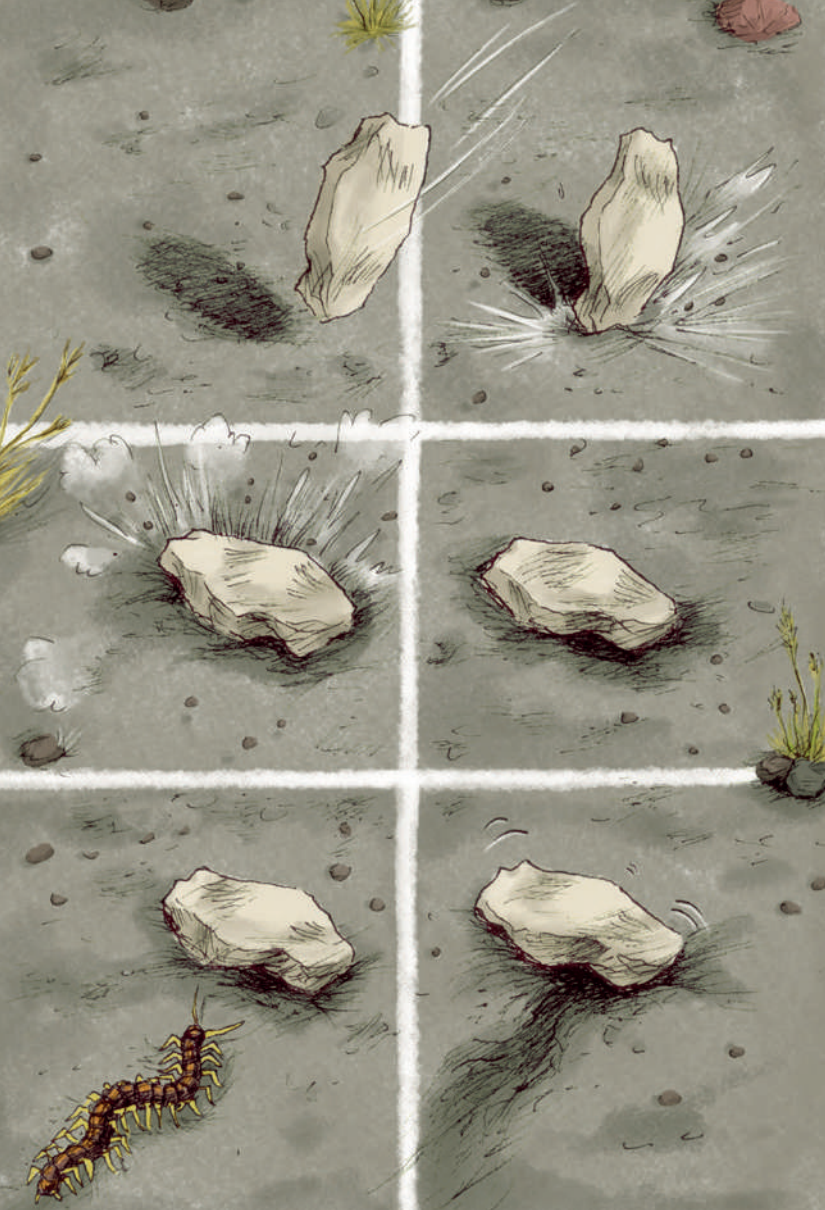
el ser humano. Hudson lee con atención a Darwin y encuentra un interesante testimonio: «Evocando las imágenes del pasado, veo que las llanuras de la Patagonia pasan frecuentemente ante mis ojos; sin embargo, todos dicen que son las más pobres e inútiles. Se caracterizan solo por sus rasgos negativos, carecen de viviendas, agua, árboles, y montañas; no tienen más que algunas plantas enanas. ¿Por qué, entonces —y esto no me ha sucedido solamente a mí— esos desiertos se han posesionado de tal modo en mi mente?». ».

Quien visita la Patagonia parece ver en la región una carencia que por alguna razón cree poder llenar, ya sea con su afán de descubrir, con su sacrificio colonizador, o aun con su imaginación. La ve como una geografía incompleta que precisa del ser humano como artífice de su conclusión; y así mismo lo hace sentir útil y necesario. Para el aventurero es el lugar inaccesible e imposible de comprender por excelencia, vasto y magnífico a pesar de su reciedumbre. El inmigrante se ve atraído por el mensaje de una tierra insana y difícil, y encuentra en la dificultad una oportunidad de sobreponerse al destino. Y, para el escritor, la Patagonia es el lugar en el cual vaciar su imaginación y llevar a cabo su obra, «un lugar —como dice Hudson— en el que la monotonía de las llanuras, el color gris de todas las cosas y la ausencia de animales y objetos que atraigan los ojos dejan la mente libre y abierta para recibir una impresión de conjunto de la naturaleza». No es una tranquilidad similar al bienestar lo que ofrecen

algunos paisajes de la tierra, sino una tranquilidad interior que el ser humano consigue a través de las imágenes que estos imprimen en su memoria.







Navidad en el polo

Girando vanidosamente sobre sí misma, la Tierra se va bronceando por partes a lo largo del año. Aunque en el trópico nos cae sol todo el tiempo, la gente de otras latitudes aguanta resignada el invierno y espera con ansias el verano. Sin embargo, hay dos lugares en el planeta en los que el sol es apenas un disco luminoso decorativo, un objeto estelar inofensivo que enciende los ánimos más por sugestión que por verdadero calor. Estos lugares son, naturalmente, los polos.

Uno de ellos, el del norte, es una cáscara de hielo flotante que en los meses más fríos forma un solo cuerpo con Europa, Rusia y Canadá. De ahí que, pese a la dificultad, algunos pueblos hayan aprendido a sobrevivir en esas gélidas regiones. Mientras tanto, el Polo Sur, también conocido como la Antártida, es un continente de roca cubierto de hie-

lo, aislado de todos los lugares conocidos, que permaneció inexplorado hasta principios del siglo veinte.

En ese entonces Europa era un lugar encantador. Los Estados y sus monarcas tenían posesiones en Asia y en África, de las que obtenían grandes riquezas, mientras sus marinas mercantes comerciaban a todo lo largo y ancho de un mundo sin demasiados misterios. Pero en la mente del ser humano no hay tranquilidad posible, y el ocio le da ideas a los más inquietos. Mientras los militares ocupaban sus días en diseñar planes para aniquilar a sus vecinos, los exploradores estaban dedicados a estudiar la manera de romper por fin con el mito del Polo Sur.

No se trataba de llegar a tocar las costas de la Antártida y dar un paseo durante el día para volver a dormir en el barco, sino de hacer una travesía de meses por su blanca geografía hasta llegar al verdadero polo, es decir, al punto cero de latitud sur. Cualquier ser humano que quisiera alcanzarlo debía recorrer muchos kilómetros para entrar y salir de ese laberinto sin paredes que son los vastos campos de nieve de la Antártida. Por esta razón, cuando quedaban ya pocos lugares en los que el hombre no hubiera puesto el pie, el ombligo del mundo se convirtió en una obsesión para los aventureros.

Fue en medio de esa próspera paz europea —anterior a la Gran Guerra— que dos hombres de mar se propusieron ser los primeros en lograrlo. Cada quien por su lado y en relativo secreto, ambos prepararon sus expediciones. Uno de ellos era noruego, Roald Amundsen, miembro

de una familia propietaria de barcos mercantes. El otro era un capitán de la marina real inglesa, Robert Scott, quien ya había integrado una expedición anterior que intentó en vano conquistar los hielos. Recelosos el uno del otro, ambos zarparon a mediados de 1910, con todo lo que consideraban esencial para alcanzar la meta durante la Navidad del año siguiente.

Las dos expediciones hicieron estación en Nueva Zelanda, para poner a prueba sus métodos y equipo, así como su estado físico, necesario para las largas caminatas por los hielos perpetuos. Debido a que tendrían que llevar todo consigo durante la travesía —comida y enseres para sobrevivir al frío—, cada uno apostó por diferentes medios según su experiencia.

Amundsen optó por poner en práctica los conocimientos que había obtenido de las tribus de Groenlandia, con las que había convivido. Y dedujo que ningún hombre podría resistir las gélidas temperaturas polares sin vestir pieles de animales. Por lo tanto, dotó a los miembros de su expedición con holgadas pieles de lobo, que al tiempo que calentaban permitían ventilación. También adoptó la disposición en abanico —y no en doble fila india—, de los perros siberianos que tirarían de los trineos. Estas medidas y un pequeño secreto, serían los que le darían al noruego un triunfo definitivo.

Scott, por su parte, confiaba más en los trajes hechos de fibras artificiales, y pensó que los trineos a motor serían más útiles que los perros. El resto sería cargado por

caballos asiáticos acostumbrados al frío. Estaba tan seguro de sus disposiciones que ni siquiera se preocupó por aprender a esquiar bien, deporte en el que Amundsen y los suyos eran expertos. Encomendado a la tecnología, el capitán de la marina de su majestad empezó a caminar el 1 de noviembre de 1911, diez días después de que lo hiciera Amundsen.

Cada quien por una ruta diferente que incluía no solo un largo trayecto por una planicie cubierta de nieve, sino la remontada de las montañas de la Reina Maud, y finalmente una línea recta por la soledad más profunda de la Antártida, ambos exploradores llegaron al Polo con una diferencia de treinta días. Amundsen marcó el lugar exacto un inolvidable 14 de diciembre. Dejó allí una bandera noruega, cartas para su rival y algunas provisiones de regalo. Scott llegó el 17 de enero, tan exhausto que aceptó de buena gana las viandas de cortesía. El regreso fue el que marcó la diferencia: Amundsen lo hizo sin problemas, Scott, no. Murió congelado en el intento junto a sus compañeros, a finales de marzo de 1912.

Curiosamente, Scott, a pesar de haber perdido la apuesta, es un personaje que se ha hecho más popular que su rival. Muchos oímos hablar del capitán inglés en los años ochenta, por una canción del trío español Mecano llamada *Héroes de la Antártida*. Es fácil recordarla, pues comienza con unas graves palabras —dichas y no cantadas—: «18 de enero de 1912. El capitán Scott, acompañado de Evans, Wilson, Bowers y Oates, alcanza

el Polo Sur. Pero fracasa en la hazaña de ser el primero. Sobre el punto de latitud cero ondea ya la bandera del explorador Amundsen. Exhaustos y fracasados, emprenden el regreso».

Antes, Stefan Zweig había relatado la carrera por el Polo Sur. El escritor austriaco tenía treinta años cuando salieron las dos expediciones y luego contó la historia de Scott a partir de sus diarios, encontrados junto a su cadáver congelado. Aunque el éxito de Amundsen también fue contado y publicado, tuvo más eco la tragedia de Scott. Esto se explica en parte porque no solo los perdedores tienen mucho de atractivo para el drama, sino que los diarios del capitán resultan conmovedores y reveladores de una heroica lucha contra el frío.

¿Qué fue lo que hizo que Amundsen ganara y Scott perdiera? No fue la falta de carácter ni de voluntad de ninguno de los dos, ni la carencia de planeación ni de cabeza fría a la hora de trazar sus caminos. Fueron ciertas decisiones, que les dieron ventajas a uno y se convirtieron en obstáculos para el otro. Los abrigo de piel, tal como había sido probado en Groenlandia por siglos, fueron más resistentes que los de fábrica a las ventiscas polares, cuyas temperaturas superaban los cuarenta grados bajo cero. Por otra parte, los trineos a motor de Scott fallaron al segundo día, y sus caballos murieron uno a uno bajo el esfuerzo de cargar el peso de su propio alimento.

Aun así ambos lograron su objetivo. La diferencia estuvo en el camino de regreso. Scott, desmoralizado por

haber hallado la bandera noruega en la meta, se encontró además con que los víveres eran escasos, al igual que el petróleo para calentarse. Con muy poco que comer y un clima cada vez más extremo, luchó junto a los suyos hasta que un día decidieron no salir de sus sacos de dormir y esperar la muerte. Unos años después, una expedición de rescate encontró sus cadáveres y el famoso diario que tanto ha inspirado a escritores y músicos.

Amundsen, el triunfador, volvió a casa, se casó y, años después, en una expedición de búsqueda en el Polo Norte, murió. Aunque el público lo reconoce como el hombre que ganó la carrera por el Polo Sur, muchos dicen que era frío y calculador, y no le perdonan su estrategia para el regreso: haber ido matando los perros siberianos para comérselos a medida que la carga era menor y estos no eran necesarios. Dicen que era un hombre sin corazón, y ante su frialdad ponen de contraste los conmovedores diarios de su rival. Pero fue él quien primero puso la bandera en ese punto geográfico imaginario, redondeando toda una era de exploraciones a pie por la tersa aunque traicionera superficie de la Tierra.

Ötzi, el hombre de hielo

Un día de verano de 1991, una pareja de caminantes se topó con un cadáver en las montañas de los Alpes. Se habían apartado del sendero para tomar un atajo, y allí vieron algo que les pareció basura primero y luego un pedazo de cuero viejo. Desde más cerca, descubrieron que era en realidad la piel tostada de frío de la espalda de un hombre. Decidieron bajar de la montaña y avisar a la policía, que subió al día siguiente a hacer el levantamiento. Un agente cogió el muerto por la pelvis y casi lo descadera, porque estaba aprisionado a la altura de las piernas. Como no podían sacarlo intacto llamaron a los forenses, y estos supieron que no estaban ante el cuerpo de un alpinista malogrado, sino de una momia preservada naturalmente, quizá por cientos de años. En el laboratorio se supo que no eran cientos sino 5.300 años los que había

pasado Ötzi, «el hombre de hielo», bajo el manto blanco del glaciador. La pareja de caminantes que lo encontró por casualidad había tomado, sin saberlo, un atajo en el tiempo, hacia el Neolítico.

Ötzi tenía 45 años, medía 1.60 metros y pesaba 50 kilos. No era delgado por falta de comida, sino por mucho ejercicio físico que lo privaba de grasa subcutánea. Llevaba el pelo largo hasta los hombros y tenía barba, y sus ojos eran de color café. De nacimiento le faltaban un par de costillas y, de las restantes, dos estaban quebradas, una de ellas producto de una herida vieja —ya sana—, y otra sin sanar. No contaba con muelas cordales y tenía un pequeño espacio entre los dientes de adelante. El resto de la dentadura estaba gastado de comer granos molidos con piedra —a los que se les quedaba algo de arenilla—, y el lado izquierdo del maxilar superior estaba aún más deteriorado por usarlo como herramienta para partir madera, huesos, cuero y tendones de animales, con los que hacía cordones y tiras para anudar. Ötzi ya era viejo para su edad: tenía las articulaciones estropeadas, las arterias endurecidas y las encías inflamadas. Tenía el hueso nasal torcido y un quiste en el dedo pequeño del pie, y sufría de parásitos intestinales. Llevaba sobre su cuerpo cincuenta tatuajes, cada uno dibujado donde había sufrido alguna herida o una dolencia. Sin duda, había vivido lo suficiente.

Pero el cuerpo no fue hallado solo y desnudo. Las ropas y los objetos que llevaba consigo eran tantos y tan completos, que es como si se hubiera vestido con todo el ajuar necesario para mostrarle a los hombres de otra

época cómo había sido la suya. Estaba vestido con una capa de piel de chivo teñida con grasa y humo, cosida en franjas verticales oscuras y claras, para que luciera más bella. Tenía un taparrabo ajustado con un cinturón, unos pantalones para el frío y unos zapatos de malla de fibra vegetal con pasto tierno adentro para mayor comodidad. Llevaba consigo una daga de pedernal, un arco más alto que él y un hacha de cobre puro, fundida y martillada en frío para darle filo. Solo un hombre con estatus, un líder, un gran guerrero, estaría en posesión de un artículo tanpreciado y costoso. Pero más allá de las flechas y las porras, Ötzi tenía otros artefactos de gran delicadeza. Llevaba, por ejemplo, en una cartuchera sellable, un punzón de hueso que le servía tanto para coser como para tatuarse o limpiarse los dientes. Llevaba fibra de hongo seco con polvo de pirita para hacer fuego, así como unos tarritos de corteza de abedul, aislados por dentro con hojas frescas de arce para mantener la brasa por largo tiempo. En un pequeño botiquín personal llevaba huesos del fruto de un hongo con efectos antibióticos y astringentes, y aceites tóxicos del mismo hongo para aplicarse como remedio contra los parásitos intestinales.

Con cada uno de estos detalles Ötzi parece hacerse cada vez más real, más humano, uno de nosotros. Una herida con cuchillo sin sanar en la palma de la mano muestra que alguien había tratado de asesinarlo, y que él había logrado escapar. Y los granos de trigo y carne seca de chivo sin digerir en su estómago dicen que comió es-

tando herido, tal vez escondido en una cueva, intentando huir. Pero una punta de flecha alojada en la escápula y un golpe en la base del cráneo, cuentan que los perseguidores le dieron alcance finalmente. Sin embargo, fue mucho lo que pudo correr, porque murió a más de tres mil metros de altura, en las montañas, donde quizá pensaba que podía despistar a sus asesinos. Su cuerpo fue hallado sobre una laja de granito, boca abajo, con el brazo herido bajo su frente. Al día siguiente de su muerte debió caer una nevada que abrigó el cuerpo, y poco después debió haber sido cubierto por hielo del glaciar, que lo conservó en seco por milenios. El deshielo del mundo de hoy lo puso de nuevo entre los hombres, sus sucesores. ¿Cómo nos verán aquellos que vendrán, cinco milenios más adelante?

Trabajo del poeta

Hay escritores que aparte de tener un trabajo remunerado se las arreglan para producir sus obras. Escriben durante los viajes, por las noches o los fines de semana. Otros incluso de madrugada. A estos escritores de aires responsables se los celebra como modelos a seguir, pues aparte de verificar las imposiciones de la sociedad adornan su ojal con la flor de las letras. No en vano los editores tratan de llenar la solapa de los libros con los supuestos empleos del autor: periodista, catedrático, director de algún instituto, agregado cultural, etc. Pues tanto el que compra como el que vende preferirían evitar el riesgo de estar aplaudiendo las pretensiones de un vago.

Aun así, el arte de escribir está plagado de espíritus vagabundos, de mentes erráticas incapaces de efectuar la más mínima tarea ajena a la confección de su obra. Desde

que existe el autor con la autonomía que hoy se le concede, ha habido plumas, más que perezosas, rebeldes. Giovanni Boccaccio encuentra en la «Cuarta jornada» del Decamerón el lugar ideal para desquitarse de algún asalariado: «¿Y qué debo decir a quienes tanto se preocupan de mi bienestar, que sugieren que encuentre cómo ganarme el pan? [...] Mucho más encontraron los poetas en sus historias, que los hombres ricos en sus tesoros... Por el momento, gracias a Dios, no necesito nada, y llegado el caso, sé, según las palabras del apóstol, lo que es estar en la abundancia y lo que es sufrir sus necesidades». Con declaraciones como esta, no es raro que alguien quisiera reivindicar las ventajas que ofrece, para la moral, el autor Anónimo.

No obstante, los escritores saben que el trabajo creativo puede convertirse en un oficio que ocupa el día entero. La sensibilidad no sabe de domingos, ni diferencia el día de la noche. Estar atento al paisaje de la vida, de donde puede saltar de repente el verso justo, no permite dedicación de medio tiempo. Friedrich Hölderlin, a quien de ser posible el aire le hubiera bastado para nutrirse, nos dice en sus versos de *Fantasía de la tarde*:

*los mortales viven
del salario y del trabajo, y son felices
alternando labor y descanso.
¿Por qué solo en mi pecho anida
este aguijón que no descansa nunca?*

A sus treinta y seis años, Hölderlin renunció a todo para vivir otro tanto en favor de la locura.

El empleo, para quien es obsesivo por su obra, no es más que una circunstancia cruel. No solo le quita sus horas más fructuosas sino que le priva de fisgonear la vida a la hora que le venga en gana. Y, lo peor, le autoriza falsas expectativas sobre la vida, diciéndole, con su cheque mensual, que es alguien en el mundo. Al artista por principio le está negado participar en la sociedad, pues su tarea es precisamente la de hallar su lugar entre los hombres. Henry Miller da fe, en *Trópico de Capricornio*, de ese descenso al vacío: «Cuando advertí que, de acuerdo con el orden de las cosas, yo valía menos que el barro, la verdad es que me puse muy contento. Rápidamente perdí cualquier sentido de la responsabilidad. Y, si no hubiera sido porque mis amigos se cansaron de prestarme dinero, podría haber seguido como si tal cosa dejando pasar el tiempo indefinidamente». Maestro en el arte de pedir dinero fue Miller, quien aconsejaba el matrimonio a quien deseara tener con qué respaldar la solicitud de un crédito.

Pensar que el escritor tiene la obligación de trabajar además de escribir es intentar doblar sus capacidades naturales. Los más sensatos se aperciben de que es inútil tratar de repicar y andar en la procesión cotidiana. Jack Kerouac decía, en sus *Ángeles de la desolación*: «Yo, como artista, necesito soledad y una cierta filosofía del “no hacer nada” que me permita soñar todo el día y trabajar capítulos de ilusiones olvidadas que emergen años después en forma de historias».

El artista es el único empleado que gana más viendo trabajar que trabajando. Así lo debió haber pensado Louis Lumière cuando decidió iluminar la primera película cinematográfica con unos obreros saliendo de una fábrica.

A la hora de explicar al prójimo el valor del santo ocio para quien intenta encontrar el arte, unos escritores han sido más prosaicos que poéticos. Faulkner fue uno de esos que prefirió evitar los rodeos, y quizá no haya un testimonio más directo que aquel de una entrevista a Jean Stein: «Por temperamento, soy un vagabundo y un vago. No amo tanto el dinero como para trabajar por él. En mi opinión, es una vergüenza que haya tanto trabajo en el mundo. Una de las cosas más tristes que hay es que la única cosa que un hombre puede hacer durante ocho horas por día, día tras día, es trabajar. No se puede comer durante ocho horas diarias, ni beber durante ocho horas por día... todo lo que se puede hacer durante ocho horas es trabajar. Y esa es la razón por la que el hombre se vuelve y vuelve a todos los demás tan desdichados e infelices».

Y no solo en otras tierras se escuchan las voces de quienes confían en las bondades creativas del ocio. Es fama que los nadaístas detestaban emplearse para conseguir con qué vivir. Gonzalo Arango hizo persignar a más de uno con su frase: «Qué bueno es estar ocioso, y en los ratos libres descansar». Tan alérgicos eran a las actividades remuneradas que uno de ellos, llamémoslo X-504, estuvo a punto de acabar con el movimiento al encontrar trabajo para algunos miembros de la pandilla.

Por lo visto, la tradición de escritores que se han rebelado contra el sospechoso deber de trabajar ya tiene historia propia. Y podemos suponer que desde el Renacimiento hasta nuestros días, aquellos autores debieron enfrentar gentes inquisitivas y vecinos moralistas, aparte de colegas hacendosos. Espíritus libres ha habido desde hace mucho, aunque son pocos los que en nuestros días tienen el valor de responder, a la necia censura de los que cobran salario, con las palabras de Boccaccio: «Que se preocupen de sus cosas, que yo me ocupo de las mías».

Un paraíso blanco

Hace cien años, un empresario ferroviario de apellido Mackenzie se propuso explorar los territorios del noreste de Canadá. Pretendía no solo establecer allí nuevas rutas comerciales para sus trenes, sino fundar minas en posibles yacimientos de hierro. Con ese fin buscó un geólogo que se internara en aquellas tierras gélidas, y dio con un joven norteamericano recién graduado llamado Robert Flaherty. Una década después, este último no sería ya el científico que empezaba una carrera en la prospección de minerales, sino el célebre director de la película *Nanuk, el esquimal*, uno de los hitos más importantes de la historia del cine documental.

El cambio en el destino de Flaherty estuvo marcado por las costumbres de los pueblos nativos. A medida que levantaba mapas de la zona hizo amigos entre los esquimales y re-

cogió sus historias, pensando que luego esas notas podrían convertirse en una novela. Flaherty estaba recién casado con una escritora, y en su tiempo libre se interesaba más en las letras que en el cine. Su motivación, sin embargo, seguía siendo los pobladores Inuit. Le parecía que su lucha por sobrevivir mostraba una poética combinación de la rudeza salvaje del hombre —hijo de la naturaleza—, y la nobleza propia del ser humano. Cuando Mackenzie observó el gran interés que estas gentes le suscitaban a su ingeniero, le sugirió que se llevara una cámara de cine y plasmara sus impresiones con esa técnica novedosa.

Flaherty le hizo caso y se compró una pequeña cámara portátil, y esta vez se marchó a una expedición que ya no tenía como objeto las minas de hierro sino las costumbres primitivas de aquel paraíso blanco. Por primera vez no regresaba con muestras de minerales en sus manos, sino con treinta mil pies de película listos para revelar. Lo que ocurrió en la sala de edición en Toronto es una de esas anécdotas que parecen inventadas para mayor grandeza de sus protagonistas: una colilla de cigarrillo cayó sobre los negativos y los consumió en cuestión de segundos. La copia final, sin embargo, sobrevivió, pero Flaherty no estaba contento. Decía que las secuencias filmadas no conseguían contar una historia que pudiera entusiasmar al público.

El joven director, en vez de renunciar a un cine que hacía intuitivamente y regresar a la certeza de su ingeniería de minas, consiguió financiación de una empresa fran-

cesa de pieles y partió de nuevo para los territorios Inuit, con el fin de filmar otra vez todo lo que ya había filmado. En esta ocasión, como estrategia, decidió seguir a una familia de esquimales en su cotidianidad, hasta que tuviera suficiente material de calidad para montar una buena historia. Se llevó consigo dos cámaras profesionales, además de un equipo de revelado y otro de proyección, para ir mirando lo que rodaba y mostrárselo a los actores naturales durante el proceso.

En este nuevo guion el protagonista se llamaría Nanuk, y el pequeño círculo familiar que viajaba con él serían los actores secundarios. El antagonista no podía ser sino uno, la agreste naturaleza de la helada tundra. Con el fin de hacer más interesante el drama de Nanuk, Flaherty hizo *casting* y usó la puesta en escena en ciertos pasajes. Por ejemplo, hay un momento en el que Nanuk y su familia se arriesgan a morir si no encuentran dónde pasar la noche y, por fortuna, hallan un iglú abandonado que los salva de la tragedia. Este iglú, además de haber sido puesto allí para dichos fines dramáticos, estaba cortado por la mitad, de manera que la cámara pudiera filmar como si estuviera en su interior.

Aun así, con puestas en escena y secuencias actuadas, la gran lucha de Nanuk por sobrevivir cautiva al público de una manera que genera a la vez admiración y ternura. El frío permanente, la búsqueda continua de comida y los pocos recursos que el nativo tiene a su alrededor constituyen la forma más pura y original de las relaciones del

hombre y la naturaleza. Basta ver a Nanuk muerto de risa después de pasar por las más duras pruebas contra bestias de hielo y de mar, para que el espectador sienta que aún duerme en el ser humano un hombre de otro tiempo, capaz de vencer la fuerza de los elementos. No en vano, Flaherty se niega a que Nanuk use un rifle para matar al oso o a la morsa, aun cuando esa herramienta ya se había introducido en las costumbres locales.

Suena paradójico, pero después de esa primera versión basada en una mera exposición de acciones cotidianas sin hilo ni trama, era el romanticismo de Flaherty el ingrediente que necesitaba su película. Agregando drama a sus imágenes documentales, el material no dejaba de ser verdadero, sino que se convertía en una manera más poderosa de narrar lo real. Sin embargo, no se trataba de cualquier asunto dramático, sino del problema único y más profundo de la existencia, la lucha por sobrevivir que siempre cautivó al autor y que lo acompañaría en sus mejores películas. Con *Nanuk*, Flaherty le mostraba al mundo que más allá de todas las luchas del hombre civilizado, solo la que lo enfrenta a la fuerza de la naturaleza es la que puede mostrar su verdadera medida.

Escritores en tiempos de paz

Al fin de la Primera Guerra Mundial se instaló en París, en 1919, la Conferencia de Paz. Durante seis meses de agitación, los hoteles de la ciudad estuvieron ocupados por delegados de todas partes del mundo, funcionarios, militares y diplomáticos de ocasión a los que unía, sobre todo, una pasión por la geografía: especialmente la de su propio país, al que presentaron con el doble o el triple de su tamaño a la hora de pedir las indemnizaciones de la guerra. Esa avidez por pescar en río revuelto hizo de la Conferencia un escenario tanto de reivindicaciones como de frustraciones. Algunos la vieron con esperanzas de justicia, otros la odiaron por su inconsecuencia, y otros simplemente se entusiasmaron con sus detalles. Y entre quienes pasaron por allí no faltaron los allegados a las letras, de los cuales T. E. Lawrence, D'Anun-

nzio y Proust dejaron a un lado la pluma e hicieron esta vez de personajes.

A Lawrence lo sorprendió la guerra en Irak, mientras hacía excavaciones arqueológicas a orillas del Éufrates. Por el conocimiento de la región, la corona británica le encomendó el trazado de mapas de la zona. A pesar de su apatía inicial, Lawrence pasó a acaudillar la revuelta árabe en contra de los turcos, que terminó con una entrada triunfal en Damasco. Luego, en París, bajo un fuerte sentimiento de culpa por el engaño del Gobierno británico a los árabes, a quienes prometió independencia, Lawrence se convirtió en el traductor y asesor del príncipe árabe Faysal. Allí tuvo oportunidad de impedir el desaire de los consejeros europeos y aprovechó la ocasión para desquites menores, en especial contra los franceses. Cuentan que cierto día, el mariscal Foch, comandante del ejército francés en el frente occidental, le dijo irónicamente:

—Supongo que pronto habrá guerra en Siria entre mi país y sus árabes; ¿conducirá usted sus ejércitos?

—No —contestó Lawrence—, a menos que usted me prometa dirigir en persona a los ejércitos franceses. Entonces me voy a divertir.

Aún Lawrence tenía por escribir la gran obra por la que sería conocido.

Otro escritor que dio problemas a la Conferencia de París, ya maduro y con vasta obra, fue el italiano Gabriele D'Annunzio. En realidad nunca estuvo allí, pero se hizo héroe en su intento por desvirtuar sus designios. D'An-

nunzio, quien llegó a la guerra de cincuenta y dos años, fue un combatiente pintoresco aunque valeroso. Combatió a capricho en las trincheras, en submarinos y hasta en el aire, donde hizo un famoso vuelo sobre Viena, soltando miles de volantes que instaban a los austriacos a la rendición. Una vez terminada la guerra creyó que Italia debía recibir un extenso territorio, especialmente sobre el Adriático, incluida la ciudad de Fiume. Al ver que sus pretensiones se escurrían en manos de la Conferencia, decidió invadir la ciudad y declarar allí un estado independiente. En cuestión de meses convirtió a Fiume en un teatro de excesos y de caos fantástico, para el cual escribió una constitución en la que a los artistas se les consideraba de raza superior. Allí alternó la diversión con la demagogia hasta la entrada del ejército italiano, cuando una bomba cercana lo devolvió a la realidad.

A diferencia de Lawrence y de D'Annunzio, Marcel Proust no combatió en la Gran Guerra. Tenía cuarenta y tres años cuando esta se inició, pero carecía de la vitalidad de su colega italiano. Mientras millones de europeos disparaban en el frente, él escribía *A la sombra de las muchachas en flor*, y solo se vio atraído por el suceso cuando cesó el fuego de artillería. Durante la Conferencia de Paz, a salvo en los terrenos de la diplomacia, trató de no perder detalle. Nicholson, un funcionario británico, cuenta un encuentro con el prematuramente envejecido Marcel en el hotel Ritz. Durante la cena, el escritor buscó su lado para preguntarle:

—Hábleme de los comités.

—Usualmente se reúnen a las diez...

—No, cuente usted detalles... Subes en un coche de la delegación. Te apeas en el Quai d'Orsay. Subes las escaleras. Entrás a la habitación. ¿Y luego?... Concrete usted, amigo mío, concrete usted.

Al término de la Conferencia, Lawrence logró que Faysal obtuviera el gobierno de Siria, del que fue removido con indolencia poco tiempo después por los franceses. T. E. recibió una beca para escribir *Los siete pilares de la sabiduría*, en Oxford, pero pronto regresó a la vida militar, en la que tuvo poca tranquilidad debido a su fama creciente. No fueron suficientes su cambio de nombre bajo escritura pública ni sus amenazas de suicidio para que se le dejara en paz como soldado raso. Un accidente de moto terminó con su vida en 1935. D'Annunzio regresó a Italia con la frente en alto y se retiró a escribir, después de asegurarse una pensión del Estado. Hoy, Fiume queda en Croacia y su nombre es Rijeka. En el mismo año de la Conferencia de Paz, Proust recibió el premio Goncourt por el segundo tomo de *En busca del tiempo perdido*. Cuatro años después murió de una bronquitis.

Este libro se imprimió en
octubre de 2023 en Apotema S. A. S.;
con un tiraje de 12.000 ejemplares.
Medellín - Colombia

Este ejemplar rueda por todo el Valle de Aburrá.

Va de mano en mano. Quienes lo leen se sienten
unidos por la alegría de haber vivido una bella historia,
un poema estremecedor, un relato inolvidable.

Léelo y compártelo.

Siempre habrá otros ojos ansiosos.

**PALABRAS
RODANTES**

Una alianza:



comfama

ISBN: 978-628-7637-37-5



VIGILADO Super-Subsidio 

Prohibida su venta