... el jesuita debe ser como bordón de hombre viejo ...

N.°8, año II, febrero 13/22

Crisopeya

Revista de arte y literatura

ISSN: 2711-4147
(En línea)

Página intencionalmente en blanco

Viaje a pie
Nicolas Navarrete
(@uy_que_paila)
Collage digital
23 x 17 cm.

Crisopeya
Revista de Arte y Literatura
ISSN: 2711-4147 (en línea)
N.°8, año II, febrero 13/22
Medellín, Colombia
Febrero de 2022
Revista mensual
En línea

Director-Editor
Camilo Franco Muñoz

Comité Editorial
Camilo Franco Muñoz
Sebastián Orduz Cortés
Sergio Andrés Pérez Loaiza
Rebeca Rendón Cadavid

Corrección y Edición
Andrés Felipe Riveros Díaz
Paula Katherine Lozano Molina

Diagramación
Camilo Franco Muñoz
Rebeca Rendón Cadavid

©Nicolás Navarrete, por la portada.
©de los textos y las ilustraciones: cada autor y artista es propietario intelectual de su obra y, claramente, dueño de sus derechos de autor.
©Revista Crisopeya, por la presente edición.

Depósito legal: 13 de febrero de 2022, Biblioteca Nacional de Colombia.
Código Depósito Digital: DD-008107.

Contenido

Crisopeya

Editorial
Sebastián Orduz Cortés 9-13

Current History
Maria Zinca 14

Aproximaciones lunares
Jajo Crespo 15

Dama Blanca
Rebeca Rendón Cadavid 16

Give me peace
Anna Dawson 17

El Capitán
Daniella Rivero Leveroni 18-21

The church
Jake Chilvers 22

El mejor estilo (versión española por J. P. Sepúlveda)
Der beste Stil
Bertolt Brecht 23

Una afrenta tolerable (versión española por J. P. Sepúlveda)
Erträglicher Affront
Bertolt Brecht 24

La cuestión de si hay un Dios
(versión española por J. P. Sepúlveda)
Die Frage, ob es einen Gott gibt
Bertolt Brecht — 25

Ominous
devektiv — 26

Hijo de un dios desalmado
Gabriel Nieto — 27-31

Watching your sins
skin_qw — 32

Estado de situación
Marta (Lucía) Loiácono — 33-35

Ich hasse dich, ich liebe dich
(Deutsche Fassung von J. P. Sepúlveda)
Paola Granville — 36-37

Lights
Ana Luísa Schüler Chedid — 38

Un retazo de tiempo
Amor Perdía — 39-40

El techo
Pablo Vera Ríos — 41-42

Blue Portrait
skin_qw — 43

Miércoles gris
Daniella Rivero Leveroni — 44-50

The beauty
Michael Makram 51

Cefeida

Un análisis (in)comprensivo de *I'm thinking of ending things* (2020)
Nicolás Genovecio Lucía 54-62

Anatomía del macho
I. El llanto del macho
Magín García Restrepo 63-65

Cómo matar a un protagonista
III. La peor herencia de la Modernidad
Jajo Crespo 66-78

Conozcamos a Fernando González Ochoa
Comité Editorial Crisopeya 79

Let's meet Fernando González Ochoa
Crisopeya Editorial Committee 80

Rencontrons Fernando González Ochoa
Comité Éditorial Crisopeya 81

Lass uns Fernando González Ochoa treffen
Redaktionskomitee Crisopeya 82

Amalgama

Haz parte del Equipo Crisopeya 2022
Revista Crisopeya 84-87

Nemo legit,
hic et nunc

EDITORIAL N.°8

Historia mínima del siglo XX

Si aún tiene alguna relevancia la historia del siglo XX en Occidente, yo solo la contaría a través de un hombre: Samir Bannout. Sin duda es una decisión que levantaría suspicacias, ya por el hecho de que no pertenece de ninguna manera al horizonte de expectativa de la mayoría, o por consideraciones más profundas, como por ejemplo el hecho de que es hombre o que no se dedicó a esos supuestos oficios virtuosos de nuestra civilización. Pero ante todo escribiría esta historia para vengarme de la cloaca fétida del mundo literario y académico, para hacerle frente a todas las historias de la literatura que nadie lee y para no hundirme más en el mar de mierda de editores, investigadores, escritores y críticos.

*

En todo caso, quien diga que antes de leer este editorial conocía sobre Samir Bannout, miente. Y en eso consiste también su grandeza, porque solo a unos pocos se les fue revelada la magia

de su legado. En este punto ya lo buscaron por Google y saben que estoy hablando de un culturista: para que se terminen de horrorizar, amigos editores y lectores, les recuerdo que hay un mundo allí afuera en el que la literatura es un barullo insignificante e infértil, de cuyo sonido tedioso solo se pueden escuchar las peroratas de señores prostáticos y mal aseados.

*

Soy consciente de que esta reflexión me resignifica dentro de un paradigma del que sospecho mucho: una masculinidad abigarrada que sustenta, como decía Mishima, una suerte de pleitesía al dolor y desidia por la vida en pos de una honorabilidad basada en el embriagador aroma de los hierros, algo tan en boga hoy en día, pero que lejos de ser reflexionado desde la misma masculinidad, es ignorado. Le dejo eso a los Estudios de Género, pues no es tampoco el punto de este texto.

*

Libanez de nacimiento, Samir Bannout decide migrar a los Estados Unidos a los 19 años. Como muchos culturistas, Samir fue inspirado por las revistas y posters de Schwarzenegger (sí, están leyendo bien, nuestra estrella de Hollywood que estrelló su gigante Cadillac contra un humilde Prius) y al igual que el roble

austriaco, Samir ve a los Estados Unidos como la meca de los hierros. Allí se hace un nombre, y empieza a vivir de este oficio. Pero el mérito no es solo poder vivir de ello, sino tener un cuerpo que pueda sostener las horas intensas de ejercicio, la dieta desmesurada y los fármacos. No basta solamente con la genética muscular, sino con un metabolismo privilegiado y un sistema hormonal que soporte el bombardeo de anabólicos.

*

Ya en esa temprana edad demostraba su gran condición como culturista, apenas ganaba grasa mientras subía grandes cantidades de músculo. Hasta esos días, no hay precedentes de una definición muscular como la de Bannout, a parte de ello su cuerpo era completamente simétrico; las profundas comisuras abdominales revelaban una cintura delgada, estética; sus piernas eran rocosas y sus brazos cincelados.

*

Yo sé que a ustedes les cuesta creerlo, pero a la larga el mejor legado de la cultura griega no es la literatura ni la democracia: es la invención del cuerpo.

*

Bannout media entre dos grandes etapas del culturismo: el retiro de Arnold y la hegemonía aplastante de Lee Haney. Quizá por ello su victoria en el Mr. Olympia de 1983 no ha sido tan relevante como otras, parece ser un simple punto y aparte, pero hay que decir que ganó uno de los Mr. Olympia más competidos; se lleva por delante a Mark Zane, quizá el fisco mas bello que haya visto la humanidad y al mismo Lee Hanney, que pesaba casi 10 kilos más que Bannout y ya se perfilaba como el nuevo monarca del culturismo.

*

Considero que el culturismo tiene mucho de Barroco. Es un oficio desmesurado de llevar el cuerpo al límite. De hacer ver pequeño al Hércules Farnesio y provocar dolores insospechados para ganar un gramo más de músculo.

*

Pero la grandeza de Bannout se debe solo a una cosa, un evento puntual que lo pone al lado de Yuri Gagarin o Neil Armstrong: en 1983, durante el Mister Olympia, Samir Bannout se presenta con

93 kilos de músculo, sin rastro alguno de grasa a tal punto que, como una provocación, en su rocosa espalda se alcanza a dibujar un árbol. Fue el primer hombre en la humanidad en alcanzar tal presión en los dorsales como para que estos se fueran uniendo, como zurcidos por el músculo, cerrándose de abajo hacia arriba.

*

Si aún tiene alguna relevancia la historia del siglo XX en Occidente, yo solo la contaría a través de un hombre: Samir Bannout. El primer hombre en tener un árbol dibujado con las comisuras dorsales de su espalda.

Sebastián **O**rduz **C**ortés,

2022.

Editor.

Current History
Maria Zinca
Acuarela sobre papel Arches de 300 gr.
36 x 54 cm.

Aproximaciones lunares

Jajo Crespo

Una agencia espacial en el 69 envía
la primera misión tripulada a la luna
y lamenta
que haya gente dudando del esfuerzo.

Un grupo de geólogos después estudia
la naturaleza del suelo lunar
y lamenta
la carencia de más muestras.

Un puñado de incrédulos después
elucubra argumentos para dudar
de las investigaciones lunares
y lamenta
que haya tantos crédulos en la Tierra.

Un poeta sempiterno por fin escribe
Luna de cristal
y nadie duda
cuando en noches aciagas la luna
se quiebra en un lamento.

Dama Blanca

Rebeca Rendón Cadavid

As the souls of the dead fill the space of
my mind, I'll search without sleeping
'til peace I can find. I fear not the
weather, I fear not the sea, I remember
the fallen, do they think of me?
—The Longest Johns.

Lloro, Dama Blanca,
porque si hablara a mis ancestros, ninguno me contestaría.
Si pudieran, escupirían en mi rostro, deseando hacer más.
¿Y los otros? ¿los que eran como yo? Mariposas mutiladas,
[los pienso,]
los pienso, pero no hay respuesta.
Tal vez, mi querida Dama Blanca,
nunca existieron. Soy solo yo.
Pero tal vez, solo tal vez
—y esto me trae calma—
están en otro lugar, felices,
tan felices, que no tienen tiempo
de pensar en los vivos, en mí.
A ellos ya les tocó pensar en los muertos
cuando estaban aquí —tantos muertos,
mi Dama Blanca, que desean olvidar—.

Give me peace
Anna Dawson
Tizas sobre papel
41 x 32 cm.

El Capitán

Daniella Rivero Leveroni

El Capitán es el papá de mamá. No le gusta que le recuerden su edad. Por eso se le llama Capitán.

Él dice que en algún momento fue capitán de un barco grande, un buque de guerra con grandes astas y un cañón que avisaba su llegada. Mamá dice que es verdad, pero lo único que sé es que ahora lo más cercano a un buque de guerra que posee el Capitán es un pequeño bote de madera que suele usar para navegar.

El Capitán siempre va bien vestido, perfumado hasta el tobillo. Le gusta el color azul marino y peinar su bigote blanquecino. Un sombrero muy gracioso que cubre su calva hace años, sé que se lo ha puesto para evitar que yo me ría de su calva.

Yo acompaño siempre al Capitán. No porque él así lo deseara, sino porque mamá lo obliga. Sé que el Capitán me quiere. Muy en el fondo de él. Tal vez se terminé acostumbrando porque, hasta donde tengo memoria, lo sigo como su sombra.

El Capitán se levanta a las 7 de la mañana, todos los días. Se comienza a alistar. Sé que debería hacer lo mismo pero debido a los años del Capitán, también sé que lo que él hace en una hora yo lo hago en la mitad.

El Capitán compra flores en un puesto. Margaritas, y de las más frescas. La vendedora le sonríe siempre, pero el Capitán no se sorprende. Luego de eso terminamos en el puerto. Se puede oler a leguas de distancia el mar abierto.

El Capitán se sienta todos los días en la misma banca. Solo se sienta. Durante horas.

Incómodo al principio, terminó narrándome su historia.

Su historia con Gloria. La más bellas de las damas de toda la costa.

El Capitán no la ha visto en años. Él dice que un día irá en su bote en busca de su Gloria.

¿Por qué no va ahora? El Capitán dice que no es el tiempo correcto. Nunca se sabe cuándo es el tiempo correcto.

A mediodía llama el hambre, mamá empacó mandarinas. El Capitán se ha comido la suya en la mañana. Sin embargo, sé por su mirada sobre mí que se comerá la mitad de la mía.

Sale la luna. El Capitán suspira. Otro día más. Las flores terminarán adornando el jarrón en la casa de mamá.

El Capitán no dice nada en todo el camino a casa. Le he pedido mucho que me lleve de viaje en su nave. El Capitán sonríe por primera vez en días y dice que no negando con la cabeza. Dice que el día de ese viaje no habrá más tripulación que él.

No importa lo que diga, yo sé que mamá no dejará al Capitán zarpar solo ese día y, como su sombra designada, iremos juntos a mar abierto.

La mañana no ha sido como esperaba.

El Capitán ha zarpado en su bote y no me ha avisado. Eso es ser un mal marinero. Le he prometido en voz alta que no le volveré a invitar a la mitad de mi mandarina.

Me molesté durante horas, mamá se sentó a explicarme que para este viaje del Capitán era muy importante hacerlo solo.

Han pasado ya semanas y no hay rastro del Capitán. Mamá ha llorado mucho y solo se viste negro. Le recuerdo que al Capitán ese color le parece tétrico, o tal vez simplemente le recuerde el color de su ya pasado cabello. No sé.

Todavía voy al puerto a esperar al Capitán. Se ha olvidado su sombrero. Se lo llevo todos los días con cuidado de no perderlo. Paso por el mismo puesto y compró las margaritas, por si él las ha olvidado. No quiero que Gloria piense mal de su marinero.

Mamá dice que ya fue a encontrarse con ella. Espero que la haya encontrado para que ya pueda regresar. Mientras tanto las flores siguen adornando el jarrón de mamá. Los días van pasando, mamá se va recuperando. Extraño mucho al Capitán. Espero que regrese pronto. La vida ha continuado, mamá no ha vuelto a llorar. Los pescadores pasan por mi lado cargando cientos de pescados.

Mientras tanto yo lo espero acá sentada. En la banca frente al mar, comiendo una mandarina, pero siempre guardando la mitad para compartirla con el Capitán.

The church
Jake Chilvers
Óleo sobre papel Winsor y Newton
8,5 x 11,5 in.

Der beste Stil

Bertolt Brecht

Das einzige, was Herr Keuner über den Stil sagte, ist: „Er sollte zitierbar sein. Ein Zitat ist unpersönlich. Was sind die besten Söhne? Jene, welche den Vater vergessen machen!“.

El mejor estilo*

Bertolt Brecht

traducido al español por
J. P. Sepúlveda

Lo único que afirmó el Señor Keuner sobre el estilo fue lo siguiente: «Debe ser citable. Una cita es impersonal. ¿Cuáles son los mejores hijos? ¡Los que hacen olvidar al padre!».

*Este relato hace parte de *Geschichten vom Herrn Keuner* (*Historias del Señor Keuner*) de Bertolt Brecht. Una serie de prosas satíricas y parábolas publicadas póstumamente. Frankfurt, 1971.

Erträglicher Affront

Bertolt Brecht

Ein Mitarbeiter Herrn K.s wurde beschuldigt, er nehme eine unfreundliche Haltung zu ihm ein. „Ja, aber nur hinter meinem Rücken“, verteidigte ihn Herr K.

Una afrenta tolerable*

Bertolt Brecht

traducido al español por
J. P. Sepúlveda

Uno de los compañeros de trabajo del Señor K. fue acusado de adoptar una disposición poco amistosa hacia él. «Sí, pero es solo a mis espaldas», le defendió el Señor K.

*Este relato hace parte de *Geschichten vom Herrn Keuner* (*Historias del Señor Keuner*) de Bertolt Brecht. Una serie de prosas satíricas y parábolas publicadas póstumamente. Frankfurt, 1971.

Die Frage, ob es einen Gott gibt

Bertolt Brecht

Einer fragte Herrn K., ob es einen Gott gäbe. Herr K. sagte: „Ich rate dir, nachzudenken, ob dein Verhalten je nach der Antwort auf diese Frage sich ändern würde. Würde es sich nicht ändern, dann können wir die Frage fallenlassen. Würde es sich ändern, dann kann ich dir wenigstens noch so weit behilflich sein, daß ich dir sage, du hast dich schon entschieden: Du brauchst einen Gott“.

La cuestión de si hay un Dios*

Bertolt Brecht

traducido al español por
J. P. Sepúlveda

Alguien le preguntó al Señor K. si existía un Dios. El Señor K. respondió: «Le aconsejo que piense si su comportamiento cambiaría en función de la respuesta. Si no cambiase, entonces podríamos dejar ir la pregunta. Ahora bien, si cambiase, al menos podría ayudarle a tomar una decisión: necesita usted un Dios».

*Este relato hace parte de *Geschichten vom Herrn Keuner* (*Historias del Señor Keuner*) de Bertolt Brecht. Una serie de prosas satíricas y parábolas publicadas póstumamente. Frankfurt, 1971.

Ominous
devektiv
Arte digital en Blender y Affinity Photo
3240 x 4050 px.

Hijo de un dios desalmado

Gabriel Nieto

Kilómetro 278

En la cabina telefónica del kilómetro 278 de la Autopista PanAndina comienza a darse cuenta de que le odio, no sospecha cuánto. ¿Pero por qué un escritor odiaría a su personaje? —se pregunta—. Aquel viaje al Caribe que inventé hace un par de años para él en temporada de tormentas adquiere de pronto sentido en su cabeza. Yo me pregunto si ahora que finalmente he conseguido que me tema, seguiré disfrutando esto.

Lentamente, oprime el 6… el 8… el 3… el 1… de nuevo el 1… el 8… el 5… el 3… el 2… y por último el 3. Resignado ante su única opción de salir bien librado de esta situación, espera… y continúa esperando.

Esta vez pienso demorarme un buen rato en contestar.

Kilómetro 269

Ansioso y sediento, oprime el 6, el 8, el 3, el 1, el 1, el 8, el 5, el 3, el 2, y por último el 3. La cabina telefónica del kilómetro 269 parece estarse derritiendo bajo la canícula. Adentro, los insultos y las amenazas tallados sobre las paredes de lata con objetos punzantes consiguen intimidarlo. Los mensajes mal garabateados describen a "alguien observándote en este preciso momento a través de la mirilla de un rifle", y hablan sobre lobos, y motociclistas sádicos, y sobre gritos que nadie podría escuchar.

—Seguros San Martín, buenas tardes.

—Hola, sí, soy B, la letra B.

—¿B?

—Sí, B. Hablamos hace un par de horas, soy el del…

—Disculpe: ¿dijo B o D?

—¡B! ¡Dije B!

—Okey, veamos… ¿B de burro o V de vaca?

–¡B de burro¡ ¡De burro!

—Lo siento señor, su actitud no me gusta para nada. Voy a tener que pedirle que se calme y vuelva a llamar en diez minutos desde la próxima cabina.

—¡¿Qué?! ¡No! ¡Oiga! Tuve que dejar el carro en... ¿Aló? ¿Aló?

Siente deseos de gritar y destrozarlo todo, pero las fuerzas le abandonan de a pocos y afuera el desierto hirviendo le amenaza con francotiradores, lobos y quién sabe cuántos peligros más.

Kilómetro 260

—Seguros San Martín, buenas tardes.

—Hola, buenas tardes, mire...

—Disculpe señor ¿Ya le asignaron una letra?

—¿Una letra? Sí, sí... a ver: la C, la letra C.

—¿C? Qué extraño, no tengo acá... a ver, a ver... sí, así es... aquí la veo.

—La letra es lo de menos, necesito que...

—¡No! ¡No señor! La letra no es lo de menos, sin asignación de letra no puedo procesar su solicitud. ¿Quién le dijo que la letra era lo de menos?

—Nadie. Por favor, escúcheme, olvídese de la letra por dos minutos.

—¿Que me olvide de la letra? ¿Está loco, señor? ¿No estará borracho? Porque si está ebrio estoy obligado a llamar a la policía

de carretera.

—No, no estoy ebrio ni estoy loco, y óigame bien…

—Lo siento señor, lo máximo que puedo hacer por usted es asignarle una nueva letra y pedirle que llame en diez minutos desde la próxima cabina. A ver, a ver, ¿le parece bien la letra B? ¿B de barranco?

—Pero la llanta ya no…

—No se preocupe señor, todo va a estar bien —digo, y caigo en cuenta de que eso no sonó como una frase que diría el empleado de una aseguradora.

Kilómetro 251

Aterrado se libera lentamente del timón. Su vida acaba de pasar ante sus ojos a ciento veinte kilómetros por hora. Le va a tomar un buen rato entender el problema de la llanta, pero eso es lo que menos le importa ahora. Todavía puede oír el rugido del camión vociferando sobre él, aquella bestia de doce toneladas a punto de tragárselo como una ballena a un pez diminuto. La idea de un futuro lleno de oportunidades que acariciaba en su mente hasta hace apenas un par de minutos se ha desvanecido por completo. Pasará un buen rato hasta que el pánico se disipe y descubra al lado de la vía la cabina telefónica que solo permite una llamada al día, así eso no tenga el menor sentido.

—Seguros San Martín, buenas tardes —responderé entonces, al otro lado de la línea.

Kilómetro 250

El BMW Zagato Roadster modelo 2012 tiñe la Autopista PanAndina de color rojo a su paso. El vehículo destroza el silencio del desierto mientras él, al volante, observa extasiado cómo su pasado desaparece rápidamente en el espejo retrovisor. Todo lo que posee viaja ahora con él, sin un rumbo determinado. Y su vida, disfrazada de promesa, me recuerda al futuro que tantas veces anhelé para mí.

Watching your sins
skin_qw
Pintura digital
1680 x 1480 px.

Estado de situación

Marta (Lucía) Loiácono

Si no te alzaras en toda tu estatura,
Hermano humano,
Será un tiempo arduo,
lleno de escarcha,
rodeado de miedos murmurantes,
alumbrado por un sol redondo y frío
en un cielo azul ceniza silenciado.
No saldrán los pájaros del nido,
nada que ver, nada que anunciar
inmóvil, todo será frío paisaje
dibujado con paleta en blanco y negro.
Y los árboles se revelarán al viento,
patéticos mudos, tristes, solitarios.
Permanecerá el invierno,
con la palabra cobijada en el dolor,
si no te alzaras en toda tu estatura,
no habrá dos para cantar a dúo,
y habrá que esperar la primavera,
si es que vuelve, cansada
de promesas incumplidas.

Si los mentirosos
Son héroes
Y si el odio es el rey.
Si la razón se arrodilla
Para justificar a la muerte.
Si la justicia se archiva
En medio de polvorosos
Expedientes enterrados,
Y si los diarios publican
«Viva el circo y el engaño,
Y el ninguneo y el racismo».
Entonces proclamemos
Cuándo y dónde.
Entonces vamos,
compañeros y compañeras,
¡Militantes de la vida!
Entonces todos y todas juntos,
Entonces basta ya,
¡Volvamos a lo humano!

Tu odio
la dulzura de las uvas
la acidez del kiwi
el jugo de la pera
lo refrescante del tomate
la piel del durazno
la belleza de la frutilla.
Todo, todo en la naturaleza
desentona con tus planes,
con tus gases amarillos,
con tu uniforme rabioso,
con tus armas asesinas,
con tu mirada sangrienta.
Es decir que tu odio
desentona con la vida,
avanza a contramano de la luz
y milita indiferente hacia la muerte.

Ich hasse dich, ich liebe dich*

Paola Granville

Ins Deutsche übersetzt von
J. P. Sepúlveda

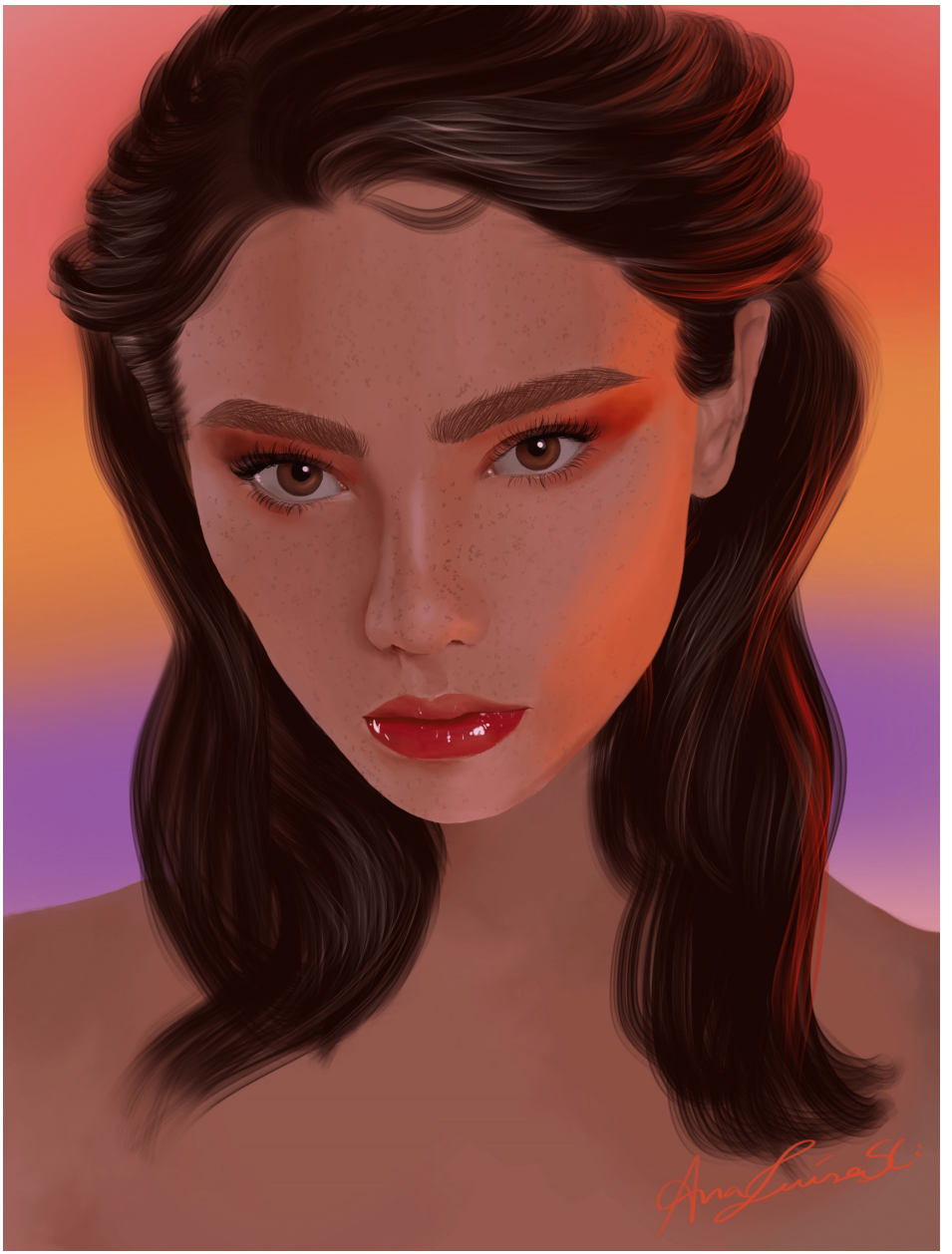
Ich hasse dich, ich liebe dich
und als ich auf meine Hände schaue,
sehe ich, dass ich zwischen meinen
deine brauche.

Am Morgen suche ich mich selbst, ich verliere mich,
und am Abend finde ich dich
zwischen meiner Brust und meinem Rücken,
zwischen den Formen der Tinte
auf dem Papier.

*Dieses Gedicht wurde ursprünglich in Ausgabe 10, Jahr I, Seite 25, veröffentlicht.
Este poema se publicó originalmente en el Número 10, año I, en la página 25.

Ich vergesse dich, ich vermisse dich,
Ich träume immer noch und rufe dich an,
aber du antwortest nie.
Warum antwortest du nicht mehr?

Meine Schuld, dein Glück,
deine Fehler, mein Tod
und eine fatale Entscheidung:
jetzt bin ich jemand anderes.
Ich bin jemand jenseits von dir.



Lights
Ana Luísa Schüler Chedid
Ilustración digital
1620 x 2160 px.

Un retazo de tiempo

Amor Perdía

Era chica y estaba frente a aquella línea de tiempo. *Historia Universal*, decía. No lo recuerdo, en realidad, pero sin dudas algo así decía. Guerras, pestes, crisis, cambios de gobierno, (esas cosas llaman la atención de los historiadores). Yo buscaba con el dedo un tiempo libre. Calculaba un período lo suficientemente extenso para instalar una vida entre dos conflictos, y solo encontraba breves, brevísimos, espacios en la línea.

Había escuchado el cuento del *Príncipe feliz*, aquel que fue ignorante a cualquier tipo de sufrimiento en vida, y solo al ser la estatua de una plaza descubrió la pobreza, el dolor, la ausencia y el hambre. Yo buscaba con el dedo un pedazo de felicidad en una línea de tiempo. No quería entender ninguna moraleja. Solo quería un retazo de tiempo ignorante, tan ancho y largo como para acomodar una vida sin guerras y sin hambre.

El techo

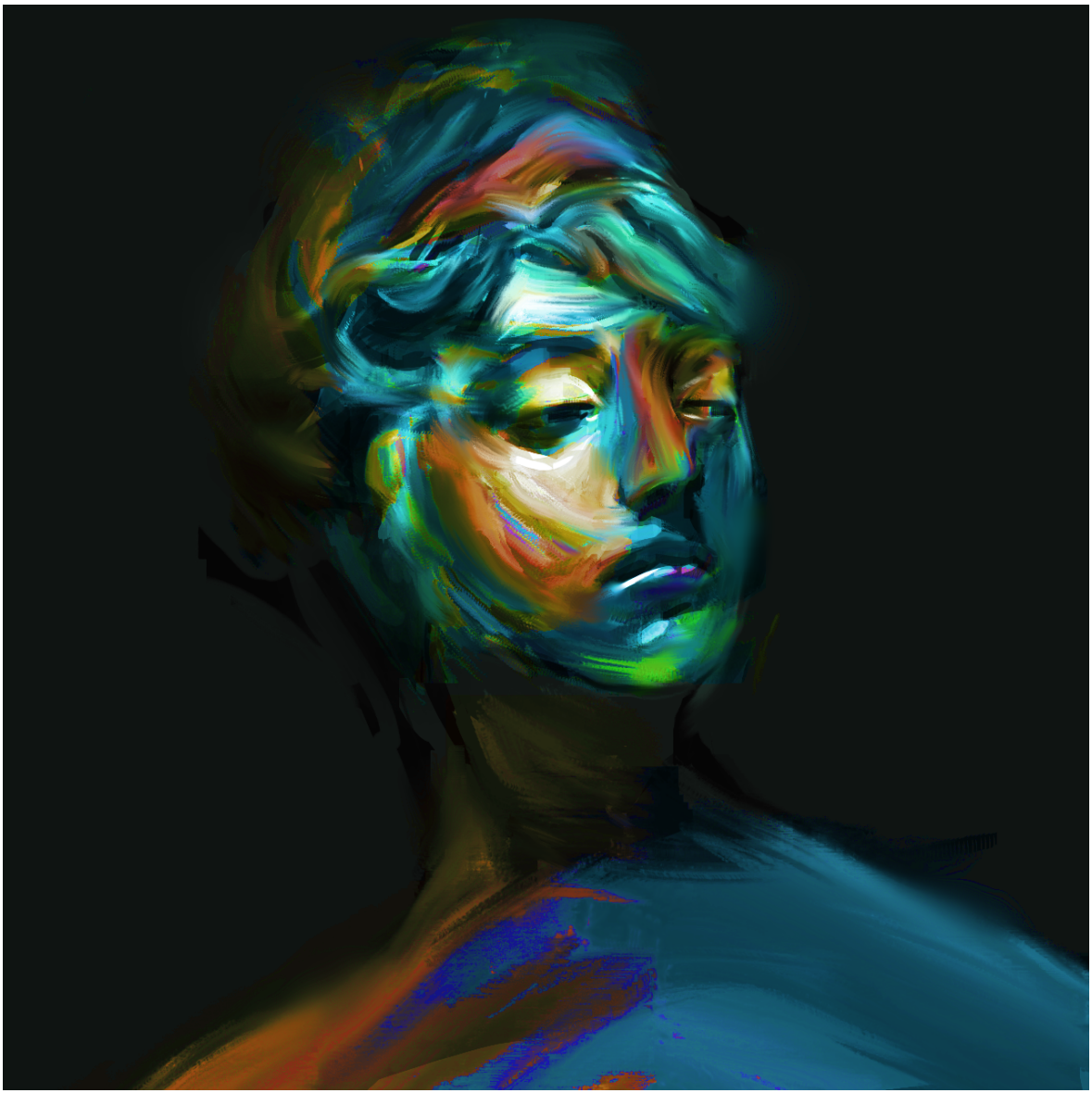
Pablo Vera Ríos

un revoque fino y blanco
limpio, lindo
y simple

podemos acordar
¿quién no acuerda en la belleza de lo
simple?
y sin embargo
un raído lambriz mal barnizado
donde viven leones, fetos y martillos
tan tosco, sucio y rebuscado

a veces,
cuando solo está él frente a tus ojos
y solo vos
entre él y la almohada,
y él te presta leones y fetos y martillos
y son tu compañía

y a veces ese tosco y rebuscado
te aguanta varias vueltas de la aguja
y a veces,
la cosa no es tan limpia ni tan blanca
y a veces no es tan simple.



Blue Portrait
skin_qw
Pintura digital
1280 x 1280 px.

Miércoles gris

Daniella Rivero Leveroni

No encontraba otra manera de describirlo y no recordaba haberlos vivido de alguna manera diferente. Se trataba del primer miércoles de cada mes. Una carretilla pasaba y dejaba en su puerta un periódico. Solía mirar la imagen de la portaba tratando de adivinar qué podría estar pasando. El resto del periódico para ella no era más complicado de entender que las matemáticas. Analfabeta, eso era ella. Pero no por voluntad. Sacudió la cabeza con desesperación. Todo tenía que estar perfecto. Preparó el café y el pan, lo acomodó en la mesa y esperó.

No se movió ni un poco hasta que entró por la puerta. Don Oscar se sentó a comer, no la miró; solo comió y tomó el café mientras leía el periódico. No hizo nada más. Ella lo miraba esperando para retirar las cosas. Se permitió verlo, no había cambiado desde la última vez. Hacía un mes exacto. Se había limpiado, pero todavía tenía rastros de hollín en la cara.

Era minero como su padre. Pero él había sobrevivido al derrumbe del monte, su padre no. Su madre estaba embarazada. Tras la muerte de su marido no tuvo más remedio que irse a vivir con el que era el mejor amigo de su padre.

No recordaba a su madre, no le importaba. Estuvo junto a ella tres años hasta que se fue.

—No la dejé irse antes, quién iba a atenderme si no. Cuando creciste me dijo que tú lo harías. No fuiste más que un trueque justo para ella.

Una moneda de cambio, así prefería verlo ella. Don Oscar terminó y agarrando su casaca se fue.

La calma volvió a ella. Pudo respirar, había terminado. Revisó el mostrador de la sala, el dinero del mes estaba ahí como siempre. Como cada vez que los mineros salían de la mina, don Oscar se iba a tomar y luego regresaría a la mina el día siguiente.

Agarró el plato y se sirvió un té. Mirando a la ventana se imaginaba cómo sería su vida si su papá no hubiera muerto ¿Su madre se hubiera quedado? Tal vez no.

Limpió la casa a su ritmo, solía escuchar la radio para enterarse de cómo iba el mundo. El resto del mundo, un mundo más allá de esa casa y de ese pueblo. Lo imaginaba, pero a pesar de eso no se atrevía a pensar en irse. Dependía de él: no sabía contar, ni leer, ni escribir.

El resto del día no hizo más que ver el reloj. Las seis exactas.

El panadero dejó el pan para el día siguiente. Se sentó a comer, no había nada más que hacer. Todos los días eran iguales. Todos.

Tocaron la puerta. Eran dos policías. Le pidieron su nombre y apellidos.

—Rosario, Rosario Ríos.

Murió.

Don Oscar se metió en una pelea y al parecer no lo manejó bien.

Estaba muerto. ¿Ahora debería llorar o gritar? No hizo nada de eso. Estando ahí enfrente de dos oficiales de policía solo se rió.

No fueron risas discretas, fueron carcajadas fuertes; le dolía la garganta, no recordaba haberse reído de esa manera antes. Los oficiales se miraron consternados mientras Rosario no aguantaba las lágrimas de la risa. Durante los diez minutos que los oficiales estuvieron ahí no hizo más que reír.

Luego de haber cerrado la puerta y despachado a los policías se sentó en el sofá. No hizo nada más que eso. El mundo parecía

moverse, pero ella no. Se sentó en ese sofá durante tres días y tres noches hasta que decidió que era suficiente.

Luego caminó.

Durante días solo caminó. No recordaba haber cerrado la puerta, pero se permitió no pensar en nada de ese lugar. Se permitió no pensar en el pan que se malograría colgado de la puerta; se permitió no pensar en la vecina que la miraba con tristeza. Solamente se permitió caminar.

Luego de un tiempo pensó, recordó y rememoró su vida. Cada uno de los días de esos quince años en que estuvo viviendo con él. Cada golpe, cada gritada, cada «aunque le cuentes a alguien no te creerán». Se permitió odiarlo, se permitió llamarlo de las maneras más ultrajantes que alguien puede llamar a alguien.

Luego lloró, porque era lo único que conocía y lo único que sabía controlar.

Recordó.

Entonces recordó ese día en que no estuvo borracho, ese día que no fue un miércoles gris. Ese día en que él le enseñó algo más que no aborrecerse a sí misma. El día que le dio un lápiz y muy pacientemente le enseñó a escribir su nombre. Ese día que, luego de lograrlo, le dio un beso en la frente y le dijo lo orgulloso que estaba. Entonces un sentimiento se instaló dentro de ella mientras recordaba las veces que le cocinó con amor, que iba al

mercado a comprarle sus comidas favoritas, cómo le planchaba su uniforme, cómo le soplaba el café de todos esos miércoles grises para que no se quemará.

Entonces sintió algo muy dentro de ella que la hizo estremecer.

Entonces paró. Paró de caminar, paró de pensar y dio la vuelta.

Entonces corrió, lo más rápido que pudo, hacia la casa.

Agarró un papel y un lápiz. Se demoró un buen tiempo, pero al final lo hizo. En color negro y en cursiva, como a él le gustaba, estaba escrito su nombre: Rosario. Sin temblar y del tamaño justo, como él mismo le había enseñado.

Temblando agarró el resto de la hoja en blanco y garabateó con fuerza casi rompiéndola en pedazos. Le dedicó palabras de odio, miles de palabras de odio. Le deseó una muerte oscura y fea, le deseó un descanso sin paz. Le deseó que los cuervos perturbaran su sueño eterno.

La acción de escribir una carta no significa nada si las palabras que le dedicas a esa persona no significan algo. Y ella sentía cada cosa que había escrito.

Agarró la carta y la llevó a la oficina de correo. Gastó su única moneda en una estampilla y luego pidió que alguien le escribiera la dirección.

—¿A dónde?

—A donde él haya ido. Tal vez al Infierno, donde pertenece, o al Purgatorio, donde llore por años, o al centro de la Tierra. No lo sé, pero mándela.

Y agarrando su mochila dio media vuelta y se fue.

Entonces caminó de nuevo, esta vez llorando.

Caminó y caminó.

Entonces lo sintió: el viento proveniente de la punta de ese acantilado y cada gota de libertad de su sangre.

Ya era libre, pero solo de cuerpo.

En el vacío un simple salto significa libertad. Para ella, que nunca la había conocido, solo pudo significar la felicidad eterna. Mientras caía pudo permitirse recordar cada momento de su vida como en una secuencia. Pudo sentir en cada momento los mismos sentimientos que sintió en cada uno de ellos. Solo fueron cinco segundos. Para ella fueron eternos. Levantó su cabeza una vez más antes del choque y divisó a lo lejos una parvada de cuervos como a punto de atormentar algún sueño.

Lloraba por haber tomado esa decisión, pero era la única manera de escapar del sentimiento que había sentido cuando estaba caminando. Ese sentimiento que la hizo estremecer y regresar a casa corriendo. Ese sentimiento.

Lo maldijo por última vez antes de chocar contra el suelo, lo maldijo por haber jugado con ella y, sobre todo, lo maldijo por haber hecho que lo extrañara.

Lo extrañaba.

Y a lo lejos solo revoloteaban los cuervos y el pan se malograba colgado de la puerta. A lo lejos aun se sintió como ese primer miércoles.

The beauty
Michael Makram
Óleo sobre madera
100 x 80 cm.

Página intencionalmente en blanco

Nemo legit,
hic et nunc

Un análisis (in)comprensivo de *I'm thinking of ending things* (2020)

Nicolás Genovecio Lucía

La visualización de esta película me recordó, no solo cognitivamente sino también experiencialmente, al primer acercamiento que tuve a la obra de David Lynch: *Mulholland Drive* (2001). Pocas veces sentí tanto malestar como cuando vi ese film, me sentí incómodo, ajeno a lo proyectado, alienado. Uno generalmente justifica el gusto por el cine con razones como apreciar una historia mágica que supere los límites de nuestra realidad o un descanso para la mente agobiada de tanta cotidianeidad. Esta producción cumplía con el primer criterio, pero seguía sintiéndose como un dolor en la parte trasera del cerebro, tanto así que por mucho tiempo pensé en David Lynch como un artista pretencioso en búsqueda de generar significados a través de simbolismos oscurantistas y altamente especializados.

En el error de esa interpretación estaba la respuesta al dilema. *Mulholland Drive* no tiene sentido o, mejor dicho, tiene infinitos sentidos. No tiene un sentido real, empíricamente comprobable, contrastable entre cien, cincuenta o dos espectadores distintos, salvo, quizás, el propio sentido que pueda impregnarle David Lynch al reflexionar sobre su creación, apreciación sin demasiado valor para las demás personas. El ser humano tiene la necesidad primordial de encontrarle un significado a todo, por lo que se siente profundamente incómodo al encontrarse frente a una situación aparentemente absurda.

Años después al ver la aclamada serie *Twin Peaks* (1990), también de David Lynch, pude revalorar la imagen que tenía de su creador, pues dicha serie presenta también una experiencia cuasionírica, pero con destellos de claridad que facilitan su visionado. Sin embargo, aquello que atrapa al espectador no es la historia lineal sino la atmósfera mística que la rodea; esa falta de completud, esa tendencia al infinito que lo deja inquieto, cuestionándose, pero a la vez satisfecho por comprender la línea argumental principal. Fue el propio Lynch quien dijo en una entrevista que lo maravilloso del arte es que no siempre tiene que tener un sentido, siendo igual de importante e interesante lo que se siente que lo que se entiende.

La nueva película de Charlie Kaufman —*I'm thinking of ending things* (2020)— incomoda porque desde un principio la audiencia sospecha que algo raro sobreviene en la historia; hay una serie de acontecimientos que se suceden, pero ciertos elementos están «colgados», no coordinan sincronizadamente con el resto y eso hace ruido, genera que el espectador se mueva en su silla, se agarre la cabeza, se toque la barbilla o que piense en cualquier cosa sin relación (aparente) con lo que está mirando.

El visionado nos invita a hacer un esfuerzo por entender, apelando a la necesidad de nuestro cerebro de hacerlo y jugando con la incomodidad que eso causa, prometiendo una explicación posterior en el tiempo (guiño) que nunca dará. A partir de esta reflexión es fácil percatarnos de que la película funciona como una técnica proyectiva en la que se ofrece un estímulo sumamente ambiguo para que el sujeto impregne sentido creyendo que lo está buscando, cuando en realidad lo está creando (cocreando). Se lo engaña para que crea que puede apelar a los guionistas para brindarle una explicación satisfactoria, del mismo modo que se puede creer que Rorscharch ideó un significado específico para cada una de sus manchas, el cual es susceptible de encontrarse por medio del análisis detallado de la misma. Este fenómeno genera un conflicto tanto para la escritura de este artículo como para la lectura del mismo, pues si la película no tiene sentido (o los tiene todos):

¿qué ganaría escribiendo un artículo sobre la misma y qué ganarías vos leyéndolo? En todo caso simplemente se divulgaría la interpretación forzada de un sujeto para sesgar de antemano la visualización del film o su análisis posterior. Sin embargo, considero que algo de esta metainterpretación de la falta de interpretación es introducida por los artífices artísticos detrás de la película.

Una primera apreciación de esta ambigüedad protagonista puede verse en el poema escrito (quizás) por Lucy (Louisa, Lucia, Ames), ante el cual Jake exclama «Es como si lo hubieras escrito sobre mí», a lo que su interlocutora responde «Supongo que es lo que uno espera al escribir un poema [...] cierta universalidad en lo específico». De esta manera nos es introducida la noción de que cada espectador puede apropiarse de la película otorgándole sus propios sentidos. Así alguien podría pensar que todo sucede en la mente de un Jake adulto; que el film es una alegoría feminista que representa el hecho de que muchas mujeres aceptan estar en pareja simplemente para satisfacer exigencias sociales sin reflexionar sobre sus propios deseos; que lo representado implica una puesta en escena de la noción cuántica del tiempo; que Lucy es esquizofrénica; que Kaufman leyó a Borges y su obra representa la dualidad humana plasmada en *Borges y yo*, escindiendo al ser entre una parte que actúa de manera estereotipada, automática, y otra parte reflexiva, crítica de la que

acciona, una puesta en práctica de efectos inconscientes.

Esta metarreflexión escondida en el guion se repite cuando «Lucy» (acreditada simplemente como *mujer joven*) está cenando con los padres de Jake y, al mencionar que es una artista, el padre comenta que detesta el arte abstracto y que ama las pinturas que parecen fotografías, ante lo que su hijo responde: «¿Por qué no tomas fotografías si te gustan las fotografías, papá?». Aquí vemos una analogía con la irritación que se siente al ver el film y no encontrar un sentido lineal, explícito, siempre presente. Exigiendo respuestas, cuando sabemos que las películas representan situaciones complejas que a veces simplemente pueden suscitar preguntas o estímulos destinados a otros registros que trascienden lo meramente cognitivo. El diálogo sigue presentando esta metáfora cuando la protagonista comenta que ella no hace pinturas abstractas sino plenairismo, por medio del cual busca representar cierta «interioridad», logrando que el paisaje denote cómo se siente en ese momento. Nuevamente el padre de Jake se muestra confundido al preguntar: «¿Cómo puede ser triste la imagen de un campo sin una persona triste viéndose triste en el campo?». Lucy expresa la complejidad del asunto y les muestra fotos de su obra en el celular, ante lo que su contraparte replica: «Son bonitas, pero no veo cómo se supone que me hagan sentir algo si no hay una persona allí sintiendo algo», ella le responde que puede pensar en sí mismo como la persona

mirando el paisaje, él contesta que necesita verse en la pintura. Finalmente, ella plantea que si estuviera ahí sentiría algo sin tener que verse desde afuera, ya que todo lo que el entorno te hace sentir es sobre ti mismo, no sobre el entorno. En esta simple escena queda resumida la esencia de la película, restándole crédito a mi apreciación de la misma, ya que los guionistas fueron lo suficientemente explícitos como para que un espectador perspicaz pueda leer entre líneas que el film solo presenta un ambiente, donde la audiencia entra de lleno viéndose envuelta en una vorágine de emociones y pensamientos que no son propiedad de la historia sino de los sujetos mirándola, sujetos que constantemente acuden a aquellos por fuera de la misma (el novelista, el director y los guionistas) para que les expliquen qué demonios está pasando.

Las interpretaciones posibles son infinitas y relativas al momento del visionado de la película. Personalmente, tengo un parcial de Ética y Deontología Profesional en dos semanas y en un momento pensé en lo representado como una metáfora del accionar del analista en psicoanálisis al forzar e imponer sentidos en el analizado, componiendo una falla ética debida al furor interpretativo que lleva a todos los humanos a querer encontrar respuestas antes incluso de que se generen las preguntas.

Numerosas disciplinas, especialmente las humanidades y las ciencias sociales, han adoptado el método de enseñar diferentes

temáticas aplicándolas al análisis de films, forzando sus sentidos propios sobre un material que no expresa lo que allí se busca. De esta manera, el cine funciona como una obra de arte terminada y como un lienzo totalmente en blanco. Es posible usar una película para explicar y analizar un suceso histórico posterior a su filmación.

Charlie Kaufman se diferencia en cierto modo de Iain Reid, autor de la novela en la que se basa el film, ya que este al final de su libro da una explicación de los sucesos (la cual no plasmaré, ya que sesgaría las conclusiones que ustedes mismos podrían sacar al ver la película), mientras que el director refuerza la experiencia onírica con la escena de los bailarines.

Los sueños son otra manifestación a la que históricamente se le han impuesto sentidos. El psicoanálisis ha propuesto que son una creación del inconsciente, por lo que incluso en una historia que ocurre enteramente en nuestra mente aludimos a un tercero para buscar respuestas sobre su significado. Actualmente, las neurociencias le han restado validez a las teorías de interpretación de los sueños, especialmente a las que aluden a un simbolismo universal, planteándolos como un proceso fisiológico necesario para la consolidación de la memoria. Lo importante radica en que los sueños no poseen un sentido REAL, impuesto por otro, sino que el sentido que allí hallemos será propio, de nuestra autoría. Asimismo, muchos estarán de acuerdo en que lo

importante de los sueños no siempre es lo que sucede en ellos, sino cómo nos hacen sentir. Interpreto (verbo clave en este escrito, ya que no soy Kaufman y no conozco sus verdaderas intenciones) que la película sirve como una experiencia onírica ampliada, superando las limitaciones de esta, permitiéndonos verla cuantas veces queramos, pausarla, retroceder su transcurso, etc., valorando lo vivencial sobre lo racional.

Después de todo, si quisiéramos entender mayormente el porqué de la historia quizás deberíamos ver el musical *Oklahoma* (1943), estudiar la vida instintiva de los seres vivos que terminan con sus vidas, leer a Emerson o ver *Una mujer bajo la influencia* (1974). Todos estos elementos aparecen en la película dejando ver cierta intertextualidad entre esta y los libros, musicales o teorías que interesaron a sus creadores, hicieron eco en su mente y, como todo eco, resonaron débilmente modificando el sonido inicial y creando uno nuevo. Otra interpretación que no considero que me corresponda en su totalidad, ya que si bien tuve esta idea desde el principio del visionado (algo lógico, ya que no existen producciones 100 % originales y la intertextualidad siempre está presente), se vio confirmado cuando Lucy piensa: «La mayoría de la gente es otra gente. Sus ideas son las opiniones de otros. Sus vidas, una imitación. Sus pasiones, una cita». A este pensamiento le sigue un silencio, tras el cual agrega: «Eso es una cita de Oscar Wilde».

Con ese magnífico fragmento de guion, podemos apreciar una metatextualidad de la intertextualidad: al texto hablando de sí mismo. El film parece complejo, pero contiene todos los elementos para descubrir los secretos dentro de él y darnos pie para crear los que no están allí, siendo Lucy la puesta en escena de nosotros mismos, buscando a lo largo de todo el sueño-película una explicación de lo que está pasando.

Anatomía del macho

Magín García Restrepo

I

El llanto del macho

Se oye decir que los machos y machistas sufren por no poder expresar sus sentimientos. Su frialdad y dureza se vuelven contra ellos. El macho guarda su malestar, y esta acumulación de tristeza se infecta en el interior del pobre hombre. Si no callara sus conflictos y dejara correr las lágrimas, el macho ganaría en bienestar y, lo más importante, pondría en cuestión su retorcida actitud dominadora y cruel. Vería que igual que él los demás también sufren, y adquiriría la virtud de la empatía, fundamental en una justa convivencia humana.

El problema con este razonamiento es que asume como verdadero el mito aquel que dice que los machos no lloran. Se toma en serio la ficción que atribuye a los héroes (imagen del macho) un cuerpo de acero; lo cual quiere decir que están hechos de un material duro e inalterable. Según esta fantasía, la coraza metálica que haría las veces de cuerpo recibiría golpes sin emitir una sola queja, ni siquiera aquel sonido brillante que se espera del choque de la espada con la armadura.

La dureza sería la característica esencial del hombre fuerte, en todos los sentidos, incluido el sexual. Pero tal idea es falsa, pues desconoce que el cuerpo no es una simple carcasa destinada a proteger el alma, que sería algo así como los discos duros y los microchips, o lo que sea que haya dentro de un computador; sino que es un dispositivo maleable y elástico, equipado para la defensa y el ataque, y no solo para la resistencia. De hecho, el cuerpo es a la vez arma y munición. Es una máquina versátil, apta para producir y para destruir, y que además puede imponerse a distancia, por medio de sustancias envenenadas de simbolismo, que reducen las defensas de los adversarios. Todo esto para decir que el objetivo del macho, en la vida real, es el poder, no solo el aguante resignado de las inclemencias. Y con este propósito dominador en mente, no parece que la dureza y la impavidez sean siempre buenas estrategias para imponerse a los demás.

En definitiva, toda dominación se ejerce sobre el cuerpo y desde el cuerpo. Dentro de los elementos corporales más agresivos, y por ello más útiles como armas, están los fluidos. La sangre es la primera en violencia. Ya sea para amenazar con hacerla correr o para exhibirla y causar impresión. Pero las lágrimas también tienen lo suyo como munición. El macho sabe usar el llanto para hacer valer su voluntad. No solo los niños utilizan este arsenal líquido para ganar posiciones. Al hombre chillón hay que prestarle atención, y la verdad de su opinión está

demostrada de modo irrefutable por los ojos rojizos a causa de la sal de las lágrimas. La idea de que los machos no lloran es un cliché cinematográfico, propagado por duros de Hollywood como Charles Bronson y Clint Eastwood. Pero el macho inexpresivo que vemos en pantalla es tan fantasioso como la ametralladora de Rambo cuyas balas son infinitas, o como los automóviles que siempre explotan al chocar, para llenar el cuadro de llamas y escombros.

En realidad, la exhibición o no de los sentimientos es un asunto secundario a la hora de entender el machismo. Lo decisivo es el egoísmo. El macho llora, y mucho, por lo que a él le interesa, por defender su causa. Las lágrimas son una forma de chantaje que genera conmiseración, pero también miedo. Y todo este exhibicionismo es probablemente sincero, pues para él solo importa hacer valer su propia voluntad.

Cómo matar a un protagonista

III. La peor herencia de la Modernidad*

En el ensayo anterior[1] hablé de algunos bucles, retomando un punto del texto que abrió este ciclo. Así, esta suerte de conclusión tratará de explicar —aun cuando parece paradójico— esas espirales desde la linealidad y la consecuencia teniendo como prototipo de héroe sacrificado, una vez más, a Roldán. Y continuando con la consecuencia: esta serie solo fue posible como resultado del esfuerzo conjunto con el equipo de Crisopeya*. A él, por su acompañamiento, paciencia y confianza: gracias absolutas.*

*Última entrega de la serie ensayística *Cómo matar a un protagonista*, de Jajo Crespo.

1. Cfr. Crespo, Jajo. «Cómo matar a un protagonista II. La maldición del héroe». *Crisopeya*, no. 6, dic. 2021, pp. 76–85.

III

La peor herencia de la Modernidad

Las palabras cambian. Los significados cambian, los significantes también. Otra vez, no hay nada nuevo bajo el sol. Las evoluciones filosóficas, científicas, teóricas, acaso epistemológicas, pueden provocar cambios en los significantes aunque las palabras permanezcan igual. Este tipo de cambio es el que nos corresponde aquí, pues, en el primer ensayo de esta serie se mencionó que una de las condiciones estructurales para la muerte de Roldán en su cantar es el hecho de que forme parte de una comunidad que pueda continuar el arco narrativo aún después de su caída. Sin embargo, el concepto de comunidad ha perdido relevancia frente al descubrimiento del individuo, como lo llama Van Dülmen. Es decir, el detrimento de la comunidad frente al individuo delimita la creación narrativa a través de las preconcepciones del autor que provocan tener como finalidad última la persecución de metas individuales y esto, evidentemente, tiene consecuencias en el desarrollo de la historia.

Este «detrimento» de la comunidad frente a la valoración del individuo ha sido un proceso histórico y como tal no hay un momento específico en el que se marque el cambio. Por ello, para este ensayo, se tomó como referencia la Modernidad como

período de cambio, específicamente en el momento en que Giorgio Vasari afirmó categóricamente que su generación eran los hombres del Renacimiento.

El Renacimiento dio las condiciones necesarias para que el individuo se pusiera en el centro del interés de la mayoría de los discursos, si no la totalidad. La imprenta representó una innovación técnica que cambió por completo la forma en que los sujetos se relacionaban con el mundo, esta y la creciente burguesía permitieron que se popularizara el conocimiento, además de que se comenzara a formar un tipo de saber partiendo de la propia reflexión y fuera de las instituciones escolásticas. En palabras de Walter Ong (73):

> La oralidad primaria propicia estructuras de personalidad que en ciertos aspectos son más comunitarias y exteriorizadas, y menos inspectivas de las comunes entre los escolarizados. La comunicación oral une a la gente en grupos. Escribir y leer son actividades solitarias que hacen a la psique concentrarse sobre sí misma.

Buena parte de la cultura literaria e intelectual de Europa durante la Edad Media se basó, primordialmente, en una nutrida y amplia interacción oral. Aunque había, por supuesto, actividades de creación, estudio y difusión de alto cariz individual, la mayoría estuvo hecha en comunidad y para disfrute común. Se da entonces, gracias a la imprenta, el tránsito paulatino de un *ethos* comunitario hacia una *psyche* predominantemente individual.

Este cambio se ve reflejado en la creación artística de la época: biografías exhaustivas, autorretratos, correspondencia privada, y todo esto coronado por las reflexiones personales y mundanas de los *Essais* de Montaigne (Dülmen 27). Estas obras de carácter filosófico solo ponen de manifiesto la capacidad reflexiva inherente al ser explotada por los ilustrados.

Las profundas crisis intelectuales que dejó el Renacimiento fomentaron la búsqueda de respuestas en la reflexión individual:

> La filosofía y las ciencias encontraron posibilidades inmensas en ese ambiente de inquietudes intelectuales donde la naturaleza, la sociedad y el propio ser humano se convirtieron en centros de sus propias reflexiones y críticas. El hombre había descubierto el universo y trataba ahora de descubrirse a sí mismo como realidad individual. (Yegres 15).

Así, se erigiría la razón como único medio de (auto)descubrimiento. La Ilustración dio un paso grande y firme hacia considerar el valor de los sujetos individuales como entidades autónomas y reflexivas:

> La omnímoda Ilustración gobernaba el mundo y alentando la falacia de que la razón y la ciencia darían respuestas a todos los problemas de las personas, sin dejar espacio para otros saberes, porque se creían capaces de responder desde sí mismo, por sí mismo y en sí mismo todas las exigencias del conocimiento. (Yegres 18).

Conceptualmente, la Ilustración terminó por reconocer al individuo racional: *cogito ergo sum*. Sin embargo, no estaba completo todavía, ya que la *humanidad* no solo se compone de la razón, como los ilustrados querían que fuera. La esfera de «lo humano» está compuesta por más que la reflexión, y el Romanticismo se encargó de dejarlo claro con la esfera de la expresividad: *sentio ergo sum*.

Este movimiento se encargó de admitir la sensibilidad de los sujetos y aceptar el conocimiento adquirido por medio de la experiencia sensitivo/emocional: es decir, el Romanticismo reconoció la totalidad del *yo* y lo impulsó a buscar la finalidad de la propia vida a través de los medios de conocimiento que fuesen necesarios. Por esto mismo reconoció formas de conocimiento que escapaban a la razón ilustrada, tales como la sensibilidad, la fe, la ensoñación, el misterio, etc. Esto no quiere decir que se haya relegado a la razón o que haya habido una velada oposición a ella, por el contrario «se propuso encontrar un equilibrio inteligente entre la sensibilidad y el entendimiento, entre lo interior y lo exterior, y por ello adquirió, desde su aparición, un sentido paradójico al impulsar diversas maneras de pensar.» (Yegres 12). Cuando se reconoce la imaginación, la sensibilidad y la emotividad del individuo la esfera del sujeto se completa. A partir de ese momento, el individuo —una vez reconocido racional y sensible— jamás saldría del centro del universo, solo se

volvería más complejo aun con el descubrimiento del subconsciente y la inevitable caída de Dios con el Nihilismo.

Así, la búsqueda de la identidad, la interioridad, y la persecución de metas individuales como medio de realización se posicionan como última finalidad de la existencia de los individuos, evidentemente por encima de las causas comunitarias o sociales. Sin embargo, el individuo no se entiende —necesariamente— en oposición a la comunidad. No se trata de una dualidad tajante ni de polos extremos.

La supremacía de la experiencia individual ha diluido poco a poco los elementos aglutinantes de la comunidad. Esto quiere decir que la búsqueda de la verdad autónoma fue desconfigurando la identidad comunitaria a través del relativismo racional y sensorial hasta lo que Jaramillo acusa como «el triunfo de las individualidades»:

> Este fenómeno es evidente en relación con el concepto fundamental de «verdad», ya que las definiciones clásicas de correspondencia con la realidad o consenso comunitario han cedido frente a las corrientes de pensamiento que niegan su existencia o redefinen el concepto de verdad y afirman que esta es relativa o individual, es decir, desvinculan el concepto de la objetividad defendida por el realismo metafísico. Con ello, se desconoce la construcción colectiva de identidad… (Jaramillo 71).

Todo esto tiene implicaciones teóricas en lo que aquí nos compete, principalmente, que es la creación narrativa. Terry Eagleton afirma que todo acto ilocutivo es —en sí mismo— un juicio de valor, es decir, nunca se escribe ni se habla partiendo de la nada (25). En otras palabras, cada enunciación de un sujeto es el reflejo de las estructuras de pensamiento que lo forman o, dicho de otro modo, la expresión de sus condicionantes socioculturales, políticas, económicas, etc. En el caso de la Modernidad, la búsqueda de las metas o verdades individuales como última finalidad de los sujetos se ha erigido como la superestructura filosófica en la que estamos inmersos. La Modernidad ha procurado generalizar la autonomía y la realización individual como una norma u objetivo vital (Dülmen 2016). Las causas sociales, como a las que se adscribe Roldán en su cantar, por ejemplo, pasaron a segundo, tal vez tercer, plano, a partir del proceso de individualización de la sociedad. Esto, a su vez, provoca que las narrativas —escritas desde los horizontes culturales que nos forman— se forjen partiendo de esta cosmovisión, es decir: si la persecución de las metas individuales es la finalidad última de los sujetos en la realidad, en la ficción también será la finalidad última de la diégesis la persecusión individual de la meta de un personaje.

En el caso del Medioevo, para continuar con Roldán, el cristianismo jugó un papel fundamental en la construcción de un

claroscuro formado por los individuos y la comunidad: «[el cristianismo] era una fuerza poderosa que hacía énfasis en el carácter único y la individualidad de las personas que, al mismo tiempo, aspiraba a reunir en comunidades a los cristianos individuales y a consolidar la jerarquía eclesiástica» (Dülmen 18). Esta cohesión entre individuo y comunidad permite que un personaje como Roldán muera y la narrativa siga funcionando sin su protagonista: pues, Roldán no busca la realización individual sino una causa común.

Caso contrario, aunque en principio no parezca, sería el de la saga de *Harry Potter*. En principio puede dar la impresión de que Harry es un elemento de una comunidad que pelea por una finalidad colectiva y en la última pelea, donde se presenta una coalición, podría ponerse de manifiesto; sin embargo, desde que se le da a Harry el mote de «el niño que vivió» se le añade un valor mesíanico que solo terminará por reforzarse a lo largo de la saga y que llega a su punto máximo una vez que conoce la profecía: si Harry no vence a Voldemort, nadie más lo hará. Incluso a lo largo de la saga varios personajes se sacrifican para que Harry pueda cumplir su destino. Por tanto, la lucha de Potter es la persecución de una meta individual más que la adscripción a una causa social, común, se trata del cumplimiento del destino del elegido que tiene por consecuencia un bien general.

Esta cosmovisión marida perfectamente con las narrativas formuladas a partir del *viaje del héroe* (del que se habló en el anterior ensayo). Así, individualismo y *viaje del héroe* coexisten en mutua simbiosis donde cada historia que se genera desde estos parámetros los refuerza y valida; tiene, naturalmente, repercusiones en la obra, tanto en el efecto de sentido como en la verosimilitud. En el caso del efecto de sentido, cuando un sujeto se acerca a un texto sabiendo que su protagonista saldrá avante de todos los malestares que le vengan, difícilmente podrá preocuparse por el bienestar del héroe, posiblemente —si la diégesis es buena— se mantenga intrigado por cómo se resolverá la intriga, pero sabrá que terminará a favor del héroe. Por ejemplo, si un lector comienza ahora a ver *The Flash* (2014) a sabiendas de que esta serie está transmitiendo la octava temporada con los mismos actores, es poco probable que se preocupe por la vida de Flash; se puede mantener sintonizando los capítulos por la duda de cómo conseguirá librar los problemas, pero, siempre a sabiendas de que lo hará. Esto mismo sucede cuando en una estructura se le tilda al héroe desde el principio como «elegido», «mesías», «superhéroe», «único» o el receptáculo del zorro de las nueve colas.

Así mismo, la verosimilitud se puede ver afectada de dos formas distintas. En primer lugar, algún lector quisquilloso, incrédulo o indispuesto a pactar la veracidad narrativa, podría

cuestionar cómo es que el protagonista puede salir ileso o apenas lastimado de los más álgidos combates o los casos donde los personajes principales no sobrevivirían, en un marco posible y verosímil: tal como en las diversas situaciones en la serie *Emily in Paris*, o cómo Rambo escapa de un ejército, o cómo logran cinco sujetos detener una invasión alienígena sin sufrir bajas cuando en la realidad la gente muere de verdad; pues, este tipo de héroes no existen fuera de la ficción. Es decir, la finalidad de la Independencia de México no era que Miguel Hidalgo venciera, Hidalgo muere y la causa sigue, lo mismo en la Segunda Guerra Mundial o en las historias reales de amor: los individuos en la realidad suelen perder. A pesar de ser una repercusión real, esta rompe con el pacto tácito de verosimilitud que hace el lector con la obra, por lo que no debería ser preponderante en las decisiones autorales. En segundo lugar, la repercusión sí afecta de forma terrible la creación: se trata de la ruptura de la lógica interna de los relatos. Cuando un héroe o protagonista vence el desafío planteado en la obra tiene por consecuencia fortalecimiento y aprendizaje. Cuando la obra termina, el personaje «crece» como sujeto por haber superado la prueba final. Ahora, si a este mismo héroe se le trae de vuelta, el conflicto deberá sobrepasarse para que exista un riesgo que superar, ya que, si se tratara de un problema de las mismas dimensiones que el anterior, lo resolvería con facilidad con el aprendizaje adquirido.

El problema radica cuando se repite tanto al mismo héroe que los conflictos, en algún punto, rompen con la lógica interna que en un principio fue planteada por el texto mismo. Un ejemplo de ello es *Dragon Ball* donde la escala de poder tuvo que incrementarse hasta romper su propia lógica: es decir, empezó siendo un anime de un alienígena que peleaba artes marciales contra humanos y tenía capacidades extrahumanas, y a la fecha, la escala de poder subió tanto que ese mismo alienígena pelea contra dioses. Lo mismo sucedió con los superhéroes de Marvel: en un principio *Spiderman* era el amigable vecino que acababa con las amenazas del vecindario, luego empezó a luchar contra supervillanos, para finalmente ser un héroe dentro de un multiverso que protege (en repetidas ocasiones) al Planeta de amenazas que pueden acabar con la vida entera. También sucedió con *Naruto*, que pasó de ser una anime de ninjas con poderes sobrenaturales (hasta la saga de Pain) a ser un anime donde Naruto protege el Planeta del Clan Otsutsuki, un grupo de seres celestiales que existen desde un milenio antes que el protagonista. Y no solo sucede con la narrativa estrictamente de acción; es posible enlistar casos como el del psicópata Joe Goldberg de la serie *You*; Rue Bennet de *Euphoria*; los inverosímiles personajes de *Élite*, y un sin número más de ejemplos en distintos géneros narrativos donde por extender la intriga o mantener a un personaje, estos se ven envueltos en dilemas cada vez más ridículos o patéticos (según

sea el caso) en comparación con la propuesta inicial de la historia.

Finalmente, entender este proceso de individualización permite desestructurar las preconcepciones sociohistóricas que se centran en el individuo, de modo que se puedan crear narrativas que escapen de las repercusiones negativas de la inmortalidad del héroe. Para los fines de esta serie es vital comprender al actante como parte de un entramado social artificial donde —al igual que en la realidad— la permanencia de un sujeto resulta importante mas no indispensable para el desarrollo de la historia. Entonces: para matar a un protagonista es necesario escapar del devenir individualista con el fin de poder generar una sociedad ficticia y una causa en la que se pueda inscribir al actante como parte de un entramado que pueda seguir sin él. En pocas palabras, se trata de ser consciente de que una sola persona no puede salvar al mundo, tampoco destruirlo.

Bibliografía

Dülmen, Richard van. El descubrimiento del individuo 1500–1800. Trad. Jesús Alborés. España: Siglo XXI, 2016.

Eagleton, Terry. Una Introducción a La Teoría Literaria. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.

Jaramillo Vélez, Felipe, y Luis Fernando Garcés Giraldo. «De La Pluralidad a La Individualidad. La Deconstrucción Del Concepto de Comunidad.» Escritos, vol. 28, no. 60, 2020. pp. 68-78.

Ong, Walter. Oralidad y escritura. Trad. Angélica Scherp. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

Yegres Mago, Alberto. «Filosofía, Ilustración y Romanticismo». *Revista de Investigación*, vol. 39, no. 86, 2015. pp. 11-38.

Conozcamos a Fernando González Ochoa

Comité Editorial Crisopeya

Uno de los objetivos de Crisopeya como revista de Arte y Literatura es la difusión de letras colombianas en diferentes espacios. La traducción a otras lenguas es una forma de alcanzar esa meta y de iniciar múltiples y diversos diálogos alrededor de las obras traducidas. Es una forma hermosa de interactuar con el mundo y de descubrir nuevos sentidos.

Queremos iniciar compartiendo las letras del más original de los filósofos colombianos: Fernando González Ochoa (1895-1964). Por ello, en alianza con la Corporación Fernando González-Otraparte —encargada de difundir y preservar el legado del escritor—, en el marco de su Vigésimo Aniversario, estamos felices y orgullosos de anunciarles un nuevo proyecto en conjunto. En los próximos números de la revista Crisopeya, dentro de esta misma sección, comenzaremos a conocer a este asombroso escritor. Les traeremos los textos originales en español acompañados de su traducción a otras lenguas, algunas notas e imágenes.

¡Acompáñennos en esta nueva etapa!

Let's meet Fernando González Ochoa

Crisopeya Editorial Committee

One of the principal objectives of Crisopeya as an Art and Literature magazine is the diffusion of Colombian literature in different spaces. Translating to other languages is a way of achieving this goal and starting multiple and diverse dialogues around the translated works. It's a beautiful way of interacting with the world and finding new meanings.

We want to start out by sharing the works of the most original of Colombian philosophers: Fernando González Ochoa (1895-1964). That's why, in alliance with the Corporación Fernando González-Otraparte —in charge of spreading and preserving the legacy of the writer—, in the framework of its Twentieth Anniversary, we are happy and proud of announcing a new joint project. In the next issues of Crisopeya, in this same section, we will start to know this amazing writer. We will bring you the original texts in Spanish accompanied with their translation to other languages, some notes and images.

Join us in this new stage!

Rencontrons Fernando González Ochoa

Comité Éditorial Crisopeya

L'un des objectifs de Crisopeya en tant que magazine d'Art et de littérature est la diffusion des lettres colombiennes dans différents espaces. La traduction vers d'autres langues est un moyen d'atteindre cet objectif et d'initier des dialogues multiples et divers autour des œuvres traduites. C'est une belle façon d'interagir avec le monde et de découvrir de nouveaux sens.

Nous souhaitons commencer par partager les paroles du plus original des philosophes colombiens : Fernando González Ochoa (1895-1964). C'est pourquoi, en alliance avec la Corporación Fernando González-Otraparte —chargée de diffuser et de préserver l'héritage de l'écrivain—, dans le cadre de son Vingtième Anniversaire, nous sommes heureux et fiers d'annoncer un nouveau projet commun. Dans les prochains numéros du magazine Crisopeya, dans cette même section, nous commencerons à connaître cet écrivain étonnant. Nous vous apporterons les textes originaux en espagnol accompagnés de leur traduction dans d'autres langues, quelques notes et images.

Rejoignez-nous pour cette nouvelle étape !

Lass uns Fernando González Ochoa treffen

Redaktionskomitee Crisopeya

Eines der Ziele von Crisopeya als Kunst- und Literaturzeitschrift ist die Verbreitung kolumbianischer Literatur an verschiedenen Orten. Die Übersetzung in andere Sprachen ist eine Möglichkeit, dieses Ziel zu erreichen und vielfältige und vielfältige Dialoge über die übersetzten Werke in Gang zu setzen. Es ist eine wunderbare Art, mit der Welt zu interagieren und neue Sinne zu entdecken.

Wir möchten damit beginnen, die Texte des originellsten kolumbianischen Philosophen zu teilen: Fernando González Ochoa (1895-1964). Deshalb in Zusammenarbeit mit der Corporación Fernando González-Otraparte —die mit der Verbreitung und Bewahrung des Vermächtnisses des Schriftstellers beauftragt ist— freuen wir uns und sind stolz, Ihnen im Rahmen des 20. Jubiläums ein neues gemeinsames Projekt anzukündigen. In den nächsten Ausgaben der Zeitschrift Crisopeya, in dieser Sitzung, werden wir beginnen, diesen erstaunlichen Schriftsteller kennenzulernen. Wir bringen Ihnen die spanischen Originaltexte zusammen mit ihrer Übersetzung in andere Sprachen, einige Notizen und Bilder.

Begleiten Sie uns auf dieser neuen Etappe!

corporación
Otraparte
¡20 años!

Crisopeya

AMALGAMA

¡Haz parte del Equipo Crisopeya 2022!

Crisopeya, revista de Arte y Literatura, de circulación digital y publicación mensual, invita a todas **las mujeres** mayores de edad, sin restricción por nacionalidad o residencia, a participar en esta nueva **convocatoria** para hacer parte del **Equipo** de trabajo de Crisopeya.

Esta convocatoria, dirigida únicamente a **mujeres**, busca ampliar el **Equipo** en las áreas de: Corrección y Edición de textos, Ilustración, Traducción, Diseño Gráfico y Publicidad.

Para **postularse** a una o más áreas solo debe llenar el formulario relacionado más adelante.

El **formulario** estará habilitado desde el **DOMINGO 13 de FEBRERO a las 13h COT** hasta el **MIÉRCOLES 13 de ABRIL a las 23:59h COT.**

Revista Crisopeya.

Aclaraciones

1. La revista Crisopeya es un proyecto cultural sin ánimo de lucro.
2. La Revista no recibe financiación alguna por parte de terceros.
3. Crisopeya no ofrece ningún tipo de pago con valor monetario a sus miembros y colaboradores.
4. La revista Crisopeya no tiene ningún tipo de filiación con universidades, empresas, grupos o movimientos.
5. La postulación de su candidatura a través de este formulario no garantiza su ingreso al equipo de Crisopeya.
6. De ser seleccionada es posible que tenga que realizar algún tipo de prueba para nosotros conocer mejor sus habilidades, así como enfrentarse a una pequeña entrevista.
7. El formulario estará habilitado hasta el MIÉRCOLES 13 de ABRIL a las 23:59h COT. Finalizado el plazo se cerrará automáticamente.
8. Una vez cierre la convocatoria la Revista procederá a seleccionar a las candidatas y, en su debido momento, se comunicará con todas ellas.
9. Todas las mujeres que se hayan postulado recibirán un mensaje. Sea para indicarles acciones futuras o para informarles que su candidatura ha sido rechazada.

9. Todas las mujeres que se hayan postulado recibirán un mensaje. Sea para indicarles acciones futuras o para informarles que su candidatura ha sido rechazada.

10. Información más detallada sobre cada labor será entregada solo a las seleccionadas.

11. En cualquier momento podrá retirar su candidatura. De ser así, deberá informarlo al correo de la revista: revistacrisopeya@gmail.com.

12. Se recomienda encarecidamente registrarse con su correo personal.

13. La afinidad que sienta hacia Crisopeya, los objetivos, metas y valores que comparta con ella, será tenida muy en cuenta.

Enlace al formulario de postulación

https://forms.gle/RdgnNdmQA83tBnpT9

Sígannos en nuestras redes sociales para conocer más de la Revista y su quehacer cultural. Así como para saber detalles de este octavo número.

@crisopeya.arte

@crisopeya_arte

Crisopeya: revista de Arte y Literatura

u/RevistaCrisopeya

revistacrisopeya@gmail.com

my.bio/revistacrisopeya

NÚMEROS

Ahora puedes encontrar todos los números publicados por Crisopeya en un solo **enlace**. Ingresa a este enlace o escanea el **código**.

Now you can find all the issues published by Crisopeya in a single **link**. Enter this link or scan the **code**.

Vous pouvez désormais retrouver tous les numéros publiés par Crisopeya en un seul **lien**. Entrez ce lien ou scannez le **code**.

Jetzt können Sie alle von Crisopeya veröffentlichten Ausgaben unter einem einzigen **Link** finden. Geben Sie diesen Link ein oder scannen Sie den **Code**.

my.bio/revistacrisopeya

RETO LECTOR CRISOPEYA

2022

¿TE ATREVES?

FEBRERO

NOVELA COLOMBIANA

MARZO

AUTORA LATINOAMERICANA

ABRIL

LIBRO DE CUENTOS

MAYO

ANTOLOGÍA POÉTICA

RETO

JUNIO

LITERATURA LGTBIQ+

JULIO

LITERATURA AFRO E INDÍGENA

AGOSTO

DRAMATURGIA

SEPTIEMBRE

LITERATURA ESCRITA POR MUEJRES

LECTOR

OCTUBRE

LIBRO DE TERROR/HORROR/ GÓTICO

NOVIEMBRE

LITERATURA ERÓTICA

DICIEMBRE

LITERATURA DE CIENCIA FICCIÓN O FANTASÍA

2022