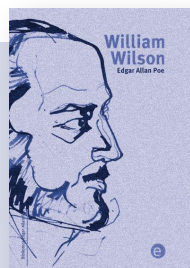


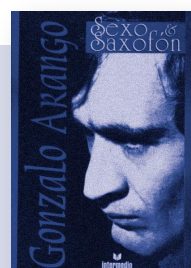
# Boletín bibliográfico

Presentamos la primera edición con reseñas sobre cuentos de hadas sin final feliz, la desidia de vivir como nadaísta, la belleza en el olvido y la muerte, una antibiografía que exalta la sabiduría de Helena «de Troya», un salto a la introducción de la IA, la mirada antioqueña de un relato viejo y la conciencia como murmullo.



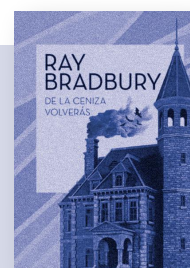
**Sobre William Wilson**

Luis Alejandro Giraldo Orozco



**Sexo y saxofón**

Carlos Mauricio Arévalo Amaya



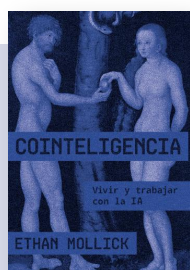
**De la ceniza volverás**

Mayra Y. Giraldo



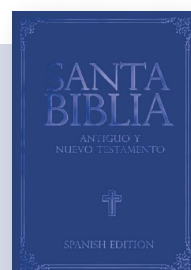
**Las guerras de Helena, una antibiografía**

Marcela Castillo Villegas



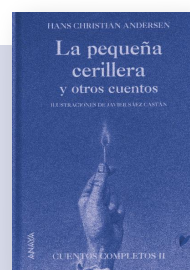
**Cointeligencia de Ethan Mollick**

Sebastian Manotas Garrido



**Una mirada antioqueña al Génesis 37 al 50**

Simón Ballesteros

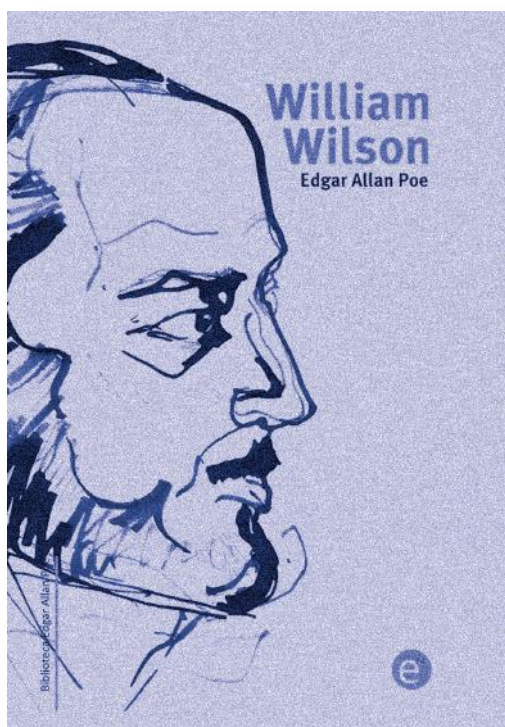


**Andersen y Gavría, caras de un mismo espejo**

Julián Bernal Ospina

## SOBRE WILLIAM WILSON

Por Luis Alejandro Giraldo Orozco



Decir que *William Wilson* es un cuento sobre un doble sería tan insuficiente como afirmar que *La Divina Comedia* es un poema sobre un viaje. Lo es, pero solo como un mapa lo es de un territorio, pues la plenitud está en la experiencia, no en la cartografía. El relato de Poe no describe simplemente el inquietante encuentro con un semejante; narra la persecución de una conciencia

por su propio juicio (como lo haría después, desde el subsuelo, cierto narrador anónimo de sus desmanes).

El protagonista, que lleva el mismo nombre que su perseguidor, ignora (o finge ignorar) la identidad última de ese otro. Sabe que allí donde él descienda en el vicio, una sombra vigilante se alzaría para reprenderlo. Esa sombra no es la caricatura grotesca que suele ofrecer la literatura del doble. No es la inversión moral ni la copia deformada, sino la imagen moralmente exacta, la conciencia encarnada. El segundo William Wilson no quiere usurpar la vida del primero, quiere preservarla.

Poe, maestro de la atmósfera, no se conforma con el horror visible. La trama avanza en un clima de opresión intelectual, donde el verdadero conflicto no es entre dos hombres, sino entre la libertad y la ley interna (quizá la palabra «ley» no sea la correcta). Como en los sueños, las ciudades, los colegios y los salones que recorren ambos no importan tanto por su geografía, sino por su resonancia moral. Son escenarios de tentación, donde la irrupción del doble suspende el acto y devuelve al protagonista al centro de su propia vergüenza.

Podría pensarse que el William Wilson perseguidor es una alegoría de la conciencia, pero esa conclusión es perezosa. La conciencia es, en la mayoría de los humanos, un murmullo. Aquí se vuelve un adversario tangible, un igual que respira, mira y actúa. El horror no está en ser observado, sino en saber que ese observador no es ajeno, que su rostro es el nuestro, que su derrota será también la nuestra.

El clímax, con su inevitable duelo, es menos un combate que una sentencia. El narrador, al asesinar a su doble, descubre que ha destruido el último bastión que lo separaba de la corrupción absoluta. En ese instante comprende que no ha matado a un intruso, sino a sí mismo en su forma más incorruptible. El espejo roto que le devuelve la sangre de su víctima es la imagen perfecta de su condena: el yo que vive ha vencido, pero al precio de abolir toda posibilidad de redención.

Así, *William Wilson* es, como todo gran relato, un mito. Narra la lucha irresoluta entre el impulso y la norma, entre la voluntad de perderse y la imposibilidad de hacerlo sin matarse en el intento. Y nos recuerda (con el tono ambiguo de las fábulas morales) que la peor muerte es la de aquello que podía salvarnos (asumo la responsabilidad de leer a Poe de esta manera, evidentemente arbitraria).

**POE, EDGAR ALAN.** (2020). *Cuentos completos*. Penguin Random House. (Páginas 367–392).

### EDITORA

Manuela Alejandra García Herrera

### CORRECTOR DE ESTILO

Carlos Mauricio Arévalo Amaya

### DISEÑADORA

Juliana González Romero

# SEXO Y SAXOFÓN

Por Carlos Mauricio Arévalo

*Sexo y saxofón* es un libro de cuentos de Gonzalo Arango, llegué a él por dos personas: mi profesor de Filosofía y mi novia. El primero me dijo que no entendía por qué la gente recordaba a Gonzalo Arango como poeta si era mucho mejor cuentista; mi novia me alcahuetó la curiosidad regalándome el libro. Parece ser que de esta antología solo está disponible la edición de la EAFIT y la Corporación Otraparte en el mercado. Ignacio Piedrahíta, el presentador de esta edición, nos cuenta ciertas curiosidades del estilo de Gonzalo Arango. La más llamativa es esta: «Así como Gonzalo, el homónimo narrador de casi todos sus cuentos, está siempre inspirado —en el sentido de que parece que tuviera la palabra a punto de brotar en todo momento—, también está en constante aburrimiento. Porque la vida real, basada en la política, el comercio y otras lides similares, no tiene nada que ofrecerle».

En su cuento *Un centavo de nada* se ve claramente la desidia del personaje-narrador: un tipo que odia a un comerciante y solo intenta vender un libro, quizás malo, de su autoría. Con ese centavo no sabe qué hacer. Termina en un cafetín diciéndole a la camarera, con claro interés en él, que solo está ahí para hacer nada, «exactamente como un hombre que no tiene más remedio que existir». Es una ráfaga

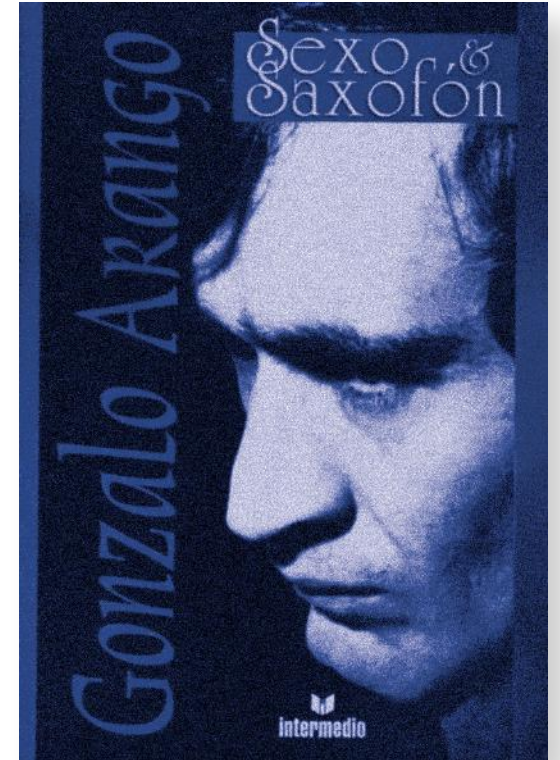
de pensamientos que va y viene. Pero es curioso, esta desidia se introduce en los cuentos *Yo recojo mi cadáver* y *Un centavo de nada*, después de abandonar el interés ostensible sobre la mujer que tienen los cuentos anteriores: *La señora Yonosé*, *Soledad bajo el sol* y *Muerte no seas mujer*.

En *La señora Yonosé* la mujer es el móvil de la trama; el personaje que Gonzalo Arango hace de sí mismo busca incansablemente seducir a su novia bajo el manto del jazz. En *Soledad bajo el sol* se narra cómo un pueblo, llamado Magno, que pudo haber sido cualquier pueblo de los Andes, decide matar a una prostituta en la plaza. *Muerte no seas mujer* relata la ansiedad que le genera a él, Gonzalo Arango, no poder fusionar sus átomos con el aire que respira su amada.

Después de pedir que la Muerte no sea mujer, i.e., que la realidad sea su amada, introduce un cuento deprimente sobre cómo es recoger tu propio cadáver, con un juego ingenioso en el cambio de voz del narrador. Y remata con *Batallón Antitanque*, donde se pierde completamente todo lo jovial de la vida. Entre más se aleja la figura femenina en sus historias, más presente se hace la desidia de Gonzalo Arango. No sé si fue un hilo conductor ideado por el escritor, espero que sí: el choque que da leer, después de *Soledad bajo el sol*, la declaratoria de amor de *Muerte no seas mujer* es sobrecogedor.

Quizás de ahí provenga el nombre, el sentido vital que da lo amado y el cambio de ritmo en las historias. *Sexo y saxofón*.

ARANGO, GONZALO. (2023). *Sexo y saxofón*. Corporación Otraparte y Editorial EAFIT. (232 páginas).



# DE LA CENIZA VOLVERÁS

Por Mayra Y. Giraldo



*De la ceniza volverás* es un compendio de relatos sobre los Elliott, una familia de seres milenarios y sobrenaturales que reúne a vampiros, momias, hombres pájaros, gatos, ratones, una bella durmiente, etc. A lo largo de los relatos la familia se enfrenta a su posible desaparición, en vista de que el mundo ha dejado de creer. Timothy, el integrante

más pequeño y el único humano en toda la familia, será testigo de las peripecias que atraviesan los Elliott para evitar su fin.

El primer cuento escrito para este compendio se titula *Vuelta a Casa*, y se publicó en la revista *Mademoiselle* en una edición especial para el mes de octubre de 1946. El cuento contó con la ilustración de Charles Addams, el creador de *La Familia Addams*.

A lo largo de los años Bradbury publicó diferentes relatos sobre la familia Elliott, algunos de los cuales fueron ilustrados por Addams. Lo que inició como una pequeña colaboración pronto se convirtió en un proyecto.

En el 2000, luego de la muerte de Addams, Bradbury decide terminar el proyecto. Reúne los relatos que había publicado a lo largo de los años y añade algunos otros inéditos. En el 2001, tras años de espera, la historia de los Elliott es publicada.

Este es un libro sumamente bello y por medio de sus estrafalarios personajes nos introduce en una travesía de supervivencia inútil, pues las fauces del olvido son inclementes.

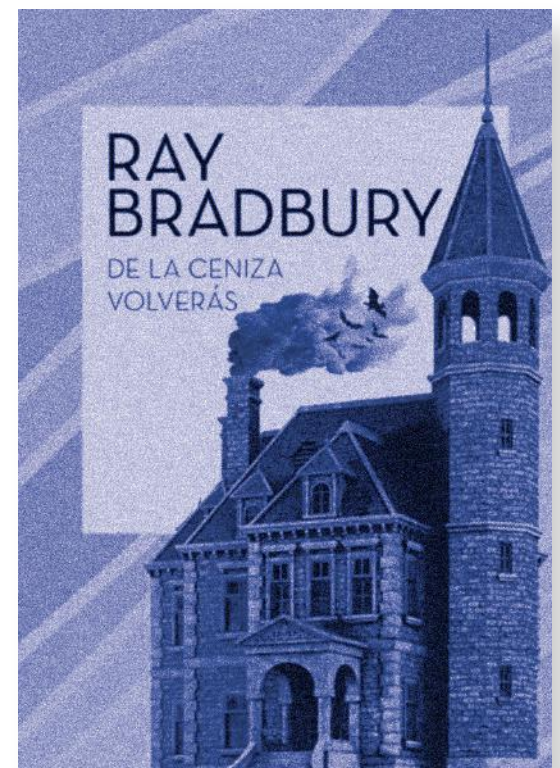
Remueve fibras, recuerda lo bello del amor y la compañía. Pese a que se trata del olvido y la muerte, todo él está impregnado de una alegría y un ímpetu por la vida que es casi imposible no contagiarse y conmovirse.

«Se aman los ocasos porque se desvanecen. Se aman las flores porque son efímeras.

Se aman los perros del campo y los gatos de la cocina porque pronto deberán partir.

Éstas no son las únicas razones, pero en el corazón de las bienvenidas matinales y de las risas vespertinas está la promesa del adiós. En el hocio encanecido de un perro viejo, vemos el adiós. En el rostro cansado de un viejo amigo, leemos largos viajes más que regresos».

BRADBURY, RAY. (2023). *De la ceniza volverás*. Minotauro. (208 páginas).



# LAS GUERRAS DE HELENA, UNA ANTIBIOGRAFÍA

Por Marcela Castillo Villegas

¿Qué papel tiene lo imaginado en un relato frente al sufrimiento de personas reales? Personas que fueron silenciadas, ignoradas o cuya historia fue gravemente distorsionada. ¿No es la ficción una nueva afrenta a lo que ya padecieron? ¿Cómo completar esas vidas fragmentarias, contadas muchas veces desde el prejuicio, si no tenemos la suficiente información para recuperarlas? No lo sé, pero hace poco leí *Helena. La reina condenada*, de la escritora colombiana Gabriela A. Arciniegas, publicada en tres tomos por el FCE: «I. El libro de los viajes» (2023), «II. El libro de los ritos» (2023) y «III. El libro de las heridas» (2024). Sentí que la autora le hizo justicia a un personaje tan manoseado como Helena.

¿Pero cómo puede una autora viva en 2024 hacernos escuchar la lejana voz de Helena? Arciniegas explica de manera muy clara su concepción de la justicia. En la introducción se pregunta: ¿cómo narrar seres anónimos con quienes la literatura ha sido tan injusta? Cuenta que en 2017 cayó en sus manos un texto de Ignasi Terradas, llamado *Eliza Kendal. Reflexiones sobre una antibiografía*. El concepto de antibiografía subraya la importancia



de narrar a los seres anónimos, a las mujeres «habladas por otros», como Helena, acusada con los peores epítetos: la de ojos de perra, la destructora de imperios, y a la vez dejada al margen. Casi nunca escuchamos su voz, no sabemos cómo se sentía ni quién era.

Con sus novelas Gabriela Arciniegas construye su identidad, de manera bella y minuciosa. Va tejiendo la manera en que se entrelazan las vidas de Helena, Hécuba —su nueva suegra—, Casandra y sus demás

cuñadas. Da vida a las mujeres que se consideraban secundarias: las esclavas y maestras, su hermana y sus hijas, pero también los hombres que afectaron sus vidas con las guerras y los que las amaron realmente. Sin ese tejido de relaciones la voz de Helena no podría ser creíble.

Tampoco recurre a la legendaria belleza de la protagonista, no se centra en describirla por fuera. Si bien menciona las reacciones que despierta en los hombres, no pone en ello su valor. Su magnetismo proviene de algo muy profundo; no digo que los rasgos exteriores no estén arraigados en nosotros o no sean importantes, pero la Helena de Arciniegas tiene una fuerza creada a pulso. La construye curiosa, interesada en escuchar a toda clase de personas: desde las más vulnerables hasta las más temidas, como las hechiceras y magas. Cualquier fuente de sabiduría es valiosa para ella, por eso la autora deja de llamarla Helena de Troya, tampoco la llama Helena de Esparta. Ella ha sido condenada, pero las novelas nos dejan con la sensación de haber conocido a una persona real, con una identidad mucho más amplia y compleja que la de los relatos oficiales. Es una viajera por voluntad, y sin ella está en guerra interna con sus deseos y decisiones. Mis palabras no le hacen justicia a esta bella trilogía, por eso los invito a leerla, a descubrir por ustedes mismos si hace o no justicia al personaje de Helena y a su historia.

**ARCINIEGAS A., GABRIELA.** (2023). *Helena, la reina condenada. Tomo I: El libro de los viajes*. Fondo de Cultura Económica. (228 páginas).

# COINTELIGENCIA DE ETHAN MOLLICK

Por Sebastian Manotas Garrido

Ethan Mollick ha dedicado su carrera a estudiar cómo aplicar las nuevas tecnologías en los campos de la educación y los negocios. En *Cointeligencia: vivir y trabajar con la IA*, propone, desde su experiencia investigativa en el impacto de la inteligencia artificial generativa (IA) en el trabajo y desde la práctica en sus clases, cómo abordar esta nueva herramienta en la vida cotidiana.

Hay tres ideas rectoras en el texto:

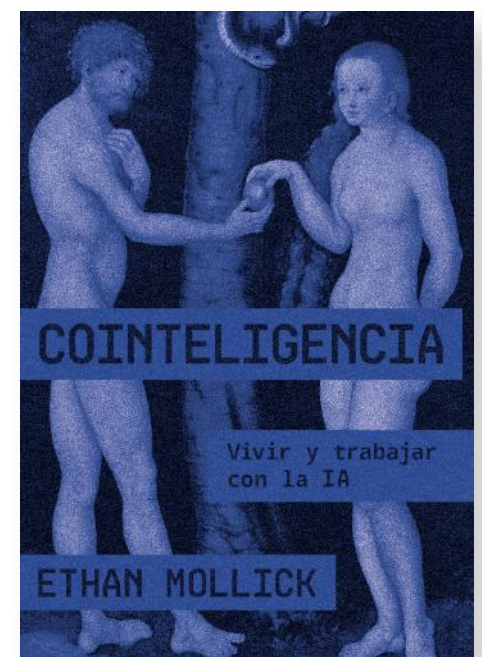
La primera es una invitación del autor a trabajar con la IA de la mano, a implementarla en todas las actividades donde sea posible. Esto con el fin de identificar en qué es útil y en qué no, en qué podría mejorar y en qué no quisiéramos que la IA incida.

La segunda tiene que ver con entender cómo funcionan estos sistemas para poder sacarles el mayor provecho. Sin embargo, menciona que los mismos creadores aún no comprenden algunas de las funcionalidades de la IA o cómo esta llega a los resultados, más allá de que se da por un análisis estadístico para el cual están entrenados los grandes modelos de lenguaje (LLM), los algoritmos que usan las aplicaciones de IA generativa. En paralelo, también resalta una característica que imprime otra perspectiva sobre esta tecnología: los datos de los cuales se alimentan los algoritmos son el resultado de la historia humana y de la cultura, por tanto, representan la experiencia humana. Es decir, aunque suene paradójico, estas máquinas tienen algo de «humano», pues los datos con los que producen sus

resultados tienen origen en la experiencia humana. No obstante, tiene sus reservas con decir que estos sistemas son seres humanos. Son máquinas y, por tanto, dependen y están guiados por la voluntad humana.

La tercera idea es transversal a los debates más esenciales sobre la introducción de la IA en la humanidad: si estos sistemas son creativos o cuál es su relación con la creatividad. Mollick, a partir de una investigación que realizó junto con otros colegas y con consultores del Boston Consulting Group, y de sus clases de innovación en la universidad, sugiere que esta herramienta puede potenciar a quienes ya se consideran creativos y sacar del terreno pantanoso que limita el desarrollo de ideas a quienes no lo son. Sostiene que con ayuda de la IA se multiplican las posibilidades para encontrar inspiración y la salida a los bloqueos creativos. Básicamente, esta herramienta se comporta como una co-inteligencia que potencia lo que ya conocemos y a su vez funciona como un vehículo para llegar a nuevos horizontes, insospechados para nosotros. Pensar que la creatividad en la IA no es posible, dado que se basa en datos de otros, es una ambigüedad y mezcla el aspecto legal del uso de los datos para entrenar a los algoritmos con las capacidades de la herramienta. Al igual que los humanos creativos, que se basan en ideas propuestas por otros, la IA también se basa en ideas anteriores para sus resultados.

Aunque aún no se entiende del todo cómo funciona la IA, es un hecho que esta tecnología permeó la vida cotidiana. Asimismo, la IA está



cambiando la forma de consumir información, interactuar con otros humanos y trabajar. Sobre este punto es crucial entender que los cambios comienzan mediante el reemplazo de tareas que estaban a cargo de humanos y ahora pasan a las máquinas. Pero un trabajo está compuesto de varias tareas, por lo que no necesariamente muchos de estos dejarán de existir, sino que se transformarán respecto al rol que el humano tiene en su realización. Por tal motivo, aprender a usar estas herramientas e informarse serán la clave para determinar qué se le delegará a la IA y qué se mantendrá humano.

**MOLLICK, ETHAN.** (2024). *Cointeligencia: vivir y trabajar con la IA*. Penguin Random House. (236 páginas).

# UNA MIRADA ANTIOQUEÑA AL GÉNESIS 37 AL 50

Por Simón Ballesteros

Dígame si esta historia se le hace familiar: Joseph, un tipo altanero pero dotado para la administración agrícola, es el hijo menor de una familia terrateniente y ganadera en Canaán (Gén. 37:7, 9). Sus hermanos, cansados de su lambonería, deciden cobrar una venganza antioqueña y, al pillarlo solo en el desierto, lo desnudan y lo venden a unos arrieros que pasaban, por veinte lucas (Gén. 37:27). Estos terminaron vendiéndolo a un capitán eunuco de poca creatividad sexual, que puso a Joseph a administrar sus tierras (Gén. 39:5). Como Joseph era papasito, la esposa del eunuco le puso el ojo, pero él negó sus avances y, en revancha, la dama lo acusó de querer acostarse con ella (Gén. 39:7, 9, 12, 18).

Terminó bajo custodia y administrando la cárcel privada donde tenían a los presos políticos del faraón (Gén. 39:20-21). Aquí montó un esquema de tráfico de influencias donde les cobraba favores a los presos a cambio de interpretarles los sueños (Gén. 40:1, 6, 14). Un día, el faraón le contó al copero que estaba teniendo un sueño recurrente y quería que lo interpretaran (Gén. 41:1, 8-9). Ahí el copero se acordó de Joseph y se lo recomendó a su patrón (Gén. 41:10). El faraón lo liberó y le contó su sueño. Joseph, que era avisado y tenía experiencia

laboral en el agro, le dijo al faraón que su visión significaba que habría 7 años de bonanza seguidos por 7 años de penuria en el país (Gén. 41:29-30). El faraón, al ver a un pelado tan inteligente y emprendedor, lo hizo gobernador de Egipto para que montara una política agraria (Gén. 41:35-40).

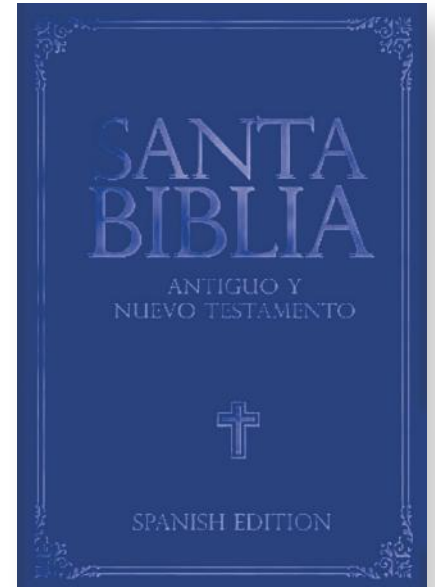
Joseph ordenó que se hiciera un banco de grano para que en los años de penuria no hubiera hambre (Gén. 41:48). Cuando terminó la bonanza, y por motivos irrelevantes para este relato, se reencontró con su familia (Gén. 42-44). Tan buen trabajo había hecho Joseph que el faraón le dio a su familia las tierras más productivas para la cría de animales (Gén. 47:6).

En esta parte de la historia se revela el primer esquema neoliberal de apropiación de tierras de la historia. Cuando a la gente de Egipto se le acabó el grano, Joseph empezó a venderles las reservas que había recogido (Gén. 41:56). Luego, cuando se acabó todo el dinero del país, empezó a cambiarles los ganados a la gente por pan (Gén. 47:15, 16) —le recuerdo al lector que su familia explotaba la mejor tierra para el ganado—. Finalmente, cuando se acabaron los ganados y no había nada más que intercambiar, el pueblo vendió la tierra y sus propios cuerpos en servidumbre al faraón a cambio de

semillas (Gén. 47:18). Eso sí, la élite religiosa, que recibía raciones del faraón, no tuvo que vender sus tierras (Gén. 47:22).

Al final de la historia, todo el pueblo de Egipto terminó siendo mano de obra asalariada en servidumbre, menos una pequeña élite clerical. Es cierto que el gobierno egipcio era más bondadoso que el emprendimiento paramilitar criollo contemporáneo y solo se quedaba con una quinta parte del cultivo (Gén. 47:24).

*Biblia Reina Valera.* (1960). Sociedades Bíblicas Unidas. (Génesis. Capítulos 37–50).



# ANDERSEN Y GAVIRIA, CARAS DE UN MISMO ESPEJO

Por Julián Bernal Ospina

La literatura puede llegar a unir mundos muy diferentes.

...

Hace 180 años un hombre con cara de trol bonachón publicó la historia sobre una niña que vende fósforos en Año Nuevo. En el relato la niña camina descalza sobre la nieve de la última noche del año. Sus pies ya perdieron el color natural y ahora tienen manchas rojas y azules. Le tiemblan las manos. La nieve casi le colma el pelo crespo que le llega al cuello. Cuando dejó su casa llevaba puestos los zapatos de su mamá, pero pronto los perdió. Un carruaje le arrebató uno de ellos y un niño le robó el otro. Sola y en una esquina, procura olvidar el dolor del frío.

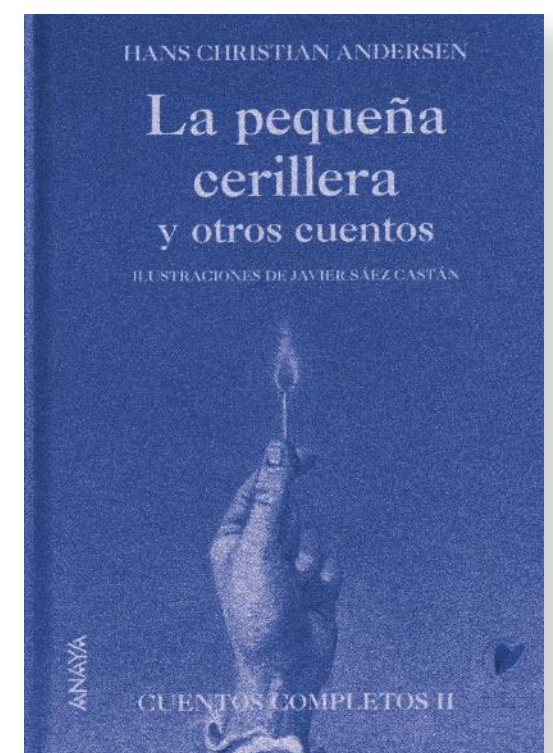
La niña guarda en un delantal los fósforos que vende. Nadie se los compra, nadie le da ni un centavo. No puede volver a su casa porque no ha vendido nada y su papá la regañaría si llega así. Como tiene tanto frío se le ocurre la idea de prender un fósforo, luego otro, luego otro. Se imagina una estufa caliente, un ganso asado con manzanas y ciruelas pasas y el más bonito árbol de Navidad que ha visto. Así hasta que entrevé la imagen de su abuela muerta, la única persona que la amó. La niña la recuerda al observar una estrella fugaz en el cielo. Piensa en las palabras que alguna vez le dijo: cuando estrella fugaz, un alma sube al cielo. No le importa

acabar con la mercancía con tal de volver a sus brazos. «¡Abuela, llévame contigo!», dice la niña y enciende los fósforos. Nadie sabrá si la infante comprendió que ella era el alma para esa estrella. Al otro día el sol de la mañana alumbra su cadáver pequeño con casi todos los fósforos quemados. En el rostro tenía una sonrisa sin vida, pero feliz.

...

El hombre alto con cara de trol bonachón —el escritor del cuento— se llamaba, como ya lo supondrá la lectora, Hans Christian Andersen, y el cuento en mención se publicó con el nombre de *The Little Match Girl*. Ha sido traducido al español con el título —más triste que el cuento— *La pequeña cerillera*, entre otros títulos menos desafortunados. A Andersen y a las películas endulzadas de Disney les debemos buena parte de los cuentos de infancia. Él publicó en vida 158 cuentos, entre los que están sus cuentos de hadas o «fairy tales» como *La sirenita*, *El traje nuevo del emperador*, *El patito feo* y *El soldado de plomo*. Muchos de ellos están inspirados en su propia vida (no es el caso del cuento de la vendedora de fósforos). Historias no con final feliz, sino con un sabor a ironía, a crítica social, a injusticia. Solo un ejemplo: en el cuento original de *La sirenita*, ella no logra conquistar al príncipe ni matarlo, ni tampoco recuperar la voz. Antes bien, se convierte en espuma y, después, en un errante espíritu etéreo de mar. Ella, al ser sirena, no tiene alma inmortal a menos que consiga el amor de un ser humano. Como una más s «hijas del aire», la condenan a trescientos años de

buenas acciones para ganar un alma inmortal «y una parte de la felicidad eterna de la humanidad». Cualquier cosa, menos un final feliz.



...

La razón por la cual hablo de Andersen es porque visité el lugar donde nació. Odense, la tercera ciudad con más población de Dinamarca (con más de 200 mil habitantes) y una de las más antiguas. El nombre de la ciudad parece una contradicción. Significa el santuario de Odín, el dios de la mitología nórdica que se arranca un ojo y lo lanza a la fuente de la

sabiduría del gigante Mímir para acceder al conocimiento. El casco urbano tiene edificios de colores que parecen barcos, otros que parecen casas de muñecas y otros más que son como ladrillos con espejos o cárceles; dos iglesias (en una de ellas, gótica, están los restos de un rey de Dinamarca), piso de piedra y estudiantes de la Universidad del Sur de Dinamarca que arrian turistas como si arriaran vacas. Todo limpio, pulido, lustrado cual render; ni los grandes avisos publicitarios, ni las marcas de las tiendas de los primeros pisos, dañan el paisaje. Las guías de turismo dicen que es una ciudad pintoresca (adjetivo que usan para describir todas las ciudades del mundo); la verdad es que es una ciudad que ha dejado de ser el santuario de Odín para convertirse en el santuario de Andersen. Hay dos museos de Andersen, una estatua de soldaditos de plomo y la pregunta de cómo hizo un trol bueno para destruir a los vikingos.

Uno de los museos de Andersen es la casa donde nació. Vio la luz de su fantasía real en 1805, cuando Noruega aún era parte de Dinamarca. (Dato necesario de Wikipedia: los reinos de Noruega, Dinamarca y Suecia, así como la república de Islandia, son parte de eso que han llamado Escandinavia, una especie de cultura multinacional que comparte historia y raíces lingüísticas: la historia vikinga, la cultura nórdica y sus combinaciones y lenguas derivadas del germánico; y, como casi todas las naciones europeas, Dinamarca, Suecia y Noruega han sido imperios, lo cual quiere decir que han buscado apropiarse de territorios por medio de la

guerra). Una casa pobre: la casa de un zapatero y de una lavandera, sus padres.

El otro museo, inaugurado en junio de 2021, fue diseñado por el arquitecto japonés Kengo Kuma. Más que un museo es un bosque encantado en medio de la monotonía de la perfección; un



equilibrio desequilibrado de espejos, formas oblicuas, líneas de maderas y realidades superpuestas: parece que quien ingresa entra a un cuento de Andersen. Entre las estructuras de madera hay laberintos de arbustos. Dentro de una de ellas está el museo, con experiencias inmersivas de los cuentos más representativos, una cronología de su vida y una colección de sus manuscritos. Andersen fue, además de escritor de cuentos, escritor de novelas, de libros de viajes, de poemas, dibujante, hacedor de origamis y un enamorado.

...

Sobre todas las cosas, para los daneses es su escritor nacional. No en vano en Copenhague (la capital de Dinamarca) hay una avenida con su nombre y hasta en el aeropuerto promocionan visitas turísticas a sus casas: la de su nacimiento en Odense y la casa donde escribió buena parte de sus obras, en Copenhague. Es el artista que ha encarnado el mito de que las monarquías y las noblezas justifiquen su existencia y su magnanimidad, como que formen a niños pobres que puedan ser exitosos y, a la postre, por qué no, el mito nacional de la ficción. A los 14 años —ya había muerto su papá—, Andersen se fue a vivir a Copenhague; soñaba con ser bailarín y cantante. Pero se le dañó la voz e iba a caer en desgracia hasta que un rico le sirvió de mecenas, el funcionario público Jonas Collin. Después, el mismo rey de Dinamarca, Cristian VIII, le brindó las condiciones para escribir, viajar y vivir (hay un chisme viejo

según el cual Andersen era su hijo ilegítimo, hipótesis que no está confirmada, pero tampoco ha sido rebatida del todo).

Ni él se hubiera imaginado que también sería el inspirador de otro mito fundacional: el de *La vendedora de rosas*, la ficción que representa el abandono de la niñez colombiana. La película de Víctor Gaviria está inspirada en el cuento de Anderson (en el museo se dice que Andersen se inspiró en la ilustración de J. Th. Lundbye de una niña vendedora de fósforos), en especial en la estructura narrativa: una niña que vende cosas en la calle solo encuentra en los demás tristezas y frustraciones, por lo que al final se abandona a los brazos de su verdadero amor: su abuela. Con la diferencia de que la vendedora de fósforos alucina por el hambre y la vendedora de rosas por el sacol. Son similares en la trama, aunque sean opuestas en el lenguaje de la calle, la inocencia perdida, la idea de que ni Dios llega a las comunas de Medellín (más allá de lo obvio de decir que son épocas y países diferentes).

Víctor Gaviria no es el escritor nacional —al menos no todavía—, pero sí es posible decir que *La vendedora de rosas* encarna algo del espíritu colombiano: Colombia y su Navidad, que es la adoración al Niño Dios, es, al mismo tiempo, la encarnación de la violencia y la prostitución infantil. Mientras el relato de Anderson propició compasión por la vida en la pobreza, la película de Gaviria ha dejado más que todo memes: «Me lo mecaté en cositas», «Fuck you men, gonorrhea!», «Usted está muy engalochao».

En suma, el olvido de la niñez, la niñez como mercancía, su sufrimiento como un chiste. Colombia se enorgullece de su desgracia: somos

felices cuando nos sabemos más desgraciados. Los daneses han aprendido de sus ficciones y de sus derrotas y es válido decir que no hay niños que mueran de hambre en su territorio (hoy tienen otros problemas, sobre todo los de sus laberintos mentales, que por ahora no vienen al caso); en Colombia, en cambio, para muchos, *La vendedora de rosas* no es lo que hay que acabar, no es lo que no hay que repetir, sino lo que se ve a diario, lo que se vive en la calle, cuando no es solo un chiste; es lo que es y punto. Un fósforo sirve al menos para calentarse, una rosa puede que no sirva para nada; con un fósforo se prende luz en la sombra, una rosa es una rosa. Habrá que intentar aprender a prender pétalos. A Andersen le cultivaron su talento, a Lady Tabares (la protagonista de la película de Gaviria; sus actores vivían circunstancias similares a las que representaban) solo le aceleraron la vida y su precipicio: fue condenada por hurto y homicidio y ha encarnado otro personaje más de sí misma, el de *La casa de los famosos* («reality show» en el que famosos y personas de la farándula viven en una casa durante unas semanas para ser el entretenimiento de los colombianos de bien). Otros actores de la película siguieron sus vidas en la calle, muchos están muertos.

...

Todo esto da lugar para pensar que la ficción es siempre una inspiración, de sí misma y de la realidad. De sí misma porque, cada tanto, alguien encuentra las claves en ella para narrar la historia que quiere contar. De la realidad porque, queriéndolo o no, muestra las grietas que atraviesan las sociedades, las contradicciones, los grises, las bondades.

Así como Andersen se basó en Lundbye, Gaviria se basó en Andersen y, sin embargo, sus ficciones no

son iguales; a veces parecen diametralmente opuestas. Aquello que los une es lo que nos resta como humanos: una trama, un conflicto, un giro; lo que les da sentido a los acontecimientos, el fogonazo que origina el desenlace, la imagen que todo lo provoca. De eso se encarga el escritor, el artista: de buscar formas, así sea de hace doscientos siglos, o de hace dos mil. Es responsabilidad del lector hacerse cargo de ese otro reflejo, como Gaviria se hizo cargo del de Andersen.

ANDERSEN, HANS CHRISTIAN. (2014). *Hans Christian Andersen's Complete Fairy Tales*. Canterbury Classics. (784 páginas).

✉ [jaravelaeditores@jaravela.com](mailto:jaravelaeditores@jaravela.com)

📷 [@jaravelaeditores](https://www.instagram.com/jaravelaeditores)

🌐 [jaravela.com](http://jaravela.com)