

Sacrificio de dama (Reseña)

James Cortés Tique (Ph.D)
Escuela de Estudios Literarios
Universidad del Valle.

Sacrificio de dama (2019) es el título del libro de cuentos y ensayos de Julio César Londoño publicado por la casa editorial Random House. Catorce cuentos y trece ensayos sirven de muestra de la versatilidad del autor en los dominios de la ficción lúdica y del ensayo -el centauro de los géneros, como dijo Alfonso Reyes-, género que se podría calificar de ficción conjetural, donde confluyen la subjetividad de la mirada artística y la racionalidad del verosímil. A continuación hago la reseña siguiendo las etiquetas de género propuestas por el mismo libro, cuentos y ensayos.

1. LOS CUENTOS.

La erudición, la argumentación con sus falacias, el pensamiento matemático, la exquisitez estética, el erotismo, son las temáticas recurrentes de los trece cuentos que se regodean con la recreación ficcional de personajes históricos (como Cristóbal Colón y el Rey Fernando el católico, Ramses II y Moisés, Rufino José Cuervo y Andrés Bello) que sintagmáticamente comparten vecindad con otro tipo de seres de ficción que invitan al diálogo transtextual con personajes, situaciones y géneros de la literatura universal. Estilísticamente, las enumeraciones y las descripciones de personajes oximorónicos dan profundidad a las tramas donde, a menudo, el objeto de disputa o el objeto de búsqueda de los personajes esconde otras tramas y objetos más interesantes que los que se presentan en la superficie. He aquí una primera aproximación a los cuentos que no estará exenta de interpretación y valoración.

Sacrificio de dama. El cuento que da nombre al libro se inscribe en ese subgénero de ciencia ficción relacionado con la fabricación de *gadgets* que logran extender las limitadas competencias del ser humano. En este mundo narrativo, el *gadget* es un computador, con más precisión, la llamada inteligencia artificial. El jugador y la máquina son los personajes principales. La máquina, la 2050, está dotada de un paralelepípedo cerebro artificial con el programa *Chessmaster* (de doce niveles de juego de complejidad creciente) para jugar ajedrez.

El estadio previo al enfrentamiento con la máquina está expresado en los tonos de la sobradez del jugador ante la rival: "(...) Jugar una partida con una criatura inteligente y silenciosa que no fumaba ni era inoportuna, a la que podía evitar o despedir sin ceremonia en cualquier momento, con la que no era embarazoso triunfar ni humillante perder". (p.9). Al jugador pareciera gustarle la asepsia, la purga de las infecciosas pasiones, la vanidad en particular. No poco se juega en cada partida: "Salvar a la humanidad de la ignominia de ser derrotada en el juego de ciencia por un electrodoméstico". Londoño maneja con

maestría de malabarista el puñal de doble filo de la ironía, la doble punta de la hipérbole y de la antítesis.

La estructura del cuento no obedece a los cánones del inicio nudo y desenlace, sino que se adapta a la sintaxis de los estadios de dificultad creciente que ofrece el juego. Los doce niveles de dificultad constituyen el camino de las pruebas del héroe de las mil caras, como diría Joseph Campbell. Cada nivel es una prueba, un enfrentamiento con personajes que se llaman Cuatro, Siete, Doce... Y cada *match* es un combate entre dioses que se lo juegan todo, con vanidad, en un *crescendo* pasional hasta el nivel máximo. Por vía de la transtextualidad, el final del cuento, que es fuera de serie, el nivel K, revela su afinidad con el relato *Ante la ley* de Kafka, pues ahí, en el combate definitivo se juega a lo más esencial del ser humano.

La caza. Un hombre se enamora de una voz en la radio, luego se da cuenta de que esa voz palidece al lado de la imagen de su belleza física en televisión. Esa voz y esa figura responden al nombre de Lina Bauer, un huracán con nombre de mujer.

En el nivel de la transtextualidad, Lina Bauer recuerda a la oximorónica mujer total del cuento el *Zahír* de Borges, Teodelina Villar: ambas pueden ser encantadoras y ridículas. En el cuento de Londoño el hombre queda poseído cuando ve a Lina Bauer: “Al verla sentí que su hermosa voz palidecía frente a ese rostro y ese cuerpo, y ya no volví a ser el mismo” (Londoño, 2019:19). Ese instante de la transformación evoca al enamorado de Teodelina Villar cuando estuvo en posesión del *Zahír*: “no soy el que era entonces pero aún me es dado recordar; y acaso referir, lo ocurrido. Aún, siquiera parcialmente, soy Borges” (Borges, 1994: 589). Este contrapunto comparativo es el que me permite arriesgar una hipótesis interpretativa: Lina Bauer y Teodelina Villar son dos formas de la mujer total y ambas son el *Zahír*.

Mi intuición comparatista cambia cuando focalizo a los enamorados de Teodelina y de Lina, respectivamente. El protagonista del cuento de Londoño se distancia radicalmente del enamorado borgesiano en el campo del erotismo de los cuerpos (distinto al de los corazones y al sagrado, según Bataille) ya que “La espera y la memoria, el horror de vivir en lo sucesivo” (Borges, 1994: 483) del erotismo amoroso de Borges, aparece bajo el signo impaciente de la fantasía masturbatoria (¿hay otras?) en el enamorado de Lina Bauer.

Al final de la trama, sólo resta esperar la llegada de Lina Bauer. La noticia de su llegada cunde. El observador y su cómplice se enteran de que no son los únicos *fans*. Como Teodelina en la moda, Lina es una *rock star*. Y la prueba de su portentosa dimensión simbólica está en la descripción del jet: “Yo aún no podía creer que ese aparato pudiera contenerla, que no saltaran sus remaches, que no explotaran sus turbinas”. El desenlace es fetichista, no podría ser de otra manera, y por la vía de las referencias mitológicas recuerda Las ménades de Julio Cortázar.

La ecuación del azar es un cuento que inicia una pareja de enamorados, la princesita y su amante, un matemático. Ambos están en busca de un objeto mágico, el dinero. Objeto transicional que algunos llaman “el

significante universal” por su exponencial capacidad de abrir puertas y de valer por todo. La mujer es el centro vital, vértigo y vórtice de esta historia, la ecuación y el azar.

La ecuación del azar es un cuento tramposo. Se presenta bajo la apariencia de una complicadísima erudición sobre las matemáticas del caos cuando en realidad esconde una fábula que nos remite al Banquete de Platón. La clave para mi hipótesis comparatista la encuentro al inicio del relato: dice el enamorado “A mí me inspiró la verdadera madre de las musas, la necesidad. Una princesa había condescendido a mí, y no tenía un reino que ofrecerle” (Londoño, 2019:24). Estructuralmente, la princesita recuerda a Penia, la madre de Eros en el mito referido por Diotima, la mujer de Mantinea, a Sócrates. La princesita, como Penia, representa la necesidad: no tiene la riqueza (esa es su falta); sin embargo, como Penia, es astuta, sabe cómo procurarse lo que le falta: busca un hombre recursivo capaz de procurarle el objeto del que carece, el matemático, su enamorado.

Incapaz de lograr descifrar la ecuación del azar para ganarse el dinero de la lotería, el enamorado de la princesita busca un ayudante, Jaime Fleizsaker, un amigo, matemático y judío. Son dos actores que conforman un mismo actante: comparten las mismas cualidades, son matemáticos; comparten el mismo objetivo: hallar la ecuación del azar; comparten la misma fascinación por lo que brilla (el dinero que es metáfora del oro, de las joyas, de la belleza, del poder, de la felicidad...); los dos actores sólo difieren en la manera (un poco enigmática) de apalancarse la ayuda.

Focalicemos el recorrido de la princesita como hilo conductor de la trama:

- El enamorado no tiene “reino que ofrecerle” a esa diosa que ha condescendido a enamorarse de ese simple mortal. En otras palabras, la necesidad (Penia) es la diosa que ha condescendido a enamorarse del matemático.
- El objeto que les hace falta es el dinero. La princesita funge como ayudante del enamorado para que busque resolver la ecuación del azar que les permita ganar millones.
- En ese tiempo, para sobre vivir, el matemático trabaja en un banco mientras la princesita se “había convertido en modelo de joyas y vivía rodeada de pretendientes que ponían el mundo a sus pies”(Op.cit,p.26). La princesita encarna la belleza, pero no la riqueza. Los hombres ricos que la rodean encarnan la versión plural de Poros (el recurso, la opulencia).
- El enamorado sufre de celos frente a los tipos que la pretenden y tienen lo que él no tiene, dinero: “Los celos me roían como una rata que engordaba ovillada en el alma” (*Ibid*, p. 27)
- El enamorado, incapaz de resolver la falta de la princesa, busca un amigo: “Claro, la idea de compartir mi secreto (y los millones) con alguien distinto a la princesa no me gustaba” (*Ibid*, p.26).

La princesa es un personaje al que le hace falta un objeto: la riqueza; no obstante, está en posesión de otro objeto, la belleza. Los dos brillos se aprecian en el oficio de modelo de joyas: la belleza y la riqueza están

expuestas en el cuerpo de la princesita. La belleza exhibe una riqueza que no le pertenece, de la que carece. Desde el punto de vista del enamorado, los ricos pretendientes que la rodeaban y que ponían el mundo a sus pies, quieren entrar en posesión de su belleza. Pero ella no se interesa por esos pretendientes que lo tienen “todo” (remiten a Poros, que simboliza la opulencia o el recurso)

Puede pensarse que el matemático enamorado también es una versión de Eros, que tiene cualidades de sus progenitores, Penia y Poros. Como Penia “no tiene” nada que dar, es pobre. No posee el objeto que su amada precisa; sin embargo, quiere dárselo aunque no lo tenga (“amar es dar lo que no se tiene”, dicen los lacanianos después de interpretar el mito del nacimiento de Eros). Como el padre de Eros, Poros, el matemático es recursivo, astuto, ingenioso: busca resolver la ecuación del azar para ganarse la lotería y hacerse millonario.

Su impotencia lo lleva a buscarse un aliado. Después del encuentro con Jaime Fleizsaker, narrativamente la princesa parece pasar a un segundo plano. El enamorado y su amigo se dedican al vanidoso enfrentamiento de delirantes y a la orgía de las fórmulas matemáticas para descifrar la ecuación del azar. La prueba de que la princesa pasa a un segundo plano la encontramos en el momento en que Fleizsaker entra a la habitación donde el protagonista y la princesa retozan desnudos. Los ve y ni siquiera se percata de su desnudez pues ha descifrado la ecuación del azar. Y de ahí en adelante vienen los premios y la quiebra de la Lotería Nacional. Encontraron el objeto que les faltaba: la riqueza. Cada uno tomó su rumbo. La princesa se encerró en un palacio lleno de riquezas; el protagonista se dedicó a viajar por el mundo; Fleizsaker se vuelve una especie de monje budista. Los tres destinos muestran una cierta decepción de la riqueza. En una carta conversacional, Fleizsaker revela la x de la ecuación y el inenarrable secreto del momento en que se develaba la ecuación y el azar.

Dos magos. En el plano transtextual, *Dos magos* tiene resonancias del cuento *Los dos reyes* y *los dos laberintos* de Jorge Luis Borges, donde enfrentan sus poderes mágicos un rey babilonio y un rey árabe.

En *Dos magos* los protagonistas son el faraón Ramsés II y Moisés, el líder de los hebreos que ha dirigido la peregrinación de su pueblo desde Mesopotamia hasta Egipto. Moisés lleva cuatro días solicitando audiencia para pedir licencia para ir con todo su pueblo hasta el monte Horeb, con el pretexto de ofrecer sacrificios a su dios. El faraón niega dos veces el permiso y las dos veces se dan combates entre Moisés y los magos al servicio del Faraón. El faraón carece de poderes sobrenaturales; no obstante, debemos entender que los magos egipcios son una prolongación del poder del faraón. Harto de las negativas, Moisés decide no servirse más de sus propios poderes sino obrar animado por la potencia del Dios de Israel.

Ese es un cambio importante en la trama de esta historia, pues más adelante veremos que Ramsés II invocará a su turno los poderes de Seth, hermano de Osiris, dios de la fuerza bruta, del caos, la sequía, el desierto, las tormentas eléctricas, los eclipses, los terremotos; deidad capaz de sembrar la discordia y la confusión a través de hechizos y encantamientos. De manera que

los enfrentamientos, más que entre dos magos, es entre dos deidades terribles, la del sanguinario Dios antiguo testamento y Seth.

Las acciones subsiguientes, regidas por el poder de Dios, recuerdan las diez plagas de Egipto: de la sangre, de las ranas, de los piojos, de las moscas, del ganado, de las úlceras, del granizo, de las langostas, de la oscuridad y, finalmente, la más atroz, la plaga de los primogénitos. Esta última plaga es decisiva: en cada casa había amanecido un muerto, el primogénito, incluido el hijo del faraón, que cede ante las pretensiones de Moisés.

El narrador nos informa que la historia se bifurca en dos versiones. La clásica (a la que Julio César Londoño, agrega un detallito esencial en el plano de las motivaciones que rigen los grandes sucesos) según la cual el faraón cede dejando partir a los hebreos, pero luego, ciego de ira al tropezar con un juguete de su hijo, ordena a sus generales que persigan a los hebreos y los maten. Según la versión hebrea, Dios todopoderoso abrió las aguas del mar Rojo para que pasase el pueblo elegido, y luego, cuando llega el ejército perseguidor, las cierra.

Según el narrador, la segunda versión de la historia está contenida en una referencia Borgesiana, los Anales Egipcios de Al-Bur Magreg (Albur, ese nombre de dice algo...). Al día siguiente de la peste de los primogénitos, el faraón se reunió con sus magos en el templo de Seth, el demonio egipcio e invocó la oscura deidad, que respondió:

“El pueblo egipcio será vengado con creces, dijo la voz. Yo hechizaré a los hebreos para que sueñen que salen, que marchan por el desierto y las aguas se retiran a su paso, que del cielo les llueven alimentos y llegan por fin a tierras donde corren ríos de leche y miel, pero en realidad serán esclavos por siempre en el valle del Nilo (...). Sus parientes, que moran en Palestina verán un día correr la sangre de todos los niños y no conocerán un día de paz en setenta generaciones” (Op.cit p.39)

El narrador adhiere a la última versión. De manera que *Los dos magos* es un cuento en el que, en apariencia, se enfrentan Ramsés II y Moisés, cuando en realidad es el enfrentamiento entre dos deidades terribles: el Dios del antiguo testamento y el tenebroso Seth egipcio (*Ibid.* p.39)

Mariana y el triciclo. Cuento de un adulto que recuerda su mirada de niño sobre Mariana, la amiga de la familia, la profesora de primer año en la escuela; la mirada erotizante e ingenua del niño contrasta con la del adulto. El combate se da con un estudiante celoso al que coje de las pelotas, como si fuera el director de la escuela (un tal Marín, que se encerraba con Mariana) Aquí los celos tienen por objeto transicional de consolación las pelotas de Durán.

Los geógrafos, evoca el cuento del mismo nombre de Borges, pero aborda el tema de la precisión de una manera distinta. El cuento es la historia del fracaso de la razón ante las evidencias del sentido común. Al inicio, el narrador instala una conversación entre Cristóbal Colón y el rey Fernando el Católico. El

tema es la audaz hipótesis de la esfericidad de la tierra y, a partir de esa premisa, la posibilidad de la financiación de la aventura. El rey, seducido por los argumentos de Colón, pero sin autoridad de saber, deja el caso en manos del tribunal de académicos de Salamanca. A partir de ese momento, la historia se vuelca sobre nombres de autoridades, falacias y libros. El cuento recrea la ficcionada contienda argumentativa de Cristóbal Colón ante las autoridades (filósofos, navegantes, geómetras...) sobre la verosimilitud o no de la esfericidad de la tierra. Un argumento sabotea la argumentación: ¿cómo volver? El cuento termina con los indicios: los restos traídos por las olas... Algo vuelve, como restos. Sin embargo, de nada sirve la evidencia empírica ante los silogísticos argumentos de los sabios de ese tiempo.

Los gramáticos. El venezolano Andrés Bello, el colombiano Rufino José Cuervo son los protagonistas. El tiempo de la historia abarca aproximadamente un año, desde el otoño de 1864 hasta la publicación de *La gramática de la lengua castellana* en 1865, obra que da cuenta de las notas de Andrés Bello y los pedantes comentarios de Rufino José Cuervo. Es la historia de dos hombres locos de amor por la lengua. Por las páginas del cuento desfilan los hacedores del castellano: Nebrija, Cervantes, Quevedo, así como problemas que suelen ser la pesadilla de los escolares: la conjugación de verbos irregulares (especialmente los verbos *haber*, *ser* y *estar*), el complemento directo, la voz pasiva... La belleza del cuento está en la carta que escribe Andrés Bello a don Rufino José Cuervo donde expone sus elucubraciones sobre diferentes asuntos de la lengua castellana. La carta se parece en un detalle, sólo en un detalle, que es esencial, a la Carta al Padre de Franz Kafka nunca fue enviada. El 16 de octubre de 1865 la editorial Garnier publica la gramática de la lengua castellana, un día antes, el 15 de octubre, había muerto a los 84 años, en Santiago de Chile, el filósofo, poeta, abogado, traductor, filólogo, ensayista, educador y maestro del libertador Simón Bolívar.

El crimen de Miguelina Daza. Como sugiere el título, es un relato policial. La historia remite a un hecho criminal: Miguelina Daza aparece muerta en su habitación del cuarto piso del edificio Amor. Salto los detalles de la crueldad, aunque el narrador dice que el homicidio fue accidental. El móvil, presumiblemente, es el robo. Las piezas robadas: un broche de oro en forma de cocodrilo, medallones como morrocotas y los collares. Otro enigma se teje en torno a Miguelina, el sexo de la habitante del edificio Amor. El hermano de Miguelina, Roberto es quien descubre el cuerpo y es, también, el detective. Pero, contrario a los clásicos Auguste Dupin, de Poe o Sherlock Holmes de Sir Arthur Conan Doyle o Tom Ripley de Patricia Highsmith, el hermano de Miguelina resuelve el crimen gracias a esa forma del razonamiento inalcanzable en el que se entrecruzan una sesión de espiritismo, la intuición y la serendipia.

El trazo. El lugar de los hechos es Seville, Ohio, hacia 1920. Ernst, el protagonista, es un muchacho de dieciséis años, dedicado a cuidar las porquerizas de su padre. Con gran sensibilidad artística, el muchacho hace

tallas de animales, después descubre la pintura. Enviado a una escuela de arte, hace una copia del jardín de las delicias, es rechazado por el director; luego vuelve con un dibujo del director que sorprendió a todos. Su pasión es la observación de gestos, tan minuciosa que logra, por la vía de la metalepsis romper las fronteras entre el arte y la vida. Su observación es tan minuciosa como la memoria de Funes el memorioso. Ernts es en la pintura lo que Jean Arthur Rimbaud a la poesía. Ambos, después de sentar a la belleza en sus rodillas, pierden el interés.

El salmón y las escrituras. Simón Weistrass, un rabino displicente y riguroso, desdeña el portentoso milagro de escuchar a un salmón gritar en su cocina imprecaciones y maldiciones apocalípticas en lengua hebrea. Es un minicuento en cuya estructura rige la inversión de valores operado por la sinestesia donde lo gustativo a cuenta del sabor de las palabras.

Dos misterios. A mediados del siglo pasado vivió en Quillacollo, Bolivia, un niño llamado Jacinto Panajachel. Le decían el Chasqui porque vivía corriendo. Adoptado por un sacerdote carmelita es iniciado en los estudios de la exégesis, hebreo, latín y patrística.

Se graduó con tesis laureada, Libre albedrío y precognición divina. Su obsesión es hallar el sentido de la vida. Su recorrido, que otros llamarían novela de formación, lo lleva a consultar los grandes sabios, desde un conserje, al papa Pio XII, al Dalai Lama. Cuando se cierra el bucle, todas las disquisiciones sobre el sentido de la vida, ese misterio, es desplazado por otro, más pedestre, más difícil de resolver (este cuento dialoga con la Ecuación del azar).

Una criatura fractal es un cuento sobre una cosa, algo así como una espora que flota. Es magnífico el ejercicio de escribir dos páginas de nada... hasta volver la nada trascendente. Al final ese ser parece tomar vida, signo de gratitud. La narración hace un corte enunciativo, usando la paralepsis o preterición que consiste en negar afirmando.

Pesadilla en el hipotálamo es el cuento merecedor del premio Juan Rulfo 1998. Este cuento huele a Borges, lo inhala, lo exhala y lo transforma. Por una parte, el tema de la memoria inevitablemente remite a Borges. El cuento se puede pensar como una variable humorística de Funes el memorioso, personaje impele a evocar en la portentosa memoria de Jorge Luis Borges, así como la más argentina de las virtudes, la humildad. Igualmente, en el cierre, en la última línea el cuento de Londoño remite al cuento Borges y yo.

Ahora bien, el mayor homenaje a Borges está en el nervio, esa parte sensible de la historia que se percibe en las enumeraciones; las hay de todo tipo, pero las más importantes son las enumeraciones caóticas que articulan las más diversas formas de metonimia y de metáfora. Lo más interesante es que esas enumeraciones no son meros lujos de la *elocutio* sino que, y esto es lo que me parece más importante: son las resultantes de las sinapsis causadas por el gusanito. Así que las enumeraciones -indicios y síntomas- son caóticas porque están roídas y trastocadas por el gusanito. Ese hecho del plano de la

historia explica el estilo de la narración y el final del cuento: el narrador cuenta bajo el influjo del borgesiano gusanito: “Quizás sea él quien me dicta estas líneas”. Francamente, magnífico. El distanciamiento irónico en cuanto a la obra de Borges (clave de la metaliteratura) es logrado mediante la retórica de la paralipsis o preterición (*cuando el autor del cuento lea este comentario, se va a retorcer como el gusano de su hipotálamo*) que rige tanto la enumeración caótica como la comparación.

La oración del relojero es un homenaje al poder de la ficción, el gran poder de la especie humana, como diría Harari en *Sapiens* (2011). Londoño escoge uno de las más poderosas formas del relato, la oración (que es invocación, súplica, protocolo para lograr el milagro, es decir, “moneda” de cambio). Pero, como bien lo muestra el cuento, la oración no está sola, está encastrada en la perfecta y minuciosa relojería de la argumentación, como persuasión y como disuasión.

2. LOS ENSAYOS

Quizá la mejor reseña de los ensayos de Julio César Londoño ya la hizo Enrique Santos Calderón, y cabe en una frase: «Culto, original y delicadamente esotérico». Sin duda Londoño es un hombre bien informado, aunque él mismo advierte que la cultura del ensayista es un punto de partida, que a los lectores no les interesan mucho los conocimientos del ensayista sino su comentario, su mirada sobre las cosas y los fenómenos.

Sin duda, es esotérico en el sentido de que toca aspectos poco conocidos de cosas o fenómenos demasiado conocidos, o temas tan sofisticados como el bosón de Higgs, o tan elusivos como los asuntos estéticos o metafísicos. También coincido con Santos en que su esoterismo es delicado, en el sentido de que es amable, pedagógico. Londoño no busca apabullar al lector, solo quiere invitarlo a jugar con él y siempre cuida la claridad de sus textos, una cortesía que sus lectores agradecemos.

También es original, ese arisco concepto que no sabríamos definir pero al que podemos trazarle una emboscada mirando de cerca sus ensayos

Trece ensayos constituyen el *corpus* de la segunda parte de Sacrificio de dama. El ensayo, clásicamente definido por Alfonso Reyes como “el centauro de los géneros”, se puede apreciar con claridad cuando leemos textos en los que se entrecruza la ficción lúdica y la ficción seria, como ***El affaire Mutis-Poniatowska*** donde se entrecruzan la imaginación narrativa con los verosímiles del rumor en el mundillo de los escritores.

El híbrido lo encontramos de nuevo en ***Las hormigas, esas gigantes***, que es una reflexión sobre los seres de la Creación focalizando la mirada en la vida de las hormigas. El ensayo fusiona la minuciosa mirada etológica con los recursos narrativos de la antropomorfización de las hormigas y la zoomorfización de lo humano.

La mezcla de la fértil narratividad con la aridez del lenguaje científico da como resultado el ensayo de divulgación científica. Ese híbrido lo podemos apreciar en ***La partícula que inventó el mundo***. Visto en perspectiva narrativa ese ensayo tiene como tema el origen de Todo (de la materia y de sus vicisitudes, como la vida); como trama, la polémica entre los teólogos y los astrofísicos; como protagonistas a personajes de nombres extraños para el vulgo: el Bosón Higgs, los Fermiones, los haces de Hadrones que se chocan en los minúsculos Big Bang como los producidos en los laboratorios de astrofísica. Sin la narratividad del imaginario sería difícil comprender el comportamiento de esas partículas (o personajes). Dejo como constancia de la singularidad de estos personajes la descripción del Bosón de Higgs y los fermiones: «Las cosas y los seres están compuestos por fermiones y bosones. No hay más. Todo cuanto existe es una combinación de estas entidades mínimas y elementales, es decir, puras. Los olores, los virus, las piedras, los pájaros, las flores, las radiaciones, las estrellas, las auroras boreales y Sofía Vergara no son más que combinaciones de fermiones y bosones en un orden precioso».

En ***Borges, el crítico***, abandona lo narrativo y lo divulgativo para entrar en el terreno del artículo de investigación, aquel que produce o sistematiza un saber. Esta es la hipótesis que, sin ambages, Julio Cesar Londoño se propone demostrar: “Otras inquisiciones” el género más difícil, la crítica, alcanzaba su madurez. Demostrar que este es un juicio exacto, no una hipérbole, es el fin de las siguientes páginas.”

El saber producido es de carácter meta-textual: un artículo de crítica posa su mirada crítica sobre las cualidades y yerros de la crítica borgesiana en “Otras inquisiciones”, al tiempo que muestra lo aprendido de Borges en este ensayo.

Es muy probable que Julio César Londoño que tenga razón, que el argentino partió en dos la historia del género.

Los pasos de Escorpión es un título que, contrario a la primera asociación del lector, no remite al artrópodo invertebrado perteneciente a la clase de los arácnidos sino al signo zodiacal, más precisamente a la probabilidad de que un Escorpión se cruce en su camino con un Sagitario. El ensayo aborda entidades arcánicas como destino, azar, orden divino, libre albedrío, determinismo o causalidad... La reflexión funciona por contrastes que oscilan de lo mítico a lo filosófico a lo cotidiano, hasta que desemboca en esos problemas que fascinan a Londoño: la teoría del caos, la teoría de la relatividad, el principio de incertidumbre, el teorema de Gödel. El ensayista nos lleva, sin tropiezos, de la astrología de los signos zodiacales a la astrofísica.

La Torre de Babel es un ensayo metacrítico (crítico de la crítica) inspirado en Juan Benet, ingeniero que hace una espléndida lectura de la pintura de Peter Brueghel sobre la torre de babel (1653). Para Julio Cesar Londoño a Benet el queda faltando algo, la tesis literaria del arquitecto de la Muralla China, de Kafka. En el diálogo amoroso de la conversación intelectual, el ensayista completa lo que le quedó faltando a la poética de los rascacielos.

Observando que a Kafka le interesaron dos obras faraónicas, la torre sumeria y la muralla china, lo llama «experto en megaproyectos». Estoy seguro de que Londoño escribe sonriendo. Luego cita una leyenda que une los dos proyectos, la torre y la muralla, en una bella historia de amor:

«Existe una leyenda china según la cual la Gran Muralla, cuya construcción se inició en el reinado del emperador Shih Huang Ti como defensa contra las hordas bárbaras de Asia Central, era en realidad los cimientos de un proyecto secreto del emperador: la torre de los siete cielos, una suerte de escalera para visitar a su amada, Li Pen, cuya muerte en las aguas del Yang Tse le habría trastornado la mente». (*Sacrificio de dama*, Penguin, 2019, p. 178)

Mago de la caricatura, esa mirada radiográfica, a Londoño le gusta regalarnos primicias. En *La Torre de Babel*, por ejemplo, nos entrega un descubrimiento sorprendente: que muchos pueblos levantaron babeles, edificios altísimos (los sumerios, los egipcios, los aztecas) y siempre los erigieron en las llanuras por la sencilla razón de que a los pueblos que vivían en las faldas de los Andes o del Himalaya nunca se les ocurrió edificar escaleras al cielo. Y al final de este ensayo cae en cuenta de que el delirio babilónico no ha muerto y que los constructores siguen levantando rascacielos: las Torres Gemelas, las Petronas, el Burj Califa, la Shangay Tower...

El ocio, ese espejismo, es un texto espejo. Temáticamente aborda las ocupaciones negadas por el negocio, por el trabajo, por el dinero: el ocio. En el ensayo hay dos espejismos, el primero está explícito en el enunciado: “Entre el trabajo y el ocio, quizás haya una falsa dicotomía, un espejismo”; el segundo es de carácter enunciativo: la escritura de este ensayo es un ejercicio del ocio del escritor, por eso mismo es su espejo.

El día que la máquina nos devolvió la mirada es un ensayo que dialoga con el cuento que da título al libro “Sacrificio de dama” a propósito del enfrentamiento entre el ser humano y la máquina, entre la razón y la inteligencia artificial. Podríamos decir que este ensayo es de carácter metaliterario, sin aludir explícitamente al cuento.

Eran los tiempos del número es un texto que recuerda el célebre cuento La Biblioteca de Babel del inevitable Jorge Luis Borges que inicia con la frase “El universo, que otros llaman biblioteca (...)”. Este ensayo plantea una maqueta más completa que la borgesiana: es un “modelo” formado por un sistema de treinta y cuatro signos: los números y las letras. Vemos al ensayista en un terreno que complementa a Borges: Londoño se confiesa bilingüe: mantiene buenas relaciones con las letras y los números.

En este ensayo, de manera tímida, casi humilde, Londoño anuncia un posible descubrimiento que puede ser trascendental en la historia de la filosofía: encontró de dónde sacó Platón la idea de «la idea», el centro nervioso del idealismo.

Los teoremas de la diosa Namaskkal, así como se habla de minicuento, aquí podríamos hablar del miniensayo. Aborda la intrigante aporía del

matemático Ramanujan, quien demostró más de cien teoremas, pero era incapaz de sustentar algunas de sus conclusiones, así fueran correctas. A veces las diosas muestran el camino.

La moda. A manera de justificación en este ensayo aparece una afirmación: “La frivolidad está en la mirada, no en la moda, un oficio que ha merecido el estudio de algunos historiadores, una industria poderosa, un octavo arte que tiene su propio Óscar”. La mirada fenomenológica del ensayista se pasea por la colectiva y efímera moda que desde el medioevo pasó del tiempo del pudor sino de la seducción a partir de prácticas y objetos donde se cuentan los cosméticos, los tatuajes, los tejidos (que incluye “La marta, el zorrillo, el visón tienen la tersura de las praderas, la calidez roja de la sangre, y el vapor sagrado de las lágrimas de Brigitte Bardot”); así como la seda, el satín, terciopelo, chifón, lino, crepé, nailon, la evolución y revolución del bluyín. El depilado genital, las gafas oscuras, el *Chanel Nº 5*, único traje de noche de aquella mujer que inspiró la más bella oración de Ernesto Cardenal.

La filosofía del siglo XXI. Aquí el ensayista arriesga pasar de la triada conformadas por la lógica, la física y la geometría, al heptágono formado por cuatro vértices: psicoanálisis (no dice gran cosa, pero se sale con humor), la lingüística (esas matemáticas del signo), economía y biología (ingeniería genética). El ensayo es atrevido.

El brujo y el poeta. Brujos y científicos se parecen: ambos quieren explicar fenómenos visibles por medio de fuerzas invisibles. Las dos categorías encabalgadas dan lugar a un ensayo sobre un tipo de ensayo que Julio César Londoño cultiva con pasión, el ensayo de divulgación científica.

Conclusión

Desde la supremacía del pensamiento narrativo, *Sacrificio de Dama* juega con las porosas fronteras entre el cuento y el ensayo. Hay ensayos como cuentos y cuentos que albergan tesis propias del ensayo. Ambos géneros están hechos de las mismas materialidades, letras y números, esas abstracciones platónicas que algunos llaman arquetipos y otros, ideas.

Uno podría sustentar el valor de los cuentos y ensayos de Londoño enumerando diferentes cualidades: la narratividad al servicio de la divulgación científica; los juegos metalépticos en las líneas de sombra que separan la ficción seria y la ficción lúdica (lo que otros llamarían realidad y ficción); la pasión borgesiana por los espejos, a la que he aludido con el técnico nombre de meta-textualidad, esa forma de “la crítica a la crítica de la crítica crítica” (que tomo del título de una de las obras de Marx y Engels de 1844); la pasión por las enumeraciones (sobre todo en ese magnífico cuento que es *Pesadilla en el hipotálamo*). Igualmente podría recurrir a un credo que Londoño aplica con devoción en la poética de su prosa: brevedad, paradojas, claves, fórmulas, enumeraciones, literatura comparada, teoría literaria, contexto histórico... que,

repito, son comunes a los cuentos y los ensayos. Sus ensayos cautivan porque siempre nos sorprende con datos nuevos o porque sabe decir cosas viejas con un lenguaje que las remoja. Porque siempre es claro, porque combina el rigor con la *especulación* en dosis adictivas. Porque hizo del ensayo un método para pensar de manera ordenada los sucesos que la pasión le dicta de manera desordenada y obsesiva. Una prueba de ello es la diversidad temática de los ensayos que componen el libro y que sorprende por sus vecindades surrealistas, como el ensayo *La moda* al lado de *La partícula que inventó el mundo*. Pero también, prueba de ese desorden lo encontramos la continuidad de los temas que lo obseden, una muestra la vemos en el cuento *El día que la máquina nos devolvió la mirada* que es un ensayo que dialoga con el cuento que da título al libro *Sacrificio de dama*.

Su *prosa* es un mecanismo de alta precisión que siempre sabe amalgamar estos recursos con ese factor alado que llamamos el *encanto*. Sé de muchas personas -yo me cuento entre ellas- que hemos aprendido muchas cosas en sus escritos. Sé de varios profesores -yo me cuento entre ellos- que dictan sus clases tomando sus columnas como texto rector.

En un tiempo de tantísima información, donde la ciencia y las humanidades se vuelven con frecuencia oscuras por su complejidad, su trabajo de divulgación cumple una función social invaluable.

Suscribo plenamente la nota de William Ospina en la solapa de *Sacrificio de dama*: «Aquí está la prueba palpable de que el viejo arte de pensar no se ha perdido, que conserva su divina condición de fiesta y de lámpara».

Nunca salgo de sus libros con las manos vacías, y siempre regreso a ellos y encuentro nuevos tesoros. *Sacrificio de dama* no fue la excepción.

Referencias

BORGES, Jorge Luis, Obras completas. Buenos Aires, Emecé editores, 20^a edición, 1994

CAMPBELL Joseph, El héroe de las mil caras. Biblioteca del Nuevo Mundo & Fundación Joseph Campbell, 2008

ECO Umberto, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo. España, Lumen, 1981*

HARARI, Yuval Noah, Sapiens. De animales a dioses: Breve historia de la humanidad. México: Penguin Random House, 2017

LONDOÑO Julio César, Sacrificio de dama. Cuentos y ensayos. Literatura Random House, Bogotá, 2019.

GENETTE, Gerard, Palimpsestos: la literatura en segundo grado, Taurus 1989

BATAILLE, Georges, El erotismo. Barcelona, Tusquets, 2023