

Evaluación de *Sacrificio de dama*

Orlando Mejía Rivera

Lo que sigue son mis comentarios al libro *Sacrificio de dama* de Julio César Londoño. Comentaré primero los ensayos bajo el subtítulo *El arte de la conjetura* y luego los cuentos bajo el subtítulo *Una mirada irónica*. Al final de este ensayo haré la evaluación global del libro y mi opinión sobre los méritos académicos y civiles del autor.

1. El arte de la conjetura. Los ensayos

En un repositorio de la Universidad de Pittsburgh (<https://www.borges.pitt.edu/bsol/london.php>) hay un ensayo de Julio César Londoño sobre la obra crítica de Jorge Luis Borges. El método de Londoño consistió en comentar las constantes temáticas y estilísticas de los ensayos del argentino: claridad, brevedad, síntesis, erudición, paradojas, claves, teoría literaria y creatividad. Esta última constante la dividió en dos, creatividad académica y creatividad fantástica. La primera se refiere a las asociaciones rigurosas de Borges y la segunda tiene que ver con especulaciones abiertamente poéticas, digámoslo así.

Voy a copiar el método de Londoño para comentar los ensayos incluidos en *Sacrificio de dama*. Ocasionalmente citaré otras publicaciones del autor en libros y periódicos.

Lo primero que observo es que varias de las constantes de Borges se repiten en sus ensayos, de donde podemos concluir que Londoño siguió el modelo de Borges o que se fijó en esas constantes porque eran asuntos que entraban en resonancia natural con su sensibilidad como lector, incluso antes de su lectura de Borges. A los factores borgianos Londoño les pondrá su sello, por supuesto, la ironía.

Empecemos con la **brevedad y la síntesis**, que son condiciones gemelas. En el libro que nos ocupa el único

ensayo breve es *Los teoremas de la diosa Namakkal*, el perfil de Ramanujan, un matemático hindú que llegó a resultados asombrosos en asuntos relacionados con los números primos pero que muchas veces no era capaz de demostrar sus conclusiones. Ramanujan se explicaba diciendo que la diosa Namakkal le enseñaba números en sus sueños.

Los demás ensayos del volumen son relativamente extensos, pero también en estos observamos la capacidad de síntesis de Londoño.

En *La moda*, por ejemplo, viene este párrafo sobre el nacimiento del individuo, en cuanto campo sociológico:

«En la Baja Edad Media, Europa cambia. El epicentro es Italia: las ciudades crecen, se desarrolla el comercio, aparecen los bancos, estalla una revolución agrícola y técnica, se resquebraja el poder monárquico, con el feudalismo proliferan las cortes y el lujo, la alta burguesía copia las maneras y los gustos de los nobles, las siervas copian los trajes de las señoras, los pintores empiezan a firmar sus cuadros, aparecen el retrato y la autobiografía y nace el individuo. Por raro que parezca, antes de 1350 no había individuos. Había tribus, engranajes sociales o religiosos, gremios y rebaños de fieles; los artistas eran amanuenses de las musas y los héroes fichas de los dioses, como en la Antigüedad. No había méritos ni responsabilidades personales. El destino era fatal. Edipo es inocente. Homero es un médium: *Canta, oh musa, la cólera del périda Aquiles*».

Así, con cuatro pinceladas, Londoño crea el contexto necesario para explicarnos cuáles fueron las circunstancias históricas que hicieron posible el nacimiento del individuo y la aparición de la moda hacia 1350.

La filosofía del siglo XXI resume en pocas páginas los principales aportes de los filósofos de la Antigüedad y de tres filósofos modernos, Kant, Nietzsche y Schopenhauer. Luego hace un recuento de los hallazgos de la ciencia y la lógica en los últimos cuatro siglos para postular que la filosofía se ha quedado corta frente a los avances de estas materias, y que su tarea más urgente ahora es ponerse al día y crear un nuevo corpus de pensamiento (irónico, por supuesto) cuyas asignaturas principales serían estas:

«He aquí los ingredientes para una filosofía contemporánea: geometría riemanniana vertida en verso francés por Bachelard con notas de Lobachevski; física relativista y mecánica cuántica estudiada directamente en alemán en las monografías de Einstein y Planck pues parece que nadie más ha comprendido bien estos asuntos. Para remplazar la lógica aristotélica el lector debe optar por alguna de las lógicas polivalentes que entrevió Vasiliev, una manera de pensar que no se arredre ante las paradojas ni se cuide de las contradicciones, evitando la simplicidad de los antiguos, los laberintos de los modernos, la mendicante humildad de los posmodernos y el traidor sentido común de todos los tiempos».

La teoría, ya se trate de ciencias o de literatura, es otra de las constantes de sus ensayos. Por eso es frecuente que se refiera a los asuntos duros de las ciencias para darles rigor a sus textos, y que apele a las poéticas de los géneros literarios para buscar un palmo de tierra firme en el movedizo terreno de la estética.

Así, en *La partícula que inventó el mundo* nos explica con síntesis pero también con ciencia y poesía de qué está hecho el mundo:

«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. Los fermiones son las partículas últimas de la materia y los bosones son los vehículos de las cuatro fuerzas que ordenan el universo: la gravitacional, la electromagnética, la nuclear débil y la nuclear fuerte».

Para descalificar la Álvaro Mutis, lanza esta feroz andanada:

«Nadie niega que a Mutis le sobra oficio, pero le faltan ideas. Tiene mundo, oído, erudición, sensibilidad; pero le falta la sal de la vida, inteligencia. Toda su obra gira en torno a dos obsesiones: la primera es vieja y jarta: la vida no tiene sentido; la segunda es absurda y él la enuncia así: *“La experiencia me ha enseñado que la única ley que puede regir*

la conducta del hombre es una ley de origen divino que trasciende la condición religiosa. Esta es la monarquía” (¿!).

»De no ser porque la ha repetido tantas veces, uno pensaría que se trata de una broma.

»Con la segunda obsesión no se puede hacer nada, y con la primera ya se hizo mucho. Toda la literatura existencialista bosteza sobre el postulado del sinsentido de la vida». (El affaire Mutis-Poniatowska).

Encontramos un ejemplo del uso de **las paradojas** en un ensayo muy breve, también contra Mutis, *Las agonías del estilo*, texto que le mereció el Premio de Periodismo Simón Bolívar en la categoría de crítica literaria en 2014. Londoño reconoce que Mutis tenía el talento, los premios y las conexiones editoriales necesarias para convertirse en una figura de la literatura mundial, pero tenía también dos defectos: el primero es que no pudo crearle a Maqroll un antagonista que estuviera a su altura. El segundo es sorpresivo:

«Quizá el problema estribó en que Mutis escribía muy bien. Quiero decir que su prosa tenía mucho relieve, y la narrativa es un asunto de prosas planas, como las de Balzac, Carver o Vargas Llosa. Por eso los grandes estilistas no han sido buenos narradores, con las anómalas excepciones de Gabo, Proust o Marai, señores que triunfaron pese a su virtuosa facundia. Por eso un estilista como Capote renunció a la prosa delicada y adoptó una reseca para escribir *A sangre fría*, la obra a la que debe su fama y que opacó por completo a sus otras novelas, todas talladas a mano (y todas mejores que *A sangre fría*, irónicamente). Sabía demasiado, piensa el criminal. Tenía mucho estilo, podría decir el crítico».

Veamos otro ejemplo del uso de la paradoja en sus ensayos, este también tomado del artículo *La moda*.

«Contradictoria como nosotros, la moda es un fenómeno lleno de paradojas: es moderna pero arrancó con la aparición del individuo en la Baja Edad Media, hacia 1350; es colectiva pero también individual; es efímera y a la vez histórica; desvela a la chica “plástica” y a la intelectual; puede ser un elemento de status pero también de mimesis, de camuflaje; puede ser impuesta desde “arriba”, como pasa

con algunas creaciones de los grandes diseñadores, o surgir desde “abajo”, como sucedió con los bluyines, las camisetas, la ropa rasgada, los piercings y todo el “look mendigo” en general. Puede ser dictatorial e imponer tendencias... o sufrir derrotas históricas, como sucedió con el pelo corto y el pantalón para mujer, que fueron considerados “nada femeninos” en los años veinte y solo se abrieron camino mucho después.

Pero sin duda la piedra de toque de los ensayos de Londoño es su capacidad para urdir **conjeturas**, un recurso que considera mucho más valioso que la erudición y todos los demás recursos del ensayista.

También en él, como en Borges, las conjeturas pueden ser rigurosas, casi científicas, o abiertamente literarias.

Empecemos con una conjetura «científica» o por lo menos lógica. En el artículo *La mano*, del volumen *Por qué las moscas no van a cine*, aborda el tema de la lateralidad, concretamente el misterio de la razón del amplio predominio de los diestros sobre los zurdos. Nos dice que en el mundo hay diez personas diestras por cada zurdo, y baraja razones culturales, religiosas y fisiológicas para tratar de entender el asunto, pero al final se decanta por una explicación lógica y brutal, una hipótesis que plantea la posibilidad de que los diestros hayan predominado por una circunstancia aleatoria, su lateralidad derecha, que les generó una ventaja evolutiva: «La mano derecha está más cerca del corazón del enemigo, y así es más corta la trayectoria que debe recorrer el puñal. Eso creo yo. Dios sabe cómo hace sus cosas».

Como ejemplo de conjetura literaria, citaré el final de la columna que escribió en *El espectador* en la muerte de Umberto Eco.

«Monje ateo, Eco incurrió en precisiones de tintes heréticos. Dijo, por ejemplo, que antes de Babel (Génesis 11) las Escrituras ya hablan de “prosapias, lenguas y linajes” en Génesis, 10, 5. No contento con esta impertinencia, hace chistecillos contra el Espíritu. Potencia de escaso humor, Jehová se vengó condenándolo a hablar una lengua oscura y a nadar en oro, el estiércol del demonio. Tinta en su tumba, profesor».

Como dije al principio, haré una evaluación breve y conjunta de las dos partes de *Sacrificio de dama* al final de este ensayo.

2. La mirada del ironista. Los cuentos

La ironía no es un suceso o fenómeno objetivo sino un estado volátil de la mente, en el que la verdad en el acto mismo de revelarse, sufre una negación inevitable. (Jonathan Tittler, *Ironía narrativa en la novela hispanoamericana contemporánea*)

Julio Cesar Londoño, cuentista y ensayista, nació en Palmira en 1953. Inició estudios de ingeniería eléctrica, física y matemática pero no los culminó. De manera autodidacta ha trajinado el latín, las gramáticas castellana, inglesa y francesa, la historia de América, el ajedrez, la inteligencia artificial y por supuesto la literatura. Es uno de los más prestigiosos columnistas del país, ha recibido premios dentro y fuera del país publicado nueve libros literarios y cinco institucionales. *Sacrificio de dama* (Penguin Random House, 2019) recopila una muestra muy representativa de sus cuentos y ensayos. ha recopilado lo mejor de su intensa labor de escritura, que ha ejercido durante más de cuatro décadas. Analizo a continuación la propuesta intelectual y estética de los ensayos de este volumen.

1- Si algo caracteriza la escritura de Londoño es su tono irónico permanente, donde se combina la forma narrativa de la sátira, de la parodia, del humor negro, del pastiche, del chiste popular y de la mordacidad. El énfasis de una u otra forma es lo que se aprecia en sus cuentos, pero en ninguno de sus textos de ficción el lector percibe una escritura con pretensiones visibles de seriedad y trascendencia.

Ahora bien, su mirada irónica está atravesada por códigos intelectuales que presuponen en el lector el dominio de una amplia cultura. Por ejemplo, sus cuentos con frecuencia intercalan fragmentos intertextuales implícitos o referentes eruditos que son ironizados por el autor con un guiño de

complicidad silenciosa. De citas de Borges a versos de Porfirio Barba Jacob, de frases en latín a alusiones veladas de textos de psicología, filosofía, ciencia, historia, y de los subgéneros de la ciencia-ficción y la literatura policiaca.

Este juego constante de ironía erudita hace sentir que el autor nos está diciendo entre líneas: yo no me tomo en serio, nada de lo que he escrito es verdaderamente mío, pero, en el fondo, nada es de nadie. De hecho, su actitud ante la idea clásica de “originalidad” literaria es de franca burla y ha confesado su descreimiento en una literatura propia y personal. En el prólogo a su libro *Los geógrafos* (1999) dijo con tono de justificación juguetona: «Envalentonado por la incendiaria frase de André Gide, “El plagio se justifica cuando involucra el asesinato”, licencia que justificaría el raponazo siempre y cuando éste supere la calidad del original, he intentado variaciones del Éxodo».

El «plagio» temático refleja la obvia influencia borgiana de la re-creación de la historia (el paradigma textual es *La Historia universal de la infamia* (1935), y éste lo es, a su vez, de *Las Vidas Imaginarias* (1896) de Marcel Schwob) y de las historias literarias (Por ejemplo, las nuevas versiones de *Las Mil y una noches* de Stevenson). Es decir, Londoño defiende la escritura de versiones de obras ya conocidas, pero sin dejar el tono irónico, con el cual está reafirmando que la literatura es un juego de repeticiones textuales y culturales, y que la toma de conciencia de los escritores de esta época, de quizá sólo poder hacer “literatura Palimpséstica” los obliga a la ironización temática y formal.

Si ya todo ha sido dicho y las pretensiones de alcanzar «La verdad» o transformar la sociedad y el mundo por medio de la literatura se han diluido en una mueca cultural de cinismo y vacío existencial, sólo queda, entonces, la narrativa entendida como lúdica: juegos del lenguaje (al igual que la filosofía occidental según Wittgenstein), juegos de parodia temática, juegos de sátira palimpséstica; pero, también, aparece el poder del humor negro, la palabra y la escritura irónica que denuncia cualquier totalitarismo político, social o intelectual.

Es el arte de la ironía que al relativizarlo todo no acepta las verdades absolutas del poder, y plantea entre los intersticios

de «la carcajada» y el «gesto irónico» que existen múltiples maneras de concebir el presente, el futuro y el pasado. La escritura de historias alternativas, como una forma de quitar la máscara, incluso al pasado cultural y sus supuestas raíces de la realidad y la historia «oficial» de la humanidad.

En su relato *Dos magos*, versión del Éxodo bíblico, el tono de parodia, entendida como «cualquier imitación burlesca de una obra seria», es la forma narrativa predominante. Acá Moisés y el pueblo judío están caricaturizados, al igual que el faraón y los egipcios, hasta el punto de que ciertas partes del cuento recuerdan las historias de la “Mitología” del humorista Argos. No obstante, la caricaturización no se queda en la simple búsqueda de la sonrisa o la carcajada del lector; pues a medida que leemos, y nos reímos, va apareciendo una historia que es contada no por la versión «oficial» (los escribas judíos del Antiguo Testamento), sino por los aparentes perdedores: el faraón y los egipcios.

El faraón concibe la amenaza de Moisés y la aparición gradual de las «plagas» como una confrontación de poderes entre la «magia» del dios judío y los «dioses» egipcios. Pero el faraón no cede porque piensa que: «Si ya eran arrogantes en el infortunio y se creían el “pueblo elegido”, ¿De qué no serían capaces en cuanto adviertan en mí una señal de debilidad?».

El cuento le permite al pueblo egipcio argumentar sus razones por las cuales creen en la crueldad y en la injusticia de un dios que mata sin discriminación a todos los primogénitos de su raza. La versión empieza a cuestionar quiénes son los buenos y los malos, pues los métodos utilizados por ambos dioses se basan en el derramamiento de sangre de inocentes. El relato duda de la lección moral oficial del texto bíblico, al permitir que los «victimarios» cuenten que también ellos se han sentido «víctimas».

Pero el juego de dar una versión «alternativa» va más allá y entra en el campo de lo «fantástico». El cuento de Londoño adopta la forma de una «sátira de tercera fase», para decirlo en términos de Northrop Frye en *Anatomía de la crítica*, donde lo paródico rompe con todos los convencionalismos de la «lógica» y utiliza lo «fantástico» como una forma de lo

«absurdo» que cuestiona la totalidad de las categorías epistemológicas de lo “real” y de lo “verdadero”.

Aparece la otra versión: «Aquí la historia se bifurca en dos versiones» mediante la erudición apócrifa de «los anales egipcios de Al- Bur Magheb». El narrador nos cuenta que el pueblo egipcio fue vengado mediante un poderoso hechizo que hizo el dios Thot, al hipnotizar a los judíos y hacerlos soñar que habían sido liberados de la esclavitud, que las aguas del mar Rojo se retiraron a su paso y que llegaron a la tierra prometida «donde corren ríos de leche y miel» mientras en realidad seguían siendo «esclavos por siempre en el valle del Nilo fabricando adobes».

La otra versión cuestiona la oficial porque es tan «milagrosa» como ella y «Las dos versiones son plausibles, al menos para los que creen en prodigios». Parodia que disloca los fundamentos de lo real y lo irreal y, por lo tanto, torna plausible lo «absurdo» en la medida en que la historia oficial es tan «fantástica» como la versión alternativa. En medio de la parodia extrema, aparece la teoría seria de que lo histórico tiene múltiples versiones, igualmente posibles, y que la historia no es una ciencia, sino otra rama de la literatura.

Otros cuentos son re-creaciones de esta forma de concebir la historia, en los que varían la intensidad del tono irónico y el argumento «alternativo» de la versión narrativa. Pero, es en los cuentos Los geógrafos y Los gramáticos donde la recreación histórica quiere ser más plausible y adopta la forma narrativa de una fusión de crónica biográfica y ensayo histórico, con notas a pie de página, con citas bibliográficas auténticas y elementos apócrifos o alterados de textos reales. La ironía utilizada en estos relatos es sutil y de alta complejidad intelectual, hasta el punto de que se quiere mimetizar el sentido irónico y lúdico de los escritos. De allí la ausencia de la sátira y la parodia como formas obvias de la ironización.

El cuento Los geógrafos refiere el episodio de Cristóbal Colón cuando debió sustentar su idea del viaje «a las Indias» ante los académicos de la Universidad de Salamanca en el año de 1486. Londoño describe los argumentos y contra-argumentos de Colón y sus evaluadores recurriendo a una

revisitación erudita de los tratados geográficos, astronómicos y matemáticos de la época; pero también la voz que narra, en tercera persona, ironiza el texto con interpretaciones que serían imposibles para un testigo narrativo de la misma época de lo relatado y, parece más bien, un viajero en el tiempo que describe lo que está sucediendo con los conocimientos de la actualidad.

A su vez, Londoño deja contar a sus personajes las razones del viaje que han figurado entre las causas «esotéricas» del descubrimiento del nuevo mundo. Sugiere, por ejemplo, que Colón si era consciente de que partía hacia nuevas tierras y que los judíos conversos del reino católico fueron los que, en realidad, financiaron el viaje del navegante. En un pie de página dice la voz que narra en tercera persona: «De aquí parte la sospecha de algunos investigadores en el sentido de que Colón sabía más de lo que decía».

La manera diferente de tratar la historia del descubrimiento de América se explica mejor al leer una declaración de principios del autor, implícita en su ensayo sobre Hernán Cortés y la conquista del México de los aztecas y en su texto de Américo Vespucio (La biblioteca de Alejandría, 1995): «Si hay una historia oficial más falsa y tergiversada que otras, es la historia de nuestro continente americano». De allí la plausibilidad del relato y la incorporación a la narración de explicaciones rechazadas por “fantasiosas”, por parte de los cronistas y eruditos oficiales del imperio español de esos tiempos y por la mayoría de los historiadores contemporáneos.

En este punto Los geógrafos recuerda la consigna literaria expuesta por Carlos Fuentes, de que los escritores latinoamericanos deben escribir con la voz de los vencidos, o de las minorías, que nunca han tenido la palabra en los textos de la literatura y de la historia «oficial». Por supuesto, esto no implica que Londoño renuncie a esa atmósfera escéptica e irónica que también está en Los geógrafos, pero de manera más sutil.

El cuento Los gramáticos es otra historia alternativa, de apariencia seria, de tono irónico intertextual, que cuenta un supuesto intercambio epistolar entre el venezolano Andrés Bello y el colombiano Rufino José Cuervo. Acá la erudición

filológica del autor se pone al servicio de la ficción y permite la discusión técnica de problemas lingüísticos y gramaticales reales mediante el vehículo de la literatura. Sin embargo, el texto se salva del «didactismo» gracias a la ironía y a que los personajes muestran que los dilemas intelectuales que los preocupan no están separados de sus propias vivencias personales y afectivas. Rufino José Cuervo escribe a Bello sus aclaraciones de algunos aspectos de su libro porque «Sólo quería influenciar a Bello para que incluyera en la edición de lujo de la Gramática de la lengua castellana que preparaba la editorial Garnier las notas que él había hecho al texto».

Bello sufre porque las objeciones de Cuervo son muy pertinentes y él no encuentra respuestas precisas, pero le contesta con una reflexión filosófica de honda vigencia actual: «No debemos pretender que la gramática tenga la exactitud de la matemática porque los idiomas no son sistemas arbitrarios ni axiomáticos para traducir a números la cantidad y el espacio, sino la manera como cada pueblo siente la realidad».

Este cuento logra una excelente hibridación entre literatura y reflexión filosófica utilizando el vehículo de una historia alternativa que, de nuevo, como en el caso de los geógrafos, plantea otra interpretación de la cultura latinoamericana y muestra el camino, recién conocido, de una literatura histórica por recorrer: nuestros héroes, los intelectuales, los bandidos (y no sólo los dictadores), los poetas, los místicos, los ciudadanos comunes, pueden ser personajes narrativos tan legítimos y universales, como los de la cultura clásica de la antigüedad (griegos, romanos, chinos) y como los de la modernidad eurocéntrica. Bello puede ser tan “literario” como el Virgilio de Broch. La vida de Nariño o de Bolívar es tan rica y excitante como el Adriano de Yourcenar. La historia del continente apenas comienza a ser descubierta como filón de la literatura, tanto en el cuento y en la novela, como en el subgénero de los «pasados alternativos» o ucronías de la literatura de ciencia-ficción. De hecho, ya lo insinué, Los geógrafos permite ser leído también como un relato de ciencia-ficción.

2- Detrás del ironista se encuentra un filósofo cínico, un místico panteísta, un poeta maldito, o todos juntos, que tienen en común la visión crítica y escéptica ante el mundo y los seres humanos. Henri Bergson se da cuenta de que lo cómico nace de captar la rigidez de la vida, cuando ésta se torna mecánica y repleta de ritos muertos. A través de la ironía de Londoño se vislumbra una posición estética y filosófica en sus personajes y en sus argumentos; en especial con los cuentos que no son históricos, sino en aquellos que pretenden ser relatos puros de humor negro basados, casi siempre, en la parodia intertextual.

La Caza es una pieza magistral de narrativa humorística, donde el tema ironizado son los fantasmas de la sexualidad y el erotismo contruidos alrededor de las estrellas de los «medios masivos de comunicación». El personaje de Lina Bauer, bella consejera sexual de la televisión y de la radio, es literalmente devorada por sus «fans» al bajar de un avión. «Enardecida, la multitud derribó la escolta y raptó la bella. Siempre sonriente, el rostro perfecto parecía el ojo del huracán que engullía hombres...Debió ser al contrario, claro, porque cuando la policía logró dispersar la turba ella no apareció por ningún lado; ni siquiera un huesito».

En el protagonista masculino del cuento se sintetiza la artificialidad de los símbolos sexuales impuestos por el mundo hiperreal de las imágenes virtuales: el voyerismo, la masturbación con ayudas tecnológicas, los fetiches audiovisuales, la impotencia sexual ante los cuerpos desnudos de carne y hueso, y la negación paradójica del erotismo real mediante la pornografía virtual.

Londoño se burla de los sueños del “macho” en un pasaje que genera carcajadas al lector, mientras el personaje imagina lo que le dirá a Lina Bauer cuando la tenga al frente: “Doctora, tengo un problema. Es mi falo. Es demasiado largo. Y grueso. Vibrante. Me quema. Me acompleja, dije mirando hacia allí como si debajo del pantalón hibernara un monstruo antidiluviano».

Pesadilla en el hipotálamo es un fragmento antológico de ironía, digno de figurar en la Antología del humor negro de André Bretón y que no tiene precedentes de esa calidad en la narrativa colombiana (su estética quizá se puede

emparentar con algunas de las prosas cortas de Gonzalo Arango y con ciertos poemas de los nadaístas Jaime Jaramillo Escobar (X504) y Elmo Valencia (El monje Loco). La temática fantástica, un gusano que se mete en el cerebro de un humanista y le empieza a «ruñir» la memoria de forma selectiva, le sirve a Londoño para abordar el problema de la memoria y el olvido, y para hacer una crítica demoledora a los supuestos «valores universales» de la modernidad occidental. ¿Quién decide qué parte del canon cultural debe recordarse?, el intelectual tortura al gusanito al comerse «fárragos de literatura clásica, códigos, minutas, directorios telefónicos, Lewis Carroll, el Guinness Book, tablas de logaritmos, Bachelard, Bajtin, revistas culturales y poesía centroamericana, amén de los ensayos de Paz, Fuentes, Donoso, los dos Vargas, etcétera».

El olvido es otra forma de memoria que protege al cerebro del estallido fatal, una profilaxis contra la basura informativa y los venenos ideológicos. En últimas, pocas cosas deberían ser recordadas, porque una civilización fracasada en lo humano y en el sentido existencial individual, a lo mejor sólo puede ser reorientada y reconstruida sobre las ruinas de una «amnesia colectiva». Al principio el humanista quiere librarse del gusano, pero luego comprende que es lo mejor que le ha podido pasar y lo invita a vivir para siempre en su «neuroteca». La última frase del cuento: «Quizá sea él quién me dicta estas líneas», revela que también es otra parodia intertextual, pues es idéntica a la que emplea Borges al final de su famosa prosa corta de Borges y yo, donde se ironiza sobre la identidad del que escribe e imagina la literatura.

En síntesis, la mirada irónica de Londoño es en el fondo un arma letal que desenmascara y critica los fundamentos de la modernidad (hace pensar mientras hace reír al lector), tanto en lo socio-político y en lo ético-moral, como en su paradigma científico.

Este último aspecto se hace evidente en su cuento Sacrificio de dama, relato clásico de ciencia-ficción, donde un jugador de ajedrez le gana una partida, en el nivel máximo, a una computadora experta en el juego y ésta lo invita a una conversación para conocer más el uno del otro. Aquí está desarrollado el tema de la inteligencia artificial y el dilema evolutivo «máquinas pensantes versus seres humanos», que

es otra variante del problema de la “naturaleza humana” definida hacia el futuro sólo por comparación con otras especies o potenciales especies (por ejemplo, las máquinas cibernéticas de sexto grado).

El jugador tiene miedo al final y rechaza la invitación de la computadora a conversar, a pesar de que hubiese querido preguntarle muchas cosas: «¿Cómo será la filosofía del próximo milenio? ¿Qué urdirán los filósofos ante el colapso del cosmos Kantiano, ante las severas fisuras de sus tres columnas: el espacio de Euclides, el tiempo de Newton y la lógica de Aristóteles? ¿Bastarán los desvelos de Einstein, Riemann y Godel para instaurar un nuevo orden?». Es decir, el personaje sabe que el mundo de la nueva ciencia no es ya el mundo clásico reconocido como único por los discursos de los poderes políticos y tecnocráticos. La imagen de un cosmos cultural agonizante se resiste a las fuerzas del nuevo universo de la «coexistencia de los contrarios».

El manejo simultáneo del “conocimiento técnico” y del “saber humanístico” le permiten a Londoño escribir un relato de ciencia-ficción dura “Hard science fiction” (Es decir plausible desde lo científico-técnico), que es muy raro en la tradición literaria del país, porque la mayoría de los escritores precedentes sólo han poseído formación humanista y un desconocimiento absoluto de la ciencia.

Creo que el pensamiento de Bergson en La Risa «el humorista es un moralista que se encubre bajo el disfraz del sabio [...] y el humor es una verdadera transposición de lo moral a lo científico», sintetiza muy bien el arte ironista de Londoño y su postura crítica, desde el espacio de la ludicidad, en la construcción de una literatura donde lo “cómic”, comprendido como la detección de cualquier forma de contradicción humana, es en el fondo la unidad temática y formal que caracteriza la literatura del autor palmireño.

3- Los ensayos de Londoño tienen vasos comunicantes estéticos profundos con sus cuentos porque —como refiere con lucidez Vivian Gornick en La situación y la historia. El

arte de la narrativa personal— los ensayistas inventan también un «yo» para pensar y describir. Los yoes narrativos de Londoño son, a veces, los mismos yoes ensayísticos. De hecho, lo que figura en el libro como un ensayo titulado *El affaire Mutis-Poniatowska* es —en mi concepto— el mejor cuento del texto. Usando las máscaras de la crónica y la entrevista, con documentos en los que se mezcla la autenticidad y el apócrifo, Londoño desarrolla en forma lúdica y entre líneas una profunda y novedosa teoría de la obra de Álvaro Mutis: Maqroll es él, enamorado para siempre de la monarquía, como un sucedáneo al despecho intolerable de haber perdido para siempre a la exquisita condesa Poniatowska. Por esto, el narrador refiere que «Elena era un arquetipo cuyo espectro estaba en todas partes y su sustancia en ninguna». Es decir, Londoño devela que, en el fondo, la obra de Mutis es un Aleph de recuerdos y anhelos eróticos, habitado por la condesa Poniatowska. Los mares y las ciudades remotas que desanda Maqroll con la ansiedad de un perro con gusanos es, en realidad, las evocaciones de sus fantasías lascivas con la condesa. Cada calleja oscura de Estambul le recuerda el perfume acre de los pliegues más íntimos de la piel de Elena.

Ahora bien, su canon estético de ensayista literario está plasmado, de forma brillante, en su texto *Borges*, el crítico. Al describir a *Otras inquisiciones* como el libro revolucionario en la crítica literaria del siglo XX, está reflejando las características de su propia obra ensayística: «es el resultado de un grato equilibrio entre lo literario y lo humanístico, la poesía y la información, lo anecdótico y lo académico, la causalidad y la imaginación». Aunque la influencia de Borges es notable en y casi permanente, no podemos rotular a Londoño como un simple epígono literario de Borges porque él juega de manera explícita a ser una especie de “heterónimo” paródico de Borges, llevando la ironía borgiana a un más allá narrativo donde se da una caricaturización de la propia ironía del autor argentino. De hecho, solo él y Ricardo Piglia logran conservar su identidad en medio del vórtice estilístico de Borges.

Además, Londoño refleja una voz literaria propia, sintética y poética. Se nota el trabajo de “carpintería” escritural y el proceso de reescritura de los textos. El manejo de las frases

es el de un perfeccionista de las palabras, un pulidor milimétrico de verbos, adjetivos, sustantivos y, sobre todo, se observa en su escritura una armonía estilística de ritmo lento, pausado, cuidadoso, al igual que la mirada de la mayoría de sus personajes. Londoño narra en cámara lenta, porque sus descripciones se detienen en los detalles, pero no es tedioso para el lector, pues huye de la expresión barroca o de las frases digresivas que se aparten del centro de sus historias.

Su simpatía por Juan Rulfo, expresada en su ensayo *El Arte de tachar*, es coherente también con su relativa escasa producción literaria. Este hecho, en lugar de hablar mal del escritor, creo que por el contrario lo hace distinto y responsable frente a tantos “escritores de best sellers” que publican con afán a pesar de que no tengan nada que decir.

4- La faceta de divulgador científico y cultural está reflejada en los ensayos «Las hormigas, esas gigantes», «La partícula que inventó al mundo», «Los pasos del escorpión», «El día que la máquina nos devolvió la mirada», «Eran los tiempos del número», «La moda» y «El brujo y el poeta». Aquí logra una hazaña estética e intelectual que es una rareza en el contexto cultural latinoamericano. Es capaz de iluminar al lector profano las sutilezas y complejidades de las matemáticas, la física cuántica, las discusiones epistemológicas entre determinismo y azar, los descubrimientos novedosos de la materia y la biología social de las hormigas, con un lenguaje diáfano y creando, a veces, de su propia imaginación metáforas que sintetizan miles de manuales técnicos. Basta señalar este ejemplo de su ensayo *Los pasos del escorpión*: «¿Cómo va a ser posible la interpretación de nada si de todo hacemos una imagen, nuestra imagen? Al describirlas, lo que hacemos es aprender a describirnos a nosotros mismos cada vez con mayor exactitud». Londoño ha llegado, explorando su propio camino cognitivo, a las aguas del océano *Solaris* de Stanislaw Lem. Pues este es la gran metáfora de los límites cognoscitivos del ser humano, incluyendo, su pensamiento científico. Lem ha construido una parábola narrativa inmersa en el mundo de la física cuántica y, en especial, en dos hechos que Werner Heisenberg dejó muy claros en su libro

La imagen de la naturaleza en la física actual. El primero dice así: «El hombre no encuentra ante sí mismo más que así mismo». Por eso el océano de Solaris es, como refiere Darko Suvin en *Metamorfosis de la ciencia ficción*, un gran "espejo parabólico" que refleja siempre los gestos del rostro humano.

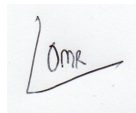
El segundo hecho lo expresa Werner así: «comprender que el conocimiento incompleto de un sistema es parte esencial de toda formulación de la teoría cuántica». O sea, que las hipótesis que pretenden explicar a Solaris son falsas porque son completas y, a la vez, ninguna hipótesis incompleta logrará comprender el significado del océano Solaris, pero la aceptación de este límite gnoseológico podrá evitar que la civilización humana se enloquezca. Los ensayos de divulgación científica de Londoño tienen la hondura cognitiva y epistemológica de Lem, de Heisenberg y de Gödel.

Evaluación del libro

En *Sacrificio de dama* están algunos cuentos y ensayos que hacen ya parte de un canon de calidad narrativa y rigor intelectual que perdurará en la dimensión antológica de la literatura universal. Este libro, como el resto de una obra literaria dilatada y singular, tiene la prosa, la imaginación, la agudeza y las conjeturas propias de los textos inolvidables y justifica con creces los más altos reconocimientos que la academia pueda otorgar.

Aparte de los méritos estrictamente literarios, quiero destacar también el valor civil de su trabajo como editorialista y la oportuna función social de sus libros institucionales, su trabajo como tallerista de escritura y su valiosa gestión cultural.

Atentamente,



Orlando Mejía Rivera.

Cc 10253703

