



Julio César Londoño

**Candidato a la distinción Doctorado
Honoris Causa**



Contribuciones, efectos, reconocimientos y premios nacionales e internacionales del escritor Julio César Londoño

La ingente labor de divulgación con los ensayos sobre temas de la ciencia y la asidua actividad de creador de opinión en las columnas de prensa de Julio César Londoño a lo largo de 25 años; la producción cuentística, los premios recibidos por el autor de *Proyecto Piel* señalan su importancia en los campos literarios y como agente de opinión cultural, literaria y política, lo cual resalta los siguientes aspectos:



Dedicación. Su proyecto literario ya cumple 36 años, si tenemos en cuenta que su primer cuento fue reconocido y publicado en el año 1988. Además, durante 25 años ha sido protagonista de la crítica literaria, la divulgación científica, el planteamiento social y político en revistas, periódicos y libros. Para mejor ilustración del claustro de lo anterior se anexan en más de 50 páginas sus publicaciones originales en plataformas impresas del prestigio de: *El Espectador*, *El País*, *Revista de la Universidad de Antioquia*, *Arcadia*, *Revista Número*, *Revista Cromos*, *El clavo*, *Don Juan* y *el Malpensante*.---

La producción intelectual. La obra de Londoño tiene un carácter cultural, literario y periodístico de calidad, con un valor intrínseco excelente señalado en los tres textos que se anexan más adelante sobre la obra de Londoño (cada uno dedicado a los ensayos, la novela y los cuentos de Londoño), textos analíticos antes presentados de forma sucinta. El impacto de estos textos se puede observar en las diversas ediciones de sus libros:

Ensayo y divulgación científica

La biblioteca de Alejandría, 1995; *La ecuación del azar*, 1997; *Por qué las moscas no van al cine: artículos de ciencias y humanidades*, 2004; *¿Por qué es negra la noche?: los genios, el cuerpo, el sexo y las palabras, ensayos*, 2010; *El espejo y la moneda*, 2012; *Los pasos del Escorpión y otros ensayos*, 2017; *Sacrificio de damas. Cuentos y ensayos*, 2019; *El cerebro y la Rosa*, 2020; *La letra el número y la cosa*, 2023.

Periodismo

Nuestros ídolos: retratos no autorizados, 2005

Cuento

Sacrificio de dama, 1994; *Los geógrafos*, 1999; *Cuentos exactos*, 2016

Novela

Proyecto piel, 2008

Historia regional vallecaucana

Manuelita 140 años 1864-2004: una mirada literaria al grupo empresarial, 2004

Universidad Autónoma de Occidente-Cali: 35 años de aportes al desarrollo de Colombia, 2006

Manuel Carvajal Sinisterra, una vida dedicada a generar progreso con equidad, 2016

Reconocimientos y premios. El reconocimiento de la crítica nacional e internacional de la obra literaria, ensayística y periodística de Julio César Londoño se manifiesta en la obtención de las siguientes distinciones y premios:

En 1988 ganó el Concurso Nacional de Cuento, de la Cámara de Comercio de Bogotá, con el cuento *El ángel suicida*. (Premio Nacional).

En 1989 ganó el Concurso Nacional de Cuento, de la Cámara de Comercio de Bogotá, con el cuento *La matrona babilónica*. (Premio Nacional).

En 1992 ganó el premio en VII Concurso El Cuentista Inédito Alejo Carpentier, en La Habana, por su cuento *Sacrificio de dama*. (Premio Internacional).

En 1992 ganó el primer premio del XVIII Concurso de Cuento de Ciencia Ficción de la Universidad de Veracruz, con el cuento *La ciencia y el hombre*. . (Premio Internacional).

En 1993 recibe Mención de Honor el Premio Plural de Ensayo (México). (Premio Internacional).

En 1993 el Concejo Municipal de Palmira lo declara hijo ilustre de la ciudad por la trascendencia de su trabajo literario en el país y en el exterior (Resolución No. 091 del 20 de enero de 1993).

En 1997 ganó el premio Jorge Isaacs de Ensayo Científico, de Cali, por su texto *La ecuación del azar*. (Premio Nacional). y el Carlos Castro Saavedra, de Medellín. (Premio Nacional).

En 1998 ganó el Premio Juan Rulfo de cuento en París. (Premio Internacional).

En 2007 su novela *Proyecto Piel* fue una de las diez finalistas en el Premio Iberoamericano de Narrativa Planeta-Casa de América, Madrid-Bogotá.

En 2012 recibe el Premio de Periodismo Rodrigo Lloreda, a mejor columna de opinión por *Los centavos de la infamia*, una mirada irónica a la puja por el aumento del salario mínimo en Colombia. (Premio Nacional).

En 2014 ganó el Premio Simón Bolívar en la categoría de crítica literaria, Bogotá, con su texto *Las agonías del estilo*. (Premio Nacional)

En 2024 *Premio Vida y obra*, otorgado por la Gobernación del Valle del Cauca, por su contribución a la cultura vallecaucana.

La influencia. El trabajo del candidato ha tenido una influencia en la formación de los cánones de trabajo pedagógico sobre el cuento; sus columnas son de uso en clases de castellano en escuelas y colegios y talleres de escritura en universidades, como las relativas a la gramática y el estilo (por ejemplo, las del uso de los signos de puntuación). Su obra de divulgación científica ha permitido a lectores de periódicos y de libros en los que se compilan, abrir la percepción a temas científicos en los que el modo divulgativo presenta temas de física, de matemática, de historia y de estética literaria. Son numerosos los estudiantes agradecidos por la formación obtenida en los talleres de escritura realizados por el autor Londoño en la Biblioteca Departamental de Cali y en Comfandi durante los últimos 18 años (en Comfandi los talleres los viene realizando desde 2010 y hasta 2024 y en la Biblioteca los dirigió entre 2007 y 2010). Julio César es un promotor de escritores con reconocimientos, porque sus talleres lograron llenar un vacío en tiempos en los que los aprendices de la escritura literaria no encontraban fácilmente ofertas como la de escritor de Palmira. La trascendencia social de estos talleres se observa en la respuesta a una entrevista del profesor que presenta esta solicitud, de un estudiante de Londoño:

En el mundo de las letras, Julio César Londoño se destaca como impulsor natural de la literatura. A su lado florece el espacio ideal para fomentar y promover la creación literaria, donde nuevas voces encuentran su camino durante la preparación de la misma. Los ejercicios de escritura y reescritura transforman a los talleristas, como bien decía Julio, en artesanos de la palabra, afianzando nuestras habilidades lingüísticas: escuchar, hablar, leer y escribir. Todo esto por medio de lecturas altamente seleccionadas y ricas en su contenido, abordando desde diferentes

narrativas como la crónica hasta llegar a la prosa exquisita del cuento. Las correcciones de los textos, elaboradas a través de plenarias, son oportunas, al igual que los ejercicios de escritura 'en caliente' realizados en la misma clase taller. Asimismo, el reconocimiento gramatical fortalece nuestro dominio del lenguaje.

Igualmente, en una encuesta de *Cifras y conceptos* del año 2024, la obra periodística de Londoño se presenta entre los líderes de opinión de Colombia, lo cual es relevante porque la mayoría de las columnas del candidato son sobre todo de crítica literaria y divulgación científica, en competencia con monstruos de periodismo como Daniel Coronel, Moisés Wasserman, María Ximena Duzán, entre otros.

Los efectos de la obra y de los ensayos literarios de Julio César Londoño se revelan en darle a la crítica literaria y del arte pictórica del país un lugar que abre la interioridad de los lectores a una percepción que permita la interacción entre explicación racional y emoción estética; de esta forma Londoño presenta al público general aspectos de poética de tal forma que sin caer en la vulgarización, convierte en próximos los problemas de la escritura, en una especie de pedagogía literaria. Asimismo, sus ensayos científicos han facilitado a los lectores ahondar en las conjeturas científicas como quien, sin la profundidad de un artículo científico, encuentra metáforas para comprender el problema de los números, de los seres vivos, en los que, v.gr., las hormigas acrecientan con su diminuta relevancia de la vida, lo que promueve el ethos que nos instala en el mundo. En las columnas políticas, Londoño impulsa en general debates que critican los lastres de la sociedad colombiana y promueven la ampliación de la democracia y de la convivencia pacífica de los colombianos.

Julio César Londoño es un ejemplo del uso de la palabra estética y racional, explicativa y polémica, al servicio del placer, la curiosidad y la educación de sus lectores. Creo que la Universidad del Valle tiene en Londoño un excelente candidato a un *Doctorado honoris causa en Literatura* que, al par de reconocer su obra, dignifica la escritura de quienes se debaten en los medios impresos con el arte de la palabra y el pensamiento que aclara e ilustra, que polemiza y enseña.

Ensayo sobre la obra ensayística de Julio Cesar Londoño

La diagonal hasta el arco. Los ensayos de Julio César Londoño

PhD Hoover Delgado

Profesor ICESI y escritor

Ensayos de divulgación, crítica literaria y columnas de opinión



El género más cultivado por Julio César Londoño en los últimos 25 años es el ensayo: columnas de opinión, ensayos de divulgación y crítica literaria. En lo que sigue comento su trabajo en estos tres formatos.

Me apoyo en las opiniones de escritores colombianos, en mis conversaciones con Londoño, un viejo amigo, en las lecturas de sus columnas de El País y El espectador y en sus libros de ensayo, especialmente «*Por qué es negra la noche*», Planeta 2010, «*Los pasos del escorpión*», Eafit 2018, y «*La letra, el número y la cosa*», Planeta, 2022, un volumen de ensayos largos, la excepción de una obra donde predominan los ensayos de menos de mil palabras.

Es pertinente anotar que Londoño hace ensayos literarios, no académicos, y que será con la poética y acatando las licencias de este género que analizaré sus textos.

Ensayos de divulgación

Su formato favorito, los ensayos de divulgación, superan con ventaja el volumen de sus obras críticas y narrativas. Esta afición por la ciencia le viene desde su juventud, cuando soñó ser físico o matemático y cursó cinco semestres de ingeniería eléctrica en la Universidad del Valle. No es muy arriesgado afirmar que el orden y el «rigor» de sus textos son consecuencia de estos viejos amores.

Pongo el rigor entre comillas porque Londoño ama las conjeturas, recurso que considera la piedra de toque del ensayo. Cuando el ensayista se mueve en la frontera del conocimiento en general, o en la frontera de sus propios conocimientos en particular, afirma, solo puede salvarlo su talento especulativo. «La especulación es la imaginación del ensayista», decía hace unos años. Ahora prefiere el término conjetura, más elegante y matemático.

La conjetura también le resulta muy útil cuando se enfrenta a temas fatalmente abiertos, campos donde el rigor tiene poco o ninguna cabida, como son la estética, la ética y la metafísica. A la hora de hablar de Dios, la muerte, la belleza, la felicidad, el bien... todo es subjetivo y conjetural.

Para Londoño, el método del ensayista es muy diferente al método científico. El científico puede partir de conjeturas, pero tiene que demostrarlas con rigor. El ensayista literario de divulgación trabaja en dirección contraria, parte de datos sólidos y teorías científicas y luego

se toma la libertad de conjeturar. Antes dejará en claro, por supuesto, que se está dejando atrás la «tierra firme» y que empieza el reino de la imaginación.

Aunque es un erudito en varias materias, me parece que subestima la erudición, o que la considera menos importante que la capacidad de inventar conjeturas reveladoras. La erudición es apenas un sustrato, la arcilla roja con la que amasa los pájaros que luego echa a volar con los vientos de la especulación. «Las enciclopedias son muy eruditas, pero nadie las lee, apenas las consultamos. Nadie se amanece leyendo Wikipedia», dice para confirmar su tesis.

En lo que sigue consigno ejemplos de la manera cómo Londoño conjetura

Lateralidad. En un artículo sobre la mano él habla de *lateralidad*, nos informa que en el mundo hay un zurdo hay diez diestros, se pone pensar las razones de esta cifra y encuentra explicaciones culturales que pudieron tener origen en creencias religiosas porque la mano izquierda estuvo estigmatizada muchos siglos y se la llamó «sinistra». Baraja también razones fisiológicas —la mayor parte del volumen del cerebro que controla los movimientos de las manos está en el hemisferio izquierdo, que controla el lado derecho— y al final propone una conjetura lógica y audaz.

Los antropólogos calculan que el bipedismo empezó hace doce millones de años, un hito extraordinario porque las patas delanteras de nuestros abuelos homínidos se volvieron manos, con su famoso providencial «pulgar oponible». Podemos suponer que entonces las dos manos eran igual de torpes, y que después hubo una evolución aleatoria que arrojó, grosso modo, 50% de diestros y 50%, como en los lanzamientos de una moneda. Pero los diestros contaron con una ventaja adaptativa definitiva: empuñaban el cuchillo con la mano derecha, que está más cerca del corazón enemigo. Quizá por esto los diestros vencieron a los zurdos y predominaron. Dios sabe cómo hace sus cosas.

El huevo y el lenguaje. Los lingüistas enumeran los factores que propiciaron la aparición del lenguaje oral: el bipedismo, que liberó las patas delanteras de sus funciones locomotrices, nos dio manos y un pulgar oponible que nos ayudó a agarrar **bien las cosas** y liberó la trompa de sus oficios prensiles. Esto acható la caverna palatal y afinó muchísimo la caverna palatal y afinó muchísimo la calidad de nuestra articulación fonética. Luego enumeran la domesticación del fuego, que mejoró la dieta y aumentó el volumen del cerebro. A esta famosa y vieja serie, Londoño añade un elemento inédito, el huevo. Escuchemoslo.

El huevo es un pequeño milagro. No siempre tuvo la forma actual. Al principio fue una yema dentro de una burbuja de gelatina que flotaba en el agua, su alimento. Por esto las ranas, los reptiles y los peces no podían alejarse mucho de la fuente de agua. Luego, en el Pérmico inferior, el azar o la necesidad empacó el mar y la yema dentro de una cáscara dura, formada por cristales de *hidroxiapatito*... ¡y fue el huevo, una incubadora portátil que podía ser llevada a la tierra firme! Los biólogos lo llaman el “huevo amniótico”, el invento crucial que

les permitió a los vertebrados conquistar la tierra y vivir en una burbuja mayor, la atmósfera, y contar con un soporte perfectamente elástico y capaz de propagar el sonido con una fidelidad extraordinaria, el aire. Sin el huevo seguiríamos en el agua, un medio de baja definición acústica, y no distinguiríamos fonemas tan semejantes como la eme y la ene, los españoles no distinguirían sus zetas, eses y cees, los ingleses no tendrían su gran repertorio de vocales semiabiertas y las lenguas no serían tan sutiles como hoy.

Idea y número. El idealismo de Platón parece un delirio: las ideas son más reales, universales, inmutables y cognoscibles que las cosas, copias efímeras de las *ideas*, los arquetipos que son la esencia del mundo.

Londoño cree que Platón bebió de Pitágoras. Escuchemoslo:

Cuando Platón leyó la sentencia de Pitágoras, «La esencia de todas las cosas es el número», sintió el estremecimiento de la revelación, la inminencia de la verdad última. Era una sentencia hermosa, profunda y ligeramente inexacta, pero la capacidad de abstracción que revelaba le inspiró el hallazgo de una esencia más profunda y universal que el número, la idea. Sí, detrás de todas las cosas estaba el número, pero detrás del número estaba el arquetipo primigenio, la idea. Así nació la escuela más fecunda y vigorosa de la historia del pensamiento, el idealismo.

Ignoro si Londoño es el primero en observar la paternidad pitagórica del idealismo platónico. Él tampoco está muy seguro, pero me dice que no la copió de ninguna parte y yo le creo. En cualquier caso, es un bello capítulo de ese diálogo milenario que es la filosofía y está muy bien contado.

La Biblioteca de Babel. A veces su conjetura central es una imagen poética que cierra una serie de conjeturas menores.

¿Qué perdimos en el incendio de la Biblioteca de Alejandría? Los historiadores de la ciencia estiman que el hecho atrasó en varios siglos el desarrollo del conocimiento; que allí se apagó la única luz que pudo iluminar el Medioevo. Personalmente creo que no fue mucho lo que perdimos, o que en todo caso lo hemos recuperado con creces. Si miramos el panorama actual, advertimos que lo único que nos sobra es ciencia. Las humanidades, en cambio, aún no se reponen de la catástrofe. Quizá se perdió allí una fórmula política magistral, el gobierno perfecto que aún buscamos en vano en la barraca, el burgo, el feudo, la comuna y la metrópoli, en los libros de Platón y Marx: en la erección de un muro o en su destrucción, en las tesis neoliberales o en la terca mansedumbre de las religiones; quizá perdimos una clave de la botánica que nos hubiera permitido interactuar de manera armónica con la naturaleza; una cifra filosófica, un método que nos librara del laberinto; quizá lo que se perdió allí fue la ética de la especie, una actitud noble ante el otro; o un verso, la línea capaz de dibujar una sonrisa en los labios de Dios.

William Ospina da en el clavo cuando dice:

Julio César Londoño suele presentarse como un ensayista de divulgación científica. Cuando se dice que alguien es divulgador, se presume que se limita a transmitir verdades ajenas. Pero existe el divulgador creativo, que asocia y enlaza conceptos, que destila en buen alcohol una amalgama de información heterogénea y la hace digerible y embriagante. Divulgar no es un ejercicio simple, como amplificar o distribuir, sino un acto complejo en el que interviene la inspiración. No consiste en permear conciencias sino en hacerlas permeables, no en explicar sino en hacerse entender; ese trabajo persistente y sutil por el cual don Quijote quijotiza a Sancho, y lo vuelve capaz de creer en gigantes, magos y otras sustancias invisibles. ^[1]

Crítica literaria

Londoño distingue cuatro modos de abordar los textos literarios: el gramático, que atiende solo a la lógica del discurso, y la teoría literaria, las poéticas y la crítica, que se ocupan de la estética. La teoría literaria es el nivel uno, elemental, enciclopédico (fechas, escuelas, definiciones de los géneros) y las poéticas son el nivel dos, la teoría repensada con la «gambeta» y el estilo de los grandes maestros.

Para distinguir el nivel uno del dos, Londoño tiene varios ejemplos. Resumo aquí uno de ellos.

Cuando se ocupa del *plagio*, la teoría literaria lo define el delito literario de los autores que raponean literariamente frases ajenas, o firman como propios argumentos o historias que tienen demasiadas coincidencias con otros contenidos. André Gide, en cambio, salta sobre estas minucias y hace poética cuando sentencia: «El plagio se justifica cuando va acompañado del asesinato del autor original, cuando lo borra de la escena», sugiriendo que el plagario debe mejorar tanto lo robado que ya a nadie le importe de quién era el texto original.

El cuento. Como le encanta la teoría, Londoño acuña definiciones que aspiran a la poética: “El cuento es un relato breve cuyo protagonista es el argumento y su resorte es la tensión”.

La clave de Borges. Como casi todos sus textos, también sus críticas son muy breves, exceptuando algunos trabajos extensos como “Borges, el crítico”, donde enumera y comenta algunas de las constantes de la obra crítica del argentino: brevedad, paradojas, claves, teoría, literatura comparada y claro, conjeturas, la manera como Borges asocia datos viejos para sacar conclusiones nuevas.

No es necesario ser muy listo para adivinar que Borges es su modelo de crítica. «Lo admiro casi hasta el plagio», dijo alguna vez.

Con su columna “*Las agonías del estilo*” ganó el premio Simón Bolívar de crítica literaria. Sobre esta nota, los jurados, Heriberto Fiorillo, Jorge Orlando Melo y Ricardo Silva, escribieron:

El escritor Julio César Londoño revisa, con una enorme capacidad de síntesis, una buena dosis de ironía y una agudeza que no pretende ofender sino poner las cosas en su sitio, la respetada obra del recién fallecido Álvaro Mutis: a modo de obituario sincero, y sin desconocer a Mutis como un gran estilista y un hombre de inteligencia excepcional, el columnista de *El espectador* se atreve a poner en duda un legado que pocos cuestionan, y de paso, en su camino hacia una conclusión con la que se puede, o no, estar de acuerdo, sugiere algunos criterios para juzgar el valor de una novela, de un cuento o de un poema.

El punto, el aire y la línea. Sabe tomar asuntos sencillos de la gramática y escribir con ellos ensayos agudos y sensibles. En *El punto, el aire y la línea*, demos por caso, estudia la puntuación, y afirma que leemos tan rápido que ponemos los puntos a posteriori, como aventándolos por encima del hombro; da muy buenos ejemplos de la utilización de los diferentes signos de puntuación y cierra con un párrafo que parece escrito por un vidente:

Los signos de puntuación fueron inventados por Aristófanes de Bizancio en la Biblioteca de Alejandría hacia el año 200 a.C. Cuando preparaba una lectura pública de la *Ilíada*, el gramático leyó: «Canta oh musa la cólera perdida del pélida Aquiles». Volvió a leer la frase, la midió con su oreja filológica y puso una marca para recordar que debía hacer una pausa corta después de «canta», puso otra igual después de “musa”, y dos marcas después de «Aquiles», donde sintió que iba una pausa más larga. Después inventó un signo para indicar “silencio”, y otro, muy largo, que utilizó para dividir el libro en «cantos», algo equivalente a nuestros capítulos. Así nacieron los signos de puntuación, esas partículas mínimas y poderosas que descubrió Aristófanes mientras trataba de mediar, a través de los siglos, la respiración de Homero.

Arte y moral. Un problema que lo ha obsesionado siempre es la relación entre arte y moral. Un día, hace muchos años, Londoño vio una «amoralidad» interesante en un pasaje del *Quijote*, la registró donde el cerebro guarda esas cosas de las que no somos muy conscientes, y siguió pensando en el problema: si un autor comete actos infames ¿podemos seguir admirándolo como si nada? ¿Contamina una obra la vida privada del autor? ¿La biografía puede comprometer la verosimilitud de la obra?

También es problemático que el narrador de la obra asuma posiciones moralistas. Si el narrador acata los códigos civiles o los decálogos sagrados, afirma Londoño, sus textos serán moralmente redundantes, muy semejantes a lo que podría decir un policía o un sacerdote. En una columna reciente, *Arte y moral*, abordó este problema y recordó el pasaje de *El Quijote*, que Londoño cuenta así.

La policía está trasladando unos presos de un pueblo a otro en un cLondoño repasa las locuras de los personajes de la literatura (Agamenón, Hamlet, el señor K...) y encuentra que hasta el siglo XVIII el narrador omnisciente siempre tuvo claro qué pasaba en las historias, dónde empezaba el delirio de un personaje y dónde terminaba la sensatez del mundo, pero en 1835 apareció un relato anómalo, *Wakefield*, de Nathaniel Hawthorne. Aquí ni el protagonista, un señor perfectamente cuerdo, ni el narrador, asaz omnisciente, saben qué diablos está pasando. Esto marcó una fractura de la lógica del relato que en su momento no fue registrada por la crítica, ni siquiera por lectores tan agudos como Poe, que escribió un ensayo sobre Hawthorne en 1840, ni arromato. Alonso Quijano ve esos hombres encerrados en una jaula como animales, se indigna, arremete contra los guardas, los desarma y libera a los presos porque «no es tolerable que los hombres juzguen en la tierra con sus leyes infalibles lo que solo Dios juzgará en los cielos con las leyes divinas». Los presos huyen felices, desaparecen del camino y del libro y nunca son juzgados por las leyes de los hombres ni, hasta donde sabemos, por las leyes divinas.

En este pasaje Londoño encuentra su «tercera vía de la moral» y concluye:

Los códigos civiles y los decálogos de los dioses son referencias importantes, claro, pero el arte debe ir más allá, debe trascenderlos por dos razones. Primero, porque si se limita a repetirlos, a condenar lo que ya está condenado, se vuelve redundante o «sapo». Y segundo, porque todos esperamos del artista una mirada original y transgresora. Quizá sea este el trabajo del arte, buscar una ética más alta y más humana que la propuesta por los códigos civiles y por los libros sagrados (que se parecen mucho) sin hacer apología del delito, a menos no de manera muy cínica.

La fractura de la lógica. Otro problema que ocupa actualmente a Londoño es la relación entre la locura y el arte, o quizá sea mejor decir la manera como la literatura se las ve con la demencia del mundo y con la demencia de las criaturas de la ficción, muy parecidas, por cierto, a las tribulaciones de la gente.

Por otro lector tan avisado como Henry James, que escribió en 1879 *Hawthorne*, una completísima biografía literaria que repasa toda la obra de Hawthorne... ¡excepto *Wakefield*, su obra más vigente hoy con *La letra escarlata*!

Hubo que esperar que viniera Kafka y nos familiarizara con esas «lógicas» raras, nada aristotélicas, que estaban despuntando a principios del siglo XX. Para decirlo con palabras de Borges (otra vez Borges) «Hawthorne prefigura Kafka, pero Kafka modifica y afina la lectura de Hawthorne. Londoño lo cuenta así:

Para explicar su fama, los críticos mencionan el carácter «abierto» de las obras de Kafka, que admiten muchas lecturas y suscitan muchos debates, y la manera tan moderna como se fractura la vieja lógica del mundo en sus relatos. También hay que anotar que tuvo suerte, lectores modernos, capaces de masticar textos paradójicos,

suerte que no tuvieron Nathaniel Hawthorne ni Herman Melville, quienes escribieron en la primera mitad del siglo XIX relatos tan abiertos y tan ilógicos como los de Kafka (*Wakefield* y *Bartleby el escribiente*) y nadie advirtió entonces el valor de estos cuentos, ni siquiera Poe, un lector agudo, pero demasiado clásico, fatalmente aristotélico.

En su ensayo *Hawthorne*, Poe dice que *Wakefield* es un cuento bello y psicológicamente complejo, pero no advirtió que era la primera vez en la historia de la literatura que el narrador estaba tan perdido como el protagonista; que se estaba produciendo una fractura profunda en la lógica narrativa; que en adelante ya sería lícito escribir historias que nadie entendiera bien, ni siquiera un narrador omnisciente como el de *Wakefield*; que resultaba verosímil que los personajes de la ficción anduvieran tan extraviados como los sujetos de carne y hueso que leemos cuentos de ficción a ver si entendemos un día las reglas secretas del mundo real.

Fue con la lámpara de Kafka que los lectores del siglo XX pudimos leer a Hawthorne y a Melville, y fue con pluma kafkiana que Patrick Suskind escribió *La paloma* y *El contrabajo* y Juan José Arreola *El guardagujas* y Vila Matas *Bartleby el escribiente*. Tal vez alguien esté escribiendo ahora el ensayo que nos ayude a descifrar a Kafka.

Columnas de opinión

Si bien Londoño es conocido en los medios intelectuales por sus libros, el grueso del público lo conoce más por sus columnas en los periódicos. En este formato aborda temas políticos, literarios y de divulgación científica.

Sus columnas políticas son valientes, a veces «zurdas» y siempre sólidas, como lo demuestra el hecho de que ha ganado todas las demandas que le han puesto. Sus columnas de divulgación son claras y originales. Las literarias se caracterizan por tener un perfil marcadamente teórico. Si las compilara, tendría una poética personal.

De la calidad de este trabajo dan cuenta el premio de periodismo *Rodrigo Lloreda Caicedo* 2012 a la mejor columna de opinión y su clasificación entre los mejores columnistas del país en el Panel de opinión 2013 de la encuestadora Cifras y conceptos. A menudo sus columnas son tendencia en las redes y Google las incluye en su portal de noticias.

Miremos algunos ejemplos de columnas destacadas de Londoño:

La columna “Los centavos de la infamia” una crítica al mezquino aumento del salario mínimo, le significó el premio *Rodrigo Lloreda* en columna de opinión. Leamos el primer párrafo:

Empezó el lunes la puja para determinar el incremento del salario mínimo en Colombia. En los próximos días los miembros de la Comisión Permanente de Concertación de Políticas Laborales y Salariales esgrimirán curvas, conceptos,

estadísticas y teorías para decidir si el aumento debe ser a) mínimo b) miserable c) microscópico d) estético. No hay que ser una pitonisa muy aguda para prever que los cálculos de los sabios dirán que el aumento debe ser miserable y que al final una intervención del presidente Santos lo elevará al mínimo, como hizo el año pasado, cuando intervino «de manera enérgica» y logró que el porcentaje pasara de 3.5% a 4.0%. Este magnánimo 0.5% significó que a los bolsillos de los obreros del país llegaran \$ 2.575 más de lo acordado en la Comisión y que los cacaos se molestaran hasta el punto de que Portafolio publicó un artículo titulado «Finaliza la luna de miel del presidente y los empresarios».

En el 2013 el escritor Julio César Londoño hizo denuncias graves, contra el gobernador Ubeimar Delgado. El gobernador puso una tutela contra el columnista y perdió, como se puede leer en El País del 15 de febrero de ese año.

El 12 de diciembre de 2016 publicó “Voy a violarte, baby”, una columna sobre el infanticidio cometido por Rafael Uribe Noguera, un arquitecto de 38 años, contra la niña Yuliana Samboní. En la nota, Londoño denunció la complicidad de la Clínica Santa Fe con el homicida. La Clínica envió una airada carta de protesta a El Espectador, pero pocos días después las investigaciones de la Fiscalía corroboraron la denuncia de Londoño y la Clínica no volvió a protestar.

El 26 de octubre de 2012 Londoño publicó “Una flor para Yenni”, su comentario sobre un infanticidio que conmovió al país. El columnista hizo un dramático recuento de los hechos y denunció la complicidad de sus superiores con el homicida. Los dos primeros párrafos dicen así:

El 2 de octubre de 2010 el subteniente Raúl Muñoz violó a una niña de 16 años en una vereda de Tame, Arauca. Luego la obligó a orinar y a bañarse en el río (el expediente no dice si ella pudo cumplir bien ambas órdenes).

De regreso al campamento, Muñoz pidió que le raparan la cabeza. La madre de la niña viajó hasta el pueblo a poner denuncia en la Defensoría del Pueblo, pero no se la recibieron porque le faltaba una fotocopia.

Durante el estallido social se puso abiertamente a favor de la protesta. Londoño vivía en el Barrio Arboledas, cerca del mirador de Belalcázar, en Cali, y tenía información de primera mano de lo que pasaba en las calles, concretamente en los alrededores de El Ancla, un punto clave de la resistencia, y en los exclusivos edificios de El Aguacatal. Por esto pudo escribir el 14 de mayo de 2021 una columna que refleja la magnitud del drama y la diversidad de las reacciones en una misma clase social:

En los estratos bajos y medios el apoyo al paro es incondicional. En los estratos altos las opiniones están divididas: hay señores que disparan sus fusiles sobre la “turba» desde los pisos altos de lujosos edificios, pero también señoras, quizá sus esposas, que les suministran, a escondidas, alimentos a los jóvenes que guardan las barricadas.

Muchas personas acuden a las ollas comunitarias en busca de un plato de comida. Hay jóvenes que solo ahora están comiendo tres veces al día. Algunos no consumen toda su ración y guardan una parte para llevar alimento a casa.

Conclusión

La importancia de las asociaciones en los trabajos creativos es una idea vieja; el aporte de Londoño estriba en el olfato para encontrar asociaciones novedosas y en la franqueza de llamarles “especulaciones” (audacia que luego suavizó con la palabra “conjetura”, como vimos atrás).

También sabe regalarles a sus lectores primicias sustanciosas, tiene buen gusto para el detalle y pulso para cifrar todo en una prosa austera.

Le gusta el trabajo de divulgación porque sirve para que la gente entienda la línea gruesa de la política, la ciencia y las humanidades, y no sea presa fácil de los políticos y los mercachifles; para que tengamos una masa crítica bien informada y algún día la democracia sea algo más que una bonita palabra.

En los últimos años ha incursionado en la gestión cultural como asesor del Festival Internacional de Poesía de Cali (ediciones 2020, 2021 y 2022) y como director académico del Foro de Educación y Paz *La tercera orilla*, una serie de eventos que tendrá su segunda edición en septiembre de este año.

PhD Hoover Delgado
Profesor y escritor
Cali, octubre de 2024

Ensayo sobre la obra cuentística de Julio Cesar Londoño

Ficción y cuento en Julio César Londoño

PhD Álvaro Bautista Cabrera
Universidad del Valle



“La palabra es la llama y el cuento es el incendio”

Pablo Albo

Al hablar del cuento del Valle de Cauca, vienen a nuestra mente autores como Esther Arango Peláez, Alberto Dow, Carlos Arturo Truque, Germán Cardona Cruz, Andrés Caicedo, Umberto Valverde, Lucy Tello e incluso, parte de la obra de un novelista como Gustavo Álvarez Gardeazabal o del dramaturgo Enrique Buenaventura. A estos autores siguen los nombres de Harold Kremer, Juan Fernando Merino, Orlando López, Gabriel Alzate y Julio César Londoño. En estos y otros nombres aparecen diversas tipologías del cuento, desde el trabajo por la autonomía femenina en los años 20 del siglo XX de Esther Arango, el sello afro de Carlos Arturo Truque, el fuero de la relación ente la ciudad caleña y la música en Valverde, hasta el

mundo simbólico de la ciudad de Buga en Kremer, quien además es un autor que funda con Guillermo Bustamante la relevancia del microrrelato con la revista *e-Kuóreo* pasando por el relato cosmopolita de Juan Fernando Merino, el relato sarcástico de Alzate hasta la reciente publicación de cuentos de mujeres como Ángela Rodríguez, Annie Montenegro, Jenny Valencia, Wvelny Ríos y el cuento “Desaparición” de Marisol Rozo. En este contexto de la comarca cuentística, los cuentos de Julio Cesar Londoño se destacan por una poética que define el título del libro que recoge sus cuentos en 2016: *Cuentos exactos*. La exactitud parece en principio lejano a la literatura, debido a pensar que esta es un arte que resulta sólo de la emoción y la imaginación. Esto desconoce en el trabajo artístico la interacción entre imaginación y razón, en el que la imaginación pone la arcilla y la razón la moldea en un movimiento que luego se alterna, pues la arcilla moldeada retorna a las manos de la imaginación para volver luego a ser objeto del pensar. En Londoño es claro que la interacción entre imaginación y racionalidad, le deja a esta el papel de no olvidar la precisión, la justeza y la puntualidad.

En el prólogo a los *Cuentos exactos*, Londoño manifiesta su pensamiento sobre el género del cuento. Los cuentos deben tener final, “ingenio y tensión”. El autor acepta que sus estudiantes de sus talleres de escritura le mostraron la virtud de los cuentos abiertos en los que importa más la situación dramática. Al final manifiesta que sus ficciones son a veces abiertas y en ocasiones formas de recontar textos de otros autores, como en “La oración del

relojero” o “El experimento Niklaus”. Sus temas, afirma en el prólogo, son asuntos en los que el cuentista de Boston del siglo XIX sobresale:

Con esta «plantilla» /la de Poe/ escribí historias que juegan con las dos direcciones del pensamiento –la memoria y el cálculo– y con problemas de la historia o la ciencia: el Éxodo visto desde la margen egipcia, la búsqueda de la fórmula del azar, el proceso por brujería contra la madre de Johannes Kepler, el ajedrez y la psicología de las máquinas, las tribulaciones teológicas de la Divinidad, la inadvertida logia de los bellos y el secreto último de la seducción. Publiqué esta colección el último año del siglo pasado bajo el título de Los geógrafos. Luego compuse cuentos «abiertos» y reescribí historias. (2016, p. 6)

Los temas antes señalados resaltan que los cuentos de Londoño son tejidos por un excelente escritor de ensayos de divulgación científica y de columnas periodísticas. Por lo que hay en su cuentística muchos vasos comunicantes con sus ensayos en los que se presentan temas literarios, artísticos, científicos y políticos. A Julio Cesar Londoño hay que leerlo sin perder de vista que sus textos se comunican, por lo que si seguimos la idea de que sus ensayos tantean conjeturas, dicha labor los convierte en ficciones del pensamiento. Tal como Borges, los cuentos de Londoño son un laboratorio del pensamiento, a la manera de *Ficciones* de 1941, por ejemplo, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, en el que el metafísico de Buenos Aires se burla de la teoría de las descripciones de Russel. El poder de la ficción hermana la obra de Londoño. Algunos de sus cuentos ponen en escena problemas de la ciencia con humor y autoirrisión.

Ejemplo supremo es su cuento más representativo, “Pesadilla en el hipotálamo”, cuento ganador en 1998 del *Premio Internacional de Cuento Juan Rulfo* en París (premio ganado, entre otros, por Edmundo Paz Soldán, Eduardo Antonio Parra, Oscar Colchado, Ignacio Padilla, Samanta Schweblin). El cerebro es objeto de tantos estudios en nuestro tiempo, por ser el órgano del sistema nervioso central y el “responsable del pensamiento, la memoria, las emociones, el habla y el lenguaje”. El aprendizaje ordinario de esos estudios ha llevado incluso a volver lenguaje corriente frases como “El hemisferio derecho del cerebro controla las emociones”, “el hemisferio izquierdo es el responsable del de habla, el lenguaje, la lectura, la escritura”. A estas vulgarizaciones –engañoso palabra que los ensayos de Londoño se encarga de mejorar al realizar con pericia expositiva divulgaciones– se suman distintas palabrerías sobre el encéfalo, el tálamo, el hipotálamo. Más allá de cómo la divulgación científica de los estudios neurológicos del cerebro se vulgarizan, Londoño contesta con una ficción en la que escenifica la crisis de la memoria de un personaje. Este es un “humanista y erudito”, lo cual sirve para una de las mayores burlas escritas en Colombia sobre los

académicos. El asunto está en que, en aras de establecer conjeturas que se desplieguen –labor de los artificios ficcionales– Londoño crea un cuento que imagina la pérdida de la memoria por la invasión de un gusano en el hipotálamo. La cuestión es bien irónica porque, en términos no complejos, mientras el tálamo cerebral es el chofer de las funciones sensitivas, motoras, de la atención y la memoria, el hipotálamo se encarga de la función automática del pulso, la sed, el apetito, el sueño. Sin embargo, en el cuento de Londoño, al instalarse el gusano en el hipotálamo, se descontrola la responsabilidad del tálamo: la memoria. La cuestión no es un “error” del autor. Primero porque las relaciones entre tálamo y el hipotálamo no implican una separación absoluta: hacen parte del diencefalo. Segundo porque el cerebro funciona por sinapsis, por el contacto y los enlaces de las partes del cerebro. Pero el cuento no juega a la erudición neurológica de manera seria sino cómica. Elabora conjeturas sobre el cerebro pero, como en las charlas de aficionados, trastrueca órganos, partes y funciones. Arroja la conjetura, pero la arroja con veneno, con un fundamento enredado. Así el gusano va carcomiendo toda la célebre enciclopedia del académico y va dejando al personaje con una parte de una gran frase, un trozo de un teorema, un fragmento de una obra; incluso lo lleva a que una seducción a una dama quede en nada, porque el personaje olvida el objeto de la invitación. El desespero lleva al académico a buscar los remansos del campo, los ríos y las praderas para que el bicho no se pueda alimentar de grandes lecturas y morigere su trabajo. Ahora bien, una vez logra hacer salir al bicho, algo falla. La memoria se empobrece mucho más. Es como si la memoria sin desmemoria no funcionase. He aquí el acierto de este cuento, sin duda, repito, de los mejores de la literatura latinoamericana. Es una ficción que le hace un bucle a Borges. Hasta Borges las conjeturas son burladas en sus cuentos de los años cuarenta, como la que le infringe a teoría de Russel, o son lanzadas de manera estética, como la conjetura de “Funes el memorioso”, según la cual si se recuerda todo no se recuerda nada. Londoño, por su lado, gran lector y hacedor de la divulgación científica lleva este asunto al órgano y las partes de la memoria: el cerebro. Confirma a Borges, pero sólo en parte para mostrar que las ficciones sobre la memoria no las agota ni el gran metafísico bonaerense. De todas maneras, a Londoño le tiene sin cuidado que lo acusen de borgiano. Primero, porque lo es; segundo, porque la literatura es una deuda con autores a veces impensados y otras enfrentados. La ficción hipotalámica de Londoño es un homenaje a los cuentos de Borges y un dispositivo para burlarse de las imprecisiones en que se desborda la divulgación científica al volverse simple vulgarización.

Londoño no escatima en la variedad ficcional. “Mariana y el triciclo” nos enseña que todo cuento es un mecanismo que busca eludir o simular su ficcionalidad y poner a distancia su escena originaria. Sólo hablaremos del primer caso, del juego de la ficción que se retrotrae como tal o se manifiesta sin ambages. En tanto un cuento es un mundo distinto al mundo real

pero subsidiario de este, busca imponer su ficcionalidad como un hecho real, *no tanto sólo creíble y verosímil, sino existente*. La verdad del cuento no es si es o no una representación del mundo sino si él mismo es un mundo que existe. Para esto tiene que ampliar los criterios de existencia y acoger dos hechos de nuestro mundo: ser creíble y ser funcional, es decir, manifestar una cierta regularidad y cotidianidad que nos permita reconocerlo en sus variaciones y, al turno, que nos facilite interactuar de forma que funcione, que dé resultados. Que el sol salga en la mañana y se oculte en la tarde es clave porque nos permite regularizar la vida y que nuestras búsquedas y deseos puedan realizarse regularmente, si se atiende la lógica del principio de realidad del habitual amanecer y anoecer. *Un cuento es un existente que muestra la regularidad del mundo o, al contrario, lo inusitado e insólito de este*. Al turno es un dispositivo cuya función en nuestra vida es incierta, pero no imposible, es decir, no está oficialmente garantizado que dé en el clavo, porque de su existencia hace parte el apuntar y el clavo mismo. Por esto un cuento puede dar en otro clavo o dejar en suspenso el martillo en los cuentos que aún con final, éste inquietante. Entre las funciones de este existente ficcional, registramos la *religadora* –hacer sentir al menos a dos personas que en un cuento la credibilidad vence a la incertidumbre–, la *educativa* –presentar de frente o subrepticamente informaciones sobre el mundo histórico, cotidiano, posible e imaginado–, la *estética* –mostrar procedimientos sobre el cómo contar celebrando los procedimientos canónicos o recreándolos–, la *epistémica* –ensayar conjeturas e hipótesis–, la *política* –señalar los lastres y las precariedades del poder, tanto del social como el de los individuos–, perlocutivos –incitar a reír, asombrar, asustar, extrañar, llorar–, entre otras. El cuento como existente tiene una funcionalidad ambigua. Por ejemplo, un escritor escribe un cuento desde la perspectiva estética y le resulta un cuento epistémico y triste. Ahora bien, el cuento es un existente de funcionalidad ambigua e incluso fútil. A veces sólo se sostiene por la credibilidad del mundo que propone. Por eso un cuento es un existente que habita la complejidad de la ficción, la cual consiste en simular que no es ficción o, por el contrario, acentuar con descaro la ficcionalidad. La ficción oculta la ficcionalidad cuando el autor asume los discursos de la historia, de la crónica, del informe científico, de la ponencia académica, de la disertación, a veces apuntando al realismo, que aquí entendemos como procedimiento que se basa en un mundo regularizado en el que los asuntos humanos suelen, a *grosso modo*, funcionar. El cuento “Mariana y el triciclo” muestra el mundo de un niño que con las ventajas de los estudios previos en casa, gracias a la madre, la cual le da una especie de preescolar, descubre la belleza de una mujer en la profesora, en medio del aprendizaje y las luchas con los compañeros con lo que aprende a defenderse. Lo que no aprende –paradójicamente– es a decirle a la dama del cuento lo que ella le produce. Es una ficción sobre la formación sentimental de un niño.

“La criatura fractal” es una ficción de una pluralidad de sentidos propia de un amante de Poe y de las lecturas científicas. No recoge el tono burlón de los informes pseudocientíficos de Poe, como “La verdad sobre el caso del señor Valdemar”, que Londoño ejecuta en “Pesadilla en el hipotálamo”. Por el contrario, el autor de Palmira celebra la revelación tomando el acápite conjetural de un ensayo científico. Hemos dicho que las ficciones cuentísticas deben ser creíbles y tener funcionalidad. Este cuento muestra esto de una manera singular. Presenta la revelación ante el narrador y deja en suspenso la explicación y, sin embargo, desarrolla cómo la interacción entre el narrador y la cosa o espora o criatura, funciona con una técnica que podríamos llamar el justo medio pragmático. Evidentemente, lo primero que revela el relato es que ante la extrañeza de lo que aparece, el observador y narrador no presenta temor sino curiosidad y colaboración. En vez de espantar o intentar eliminar a la cosa, la sigue y le ayuda a seguir su curso con el libro que estaba leyendo. El narrador afirma no aceptar las explicaciones más fáciles y simples como las de la ufología ni las negativas absolutas del escéptico. En medio de estos extremos, creencia ilusoria e incredulidad viciosa, acepta a la cosa extraña y decide ayudarla a que atraviese la casa y se vaya con su movimiento vertical por la puerta que da al patio trasero. Londoño es quizá el cuentista colombiano menos mojigato con la información, sin llegar a escoger una explicación definitiva. Los cuentistas colombianos, hijos del no contar y sólo sugerir surgido de las ficciones anglosajonas del siglo XX, han perdido la magia del cuento que arriesga ante la revelación la interacción con ella, así no se sepa bien qué es. Londoño nos presenta una ficción que realiza un cruce irónico entre las funcionalidades de las ficciones antes descritas. Ejemplifica una actitud abierta, pero no crédula ante la revelación, es decir, una actitud epistémica mesurada. Se mofa así de la literatura ufológica, haciendo una crítica política a las desmesuras del cine de ovnis llenos de exabruptos y desproporciones. Igualmente, inventa una criatura fractal, el mismo cuento, en el que la dimensión estética brilla porque cada avance del cuento multiplica la forma de lanzar hipótesis posibles, las cuales atenúa o desestima el narrador, sin renunciar a seguir lanzando otras mientras interactúa con la cosa o espora. Quizá aquí está una función didáctica: ante la revelación epifánica, no entregarse al escepticismo absoluto ni a las hipótesis fáciles, interactuando con la ayuda y seguimiento, porque la cosa es material, se ve, se deja conducir, en este caso con un libro. Quizá pues es posible conjeturar que las epifanías del mundo pueden compararse y superar a las de los libros. No sobra decir que la evaluación del cuento sobre la criatura fractal se hace creíble, porque el narrador personaje, sin saber bien qué es esa cosa, la trata. No nos presenta el cuento una credibilidad verosímil sino de una de otro tipo, conjetural, propia de un autor de ensayos de divulgación científica.

El cuento “Pioquinto Concha” presenta a una narradora donde Londoño gesta la escena originaria de un cuento. La narradora oral es la chocona Jesusa. El espacio del cuento que

preña el relato es la casa del narrador, el auditorio es la familia de éste y la historia, la insólita honradez de Pioquinto Concha, padre de la narradora, asesinado con sevicia por no decir dónde se ubica la mina de oro del patrón. Londoño muestra la expectativa sobre la llegada a casa de la narradora, hace una lista de los cuentos que suele referir y se concentra en el cuento de Pioquinto. La violencia no está autenticada sólo por estos o la prestancia de la narradora sino por el referente social colombiano. Lo curioso aquí es que la creencia que ofrece la ficción no se debe a ella misma sino al contexto del país o continente del escritor. Por ellos la funcionalidad hace que choquen la estética, en este caso, del cuento oral, con la función política, lo agradable de la narradora oral con lo trágico de la muerte de su padre. El cuento que hace un homenaje a la narradora oral, relaciona esta virtud como la manera de acompañar un cuento sobre un crimen. En el fondo el oro trae los cuentos de los cronistas de indias como elemento envenenado; abandonada la mina de oro por el dueño, cosa increíble, y protegida por el desposeído, cuestión infrecuente, es una especie de burla: es quien no posee el oro quien muere, Pioquinto. La relación entre historias increíbles y narradora oral hace que el lector quede obligado al ethos de la chocoana. Es un caso singular en Londoño, en el que la ficción se subsume a una voz, a una vida que asombra al auditorio representado en la ficción. La postura de la voz de Jesusa se hace merecedora de un escucha, recipiente embrujado por la memoria de la chocoana: el escritor.

En una entrevista a María Eugenia Rojas, afirma Londoño: “Escribí «Aladino» porque todo cuentista debe hacer su versión de Aladino algún día” (2017, p. 239). Sospecho de la tarea y vislumbro el asunto de fondo: *todo escritor escribe algún día su versión de un cuento amado*. Y es que los cuentos maravillosos son de por sí versiones de otros relatos; no esconden ser la continuidad ficcional; son ficción de ficciones, metaficciones que se hacen con desparpajo y gracia. “La lámpara” de Londoño ahonda en la pregunta sobre el artificio del cuento que agregó Antoine Galland a la edición de su traducción de *Las mil y una noches* de 1709, cuento que oyó de un narrador de Alepo. Londoño transforma al mozalbete de Aladino en un pintor que ante el artefacto asombroso pide “una docena de lámparas”. El genio le dice “imposible”, porque es “única” (p. 245). Luego pide el universo, y el genio se lo da. Pero el universo pesa como la memoria de Shakespeare en un personaje de Borges, por lo que pide un segundo deseo “la felicidad del universo” (p. 246). En este estado encuentra la dicha con una mujer y el esplendor de ver el color violáceo en los párpados de un niño que acaba de ahogarse por la torpeza del mismo pintor. El color exacto que se requiere para pintar el crepúsculo, a costa de dejar morir a un niño. El cuento de Londoño se convierte en una fábula sobre qué escogería el artista si tuviera el poder de realizar la obra anhelada: ¿la dicha de componer esta obra o la posibilidad de salvar una vida? Londoño hace de una ficción maravillosa una fábula sobre los problemas éticos de la creación artística.

El trabajo de la ficción de Londoño continúa el gusto por conciliar disciplinas con el público. Resalta en su obra el trabajo de cuentos en los que los acontecimientos históricos son recreados con gracia y humor. “Los geógrafos”, “Los gramáticos”, “Mamá Kepler” son ejemplos de cuentos que revelan que la ficción no sólo es un asunto de un mundo verosímil sino, como lo afirma Markus Gabriel, uno dispositivo composicional de la realidad que la ajusta para ser más comprensiva. En “Los geógrafos” nos sumerge el autor en los finales del siglo XV, en 1486, en los tiempos de la expulsión de los judíos (1492), en una de los coloquios de Cristóbal Colón con especialistas en geografía, teología, matemática, cartografía, topografía, ingeniería, astronomía, historia, negocios de aves, banca y tesoreros de Castilla, sobre el problema tener razones convincentes para invertir la corona y los banqueros dinero en el viaje a las Indias.

Colón entró al paraninfo de la Universidad de Salamanca a las nueve de la mañana del 5 de agosto de 1486. Allí lo esperaba Guillermo de Palos, teólogo y matemático; Arturo Navarro, capitán general de la Armada Real; Américo Vespucio, factor de la Casa Médicis en Sevilla y cartógrafo; Ben Id-a-Mel, astrónomo, Juan de Averroes, historiador descendiente de Averroes, el sabio árabe, José Cordobero, negociante de especias; Mosén Luis de Santángel, judío converso y principal de la banca; Pablo Verdelli, ingeniero náutico italiano; Juan de la Cosa, geógrafo; Arthur Flaemsted, cartógrafo; Luis da Cunha, piloto; Alejandro de Córdoba, delegado papal; Gabriel Sánchez, tesorero de Aragón, y Luis de Santángo, tesorero de Castilla. El rector Hernando de Alcalá abrió la sesión, encareciendo la importancia del asunto con la ampulosidad propia de los funcionarios, y cedió la palabra a Cristóbal Colón. (2016, p. 82)

La ficción se sumerge en el debate mostrando las virtudes persuasivas de Colón. No obstante, el genovés fracasa por no poder superar esta objeción: “asumiendo que pueda bajar sin contratiempos al hemisferio sur y atracar en la India con sus galeones o, mejor, carabelas, ¿cómo hará para subir al regreso?” (2016, pp. 90-91). “El marinero se quedó de una pieza”. La ficción logra ilustrar momentos cruciales de la historia, con desparpajo. Estos cuentos se vuelven existentes que alimentan momentos históricos, pero precisamente poniendo al almirante Colón en aprietos ante una conjetura de aquellos siglos que tenía fuerza persuasoria. En sus ficciones históricas, Londoño representa el trasegar de conjeturas que aún oscilan entre el destello y la incertidumbre.

Los cuentos de Julio César Londoño son esenciales como ficciones por ser dispositivos para poner a prueba la posibilidad de conjeturas en mundos imaginarios. Para Londoño, la

conjetura ficcional logra cuentos de presencia existencial y con una riqueza de funciones entre las que se destaca la apuesta sobre teorías en discusión y la búsqueda del desparpajo, el sarcasmo y el humor ante el esfuerzo entre la racionalidad decadente y la que irrumpe con la fuerza de la imaginación y la intuición. En el caso del escritor de Palmira, jugando con la frase de Albo, las conjeturas son la llama y las ficciones el incendio que las quema o las vuelve fichas del juego de la compresión.

PhD Álvaro Bautista Cabrera
Universidad del Valle



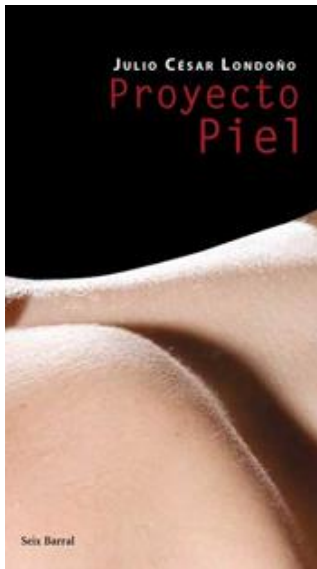
Primer cuento publicado en 1988. 37 años de Londoño en la escena literaria de Colombia.

Ensayo sobre la novela **Proyecto Piel** de Julio César Londoño

A propósito de “Proyecto Piel”, novela de Julio César Londoño

Eugenio Gómez Borrero

Escritor, director escénico y realizador audiovisual



Apropiándonos de la expresión musical “one-hit-wonder”, podríamos decir que en literatura también hay creadores que solo tuvieron un “one-hit-novela”. No porque la obra anulara el resto de sus textos o los relegara al olvido; sino porque en su producción literaria solo se conoce una novela. Son populares los casos de: Jorge Isaacs y “María”, Oscar Wilde y “El retrato de Dorian Gray”, Elías Canetti y “Auto de fe”, Boris Pasternak y “Doctor Zhivago”, J.D. Salinger y “El guardián entre el centeno”, Sylvia Plath y “La campana de cristal”, Juan Rulfo y “Pedro Paramo” y Julio Cesar Londoño con “Proyecto Piel”.

De momento, solo abordaremos el one-hit-novela de Londoño. Ganador de los premios Plural de Ensayo (México, 1992), Juan Rulfo de Cuento (París, 1998), el Simón Bolívar de Crítica Literaria (Bogotá, 2014) y, finalista del Premio Planeta de **Novela Iberoamericana** (España, 2007). Respecto a este último reconocimiento, el autor ha expresado que no se siente “digno” de la novela y que esta será su primera y última vez en el género. Una irónica perspectiva desde la que intentaremos degustar la poética del autor, caracterizar los personajes de su novela y, en consecuencia, conocer el trasfondo de esta “máquina de estimulación del pensamiento” llamada *Proyecto Piel*.

En el universo narrativo de Londoño se mezclan antigüedades y primicias, chismes y profundidades, la solemnidad y el humor. Al respecto, el propio autor sentencia: “Ernesto Sábato, maestro del contraste, nos dice: «Newton descubrió que la manzana que cae y la luna, que no cae, obedecen a la misma ley». Aquí están la recta y el círculo, un fenómeno doméstico y otro cósmico, el azar y la reflexión.”

No es exagerado afirmar que Londoño es una suerte de “Dandi de la palabra”. En sus artificios verbales y metafísicos despuntan la agudeza satírica y el tino poético de Oscar Wilde. Pero vamos por partes. Aunque el cliché de dandi suele asociarse con la imagen de un caballero buena vida y bien vestido, esto va más allá de una cuestión de moda. Ser un dandi es ser un disidente estético. Encarnar el manifiesto artístico e intelectual de un

provocador; dispuesto a usar la pirotecnia de las palabras y las telas para transgredir el supuesto “buen gusto”. Tal como lo hizo en su época Oscar Wilde, de quien Borges decía:

Mencionar el nombre de Wilde es mencionar a un *dandy* que fuera también un poeta, es evocar la imagen de un caballero dedicado al pobre propósito de asombrar con corbatas y metáforas (...) Wilde es de aquellos venturosos que pueden prescindir de la aprobación de la crítica y aun, a veces, de la aprobación del lector, pues el agrado que nos proporciona su trato es irresistible y constante.

Si bien a Londoño no le gustan las corbatas, si disfruta la polémica. En sus labios siempre hay un aforismo listo para fustigar la moral o avivar el humor. En las entrevistas sabe —al igual que Wilde— que “ser natural es la más difícil de las poses.” Así que prefiere actuar. No porque le guste fingir, sino porque juega bien el rol de provocador. Una vez cuando le hicieron evidente que en sus libros hay textos que se repiten o son presentados con adiciones o alteraciones, respondió: “No sé. Conozco muy mal mi obra. Debe ser algo así como la autoinfluencia. Es un mal que nos ataca a todos, para bien y para mal”. Y con ese mismo tono pausado y mordaz suele autocriticarse:

La novela es mucho más comercial, un pasaporte a la gloria, pero no es un género que yo maneje. No soy buen lector de novelas, por lo tanto no soy autor de novela. Yo hice una que se llamó *Proyecto Piel*, fue finalista del Premio Planeta, pero me cuesta mucho el género en realidad. No soy digno de la novela.

Incluso, ha manifestado públicamente cuánto le antipatiza el género: “las novelas son monumentos al ripio, su peso me abrumba, su hojarasca me embroma, y me deprime esa prosa plana y desangelada que los novelistas estilan.”

¿Miente o dice la verdad el escritor de *Proyecto Piel*? Cualquier lector de Londoño conoce su inclinación por las aporías, conjeturas y antinomias. Es decir, formulaciones verbales o matemáticas que propician la tensión lógica del razonamiento. De hecho, la ironía con la que se refiere a su novela, nos remite a la famosa “paradoja del mentiroso” formulada por el pensador Epiménides, el cretense. Quien una vez sentenció: “Epiménides, el cretense, miente”. De esta forma, el filósofo nos invitaba a pensar: si un hombre afirma que está mintiendo, ¿lo que dice es falso o verdadero?

Dicho esto, podemos suponer que si Londoño afirma: “no soy digno de la novela”, también podría estar diciendo lo contrario. Como si, al mejor estilo de Epiménides, hubiera dicho:

“Estoy mintiendo, lo juro”. ¿Miente o dice la verdad? O, tal vez las dos cosas. Es difícil no ceder ante el encanto de las paradojas. Ya estamos advertidos. El agrado que nos proporciona este dandi de la palabra es irresistible.

Cuenta Londoño que la idea de la novela surgió durante una charla en la que unos amigos buscaban formas poéticas para referirse a los orines de cierta diva: “Entonces se me ocurrió pensar que si alguien tuviera la banda sonora de una micción genuina de Marilyn Monroe, digamos, valdría una fortuna. Rescatar esa reliquia pagana no es imposible.”

A la hipótesis (o fetiche) se sumaron otras rarezas de la percepción, una larga lista de objetos únicos y un sinfín de especulaciones científicas. La excéntrica colección se hizo tan grande que empezó a reclamar su propia galería. O mejor dicho, al autor se le alargó tanto el cuento que terminó escribiendo una novela sobre la invención de un museo utópico.

En *Proyecto Piel*, Lina y Manuel se aventuran a construir un museo de los sentidos para franquear el autismo de su hijo Francisco; una especie de juguete de las percepciones sensoriales que les permita comunicarse con el niño. El edificio será diseñado por el arquitecto Oscar, amigo de la familia; y el adinerado señor G hará de esta quimera de las sensaciones un negocio redondo. Sobre la trama, la profesora Aleyda Roldán reflexiona:

Lo admirable de *Proyecto Piel* es el arte de conjugar el proceso de la creación del museo, las exposiciones de Manuel, su creador, los relatos insertados que acentúan el prodigio de la percepción de cada sentido, el embrollo del triángulo amoroso de Lina con Manuel su esposo, Oscar el arquitecto amigo de la pareja y G, el empresario del museo.

Una historia donde la elocuencia de Manuel, Lina y G, contrastan con el escandaloso silencio de Francisco, el niño autista. De igual forma que la incapacidad de amar de los adultos se contrapone a la infinita capacidad de asombro del niño. Un relato escrito en un tono juguetón, riguroso y sobre todo, poético. Plagado de momentos filosóficos, científicos y eróticos, que deja al lector un final abierto sobre el destino de los personajes y el rumbo de la quimera del museo.

Ahora, hablemos de los personajes. El niño es un maestro de ajedrez pero le es indiferente la fama. Un genio aislado en su propia burbuja, capaz de armar y desarmar cosas igual que un ingeniero de la NASA. Una vez construyó un insecto mecatrónico que podía volar pero se negó a revelar su proeza (p. 26). Francisco prefiere chuparse un helado con Oscar, su único amigo; imitar los gestos del arquitecto; o repetir, una y otra vez, la expresión: ¡Huy! Así, lo recuerda Lina:

(...) Un día, en la víspera de su quinto cumpleaños, Manuel perdió los estribos y lo abofeteó. Francisco —ese es el nombre de mi hijo— se quedó más quieto que de costumbre, agachó la cabeza y una lágrima silenciosa rodó por su mejilla. Conmovido como nunca en su vida, Manuel recogió con un beso esa respuesta, la única, y lo estrechó entre sus brazos pero ya Francisco había regresado al otro lado del muro para siempre. Aprendió a caminar a los dos años, nunca ha hablado y la única palabra que pronuncia es *¡huy!* Lo hace cuando algo, una nube, una piedra o sus propios dedos llaman su atención. (p. 23)

Fue el hermetismo del niño lo que motivó, en secreto, la construcción del museo de Manuel. Un erudito procaz, borrachín y bisexual, amante de los epigramas y las citas: “Al que no le gusten el cigarrillo y los muchachos es un Zoquete. Y como no fumo, opté por los muchachos” (p. 29). Un ser capaz de hablar con gracia e inteligencia de todo. Sea de la ciencia que hay detrás de las papas fritas, las rutilantes facetas de un diamante, los huesecillos del tímpano o la colorida sonrisa de Dios. Vive absorto imaginando cómo integrar a los salones del museo, los “efluvios del perfume de Cleopatra” o los “ecos de la voz de Sócrates”. Una larga lista de utopías sensoriales a la que sueña agregar:

El olor de la lavanda y el tilo, el de las feromonas, el miedo y la tormenta; colores inéditos; sonidos inéditos (una bala perforando un cráneo); un manto tan leve que si resbalara de los hombros de su dueña tardara años en caer; o las geishas shibumi, cuyos masajes son indistinguibles de las caricias de la brisa; o las canciones de los oblaná, cuyas “líneas de canto” marcan el territorio en las praderas de Australia; o el cono de Tlön, Uqbar, Orbis Tertius pequeño como un dedal y pesado como una pena.

Estas bellas disertaciones (que también las hacen Lina, Oscar y G) son las que guían el diseño de los pabellones del gusto, la nariz, la piel, el sonido, la luz y la boca; y, al mismo tiempo, dan título a los capítulos sensoriales de la novela. A los cuales se suman, un relato erótico (“La pulsera”) otro de celos (“La escena”) y varias secuencias extras (“Epílogos”).

Continuemos con los otros personajes. Oscar es el encargado de soñar los planos del “Museo de los sentidos”. Un edificio íntimo y orgánico, que tendrá la apariencia de un “Gaudí contenido” (p. 14). Es amante de Lina, compinche del niño y escudero de Manuel. El arquitecto es el doble intelectual de Manuel. Un par de narcisos extasiados en sus propios reflejos y elucubraciones. Tal vez por eso, Oscar no sepa si su fascinación por Manuel es un deseo sapiosexual o, simplemente, es un “cacorro reprimido” (p. 58).

Lina es la madre más sexy del mundo. Cruza las piernas con la elegancia de Sharon Stone y es “demasiado inteligente para ser fiel” (p. 14). Su belleza y volubilidad la hacen inasible y subyugante. Una mujer a quien se le hace un nudo en la garganta cada que recuerda el último abrazo de su hijo, y la garganta se le ensancha si tiene que ganar un concurso de felaciones (p. 182).

Y, por último, está el señor G (p. 179). Un inversionista millonario al que le encanta organizar orgías y sodomizar a Lina. Su presencia nos recuerda que el museo puede “mutar en un engendro perverso, un laboratorio de observación de las reacciones humanas, un ingenio que, de caer en manos de los publicistas, serviría para manipular la conciencia de la masa como plastilina”.

Los personajes de Manuel, Lina, Oscar y el señor G, se caracterizan por ser intelectuales, libertinos y compartir el mismo idiolecto. Todos hablan muy parecido. De hecho, las enciclopédicas conversaciones de Manuel y Oscar, evocan en cierta forma, los diálogos del ensayo “El Crítico como artista” de Oscar Wilde. Donde Gilbert y Ernest —dos personajes de clase alta reunidos en una biblioteca— debaten sobre el valor del arte, el esteticismo y “el arte por el arte”. En ambos casos, Ernest/Manuel, asumen polémicos puntos de vista y Gilbert/Oscar, aunque intentan rebatirlos, siempre terminan cediendo. Estructura discursiva que le permite a Wilde/Londoño instruirnos en la importancia de no hacer nada y la importancia de discutirlo todo.

“Con la venia de sus lectores, la viuda, Santiago y los gatos, hay que decir que Álvaro Mutis no fue un gran narrador” (...) “Quizá el problema estribó en que escribía muy bien. Quiero decir que su prosa tenía mucho relieve, y la narrativa es un asunto de prosas planas”. Pues según Londoño, si el autor se siente mucho el lector se distrae o desconfía y no se sumerge en la historia. Afirma que una “prosa empalagosa” o con mucho estilo no sirve para hacer novelas porque (...) “Los protagonistas de las novelas deben ser los personajes, no el lenguaje, ni mucho menos el escritor.”

Se puede, o no, estar de acuerdo con Londoño. Pero es gracias a esta licencia especulativa, que el crítico puede lanzar sus provocadoras hipótesis y afirmar que Mutis: (...) “es un gran escritor, pero uno nunca lo pondría al pie de un Gabo ni de Vargas Llosa ni de Rulfo. Mi propósito no era el de ganar notoriedad orinando en el pedestal de la celebridad. Lo que quería era entender qué le faltaba a Mutis y qué le sobraba a estos autores”. Las reflexiones de Londoño —fieles a los postulados estéticos de Wilde— nos recuerdan que las esferas del arte y la ética son completamente distintas e independientes. Perspectiva desde la cual un

crítico solo es responsable de crear una página bellamente escrita, subjetiva y fiel a su propia lógica.

Afortunadamente, el creador de “Maqroll el Gaviero” nunca leyó esta blasfemia; gracias a Dios, el alma de Mutis ascendió al Olimpo, antes de que Londoño recibiera el premio. Fin de la digresión.

Recapitulemos hasta aquí. Ya degustamos las mordaces declaraciones del autor, apreciamos el tono poético de sus textos y exploramos los personajes de su novela. Enfoquémonos ahora, en el tratamiento narrativo de *Proyecto Piel*. Así pues, con la licencia poética de Wilde y la venia de los gatos de Maqroll, empezaremos diciendo que Londoño padece de lo mismo que le critica a Mutis.

En *Proyecto Piel* (que bien podría llamarse *Ensayo Piel*) el gran protagonista es el lenguaje y el estilo del escritor, no los personajes. Los personajes hablan de todo, pero les pasa poco. Son menos seres que encarnan una trama; y más, artificios verbales que profesan un credo estético. En cada una de sus librecas disertaciones, resuena la sabiduría cósmica de Sagan; el esperanzador cinismo de Cioran; el canon de Steiner; la preceptiva de Tom Wolfe; el arte de tachar de Rulfo y, al mismo tiempo, el vértigo de las listas de Borges.

A la locuacidad de los personajes y sus misceláneos discursos, se suma la conocida “auto influencia” del escritor. Quien, con la excusa del museo, mimetiza entre los pabellones del edificio, varios de sus ensayos más conocidos. Y eso, sin contar que la construcción del museo, es más un pretexto para coleccionar datos sobre la percepción, que un verdadero detonante de la trama. Por eso, a los personajes no les pasa mucho en términos de acontecimientos y progresión dramática. Ya que en la novela, casi todo se resuelve de forma discursiva a punta de citas, charlas y epílogos. En síntesis, el titular: ¡Padre crea museo para comunicarse con hijo autista! No pasa de ser un buen gancho publicitario, un magnífico *Bluff*.

Por todas estas razones, podemos afirmar que *Proyecto Piel* es una novela que huele mucho a ensayo; o dicho de otro modo, es un ensayo que se auto percibe como novela. De allí la sensación de que el autor nos está queriendo meter “gato por liebre”. No lo digo yo. Lo confiesa el mismo Londoño en una entrevista, donde habla —con mucha gracia— sobre el proceso de escritura de la novela y su participación en el Premio Planeta:

(...) “Yo rajo de la novela, pero es por pura envidia. Como yo no sé hacer novela y como me da pereza, entonces lo que hice fue juntar un mundo de cuentos con el pretexto de un tipo que está haciendo un museo de los sentidos; y le dedica una sala

a cada uno de ellos. Entonces pues hay tiempo como para ser erudito. Una de las partes flojas del libro es que tiene mucho dato técnico sobre las percepciones y la conciencia. (...) Y como que el Jurado, ya en la última ronda, se dio cuenta de que yo como que les estaba metiendo gato por liebre y me descalificaron”

Ya estábamos advertidos del encanto de Londoño. Un autor siempre dispuesto a reírse de sí mismo. Capaz de convertir la envidia en virtud; y recordarnos a través de su ironía, que nosotros también hemos criticado en público, lo que en secreto deseamos. Ya sabíamos de su poder autocritico. El mismo que nos dio licencia para criticar las grietas, soldaduras y remaches de su novela. Un ejercicio que nos confirmó que, estudiar a Julio Cesar Londoño sin criticarlo, es traicionarlo.

Es cierto que nuestra crítica reveló algunos trucos del autor y problematiza el tema de la “identidad de género” del texto. Pero la verdad, no hay algo así, como un “género puro” de la novela. Lo que sí existe en la actualidad, diría Clifford Geertz, es una fecunda confusión de géneros. Pues todo género aspira a la continua infracción de sus leyes y a su inevitable hibridación. Es por ello que la mezcla de tipologías textuales en *Proyecto Piel* es también su “pecado más virtuoso”. Es, justamente, gracias a ese buqué ensayístico, que la novela fluctúa entre el multiverso de una enciclopedia, el erotismo de una ecuación y la matemática de un Haiku.

Una novela donde los datos, el chisme y las epifanías bailan al mismo son. Cada página es una fiesta de la inteligencia y el humor. Un cóctel literario que solo el rigor especulativo de Londoño sabe mezclar. Solo él puede emborracharnos y hacernos creer que, atrapar las flatulencias de Marilyn Monroe, es alquimia de alta ingeniería poética (p. 17). Pocas plumas como la suya, tienen la síntesis, el *timing* y la gracia para “destejer un arcoíris”. No todos pueden erigir bibliotecas de un párrafo. Un milagro estilístico del que Londoño parece tener el secreto.

Dice Calvino que para transitar del ensayo al cuento, Borges inventó la técnica de pensar que su libro ya había sido escrito por otro autor hipotético. Así mismo, Londoño para pasar del ensayo a la novela, se inventó la estrategia del museo. Un lugar lo suficientemente ecléctico para llenarlo con todas sus obsesiones. Y que, en consecuencia, le permitiera “ensamblar” *Proyecto Piel*. El resultado: una máquina de estimulación del pensamiento. Una poderosa interfaz literaria donde cada frase se amplifica en una cita; cada cita se multiplica en un libro; y cada libro se refracta en una gema infinita de conjeturas.

Ya para terminar, quiero pedir una licencia especulativa. Imaginemos que *Proyecto Piel* es un multiverso. Imaginemos que en uno de esos universos el niño autista construyó el museo. Imaginemos que en ese espacio-tiempo, el museo no está atado a las leyes de las tres dimensiones. Todo es pura consciencia. Francisco diseñó un hipercubo multidimensional desfasado del tiempo: Un “Tesseracto sensorial”.

No se requieren guantes hápticos, hologramas, o neurotransmisores. Al interior del portal de conciencia infinita, Francisco y Londoño son dos esferas de luz. A veces onda, a veces partícula. En todo caso, son luz que siente y piensa. Sentipiensan lo efímero de lo eterno, lo triste de la alegría y lo eterno de lo fugaz. Cuando las esferas avanzan emiten varios destellos. Aunque se mueven a gran velocidad parecen estáticas.

En el tesseracto sensorial de Francisco, las paralelas sí se tocan y el tiempo se bifurca. Todo puede estar y no estar, al mismo tiempo y en todas partes. Aquí están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos. “¿Estamos dentro del Aleph?” —pregunta— Londoño. Esta vez, Francisco no dijo: ¡Huy! En todo el espacio-tiempo retumbó su voz: "Aquí puedes ver un mundo en un grano de Arena y un cielo en una flor Silvestre; tener el infinito en la palma de tu mano y la eternidad en una hora.

De pronto, la esfera-Londoño empezó a cambiar rápidamente de colores. “Cuéntame, ¿Qué viste?” —preguntó— el niño. En el tesseracto retumbó la voz de Londoño, que por cierto sonaba un poco engolada y postiza: “Vi las sombras oblicuas de unos helechos en el suelo de un invernáculo, vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi la circulación de mi oscura sangre” ... “¿En serio?”

Interrumpió Francisco. “¿Podrías dejar tranquilo a Borges, así sea solo por hoy?” Londoño sonrió. Aunque sería mejor decir, Julio Cesar titiló de la risa.

Hasta que el tesseracto empezó a crepitar en todas sus dimensiones. Las dos esferas se asustaron. El hipercubo multidimensional poco a poco se fue transformando en una sola “imagen-sensación-pensamiento”. Un niño parado frente a un quiosco de revistas hojea un ejemplar de *Scientific American*. Está fascinado con la ilustración de un escarabajo. Examina el minucioso grabado como si estuviera tallado en el papel. Está absorto. Observa como un escarabajo hace palanca con sus tenazas para mover una piedrita. Sobre el escarabajo comienzan a trazarse luminosos vectores. Alrededor del insecto se dibuja un diagrama de fuerzas en cuatro dimensiones. El niño no sale de su asombro. Lo maravillan,

la recta del matemático sobre las curvas y sombras del grabado, la inopinada inteligencia de la criatura, y la física aplicada al estudio de los movimientos de un ser vivo.

La imagen se desvanece. Las esferas se juntan y se vuelven de color violeta. Es decir, Francisco y Londoño se abrazan. Después de un largo silencio, Londoño dice: ¡Huy! Francisco titila de la risa.

“Recuerdo esa imagen. Yo apenas salía de la infancia y de la casa. Fue la primera vez que vi aunados dos campos que ya me interesaban, la ciencia y el arte. No pude comprar el libro. Tal vez por eso me tocó escribirlos. Francisco lo aplaude. Al aplauso se suman decenas de escritores vivos y muertos, centenares de amigos y miles de detractores. Londoño continúa: “Cuando tenía cuatro años me gané el aplauso de la profesora gracias a una plana de palitos perfecta. Desde ese momento me envié al clap, clap, clap, y en esas sigo haciendo planas para buscar aplausos” (...) Gracias, Francisco. Ya sabrás que el museo siempre fue para mí. Solo quisiera decirte antes de irme que “aunque he fracasado en varios campos y en todos los géneros, agradezco la suerte de ser esa cosa exótica, pedante y casi feliz, un hombre de letras”. Fin de la especulación.

Eugenio Gómez Borrero

Escritor, director escénico y realizador audiovisual

Referencias bibliográficas

- Borges, J. L. (1952). *Sobre Oscar Wilde. Otras inquisiciones*.
Editor digital: Titivillus ePub base r2.1
- Londoño, J. C. (2004). *¿Por qué las moscas no van al cine?* Editorial Planeta. Londoño, J. C. (2008a). *Proyecto piel*. Editorial Seix Barral.
- Londoño, J.C. (2008b). *ProyectoPiel* (crónica). El Espectador. <https://www.elespectador.com/opinion/proyecto-piel-columna-39257/>
- Londoño, J. C. (2008c). *Presentación del libro Proyecto Piel en la Fiesta del libro y la Cultura de Medellín* (vídeo). <https://www.youtube.com/watch?v=kYbqRUo5MMM>
- Londoño, J. C. (2011). *ZIGZAG: Antología personal*. Editorial El Bando Creativo.
- Londoño, J. C. (2014) *Entrevista sobre Premio Simón Bolívar titulada: Julio César Londoño, alabado por su crítica*. Entrevistador Ricardo Moncada Esquivel. <https://ntc-narrativa.blogspot.com/2014/11/julio-cesar-londono-premio-nacional-de.html>

Londoño, J. C. (2017) Entrevista. "No soy digno de la novela": Julio César Londoño. Entrevistado por Isabel Pelaéz. <https://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/no-soy-digno-de-la-novela-julio-cesar-londono.html>

Londoño, J. C. (2022). *El Cerebro y la rosa*. (p.154). Editorial El Bando Creativo.

Londoño, J. C. (2023) Entrevista en el Canal Univalle TV. Programa Charlas en la U (video). Óscar López Pulecio. https://www.youtube.com/watch?v=_xAihaVaae8

Roldán, A. (2011). Proyecto Piel de Julio César Londoño. (p. 345). En. Revista Poligramas 30. Diciembre de 2008. (pp. 345-348). Editorial Universidad del Valle.

<https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/server/api/core/bitstreams/c8785c11-d6c1-4402-a9df-29c2488dbb2d/content>

Dirección de Talleres de escritura en la Biblioteca Departamental y en Comfandi (2007-2024)



231.09.1435

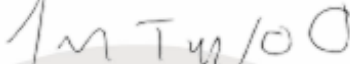
**EL SUSCRITO DIRECTOR DE LA BIBLIOTECA DEPARTAMENTAL JORGE
GARCÉS BORRERO**

CERTIFICA QUE

Que el señor **JULIO CÉSAR LONDOÑO**, identificado con cédula de ciudadanía 16.252.046, orientó un **TALLER DE ESCRITURA CREATIVA** en la Biblioteca Departamental, correspondiente a los meses de febrero a diciembre de los años 2007 al 2010, el taller se realizaba los días sábados de 9:00 a.m. a 1:00 p.m. este programa estaba adscrito a Relata, de la Red de talleres de Mincultura.

La presente constancia se expide a solicitud de la parte interesada, a los Trece (13) días del mes de noviembre del 2024.

Cordialmente



FERNANDO ALBERTO TAMAYO OVALLE

Director General

direcciongeneral@bibliovalle.gov.co

Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero

Proyectó: María Angélica Portocarrero Castillo- Auxiliar Administrativo



bibliovalle.gov.co

Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero
Calle 5 24A-91 Santiago de Cali - Valle del Cauca
Teléfono 6200400

Departamento del
Valle del Cauca
GOBIERNO



paraíso
de todos

Biblioteca Comfandi (2010-2025)



Taller de escritura de Comfandi con la escritora Melba Escobar





CASA DE COMPENSACIÓN FAMILIAR DEL VALLE DEL CAUCA - NIT. 890.303.208-5
Regional Celli, Correo 23 No. 26B-46, El Prado | PBX: (602) 486 6565
Centro de Contacto: (602) 485 9999 | Línea nacional 01 8000 968 410 | A.A. 1991

CAJA DE COMPENSACIÓN FAMILIAR DEL VALLE DEL CAUCA - COMFANDI

Comfandi certifica que el señor **Julio César Londoño**, identificado con cédula de ciudadanía No. 16.252.046 de Palmira (V), ha sido proveedor de servicios culturales para nuestra entidad desde el año 2010 hasta la fecha, desempeñándose como facilitador del **Taller de Escritura Creativa**.

Durante este tiempo, ha demostrado un alto nivel de compromiso, responsabilidad y sensibilidad hacia la comunidad, contribuyendo significativamente al fortalecimiento de los procesos de escritura creativa. Su labor ha impactado de manera positiva a los participantes, fomentando la expresión artística, el pensamiento crítico y el desarrollo de habilidades narrativas, enriqueciendo así la oferta cultural de Comfandi.

Se expide el presente certificado a los **19 días del mes de marzo de 2025**, en reconocimiento a su valiosa contribución.

Cordialmente,



Natalia Carolina Guerrero Delgado
Jefe de Servicios Culturales