

Luvina

ISSN: 1665-1340

REVISTA LITERARIA • NÚMERO 49 • INVIERNO DE 2007 • NUEVA ÉPOCA

VIENTOS COLOMBIANOS



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

\$40.00



9 771665 134003

TV ABIERTA

Universidad de Guadalajara



Territorio Reportaje - Mundo Caracol
Tierra de Magia - Sexo Luego Existo - Esferas
La Vagoneta - La Gaceta - Más que Noticias -
Facetas, Retrato Universitario



Disfrútalos por:



Canal 4 / GDL Tu Estación (Guadalajara)

Canal 2 / Tele Visión Tapatía (Guadalajara)

144 de Sky (Nivel Nacional)



MEDIOS
UDG

DiPA
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

Consulta nuestra programación y horarios
en: www.dipa.com.mx/tv/

Sintoniza también Canal 4 por: 144 Sky / 8 Megacable / 6 Telecable

Sintoniza también Canal 2 por: 18 Megacable / 15 Telecable

TV

elemental



104.3 fm

Red Radio
Universidad de Guadalajara

www.radio.udg.mx

diseño: klayo14@hotmail.com

REPLICANTE 13
IDEAS PARA UN PAÍS EN RUINAS

Mitos y leyendas

Los mitos y las leyendas más célebres, desde la antigüedad hasta nuestros días. Mitos griegos, celtas, medievales y contemporáneos: Malverde, Evita, Frida, Che Guevara y el trillado mito del fraude...

De venta en todo el país en Sanborns, Gandhi, Educal, Fondo de Cultura Económica y otros puntos de venta.



Tercer aniversario.

www.revistareplicante.com



Portada e interiores: **José Antonio Suárez**



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Rector General: Carlos Jorge Briseño Torres

Vicerrector Ejecutivo: Gabriel Torres Espinoza

Secretario General: José Alfredo Peña Ramos

Director General de Difusión Cultural:

Ángel Igor Lozada Melo

Directora de Artes Escénicas y Literatura: Lourdes González Pérez

Luvina

Directora: Silvia Eugenia Castillero

Editor: Fernando de León

Coeditor: José Israel Carranza

Corrección: Sofía Rodríguez Benítez

Consejo editorial: Luis Vicente de Aguinaga, Carlos Beltrán, Jorge Esquinca, José Homero, David Izazaga, Baudelio Lara, Josu Landa, Pablo Montoya, Martín Mora, Víctor Ortiz Partida, Laura Emilia Pacheco, Jesús Rábago, Carlos Vargas Pons.

Consejo consultivo: Luis Armenta Malpica, José Balza, Adolfo Castañón, Gonzalo Celorio, Luis Cortés Bargalló, Antonio Deltoro, José María Espinasa, Felipe Garrido, Mario González Suárez, Hugo Gutiérrez Vega, Luis Medina Gutiérrez, Tedi López Mills, Élmer Mendoza, Eugenio Montejo, Jaime Moreno Villarreal, José Miguel Oviedo, Eduardo Antonio Parra, Felipe Ponce, Vicente Quirarte, Daniel Sada, Julio Trujillo, Minerva Margarita Villarreal, Carmen Villoro, Saúl Yurkievich, Miguel Ángel Zapata

Proyecto Luvina Joven: Sofía Rodríguez Benítez

Diseño: Brenda Solís

LUVINA Nueva época, revista trimestral (invierno de 2007).

Editora responsable: Silvia Eugenia Castillero. Número de reserva de título en Derechos de Autor: 04-2001-011814404800-102. Número de certificado de licitud del título: 10984. Número de certificado de licitud del contenido: 7630. ISSN: 1665-1340. Indizada en el Sistema de Información Cultural de CONACULTA. Hidalgo 919, Sector Hidalgo, 44100, Guadalajara, Jalisco. Teléfono [33] 3827 2105, fax [33] 31342222 ext. 1735 scastillero@luvina.com.mx, fleon@luvina.com.mx, *Imprenta:* Editorial Pandora, S.A. de C.V., Caña 3657, La Nogalera, 46170, Guadalajara, Jalisco. www.luvina.com.mx

Índice

VIENTOS COLOMBIANOS

5 El misterio de Owen
Álvaro Mutis

7 Visitación
Giovanni Quessep

8 Macondo perdura,
la realidad se desvanece
Juan Gustavo Cobo Borda

11 Capítulo que trata de la carta enviada
por Funes el Memorioso
a Don Lorenzo de Miranda
Juan Manuel Roca

14 Murciélagos
Piedad Bonnet

15 Casa de Poesía Silva,
donde palpita el corazón
José Ángel Leyva

18 La lengua del muda
Antonio Deltoro

19 Cantar en español
Jaime Jaramillo Escobar

20 Nueve y media de la noche
Ricardo Silva Romero

24 Chavela Vargas,
miércoles 31 de marzo de 2004
Darío Jaramillo Agudelo

25 Contornos de la crítica literaria
en Colombia
Pablo Montoya

30 ¿Qué corazón?
Mario Rivero

31 Una ciudad
que habla en verso
José Juan Tablada

32 Sin preguntarme cómo
Rogelio Echavarría

33 El fulgor
Rómulo Bustos

34 Pruebas circunstanciales
Octavio Escobar Giraldo

38 El lugar del canto
Nicanor Vélez

- 39 Fernando Vallejo:
el novelista contra la novela
Sergio Téllez-Pon
- 43 Febrero
Catalina González
- 44 En tierra muy comida por la niebla:
Gilberto Owen en Colombia
Vicente Quirarte
- 48 Nexos
Felipe Agudelo Tenorio
- 49 El jardín del guerrero
Jaime Echeverri
- 51 Porfirio Barba Jacob en México.
Orientaciones para violar
su sarcófago periodístico
Eduardo García Aguilar
- 57 Gauguin en Panamá
Elkin Restrepo
- 58 Mientras tanto
Héctor Abad Faciolince
- 62 Visitas
Celedonio Orjuela
- 63 Poema
Lucía Estrada
- 64 En Cartagena de Indias
Marco Antonio Campos
- 65 Erotomanía, escritura y humor.
La narrativa de R. H. Moreno-Durán
Hernán Lara Zavala
- 68 Un hombre de otro tiempo
Hugo Chaparro Valderrama

Fotografías de Flor Garduño



La sintaxis
transparente de
**José
Antonio
Suárez**
— Samuel Vásquez

Imágenes proporcionadas por el Banco de la República de Colombia

EXTRAÑAMIENTOS

- 73 Poesía y silencio
en José Manuel Arango
Pedro Arturo Estrada Z.
- 76 Poemas
José Manuel Arango
- 78 Gratitud a Fernando del Paso
Jorge Esquinca

PÁRAMO

- 80 «En Colombia no hay crítica literario»
Santiago Mutis D.
- 81 Cine con «C» de Colombia
Hugo Hernández
- 82 Las tres primeras heridas
en la guerra de William Ospina
Víctor Ortiz Partida
- 84 *Domme o el ensayo de Ocupación*
Pablo Duarte
- 86 La inspiración en Julio Manuez
Geney Beltrán Félix
- 87 El relleno de la arepa
Dolores Garnica

Bogotá: ciudad mineral por su geografía profunda rodeada de montañas. Ciudad nocturna, de amaneceres neblinosos. Su intimidad se esculpe como un grabado en la tierra, intangible y lejana va revelando —a lo larga del día— bullicio y algarabía, quejas y sueños. A Bogotá llega toda el país con sus múltiples ritmos. Un espectro de luces agitadas es Colombia, un espacio en constante movimiento, territorio sonoro de voces decididas y cálidas. Vientos colombianos soplan en LUVINA. Remolinos de hojas preciosos del árbol de la memoria: Álvaro Mutis nos regala algunas al recordar a Gilberto Owen: oscuridad y luz sobre la obra del poeta mexicano que vivió en Bogotá. Remolino que se vuelve tornado de hallazgos a cada relectura que da Juan Gustavo Cobo Bordo a la obra de Gabriel García Márquez. Trinchera y oasis de poetas contra ráfagas políticas adversas es la Coso de Poesía Asunción Silva, y José Ángel Leyva da cuenta de ello. Pablo Montoyo elabora una profunda revisión de la crítica literaria en Colombia, que Santiago Mutis D. confronta con su tesis sobre la escasez de crítica literaria en las universidades. Eduardo García Aguilar, con la paciencia de la brisa, nos adentra en la obra periodística de Porfirio Barba Jacob.

El larga aliento predomina en la narrativa: "Desde la ficción de mi existencia y desde la aflicción de la misma" escribe una carta Funes el Memorioso a Don Lorenza de Miranda en la aguda inventiva de Juan Manuel Roca. La seductora historia de un amor triangulado y viajero es referida por Ricardo Silva Romero. El cuento de Octavio Escobar Giralda refresca por su habla de acentuados aires colombianos. Jaime Echeverri acude a la leyenda para defender a capa y espada un jardín tan bello como ilusorio. Héctor Abad Faciolince genera una violenta trama hipotética a partir de un

personaje que sólo espera lo peor. El extraño comportamiento del transcurrir del tiempo durante los viajes es el tema de Hugo Chaparro Valderrama.

El vendaval de la poesía colombiana nos rodea con poemas de Giovanni Quessep, Piedad Bonnet, Jaime Jaramillo Escobar, Darío Jaramillo Agudelo, Mario Rivero, Rogelio Echavarría, Rómulo Bustos, Nicanor Vélez, Catalina González, Felipe Agudelo Tenorio, Elkin Restrepo, Celedonio Orjuela y Lucía Estrada.

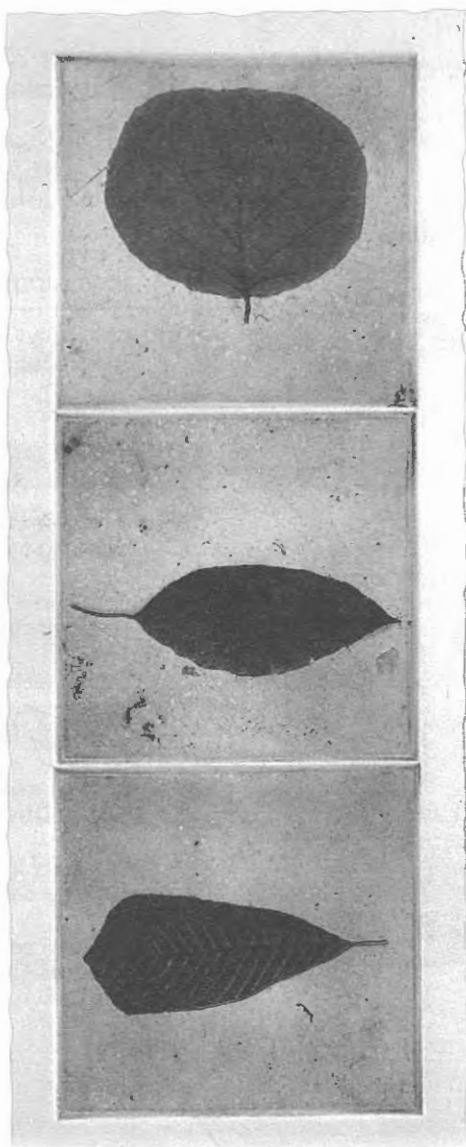
En el fluir de los vientos literarios, la corriente de escritura mexicana se manifiesta con un poema de Antonio Deltoro. Esa misma fuerza mueve la vela hacia Bogotá, ciudad recordada por José Juan Tablada hacia 1935 y, hoy, por Vicente Quirarte, como un escenario histórico para muchos poetas. Apunta también hacia Cartagena de Indias en la mirada de Morca Antonio Campos. Vientos encontrados que desatan trombas, como la de la narrativa de R. H. Moreno-Durán recordado por Hernán

Lara Zavala, o lo del novelista Fernando Vallejo en entrevista realizada por Sergio Téllez-Pon. De las batallas éticas y estéticas de la obra de William Ospina frente a la turbulencia contemporáneo, nos da cuenta Víctor Ortiz Partida. Donza visible de aires quietos es la que entoblan la plástica del colombiano José Antonio Suárez, —presentada por Samuel Vásquez— y la fotografía de la mexicana Flor Garduño.

Dos homenajes nos honran: uno al poeta nacido en Carmen de Viboral, José Manuel Arango, a cargo de Pedro Arturo Estrada Z., y otro al novelista Fernando del Paso, Premio FIL 2007, en palabras del poeta Jorge Esquinca.

Cuando el viento, implacable fuerza natural, llega de Colombia en forma de literatura, acciona molinos de inteligencia, insufla el velamen de la imaginación y aliento fogatas de esperanza.

VIENTOS COLOMBIANOS





El misterio de Owen

ÁLVARO MUTIS

Éramos adolescentes y nuestro bachillerato se iba desvaneciendo entre el billar y la poesía en el Bogotá de los últimos treinta. En las tardes, era obligado sentarse en una mesa del Café Molino, vecina de la que ocupaban los grandes de nuestras letras de entonces. Allí campeaban Jorge Zalamea, con su aire arrogante de Dorian Gray, su voz también altanera e inteligente; León de Greiff con las barbas de vikingo aún rojizas, entreveradas ya de no pocas canas, sus ojos azules de fiordo y su acento de Antioquia para decir escasas palabras, pero siempre lapidarias; Luis Vidales con su aire malicioso y su sonrisa aguda, que ocultaba vaya uno a saber qué sarcásticas visiones de pesador de almas; Eduardo Caballero Calderón, aún sin barbas, ya claudicante, con un aire malhumorado más superficial que sus comentarios, siempre hechos a costa de alguno de los presentes. A este grupo se sumaba a menudo un hombre de aspecto un tanto hindú, elegante, de pocas palabras, con una mirada oscura, honda y para nosotros cargada de misterio. Era Gilberto Owen, el poeta mexicano radicado entonces en Bogotá y casado con una rica heredera antioqueña. Los poemas de Owen aparecían en revistas y suplementos literarios de la época, el de *El Tiempo* particularmente. Entonces se me figuraron llenos de oscuridad y no logré desentrañar lo que detrás de esas hermosas palabras se escondía. Era una poesía por completo ajena a nuestras simpatías del momento: el García Lorca de *Poeta en Nueva York*, el Vallejo de *España, aparta de mí este cáliz*, Cernuda y, desde luego, el Neruda de la segunda *Residencia en la Tierra*. Así mirábamos, desde la mesa vecina, desfilar lo que nos parecía la suma de la gloria literaria. Pasados los años pudimos sentarnos a la mesa con Zalamea y De Greiff, pero Owen ya había desaparecido. Yo preguntaba por él a los presentes y siempre me respondían con una mezcla de honda simpatía y de respeto, como se habla de alguien que vino de regiones ocultas por el misterio. Debo confesar que, a pesar de haber leído después con detenimiento y placer la obra de Owen, siempre hubo en ella para mí una zona oculta que se negaba a entregarme su secreto y el placer de su conocimiento.

Hoy, un contemporáneo mío a quien admiro, en un libro esencial y necesario, me ha revelado, «con luz no usada», la clave de la poesía de

Álvaro Mutis, escritor homenajeado en la
Feria Internacional del Libro de Guadalajara.



Reyes de bastos

Gilberto Owen. Me refiero a *Poesía y alquimia*. Los tres mundos de Gilberto Owen, de Jaime García Terrés, aparecido en Ediciones Era. Esta hermosa y cierta indagación del aspecto hermético de la poesía de Owen pertenece a ese escaso y arduo quehacer literario que tendría que llamarse en forma distinta de *crítica*, palabra empobrecida y gastada como pocas por el abuso de necios y pedantes. Con imaginación deslumbrada, con inteligencia incesante, con intuición de poeta, García Terrés renueva el milagro espléndido del rescate de un texto y de su autor que ya habíamos gozado con Paz en *Cuadrivio* y con Xirau en *Poesía y conocimiento*. Cada uno, como es obvio, por el personalísimo camino de su vocación y de sus sueños.

Poesía y alquimia de Jaime García Terrés viene, además, a confirmar plenamente el lugar de excelencia que ocupa México en el campo de la crítica, tanto en España como en Latinoamérica. Un trabajo como éste sobre Owen no se emprendía desde hacía muchos años en este ámbito. La crítica de café, y una indigestión de estructuralismo que nos está asfixiando, son lo usual tanto en el reino como en esas repúblicas. Yo, por mi parte, agradezco a García Terrés el que me haya develado el hermoso misterio de Owen, como me había mostrado ya, bañada en la luz de su inteligencia, la perpetua poesía de lo helénico. ■

(1980)



Visitación

GIOVANNI QUESSEP

Vino sin antifaz con pasos leves
y entró en el bosque, sólo pesadumbre
de un otoño que vuela y se desdora,
la túnica extremada en su blancura
y en sus hilos de plata inexorable.
Vino y tocó tus párpados azules
dorado cuerpo que yacías inmóvil.
Oh rueda de azucenas y delirio:
De tus manos nacía un paraíso
en las altas estrellas y las hojas,
y oí que te decían: «Ya dio el reloj el alba
que dura entre la muerte y la belleza».
Alguien dijo, cantando, que te amaba
y tus labios ardieron como resucitados
que abrasaban los fuegos interiores.
Venías y te ibas por tu luz,
alado cuerpo inmóvil en el sueño
cuando pasó, mortal, la primavera.

Giovanni Quessep (San Onofre, 1939).
Obtuvo el Premio Nacional de Poesía José
Asunción Silva 2004 por el libro *Brasa
lunar* (Universidad de Antioquia,
Medellín, 2004).

Macondo perdura, la realidad se desvanece

JUAN GUSTAVO COBO BORDA

Un paulatino milagro ha sido ver nacer y consolidarse todo un continente narrativo: Macondo. Desde su núcleo primigenio, de sofocante atmósfera y estrictos límites, en *La hojarasca* (1955), hasta su expansión jubilosa en *Cien años de soledad* (1967) y sus derivaciones caribeñas, trátase de *El otoño del patriarca* (1975) o de *El general en su laberinto* (1989). También hemos visto cómo su escenario pasa de lo rural, en la Aracataca natal de Gabriel García Márquez, hasta el pueblo de *La mala hora* (1962), para luego afincarse en un mirador privilegiado, con Cartagena de Indias recreada una y otra vez, sea en *El amor en los tiempos del cólera* (1985) o en *Del amor y otros demonios* (1994).

Desfilan allí personajes de muy diversa índole, aunque animados todos por un furioso apego a la vida. Pero también por una lejanía distante, de siluetas enmarcadas en su soledad intransferible. Se ha hablado, claro está, del poder que aísla e incomunica, trátase del Coronel Aureliano Buendía, el Patriarca o incluso el mismo Bolívar. Pero lo que importa es subrayar la potencia imaginativa de García Márquez para recrear la peripecia vital íntegra, visible desde la urdimbre infantil de los niños que observan el mundo, como el testigo que en *La hojarasca* balancea las piernas en la silla muy alta, en el funeral del médico, hasta la senilidad exultante con que Fermina Daza y Juvenal Urbino continúan navegando mas allá de la muerte misma. Esa conquista de más años a la extinción inexorable, incluso rompiendo las convenciones estatuidas, será también el motor de *Memoria de mis putas tristes* (2004). La vida no termina en la tercera edad. Y una película como la de China Zorrilla, *Elsa y Fred*, es buena prueba de cómo la literatura de García Márquez ha incidido en la vida cotidiana ampliando el espacio en que convivimos y permitiendo que los abuelos todavía tengan amorosos papeles que desempeñar.

Narrativa que ha permeado la realidad con su estilo único, hecho de eficacia nominativa, hálitos de poesía, tradiciones legendarias, citas del Romancero, sentimentalismo a flor de piel, cultura popular y comprensión de las leyes históricas que rigen el continente y, más aún, el país mismo. Piedad y humor, tragedia y comedia en un solo mundo que la literatura edificó.

Por ello resultaba significativo que, cuando apareció *Cien años de so-*

Juan Gustavo Cobo Borda (Bogotá, 1948). Entre sus libros más recientes está la compilación de ensayos *Lector impenitente* (Fondo de Cultura Económica, México, 2004).



dad, la política fuese aparentemente lo que legitimase a la literatura. Nacimiento del hombre nuevo, encarnado en el Che Guevara, auge de la guerrilla; arrancarle a la burguesía el privilegio de la belleza; «nuestra originalidad es el hambre» (Glauber Rocha), eran los tópicos del momento.

Quizás por ello no se vio con claridad el melancólico pesimismo de las postrimerías que impregnaba todo el libro. Éste era una elegía por una estirpe, el desgaste inexorable de un proyecto colectivo que, aislado del mundo, buscaba los inventos que iban a volver más grata la vida. Pero no sólo la guerra, los gallos de pelea, las mujeres de mala vida y las empresas delirantes iban a dar al traste con el poder renovador del telescopio o el tren: ambos acentuarían el desgaste de esas semillas que buscarán, intrépida, afanosamente, prolongarse por más de un siglo. La utopía se tornaba apocalipsis y la original ciudad de los espejos no sería más que la herrumbrosa ciudad de los espejismos.

Pero lo decisivo es la perdurabilidad de la literatura misma, más allá de la revolución que no se dio, más allá de que en 1973 muriese Salvador Allende, más allá de las dictaduras que se instalaran, criminales y despóticas, por todo el Cono Sur. Una escena original donde un niño contempla un hombre muerto. De *La hojarasca* a *El amor en los tiempos del cólera*, el mismo cadáver al inicio del texto. El mismo dictador, en el piso, atravesado como un obstáculo que sola la ficción puede vencer. Por ello ahora celebramos, en una nueva lectura, la profundidad histórica de un texto que dejó consignadas sus perplejidades al poner en boca de un general conservador, José Raquel Moncada, esta idea: «Consideraba a la gente de armas como holgazanes sin principios, intrigantes y ambiciosos, expertos en enfrentar a los civiles para medrar en el desorden».

El único orden era entonces el de la palabra



escrita. Su luminoso ámbito de autonomía y plenitud, el exorcismo crítico de los males perennes, que García Márquez denunciaba una y otra vez: gobiernos sin pueblo, tierras escrituradas a los señores del pillaje: «Los terratenientes liberales, que al principio apoyaban la revolución, habían

suscrito alianzas secretas con los terratenientes conservadores para impedir la revisión de los títulos de propiedad».

Sus libros, releídos, se llenan de estremeceadoras cargas de profundidad, que iluminan los sombríos tintes del fracaso con la ilusión empecinada que sólo la literatura puede extraer de sí misma. Por ello Macondo vive mientras la realidad degradada se anula, en su inútil reiteración de horror y tedio.

La vida era la literatura, el esplendor nostálgico de Macondo y sus seres únicos, y no este pálido simulacro en que aún hoy nos debatimos.

Cuarenta años después

¿Qué encuentro en la novela releída? La perfección de su trazo y el habitual embrollo de sus Aurelianos y Arcadios trastocando sus caracteres, de algún modo, desde la cuna misma. Pero la riqueza de episodios y el golpe de gracia con que resuelve un destino —muere el Coronel Buendía orinando contra un castaño, asciende a los cielos Remedios la Bella— confirman la justa observación de García Márquez: «Si le creen a la Biblia, por qué no creerme a mí». Suspensión de la incredulidad, por supuesto, y la distancia de 40 años para comprender el condolido sentir. Lo miserable de esa saga arrolladora donde la fecundidad exuda su derroche por todas partes —los diecisiete Aurelianos no censados, animales que paren sin tregua en la abundancia azarosa del juego y la rifa— y, finalmente, polvo, ruina y nada. El prófugo volverá al redil. La parran-

da se trocará en elegía, y el aspirante a Papa se convertirá, quizá como la gran pintura de Fernando Botero (1970), en melancólico travesti de bigote y camisón. En fin. Como lo dice mejor el propio García Márquez en su entrevista con Armando Durán (1968): «Toda buena novela es una adivinanza del mundo», y quizá su propósito inicial, como se lo reveló a Claude Couffon (1968), también era muy sencillo: «Ahora pienso que lo que me interesaba en mi novela era sobre todo contar la historia de una familia obsedida por el incesto y que, a pesar de todas las precauciones tomadas por varias generaciones, terminaba por tener un hijo provisto de una extraña cola de cerdo».

Pero la novela de la abundancia ilimitada, de lo descomunal, que busca poner a ese núcleo aislado del mundo en contacto con los inventos que ayudan a vivir, se caracterizará también por su sabia ironía. «Con la temeridad atroz con que José Arcadio Buendía atravesó la sierra para fundar Macondo, con el orgullo ciego con que el Coronel Aureliano Buendía promovió sus guerras inútiles, con la tenacidad con que Úrsula aseguró la supervivencia de la estirpe, así buscó Aureliano Segundo a Fernanda sin un solo instante de desaliento» (p. 258 en la edición de Mondadori de 2004, de la cual cito).

Esa hazaña tendría un resultado fatal: se cierra la aventura y se inicia el formalismo. La expansión se convierte en paulatina entropía: «el círculo de rigidez iniciado por Fernanda desde el momento en que llegó terminó por cerrarse completamente, y nadie más que ella determinó el destino de la familia» (p. 263).

No llamar las cosas por su nombre, fingir ser algo más que lo que en realidad se es: «Poco a poco, el esplendor funerario de la antigua y helada mansión se fue trasladando a la luminosa casa de los Buendía» (p. 265).

De la aurora al crepúsculo, esa «cachaca mandona», que había descendido de los páramos, corta el ímpetu de la familia. Sintetiza, en un carácter mezquino y rígido si se quiere, pero sostenido en el inflexible rigor de sus prejuicios, lo que García Márquez razonó, en mayo de 2003, en su mensaje con motivo de los 200 años de la Universidad de Antioquia, sobre esa patria de paz con que habían soña-

do los abuelos: «Sucumbió temprano en un régimen de desigualdades, en una educación confesional, un feudalismo rupestre y un centralismo arraigado en una capital entre nubes, remota y ensimismada, con dos partidos eternos, y toda una saga de gobiernos sin pueblo. Tanta ambición sólo podía sustentarse con veintinueve guerras civiles y tres golpes de cuartel entre los dos partidos, en un caldo social que parecía previsto por el diablo para las desgracias de hoy, en una patria oprimida que en medio de tantos infortunios ha aprendido a ser feliz sin la felicidad y aun en contra de ella» («La patria amada aunque distante», en *Revista Universidad de Antioquia*, núm. 273, 1973, p. 25).

Por ello la novela, como buena novela que es, engloba pestes del insomnio y guerras civiles, juegos de azar y mujeres de mala vida, el auge del banano y el resentimiento que engendra su caída luego que se va la compañía norteamericana, «la amarga soledad de las parrandas» y el muladar de la gloria, en un telón de fondo, sobre el cual se proyectan el duro y frío pedernal de esos seres incapaces de amar y obstinados en sus odios enervantes. Ni el diluvio de «cuatro años, once meses y dos días» diluye sus querellas. Por el contrario, las exacerba, en rituales de muerte lenta, en la caja de herramientas con que Aureliano Segundo arma y desarma cerraduras inútiles, «en el vicio de hacer para deshacer, como el Coronel Aureliano Buendía con los pescaditos de oro, Amaranta con los botones y la mortaja, José Arcadio Segundo con los pergaminos y Úrsula con los recuerdos» (p. 368).

Como lo vio bien José Miguel Oviedo (1968), la novela abarca tres círculos: la historia del Coronel Aureliano Buendía, la historia de la familia Buendía y la historia de Macondo mismo. Pero releída parece más bien la historia de Úrsula Iguarán, que bien podría vivir entre los ciento quince y los ciento veintidós años sosteniendo la estirpe, y la historia de Pilar Ternera desde la clandestinidad, enseñándoles a todos los estremecimientos de la iniciación sexual y el alivio de sus cuitas amorosas. Ésta es, quizá, la otra novela que estamos en mora de descubrir. ■



Capítulo que trata de la carta enviada por Funes el Memorioso a Don Lorenzo de Miranda

JUAN MANUEL ROCA

Señor Lorenzo de Miranda
Castillo o Casa
del Caballero del Verde Gabán:

Vivo de inquilino en las páginas de un libro, como usted vive en las suyas. Me asedia la memoria como a otros los asedia la locura.

Por ejemplo, y es algo que he compartido con un escritor que desde su avanzada y progresiva ceguera razonó sobre mi debilidad por la memoria llamándome el Memorioso, me apasiona la historia o la leyenda de Ciro, el rey persa que sabía uno a uno el nombre de los innumerables miembros de su soldadesca, como me atraen como imán otros datos sin importancia, de tan precaria trascendencia para la olvidadiza humanidad.

La leyenda sobre mis portentos memoriosos se la debo, pues, a ese escritor que vivía en la admiración de que un hombre corriente, y se incluía en tan gregario racimo, no pudiera ver sino lo grueso de los objetos, sus formas evidentes, y que yo, Ireneo Funes, hijo de una mujer cuyo oficio doméstico era planchar ropas ajenas e hijo de un padre de oficios variopintos y hasta inventados, pudiera, donde todos ven un pan, casi adivinar el movimiento propio del trigal del que proviene. Algo así como ver las partes y no engañarse únicamente con el todo.

Pero no estoy, a pesar de ese don, dotado para ser crítico de arte o cosa parecida. Aunque sepa que el córtex prefrontal dorsolateral izquierdo es la parte del cerebro humano responsable del juicio estético visual, según comprobaciones de un grupo de científicos de su rumorosa España, que realizan sus investigaciones en la Universidad de las Islas Baleares.

Hoy, un día cualquiera en el que me sé a punto de morir, pues todo indica que mis pulmones se congestionan, he leído, mi hidalgo señor Lorenzo de Miranda, unos versos suyos, unas raras glosas que ya puedo repetir como quien enciende en su cerebro y en su lengua un eco guardado en las gavetas de la memoria.

Me he decidido a escribirle desde la ficción de mi existencia y desde la aflicción de la misma. Y es que sus glosas —con sus justos cuatro versos— y sus sonetos que tanto entusiasmaron al señor Don Quijote hasta

Juan Manuel Roca (Medellín, 1946). En enero de 2007 fue galardonado por Casa de las Américas con el Premio de Poesía José Lezama Lima.

hacerlo decir a él, tan docto en letras, que se las estaba viendo con «el mejor poeta del orbe», esos versos, repito, se entreveran a cada paso con mi vida:

¡Si mi fue tornase a es,
sin esperar más será,
o viniese el tiempo ya
de lo que será después...!

Esas sesenta y nueve letras bastaron para colmar mi atención. Quisiera el cielo que «mi fue» anclara en lo que soy, sin vivir de prestado en memorias ajenas. Pero estoy condenado a repetir. Puedo repetirle, por ejemplo, uno a uno los diálogos que usted, mi buen señor, tuvo con un caballero andante llamado Don Quijote de la Mancha. Y todo lo que tuvo ocurrencia durante su estancia en el Castillo del Caballero del Verde Gabán, su legítimo padre, que tropezara e invitara al de la Triste Figura tras oírlo hablar de poesía y de historias remotas de caballería, muchas de ellas entreveradas. Los versos de Garcilaso de la Vega dichos por Don Quijote en homenaje a Dulcinea del Toboso, y su dulce y enfebrecida explicación de la ciencia de la caballería andante, ciencia que contempla conocimientos teológicos, médicos, de aromado herbolario, de astrólogo y tantos otros saberes, me condujeron a verdades que yo sólo consigo enumerar.

Nunca escribo versos tan finos como los suyos, Don Lorenzo, pero los aprendo, que es otra forma, un tanto huera, valga la verdad, de grabarlos en una tarja invisible. Sé que usted afirmaba no querer parecer «de aquellos poetas que cuando les ruegan digan sus versos los niegan y cuando no se los piden los vomitan», y desde entonces me cuido de decir aun los que otros me prodigan. Me atrevo a decirle Don, pues entiendo que esa palabra, descompuesta en cada una de sus letras, quiere decir De Origen Noble. Y lo hago a pesar de sus dieciocho años de edad, según las cuentas de su padre, Caballero del Verde Gabán.

Mi locura es cartesiana, Don Lorenzo, no como la de su bizarro huésped, el «entreverado loco lleno de lúcidos intervalos». No tan cartesiana quizá como la de Pierre Menard, otra invención de mi amigo o, mejor, un *alter*

ego de mi amigo Borges, ese poeta nacido en Buenos Aires en el año de 1889, el mismo año en que él, mi creador, anunció mi muerte por «congestión pulmonar».

Pues bien, ese tal Menard tuvo vocación de espejero pues se dedicó a copiar, como un servil espejo, las aventuras narradas por ese historiador árabe de nombre exótico como el Oriente, Cide Hamete Benengeli. Era como si Menard atrajera desde las antípodas una estrella fugaz con un espejo.

Pero yo no he muerto, en puridad. Vivo de inquilino en las páginas de un libro, como usted vive en las suyas.

No me agrada confundir las historias, pero hablando de espejos, esa Dulcinea que le evocaron unas simples y ordinarias tinajas a Don Quijote en casa de su generoso padre, de Don Diego, tan sólo por haber sido torneadas por alfareros del Toboso, esa Dulcinea, repito, se refleja sin permiso en muchos otros cristales.

No es que ella, la amada evanescente, preguntara como lo hace la madrastra de la saga infantil a su servil cristal quién es la más bella del universo. Pero bastaba con que su espejo fuera azogado por las fabulaciones conmisericordias de Sancho o por el otro espejo de locura del andante señor de las derrotas, para que apareciera como la más hermosa mujer y la más dulce utopía del levantisco caballero libertario.

Le envidio haber conocido a Don Quijote, un Cid en armas, un Cicerón en elocuencia, como dice su historiador. De la misma manera envidio el coloquio sostenido por su padre, Don Diego de Miranda, con el andariego y estafalario señor de los caminos, mientras va trocado en el Caballero del Verde Gabán, intercambiando opiniones y creencias.

Que las palabras del Quijote sobre la poesía lleguen de nuevo a usted, Don Lorenzo. Las repito memorizadas del coloquio que tuvo con su padre: la poesía «no ha de ser vendible», dice en un momento. «No se ha de dejar tratar de los truhanes», agrega. Y es que su padre, antes de llevar a Sancho y a su amo a las estancias del castillo, le habló con orgullo de hombre generoso e inteligente, de un hijo «embebido» en los reinos de la poesía. También afirmó que «detrás sin virtud son perlas en el muladar».



Nube

«Yo, señor Caballero de la Triste Figura, soy un hidalgo natural de un lugar donde iremos a comer hoy, si Dios fuere servido», fue la invitación que Don Diego le hizo a Don Quijote durante la jornada en la que éste alimenta su olvido, olvido de los apaleamientos sufridos, de los dientes quebrados por el vuelo atinado de una pedrada, de la lluvia de estacas, de las artes encantatorias padecidas en la confrontación con el Caballero de los Espejos.

Debo decirle a usted, y si pudiera hacerlo, a su padre, que Funes no es apócope de Funes, buen señor. Pero el que sufre tiene memoria, era algo que decía con plena conciencia Cicerón. De otra parte, un escritor francés, Montaigne, agregaba para mi desgracia que «saber de memoria no es saber: es tener lo que se ha dado a guardar a la memoria».

Mi pastor, mi guía, mi creador, mi inventor, mi padrastro, que tanto admiró las mitologías y las invenciones de Cervantes, parece que de alguna manera quería despojarme de algunas libertades.

De esta manera, y a guisa de ejemplo, es como me describe, Don Lorenzo, al final de uno de sus agudos relatos: «Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era

muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos».

Conocer detalles y datos, fechas y números, recuerdos y estrellas, vocabularios infinitos, en inglés, en francés, en portugués, en latín, no me da acceso a la poesía. Pero aquello que tanto me ha inquietado de sus versos:

¡Si mi fue tornase a es,
sin esperar más será,
o viniese el tiempo ya
de lo que será después...!

a cada tanto vuelve a mí como un *ritornello*, como si me rebelara ante mi creador y pudiera pensar más allá de los linderos de una portentosa memoria de archivero.

Poder escribirle a usted puede resultar un acto de rebeldía aprendido al de la Triste Figura, como ir galopando por un llano junto al Caballero del Verde Gabán para luego llegar a su casa en procura del tiempo futuro, del tiempo de lo que será después.

Vivo de inquilino en las páginas de un libro, como usted vive en las suyas. Pero puedo repetirlo, como un estruendoso eco llegado de otra parte: *Deus in nobis*, Dios está con nosotros. ■

Murciélagos

PIEDAD BONNET

Creí que un gran dolor desplazaría
los pequeños dolores.
Y sin embargo
chillan allí, debajo de su ala,
hacen
crujir sus dientes, no renuncian
al pedazo de carne al que se aferran

mientras que yo suspiro
me canto una canción
y digo soy la madre que los pare,

tendré que hacer del hueso mi instrumento
y de mis días una pared ardua
para que ya no trepen, ya no aturdan,

y pueda concentrarme en el silencio
donde el Dolor empolla su gran huevo.

Piedad Bonnet (Amalfi, 1951). En 1998 publicó la antología personal *No es más que la vida* (Arango Editores, Bogotá).



Casa de Poesía Silva, donde palpita el corazón

JOSÉ ÁNGEL LEYVA

Decía el Embajador de México en Colombia Luis Ortiz Monasterio que, en Bogotá, más peligroso que los asaltos es el acoso de los poetas, porque sucede más a menudo y en los sitios más imprevistos, como por ejemplo en una plaza de toros, donde no falta alguien que recite a bocajarro o le ponga a uno un libro de poemas en la mano. La broma del diplomático sólo pretendía destacar lo que muchos hemos advertido: en pocos países se ve tal pasión por la poesía y por los poetas, en muy pocos existen públicos multitudinarios por voluntad propia, devotos del género, fieles seguidores de sus vates locales y enterados lectores de la poesía hecha en otros países. Los poetas son, como en muy escasos lugares, reverenciados como estrellas y figuras tutelares de una sociedad en explosión constante; quizás por ello también sea Colombia el país donde la beligerancia literaria da lugar a un campo de batalla implacable y despiadado. Más de una razón extraliteraria halló el político y también autor de libros, y entonces Presidente, Belisario Betancur, para crear la Casa de Poesía Silva, el 24 de mayo de 1986. El otro gran fenómeno de la poesía es, sin duda, el Festival Internacional de Poesía de Medellín, impulsado por el grupo de la revista *Prometeo*, con una existencia ininterrumpida de casi 20 años. Dos proyectos con distintas vocaciones y diferentes objetivos, pero igualmente exitosos y creativos; dos fundaciones privadas no exentas de dificultades políticas y económicas.

Tuve conciencia de la Casa de Poesía Silva cuando el poeta Rafael del Castillo, director de la revista literaria *Ulrika* y organizador del Festival Internacional de Poesía de Bogotá, me invitó a la Feria del Libro y a hacer una lectura pública con Juan Carlos Galeano, un poeta de la Amazonia colombiana radicado hace décadas en Estados Unidos. Rafael tuvo que hacer malabares para lograr que yo viajara a Bogotá y me hospedara en uno de sus mejores hoteles. La gestión cultural forma parte no sólo de la sobrevivencia, sino también del carácter emprendedor del colombiano en general.

La Casa de Poesía Silva está en el barrio más viejo y más hermoso de Bogotá, La Candelaria. Miles de estudiantes lo recorren durante el día y por la noche se suman a los artistas, bohemios y trasnochadores en busca de rumbiaderos, en una ciudad que mucho tiene de melancolía y locura.

José Ángel Leyva (Durango, 1958). Su poemario más reciente es *Durangueraños* (Alforja / IMAC, México, 2007).

Esa lectura fue impresionante, primero porque había un lleno total para escucharnos leer poemas, y segundo porque la directora del recinto, la poeta y periodista María Mercedes Carranza, cuyo hermano permanecía secuestrado por la guerrilla, nos recibió en su oficina con una botella de güisqui en lugar de los humeantes canelazos (infusión de canela con aguardiente) que se brinda a la concurrencia antes de iniciar el recital. En la puerta apareció, estentóreo, el nadaísta Jotamario Arbeláez, vestido de negro, con un abrigo de lana, suéter de cuello ruso y una gorra griega de marinero. Parecía en verdad capitán de un barco ballenero. «Hermano, cuánta emoción de tenerte entre nosotros y saber que nos traes el mensaje de *Alforja*, que mucho evoca a nuestro *Corno Emplumado*». Es cierto, *Alforja* fue inspirada en la publicación que dirigieron Sergio Mondragón y Margaret Randall a fines de los años cincuenta e inicios de los sesenta, puente entre la vanguardia colombiana, los escritores sudamericanos y los *beatniks* de Estados Unidos. Aún abundan los admiradores del profeta nadaísta Gonzalo Arango, a quien le sobreviven sus apóstoles: Jotamario, Armando Romero, Eduardo Escobar, Jaime Jaramillo Escobar, Elmo Valencia; claro, también suele uno toparse con sus detractores. Días después compartí una lectura con Arbeláez y Nicolás Suescún en las instalaciones de Corferias. Pero esa lectura en Casa Silva, que volvería a repetirse un par de ocasiones más adelante, fue tan significativa que otros mexicanos, como Marco Antonio Campos, Antonio Deltoro, Margarito Cuéllar, Francisco Hernández, Silvia Eugenia Castillero y José Emilio Pacheco —quien ganó en 1996 el Premio José Asunción Silva, convocado por la Casa de Poesía, con el libro *El silencio de la luna*—, entre otros, opinan que su experiencia también les tocó fibras muy profundas.

La personalidad de María Mercedes Carranza era recia, desbordada, atenta, generosa. Más de una vez fui testigo de sus exabruptos al teléfono y ante algunos poetas locales; casi siempre atendían a razones ligadas a la administración de Casa Silva. Enseguida reacomodaba su actitud y regalaba una gentil sonrisa a los visitantes. La última vez que conversamos acahaba de volver de España y

deploraba la actitud de nuevos ricos de los españoles, su mala memoria histórica. Recuerdo que la invité a México, a la Feria del Libro en el Zócalo, pero me contestó que estaba comprometida con otro viaje que venía preparando desde hacía tiempo. Un día recibí un *e-mail* en el que me confesaba su admiración y cariño por *Alforja*, y días después me llegaba la noticia de su muerte. Había ejercido la dirección de Casa de Poesía Silva desde su apertura, y la abandonaba del mismo modo que el gran poeta modernista colombiano al que estaba consagrado su nombre. Un halo de romanticismo envuelve la atmósfera de la Casa de Poesía, donde alguna vez vivió José Asunción Silva y pidió a su médico que le marcara en el pecho el sitio donde palpita el corazón, para horas más tarde detener su marcha con un tiro de pistola.

Una tarde, en mi primera visita, volví a Casa de Poesía a saludar a María Mercedes Carranza, acompañado siempre de Rafael del Castillo, y me encontré con una lectura de Juan Manuel Roca. La mayoría del público estaba compuesta por jóvenes. María Mercedes presentó con notable deferencia al poeta y habló de la violencia que tenía y tiene secuestrado a su país. Roca hizo lo propio y mencionó al hermano de María Mercedes junto a cientos de personas inocentes que sufrían cautiverio o habían perdido la vida a manos de uno u otro ejército en disputa por el control militar y político, para lo cual ponían en movimiento estrategias de terror sin reparar en las víctimas. «Alzados en almas» fue la iniciativa de María Mercedes Carranza, en un intento por contrarrestar la violencia y decir que contra los 15 mil alzados en armas se encontraban 30 millones de colombianos alzados en almas, dispuestos a cambiar el rumbo de la historia por un camino de justicia social sin violencia. En ese juego de palabras se le reconocía a la poesía un poder de transformación, de voluntad eficiente en la realidad. En 1998, 2001, 2002 y 2003, Casa Silva organizó una concentración destinada a escuchar poesía y a reconocer a los poetas ganadores del concurso literario convocado bajo el mismo título: «Alzados en almas». Muy poco ha cambiado en el país y el derramamiento de sangre continúa.

María Mercedes Carranza, hija de otro notable poeta, Eduardo Carranza, cerró la puerta a la

esperanza y emprendió ese viaje que le impedía venir a México. Cuenta su chofer que la noche anterior a su muerte estaba serena y afable cuando salieron de Casa Silva hacia su domicilio particular. A la mañana siguiente, 11 de julio de 2003, tuvieron que abrir la puerta de su habitación... María Mercedes se había quitado la vida.

«La poesía no se vende porque no se vende», rezaba el *slogan* de la revista *El Aguijón*, que comandaban los poetas Jairo Bernal y Guillermo Linero, hermano del músico y también poeta Fernando Linero. Con ello desnudaban un lado de la realidad compartida: el mercado avanza y la poesía resiste. Los libreros le niegan los estantes a un género de escasa venta, a unos autores que hacen más difícil la lectura y que, sin dejar de ser terrenales, inventan mundos, publican libros, se disputan la gloria de las letras. Lugares como Casa de Poesía Silva son parte de ese invento. Las comparaciones son odiosas, pero a veces inevitables. En la Ciudad de México tenemos la Casa del Poeta

Ramón López Velarde —inaugurada el 2 de mayo de 1991— y la Casa Refugio Citlaltépetl. Con respecto a éstas, Casa Silva lleva ventaja no sólo por haber logrado mantener la fidelidad de un público que se halla atento a su programación, sino además porque ha concitado en torno a su existencia una serie de servicios que la proyectan como referente cultural obligado de una sociedad transida por la desesperanza. El visitante puede ser testigo de cómo grupos de niños y jóvenes, o personas adultas, asisten a la fonoteca para escuchar poemas en voz de sus autores, para consultar la biblioteca, comprar poemas en hojas sueltas o buscar libros y revistas en la librería, o para encontrarse cara a cara con

los poetas. Casa de Poesía Silva es un centro vivo, dinámico, santuario de los «alzados en almas».

Tras la muerte de María Mercedes Carranza, Pedro Alejo Gómez, abogado, poeta, ex diplomático e hijo de uno de los grandes narradores colombianos, Pedro Gómez Valderrama, ha asumido la dirección de Casa Silva. He visto la decisión en su rostro cuando habla de ese patrimonio intelectual, de esa Casa que representa su propio hogar, la herencia de una misión que se antoja harto difícil pero no imposible. Pedro Alejo ha emprendido una campaña para darle claridad al porvenir de Casa Silva y ha inventado ContraBabel, un programa cultural que busca reunir fondos para la subsistencia al

margen de los apoyos del Estado y, además, tejer y destejer la trama de la poesía a través de la perspectiva de las diversas disciplinas científicas, las artes y los oficios; con ese mismo afán ha convocado a los jóvenes a un concurso de poesía bajo el mismo nombre, Contra Babel.

Casa de Poesía aloja una carga emocional y simbólica que la hace particular



y significativa no sólo para los colombianos, sino también para quienes hemos leído amparados por el retrato de José Asunción Silva y el recuerdo de otro de los grandes poetas de ese país, Aurelio Arturo. En julio de este año, cuando participé allí en una lectura con Juan Manuel Roca, Jotamario Arbeláez, Pedro Alejo Gómez, Jaime Jaramillo —representado por Robinson Quintero— y la refrescante juventud y belleza de Andrea Cote, recordaba que varios años atrás, mientras leía mi poema «El poeta lleva un tiro en la cabeza», dedicado a un joven colombiano, una mujer lloraba en el centro del auditorio por ese muchacho que dejó la escritura por las armas, o quizás porque los versos reviven el drama que agobia a su país. ■

La lengua del mudo

ANTONIO DELTORO

La lengua es más lengua
cuando el sol abrasa
en un espejismo,
al borde del agua.

La lengua es más lengua
donde los felinos
emboscan sus presas;
y pescan las garzas
con sus grandes picos
y sus patas largas.

La lengua es más lengua
si la sed la abrasa
en un espejismo
en busca del habla;
la lengua del mudo,
la lengua más larga,
la del que se asfixia:
no encuentra palabra.

Antonio Deltoro (Ciudad de México, 1947).
Entre sus libros más recientes está
*Constancia del asombro / Constance de
l'étonnement* (Écrits des Forges / Aldus / UNAM,
Quebec, 2001).



Cantar en español

JAIME JARAMILLO ESCOBAR

Escribir en español es la delicia de las delicias, por su riqueza y flexibilidad.

Pensar en español es la fortuna de las fortunas, por su precisión y claridad.

Cantar en español es el placer de los placeres, por su sonoridad y belleza.

Hablar en español es la maravilla de las maravillas, por su libertad y seducción.

Amar en español es el encanto de los encantos, por su ternura y expresividad.

Vociferar en español es el gusto de los gustos, por su fuerza y contundencia.

Secretear en español es el regocijo de los regocijos, por su cadencia y delicadeza.

Orar en español es la bendición de las bendiciones, por su fervor y concisión.

Jugar en español es la diversión de las diversiones, por su astucia y malicia.

Mentir en español es el deleite de los deleites, por su artificio y esplendor.

Sóñar en español es la felicidad de las felicidades, por su ilusión y fantasía.

Vivir en español es la suerte de las suertes, por su variedad e intensidad.

Morir en español es el deseo de los deseos, por la palabra Adiós y la palabra Gracias.

Jaime Jaramillo Escobar (Pueblorrico, 1932).
En su antología *Selecta* (Tercer Mundo,
Bogotá, 1987) incluye poemas de dos libros
inéditos: *Poesía revelada* y *Poesía pública*.

Nueve y media de la noche

RICARDO SILVA ROMERO

El verano no quiere salir por las ventanas de este hotel. Es Madrid. Hace mucho calor, pero Catalina parece a punto de quedarse dormida. El doctor Nieto deja el cartel de la corrida imaginaria en el sillón de cuero, se sienta al lado de ella, en la cama, y ve su propia imagen, despelucada y sudorosa, en el espejo del armario. Aunque desde hace cinco años son buenos amigos, esa tarde, al fin solos, se han puesto a hablar de aquellas vacaciones en las que se dieron un beso. Catalina tiene 23 años y trata de olvidar a su último novio. El doctor Nieto cumple 22 la próxima semana y todo el mundo le dice «doctor» porque parece serio, educado, respetuoso.

Llegaron a Europa hace quince días. Ella, él y Luisa. Luisa es la mejor amiga de Catalina: estudiaron juntas en el colegio, hicieron al tiempo la carrera de Bellas Artes y han pensado en irse a vivir juntas a un apartamento en Chapinero Alto. El doctor Nieto no se ha acostumbrado del todo a estar con ellas: sabe que las familias de las dos lo consideran inofensivo, el único hombre que jamás tendría malos pensamientos sobre ellas, y entonces se queda viéndolas y no puede creer en los ojos negros y los hombros morenos de Catalina, ni en los ojos verdes y las manos chiquitas de Luisa. Son las mujeres más lindas que ha visto en su vida y un día, hace dos meses, le propusieron que viajara con ellas. «Porque marica ni huevón que fuera», le responde a un amigote imaginario, «¿iba a decirle yo a dos viejas buenísimas que no?».

Primero estuvieron en París, después en Barcelona y más tarde, hace dos noches, aterrizaron en Madrid. A ellas nunca les pasó por la cabeza, ni en la agencia de viajes, ni cuando preparaban las maletas, ni mucho menos en el aeropuerto, que viajar con el doctor Nieto, un hombre al fin y al cabo, fuera a convertirse en un problema. Les parecía un tipo divertido, tierno, femenino. No les importaba que llamara a la mamá todos los días. Es más, les gustaba la idea de cuidarlo. Sustituían, felices, a la señora. Lo dejaban quedarse hasta tarde en el cuarto de ellas y le tenían confianza como para andar en calzones por ahí. Le pedían que les cargara la maleta en las caminatas por el Barrio Gótico, la calle en donde murió Verlaine y los museos. Le pre-

Ricardo Silva Romero (Bogotá, 1975).
Recientemente apareció su novela
para niños *En orden de estatura*
(Norma, Bogotá, 2007).



guntaban sobre su tesis: el erotismo en los poemas de Octavio Paz. Y por las noches, cuando se acostaban, se lo imaginaban de novio. Catalina trata de olvidar a un tipo y Luisa tuvo la idea del viaje porque Rodrigo, su novio de siempre, hace un postgrado en Madrid; pero sí, las dos piensan que el doctor Nieto tendría que ser el mejor hombre del mundo. Si todas no lo vieran como a un amigo. Si esa bruja, Clara González, no lo hubiera tratado como a una empleada del servicio.

Éste es el cuarto de ellas. El sol se queda atrapado entre el hotel y el edificio de enfrente: son las nueve y cuarto de la noche y sin embargo parecen las cinco y media de la tarde. Catalina está ahí, con su vestido de tierra caliente, el mismo que lleva a Cartagena y a Anapoima, que le deja los hombros y algo de la espalda al descubierto, y ahora apoya su cabeza sobre la pierna del doctor Nieto y empieza a jugar con los pelos que se encuentra. «¿Qué haría usted si le arrancara uno?», le pregunta, y él, que hace lo posible por no delatarse, le pasa una mano desde uno de sus pómulos y la convierte en un dedo, el índice, que le hace una sombra a la boca de ella.

Catalina siente un escalofrío sobre la piel. La ha tocado de nuevo. Dios mío: ese beso, el de ese día, sobre el que hablaron hace un par de horas por culpa de la sangría que les dieron en Las Cuevas de Luis Candela, ha sido su mejor beso, el más nervioso, el menos controlado, y Luisa no tiene ni idea. Porque, si se trata de ser sincera, la verdad es que le gusta tener secretos con su amiga: «No sé, me da cierto poder», le responde a un psiquiatra imaginario, «me hace sentir que, en el fondo, ella siempre ha querido ser como yo». Desde que montaron *My Fair Lady* en el colegio y Catalina fue elegida, a pesar de su bronceado constante, en el papel de Eliza Doolittle, y Luisa terminó como su suplente no obstante sus pecas y su pelo negro, ha sentido que su mejor amiga es su sombra, su largo tapete rojo, los pies que ha sentido, estas tres semanas, debajo de las sábanas. Esos pies, lo acepta, le han producido el mismo esca-



lofrío sobre la piel. Debe de ser el verano.

O Madrid. La verdad, piensa el doctor Nieto, el resto del viaje tuvo fantasías con ella, pero nunca, como ahora, sintió esta necesidad de pasar la palma de su mano por su hombro. Desde el último día en Barcelona, cuando Luisa llamó a Rodrigo, su novio, para que fuera a recibirlos al aeropuerto de Barajas, miró la boca de Catalina y se acordó de cómo temblaba ese día, esa vez, cuando ella le sacaba la camisa de dentro de los pantalones y le tocaba la espalda con las manos hirviendo. Aunque jamás se lo confesará a nadie, recuerda que los besos sabían a algo. No ha probado el mar, pero jura que a eso sabía el beso de Catalina. Bueno, es por eso que jamás se lo confesará a nadie: suena muy tonto.

Catalina se voltea y le da la espalda. Se quita los zapatos con los pies, sin perder la compostura, y los lanza al suelo sin la menor culpa. «Que me toque», se dice ella como si alguien tuviera que saber lo que piensa, «que me toque y suelte las cuerditas del vestido y se quede sin aire en mi cuello». Él, que lleva años y años de observar a los demás, se da cuenta de que ella se mira uno o dos segundos en el espejo del armario y se acomoda mejor, como para una foto. Ayer ninguno de los dos fue capaz de salir de su cuarto. Luisa y Rodrigo estuvieron con ellos hasta tarde y después se fueron al apartamento de él en la calle Ortega y Gasset. Y ellos dos, Catalina y el doctor Nieto, se despidieron y se fueron a ver televisión en sus habitaciones de tres estrellas porque ya eran las diez de la noche.

Pero hoy ha sido diferente: Rodrigo apareció en aquel restaurante de la Plaza Mayor y se llevó a Luisa a su piso —«sí, así es: el idiota lleva menos de un año en España y ya le dice *pisos*», le dice el doctor Nieto a su mamá, que aparece en su mente en el peor de los momentos—; se quedaron solos, por fin, y tomaron dos jarras de sangría para pasar el jamón serrano, los champiñones al ajillo y la sal del cochinillo, y se dedicaron a hablar de ese día cuando él, después de consolarla por otra

decepción amorosa, había sentido su boca entreabierta cerca, muy cerca de la suya. Como una sombra. Como este cuarto a las nueve y veinte de la noche: sólo guarda una luz, en el espejo.

Pagaron la cuenta. Se encontraron cara a cara con un vendedor de afiches de corridas de toros y, para retrasar el momento que los rondaba, le pidieron que estampara uno en el que toreara Paquirri junto a Camilo «El Doctor» Nieto. Caminaron un par de cuadras muertos de la risa y descendieron al metro en la estación Sol. Se subieron al tren en la dirección equivocada y en la Gran Vía se dieron cuenta y se bajaron y se cambiaron de sentido. El vagón estaba repleto de ancianos y jóvenes de negro. Y se agarraron juntos, muy juntos, para no caerse. Él se abrió un botón de la camiseta con el pretexto del calor y ella supo, de inmediato, que jugaban el mismo juego.

En París se habían rozado las piernas en el Virgin Records de los Campos Elíseos. En Barcelona él había tratado de ponerla celosa con eso de que Luisa era su tipo de mujer «y si no me he enamorado de ella es sólo porque me sé todos los detalles, los más íntimos, de la cosa con Rodrigo». Sí, algo iba a pasar y ella lo sabía porque estaba en sus manos: se quitaba la chaqueta de *jean* frente a él, se le acercaba en el ascensor del hotel y estaba ahí, con los ojos cerrados, haciéndose la que no sentía sus manos en el borde de su cuerpo. «No sé qué me pasó», le diría a su amiga si se viera obligada a confesar su pequeña victoria, «sentí muchas ganas de abrazarlo y una cosa llevó a la otra».

El doctor Nieto sabía, cuando pararon en la estación de Atocha, que tenía que aprovechar esa oportunidad. Fueron al hotel, recibieron un recado de su mamá, subieron en el ascensor y creyó sentir que ella trataba de decirle, con un leve movimiento, que no se había puesto brasier. Hizo esfuerzos por no delatarse pero sus *shorts* no servían para nada. Ella le pidió que la acompañara un rato mientras aparecía Luisa, y entraron, sin aire en el co-



razón, temblorosos, en esta habitación. Hacía mucho calor y Catalina le rogó que abriera la ventana. Él se quedó ahí, viendo un paisaje que nunca en su vida había visto, y cuando se volteó a buscarla la vio acostada en la inmensa cama doble, a punto de quedarse dormida. La cabeza le daba vueltas. Se acercó y se sentó a su lado. Ella se acostó en su pierna y después dirigió el cuerpo y la mirada hacia el espejo. Y sí, ahí está. Y él le toca el hombro y le pregunta: «¿Está dormida?».

Entonces abre su mano todo lo que puede y la pasa por debajo de las cuerditas del vestido, y mientras lo hace levanta la mirada para constatar, en el espejo del armario, que ella no haya abierto los ojos. Suelta el pequeño nudo y toca la espalda como si se jugara la vida, y poco a poco da la vuelta, cerca del sudor del brazo, y siente el calor junto al ombligo y se acerca a sus senos y pasa por ellos con los pasos de sus dedos y ella respira hondo, como una mujer dormida, pero está despierta y siente que el pulgar de Camilo se queda un poco atrás, y lo quiere y está enamorada de él pero no podrá decirlo, y siente que su vestido la roza y él la libera y llega hasta el cuello y avanza y vuelve a comenzar desde sus pies y ya no ve nada, porque son las nueve y media de la noche, y siente que las piernas de Catalina se abren un poco, sólo un poco.

Él se quita las medias y la camiseta y ella se acuesta boca abajo. Se ve en el espejo y le quita el vestido sin evitar su propia mirada. En la oscuridad, ella es como un horizonte y él pasa el viento de su palma por sus brazos y se acuesta sobre su espalda, y Catalina, que ya ha perdido la noción



del mundo y no podría decir el nombre de nadie si se lo preguntaran, voltea su cara para que el doctor Nieto busque su boca y le diga algo, una sola palabra, y la bese así, exactamente así, y la despierte y ella pueda voltearse poco a poco, frente a él, y pueda quitarle los *shorts* y tocarlo y pedirle que todo sea ya, de una vez, porque cree que va a morir de fiebre si él no se deja ir, de pronto, sin aire, sin sentido, sin palabras.

Y sólo son cuerpos. Pulmones, ojos, corazones. Y las sílabas se confunden y en su mano la mano

y el hombro moreno y las pecas de Luisa cuando no vienen al caso, y el «condón, mi amor, siempre condón» de su mamá, y las preguntas de Eliza Doolittle y la sangría y los ventanales agitándose y los dos sin ropa en el espejo, y acá, con los ojos cerrados, el peso de su cabeza en el centro del verano y los dedos entre su pelo que huele a lo mismo de esa vez, y otra vez nada, nada, nada, sino el reflejo de un mismo horizonte y de una llovizna que cae en una calle de Madrid. Este cuarto es lo único que queda, es cierto. Y uno, dos, tres segundos iguales.

Son las diez de la noche. Ella lo abraza y le dice que lo quiere y le jura que, por la amistad, jamás volverá a pasar. Sí, eso le dice. Se cubre con el vestido, se levanta de la cama y se ve pasar por el espejo. Se devuelve y le da un último beso y sale de la habitación al pasillo iluminado. El doctor Nieto se acostumbra a la oscuridad y saca de la nevera, frente a la cama, un vasito de agua helada. Ve el brasier perdido sobre el televisor, y una falda de Luisa, y entonces recuerda que éste no es su cuarto. Alcanza a imaginarla de regreso. ■

Chavela Vargas,
miércoles 31 de marzo de 2004

DARÍO JARAMILLO AGUDELO

Sobre su pecho un óvalo de plata
que arroja destellos en el punto donde yo levito.
La chamana nota que estoy encandilado
pero en ese instante no lo creo:
imposible que la gran bruja se fije en mi quietud
entre tanta gente que vino para oír su canto.
Somos varios miles los devotos.
Solamente lo sé al final, cuando todos la ovacionamos:
en el mismo instante en que yo le mando un beso
un nuevo destello de plata rebota en mis ojos fijos en ella.
Ella lo ve —o siente mi beso—,
me acaricia con la mirada
y me devuelve mi beso.
Enseguida la imito en ese gesto suyo de abrazar abrazándose
y la vieja reina de la luz de lo oscuro
me retorna desde lejos el abrazo con un calor de cuerpo que contagia mi cuerpo.
Me quedo lelo,
el tiempo detenido en el plenilunio de unos abismos que otros vivieron por mí,
ángeles extraños,
ángeles buenos que conocen el infierno como la casa del hermano,
ángeles buenos que vienen a salvarme con su canto.

Darío Jaramillo Agudelo (Santa Rosa de Osos, 1947). Su libro más reciente es la novela *La voz interior* (Pre-Textos, Valencia, 2006).



Contornos de la crítica literaria en Colombia

PABLO MONTOYA

Hace más de medio siglo, Baldomero Sanín Cano hizo un pronóstico inquietante: en Colombia no existía crítica literaria. En breves pero justas explicaciones, Sanín Cano ponía en su sitio las pretensiones de muchos escritores de diversa índole. Todos ellos sospechaban —en realidad algunos estaban convencidos de ello— ser críticos literarios en un país cuya literatura apenas alcanzaba los honores maltrechos de ser menor. Sanín Cano constataba, en el artículo «El ocaso de la crítica», y apoyándose en lo que sucedió en la Francia y la Inglaterra decimonónicas, que una portentosa crítica literaria no tiene por qué surgir al lado de una portentosa narrativa o de una portentosa poesía. Ésta última, concluía, se presenta por lo general años después y en pequeñas cantidades. Sin embargo, en el caso de Colombia habría que plantearse otra cuestión: ¿cómo puede haber crítica literaria madura en un país dueño de una literatura de bajos niveles? Y más todavía: ¿cómo puede desarrollarse favorablemente este género en un medio social ajeno a la práctica de la lectura?

En prosa medida y memorable, Baldomero Sanín Cano enseñó a ver en medio de demasiados fuegos de artificio. Y esto lo practicó sin rencor ni prepotencia y manifestando un sabio sentido de las proporciones. Tal es uno de sus grandes atributos. En su obra *Letras colombianas*, por ejemplo, llama la atención sobre lo que es verdaderamente bueno en ese montón de nombres forjadores del panteón literario colombiano que va desde la Colonia hasta el modernismo. Aunque a veces invadido por nociones patrióticas y por la retórica de un estilo ceremonioso muy de su época, matices que terminan por marchitar varios pasajes de este libro, Sanín Cano da allí una lección de sensatez intelectual, de claridad conceptual, y crea de paso uno de los pilares de nuestra aún precaria crítica literaria. Mejor todavía: con libros como éste, el escritor antioqueño delineaba (ya en plena madurez, pues el libro es publicado por el Fondo de Cultura Económica de México en 1944) el rostro de la crítica literaria en Colombia —o del ensayo, que es en lo que ella aspira a convertirse. Por ello es más que merecido el homenaje que Rafael Gutiérrez Girardot le hace en su estudio sobre

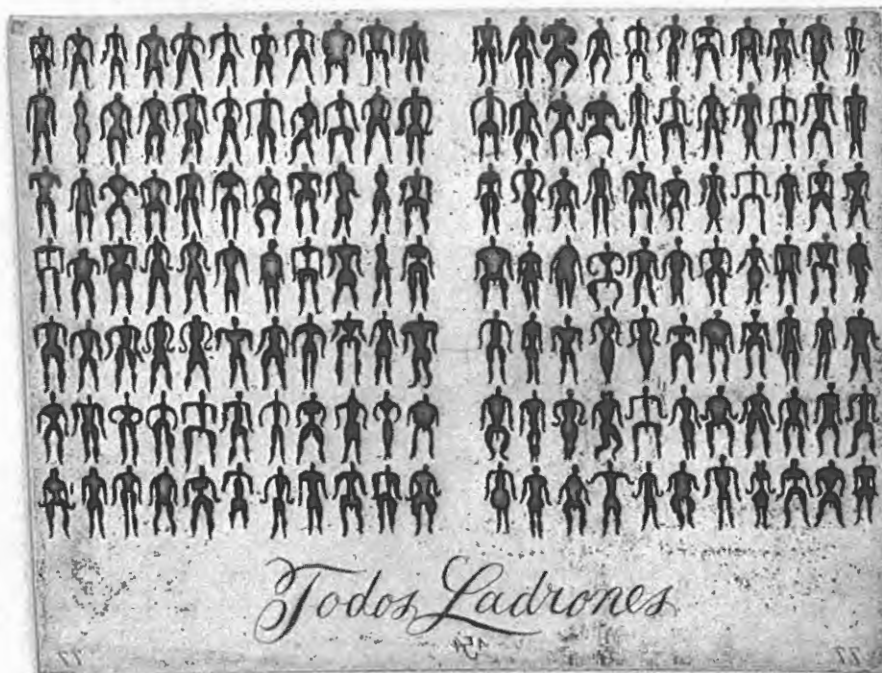
Pablo Montoya (Barrancabermeja, 1963).
Uno de sus libros más recientes es *Réquiem
por un fantasma* (Hombre Nuevo Editores,
Medellín, 2006).

la literatura colombiana de la primera mitad del siglo xx. La obra de Baldomero Sanín Cano, dice Gutiérrez Girardot, parece haber sido escrita en una época posterior. Contemporáneo de espíritus enciclopédicos pero abstrusos, como el de Luis López de Mesa, y de sensibilidades museísticas como la de Guillermo Valencia, Baldomero Sanín Cano se distancia, por fortuna, de toda la parafernalia literaria de una época sombría.

Baldomero Sanín Cano y Rafael Gutiérrez Girardot son quienes marcan los contornos de la mejor crítica literaria en Colombia. Son dos nombres solamente, pero bastan para que no sea del todo brumoso el balance que alguien haga de nuestro horizonte reflexivo de las letras. Ambos señalan, de forma feliz, un inicio maduro y una evolución en que la crítica asume la inolvidable forma del ensayo: el primero lo hace desde el cultivo de un espíritu autodidacta que siempre merecerá, aun en los tiempos de la especializada academia, el mayor elogio y el más alto respeto, porque su visión se apoya en la aguda intuición, fundamental para quien pretende prevenir sobre los aciertos y las bajezas, las elevaciones y las caídas presentes en los mapas literarios, y su vasta curiosidad, así como la práctica de una existencia viajera, le ayudaron a educar una sensibilidad y una inteligencia distantes de las múltiples variantes de la mediocridad intelectual. La presencia de Rafael Gutiérrez Girardot, a su vez, acentúa el perfil del crítico y lo profundiza, gracias al rigor de una formación académica encomiable de la que el profesor de Bonn ha sido acaso el mejor modelo en nuestro medio. Con esto quiero decir que apoyarse en ambos nombres podría garantizar ahora una cierta estabilidad frente a lo que es permanente desequilibrio en el ámbito de la crítica literaria. Son ellos quienes permiten afirmar, repito, que en Colombia respira la sensatez, la transparencia y la independencia. Independencia que se mide porque desconoce el amiguismo, la ambición favorecida por prebendas políticas, y no se deja fascinar ante los espejismos de los éxitos multitudinarios de libros y autores. Sin embargo, el panorama de la crítica

literaria en Colombia, pese a estas presencias y otras más que no son muchas (Rafael Maya, Hernando Téllez, Hernando Valencia Goelkel, R. H. Moreno-Durán, David Jiménez y William Ospina serían algunos de estos nombres fundamentales), sigue conservando, según la afirmación de Sanín Cano, un cariz de triste actualidad.

Tal panorama se limita, sobre todo, al pequeño pero cálido recinto que algunas revistas culturales le han otorgado al espacio de la reflexión (*El Malpensante*, *Número*, *la Revista Universidad de Antioquia*, *el Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República*). Las editoriales nacionales miran con desdén el ensayo crítico, como si fuera un vejete desdénoso con las ventas. Al lado de la triunfal novela y la advenediza crónica periodística, el ensayo literario debe levantar los hombros, volver a su habitáculo de libros y continuar cultivando el sutil aislamiento, la reserva exquisita y el humor escéptico que lo ha caracterizado desde los días de Montaigne. Hace años que la prensa decidió, por razones poco convincentes, desalojar de sus publicaciones culturales el ejercicio de la visión aguda. La pretendida decadencia económica de los diarios del país parece justificar esta funesta desaparición. Y acaso es una justificación válida, pero también obedece a que las meditaciones literarias poco interesan al público actual. Éste, ya nos lo ha demostrado con amplitud la sociedad de consumo en que nace, se reproduce y muere, es más proclive a lo ramplón, al facilismo y a la gris inmediatez. Por otro lado, y aunque ayudan a conformar un útil estado de recepción de las obras de literatura que se publican, es riesgoso considerar las reseñas o las notas que aparecen en revistas y en periódicos como una forma plena de la crítica literaria en nuestro país. No hay que olvidar, además, que muchas de esas reseñas nacen más del entusiasmo fraternal, porque en Colombia sigue presentándose lo que Borges decía de la crítica literaria de su país: que no es más que una de las maneras sospechosas de la amistad. Asimismo, otra buena parte de las reseñas surge de las presiones de los consorcios editoriales y no de la mirada minuciosa que rastrea y explica al lec-



tor lo que es bueno y lo que es deplorable, lo que apunta hacia la perfección y lo que se queda en meros balbuceos. Tampoco es plausible creer que el mundo de la academia y sus estudios especializados, muchas veces cargados de un lenguaje que sólo satisface la sed de los mismos académicos, llena todo el espacio de esta preocupante ausencia. El artículo académico, ahora con las fórmulas de la «indexación», parece preocuparse sólo por llenar requisitos de institutos y no se configura en lo que debería ser: aquel texto apoyado en el rigor que desentraña esencias, despeje tinieblas y señale nuevos caminos interpretativos donde hay congestión o ninguna ruta a seguir. Ese texto afianzado en el cultivo de una escritura que sea capaz de suscitar no sólo la emoción intelectual, sino también el entusiasmo propio del rigor investigativo. Y, sin embargo, se caería en una actitud equívoca si se creyera, como lo creen algunos enemigos furibundos de los claustros universitarios, que desde la academia no es posible arribar a las excelencias de la interpretación literaria. De hecho, es en su campo, donde la interdisciplinariedad y el debate permanente fluctúan, en el que debe surgir en un futuro la más madura

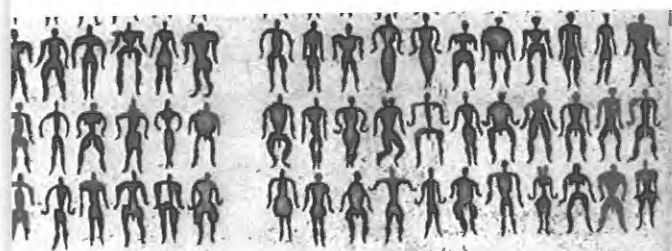
crítica literaria del país. Y no es posible, por último, columbrar siquiera que los últimos sonados «debates literarios», llevados a cabo por escritores comerciales casi todos —la polémica entre Santiago Gamboa y *El Malpensante* a propósito de películas y novelas mediocres, o las escaramuzas rimbombantes entre Héctor Abad Faciolince y los que escriben por amor al dinero y a la silicona—, sean comprendidos como una expresión vigorosa de la crítica literaria en Colombia.

2

Es verdad, como dice Javier Arango Ferrer, que por el ensayo se hace adulta una literatura. Pero es un acto de ceguera, o de encandilamiento pueril, atribuir a la literatura colombiana un altura como para generar un ensayo que sea la prueba más fehaciente de tal elevamiento. Se debe guardar reserva, ya que cinco o diez nombres a lo más no son suficiente testimonio para afirmar que nuestro ensayo es el por fin logrado reflejo de una madurez artística anunciada. A este respecto, Jaime Jaramillo Escobar, en su antología sobre ensayistas antioqueños, muestra un hallazgo que goza de un cierto trazo

de desmesura. En su pesquisa de ratón de biblioteca confiesa haber encontrado por lo menos 150 ensayistas en esta región, una de las más prolijas del país letrado. De esta cantidad asombrosa, más propia de la realidad mágica que de la literaria, a Jaramillo Escobar le fue posible, por razones más de espacio que de calidad, seleccionar apenas 40. Las cifras, por supuesto, apuntan al entusiasmo épico regional y a la creencia de que Antioquia ha dejado de ser una tierra de promisión para pasar a ser la de la salvación. Son estos excesos que continúan palpitantes, ya que la historia de la literatura es también el espacio de lo tremebundo y lo exagerado, los que permiten considerar que aún se respira esa provincia de viñeta cuyas trivialidades trajeadas de grandeza desmascaró Gutiérrez Girardot en el ensayo mencionado.

Acudir a la cantidad, en cuestiones de arte, no es recomendable a la hora de que-



rer establecer balances. Pero el criterio de la cantidad es lo que, por desgracia, ha acompañado desde siempre las valoraciones de la literatura colombiana. Y más ahora, cuando se asiste a una proliferación escandalosa de escritores y de obras. Colombia posee, según algunos entusiastas del delirio comparativo, una exuberancia de climas y recursos naturales que se refleja en sus letras copiosas. Hoy aparecen, por ejemplo, con mayor frecuencia los resultados de las investigaciones literarias de las regiones del país. Y así como Jaramillo Escobar encontró esa numerosa «pléyade» de ensayistas en Antioquia, en Santander, en Boyacá, en el Valle del Cauca y en la región del Atlántico, aparecen también listas extensas de escri-

tores que el tiempo había olvidado merecidamente y que ahora, gracias a las valoraciones de ciertos investigadores, aparecen cubiertos de ditirámicos epítetos. De tal manera que el que había sido valorado en función de su inacabada o mediocre obra literaria por las generaciones que le siguieron, aparece ahora rotulado como grande e importante escritor. No quiero decir, sin embargo, que esos balances cuantitativos de la literatura de antaño no sean indispensables para la investigación académica. Es necesario que, para la conservación de una memoria artística del pasado, deba registrarse y sondearse casi todo. Pero también lo es que, a la hora de los inventarios cualitativos, el criterio de la excelencia universal debe predominar. Por otra parte, la proliferación respira, frenética, en lo que se escribe y se publica hoy. Y esto no es más que la consecuencia de una gran vitalidad viril, opinan algunos, haciendo gala de un lenguaje torpe pero asaz colombiano. Si alguien se aproximara, y hay quienes lo hacen, al panorama de la literatura actual del país, declararía que hay una gran movilidad, una impresionante agitación, una nunca antes vista productividad expresada en variadas formas. Tal situación no indica, sin embargo, que se esté haciendo una literatura de calidades inolvidables. Acaso sea éste el proceso que nos ha correspondido para que en el futuro surja algo que sitúe la literatura colombiana al lado de las grandes literaturas de la historia. Las comparaciones son riesgosas, pero hay que insistir en que todavía se está lejos de los novelistas de la Francia del siglo XIX, de los poetas rusos de la Unión Soviética, de los narradores norteamericanos de la primera mitad del siglo XX, de los escritores de la Alemania expresionista.

Es la ausencia de una literatura mayor lo que, en primer lugar, me impide creer que existe ahora una crítica literaria de calidad en el país. Porque la relación entre una y otra es quizás una circunstancia de causa y efecto. Habría, entonces, que preguntarse por los motivos que han fraguado este horizonte, sin duda de barroca abundancia pero carente de densidad insuperable. Descartemos, de entrada, el argumento —válido para ciertos paradigmas— de que todo tiempo tormentoso provoca en el arte respuestas sublimes. Colombia los ha te-



nido desde la fundación misma de su historia aciaga, pero no le ha llegado la hora de verter con fortuna sus desgarramientos en un gran movimiento literario de resonancia internacional. Nuestro romanticismo, nuestro modernismo, nuestro vanguardismo, nuestra abigarrada contemporaneidad, sólo han producido casos aislados de genial madurez. Me aventuraría a decir que sólo Tomás Carrasquilla y Gabriel García Márquez, en el campo de la narrativa, y Aurelio Arturo y León de Greiff, en el de la poesía, han consolidado una obra sin fisuras y capaz de resistir al tiempo. Lo otro es una sugestiva dispersión: oteros, valles, explanadas, lagos que se levantan y extienden aquí y allá. La novela de Jorge Isaacs, la de José Eustasio Rivera, la de Germán Espinosa; la cuentística de Pedro Gómez Valderrama y las crónicas de Luis Tejada; algunos poemas de José Asunción Silva y Porfirio Barba Jacob; uno que otro libro de Fernando Charry Lara, de Héctor Rojas Herazo, de Álvaro Mutis, de Jaime Jaramillo Escobar, de José Manuel Arango, de Juan Manuel Roca y de Giovanni Quessep. Y, por supuesto, la obra ensayística de Baldomero Sanín Cano y la de Rafael Gutiérrez Girardot podrían sintetizar más o menos este breve panorama de casi doscientos años de historia literaria.

El paisaje que propongo, lo sé, es un poco neblinoso. Pero en ningún modo pretendo enarbolarse una verdad. Más bien me acojo al consejo de Baldomero Sanín Cano y trato de comprender un fenómeno. No soy de los que creen, empero, que nos sea imposible la conformación de una gran literatura. Aunque tampoco puedo caer maravillado ante el espejismo mediático que hoy pretende arrojarlos frente a ella. Considero, por ejemplo, que después de la novela de García Márquez, la nuestra, la de estos tiempos de todas las degradaciones, aún no ha logrado su plenitud. Me atrevo a suponer que algunos peldaños se han edificado y que otros escritores los escalarán, construirán los suyos y producirán la excelente narrativa tan esperada. Con todo, me parece que hay factores que podrían hacer tardío este arribo. Aunque por fortuna la profesión del escritor entre nosotros

se ha fortalecido, algo que en tiempos de Baldomero Sanín Cano era sencillamente imposible, y ya no son uno o dos los que viven holgadamente de lo que escriben, hay una atmósfera enrarecida donde se asfixian la literatura y la reflexión crítica sobre ella. Ante la ausencia de una masa lectora más o menos avisada en Colombia, hay que agregar que en los pocos lectores presentes se ha dado un gusto literario aberrante. Éstos, en general, buscan la literatura comercial propuesta por los grandes consorcios editoriales. De tal modo que el objetivo de la globalización de la literatura o su aparente democratización, a la cual se refieren algunos ingenuos del optimismo, se ha cumplido a cabalidad: lograr que la gente lea un tipo de literatura ostensiblemente banal y desconozca lo que en principio es excelente. Es mejor esta alternativa a la del completo analfabetismo cultural, explican los expertos en la sociología de la recepción, pasando por alto las nefastas consecuencias que deja este fenómeno cuando se trata de edificar el gusto exigente y atildado del crítico literario y el de los lectores. Porque hablar de democratización en este caso, es referirse a una patente cretinización de la literatura. Un fenómeno así no es nuevo. Ya desde los tiempos de las novelas por entregas, en la Francia de la monarquía romántica, los grandes capitalistas de la edición se habían propuesto hacer de la lectura y la escritura un espacio más apto para la diversión que para la reflexión. Por fortuna no todo terminó allí, porque el arte es también el camino de la ardua resistencia, y pese a la sobresaturación de malas novelas que miles de lectores pedían con fervor, surgieron Stendhal, Balzac, Victor Hugo y Flaubert. Y surgió, por supuesto, Sainte-Beuve. Esta mutación, de la sensibilidad de lo mediocre hacia lo anodino de los pocos lectores que tiene Colombia, es también lo que contribuye a que su literatura se siga llenando de escombros. Y es tal preferencia por lo insustancial, tal regodeo en el goce de lo vacuo, generalizado hasta extremos grotescos, lo que ha terminado por trazar el magro perfil de nuestra actual crítica. ■

¿Qué corazón?

MARIO RIVERO

Quién conduce ahora,
sin más compañía que la música
por esa solitaria carretera,
¿qué corazón?

¿Quién ama y fuma,
en habitaciones de motel, ahora?,
quién arrastra su desierto
por las vacías calles del centro,
¿un fantasma? ¿Un hombre?

Qué jazz —más allá del jazz—
en este viernes por la noche,
¿qué melancolía asciende?

¿Qué bebedores de alta noche
ahogan la imposibilidad doble
de vivir o de morir?

¿Qué sombrío estampido, aquí —a dos pasos—,
hace más abandonada aún la noche,
las calles de Dios?

¿Qué adolescente mudo
se atraca ahora de todas las drogas
de la soledad?

¿Quién llora...? ¿Quién aúlla...?

Y, ¿de quién el corazón
que ausculta la noche, las calles,
las habitaciones, los gritos,
en la hora más alta?
¿De qué poeta metido
en su propia media-noche
en la oscuridad?

Mario Rivero (Envigado, 1935).
Uno de sus libros más recientes
es *Balada de la gran señora* (Arango
Editores, Bogotá, 2004).

Una ciudad que habla en verso

JOSÉ JUAN TABLADA

En Bogotá, ciudad de cuyos extraordinarios caracteres hablaré más tarde, con toda la dolidá simpatía que urbe tan romántica me inspira, ¡no sólo no pagan los periódicos las poesías que publican, sino que *cobran por publicarlas!*

Creo, sin estar cierto, que, en cambio, los anuncios comerciales se publican gratis... ¡Suceden en aquella urbe cosas tan extraordinarias!

Es cierto que en aquella peregrina metrópoli todo el mundo escribe versos. Los años, de enero a enero, son perpetuos juegos florales, las conversaciones sutiles logomaquias, los gobiernos ascienden y caen encumbrados por una oda o derribados por un soneto. El ministro de Hacienda renuncia en verso... Los pregones callejeros son dísticos de arte menor y los alias mismos asumen formas poéticas.

A toda una familia cuyos miembros son letrados se le llama «La Antología», a cierto doctor en leyes magro y solemne «El Alejandrino», a una señora gruesa y oronda «La Octava Real», a un pobre sujeto perniquebrado «El Perverso»...

—¿Por qué «perverso» si es un buen



hombre? —objeté, y me respondieron:

—Sí, pero es cojo... como los versos malos.

Aludiendo a esa urbe y a esa propensión, escribió en poema aún inédito cierto transeúnte poeta:

Tus poetas discretos
Con tesón y malicia de ajedrez
Aliñan un mismo soneto
Por la millonésima vez...

¡Así, enclaustrados Carlos Quintos
Realizan la manía imperial
De que marquen la hora igual
Múltiples relojes distintos!

Así se explica que, para moderar la producción excesiva que amenaza sumergir el Monserrate, a cuya falda se tiende Bogotá, bajo una marejada de rimas, los diarios de esa urbe quieran gravar prohibitivamente el producto poético, cobrando por su publicación.

Pero eso no era el caso de México, cuando reclamé y obtuve, para las obras poéticas, la retribución que, dada la organización de la vida moderna, exige todo trabajo, toda obra constructiva, toda actividad legítima. ■

Tomado de *De la feria de la vida*, Editorial Botas, México, 1935, capítulo xxi, pp. 189-190.

Sin preguntarme cómo

ROGELIO ECHAVARRÍA

Sin preguntarme cómo
sin alas vuelan sobre el mar las nubes
y sin saber tampoco
cómo aprendieron a nadar los peces
y a corretear el viento,
voy yo sin darme cuenta
casi todas las veces
por una vía que me dio el destino
hacia un fin que aunque ignoro lo presiento...

Sin preguntarme dónde
llevan mis pasos mi inocente cuerpo,
ni cuándo alcanzarán ansiada meta
mis pocas fuerzas y mi estrecha ruta...

Sin preguntarme cuándo
(si ya no es hoy tal vez será mañana)
sabré si ya llegué o estoy llegando,
si nadie me acompaña ni me afana...

Si cómo, dónde y cuándo ya no importan,
mejor cierro los ojos y lo olvido.

Rogelio Echavarría (Santa Rosa de Osos, 1926). Su poesía está reunida en *El transeúnte, 1947-2003* (Universidad de Antioquia, Medellín, 2003).



Los ratones de los quesos

JOSÉ ANTONIO SUÁREZ



Pieza de *Los Monitos de Nico*

La sintaxis transparente de JOSÉ ANTONIO SUÁREZ

SAMUEL VÁSQUEZ

1

La unidad estilística de una época la determina el estado de la naturaleza, que es el mundo, común a todos. La unidad estilística de una época la determina también el estado de la lengua, que es el lenguaje, el cual es compartido. Naturaleza, mundo, lengua, lenguaje, están antes que el artista. Pero también está antes de él un acervo de maneras de usar estos elementos, es decir, un estilo colectivo antecede al artista. Naturaleza y mundo son antecedentes espaciales de toda expresión. Forma y estilo son productos del tiempo. El mundo es extenso y se lee horizontalmente. El estilo es intenso y se lee verticalmente. La naturaleza (posibilidad) es inocente. El estilo (decisión) es responsable.

2

En medio de tanto *video-art*, *performance*, *conceptual-art*, *body-art*, *land-art*, *happening*, *environment*, instalaciones, intervenciones, *computer-art*, *laser-art*, está este ser excéntrico y anacrónico que todavía usa papelitos, lápiz,

II

LUVINA invierno de 2007

pincel, pluma, tinta... y, además, no habla, no explica su comportamiento, no da razón de su cerrada actitud. Parece un discípulo tardío de los holandeses del siglo XVII, Saenredam, De Gheyn, Hooke quien proclamaba la importancia de «una mano sincera y un ojo fiel».

... una espesa nube de silencio lo oculta.

3

Aquí no hay acuerdo con la sociedad, no hay pacto posible para acceder (que es ceder) a unas maneras compartidas, no se participa del estilo general. Tampoco se acude al «lenguaje» social como una seguridad, ni al estilo intencional (manera de compartir actualidad y mundo) como un signo de autoridad cultural. Aquí hay marginalidad irrevocable, decisión absoluta de soledad.

No hay búsqueda ansiosa de estilo: cada imagen impone sus propios elementos constitutivos, su forma, su modo, su tratamiento: se dan, a la vez, formas de precisión realista y mutaciones extremas. Pero, ¿qué dibujo, por objetivo que sea, no transforma en estilo su exactitud? La libertad de la forma termina donde acaba el recuerdo: porque si una forma ya no recuerda a la manzana, esa forma ya no es de manzana.

Aquí el autor se niega a ser protagonista, sólo es amanuense. Es el estilo de la ausencia por el que el autor, en su resuelto silencio, alcanza la transparencia. Así emerge, límpida, una mitología personal, una memoria arcana, un ritual donde el autor es el único sacerdote, el único feligrés y el único posible hereje.

Por eso no hay un solo gesto abierto, no hay un grito, ni siquiera una voz alta, no hay brillo alguno, ni búsqueda vehemente de soporte, ni de medio, ni de colorido, ni de pincelada. Su simetría, su verticalidad, su soledad, su silencio, realzan su transparencia.



Van Gogh



4

Muchas veces se ha hablado de sintaxis en la obra de José Antonio Suárez, pero ¿por qué creer que aquí se da una sintaxis poética?

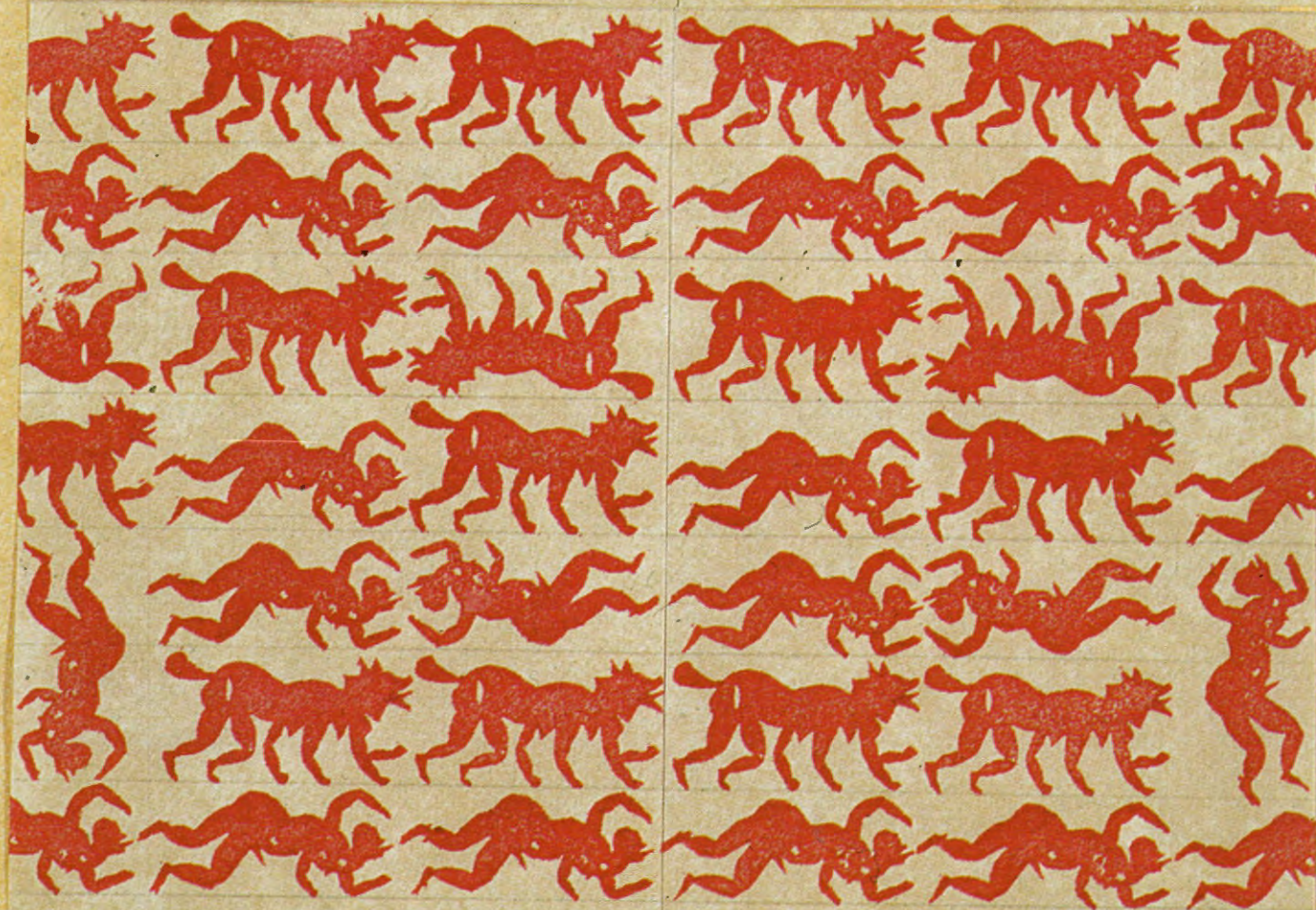
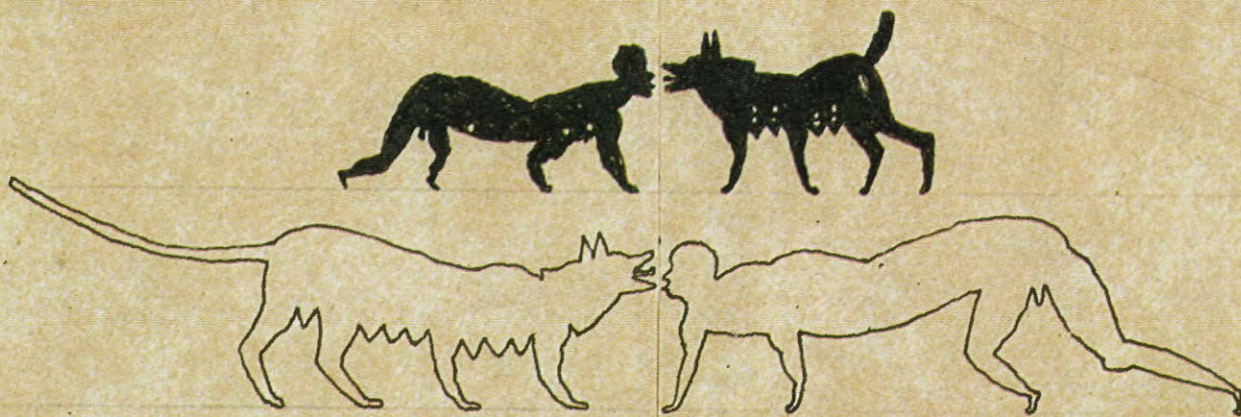
La naturaleza, el mundo, están antes de él: son un diccionario. Suárez opera como un poeta: toma unas imágenes del mundo, nítidas como palabras, y compone con ellas sobre el espacio bidimensional de la hojita de papel (espacio «neutro» que casi siempre prescinde de la ilusión del cubo escénico). Esta composición de imágenes impone al espectador una lectura semejante a la de un texto: la poesía se da, entonces, cuando dos imágenes distintas se encuentran por primera vez.

Más que juzgar o definir, Suárez enumera, suma, compone. Y, a pesar de su refinamiento, hay algo elemental en su obra: se mezclan su cultura visual y la aleatoriedad del encuentro: hay un acervo de referencias y, a la vez, una biótica primigenia, lo que le confiere seguridad y juego.

5

Desde 1975 he disfrutado de las libreticas y papelitos de José Antonio Suárez, he palpado sus singulares y exquisitas hojitas hechas en lejanos paisajes, y otras encontradas entre la basura.

Cómo importan sus bordes irregulares que delatan su fabricación manual, cómo se siente su delgada transparencia que permite trabajar por el envés para que aparezca el color esmerilado, cómo se aprovechan sus manchas, dobleces, arrugas y desgarramientos. Cómo son de esenciales las notas sobre sus motivaciones, que casi siempre quedan ocultas para el público, cómo es de consubstancial su obra con el tacto, pero, sobre todo, cómo pertenece su obra al entorno preciso de su casa. Es allí, sentados en una mesa, donde los espectadores deberían poder ver y tocar uno a uno sus papelitos y libretas, rodeados de pequeños objetos exóticos y exquisitos (una





Págs. VI, VII y VIII
serie *La Guerra Guerra*

caja de maquillaje Kathakali, una acuarela india) y de los más comunes y pequeños objetos populares nuestros.

Por eso siempre que he asistido a una exposición de José Antonio Suárez he sentido que algo muy propio de la obra se ha perdido y es una pérdida ecológica: la obra ha perdido su casa. (Ecología, de *oikos*, casa.) En la sala de exposiciones el vidrio del marco aleja la mano curiosa y amorosa del espectador y unifica texturas y técnicas: la obra ha sido desgarrada de su paraje natural.

6

El lenguaje es un mundo vivo de costumbres y deseos que toda la sociedad practica, y como una naturaleza se introduce en la obra literaria. Y si no define ni su forma ni su horizonte, es por lo menos un campo de voces vivas que el escritor oye o ignora. La pintura, en cambio, es sólo practicada por especialistas que ya han transformado los elementos que han tomado de lo real existente: la pintura es siempre un más allá de lo real y por eso nunca establece unos códigos generales compartidos, por lo que, en sentido estricto, no se constituye en lenguaje. El lenguaje puede ser utilizado en forma aleatoria sin pretensiones de futuro, pero toda pintura es hecha con anhelo de perennidad.

Un cambio fundamental ocurre cuando el artista ya no es una conciencia trágica sino un testigo inocente. Su obra no es, entonces, un testimonio universal sino la huella de una expresión personal: se ha pasado de la Historia a la confesión, del destino al sueño, del lenguaje formal que sentencia al lenguaje transparente que ve. Y sólo en el lenguaje transparente el autor logra decir el silencio sin renunciar a la imagen, ni a la palabra.■





VIII

LUVINA invierno de 2007



El fulgor

RÓMULO BUSTOS

El fulgor hace parte de la vida secreta de la sombra. Hay raíz hacia abajo y raíz hacia arriba. Esto lo saben los jardineros y, escasamente, algunos pocos teólogos. Está demostrado que no sólo las plantas poseen fototropismo positivo, también ciertas zonas del alma. De hecho, de ciertos místicos se ha dicho que llegaron a desarrollar, sobre el área de la coronilla, minúsculas, casi invisibles, radículas *coelum*.

El fulgor es la sombra cuando una mirada pura la mira.

Rómulo Bustos (Santa Catalina de Alejandría, 1954). Su obra reunida fue publicada en 2004 por la Universidad Nacional de Colombia con el título *Oración del impuro*.

Pruebas circunstanciales

OCTAVIO ESCOBAR GIRALDO

—¿Por qué llega tan tarde? —lo recibió Martha. Su rostro envejecía bajo el cabello teñido de rojo. La acompañaba un hombre de unos cuarenta años, que de inmediato se levantó del sofá.

—Estaba con unos amigos, mamita —Alvarado cerró el portón metálico.

—Mi hermanito en la tumba y usted por ahí, jugando billar con los *amigos* —recalcó las tres últimas sílabas—. Él tenía razón cuando me advirtió que no me casara con un culicagado como usted —tomó aire, indignada, y señaló al visitante—. El señor es uno de los detectives encargados del caso.

—Gabriel Hernández; mucho gusto —estrecharon las manos—. Disculpe que los moleste en estas circunstancias tan difíciles, pero tengo que hacerle algunas preguntas.

—Claro, no se preocupe —se sentó Alvarado en una silla tan vieja como el sofá, pero de un estilo diferente.

—Bien —carraspeó Hernández—. La señora me dice que el martes, el día del envenenamiento del reverendo padre —precisó—, ella estuvo aquí toda la tarde. ¿Dónde estuvo usted, señor Alvarado?

—En el centro. Jugué billar con unos amigos.

—¿Y me puede dar sus nombres?

—Claro.

—Bien —Hernández revisó su libreta y ladeó la cabeza, a medias calva—. Entiendo que usted trabaja en la universidad. ¿Qué hace?

—Soy de servicios generales. Me ocupo del aseo y de los equipos, de las reparaciones...

—Un puesto miserable —interrumpió Martha.

—Es de lo que vivimos, mamita —protestó Alvarado.

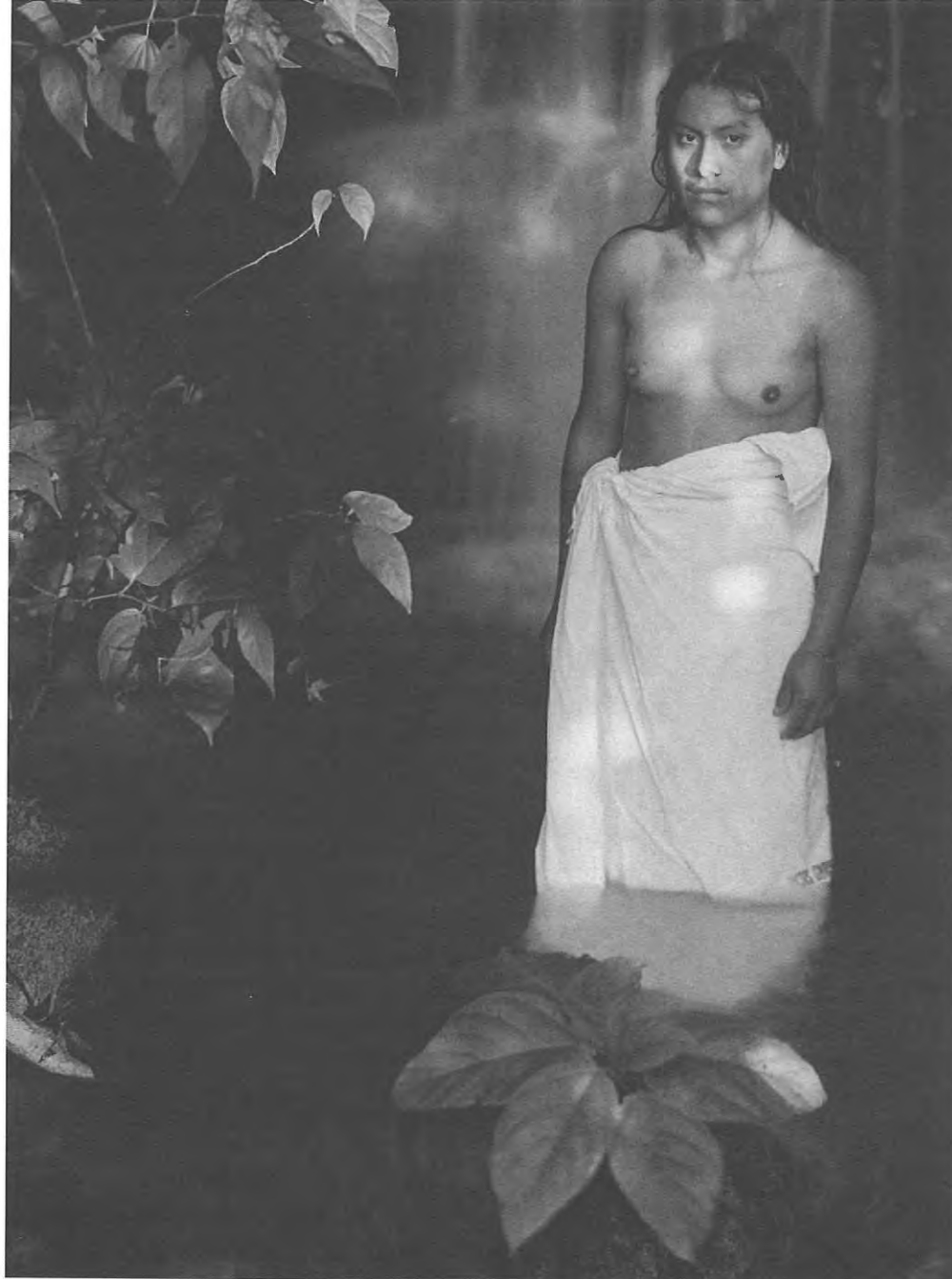
—¿De lo que vivimos? Si no nos morimos de hambre es de puro milagro.

Hernández se volvió hacia el Sagrado Corazón que dignificaba la pared, para disimular su sonrisa. Retomó su interrogatorio.

—Bien. Señor Alvarado, ¿sospecha de alguien?

—No.

Octavio Escobar Giraldo (Manizales, 1962).
Su libro más reciente es *1851*,
Folleto de cabo roto (Intermedio
Editores, Bogotá, 2007).



Agua

—¿Y usted, señora?
 —De nadie. ¿Quién iba a querer matar a un santo como era mi hermano?
 —Entiendo —se detuvo—. ¿Él tenía propiedades o dinero?
 —Tenía la Toyota y unos ahorritos.
 —¿Y usted le hereda?
 —Sí, detective —Martha lo miró sin parpadear.
 —Entiendo...
 —Mejor entienda otra cosa: mientras usted está aquí, un asesino de los peores anda por ahí, libre —se revolvió en el sofá—. Mire, en vez de preguntar tanta pendejada por qué no nos dice cómo va

la investigación. Y usted, traiga algo de tomar, que no vamos a dejar ir al señor a palo seco —manoteó hasta que Alvarado se incorporó.

—No es necesario, señora. Además, estoy de servicio —anotó Hernández, sin convicción.

—¡Qué! ¿Piensa que lo vamos a envenenar, o qué? —arremetió Martha. De inmediato se cubrió la boca con las manos y las lágrimas enturbiaron su rostro. Tosió varias veces como si estuviera asfixiada—. Perdóneme... —se dominó—. Es que estoy tan nerviosa, tan triste. Él era lo único que yo tenía en la vida, porque ya perdí a mis

papás y éste en cualquier momento me deja por una culicagada como él.

—Cálmese, mamita —la abrazó Alvarado. Sobre la mesa de centro había dejado una botella de aguardiente, mermada, y tres copas.

—¡Cállese! —lo enfrentó, descompuesta—. Deje que el señor me explique qué han hecho, si es que han becho alguna cosa.

—Señora —se contuvo Hernández—; la verdad, tenemos pocos datos. El vino con el que envenenaron a su hermano está en toxicología, pero todavía no concluyen los análisis.

—O sea que no tienen nada.

—Nada no —respondió muy firme—; estamos investigando.

—¿Y lo de la secta satánica? —preguntó Martha, sirviendo el aguardiente.

—Ésa es más una teoría del señor arzobispo, que está muy interesado en el caso, como todas las autoridades; mi comandante, todos.

—Sí. Todos vinieron, me dieron el pésame y se fueron ahí mismo. También vino otro detective y nos preguntó las mismas pendejadas que usted. Tómese el aguardiente... Tómese —insistió en un tono más comedido.

Después de unos segundos, Hernández aceptó.

—¿Sabe una cosa, señora? —carraspeó tras pasar el trago—. Yo a usted ya la conocía. Me la presentó mi primo, Joaquín Hernández.

—...¿Usted es primo de Juaco? Pero qué chiquito es el mundo —sonrió Martha—. Hace tiempos que no lo veo, ¿cómo está?

—Bien, como siempre, trabajando en el acueducto. Él la recuerda mucho; dice que con usted sí se hubiera casado.

—Es que lo de nosotros fue muy bonito —dulcificó la voz—. Él sí me quería, no como éste que no me quiere sino a raticos, cuando el billar lo deja. ¡Tan lindo ese Juaco! Ahora que lo miro bien, ustedes dos se parecen mucho. ¿Sí o no? —le preguntó a Alvarado.

—Yo no me acuerdo bien de don Joaquín, mamita.

—Usted no se acuerda sino de lo que le conviene. ¡Qué cansancio con usted! ¿Será que por lo menos puede ir a conseguir otra botella?

—No hay necesidad, señora, yo ya me voy.

—No, ¿cómo se va a ir? Y no me diga señora, dígame Martha, que ahora sí nos vamos a tomar unos buenos tragos juntos.

—Entonces, ¿compro el aguardiente, mamita?

—Cómo así, ¿es que todavía está aquí?



Alvarado recorrió las cinco cuerdas que lo separaban de Ley Seca, el estancillo de Rivas, su ex compañero de trabajo.

—Buenas tardes —saludó.

—Más bien buenas noches, muchachón. Claro que como usted lo está viendo todo clariquitico —el hombre maduro, con los cabellos prematuramente encanecidos, abrió la reja metálica que garantizaba su seguridad—. Entre.

—Necesito una botella de aguardiente.

—¡Qué seriedad! ¿Sigue aburrido por lo de su cuñado?

—Es que el curita era buena gente. Le gustaban los pobres —complementó.

—¿Asados o fritos?

Alvarado calló. A veces lo irritaba el sentido del humor de Rivas.

—¡Qué tiempos, muchachón! La gente ya no respeta la Semana Santa; cada año despachan uno para el cielo —señaló el piso con el pulgar derecho—. Por pedigüeños —opinó—. ¿Y cómo está doña Martha?

—Muy triste. Horrible. Era su hermano menor.

—¡Menor! Me imagino cómo estará. Pero hueno, la entrevistaron en televisión. Es que no hay mal que por bien no venga. También habló un médico; dijo que piensan que lo envenenaron con cianuro —agregó Rivas mientras cambiaba una caja de lugar—. A propósito: ¿usted todavía le hace el aseo al edificio de laboratorios?

—Sí, ¿por qué?

—Porque allá hay cianuro, para los ex-



perimentos de los de medicina.

—¿Qué está insinuando? —tardó en reaccionar Alvarado.

—Yo nada, pero de pronto la policía lo pone en vueltas, y el vicerrátón no es que lo quiera mucho.

—La policía no tiene por qué hablar con el vicerrector.

—Pero si hablan... Y si además se enteran de que usted lo está viendo todo clariquitico... —abrió mucho los ojos y pasó a la bodega.

Alvarado respiró profundo.



—¿Fue que le tocó hacerlo y embotellarlo?

—¿Y el detective? —Alvarado se dejó quitar la botella de las manos.

—Lo llamaron por el celular y se fue. Que mañana viene a hablar con usted.

—¿De qué?

—De sus antecedentes —Martha elevó la copa hacia la luz amarillenta del bombillo y apuró el contenido—. Además, parece que Juaco le contó que usted lo amenazó para alejarlo de mí.

—Eso no fue así —replicó Alvarado—; y lo otro fue un accidente, un error de juventud, nada más.

Martha levantó los hombros.

—Ese pendejo se cree un héroe. «Este caso lo resolvemos» —imitó a Hernández—. ¿Quiere un trago, o me va a dejar bebiendo sola?

—¿Y qué más dijo? —llenó la copa sin sentarse.

—Nada. Ni siquiera saben a qué horas dejaron el vino en la sacristía, y como había tanta gente... Es que a mi hermano lo querían mucho en ese barrio, y con lo desagradecidos que son los pobres —concluyó.

—Era muy buena persona.

—Tan buena persona que le prestó a usted ese montón de plata que yo no he visto —guardó silencio, esperando una reacción—. ¿Qué creyó? Que yo no me había dado cuenta.

—No es tanta plata —se demoró Alvarado en responder.

—¿No? —sonrió—. Si el detective supiera eso estaría mucho más interesado en hablar con usted.



El Domingo de Resurrección Martha se acercó a Ley Seca después de las ocho de la noche. El vestido negro disimulaba su obesidad.

—Espero que no esté muy triste porque se le voló el marido —Rivas abrió la reja.

—Ni tanto.

—¿Vio a la muchacha en el noticiero?

—Sí, no tiene cara de nada. Hasta pesar me dio. Hernández cree que fueron cómplices y se lo dijo a los periodistas; la van a enloquecer —sonrió satisfecha—. Clara Luz. Por eso es que usted decía que él lo estaba viendo todo clariquitico. Usted sí es una porquería —lo enfrentó—. ¿Cuánto llevaban traicionándome?

—Tres meses. Es la asistenta de mi contador.

—Asistente de un contador. Un puesto miserable. Se merecen.

—Lo importante es que no la busque. Si la busca, lo agarran.

—No la va a buscar, yo lo conozco —afirmó Martha—. Ese mes que pasó en la cárcel sufrió mucho, le tiene pavor. Es un cobarde y lo único que necesita para ser feliz es una mesa de billar y una putica cualquiera, la que sea.

—No puede esconderse de Dios —se burló Rivas.

—Deje esas pendejadas y más bien dígame una cosa: ¿usted para qué tenía ese cianuro?

—Para suicidarme si usted me decía que no me quería.

Incrédula, Martha entrecerró los ojos.

—¿Y cuántos años pensaba esperar?

—Veinte o treinta —Rivas le dio la espalda y se sirvió un aguardiente—. ¿Usted por qué odiaba tanto a su hermano?

—Porque sí. Por santo, por perfecto —la ironía deformó su rostro.

—Envenenar a un cura es de mala educación.

Martha caminó hacia la bodega y se volvió:

—Venga, ábrame las piernas.■

El lugar del canto

NICANOR VÉLEZ

a José Ángel Valente

El juego
consistía en fundirse con la nada
en el subsuelo de lo pleno:
raíz de fuego,
pájaro que late en sus cenizas
para surgir del fondo de la tierra
y saltar como un pez
que cambia su elemento
para rasgar el aire con sus alas.
Su fin es su principio.
Liberar las palabras:
dejarlas en la cuna de la nada
bajo el estruendo del silencio.
Ya gritarán cuando la transparencia
diga:
—Que el Verbo se haga carne.

Nicanor Vélez (Medellín, 1959). Es autor de dos libros de creación: *La memoria del tacto* y *La luz que parpadea*, y editor del sello Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg.



Fernando Vallejo: el novelista contra la novela

SERGIO TÉLLEZ-PON

Fotos: Carlos Duque

En el invierno de 2006 visité a Fernando Vallejo (Medellín, 1942) en su departamento del séptimo piso de un edificio de la colonia Condesa, en la Ciudad de México, para conversar (ésta es la palabra, ya que detesta las entrevistas) sobre la reedición de *Logoi*. Una gramática del lenguaje literario, que el Fondo de Cultura Económica acababa de lanzar luego de más de 20 años de haberse publicado por primera vez. Este año ha aparecido *La puta de Babilonia* (Planeta), un ensayo extenso sobre el que abunda al final de esta charla y para el cual estaba investigando aquella fría tarde de enero que me recibió con calidez y generosidad apabullantes.

¿Cuánto tiempo le llevó escribir Logoi?

Lo escribí en un año, en 1982. Fue rapidísimo, a diferencia del de Barba Jacob [*El mensajero*], que me llevó diez años escribirlo. *Logoi* lo escribí para aclararme todo a mí mismo, más que escribirlo para los demás. Yo estudié en universidades muy buenas, en Colombia, con profesores muy buenos: uno había sido discípulo de Heidegger, otro había estudiado en Austria y en Suecia, el doctor Casas Manrique era un viejito que sabía cuarenta idiomas: latín, griego, sánscrito, árabe, hebreo, más los modernos... Pero yo no estaba buscando eso —aunque a mí me gustaba la

lingüística—, yo quería ser escritor, y ninguno de ellos me enseñó a escribir porque ninguno sabía escribir, ninguno era escritor. Así que éste no es un libro de erudición.

Logoi tiene un parentesco con Los 1,001 años de la lengua española de Alatorre...

No, nada que ver...

Me refiero a que no son académicos, son muy literarios; porque este tipo de trabajos por lo regular acaban siendo cosas muy académicas...

Pero son muy distintos: lo de Alatorre es un libro muy fácil de leer, una historia muy di-

vertida del idioma hecha por un gran conocedor. *Logoi* es un libro técnico sobre la prosa; técnico porque es para escritores. Lo que pasa es que los académicos empiezan a complicar todo porque, cuando no tienen nada que decir, utilizan una terminología abstrusa que enreda todo. Los términos de gramática que utilizo aquí son mínimos: sustantivo, verbo, adjetivo, sujeto, presente, futuro, condicional, metáfora, comparación... Apenas una veintena de términos, no son nada.

El libro tiene dos razones: una es demostrar que el idioma escrito es uno y el hablado es otro. Y la otra es que el idioma escrito es común a todas las lenguas europeas porque todas vienen del latín y del griego y tienen la misma tradición cultural. Pero, si lo lees, puedes saltarte todos los ejemplos en italiano, en francés o en inglés. Yo lo hubiera podido hacer sólo con ejemplos en español y así hubiera podido demostrar más y mejor uno de los dos principios que me planteé aquí: que el idioma literario es distinto del hablado; y luego, que el idioma literario es común a todos porque todos vienen del mismo lado y tienen la misma tradición y por eso lo entendemos.

Los payasos de la academia ensucian el lenguaje, pero también lo ensucian en sociología y esas ramas en que andan por allí armando términos y neologismos porque no son capaces de hablar con el caudal normal, ya que no lo conocen.

A propósito, ¿qué opina de lo que propuso García Márquez de escribir como se habla, sin respetar las reglas ortográficas, ni gramaticales, etcétera?

Bueno, pero él no lo hace. Eso fue una puntada que dijo en el congreso ese de la Lengua Española, pero nunca ha vuelto a hablar de eso. Ni lo hace: él escribe en un español internacional, común, el español entendible de todos, con la ortografía de todos, la establecida por todos los impresores, la aceptada por la Academia, tratando de no atropellar el idioma. Sigue con esa consigna que le quedó de la Colombia de su tiempo —incluso la mía, todavía la mía, no la de hoy—, que es el respeto por la lengua española.

¿Y si esto se llegara a hacer?

Eso no se puede llegar a hacer porque, además, no lo propuso él: eso lo propuso Sarmiento en Argentina desde 1840. Eso es muy viejo, pues.

La ortografía la fijaron los impresores y es una maravilla que sea así, porque sin ella no podríamos leer ni siquiera lo de los nortños, porque si los nortños escribieran como hablan no les entenderíamos aquí en el DF.

Para hacerle caso a García Márquez, se pusieron a escribir *Cien años de soledad* en costeño colombiano y no se entiende. Es decir, como lo escribiría con la ortografía de un costeño colombiano, con las mismas palabras: «Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento...», y no se comprendía nada. Entonces no entenderíamos a los escritores del presente; ahora piensa en los del pasado, con todos sus arcaísmos: menos los entenderíamos. Tenemos veintiséis letras, pero los tonos son muchos, si los reproducimos exactamente son cientos de miles. La escritura no puede ser totalmente fonética.

El extremo sería homogeneizar el lenguaje, escribir en un español neutro que se entienda en todas partes...

Lo que pasa es que ya hay un español común. La inmensa mayoría de las palabras del diccionario son comunes, por lo menos en América. Porque en el vocabulario tenemos muchas diferencias con España. Nosotros tenemos muchas palabras locales, pero nos entendemos. Hay palabras locales para las que no tenemos una palabra común, por ejemplo «cruda»: en Colombia se dice «guayabo» y en otros lados se dice «goma», al igual que en Guatemala; en Costa Rica tienen otra, «taco»; en Medellín, en Bogotá, «atrancón»; en una parte de España se dice «atasco», etcétera. El léxico cambia un poco, pero el español sigue siendo el mismo.

Yo, por ejemplo, al venir a México tomé distancia del idioma de Colombia, me di cuenta de todos los colombianismos que tenía. Eso me sirvió mucho, y ahora sé cuándo y cómo los uso y cómo los hago. No García Márquez, quien vive aquí desde hace muchos años, pero la inmensa mayoría de los escritores españoles, mexicanos y otros, no lo notan porque no han vivido lejos de su lengua como para distinguirlas. Por ejemplo, yo, colombiano, si voy a



Venezuela o a Guatemala, no tomo distancia porque es parecidísimo, pero si voy a Argentina o me vengo acá o me voy a España, tomo distancia, y eso muy pocos lo han hecho. Algunos que han venido aquí desde varios lados se han dado cuenta de eso; los españoles no porque no tienen idea, están hasta allá, no toman distancia de nada, tienen la manía de *subir para arriba* y tienen el «leísmo» ese que es muy feo. Bueno, pues sólo así me di cuenta de los colombianismos y pude hablar de ellos.

Como el «hijoeputa» en El desbarrancadero...
Sí, claro. Pero eso lo hago porque tomo a Colombia como un país loco, marciano, que hay que explicarle a todo el mundo.

Y ¿escribiría una novela en mexicano o de tema mexicano?

No, nunca. Porque si yo quisiera hacer una novela en mexicano, tendría que narrarla en tercera persona y yo no escribo así. El narrador omnisciente es una de las formas más choteadas de la literatura, que sabe toda la biografía de sus personajes, que es el procedimiento típico, y entonces te puede contar todo. Tiene sentido escribir en idioma local una novela porque, si la novela trata de la vida —no de la historia ni la sociología ni eso—, y la vida se da en el idioma local, entonces tiene sentido escribir en tepiteño como [Armando] Ramírez.

Los géneros estrictos están muertos. No llevan a nada, están manidos. La novela sigue siendo la misma historia desde hace trescientos años, cambiándole algunas cositas, como los diálogos que introdujeron por los años de Vargas Llosa: introducir los diálogos dentro del relato (en vez de separarlos con guión largo), que es un sistema diferente de diálogo que antes era el directo e indirecto, y el de Flaubert, que era un indirecto libre y que los franceses de la época de los Goncourt llamaban el imperfecto. Pero, en general, la novela sigue siendo la misma historia. Todo lo que se está escribiendo ahora es una repetición de todo lo ya hecho. Lo que se hace actualmente está muy mal escrito: hay repeticiones innecesarias, evidentemente buscadas; saben que están haciendo esa bobada de repetir y

repetir en una misma oración, no saben utilizar el hipérbaton: no tiene sentido porque no hay ninguna belleza de ritmo ni de nada, no hay flexibilidad en el idioma, acaba en una afectación. Y diálogos por todos lados, como si el narrador hubiera tenido una grabadora. El primer capítulo de *Logoi* es sobre la repetición, pero no las repeticiones por torpeza, sino buscadas para lograr un efecto o para equilibrar una frase y que no se acabe, o por razones retóricas.

Yo traté de luchar contra la novela, me impuse hacer una biografía que luchara contra el género preponderante del siglo xx, que es la novela, y entonces hice la primera versión del



libro sobre Barba Jacob. No tuvo el resultado que yo esperaba, porque no era lo que yo quería. Entonces la rehice, entré yo como personaje: en la primera edición el investigador aparece en las últimas páginas, y en la otra el investigador aparece desde el principio. No es una biografía tradicional, porque esas sí son académicas, tienen bibliografía y todas esas cosas mamonas, siendo que lo importante de una biografía no es sólo lo que tú cuentes del biografiado, sino cómo llegaste a saberlo, y eso lo tienes que hacer parte de la biografía misma, porque si yo no te digo cómo supe esto que le pasó a Barba Jacob creerás que lo he inventado. Pero yo digo: «Esto lo sé porque me lo dijo tal persona, y usted verá si me cree o no me cree; o está en tal periódico de tal fecha,

usted verá si va y busca; o está en tal carta que está en tal lado y que me la prestó tal persona». No estoy narrando como si yo fuera Barba Jacob, como hizo Marguerite Yourcenar en las *Memorias de Adriano*; no quise hacer ese tipo de biografía, ni biografía novelada: esto es estricta biografía, aquí no hay ninguna mentira. Todo lo que yo cuento de él es la verdad. Una es mi aventura buscándolo a él, y otra lo que a él le pasó; son dos cosas distintas. Bueno, ni aun así pude contra la novela y me di por vencido.

Hay quien sabe cómo escribir una novela en tercera persona, con un lenguaje que puede traducirse muy fácil al inglés, y así convertirla en un *best seller* aquí y en cualquier parte. Yo me doy cuenta, cuando escribo, de las dificultades que puede haber para traducir cualquier frase. Pero a mí no me importa porque no estoy escribiendo para que me traduzcan. Luego, lo que yo he escrito, ¿qué es? ¿Son novelas? Eso no es novela, es autobiografía, parece autografía, parece memorias, pero las memorias están llenas de gente importante y yo no me siento importante; [mis libros] tienen cosas como de diario pero no son diarios. ¿Qué son entonces? Lo mío no es un género claro.

¿Entonces qué hay que hacer para revitalizar la novela, que está muerta?

Cada quien debe encontrar su camino y cada libro tendría que acabar con toda la literatura y volver a empezar; eso sería lo ideal. De lo contrario, es regresar al camino más recorrido, el de siempre. Yo armé mi propio camino, el que yo escogí; para mí sería muy fácil escribir en tercera persona mamotretos que se vendieran mucho, que se puedan traducir fácilmente, y podría decir muchas cosas que no puedo decir en primera persona porque no les encuentro la forma. Eso sería facilísimo para escribir sobre la vida en la vejez, un tema virgen en la literatura, pero no lo voy a hacer de esa manera.

¿Qué está leyendo ahora?

Yo ya no leo nada, hace veintitantos años que no leo literatura, ya no me interesa, desde que empecé a escribir no volví a leer nada de literatura. Solamente leo sobre lo que estoy escribiendo, como estas cosas sobre cristianismo primitivo, sobre toda esa infinidad de cuentos

y mitos, porque voy a escribir algo contra las patrañas de la Biblia y los Evangelios. La historia de la Iglesia es una historia detestable, miserable, voy a escribir un libro indignado contra ella.

Es un libro que podría ser un libro académico, no cantinflesco, sino serio, de denuncia de las religiones. Podría ser un panfleto, pero militante a favor de qué si yo no estoy sosteniendo nada. Sólo quiero desenmascarar a la Iglesia Católica, a Cristo o a la Biblia —y eso es muy fácil—, pero no a toda la patraña burda y la estupidez y la infamia que ha habido a lo largo de los dos mil años de historia del cristianismo, más los mil 600 del mahometismo, y que están ligadas a todas esas cosas; no es nada fácil. Es un libro muy raro: Babilonia es Roma en el Apocalipsis y la Iglesia es una puta que ha estado siempre del lado del poder, de todos los asesinos desde Constantino, quien la impuso como religión del imperio, cuando pasaron de perseguidos a perseguidores.

Además todo el cuento, la leyenda y la mentira que hay detrás, todo eso, quiero desenmascararlo, y para lograrlo lo tengo que escribir con mucha claridad, sin capitulación y sin epígrafes por todos lados: todo corrido como yo escribo.

¿Y si lo excomulgan?

No me pueden sacar si ya estoy afuera.

Pero le pueden promulgar una fatwa, como a Salman Rushdie, ya ve que los musulmanes no se andan con jueguitos y si tiran torres bien pueden matar escritores. Eso sí. Pero si me matan es que ha funcionado, y si no me matan es que he perdido mucho tiempo en leer, investigar y escribir. Como sea salgo perdiendo.

¿Por qué no ataca a este nuevo Papa como lo hizo en El desbarrancadero con el otro, al que llamaba «Juana Pabla Segunda la Travestis»?

No, no pude.

¿Por qué!

Porque éste no es tan malo como el otro: a éste le gustan los animales, ama a los gatos, y toca el piano, ¡y a Mozart! Eso me desarma totalmente. ■



Febrero

CATALINA GONZÁLEZ

Cuando no podemos despedirnos
ni bendecir la soledad,
tragamos nuestros anillos
colgamos piedras de nuestros pechos
cortamos nuestros anulares
comemos frutas marchitas
despicamos nuestros dientes
envenenamos las lenguas con la mentira
herimos al mundo con nuestras manos.

No sabemos cómo decirle al cuerpo que se calle
para no enfermar de deseo,
la espera es un espejismo.
El frío revive viejas heridas,
los cartílagos se quiebran en invierno,
pero la sal cicatriza nuestras vidas
y el vuelo de pájaros jóvenes en la mañana
nos invita a partir.

Antes de irnos,
pedimos perdón a nuestros pasos errados
y quitamos del camino las vallas de alerta.

Catalina González (Medellín, 1976). Su libro más reciente es *Seis cancioncillas (de agua salada) y otros poemas* (Colección Viernes de Poesía, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2005).

En tierra muy comida por la niebla:

Gilberto Owen en Colombia

VICENTE QUIRARTE

Expulsado de la diplomacia a causa de haber participado en actividades políticas en Guayaquil, Gilberto Owen llega a Bogotá a principios de 1932. El 6 de octubre de ese año, la Secretaría de Relaciones Exteriores de México notifica oficialmente que el poeta está fuera del Servicio Exterior. Comienza la odisea de Sindbad el Varado en Bogotá, «una tierra muy comida por la niebla». Vive en circunstancias precarias con José Mar, luchador social colombiano. El telegrama debe de haberle causado, primero, gracia. Su participación política en el APRA, su entrada triunfal en Guayaquil, en compañía de Luis Alberto Sánchez —ambos fueron saludados como vanguardistas políticos e intelectuales—, era, por fin, reconocida. Castigar así es una forma de respeto. El 24 del mismo mes envía desde Guayaquil una solicitud de pasajes para volver a México. El año 1934 comienza con Owen ya plenamente instalado en Bogotá. Los primeros tiempos fueron difíciles, pero los compensan su capacidad de hacer amigos y los buenos, magníficos amigos colombianos que lo acogen.

Cuando Owen llega a Bogotá, Colombia tiene 8 millones de habitantes. En junio de 1929 había tenido lugar la convocatoria para la Convención Liberal, después de las protestas contra la United Fruit Company. La directiva de dicha agrupación gira alrededor de *El Tiempo*, bajo la inmediata dirección de Eduardo Santos. En tal sentido, Ignacio Torres Giraldo apunta: «El problema más candente que tenía el país en 1930 —y que lo fue hasta fines de 1932— consistía en las grandes masas de gente sin trabajo y fue, naturalmente, en estas grandes masas en donde halló el partido comunista a sus primeros contingentes y sus más amplias simpatías. Los desocupados empiezan a concentrarse, a organizar comandos de lucha “por trabajo y pan”, a preparar sus famosas “marchas del hambre”».¹

De tal manera, Owen, alrededor del periódico *El Tiempo*, se mantiene fiel a su militancia por los intereses de los desposeídos. (Antonio Cajero ha descubierto y publicado textos donde el poeta escribe lo mismo sobre Augusto César Sandino que sobre el asunto de Filipinas.) El 8 de mayo envía una carta a Celestino Gorostiza desde Bogotá, en papel membretado de *Diálogo. Hojas de examen quincenal*. Aunque el pa-

Vicente Quirarte (Ciudad de México, 1954). Entre sus libros más recientes está *Del monstruo considerado como una de las bellas artes* (Paidós, México, 2005).



Viento

pel ya existía, parece ser que la revista nunca llegó a aparecer, pues no existen ejemplares ni registro de ella ni en la Biblioteca Nacional de Colombia ni en la Luis Ángel Arango del Banco de la República. Owen se muestra interesado en rescatar al otro que él fue, al hijo pródigo traductor de teatro, y solicita a Celestino las versiones por Owen realizadas. Declara dedicarse a la política y que en junio comenzará a salir la revista *Diálogo*.

Su primera carta bogotana de la que se tiene noticia es a Alfonso Reyes, fechada el 14 de marzo de 1933, en la que afirma que enseña en una escuela de obreros y traduce el *Jeremías* de Stefan Zweig. «Trabajo en unas notas sobre ética y estética marxistas, contrastándolas con lo poco que de la realidad americana conozco —Chile, Perú, Ecuador, Colombia, México. Con los artículos que sobre la tragedia peruana he escrito, voy a hacer un pequeño volumen que le enviaré». No fueron publicados los artículos en diario ni tampoco en forma de libro. En la misma carta hace una relación pormenorizada de su situación:

Me separaron, razonablemente, del servicio, porque sintiendo mía la realidad social

del Ecuador quise ayudar a que mis amigos de allá se la explicaran, interviniendo en la política «interna de un país extranjero», como prohíbe nuestro reglamento. Me alegra que quedó perfectamente establecido, en ideario y plan de acción, el Partido Socialista Ecuatoriano, que dirige nuestro amigo Benjamín Carrión. Luego, imposibilitados los apristas peruanos para venir a defender su causa en Colombia, por ese conflicto estúpido que me desola, he venido a hacerlo en los periódicos. La actualidad colombiana me ha afligido en su pobreza intelectual y moral, pero hay un grupo de más jóvenes que yo, a mi lado, que necesariamente habrán de reaccionar.²

En 1934 Owen parece muy activo en *El Tiempo*. De pronto estas colaboraciones cesan. En esos momentos, Owen vivía del periodismo y, por la experiencia que sus lectores tienen de él cuando se enfrentaba a alguna tarea, su actividad era febril y compulsiva. ¿Cómo explicarse esa interrupción súbita de un trabajo que ocupaba permanentemente la prime-

ra plana del suplemento *Lecturas dominicales*? La explicación me la dio Fernando Charry Lara en un almuerzo que tuvimos, con Mercedes Carranza como anfitriona, en la Casa de Poesía Silva. Charry evocó, con su memoria cortés y aguda, a Owen como traductor de cables internacionales para la United Press. Lo recuerda también, en las horas de asueto, en el Café Victoria, cuartel general de los poetas piedracielistas, aislado, en mesa aparte, absorto en sus lecturas, con una taza para café que en realidad contenía aguardiente de Cundinamarca.

El 2 de diciembre de 1935, en la iglesia de la Veracruz, tiene lugar un acontecimiento social que ocupará las páginas de *Cromos* y *El Gráfico*, los dos semanarios más importantes de la capital. Se trata de las nupcias de la señorita Cecilia Salazar con el poeta Gilberto Owen. Al matrimonio asisten Jorge Zalamea y el director del periódico *El Tiempo*. El nuevo matrimonio se instala en un departamento del padre de la novia, situado en la calle 7ª con la 23, en el sitio donde ahora se levanta el Edificio de Teléfonos de Bogotá. No será sino hasta 1943 que los Owen Salazar ocupen nueva casa, en la calle 70 con la 7ª. Ya casado, la actividad periodística de Owen aumenta. Además de su trabajo en United Press, colabora en *El Espectador* y es jefe de redacción de *Estampa*, el periódico dirigido por Jorge Zalamea. El 4 de septiembre de 1937 nace su primera hija, Victoria Cecilia, y el 4 de mayo de 1939 nace Guillermo («Todos los Owen nacen en domingo»). La biografía que sus fotografías permiten armar lo retrata como un padre cariñoso. Su hija Victoria lo recuerda «de un humor surrealista». Le gustaba jugar a las escondidas, ocultándose tras unas ramas delgadas, luego de lo cual exclamaba: «Soy un árbol». Para los niños, dice Victoria Cecilia, era un juego diferente, que les causaba mucha gracia. Lo recuerda también pasando largas horas con Guillermo contemplando las estrellas, enseñándole astronomía. Otra de sus aventuras, de la que se tenía sólo la referencia verbal de Charry Lara, es la fundación de una librería. Gracias a las

investigaciones de Antonio Cajero ahora sabemos detalles sobre la Librería 1936, por una nota que él rescató, aparecida en *El Tiempo* del 26 de julio de 1936:

LA LIBRERÍA 1936

Gilberto Owen abrió ayer, en un coque-to local del Edificio Santafé, la librería que sus amigos esperábamos con entusiasmo, sabedores de sus conocimientos literarios, de sus gustos artísticos y de su capacidad de difusión de cuanto brota en el campo de la inteligencia. Hay que verlo, además, en su nueva función de vendedor, de hombre empeñado en atender al público. Se diría nacido para ese oficio, tales son su amabilidad, sus dotes de persuasión, los recursos de su verbo para despertar curiosidades y para alabar lo que merece alabanza. Lo acompaña la señorita Elisa Restrepo en la tarea de atender a la clientela. Y eso es ya un asalto. Tiene tal gracia y tal simpatía para ofrecer los tesoros literarios escondidos en ediciones pulquérrimas, los juguetes mejicanos, los cuadernos para niños y otros objetos de escritorio y biblioteca, que nadie sale indemne, sino, como dirían los penúltimos, aliviado de algún peso [...]

Admite tertulia también el gentilísimo librero. Puede contar, por todos esos factores, con el más venturoso éxito, que de corazón le deseamos, porque lo merecen abundantemente sus admirables condiciones de intelectual y de caballero.³

En 1942 Owen prepara su regreso a México. El nombre del poeta ocupa constantemente la sección *Vida Literaria y Artística* de *El Espectador*. El 12 de enero de 1942 se da la siguiente noticia: «Gilberto Owen trabaja actualmente un *Cuaderno de Bitácora de Sindbad el Varado*, que será publicado el mes entrante, como segunda entrega de su revista *Amistad*, y al que considera su obra de mayor importancia». Durante mucho tiempo creíamos que el proyecto *Amistad*



había sido una más de las utopías owenianas que no alcanzaron a cuajar. Por fortuna, las investigadoras Patricia Londoño y Katherine Ríos localizaron en la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República de Colombia un ejemplar del cuaderno *Amistad*, fechado en octubre de 1941, que incluye tres poemas extensos bajo el título «Tres versiones superfluas». Aunque son obra suya, Owen no aparece como autor sino como transcriptor y editor de los poemas. *El Espectador* de Bogotá se referirá después al proyecto como una revista, pero en realidad se trata de una *plquette* de 48 páginas, con papel satinado y de mucho cuerpo, en pliegos intonsos y edición limitada, que recuerda las Ediciones de Ulises. El ejemplar número 64 de *Amistad*, conservado en la Biblioteca Luis Ángel Arango, está autografiado por el autor para Enrique Uribe White, quien fundara la revista *Pan* en 1935, una de las más importantes de Colombia. No hay diferencias entre los versos de esta edición y los que fueron incorporados en 1948 a la primera de *Perseo vencido* como parte final de «Sindbad el Varado», donde sólo aparece la adición de que estas «Tres versiones superfluas» son «para el día veintinueve de los años bisies-tos». Con semejante recurso estilístico, Owen lograba cerrar de mejor manera su poema mayor y convertir a febrero en su mes mítico. Lo que sí es una novedad en su bibliografía es el texto inicial de *Amistad*.

Por lo que se refiere a su poema mayor, mencionado en la anterior nota colombiana, Sindbad aún debía dormir el sueño de los justos hasta 1945, cuando se publican 20 poemas en *Revista Universidad Nacional de Colombia*, a instancias de Fernando Charry Lara. En 1948, finalmente, será publicada la bitácora total de su febrero hipotético por la Universidad de San Marcos, en Lima. Lo importante es que Owen fecha su poema en 1942 y en Bogotá, es decir el año en que prepara su vuelta del exilio. Firmar en Bogotá el poema es una forma en que el Cid legitima su retorno a la tierra natal.

El 26 de abril, en el restaurante Emba-

jador de Bogotá, tiene lugar una cena para despedir al poeta, a la cual asisten los más importantes intelectuales colombianos: Eduardo Zalamea Borda, José Umaña Bernal, Otto de Greiff, Ignacio Isaza Martínez, Guillermo Espinosa, Arturo Ángel Echeverri, Ignacio Gómez Jaramillo, Alejandro Vallejo, Hernando Villa, Edgardo Salazar Santocoloma, Juan Friede y Jorge Zalamea Borda, quien, muchos años después, en un artículo publicado en *El Espectador* de Bogotá, el martes 11 de marzo de 1952, tras la muerte de Owen, recuerda los primeros pasos de Sindbad en su nuevo puerto:

Hace casi veinte años que Gilberto llegó a Bogotá, de Lima y Guayaquil. Llegó con José Mar y con nosotros compartió pan y vino y trabajo. También techo en alguna ocasión, en época para mí la más sombría. Su amistad fue entonces uno de mis mejores soportes y gracias a él, a ella, pudo mi espíritu escapar del naufragio a que parecía condenado. Su noble y generoso corazón me dijo entonces palabras que no podré olvidar jamás y que yo no hubiera podido ordenar para expresar lo que sentía.■

1 Ignacio Torres Giraldo, *Los inconformes. Historia de la rebeldía de las masas en Colombia*, Margen Izquierdo, Bogotá, 1973.

2 Gilberto Owen, *Obras*, Fondo de Cultura Económica, México, 1971, p. 277.

3 Antonio Cajero, «Dos notas sobre Gilberto Owen en *El Tiempo de Bogotá*», *Boletín Editorial de El Colegio de México*, México, marzo-abril de 2005, número 114, p. 25.

Nexos

FELIPE AGUDELO TENORIO

Podías haber anudado esas madrugadas
Entre las cuerdas de cualquier violín
Y sin tomarte la molestia de instalarles un solo beso encima.
E, incluso, podías
Haberte hecho labrar un tatuaje al final de las caderas,
Como les gusta a esas muchachas que bailan en los postes.

Podías haber aflojado los nudos y autorizado
A que alguien se fumara un poco de esa desolación
Que los pájaros acababan de inscribir en el paisaje.
Ese horizonte sobornado, de riñones quemados,
De bigotes de niño, de lunas enrojeciéndose
En un eclipse disuelto en el fondo tostado de una taza de café.

Y no te hubieras forzado a mirar la lengua que pasaba
Sobre las costillas de los relojes,
Con esa lujuria superflua de quien se aficiona a partir.
En tu descargo reconozco que nadie se había ido aún,
Que todos eran testigos; es decir, mudos pajes del olvido.
Es más, ahí estaban, elegantísimos,
Sus excelencias, los primeros traidores,
Los que le inauguraron las espaldas al río de la multitud,
Los que le quebraron en dos la nitidez
Al cántico monótono de las ventanas enviciadas a tu aliento.

Felipe Agudelo Tenorio (Bogotá, 1955).
En México ha publicado el libro de cuentos
Cosecha de verdugos (Juan Pablos /
Ediciones Sin Nombre, México, 1999).



El jardín del guerrero

JAIME ECHEVERRI

El asedio duró varios meses. La fortaleza resistió los embates del sitiador sin dar ninguna señal de rendición. Continuó imperturbable, como si la actividad al otro lado de las murallas no fuera amenazante. Situada entre jardines florecidos en un verde y cálido valle, enardecía la codicia del guerrero.

Y el guerrero, al pasar muchas veces a su vera, yendo o viniendo de alguna campaña, la contemplaba sin tocarla, esperando un tiempo más propicio. Y el momento llegó. El sitiador hizo todos los preparativos del caso. Dibujó mapas, organizó sus fuerzas, dispuso las armas del ataque. Calculó los factores de resistencia, detectó puntos débiles y, con la serenidad de la experiencia, se dispuso a cercarla. Seguro de la eficacia de su estrategia, cortó los canales de abastecimiento, enfiló catapultas hacia el portalón, alistó arietes y tendió escaleras suficientemente largas y fuertes para pasar sobre el foso y apoyarse en la muralla muy cerca de sus bordes. Su columna de arqueros disparó sin cesar flechas de fuego que, como estrellas errabundas, noche y día trazaban órbitas en el cielo y caían dentro de la plaza sin originar ningún incendio.

De los torreones salían bellas canciones cantadas por mujeres. La soldadesca, al escucharlas, soltaba las armas y tornábase mansa, poseída por el encantamiento. Todo avance era inútil, todo esfuerzo vano. Cada paso adelante sólo conseguía hacer más nítidos los cantos, más fuerte una dulce emoción corriendo por las venas.

Desesperado, Iago, el sitiador, perdía en ese instante el control de su ejército y veía esfumarse la victoria como si fuera un sueño de agua secándose en sus dedos. Una vez salido de su asombro tornó a su serenidad y, dadas las circunstancias, apeló a su buen juicio y a su gallardía para decidir la retirada. Llamó a sus generales. Los recibió en su tienda. Y, como si estuviera planeando una batalla decisiva, los hizo ver los mapas, señaló con su espada el único camino que restaba y ordenó con premura que dirigieran prontamente a sus huestes para emprender en orden y con paso marcial el regreso, advirtiéndoles que, a quien osara pisotear las flores del jardín, doblar sus tallos o lastimar sus pétalos, le cortaría él mismo la cabeza.

Jaime Echeverri (Manizales, 1943).
Recientemente se reeditó su libro de cuentos
Versiones y perversiones (Juan Pablos /
Ediciones Sin Nombre, México, 2007).



Príncipe

Antes de la partida, en la alborada del nuevo día, se plantó entre sus hombres y la fortaleza imposible. Mandó a los cornos entonar su himno, tomó los estandartes y su lanza. Dio tres pasos al frente, quebró la lanza contra su rodilla, pidió una tea encendida e hizo arder las insignias. Dio media vuelta con toda dignidad, se trepó al caballo

y comenzó el camino de regreso. Nadie estropeó el jardín. Ganada cierta distancia, subió hasta un otero. Vio desde allí con serena tristeza el alejamiento de sus tropas. Contempló cómo, con la misma lentitud con que se alejaba su ejército invasor, el castillo se desvanecía ante sus ojos hasta desaparecer del valle por completo. ■



Porfirio Barba Jacob en México

Orientaciones para violar su sarcófago periodístico*

EDUARDO GARCÍA AGUILAR

Un joven poeta colombiano llega a México

En 1908, a los 24 años, llegó a la Ciudad de México el joven colombiano Miguel Ángel Osorio, que escribiría y se haría famoso después con los pseudónimos de Ricardo Arenales y Porfirio Barba Jacob. El régimen de Porfirio Díaz llegaba a su fin, y los signos de la rebelión se extendían por todo el país. Después de tres décadas de dictadura, el sudoroso soldado que participó en gloriosas jornadas se había convertido en un viejo afrancesado y caprichoso ajeno al movimiento real de su nación.

Ricardo Arenales conoció entonces una ciudad bajo la atmósfera de fin de reino, dominada por el espíritu zarzuelesco de los teatros de variedades como el Principal y las cantinas donde los artistas bebían licores importados y fraguaban comedias y poemas olorosos a heliotropo y naftalina. El joven poeta colombiano quedó fascinado, aunque la metrópoli le pareció demasiado congestionada para vivir en ella.

En la revista *El Mundo Ilustrado*, de orientación porfirista, escribió poco después de su llegada: «Llego a tierras de México y me parece que se abre a mis ojos la ciudad ideal. Me lo parece porque estoy sintiendo el alma trémula de este país maravilloso, como una onda vital que se propaga en grandes círculos bajo la serenidad de los cielos; y mientras el ritmo de antiguas hazañas viene a llenar mi corazón de una poesía fuerte y épica, tengo la costumbre de creer que las grandes batallas futuras me anticipan un poco de estruendo glorioso».

Sin embargo, lo asustan los tranvías y el chisporroteo eléctrico de los cables, y emigra a Monterrey, donde funda la *Revista Contemporánea*. Estaba protegido por el padre del futuro humanista Alfonso Reyes, el Gobernador Bernardo Reyes, omnipotente cacique del estado de Nuevo León y uno de los más influyentes centuriones de Porfirio Díaz. En ese ambiente de provincia el joven colombiano no tardó en hacerse notar por sus artículos de la *Revista Contemporánea*, como «Elogio de la ciudad», claramente influidos por la reciente lectura de Nietzsche.

En 1910 empezó a trabajar en el diario *El Espectador*, destacándose como reportero y editorialista. Uno de esos artículos lo llevó a la cárcel, donde estuvo recluso desde el 23 de julio de 1910 hasta el 10 de enero de 1911. Celedonio Junco escribió a José López Portillo y Rojas, abuelo de

Eduardo García Aguilar (Manizales, 1953).
Su libro más reciente es el poemario
Animal sin tiempo (Praxis, México, 2006).

quien más tarde sería Presidente de México, y hombre influyente entre los porfiristas: «Las oficinas de este diario *El Espectador* fueron selladas y clausuradas por orden judicial, y su director —Ricardo Arenales— quedó detenido en la penitenciaría, acusado, a lo que parece, por un norteamericano que se dio por difamado en reciente artículo. El suceso es para mí más deplorable cuanto que llevo íntima y cordial amistad con Arenales, un joven colombiano de altísimo talento, escritor admirable, de una laboriosidad que no sabe sentir fatigas, fuerte, con la fortaleza de su juventud, y que ha realizado una obra de mexicanismo tan bella y generosa, desde que se encargó de *El Espectador*, como yo no lo había presenciado antes».

En la cárcel, Arenales escribió «La unidad de la vida» y «Cartas a una mujer», textos literarios «hasta la indecencia», como él mismo solía decir, donde salía a relucir el cinturón de castidad retórico con el que hizo naufragar a veces la espontaneidad de su prosa y de su poesía.

El 11 de mayo de 1911 el viejo tirano renunció y se fue al exilio en el famoso barco *Ypiranga*, iniciándose entonces el candente proceso electoral, al final del cual fue elegido Presidente el demócrata Francisco I. Madero, hombre de baja estatura, buenos modales y discreta presencia de burócrata, que realizó cursos de comercio en París. El castillo porfirista se desmoronó de súbito y la terrible Revolución mexicana inició su lento y controvertido camino hacia la victoria. Notables intelectuales mexicanos como José Juan Tablada, Enrique González Martínez y Luis G. Urbina se atrincheraron en *El Imparcial* para hacer frente al futuro.

Allí, de nuevo en la Ciudad de México, junto a esas eminencias, el joven Arenales hizo su escuela editorialista y afinó el estilo que lo haría famoso entre los mexicanos de entonces. *El Imparcial* fue pronto transformado y cambió de manos por presiones gubernamentales. Vino la desbandada y Arenales viajó a Veracruz, donde lo sorprende la asonada antimaderista de Félix Díaz. Regresa de inmediato a la capital para presenciar las jornadas que pasaron a la historia

con el nombre de la Decena Trágica. Escribe entonces el folleto titulado *El combate de la Ciudadela, narrado por un extranjero*, que firmó bajo el pseudónimo de Emigdio S. Paniagua, donde describe la desolación de la capital bajo el estado de guerra, la ferocidad de los combates y las terribles llamas que brotaban de los cuerpos calcinados.

Corre el mes de febrero de 1913. Madero trata de aplastar la revolución de Félix Díaz. Bernardo Reyes, el protector de Arenales que sufrió la furia de los celos de Porfirio Díaz, antes de que éste cayera, cree tener cartas importantes en la obtención del poder y se dirige al Palacio Nacional, donde es acribillado a mansalva, pese a que entraba con la bandera blanca de la paz en sus manos. A comienzos de marzo, el Presidente Francisco I. Madero es acompañado por jóvenes cadetes desde el Castillo de Chapultepec al Palacio Nacional, sin imaginarse que las hienas lo acechan. En el camino es detenido y asesinado por los hombres del militar, a quien había confiado la tarea de aplastar la rebelión.

El General Victoriano Huerta se alía con los enemigos y sube al poder, decapitando el corto verano democrático de Madero. Los intelectuales que antes colaboraban en *El Imparcial* retornan jubilosos. González Martínez obtiene la cartera de Educación, José López Portillo y Rojas la de Relaciones Exteriores, y, desde *El Independiente*, Arenales vuelve a la carga para defender a Victoriano Huerta, mientras en otros artículos ataca a los «primates del catolicismo» en Colombia y echa pestes contra la hegemonía conservadora, que, piensa él, ha arruinado al país. Los artículos suyos de *El Independiente* son como gritos de un ángel terrible. Habla de Porfirio Díaz, quien, según él, «encadenó la anarquía tradicional durante treinta años» y no fue «tan despótico y brutal como un Doctor Francia, sanguinario como un Rosas y ambicioso como un Melgarejo» («El regreso del señor General Díaz», *El Independiente*, 19 de marzo de 1913), y esgrime su prosa, refiriéndose a Emiliano Zapata y a sus huestes agraristas, contra «las fieras humanas que desquebrajan y achicharran hombres, que violan y asesinan mujeres, que azotan y remuelen cráneos de niños y que dejan en el suelo, para remembranza de la orgía

macabra, charcos de púrpura, miembros rotos y negruras y pavesas de incendio» («Delenda est Zapata», *El Independiente*, 6 de mayo de 1913).

En 1914 la rueda del destino volvió a girar en sentido contrario. Los huertistas tiemblan de miedo pues los revolucionarios de Carranza, Villa y Zapata asedian la capital y logran reconocimiento tácito del gobierno americano, que invade Veracruz en la costa Atlántica. Ricardo Arenales funda *Churubusco*, periódico que fustigaría la invasión americana y criticaría al Presidente Wilson.

En el artículo «Los sepultureros de la Revolución» escribe que «los revolucionarios de buena fe, los que tenían la esperanza de una renovación de las personas y de las prácticas del gobierno actual, y soñaban con erigir la democracia sobre los despojos de doscientos cincuenta mil mexicanos sacrificados en la pugna, deben estar llorando lágrimas de sangre

sobre el sepulcro de los ideales. La Revolución es un cadáver que toda la elocuencia de los pobres sofistas no podrá galvanizar. Ha muerto la Revolución porque a través de su bandera —constelada de calaveras y tibias— se vislumbraban los acorazados de Washington que apuntan sus cañones hacia el corazón de la patria. El encumbrado mandatario de la Casa Blanca es el sepulturero de la Revolución, y don Venustiano Carranza y Francisco Villa bajaron el féretro» (*Churubusco*, diario nacionalista sin consigna oficial, Ciudad de México, 9 de mayo de 1914).

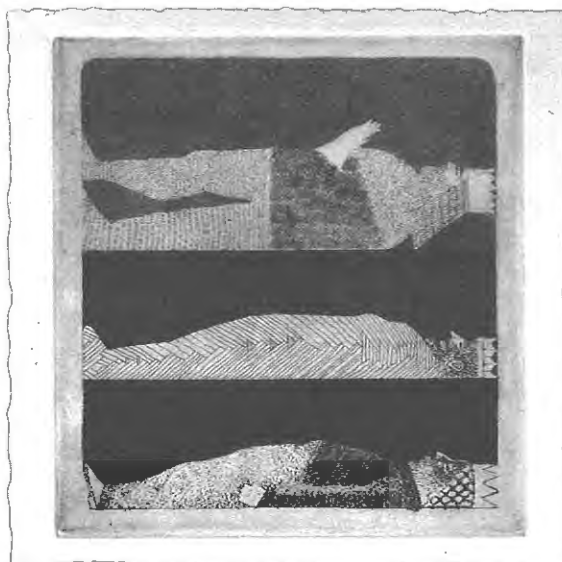
Por estos párrafos ya puede observarse el tono polémico de sus escritos y la animadversión conquistada por Arenales en el medio político de la capital, que pronto comenzaría a hostigarlo. Guiado por la máxima de Foustel de Coulanges, que pedía un año de análisis

por una hora de síntesis, trata de entender la encrucijada frente a la que se debate el país y rastrea las líneas que se esconden tras la sangre de la Revolución. Y escribe que «por algo ha dicho Bolívar desde principios del siglo XIX que las revoluciones hay que verlas de cerca y juzgarlas de lejos, si se quiere formar a propósito de ellas un juicio digno de la posteridad. [...] Los regicidas no tienen monopolio de la razón. El puñal de Bruto tenía resplandores de justas venganzas civiles y en su tersa superficie había destellos de libertad. Y, a pesar de todo, César

era más grande que la libertad que había conculcado. Porque era la renovación, porque era el porvenir, porque era la unidad de las leyes, porque era el espíritu que había de dar a Roma sus ideales y perennes victorias» («Los ideales de la Revolución y el ideal de la patria», *Churubusco*, 13 de mayo de 1914).

Arenales discurre en sus crónicas y reportajes de *Churu-*

busco sobre el significado de la conquista de Panamá por los mercaderes de Estados Unidos, denunciando los nuevos métodos genocidas para eliminar a los nativos que antes protegía la bandera colombiana. Habla de las estrategias yanquis para dominar a Nicaragua, y de la vergonzosa entrega de sus dirigentes. Por todos los lados ve el poeta la garra americana, y aunque fustiga a la Revolución mexicana, defiende al continente latinoamericano contra la incontinente agresión norteamericana. En el interesante texto «La enmienda Platt y la enmienda Huerta» (*Churubusco*, 16 de mayo de 1914), critica la visión extranjera de la tragedia mexicana. Basándose en un artículo publicado en la revista *Cuba Contemporánea*, «que utiliza la lengua declinante de doña Gertrudis de Avellaneda y la lengua triunfadora de Magoon y Platt», trata de hallar la razón histórica del régimen usurpador de Victo-



riano Huerta.

Según Arenales, el ascenso de Huerta obedecía al alto grado de presión del público capitalino, cansado de guerras, y dice que si bien el partido que subió al poder a Huerta era el mismo que «decretó en los corredores de la Ciudadela el triste fin del Presidente Madero», no eran tales odios los que inspiraban al nuevo Presidente, interesado en detener la sangría revolucionaria. Todo movimiento apoyado en el bastón yanqui para socavar el régimen huertista traicionaba al continente latinoamericano. «En esta América», dice, «preferimos un mal Presidente a una buena intervención».

Para el director de *Churubusco* es odiosa la influencia americana, a través de Pancho Villa y Venustiano Carranza, y ve en la sombra octogenaria de Porfirio Díaz la imagen del padre traicionado que desde la lejanía de su destierro ya no tenía las fuerzas requeridas para dirigir su diestra hacia la espada que antes envainara en Puebla para gloria de México. El patriarca tal vez no fuera un dechado de virtudes democráticas, pero sí encarnaba «el instinto de la vida, que crea hombres extraordinarios cuando es hora de asegurar la existencia y no de corregir sistemas y aquilatar teorías» («El gran proscrito», *Churubusco*, 29 de mayo de 1914).

Invoca a Alejandro para decir que si no hubiera llegado al solio real, hubiese sido probablemente un conspirador o un revolucionario. Díaz prodigó paz y progreso, «pero por una fatalidad dolorosa, los sucesores no debían ser hombres de gobierno sino héroes de tribuna demagógica». En respuesta a las amenazas de muerte por exponer sus ideas antirrevolucionarias, escribió «A los encargados de la liquidación», donde dice que no teme estar en la lista negra por «no haber palpitado ante los triunfos de la Revolución que no es nacional, porque detrás de ella no se columbra otra cosa que ambiciones y perfidias yanquis», y se declara responsable de todos los escritos del diario que dirige, reclamando el honor, «a fuer de buen



colombiano», de haber atacado con crudeza a sus enemigos. («A los encargados de la liquidación», *Churubusco*, 21 de mayo de 1914).

Exilios y regresos a su amado México

Su nombre desapareció de *Churubusco*, diario que se esfumaría sema-

nas después, para siempre. Los revolucionarios recobraron el poder y Arenales inició el primer exilio dentro del exilio. Después de vivir en algunos países de Centroamérica y en Cuba, regresa a México en 1918 con un libro sobre el terremoto y la erupción volcánica de San Salvador, donde repetía los logros de su largo folleto sobre los acontecimientos sangrientos de la Ciudadela. Esta vez trabajará para el diario *El Pueblo*, de orientación carrancista y subvencionado por Aguirre Berlanga, hombre del gabinete presidencial. Los artículos que publicó durante este lapso se caracterizan por una actitud mesurada, positiva, frente al rumbo de la Revolución triunfante. Venustiano Carranza, hombre de lengua barba cana y lentes de aro quevediano, es otro de los personajes controvertidos en la historia revolucionaria de México, pues para unos, como el gran escritor José Vasconcelos, autor de *Ulises criollo* y *La raza cósmica*, era un asesino, un traidor egoísta, mientras que para otros era el «constitucionalista», el hombre clave en el nuevo rumbo de la historia nacional mexicana. Los editoriales de esta época son mansos y tienen lenguaje dulce, en contraposición a los rabiosos textos de *Churubusco*, o más adelante de *El Demócrata* y *Cronos*.

¿Actuaba Barba Jacob inspirado por el interés personal? ¿Se había vendido simple y llanamente a Aguirre Berlanga y a los carrancistas de los que se burlaba años antes? En varias ocasiones Porfirio Barba Jacob opinó que el periodismo consistía en hablar de todo sin profundidad, con cierta dosis de emoción para embaucar a los ilusos lectores. También corrían de boca en boca anécdotas sobre el cinismo que lo caracterizó en su ejercicio periodístico. Es posible que



en algunas ocasiones haya actuado así, pero en general puede observarse cierta coherencia en sus opiniones políticas. Algunos de estos cambios bruscos obedecen, como en todo aquel que piensa en política, a los vaivenes del tiempo y a los nuevos ángulos descubiertos por el paso de los lustros, entonces caóticos.

Cuando otros caudillos asesinaron a Venustiano Carranza el 21 de mayo de 1920, nuestro poeta escribió a su amigo Rafael López: «creo que no volveré a conocer nada que me conmueva tan profundamente. Voy a confesar una cosa; he decidido, sobre los despojos de Carranza, pedir inmediatamente mi carta de ciudadanía de mexicano. Éste es mi país. El más estético de los pueblos del mundo y el más embriagante. Mi corazón necesita eso: belleza y embriaguez. ¿Te explicas que México sea uno de mis vicios? Amo esta tierra con amor tan grande, tan lleno, tan lleno de ardor y esperanza, tan iluminado de inspiraciones felices acerca de sus destinos, tan fecundo de voluntad de sacrificio, que no sólo no podré abandonarlo jamás, sino que me vincularé a ella por todas las vinculaciones posibles. Nuestro México es la única tierra de América que produce epopeyas y que va renovando las fuentes del arte universal».

Barba Jacob amó profundamente a México, pero olvidó que para los mexicanos no era sino un extranjero entrometido en sus asuntos. Al final de su vida recibiría el pago a su profesión de fe mexicana con la indiferencia casi total del medio intelectual capitalino. Los engreídos del grupo *Contemporáneos*, como anota en varias entrevistas Elías Nandino, lo trataron siempre como un convidado de piedra y lo despreciaron. Al final tenía admiradores, pero éstos eran devotos. Reyes, Vasconcelos, González Martínez y otros de sus viejos amigos lo miraron al final con lástima. Y si una patria, Colombia, le dio la espalda, la otra, México, le dio la última estocada. Barba Jacob fue sólo un extranjero en México y un desterrado en Colombia.

Visto desde hoy, su ideario político tenía líneas inamovibles. Siempre fue fiel a la memoria de Porfirio Díaz y a su desconfianza por el bolchevismo. Si escribió sobre los comunistas cubanos y se dijo miembro de la «senectud

de las izquierdas», en su bello artículo sobre Julio Antonio Mella, fue porque, desarraigado y pobre como estuvo en Cuba, les ofreció amistad, con la tolerancia y la lejanía de un viejo sabio frente a la fiebre inocente de los jóvenes. No defendió nunca la injusticia, ni el crimen, ni la explotación, y si criticó a los defensores del pueblo fue porque vio en ellos una nueva casta explotadora y enajenante. Barba Jacob es uno de los primeros en ver la sombra funesta del totalitarismo. Sin que haya sido nunca un profesional de la política, escribió artículos de lucidez asombrosa: con esa lucidez que a veces sólo tienen los parias, los que nada han tenido que ver con el poder.

Por dedicarse a fundar y destruir periódicos, difamar o ensalzar personajes públicos irrelevantes, todos los proyectos mayores se quedaron en ciernes, como su libro sobre la «Filosofía del lujo», o «Niñez», proyecto sobre la infancia, entre otros muchos. Barba Jacob tuvo un criterio demasiado rígido de la creación literaria. Cuando escribía «literatura» se contenía, tanto en poesía como en prosa, matando la más de las veces la vida, la verdad que conocía.

Paradójicamente, y gracias a estos reportajes que firmaba con diversos pseudónimos como Califax, Almafuerte, Juan Azteca o Raymundo Mier, descubrimos a un escritor moderno, desenfadado, capaz de testimoniar su época y de mostrar el movimiento de la ciudad sin tener que recurrir al decorado de las palabras. Y eso lo logró porque no pensó que escribía para el futuro. Es literatura porque evitó escribir «literariamente». Los folletos sobre las jornadas de la Ciudadela y sobre el terremoto de San Salvador, escritos con pseudónimo también, prueban su soltura. Escribiendo para nadie, se quitaba el corsé y los ligeros.

La gran aventura de los Perifonemas en Últimas Noticias

En 1936, después de pasar por varios hospitales luchando contra sus enfermedades, inicia una colaboración diaria en *Últimas Noticias*, vespertino dirigido por Miguel Ordorica. Hasta 1940 escribió los *Perifonemas*, aunque en los últimos dos años compartió la columna con otros periodistas mexicanos. Serán años difíciles, pues lo que gana no le alcanza para vivir al ritmo de

su bohemia. Fuma marihuana por las calles, se declara públicamente homosexual y es llevado por eso a la comisaría; escandaliza, viste mal, se emborracha en las cantinas, insulta, hiere, humilla, se hunde en una amargura indetenible provocada por el terrible fracaso de su vida.

Artículos escritos al calor de los acontecimientos mundiales, los *Perifonemas* se caracterizan por la prosa carente de retorcimientos y cornetas inútiles. Escribe sobre España, cuya Guerra Civil enciende los espíritus, y toma partido a veces en contra de los republicanos; analiza el ascenso del totalitarismo soviético y el nazismo hitleriano, acuñando la palabra «nazicomunismo». Hace retratos de Trotsky, Stalin, Mussolini, Roosevelt, Daldier, Blum, Cárdenas, Somoza, el Negus de Etiopía, etcétera. Cada día aparece la prosa inconfundible del colombiano, para regocijo o furia de sus lectores. *Últimas Noticias* fue un vespertino de clara orientación derechista. Barba Jacob dijo una vez que era una lástima que los derechistas pagaran mejor, pues de lo contrario hubiera escrito para los rojos. Pero no es tan simple. No se escriben mil páginas traicionando algunos secretos ideales. Y en los *Perifonemas* salta a relucir su pensamiento, fascinado a veces por el orden, por los grandes líderes de estirpe romana, imperial, y por las ideas prenazis que leyó en libros como *La rebeldía contra la civilización* de Lothrop Stoddard, publicado en 1926 por *Revista de Occidente*, en Madrid. Ciertos dictadores le encantaban. En lo que respecta a Colombia, y salvo los testimonios de la Guerra de los Mil Días, Barba Jacob fue proclive a las ideas liberales y a sus hombres, desde López Pumarejo hasta Eduardo Santos, pasando por Enrique Olaya Herrera y Gabriel Turbay.

Los *Perifonemas* constituyen un conjunto notable de la obra periodística de Porfirio Barba Jacob, porque quien escribe es ya un hombre curtido de fracasos e incrédulo de futuras glorias o ilusiones. Si bien debe escribirlos diariamente por razones de índole económica, cumple con una labor apasionante que testimonia los años decisivos de este siglo.

En 1941, cuando lo asedian el bacilo de

Koch y las espiroquetas pálidas, publica los últimos artículos en la revista *Así*. Se llaman «Perfiles de la Semana» y son el último grito de un viejo derrotado e incrédulo. Uno de esos artículos saluda de manera irónica la llegada de Plutarco Elías Calles, el viejo zorro que lo expulsó de México en julio de 1922 y que regresaba después de vivir en el exilio. Era una forma elegante de venganza. Pero había una diferencia: el sombrío Calles, el jefe máximo destronado por Cárdenas, regresaba rico a vivir entre los suyos, mientras que nuestro poeta no era sino un pobre extranjero que escribía articulitos para sobrevivir en el Hotel Sevilla.

Sólo tuvo al final la compañía de su hijo adoptivo, hombre ignorante a quien ayudó con cariño durante muchos años. Para muchos esta tragedia forma parte de una leyenda divertida y necrófila, como escena de *music-hall*; para quien tenga corazón es algo más que eso. Es no sólo la derrota de nuestro Ricardo Arenales, sino también la de Colombia. Borges dice: «Ser colombiano es un acto de fe». Podríamos agregar: somos colombianos porque nuestro pasaporte nos lo ha revelado.

En la ruina absoluta, ignorado por un México moderno que se industrializaba, Barba Jacob se confesó con el sacerdote Méndez Plancarte, recibió voluntariamente la extremaunción y pidió que se le llamara por su nombre de pila: Miguel Ángel Osorio. Volvía así a la entrañable tierra. ■

* Recién llegado a México, en 1983, con motivo del centenario del poeta Porfirio Barba Jacob, exploré en la Hemeroteca Nacional de la Universidad Nacional Autónoma de México la obra secreta del colombiano, escondida en decenas de diarios vivos y desaparecidos de México, donde escribió desde 1908 a 1941. De esa larga investigación surgió la recopilación de los *Escritos mexicanos de Porfirio Barba Jacob*, que después de casi 25 años de permanecer inédita, aparecerá finalmente editada por el Fondo de Cultura Económica en Colombia. Estas anotaciones sobre la obra perdida del colombiano, escritas hace casi un cuarto de siglo, aparecen por primera vez, especialmente cedidas para la revista LUVINA de Guadalajara.



Gauguin en Panamá

ELKIN RESTREPO

La vida, una disconformidad permanente.
Huir hacia donde lo natural y salvaje
no haya sido contaminado aún por un evangelio civilizador.
Quizás allá, en islas remotas,
todavía dioses y hombres convivan
en la gracia de una existencia sin pecado.

Quizás allá encuentre el alma su condición perdida.

Y Gauguin, acompañado de su amigo Leval,
viaja a Panamá, donde se enrola en los trabajos del Canal,
con el propósito de comprarse una isla:
la obra épica en sí no le interesa,
sólo el edén que guarda con sus palmas y frutos salvajes
el verdadero sosiego... aquello que pintar.
Visita en dos ocasiones a Taboga,
la isla del Pacífico que, con su primitiva lumbre,
más cruda aún que cualquier pensamiento de libertad,
le ofrece el comienzo de una nueva vida.
Pero enferma de disentería,
y ahora es su miserable condición mortal,
las fiebres que lo mantienen atado al fracaso,
las que lo obligan, semanas después, a embarcarse de regreso.
Vuelve a París, a la vida que no quiere,
y serán los cuidados de una puta
los que lo ayuden a restablecerse,
a lidiar con su condición incurable,
hasta que un día
—sin cómo eludir los demonios de su alma—,
se echa a navegar de nuevo
hacia los míticos albores de otros lados.

Elkin Restrepo (Medellín, 1942). Su último libro es *La visita que no pasó del jardín* (Cástor Pólux Editores, Medellín, 2002).

Mientras tanto

HÉCTOR ABAD FACIOLINCE

Tarde o temprano también vendrán por mí. Tumbarán la puerta con una almadana, como al vecino de abajo, tirarán abajo la puerta de un almadanazo mientras yo estoy afeitándome en el baño y no tendré siquiera tiempo de ponerme los pantalones. Así, con la toalla envuelta en la cintura vendrán varios con sus gafas oscuras, con su mirada turbia, con sus dedos nerviosos y descargarán sobre mi cuerpo húmedo una lluvia de balas. Y volverán a irse por donde vinieron, sin siquiera correr, casi con calma se montarán de nuevo en sus *jeeps* enormes con los vidrios blindados y las luces encendidas, doblarán la esquina muy despacio y se perderán en la avenida y nadie sabrá quiénes fueron si la guerrilla, los paramilitares, la policía, los pepes, los majacas, los delincuentes comunes, las milicias, los narcos, el ejército, los matones de algún político, los terratenientes, los comerciantes, los contrabandistas, cualquiera, quienquiera, los que sean, todos al mismo tiempo, tráfugas de un lado a otro, sicarios, mercenarios, matones a sueldo de los muchos terrores que nos mandan y nos matan. Todo es igual. Tal vez ni siquiera me va a doler mucho. El corazón latirá desesperado en el pecho durante algunos segundos, alcanzaré a gritar que por favor no lo hagan, acobardado como nos acobardamos todos ante la muerte, apegados como estamos todos al dulce aroma de la existencia, con ganas de seguir respirando hasta que alguna enfermedad nos ahogue en la cama, pero las palabras se me quedarán agolpadas en la garganta y yo seré solamente un reguero de sangre al lado de mi cuerpo húmedo y cuando venga mi hija a verme y cuando venga mi hijo y los dos giman de dolor y de miedo, cuando vengan a verme mis hermanas, estaré tan blanco, tan lívido y tan frío que ya no querrán verme y dirán entiérrenlo, entiérrenlo rápido, o crémelo, crémelo cuanto antes, y se irán a vivir a otro país. Tratarán de olvidar, se defenderán del recuerdo de mi muerte como de una pesadilla que los persigue noche a noche, no querrán recordar mi cuerpo rígido ni los morados orificios de las balas. Venderán al mejor postor todo lo que tienen y todo lo que yo les deje, cobrarán mi seguro miserable y se irán a vivir a un país donde unos encapuchados o unos sin capucha no entren por la noche o a mediodía a tu casa y te maten porque sí o porque no, porque escribiste un artículo o porque no lo escribiste, por-

Héctor Abad Faciolince (Medellín, 1958).
La traducción al mandarín de *Angosta* (Seix Barral, Bogotá, 2005) fue premiada en China como la Mejor Novela Extranjera en 2005.



que te vieron con tal o con tal otro, porque te oyeron decir que los terratenientes son unos asesinos y los guerrilleros otros asesinos y la policía una jauría de asesinos, y los pobres una turba de asesinos y los ricos una manada de asesinos y los políticos unos ladrones asesinos y los curas unos gimientes cómplices de los asesinos, y los mafiosos otros asesinos que han perfeccionado el arte de asesinar, y los militares otros asesinos, y sólo por haber dicho la verdad, que este país está habitado por una horda loca de asesinos que nada saben del dolor o de la compasión, sólo por haberlo dicho, entonces vendrán a asesinarte, como me asesinarán a mí por haberlo dicho o escrito, vendrán por mí a la casa o a la finca, no sé cuándo, de día o de noche, en algún momento, en cualquier fecha, tarde o temprano, como a todos nos pasa en este horrible sitio. Y mientras vienen yo escribo mi terror. Puedo hacerlo, nadie me lo impide, hasta me lo publican y me dicen ahí estás pintado, siempre tan paranoico, me dirán, indiferentes, sonrientes como el cielo con sus ojos de cielo, con su mirada de cielo, el cielo es azul, de un azul profundo, indiferente como sólo puede ser indiferente lo bonito, altivo en su belleza tan azul, un azul de postal, y el clima tan per-

fecto, se está bien en camisa y sin camisa, se está bien de chaqueta y sin chaqueta, puedo salir a caminar con el perro y pasearme por caminos de herradura y ver vaquitas Holstein como si estuviéramos en Suiza y jardines cuidados y árboles frondosos, todo parece tan plácido y tranquilo (las nubes muy blancas, el cielo muy azul, el aire muy brillante) que uno piensa aquí todo está bien, aquí no me va a pasar nunca nada, este país es hermoso, estas montañas de los Andes son bellísimas y la gente es amable, te saluda siempre, buenos días, buenos días señor, mientras siguen ordeñando, y pasan en bicicleta esquivando los charcos porque llueve de noche y hace sol de día, todo perfecto, perfecto el clima, intenso el verde tan intenso como el azul, agua pura que cae por la noche como una inmensa ducha en todo el llano, en Llanogrande, en este paraíso donde nada puede pasarme, en esta casa que fue de mi bisabuelo y era de mi abuela y fue de mi madre y ahora es mía nada puede pasarme, crece la hierba, el sol sale y se pone, todo tan perfecto, las paredes encaladas, las verduras del huerto, pero vendrán, ellos vendrán, las luces encendidas, los vidrios polarizados, vinimos por usted, pero no se pre-

ocupe, nos lo llevamos por aquí cerca a una entrevista con el jefe y ahí mismo lo volvemos a traer, móntese tranquilo, y me llevan a un monte, a un rastrojo y apenas atravesado el quiebrapatas de la finca me dirán ahora sí te moriste hijueputa, gonorrrea, malparido, ahora sí te moriste y antes de matarme me darán patadas en el culo y en las espinillas, me quitarán las gafas de un puñetazo y todo será niebla ante mis ojos, me tumbarán los dientes con un cachazo del revólver, apagarán un cigarrillo en el hueco de mi oreja que les parece un cenicero, miren qué cenicero, miren cómo echa humo este cenicero, ahora sí te moriste hijueputa, despedite de esta vida, despedite, sapo inmundo, ahora sí te callaste para siempre a ver si seguís escri-



biendo sobre el jefe, y yo no sabré nunca quién es el jefe, si el jefe del frente guerrillero número tal, si el jefe de las autodefensas de tal parte, si el jefe político de El Retiro o de Rionegro o de La Ceja o de Sonsón o de El Carmen, si el coronel de tal nombre, si el comandante Equis, no sabré quiénes serán, y cuando se cansen de pegarme y atormentarme, cuando me vean que ya tengo los pantalones mojados y el culo cagado del susto, entonces ahí sí descargarán sus balas sobre el pecho, en la cabeza, en las piernas, déjenlo como un colador para que todo el mundo sepa quiénes mandan aquí, para que aprendan. ¿Y quiénes mandan aquí, quiénes? En mi entierro hablarán el alcalde y un viceseministro y dirán que mi muerte no será en vano, un mártir de la libertad y de la prensa, un adalid del pensamiento libre, un infatigable defensor de los derechos del hombre, un escritor correcto, así dirán aunque no sea

verdad porque todo se vale en los entierros, y que hallarán sin falta a los culpables, que castigarán a los cobardes asesinos, pero al otro día ya se habrán olvidado de sus promesas compungidas, de la caricia en la cabeza de los niños, de sus palabras de aliento a mis hermanas, palabras ya memorizadas de tanto repetirlas, al otro día ya estarán en otra cosa, en algún negocio sustancioso de tierras, en una nueva licitación, un peculado, ya olvidado aunque haya salido en la primera página de los periódicos, *El Colombiano* dirá «¡Que cese la barbarie!», *El Espectador* dirá «Terrorismo en Rionegro, asesinado el escritor...», *El Tiempo* dirá que se sospecha de tal frente guerrillero, *Cromos* publicará una vieja foto de coctel, sonriente, con un vino en la mano, y *Semana* lanzará algunas hipótesis en exclusiva sobre mi muerte, de fuentes fidedignas que por seguridad prefieren mantenerse en el anonimato, pero que declararon con conocimiento de causa que al parecer mi crimen tenía que ver con que yo estaba involucrado en un negocio de lavado de dólares con un primo de mi ex suegro, y así todo se entiende. Mi corazón quedará enfangado además de podrido, quedará en entredicho, no será sin motivo que me mataron, y la gente dirá, «Ah, con razón, a nadie lo matan por nada, con razón, en algo se había metido, ¿no leíste *Semana*?». Mis hijos y mis hermanas se indignarán para nada, llorarán de coraje para nada, mandarán para nada una carta de rectificación porque hasta parientes y amigos dudarán de esa versión, no todos, pero algunos dudarán, él era muy solitario, se mantenía en la finca oyendo a Bach y no hablaba con nadie, salía por los caminos y todos lo veían que movía los labios hablando solo, porque prefería hablar solo que con nosotros, era un egoísta y tenía una cuenta sustanciosa en Miami, y otros dirán no, no hablaba solo, tan sólo recitaba poemas de De Greiff que se sabía de memoria y decía que lo tranquilizaban como a los creyentes los tranquilizan las oraciones al Señor y los rosarios, no tenía cuenta en Miami ni sabía cómo lavar dólares. Sí, también cuando carguen conmigo en el jeep de mi muerte, en el camino, intentaré recitar para mis adentros a León de Greiff, yo



deseo estar solo non curo de compañía quiero catar silencio non me peta mormurio ninguno a la mi vera si la voz soterraña de la canción adviene que advenga con sordina si es la canción ruidosa con mi mudez la injurio si trae mucha música que en el Hades se taña o en cualquiera región al negro Hades vecina ruido callad pregón de aciago augurio yo deseo estar solo non curo de compañía quiero catar silencio mi sola golosina. Y ellos se reirán, dirán, mirálo mirálo, no dizque era ateo, mirálo cómo reza el hijueputa, ahora sí está cagado del susto el malparido y con un alicate me arrancarán un pedazo de costado para hacerme chillar como un marrano, pero yo no tendré alientos de gritar, el terror me habrá enmudecido para siempre, ya muerto desde antes de que me maten, y mis manos seguirán temblando y un sudor frío me mojará la camisa y la sangre del pellizco del costado caerá en gotas hacia los pantalones. Al perro también le darán un balazo antes de cargar conmigo, saldrá con su cola entre las piernas, se acercará a olerme y como a despedirse, me volará la cola, alcanzará a sacarla de entre las piernas, me dará un lambetazo en los zapatos y en ese momento un tiro le atravesará la cabeza y yo sabré que dentro de poco también a mí un tiro me atravesará la cabeza. Todo está enfermo de odio en este sitio, yo también estoy enfermo de terror y no confío en nadie, me paseo con mi sombra en esta casa mientras Emma me sirve el desayuno, Emma, Emma que va a gritar cuando me lleven, «¡No se lo lleven, no se lo lleven que él no ha hecho nada malo!», y ellos dirán cállese vieja pendeja, cállese si no quiere que nos la llevemos también a usted. Todo esto va a pasar, o tal vez no, tal vez lo escribo para que no pase, para conjurar el miedo y las imágenes que noche a noche me persiguen, imágenes que son imaginación, imágenes que son cálculo y son miedo, pero sobre todo recuerdo, recuerdo de tantos que han sido tragados por la muerte, recuerdo de balas que han martirizado la sangre de quienes yo más quería, recuerdos de torturas, de secuestros, de robos, asesinatos, atracos, violaciones, recuerdos de todos los que no

hacemos más que sufrir sin entender por qué pasa todo esto. Tal vez vengan solamente a robar, una noche, y me amarren a una silla y me metan un pañuelo en la boca después de preguntarme la clave de la tarjeta, y si nos la das equivocada te vas a arrepentir gran hijueputa, aquí se queda éste cuidándote y nosotros ya volvemos, si la clave está buena no te va a pasar nada malparido, pero más te vale que no tratés de engañarnos. Y entonces será más fácil soportarlo, estaré con el corazón en la boca durante algunas horas, pero después podré contar el cuento. En todo caso cuando vengan yo no sabré quiénes vienen, si los asesinos a matarme o los ladrones a atracarme o los guerrilleros a secuestrarme o los paras a asesinarme o los mismos a que vaya a entrevistarme con el jefe, y entonces a veces pienso por qué no ir más bien a la Cuarta Brigada a comprarme una pistola y a pedir un salvoconducto, voy a vender duro el pellejo, no me voy a dejar matar como un perro, antes voy a luchar, tal vez sea capaz de herir por lo menos a uno de ellos, dispararé desde debajo de la cama, desde detrás del muro del corredor, como un espía o un detective de película, pero luego sé que no soy capaz, nunca he disparado ni quiero aprender, que me maten, entonces, pero antes de que me maten lo voy a escribir. ¿Para qué? Para nada, para dejarlo por escrito, para que en otras partes se sepa que este sitio maravilloso de la Tierra está habitado por personas inmundas que ya perdieron toda compasión, que lo único que quieren es matar, matar, que viven como en una corrida y todos se creen toreros y todos los demás somos toros y vivimos en un inmenso sacrificio continuo y todo esto parece que no se va a acabar nunca, nunca, un sacrificio tras otro, una familia destrozada tras otra, un muerto tras otro, una carnicería, un infierno y todo bajo este intenso azul del cielo, tan profundo, tan dulce, todo con este clima ideal del trópico en alta montaña, en medio de esta tierra que da lo que le siembren, en medio de mujeres piadosas y apacibles, en medio de misas y apariciones de la Virgen, en medio de lluvias benéficas y sol intenso y tierra negra, en medio del maíz, el tomate, el café, las papas, los repollos, las fresas, la coca, los higos, los espárragos.■

Visitas

CELEDONIO ORJUELA

La mujer que veo en la prisión
De singular manera
Escucha con las otras
El canto, lo desmañado del hombre
En los poemas que leo.
Dispone a las demás
Para escuchar a los que pasaron
Y no pasaron los límites.
Nazim, a veces, Sabines.
Alivian esas voces,
Dice la mujer de fina educación.
Llegué a decirles de Wilde, María Mercedes,
Fray Luis, Villon...

La mujer de equivocados asuntos
Dispone la clase
Las ausentes se revelan en el aula.
Se juntan Vallejo, Camões, Cervantes,
Genet y otros ocupantes.

Al partir
Me abraza despojada.
Me dice en un susurro,
Por aquí por estos lados
Mutis, Porfirio,
Lo demás transcurre sibilino.

Celedonio Orjuela (Libano, Colombia, 1956).
Entre sus libros más recientes está la
novela *Dónde estará la melodía* (Biblioteca
Libanense de Cultura, Bogotá, 2005).



Poema

LUCÍA ESTRADA

Cuando la noche se inclina
y parece que pronuncia tu nombre,
hundes tus manos en la oscuridad
y buscas a tientas
el cuerpo inabarcable de tu memoria.

Ese pálpito en la punta de los dedos,
la densa respiración de todo cuanto existe,
te obliga a permanecer en la sombra.

Ninguna imagen tiembla en el espejo.

Ninguna superficie se apiada de ti.

Todo está vuelto sobre sí mismo
y nada consigue reflejarte.

Una pausa, y el tiempo detenido cae sobre tu silencio.

Cuántas palabras a punto de oscurecerse bajo tu lengua.
Cuánto deseo en los ojos que se abren por última vez.

Apártate un poco y comprende
que nada podría ser el inicio ni el centro
en este cuarto cerrado,
que todo será dicho de golpe
en medio de la sombra
y muy lentamente.

Lucía Estrada (Medellín, 1980).
Su poemario más reciente es
Las hijas del espino
(Cobalto Ediciones, Medellín, 2006).

En Cartagena de Indias

MARCO ANTONIO CAMPOS

a Amparo Osorio y Gonzalo Márquez

Se oye y huele el mar. Si acercas el oído se oye el aleteo de los peces. Las murallas y los baluartes defienden Cartagena, pero los cañones se oxidaron hace mucho tiempo. Bahía verde, olas suaves, olas que llevan a ningún sitio y regresan de ningún sitio al marzo de fuego...

Paseo por el centro. De la cúpula de la catedral vuelan los barcos para bajar al océano y navegar las aguas del Caribe. En Plaza Bolívar el caballo del Libertador se prepara a cabalgar de nuevo. Negras y mulatas de cuerpos rítmicos hacen bailar las hojas de los árboles y dejan palabras en el aire para que rimen lo que veamos. No sé por qué las colombianas no permiten que nuestras manos tengan un minuto de sosiego. Antaño, antes de conocerlas, eran un sueño de palabras en las palabras del sueño. Un mexicano, lo he dicho mil y una veces, debería casarse con una colombiana un día que fuera un siglo.

En calles y plazas los vendedores ambulantes ofrecen agua para no dormir, pájaros que cortan el vuelo a medio arco, conjuros contra el Bien, artesanía tan ramplona, de ropa, de plumas y relojes, que da vergüenza ajena sólo mirarla. Ah, el calor húmedo, ah, si pudiéramos respirar en la costa o en las calles sin sentirnos sofocados. Palomas agotadas buscan la sombra bajo el follaje de los árboles. La luz es húmeda y la brisa trae frescura. No quieras ir el domingo a Plaza de Santo Domingo. Sólo encontrarás imágenes y sombras de los suplicados por la Iglesia y te verás en esas imágenes y sombras. ¿Por qué te parece Cartagena más bella de noche que de día? En una mesa de la plaza la muchacha espigada, ese lunes de marzo, te acerca los labios al oído: «Cumplí 26 años. Ya no vivo en la casa familiar, pero tengo mis principios... y también mis finales».

En el Parque Bellas Artes ronda la figura trastabillante de Raúl Gómez Jattin buscando en fuga, en cada milímetro del suelo, la simetría de un cerebro que se volvió una ruina, de una poesía que terminó apaleada al pie de una rotonda, del amor que sólo conoció la ternura de los perros y de los pájaros que pican y picotean enloquecidos los troncos múltiples de los árboles del parque.

En la noche los muertos por la Inquisición salen furtivamente para robarse las cruces de las iglesias, ah, y dormir esa noche, ah, una sola noche. Desde la cima del convento de La Popa superviso llegadas de los barcos y me lanzo al mar. ■

Marco Antonio Campos (Ciudad de México, 1949). Entre sus libros más recientes está *Ningún sitio que sea mío* (Calamus / CONACULTA / INBA, México, 2006).



Erotomanía, escritura y humor

La narrativa de R. H. Moreno-Durán

HERNÁN LARA ZAVALA

En ocasión de algún otro ensayo sobre literatura colombiana, hace ya algunos años comentaba que entre los escritores de mi generación, cuatro me interesaban particularmente: Germán Espinosa, Fernando Vallejo, Darío Jaramillo Agudelo y Rafael Humberto Moreno-Durán. Lamentablemente, éste último falleció en octubre de 2005, a los 59 años, dejando una amplia obra narrativa y ensayística que le ha labrado un lugar entre los más importantes escritores latinoamericanos del post-*boom* y como uno de los grandes sucesores de Gabriel García Márquez y Álvaro Mutis en su país de origen. Con R. H., como le llamábamos cariñosamente, compartí una profunda amistad que duró casi veinte años, y tal interlocución me resultó decisiva para dar a conocer a los escritores latinoamericanos que se hallaban dispersos por sus respectivos países y que finalmente salieron publicados bajo el sello de la UNAM en la colección Rayuela Internacional. Era R. H. un hombre de amplísima cultura, lector cuidadoso y empedernido que se movía con enorme fruición en la literatura en lengua española, inglesa y alemana, entregado al oficio de escritor con «abnegado ministerio»; era también un erotómano de grácil estilo que nunca se rebajaba a la descripción vulgar o soez, que poseía un fino sentido del humor y la ironía que explotaba por igual tanto en sus trabajos de creación como en los de reflexión, mediante su elegante, rica y elaborada prosa que, sin embargo, jamás caía en barroquismos almibarados.

Fue autor de múltiples novelas, entre las que destaca su trilogía *Fémína Suite*, conformada por *Juego de damas*, *El toque de Diana* y *Finale capriccioso con Madonna*, considerada por la crítica como una de las cinco novelas colombianas más importantes del siglo xx. Sus otras obras, como *Los felinos del canciller*—finalista de los premios Nadal y Rómulo Gallegos—, *El caballero de La Invicta*, *Mambrú* y *La conexión africana*, forman parte del vasto *corpus* que justifica sobradamente su permanencia en la novelística de habla hispana. También escribió varios libros de cuentos y publicó importantes y sesudos ensayos, entre los que sobresalen *De la barbarie a la imaginación*, donde hace un estudio exhaustivo de la evolución de la literatura latinoamericana y en donde plantea su innovadora postura literaria frente al debatido tema de «civilización

Hernán Lara Zavala (Ciudad de México, 1946). En 2005 se reeditó su libro *El mismo cielo. Once relatos sobre los deseos inconfesables* (Punto de Lectura, México).

o barbarie», y mismo que se complementa con su libro de memorias titulado *Como el balcón peregrino*, en el que analiza la obra de los más destacados escritores hispanoamericanos, desde Germán Arciniegas, Borges y Bioy Casares, pasando por María Zambrano y Camilo José Cela, hasta llegar a la generación de Sergio Pitlor, José Balza y Ricardo Piglia; *Taberna in fábula*, originalísimo ensayo sobre cabarets y prostíbulos en la literatura escrita en lengua alemana; *Pandora*, texto a caballo entre la crítica y la ficción, en el que utiliza como protagonistas a autoras y heroínas de novelas famosas del siglo xx, y *Mujeres de Babel*, un estudio sobre los personajes femeninos en la obra de James Joyce, así como una obra de teatro sobre Sor Juana titulada *Cuestión de hábitos*, con la que obtuvo en 2004 el Premio Ciudad de San Sebastián, en España.

Moreno-Durán cultivaba una fascinante obsesión por el tema erótico, al grado de que podríamos decir que constituye la columna vertebral de su obra, junto con su pasión por el mundo de las letras a través de su clara voluntad de estilo. Pero como el sexo y la risa se encuentran estrechamente vinculados, en su obra nunca falta el sentido del humor. Erotismo, lenguaje y humor: he ahí las tres componentes que marcan su obra de ficción. Por lo mismo, yo me atrevería a afirmar que la obra narrativa de Moreno-Durán es fundamentalmente de carácter cómico, sin que por ello sus novelas pierdan hondura o permanencia, pues, como ocurre con los libros que le sirvieron como modelos narrativos —el *Quijote*, el *Ulises* de Joyce o *Lolita* de Nabokov—, lo que privaba en él era una mirada sardónica que buscaba desentrañar el mundo con una mente inteligente y maligna, un cuerpo anhelante y una constante sonrisa a flor de labios.

Dentro de su mitología ficcional, Moreno-Durán pertenecía a la refinada secta de los «gluteólatras», que, según su decir, eran aquellos que llevaban el registro de los traseros más atractivos, y cuyo escrutinio «era meticuloso —y nunca mejor pronunciado— y todos los bellacos del club rendían culto al *aristodemos*, palabra con la que finalmente

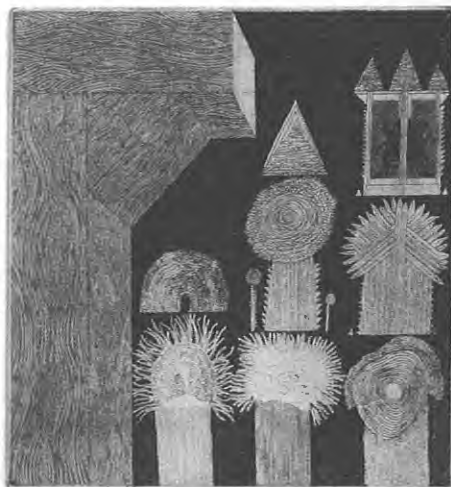
hacían referencia al culo femenino, porque por igual lo lucen patricias y plebeyas y porque todas, lo admitan o no, se sienten ennoblecidas cuando son abordadas por sus postrimerías», como escribe en *El caballero de La Invicta*. Era tan culimaniaco que acuñó el aforismo aquél de que una mujer sin un buen culo es un «desastre ecológico», lo cual también le ganó la crítica de las feministas, a las que les parecía detectar en sus lúbricos comentarios un cuestionable machismo. Lo cierto es que R. H. era un sensualista irredento que disfrutaba no sólo de la belleza del cuerpo y la fisonomía de las mujeres, sino que también cultivaba el fetiche de la voz, estrechamente vinculado con su amor por las palabras, que llegó a enaltecer en los siguientes términos: «Gracias a la eufonía descubrí el placer y así, gozosamente arrastrado por un acento cálido y perturbador, me sumergí en el reino de la concupiscencia. Y es tal vez esto lo que explica por qué la voz—sólo una forma particular, profunda, tórrida—se ha convertido en mi fetiche más entrañable y recurrente. Porque decir voz es tanto como decir oralidad. Y decir oralidad no sólo es expresión sino también cópula, pues el lenguaje mismo tiene su origen en el ámbito de lo sexual. ¿Acaso el verbo no se hizo carne? ¿Acaso semántica no viene de semen? Hablar es engendrar... ¿Cómo ignorar la rotunda aunque no del todo precisa relación que existe entre ese sugerente acento y la temprana fascinación que sentí por el largo repertorio de palabras que encubren la presunta pecaminosidad del sexo?» (*La augusta sílaba*). Mediante sus típicos e ingeniosos malahares verbales, R. H. nos lleva de la voz a la boca, de la boca a la cópula, de la cópula al verbo, del verbo a la carne y de la carne al pecado: todo un periplo de su mente juguetona. Porque R. H. representa a uno de los mejores exponentes del polimorfo perverso literario, pues disfrutaba por igual el voyeurismo que los olores y los sabores del cuerpo femenino, como puede apreciarse en el siguiente fragmento de su novela *El caballero de La Invicta*: «La olfateabas, la saboreabas, la volvías todo paladar y fruición,

saliva y goce. Abrías los sépalos de su vulva y te deleitabas con su salvaje fragancia, catabas sus ácidos, palpabas esa dimensión púrpura de la que, una vez tu verga dentro, habría de salir el ángel de los orgasmos, y ella se regodeaba con la alianza perversa de tu mirada y tu imaginación». Para R. H.

el erotismo era, pues, como una ecuación en la que igualaba la imaginación con el cuerpo, con las palabras y con la risa, para resolverse, mediante el poder de la literatura, en obra de arte.

En su calidad de erotómano, R. H. ostentaba otras salaces preferencias, como su gusto por el vello axilar de las mujeres que, en *El toque de Diana*, describe de la siguiente manera: «Había conocido a Catalina en un balneario y, absurdo sería negarlo, la joven dama no estaba mal desde ningún punto de vista, al extremo de que él quedó loco, lo que se dice loco, cuando la hermosa levantó el brazo izquierdo para arreglarse el cabello y la negra frondosidad del vello de la axila se reveló, sudorosa y fugaz, sumiéndolo en una ola de lascivia tan fuerte e incontenible que el castrense tuvo que tenderse boca abajo en la playa, no lo fuera a delatar su entusiasmo enhiesto». O por la lluvia de oro proveniente de los resquicios mitológicos de sus divas, expresado en el siguiente fragmento de *Mambrú*: «Mientras lamía con avidez la doble conjunción de su esfínter y su clítoris, hundido mi rostro entre sus glúteos... mientras Carolina se tragaba mi bálano sentí que un cálido grifo se abría y ante mi estupor lavaba mi cara. Di gracias a Dios por la dádiva recibida...».

Que R. H. estaba dotado desde muy joven de un incuestionable virtuosismo verbal queda clarísimo en su novela póstuma *Desnuda sobre mi cabra* (2006), que es una suerte de «retrato del artista adolescente», y en



donde cuenta que en la preparatoria, gracias a la enorme facultad que tenía para la gramática, resolvía los exámenes de sus compañeros mediante una tarifa previamente establecida, además de completar el suyo propio. Su fama lo llevó a que algún condiscípulo le pi-

diera que escribiera unas cartas de amor por encargo dirigidas a su novia, por las que pagó «una bonita suma». Se inició el intercambio de cartas entre la novia del compañero y el futuro escritor, primero sin mucho entusiasmo de su parte, hasta que el amanuense sintió el reto de hacer reaccionar a Paola, la destinataria, «inoculándole algo de veneno», para lo cual pidió que el novio le ampliara los detalles de su relación sin omitir nada de lo que ocurría entre ellos cuando estaban a solas, así como las peculiaridades de su cuerpo: «Era como si por primera vez admitiera la bastardización del ideal cyranesco, patrono de los escribas del sentimiento puro», afirma el protagonista. El novio empezó a alimentar la imaginación erótica de R. H., y por supuesto que Paola cayó irremediabilmente ante las insinuantes y cachondas cartas, hasta que, al darse cuenta de lo que estaba ocurriendo, el novio decidió cancelar el contrato y escribirle él, lo cual propició que ella descubriera el engaño en que había caído y lo cortara para siempre. El narrador culmina el capítulo diciendo que a su condiscípulo lo «traicionó su estilo».

R. H. dejó otra novela inédita, que espero que salga pronto a la luz. Su envidiable prosa, su humor inteligente y corrosivo y su desbordada y sensual imaginación me llevan a extrañarlo como amigo y como lector. Nos queda su amplia y sólida obra como consuelo para recordarlo, admirar a sus heroínas, deleitarnos con su escritura y reírnos con su ingenio.■

Un hombre de otro tiempo

HUGO CHAPARRO VALDERRAMA

*Así lo explicó Bigg:
«Cuando viajamos,
el presente no logra su plena realidad;
es casi un pasado, casi una anécdota;
por eso es nostálgico y, también, feliz».
Juzgue entonces el lector.*

El hombre tenía escrito en la palma de la mano *Gurganus*. Subió en una estación que se perdía en la distancia, con una maleta enorme y casi tan grande como el libro que empezó a leer apenas se situó a mi lado. Su traje era un desastre tan rancio y tan polvoriento que parecía la reliquia de un oscuro museo. Al uniforme, gris y descolorido, lo cubría la suciedad de un abrigo donde el tiempo se encargaba de opacar el resplandor moribundo de unos botones sin brillo. Las botas cuarteadas podían soltar, con miraras, las briznas de un cuero seco, acartonado y oscuro. Sólo le faltaba el sable. Pero también lo tenía, oculto entre su maleta.

Se distraía lentamente en cada hoja del libro. Si parpadeaba, si un músculo acalambrado lo sacaba de la silla para un discreto paseo, si los lentes le caían simulando un caracol que resbalaba tranquilo viajando por su nariz, aprovechaba la pausa para descansar un poco, entretenerse en mirar el paisaje misterioso que se filtraba en la noche o abandonarse a escribir, con una letra esmerada, en un cuaderno tan viejo que parecía de otro tiempo. Después regresaba al libro y a su abultado relato. En la penumbra del tren se le escuchaba el rumor que susurraba en sus labios cuando leía algún pasaje que tal vez sería ingenioso. Escribía entonces de nuevo, quizás copiando fragmentos que no quería olvidar. Como tampoco dormía y mi bombillo alumbraba las páginas de otro libro, se estableció entre nosotros la fácil complicidad del insomnio y la lectura.

«William Sherman, General de la Unión durante la Guerra Civil, tras incendiar ferozmente el Sur al que combatiera, quemando las casas y los campos, dejando una larga cicatriz en el paisaje, también dejó tras de sí, acaso sin saberlo, el cuerpo incinerado de una mujer que vivió carbonizada, hasta el final de sus días, en un oscuro ancianato. Así cumplió con su credo: la guerra es un infierno».

Su mano cogía la pluma con torpe delicadeza. Tenía nudillos macizos, rugosos y maltratados. Los dedos arracimados formaban breves tubér-

Hugo Chaparro Valderrama (Bogotá, 1961). Es director de los Laboratorios Frankenstein. «Un hombre de otro tiempo» pertenece a su libro inédito de cuentos *El discreto encanto de los melancólicos*.



culos. La piel, manchada y con grietas, imitaba la corteza de un árbol centenario. El sombrero que dejó acomodado en sus piernas se adornaba con un velo de oscuridad ancestral; un polen tan delicado que se esparcía por el aire con el más leve temblor, dejando volar los restos de un prolongado naufragio. Pensé que el hombre vivía extraviado en otro siglo.

Seguí leyendo mi libro. Trataba sobre una chica que vivía en un hotel de nombre misterioso y gótico: *Castleview*. Los huéspedes no sabían lo que podía sucederles.

Una pareja de amigos terminaría a golpes cuando la chica lograra secuestrar con sus encantos al más joven e inexperto. El más viejo suponía el paso de años monótonos para el nuevo matrimonio sin comprender si esos días pasados en *Castleview* pertenecían a la magia o, tal vez, al sueño. Me impresionó la aventura. El jugueteo amoroso que transcurría en el riesgo,

en la triste incertidumbre de sospechar el futuro como una tierna esperanza o una equivocación que arruinaría la amistad entre la nueva pareja. Cuando cerré la novela, me abandoné a la lectura de unas líneas que trazó el hombre en su cuaderno.

«¿Por qué hemos perdido a esas personas? ¿Quién nos obliga a hacer esto?».

Me suspendí en las preguntas, olvidando la cautela que disimula a un curioso.

—¿Le interesa? —averiguó el Capitán.

Su voz me sonó tan rancia como el traje que invocaba un legendario pasado. La mirada que mostró me resbaló hasta los huesos.

Murmuré, atarantado, alguna torpe disculpa.

—No se preocupe —respondió.

Aventuré una sonrisa, esperando que salvara mi situación indiscreta.

—¿Qué lee? —me preguntó.

Fijó la vista en el título, pronunció con suave dicción las letras de *Castleview* y se redujo al silencio.

—¿Y usted? —le dije.

—La historia de mi mujer —respondió, mirando con tristeza el libro. Después agregó: *Se me murió. Así tenía que ser.*

Y al tiempo que la amargura se deslizaba en su voz, me señaló aquella línea, tan breve y tan sencilla que me asombró el prodigio de resumir una muerte en su delgada silueta. Sería por eso que el libro se alargaba hasta alcanzar la magnitud de una biblia: para explicar los motivos que esclarecían el misterio.

Los pasajeros estaban arrojados y lejanos

en ese sueño envidiable que va distrayendo un viaje mientras que pasa la noche. Sólo se escuchaba el tren, algún ronquido ligero o la infantil melodía de un niño hablando dormido. De vez en cuando flotaba entre la suave penumbra el vaivén de un funcionario con ese ritmo sinuoso que balancea un vagón. Hacía cantar las llaves que tintineaban colgadas



de alguna gruesa correa, y se esfumaba en la noche, cauteloso y fantasmal. Podía pararse un rato, hacer cualquier comentario y continuar ronroneando a lo largo del pasillo.

Me di cuenta de una cosa: al Capitán ni le hablaba. No se fijaba —o no quería fijarse, como si fuera invisible— en esa criatura extraña, de aparatosa figura, que respiraba a mi lado.

«Las novelas por entregas de los periódicos de aquellos tiempos estaban llenas de madres afligidas consoladas por los camaradas de guerra de sus hijos caídos que volvían al hogar. A menudo, la hermana del chico muerto se casaba con el guapo amigo de su difunto hermano. El amigo decía: “Bill murió en mis brazos, Irene, pero tú, su hermana, vivirás ahora en ellos para siempre”. Fin».

El Capitán me leyó, sin olvidar la ironía.

—Chismes, literatura —comentó—. La guerra es otra cosa.

Esperé a que continuara, suponiendo que

observaba al último veterano de una lejana batalla.

—No hay un soldado capaz de superar el coraje que una mujer necesita para salvar esa guerra que nunca permite treguas y enfrenta día tras día, inventándose estrategias, manobras casi increíbles, astucias tan ingeniosas que logran sostener el mundo de un reino pequeño y frágil donde los hijos abundan y un hombre se cree el centro de un castillo que no existe.

Buscó entre su cuaderno, y en las líneas dibujadas por su letra fuerte y brusca, algún fragmento escondido entre la tinta apretada que oscurecía cada hoja. Mientras tanto rezonaba: «Son ellas las que sostienen la construcción de una casa... Son tan pacientes y sabias... Al menos son más sensatas...».

Un chico que iba dormido con la cabeza apoyada en el brazo de la silla se despertó un momento, nos vio con ojos risueños y se quedó contemplando al Capitán por un rato. Después regresó al sueño, acomodando su cuerpo en el hombro de su madre. El mundo al otro lado de ese corredor sombrío me pareció tan lejano que me produjo nostalgia. El Capitán me distrajo.

—Acá está —dijo—. Escuche:

«La señora Marsden les pudo enseñar a los héroes de la vieja Guerra Civil cómo librar una difícil batalla. La suya fue una historia quizás sin grandes proezas: educar a nueve hijos, soportar a su marido —un soldado que sufrió de una espesa locura, pensando que la pelea continuaba en el hogar—, arriesgándose por todo lo que ella amaba en su vida. ¿Acaso al desalmado Will Sherman, al General Grant o al honrado Robert Lee no les habría servido esa lección de humildad? El silencioso coraje que siempre tuvo esta dama no fue vanidoso o frívolo. Le asombraba descubrir esa alocada imprudencia que identifica a los héroes celebrados por el tiempo. Sobrevivió dignamente con una sabia intuición: amparar, sin fatigarse, el orden que había logrado en contra de su marido y en compañía de sus hijos. Un testimonio admirable».

Leía con entusiasmo. Pero también con tristeza. Con un aliento cansado, sedoso entre los suspiros cuando nombraba a esa dama que había sido su esposa.

Un tren pasó al lado, corriendo en sentido inverso. El eco de su campana fue perdiéndose en la noche, despidiéndose y viajando a un territorio y un tiempo que entonces era el futuro, pasado para nosotros. Estar despierto a esa hora, con el insomnio en la espalda, mostraba el mundo distinto; hacía de lo real un ámbito irreal, filtrado por el cansancio. Quizás fue sólo un reflejo, un vaporoso espejismo: una mujer saludó de una manera fugaz; una anciana que agitó la brevedad de una mano, perdida luego en el aire y en el rumbo de la niebla.

—Hasta pronto —susurró el Capitán. Y agregó—: *Lucy...*

Después quedó el vacío.

—¿Es ella? —le pregunté.

Se demoró en regresar. Sus ojos se habían perdido en el umbral de la noche que ya no mostraba nada. El Capitán respondió, dejándome en el misterio:

—*Era ella* —dijo.

Supuse que su razón acomodaba los hechos al juego amable y sencillo de una fantasía que apenas se distraía en otra cosa distinta de sus invenciones.

—Sigue viajando en el tren —me confesó lentamente—. El *Atlantic Coastline Railroad*. El mismo que en otro tiempo casi la rapta en un viaje con el que quiso escapar de esa angustiosa rutina que siempre trae la costumbre.

Volvió a mirar el paisaje, la oscuridad y el vacío, la ausencia que le dejó un tono amargo en la voz.

—Sus hijos la habían anclado. La sedujeron con mimos. Aunque no sabían nada, sus gestos y ese rumor que correteaba en la casa hicieron de Lucy un árbol que proyectaba su sombra y acariciaba los rostros de esa pequeña tribu necesitada de amparo. Un árbol enraizado en el jardín y en la calle, donde el tiempo transcurría acariciando sus hojas, imperceptible y cambiante.

Intentó una sonrisa, más resignada que alegre, y me explicó, al mismo tiempo que hacía bailar el libro con esa música seca de hojas que van pasando:

—Lucy tenía su estilo. Escuche cómo escribía, es decir, *cómo hablaba*.

Fue resbalando un dedo que deslizó por



la página hasta una línea sombría.

«Había empezado a sentirme como una luna en cuarto menguante que tal vez nunca se volvería a llenar».

El Capitán me miró con ese brillo en los ojos que saben mostrar los chicos cuando se creen seguros de merecer un aplauso. No lo quería defraudar.

—Está bien. Pero es triste.

Suspiró y dijo, después de un rato:

—Nunca me di cuenta de nada.

Le pesaría alguna culpa, el rumor de la conciencia o una herida imposible que no le cicatrizaba. Siguió, ausente del tren y el mundo, hablando con su memoria.

—La conocí en un desfile. Era delgada y frágil. El viento la habría arrastrado soplando sin mucho esfuerzo. Yo estaba en una tribuna, al lado de un orador que insistía en recordar el heroísmo, la guerra, el admirable valor de los soldados que dieron un magnífico espectáculo a un público acomodado en sus lejanas butacas mientras que ellos perdían a sus mejores amigos en una absurda batalla. Oía el discurso sin ganas: era una lluvia insensata de frases envejecidas «Me honro en compartir este estrado con nuestros distinguidos ex combatientes», decía el orador, cuando brilló entre la gente el rostro de esa muchacha que me distrajo un momento y, después, toda la vida.

Miró con cariño el libro, lo acarició suavemente, pensando tal vez en Lucy y en su memoria lejana, en el recuerdo de un tiempo hundido en el laberinto de su alocada invención. Entonces vi la palabra: *Gurganus*.

—Una jovencita dulce que se comía las trenzas —me susurró el Capitán—, que se arañaba las manos cuando trepaba a un árbol. La boda fue casi un juego entre una niña de quince y un soldado que en la guerra abandonó su inocencia hasta casarse con ella, cuando ya tenía cincuenta. Un juego que destruyó la gracia del primer encuentro y que opacó en el rostro de mi querida Lucille el resplandor de unas pecas que se incendiaban al sol.

No era una historia alegre. Pero todos, de alguna manera, vivimos en la ilusión y protegemos, según leyó el Capitán, la ruta que se ha escogido para escaparnos un rato, la

alternativa al monótono terror de la vida cotidiana.

Y nadie tiene derecho de rebajar a la burla las fantasías que alivian una realidad que muestra sus escondidos misterios a los que quieren buscarlos.

—Lucy —insistió— se parecía a Robert Lee.

Después buscó en su cuaderno.

«Lee estaba hecho de platino, no de sangre como los demás mortales. Lee debía comer hostias para desayunar, y dormir con coronas de espinas bajo la almohada... Desde su primer movimiento, mostró ser un genio para el martirio».

—Por eso perdió la guerra.

—Tal vez —replicó—. Sufría con bastante orgullo.

—¿Como Lucy?

Me devolvió una mirada que parecía reclamar la prudencia y la cordura que a él le estaban faltando.

—Sí —respondió—, como Lucy. Pero Lucy —agregó—, Lucy, tal vez, fue mejor.

—La ayudaría algún milagro.

—¡Un milagro! —exclamó—. Sí, tiene razón, ella misma era un milagro. A diferencia de Lee, que tuvo el valor pero no la suerte, a Lucy le sobró valor y la acompañó la suerte.

—¿Y a usted?

De nuevo soltó un suspiro, reflexionó un instante y me dijo:

—A mí me sobró la suerte. Estaba al lado de Lucy. Pero me faltó decencia para tratarla mejor.

Después me enteré en el libro de que a su mujer la obligaba a llamarlo Capitán, *en la cama y fuera de ella*. Que era de un triste orgullo, sin compasión por la dama que había resistido todo, incluso vivir con él para atenuarle los miedos que le heredó esa guerra, estancada en su memoria, recordándole la pólvora, el humo, el tumultuoso estruendo de una voraz pesadilla que nunca lo abandonó.

—Tuvo que hacer tanto esfuerzo. El día que nos casamos, la sombra de varios sables trenzó un pasillo de honor que acarició nuestros pasos, dejando una suave mancha que presagió la contienda. Lucy fue un buen soldado, indefenso y atrapado en una ardua emboscada de la que casi no escapa. Un reto

peor que todos los que propone una guerra. Se necesita de astucia para acostarse a dormir al lado del enemigo; de astucia y de sangre fría.

A pesar de la vergüenza, una sonrisa alivió el sentimiento y la pena.

—¿De qué se ríe?

—Me estaba acordando: a nuestra luna de miel Lucy la llamó también *nuestro primer combate*.

«Fue como el asalto a Fort Sumter», decía. «¿Y sabes quién hacía de fuerte?».

—¿A quién le preguntaba ella?

—A Gurganus.

—¿Gurganus?

—Un escritor. Con él armó este libro. Es una larga entrevista. Lucy le dijo *todo*, le confesó sus secretos, su triste y larga aventura al lado del Capitán —se presentó extendiendo la mano con la palabra que le tatuaba la piel.

—Entiendo —respondí. Pero no entendía nada. Tal vez que no había remedio, que nadie lo iba a salvar de su manía con la guerra y con la dulce muchacha a la que él mencionaba, Lucy, supuestamente en un tren que se perdía en la noche. Quería aterrizar un poco. Sólo empeoré las cosas.

—¿A dónde viaja?

—Al sitio donde terminó la guerra.

Pensé que se dirigía a ese lugar legendario que sugería en su nombre una historia legendaria, Appomattox, donde la guerra empezó a declinar poco a poco. Pero no viajaba a allí.

—A Falls —respondió—. Al cementerio de Falls.

Entonces me convenció: lo que pensaba real podía ser tan irreal como un recuerdo, un fantasma, como el viaje que esa noche se suspendió en las tinieblas de un sueño que me atrapaba.

—¿A visitar una tumba?

—Mi tumba —respondió solemne, casi fúnebre.

Recordé la gentileza de una mujer sorprendente que le confesó a un viajero: «Si se muere en nuestro pueblo, hay una tumba especial para nuestros visitantes. Pueden descansar un poco, en un cementerio hermoso, mientras que vienen por ellos».

Era una muestra de aprecio, de clara hos-

pitalidad, de la que nadie abusaba.

—¿Su tumba? —repliqué—. Desde cuándo.

—Desde que Lucy ganó la última de las batallas.

Me señaló la maleta.

—Siempre me acompaña el sable, su brillo hecho de aire entre la funda vacía. Tuvimos que empeñarlo un día, en un tiempo de escasez que hacía abundar el hambre. Pero me quedó la funda. Primero estuvo conmigo cuando era un niño en la guerra, derrotado y regresando al viejo hogar que esperaba. Después fue una reliquia que decoró la pared, encima de nuestra cama.

Imaginé el escenario: una pared orgullosa con el pequeño museo que permitía rastrear la vida del Capitán a través de sus objetos.

—Era una tibia amenaza. Aseguraba el recuerdo de las feroces contiendas que dormían, agazapadas, gimiendo entre la funda. Lucy las llamó una tarde, resuelta a vencer los años de soledad y abandono, el largo y cruel oficio que sometió su bondad al caprichoso tirano que la humilló sin descanso. Lo habíamos perdido todo, habíamos llegado al punto del que jamás se regresa. La última de las batallas desordenó nuestra cama. Trepado encima de Lucy, sólo quería estrangularla. La funda, en la cabecera, había esperado el momento de regresar a la guerra y lo hizo en manos de Lucy. Su brazo alcanzó el metal, que hundió entre mis costillas, golpeando con la insistencia de una venganza que fue el resultado de años perdidos por la amargura. Un error que terminó con la muerte.

El Capitán me enseñó que no hacía daño creer en las fantasías y el sueño de una feliz invención. El murmullo de su voz, que acaso siguió un rato mientras me iba durmiendo, después se desvaneció.

Cuando llegué a mi destino, el funcionario del tren me despertó bruscamente. El libro de *Castleview* tenía adentro una nota. Me había dejado un consejo:

«Lucy escribió alguna vez: Cuidese de sentir pena por usted mismo. Es muy tentador».

Después venía su firma: *Marsden, Capitán William Marsden*. Y su recuerdo amparado por ese viaje en la noche. ■

Atlantic Coastline Railroad
Junio, 1998

Poesía y silencio en José Manuel Arango

PEDRO ARTURO ESTRADA Z.

Cuando se habla de la poesía colombiana del siglo xx acuden casi siempre y con justicia los mismos nombres: Porfirio Barba Jacob, León de Greiff, Luis Vidales, Aurelio Arturo, Fernando Charry Lara, Álvaro Mutis, Mario Rivero, Giovanni Quessep, Rogelio Echavarría, Jaime Jaramillo Escobar, Juan Gustavo Cobo Borda, Juan Manuel Roca, Darío Jaramillo Agudelo, etcétera. Pero el de José Manuel Arango (Carmen de Viboral, 1937-Medellín, 2002), suele citarse menos a pesar de la importancia decisiva que tiene para las nuevas generaciones, cosa atribuible un poco a la misma discreción con la que vivió y el ámbito un tanto «provinciano» en el que se desenvolvió como ser humano. Mas cuando se habla de la poesía colombiana también se tiende a pensar, lamentablemente, en cierto retoricismo no sólo característico de los poetas sino incluso de los políticos y de los colombianos mismos, por gracia —o, mejor, desgracia— de cierta tradición clerical y españolizante apenas combatida en los últimos decenios por poetas y escritores como el propio José Manuel Arango, paradigma de concisión, precisión y austeridad formal en un país de verbosos y versificadores al montón.

Fue Arango, a primera vista, durante más de veinticinco años, sólo un sencillo, humilde y tranquilo profesor universitario que, con algunos amigos poetas como Elkin Restrepo, Anabel Torres, Víctor Gaviria, Rubén Darío Lotero y otros más, editó de 1975 a 1983 la hermosa revista de poesía *Acuarimántima*, cuyas ediciones todavía se recuerdan, se consultan y guardan celosamente por lo que esa publicación significó y aportó a un momento clave



de la vida cultural de Medellín y del país. José Manuel Arango, por la originalidad, la calidad y el rigor de la obra que escribió, fue uno de los poetas verdaderos de Colombia en los últimos treinta años. Así lo reconoce, por fin, una crítica seria y estudiosa: David Jiménez, William Ospina, Piedad Bonnet, Santiago Mutis, Héctor Abad Faciolince,

Pablo Montoya y muchos más. Después de su muerte, a los 65 años, se hacen cada vez más admirables la claridad, la aparente pero profunda sencillez de su estilo, la concreción y transparencia del lenguaje, que manejó con la cuidadosa *artesanía* de quien siempre tuvo una alta conciencia de las palabras, de su valor, de su grandeza y al mismo tiempo de su fragilidad y su límite.

Arango alcanzó a publicar, desde los 36 años, cinco o seis libros plenamente logrados y únicos en su tono, su temática, hondura, exactitud, penetración y lucidez expresivas: *Este lugar de la noche* (1973), *Signos* (1978), *Cantiga* (1987), *Poemas escogidos* (1988), *Poemas* (1991), *Montañas* (1995), *Poemas reunidos* (1997) y *La tierra de nadie del sueño* (poemas póstumos, 2003). Realizó, por lo demás, y con gran maestría, importantes traducciones de poetas como Georg Trakl, Walt Whitman, Emily Dickinson, Han Shan y William Carlos Williams. Escribió algunas notas críticas y ensayos que permanecen, al presente, prácticamente inéditos.

Cuando apareció su primer libro en una edición personal, los lectores se dieron cuenta, deslumbrados, de que había surgido una voz realmente distinta. Una poesía que hablaba de las calles, plazas, mercados, del «repetido naufragio de los parques en el anochecer»,¹ de

los objetos cotidianos con palabras que, sin embargo, recuperaban, devolvían a las cosas que cantaban, sin empalagamientos líricos trasnochados, su misterio, su sacralidad esencial: «y en la algarabía / de los vendedores de fruta / olvidados dioses hablan».² *Este lugar de la noche* fue, entonces, lo que se llama un «dibro de época», porque marcó el despertar de una nueva actitud, un ascenso en el nivel de comprensión poética donde la exaltación emotiva, el floripondio verbal y el sonsonete de costumbre constituían ya un peso muerto para expresar la complejidad de un mundo, una vida, un tiempo de mayores exigencias, radicalmente abierto, intenso y a la vez extremadamente frágil y efímero, aunque por ello único, invaluable. Esa voz procedía de la experiencia más íntima y antigua del hombre. Era otra vez la palabra que, luego de los quiebres, las rupturas de los caóticos años 60, se concentraba en la raíz misma del sentido y asumía el viejo rigor clásico de la claridad y la serenidad para mostrar que no todo era el caos, que aún era posible la inocencia —no la ingenuidad— de la mirada frente a las cosas que seguían siendo, después de todo, las cosas humanas de siempre: el amor, la muerte, la soledad, el miedo y el asombro, la alegría, el deseo y la emoción que la realidad más prosaica en apariencia puede suscitar en todo instante: «en la carnicería cuelga el tronco de la res desollada / como un fuego vegetal / [...] entre el griterío cantan los pájaros / y la cáscara de plátano se tuesta bajo el sol de la tarde // Bachué, señora del agua, enséñame a tocar / la fina pelusa bermeja del zapote / a ver la sal brillante en el oscuro lomo de la trucha».³

Arango ha sido visto por algunos lectores como poeta panteísta. Él mismo, acaso, dio pie a esta interpretación porque solía decir que encontraba en el mundo toda clase de pequeños dioses o «presencias» bajo el aspecto de un perro, una flor, una fruta, el sol, los pájaros, un niño, un mendigo, un borracho, un sordomudo, una mujer, un amigo, etcétera. Advertía en cada aspecto de la vida la manifestación de lo sagrado sin grandilocuencias, con la sencillez y la transparencia que quizá sólo el oriental, el taoísta, el chamán, el mago,

el místico naturalista nos descubren. Pudiera pensarse más bien que sus poemas se afirman, en gran medida, sobre una experiencia casi sensista de la vida, resueltos formalmente, sin embargo, como entrevisiones de lo suprarreal, de la extrañeza del mundo, del hombre y de las cosas, en un lenguaje sin artificio, sin embellecimientos espurios. La capacidad descriptiva que despliegan algunos de sus más hermosos textos en su rapidez y contundencia visual logra, a veces, la gracia del trazo de cierto naturalismo oriental: «El guayacán / de copa / ahusada / vencido / de racimos de flores / amarillas / qué llamara-da».⁴

Dadas entonces, como ya dijimos, su vocación de brevedad, concentración, precisión y claridad verbales, su poder de sugerencia y revelación en la intensidad y, a la vez, la gran medida de su decir, exento de énfasis, desbordamientos o excesos, la lección poética de Arango ha ayudado a crear una conciencia no sólo en sus contemporáneos sino también en los jóvenes que de alguna manera tienen que definirse, tomar posición frente a él, ya sea para continuar por el mismo camino o apartarse. La indiferencia ante su obra no es posible. Tal como sucedió con Luis Vidales, Aurelio Arturo, Carlos Obregón, Charry Mutis, Jaramillo, Roca, José Manuel Arango aporta un acento sumamente original, acrisolado desde el silencio, una singular modulación sintáctica, una melopea personal hasta ese momento casi inédita en nuestra poesía. Pero es, sobre todo, el fondo de verdad, de autenticidad en su escritura, la nitidez de sus imágenes, lo que le otorga finalmente una inconfundible identidad. El largo y paciente trato con la gran poesía norteamericana e inglesa le llevó a ser ese poeta sustantivo, a veces seco y casi abrupto, cuyo tono evoca en parte la difícil corriente de la poesía imaginista. Buen traductor y lector de William Carlos Williams, Wallace Stevens, Gary Snyder, Denise Levertov, Charles Simic, Philip Larkin y, sobre todo, de Dickinson y Whitman entre tantos otros, supo incorporar a su vez esa lucidez, ese penetrante destello de la palabra desnuda, limpia y sutil, contenida, sugerente, esa parquedad calmada y cálida, tanto como

el vigor, la íntima musicalidad y la frescura que encontramos en sus poemas. Por otra parte, fue quizá la más bella de sus contribuciones aquella especial manera suya de recrear los asuntos en ocasiones más banales, de enseñarnos «cómo en lo más común se muestra a veces lo otro», de descubriarnos siempre la belleza incluso en medio del horror, el miedo, la sordidez de la guerra o la muerte, sin que el tema se sobrepusiera a la férrea forma, sin que la emotividad fácil hiciera flaquear nunca esa medida, aun tratándose, como lo dijo, del sueño mismo, de la presencia extática de la «bailarina sonámbula»⁵ que fue para él la poesía.

En sus libros posteriores a *Este lugar de la noche*, José Manuel Arango explora un tono quizá más directo y alejado de la exaltación metafórica, mágico-sagrada, visible en aquellas imágenes primeras e inolvidables: «Los rojos querubines del fuego»; «el mar, nacido de una calabaza»; «sobre la hierba nueva / cae la luz como una espada», etcétera. Tal vez se separa intencionalmente de aquella atmósfera de interioridad extrema que hasta su libro *Signos* mantiene, un poemario donde el erotismo concentra los motivos más intensos de su poética: «como para cruzar un río / me desnudo junto a su cuerpo // riesgoso / como un río en la noche».⁶ En *Cantiga*, en cambio, como el título lo sugiere, hay una intención mayor, si bien silenciosa y sobria, de celebrar y hacer ver los misterios no ya de la interioridad, de la subjetividad primera, sino de la objetividad inmediata, valiéndose del recurso de la descripción neta y de la ironía o el humor cuando el tema lo requiere. Asimismo vuelve por instantes la palabra siempre honda y meditativa en torno de los pequeños gestos, la precariedad de lo real, la fragilidad o la miseria del mundo frente a la pureza y la fuerza primordial de la naturaleza, del instinto, del tiempo y la muerte que enmarcan esa «radical extrañeza de todo», la misma que en su turno aviva los sentidos en su avidez y su milagro: «Alegría de los sentidos: un viento áspero y seco / que raje la piel // Sobre el muro / dos naranjas polvosas cuelgan // [...] Esta luz que come, que duele en los ojos y gasta / los muros / Y la tierra se corva bajo la planta, corva como un seno».⁷

Pero es en *Montañas* donde finalmente

se consolida esta voz, esta manera de decir y describir en su rotundidad, su desnudez severa, el perfil de esas visiones casi antropomórficas del paisaje nuestro que nos devuelve al origen y nos redescubre lo sagrado y encantatorio con las palabras edénicas de una auténtica poesía: «Ocre y verde: montañas / y montañas detrás de montañas [...] / Es abril. Los rocosos declives han florecido, / la hierba abunda en flores diminutas. / Caminos de azafrán, espigas y espartos. / Abril es todo vuelos, todo gorjeos. / En abril la montaña se aduenda, se anina, / en abril nos sorprende su apariencia ligera. / [...] Ocre y verde / montañas / y más allá montañas: una fuga de formas. / Y por sobre ellas la luz, / azul y dorada».⁸

1 De los poemas I y II de *Este lugar de la noche*, Medellín, 1973. Edición personal.

2 *Ídem*.

3 Del poema «Baldío», op. cit.

4 Del poema «Guayacán», en *Cantiga*, Medellín, 1987.

5 En el texto final del libro *Poemas* (Colección Autores Antioqueños, Medellín, 1991, p. 15) Arango anota: «Hay un texto de José Lezama Lima en el que aparece una bailarina sonámbula [...] Si la prosa corresponde al caminar llano, la poesía corresponde a la danza. Debe pues empinarse, alzarse un tanto del suelo, levantarse sobre la prosa de la vida ordinaria como la bailarina se pone en puntas de pies. [...] Pero el gesto es a medias irónico, no trata de engañar, no sugiere ninguna elevación fingida [...] La bailarina, excepto por la breve duración de un salto, mantiene los pies sobre la tierra. [...] Por otra parte está la hara, la oscuridad necesaria, el sueño. Es de noche, naturalmente. Sólo en la noche puede darse el baile de una sonámbula. [...] Y si es verdad que baila en sueños, también lo es que sus movimientos han sido disciplinados por un largo aprendizaje, por una cuidadosa artesanía, podríamos decir con una palabra que a Lezama le era grata. Porque la poesía es como un baile sonámbulo, una conjunción de medida y de sueño».

6 Del poema x, en *Signos*, Medellín, 1978.

7 Del poema «Alegría de los sentidos», en *Cantiga*, Medellín, 1987.

8 Del poema «Montañas», en *Poemas reunidos*, Medellín, 1997.

Poemas

JOSÉ MANUEL ARANGO

I

Los hombres se echan a las calles
para celebrar la llegada de la noche

un son de flauta entra delgado en el oído
y otra vez son las plazas lugares de fiesta

donde las niñas que cruzan con la espalda desnuda
las miradas de los cajeros adolescentes

repiten los movimientos de un antiguo baile
sagrado

y en la algarabía
de los vendedores de fruta
olvidados dioses hablan

II

repetido naufragio de los parques
en el anochecer

la hora en que cerrado
por el roce de un ala
sombría

el corazón desciende a frías moradas

VII

Visita

si en mitad de la noche
nos despierta un olor de incendio

y abrimos la ventana y entre los árboles
hechos de dura sombra está sólo
el aroma de las frutas en sazón

qué más sino la dolorosa alegría
de que nos hayan visitado una vez
los rojos querubines del fuego

(De *Este lugar de la noche*, 1973)

XII

porque es
amada
otra vez el comienzo
si

ebrios de un vino oscuro, poseídos
de un fuego oscuro
nos damos a los juegos sagrados de la noche

para que sean nuestros rostros máscaras
que prefiguran rostros
y nuestros cuerpos sombras
que prefiguran cuerpos

(De *Signos*, 1978)

Montañas

Montañas
y de trecho en trecho un relámpago
débil
que las muestra de golpe

el cielo retiembla
lejos

es el mar decía el anciano
hay tempestad en el mar

no se oye trueno
los picos
de la cordillera
se recortan un punto nítidos
oscuros
y otra vez el cielo se cierra

el anciano decía
es el parpadeo del jaguar

(De *Cantiga*, 1987)

Gratitud a Fernando del Paso*

JORGE ESQUINCA

Vamos a suponer que existe un punto de observación privilegiado. Un alto observatorio desde cuya cima un espectador puede girar en círculo a cualquier hora del día o de la noche y desde ahí contemplar el territorio que se extiende a sus pies. Esta región del mundo lleva el nombre de su inventor —recordemos que las palabras *inventar* y *descubrir* son sinónimas—, un hombre armado de lenguaje y pródigo en visiones, dueño de su albedrío y enamorado del azar. Me refiero a Fernando del Paso. Y la tierra que el ficticio observador mira desde la altura lleva ahora ese nombre ilustre y es tan vasta como lo fueron —y lo siguen siendo— las grandes miras que el hombre se impuso, o que le fueron impuestas por el singular designio que habita en el espíritu de los auténticos descubridores. Quiero pensar que aquel muchacho, que publica su primera novela a los 31 años, no es esencialmente distinto del hombre que, a sus 70 recién cumplidos, acaba de entregarnos un bello y complejo libro de poemas, otro de lúcidos ensayos quijotesco y el testimonio plástico —intensamente amoroso y desgarrado— de una exposición concebida como una ofrenda a las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez, crímenes que nos cubren de vergüenza y de los que don Fernando, como en otras ocasiones, ha hecho pública denuncia.

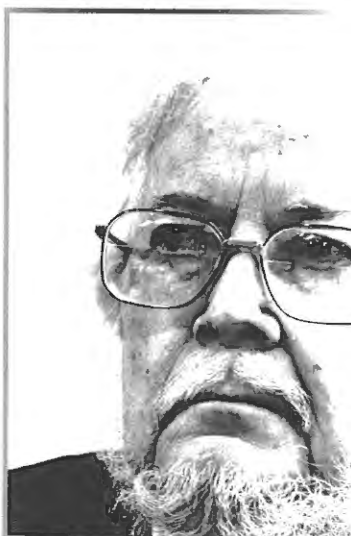
Pero las razones de este homenaje requieren que concentre mis palabras en torno a las cimas literarias de la región que he señalado. *José Trigo* (1966), *Palinuro de México* (1976) y *Noticias del Imperio* (1986), sus tres novelas insignia, se publican con puntualidad cada una diez años después de la anterior. Será sólo con la cuarta, *Linda 67. Historia de un crimen*, que Del Paso se permitirá adelantar un año su estricto cronograma y publicarla en 1995, como una suerte de brillante ejercicio narrativo y gozoso colofón a su obra novelística.

No repetiré los argumentos y las razones con los que de manera unánime la crítica literaria de nuestro país y del extranjero ha celebrado la aparición de estas tres novelas mayores de nuestra lengua. Diré que soy un lector más. Un lector profundamente agradecido por la existencia de esta tierra nueva inscrita en el mapa de las letras y en el de mi imaginación. Agradecido, por ejemplo —y valga la paradoja—, en la medida en que José Trigo existe y no existe, porque es precisamente en ese vaivén,

en ese pulso de sonoro corazón que las palabras toman el hilo de la leyenda, lo deshilan sabihondas y lo cortan donde mejor les place, donde mejor les suena; pues qué otra cosa es, si no sonido, este José Trigo multiplicado, espiga desgranada en el fragor de máquinas y rieles, rumor de comadres chilmoleras, voces luminosas de todos los días, voces tan nocturnas que se confunden con la misma noche de los tiempos, canción de cuna sempiterna, canción que canta una madre omnipresente: la madre generatriz, la madre lengua de todos y de nadie.

Agradecido porque don Fernando, no conforme con esta aventura de abismos y cimas del lenguaje, hizo nacer a *Palinuro de México* «dormido a la deriva en las trenzas de su madre» y a Estefanía «pura, inocente, impávida» y a Fabricio y a Molkas, entre tantos otros inestimables fantasmas de carne y hueso que pueblan las páginas de este libro tan decidida, tan voluntariosamente barroco, entrañable, desconcertante, provocador, escatológico, libertino, erudito, convulsivo, divertidísimo; por hacernos andar con ellos a través de los ocultos pasadizos y las cámaras secretas de la literatura, por compartir con nosotros sus efímeros ascensos a un cielo, por permitirnos pernoctar con ellos en los subterráneos calcinados de la pasión.

Agradecido porque a otra pasión de Fernando del Paso —me refiero a la que, como una corriente de sabiduría y amor genuinos, se manifiesta a lo largo de su vida y sus trabajos—, a esa pasión tan suya por la historia de México, se sumaron su enorme talento literario y la plena madurez de su aventura creativa para regalarnos unas *Noticias del Imperio* que comienzan más allá del mar Atlántico y terminan con una descarga de fusilería en el Cerro de las Campanas. Aunque esa historia no habrá terminado jamás. Mientras las manos de María Carlota Amelia Victoria Clementina Leopoldina sigan aferradas al estuche de cedro que contiene una caja de zinc, que contiene



una caja de palo de rosa, que contiene un pedazo del corazón y la bala que segó la vida de Fernando Maximiliano José, y mientras ella, mamá Carlota, en el colmo de su delirio, en el colmo de la dulzura, musite estas palabras: «Porque yo soy una memoria viva y temblorosa, una memoria incendiada, vuelta llamas, que se alimenta y se abrasa a sí misma y se consume y vuelve a nacer y abrir las alas. Porque yo tengo alas

de águila: me las robé de una bandera mexicana. Yo tengo alas de ángel: me crecieron anoche mientras soñaba contigo, mientras te imaginaba. Porque yo no soy nada si no invento mis recuerdos. Porque tú no serás nadie, lector, si no te inventan mis sueños». La naturaleza de este homenaje admite la pequeña licencia que me he tomado al citar este párrafo. Ha bastado una leve intervención para colocar al lector virtual que soy, que pueden serlo ustedes, en el sitio del infortunado Archiduque. Los sueños de Carlota nos dan cuerpo en la misma medida en que ella existe gracias a la pluma de Fernando del Paso y en virtud de ese encuentro íntimo, único, del lector con la obra.

Decía Émile Cioran que profundidad y erudición son bondades que no se dan juntas. La vasta región que, a lo largo de los años, ha conquistado la literatura de Fernando del Paso es la prueba de una feliz reconciliación entre ambas. Es una fortuna que comparta con nosotros este otro espacio, no siempre tan dichoso, que llamamos Guadalajara. Honrarlos a él y a su obra es un pequeño acto de civilización, una muestra de nuestra gratitud.

La obra indispensable de Fernando del Paso seguirá viva mientras exista un lector que pase las páginas para que den comienzo los prodigios. ■

*Este texto, antes inédito, fue leído en el homenaje que el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Jalisco rindió a Fernando del Paso con motivo de sus 70 años, el 23 de noviembre de 2005. Ahora lo publicamos en ocasión de la entrega del Premio FIL 2007 al autor de *Palinuro de México*.

«En Colombia no hay crítica literaria»

SANTIAGO MUTIS D.

Esta *queja* sobre la ausencia de crítica se ha vuelto no sólo un lugar común, una afirmación que no dice nada, sino también una excusa, un lavarse las manos, una frase para encubrir lo que no se hace (y echarle la culpa a otros, porque en el fondo no se desea o se teme). Hay una razón, obvia, para que «no haya crítica», que abarca al «mundo» editorial y a los medios de

comunicación, que es a lo que aspiran las editoriales: a sus ganancias. Esta razón, que todos conocemos pero no mencionamos, la expresó recientemente, en forma bonachona, o magníficamente cordial y diáfana, Gabriel García Márquez al hablar de don Guillermo Cano, al cumplirse 20 años de su asesinato (precisamente por aquello de la crítica y la ética): «Nadie que lo conociera de cerca hubiera podido vislumbrar, detrás de sus maneras suaves y un poco evasivas, la terrible determinación de su carácter. Fue él quien impuso la crítica de cine cuando los exhibidores se oponían con la amenaza de suspender los anuncios. Convenció a su padre, a sus hermanos gerentes, a todos, y por primera vez se le dio luz verde a la crítica de cine en un periódico grande. Los propios empresarios tuvieron que reconocer la razón de Guillermo: las críticas desfavorables no le quitaban público a las malas películas, y en cambio se lo llevaban a las buenas, que eran más difíciles de promover».

Bueno, ahora corren tiempos más prósperos (es decir, peores). Cuando García Márquez, muchos años después, compró la revista *Cambio 16*, su joven director inauguró la página editorial contando la anécdota de su extrañeza al encontrarse frente a la caja registradora de una librería a una muchacha comprando el *Ulises* de Joyce. «Pensé que ya nadie leía eso», escribió, y recordó que él lo había tenido que leer en la universidad, «¡semejante ladrillo!», y recordando aquella pesadilla exclamó: «Si éste es el mejor libro de la literatura universal, cómo serán los demás». Aquí, García Márquez y la universidad fueron totalmente inútiles para sensibilizar a un doctor. Él, que había oído, con 20 estudiantes más, hablar seriamente

del *Ulises*, ahora difundía lo contrario a 20 mil. No nos explicamos cómo García Márquez no lo sacó de las orejas de la dirección de la revista, ni por qué no le quitó la página editorial, ni tampoco qué hacía esta lumbrera en una librería ni para qué eran los cursos que hizo en la universidad.

Si la universidad tiene que ver con el «mundo» editorial, no se nota. No hay escritores ni en una ni en otro. Brutalizar al hombre —y a la mujer— parece ser un propósito actual del mercado —hacer rentable la deformación—, a lo cual es ajena la universidad. Otro tanto sucede con la mediocridad, la masificación, la banalidad, la sexualidad sin rostro, la violencia, la despreocupación social, la insensibilidad... realidades atizadas y codiciadas por el mercado, y opuestas —como propósito y consumo— a la literatura, que es un compromiso personal y que incluye como género a la crítica literaria. Es difícil escribir un ensayo sobre estética sin que haya estética en su lenguaje, en sus ideas, en su alma... y en su edición. Es difícil escribir crítica literaria sin hacer literatura. La cual es ajena a la universidad. Ésta es la razón por la que «no hay crítica literaria...» ¡en la universidad!

Por todo esto me pareció «fuera de lugar» y hasta un poco cínica esa frase repetida por una profesora de literatura sobre la inexistencia de la crítica en Colombia. Seguramente en las aulas algún extraordinario profesor sigue enseñado inútilmente el *Ulises*, y muchos otros transcribiendo —con ayuda de un corrector de estilo— el «aparato crítico» con que habrán de sepultar todo asombro y clarividencia; y es precisamente este «aparato» lo que reemplazará al ensayo —propio— y a la crítica, que no habrán de escribirse ni, por supuesto,

publicarse. Pero de eso se trata, de que no exista. Y en esto sí coinciden el mercado y la universidad, en desterrar la escritura y, de paso, «la persona».

Restablecer el lenguaje de los hombres

Mientras en medio mundo la crítica, el ensayo, la reflexión, la poesía, el teatro escrito, la gran narrativa... se refugian en las editoriales de las universidades ante la compra de las editoriales privadas por parte de las multinacionales de la comunicación, en Colombia las editoriales universitarias continúan siendo pequeñas empresas autistas indiferentes a este fenómeno comercial de cínica censura, renunciando así a intervenir en la cultura y en la vida. Cobardía, incapacidad, ceguera, autoeliminación, profesionalismo... da igual. La universidad es una institución, y las instituciones no soportan individualidades, sobre todo en las públicas, que son del Estado, y el Estado es burocrático, y la sombría burocracia no propicia mucho la «creatividad», al menos la buena (en verdad sabemos que pudre el alma)... La universidad y la crítica —así como la crítica y el mercado— son «términos» contradictorios.

No nos engañemos, en el fondo de nosotros sabemos que sólo desde la más profunda libertad, desde lo más íntimo y personal es posible la escritura, que es una manera de vivir, de dar y de ver a los demás, y también una actitud ante lo irremediable, ante lo establecido, ante lo posible y ante el poder. Lo dijo Carlos Martínez Rivas, pensando en el arte de escribir (y de ser): el arte es una *insurrección solitaria*, y un mal ejemplo para los tratantes de ganado, el autoritarismo y la servidumbre. El que escribe, incendia las naves. ■

Cine con «C» de Colombia

HUGO HERNÁNDEZ

Hablar del cine colombiano, así como del de la mayor parte de los países de la América descalza, la que habla en español, significa con mayor exactitud aludir a un puñado de películas que han aparecido en épocas diversas y distantes: sin continuidad alguna, desde las primeras incursiones hasta las más recientes no cabe hablar de industria si no es como aspiración,

pues la producción es azarosa, voluble como los tiempos. Así pues, los saltos son abruptos y, en algunas ocasiones, de los títulos que tuvieron algún tipo de repercusión o valor no se conserva ninguna copia, o sólo hay una que no es recomendable proyectar por su deteriorado estado.

Con todo, se puede armar un mapa discreto con obras visibles. Jorge Nieto, que en 1995 era Conservador del Patrimonio Filmico Colombiano, hace una selección representativa desde sus orígenes hasta los años setenta. Tal listado se detiene en tres títulos en particular. Del período mudo la representante es *Garras de oro* (1928), una elección que no propicia discordia al ser la única película que se preserva de dicha época (y ni siquiera completa, pues sólo sobreviven cuatro bobinas de un largometraje que era de siete u ocho). En ella la historia es un espejo de la Historia: los amoríos de una colombiana con un norteamericano sufren las consecuencias de la bélica política de Teodoro Roosevelt —que concluyen con la separación de Panamá de Colombia. En 1958, 30 años más tarde, sólo aparece un largometraje de ficción, *El milagro de sal*, dirigido por el mexicano Luis Moya. La trama de éste se retuerce con el derrumbe de una mina que sirve para encubrir fechorías de carácter sexual. El ánimo maniqueo no aniquila su combatividad, que provocó el malestar de algunas buenas conciencias al grado de que el gobierno le negó el aval para representar a Colombia en San Sebastián. *El río de las tumbas* (1964), de Julio Luzardo, registra la violencia en un pequeño poblado;

en su momento la cinta tuvo una fría recepción; sin embargo, con el paso de los años se convirtió en objeto de culto. El realizador declaró que su intención era política y que pretendió hablar del país a partir de los eventos de la localidad que le sirve de escenario, eventos que concluyen con cadáveres que «nadie ve» y que van a dar al río, como sugiere el título.

Este breve panorama ya deja ver la que es una de las grandes constantes del cine de Colombia: el abordaje de los conflictos sociales, el reflejo de los problemas que habitan la cotidianidad, la reflexión sobre la violenta circunstancia. Y ya en estos menesteres, no por ser un lugar común deja de tener su relevancia el asunto del narcotráfico que, visto a través del prejuicio fuereño, parece ser el tema. Es, al menos, lo que sugieren títulos de factura reciente, algunos de los cuales fueron realizados lo mismo por extranjeros que desde el extranjero, como *María llena eres de gracia* (2004), del californiano Joshua Marston, que fue producida por la cadena televisiva norteamericana HBO y en la que Estados Unidos representa la posibilidad de una mejor vida para una mujer que ahí aterriza como narcotraficante. Más auténtica es *La virgen de los sicarios* (2000), de Barbet Schroeder: el oriundo de Irán se inspira en la novela del lúcido y ácido Fernando Vallejo, quien además redactó el guión y que a través de la relación de un homosexual con un sicario concibe una crítica desde adentro —que no es descabellado emparentar con la cubana *Memorias del subdesarrollo* (1968), de Tomás Gutiérrez Alea. La atracción que



provoca el universo de las drogas tiene una excitante personificación en *Rosario Tijeras* (2005), del mexicano Emilio Maillé, quien ubica su historia en el Medellín de finales de los años ochenta, cuando el narcotráfico vivió un boom.

En los mismos años transcurre *Sumas y restas* (2004), del combativo antioqueño Víctor Gaviria (dos veces participante en la Sección Oficial de Cannes y uno de los escasos realizadores colombianos que han conseguido algo cercano a la continuidad en un paisaje en el que abundan los debuts con réplica improbable), quien explora la penetración del narcotráfico en las «altas» esferas de la sociedad. También mira al pasado José Antonio Dorado, quien en *El rey* (2004), su primer largometraje de ficción, se instala en la Cali de los años setenta para seguir la ascensión del capo Pedro Rey.

Otros espectros y objetivos persigue una nueva «oleada» de cineastas, la mayoría de los cuales a penas y apenas posee una película en su filmografía, o, en el mejor de los casos, dos: en *Bluff* (2007), Felipe Martínez sigue los pasos de un hombre que pierde el trabajo y la novia cuando descubre que ella lo engaña con

el jefe; Juan Felipe Orozco transita por las rutas del terror en *Al final del espectro* (2006), cuya protagonista es una mujer que padece agorafobia y se encierra en un departamento que resulta estar «habitado»; en *Violeta de mil colores* (2005), Harold Trompetero registra el ritual de muerte de una mujer que recuerda los altibajos de su vida mientras se desangra; Ciro Guerra reúne a dos seres marginales que tienen un pasado sombrío en *La sombra del caminante* (2004); *Apocalipsisur* (2005), de Javier Mejía,

se orquesta alrededor de un viaje al aeropuerto de Medellín en el que no falta la droga y que sirve como pretexto para presentar el desolador presente que atosiga a la juventud; *El colombiano dream* (2005), de Felipe Alure, es una comedia que aglutina las varias historias que tienen como centro la discoteca epónima; *La historia del baúl rosado* (2005), de Libia Stella Gómez, recuerda un extraño caso de nota roja que tuvo su origen en un cadáver encontrado en el baúl del título.

El presente y el futuro del cine colombiano no lucen luminosos. Como en México, la autoridad se somete a los designios de la economía-sobre-todas-las-cosas (designios orquestados desde el norte hostil y mansamente puestos en ejecución en el sur de autoridad vil) y el cine sobrevive a contracorriente. Lo cierto es que existe el impulso creativo, la voluntad de hacer uso de la herramienta inventada por los Lumière para iluminar la oscuridad ambiental. Como *no sucede en México...* ■

Perfil

Las tres primeras heridas en la guerra de William Ospina

VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

Poemas, ensayos, novela. El escritor colombiano (Padua, Tolima, 1954), autor de *¿Con quién habla Virginia caminando hacia el agua?*, *Es tarde para el hombre* y *Ursúa*, libra batallas estéticas y éticas basadas en la poesía. La primera impresión es la que cuenta, dicen. Pero hay que precisar: algunas primeras impresiones son las que cuentan. Además, a veces, la primera

impresión es, para ser exactos, la que hiere, la que va más a fondo: la primera impresión de la que hablo se puede comparar con la primera herida en la batalla de una guerra que comienza.

«Franz Kafka», leo en la portada del número 7 de *Nostromo*, la «nave cultural de Siglo 21». Es 12 de diciembre de 1993, domingo. William Ospina —«premio nacional de poesía en Colombia»— es el autor del texto con el que abre el suplemento. «Padre, le digo, dame tres granos de cebada para despertar al durmiente. / Pero mi padre no responde: / es un enorme jinete de bronce, alto sobre colinas y sinagogas...». Kafka comienza a hablar y a definirse y a llegar a la esencia de su personalidad y de su literatura. El propio Kafka. Ya que nadie le responde (padre, madre, abuelo, hermana, hermano, Goethe, Milena), se pregunta: «¿Entonces es delirio todo esto? ¿A quién puedo llamar que me salve?». Kafka por primera vez está vivo en mi lengua, gracias

a Ospina: «Si oyes una canción en la gótica noche de Praga / comprenderás que intento saber dónde me encuentro. / Si oyes un corazón en la gótica noche de Praga / comprenderás quién sostiene todo este sueño».

Tres granos de cebada, la niebla, el Elba helándose, el gitano que vende recuerdos, el potro de madera y de laca, la pregunta «¿hacia dónde nos llevan estas tardes inciertas?», los cañones que resuenan atroces, la antigua tristeza, el afantasmamiento: el poema se queda conmigo, sus imágenes, su ritmo, el sonido del español e incluso la curiosidad de escucharlo en alemán, la lengua de Franz Kafka. El poema revolotea, no me abandona y todavía con los giros de sus versos en la cabeza, una sorpresa:

Es 31 de julio de 1994, domingo; en la primera plana de *Nostromo* leo el llamado de «El canto de las sirenas», un texto de William Ospina. Otra primera impresión, otra primera herida. No se trata de

un poema, sino de un ensayo, pero no habla sobre poesía: «Como el padre de Buda, la sociedad contemporánea parece empeñada en impedir que sus hijos se enteren de que existe la enfermedad, la vejez y la muerte. Al menos en Occidente cunde una suerte de religión de la salud, de la juventud, de la belleza y de la vida que contrastan con el carácter cada vez más dañino de la industria, cada vez más mortífero de la ciencia y la economía. El instrumento principal de este culto es la publicidad, que cotidianamente nos vende una idea del mundo de la cual tienden a estar excluidos todos los elementos negativos, peligrosos o inquietantes de la realidad».

«Franz Kafka» brilla en *¿Con quién habla Virginia caminando hacia el agua?* Por fin lo tengo en mis manos. Los libros de William Ospina no están en las librerías de Guadalajara, pero éste lo encuentro en la Feria Internacional del Libro. Es 30 de noviembre de

1996. Sábado. «He accedido dócilmente a la aventura riesgosa y seguramente fallida de escribir poemas sobre el siglo xx, con los personajes y los decorados del siglo, con los prosaicos lenguajes del siglo», reconoce el poeta en la introducción de este recorrido que comienza en «Weimar, 1900», poema en el que Nietzsche, agónico, no puede ver su rostro en el espejo en el que, sin embargo, sí puede ver todo lo que le deparará a la humanidad un siglo en el que él ya no estará físicamente.

«Si tú me vieras caminando a esta hora hacia el río / me dirías: mujer ¿en dónde está tu hogar?, ¿dónde tus hijos? / ¿Dónde los sacos de lana, el tambor de bordar, la sartén en el fuego, / el té del atardecer, las cortinas de flores, las lámparas con su limitado crepúsculo? / ¿Dónde las tardes sepia de las fotografías? / ¿Dónde la soledad que el fonógrafo arrulla? / ¿Y el cofre con las cartas y las blusas de seda / y el gato que se ovilla sobre el piano como un pacto secreto con una selva antigua?». Así comienza el poema que le da título al libro, un fresco en el que están, asegura Ospina, «viejas obsesiones de mi vida: Kafka, el horror del nazismo, la guerra, los dictadores del Caribe, Tolstoi, Borges, la muerte de Gaitán, Picasso, Virginia Woolf».

También consigo en la *FIL Es tarde para el hombre* (1994), el primer libro de ensayos de William Ospina en el que se incluyen «El canto de las sirenas» y otros cinco textos. En la introducción el autor afirma: «Tal vez en el poder terrible de la ciencia, en el influjo abrumador de la técnica, y en esa creciente hostilidad indiscriminada del hombre hacia el hombre que llamamos industria militar y terrorismo, se hace manifiesto que la supremacía de lo humano ha perdido su justificación, que hay que buscar caminos por fuera de esa arrogancia ingenua, y que siendo algo mucho más grande lo que ahora debemos salvar, es tarde para el hombre».

Es 1997, aparece *¿Dónde está*

la franja amarilla?, dentro del mismo género. Es el año 2000, sigue *América mestiza. El país del futuro*. Es 2001, sale *Los nuevos centros de la esfera*. William Ospina está en La Habana. Es 23 de enero de 2003. Jueves. Recibe el Premio de Ensayo Casa de las Américas por este último libro que, como los otros mencionados, habla de «política». También ha publicado varios libros sobre temas literarios: *Esos extraños prófugos de Occidente* (1994), *Un*



William Ospina

álgebra embrujada (1996), *Las auroras de sangre* (1999) y *La decadencia de los dragones* (2002).

En la ceremonia de premiación confiesa que escribir sobre literatura es lo que prefiere, «pero el mundo sabe mejor que nosotros que no se puede ser escritor sin un compromiso expreso con esos grandes hechos colectivos que son la lengua y la política. La política, debo añadir, en el sentido de Aristóteles, de que la naturaleza del hombre está en la *polis*. Chesterton, hablando de una de sus muchas manifestaciones posibles, decía que todo hombre culto tiene que interesarse por la política, porque ésta es la única cosa en el mundo que es tan intelectual como la *Encyclopædia Britannica* y tan movida como el Derby. Así que a partir de cierto momento no pude impedirme escribir ensayos sobre el mundo contemporáneo».

Se produce la tercera impresión, la tercera herida (¿o es la primera herida que se renueva?). Es 22 de abril de 2006. Sábado. Estoy en Bogotá. Circulan los ejemplares de la quinta reimpression de *Ursúa*, la primera novela de William Ospina, cuya primera edición apenas apa-

reció en septiembre de 2005. Seis meses después trae un cintillo que dice: «El libro más importante del año» Gabriel García Márquez». En la dedicatoria que escribe Ospina luego de una nueva presentación, define la novela como «esta aventura de reinventar en el lenguaje una edad y unas selvas».

«Cincuenta años de vida en estas tierras llenaron mi cabeza de historias. Yo podría contar cada noche del resto de mi vida una historia distinta, y no habré terminado cuando suene la hora de mi muerte. Muchos saben relatos fingidos y aventuras soñadas, pero las que yo sé son historias reales [...] Mis historias son tantas que ni el más hondo cántaro podría contenerlas. Ahora quiero contar sólo una: la historia de aquel hombre que libró cinco guerras antes de cumplir los treinta años», adelanta el narrador en el proemio de la novela, en la que se narra la historia del conquistador español Pedro de Ursúa, quien «No había cumplido diecisiete años, y era fuerte y hermoso, cuando se lo llevaron los barcos», como se lee en el inicio del primer capítulo.

Las auroras de sangre, el largo ensayo sobre Juan de Castellanos y el descubrimiento poético de América, es el antecedente de *Ursúa*, primera parte de una trilogía novelesca que se completará con *El país de la canela* y *La serpiente sin ojos*. Es 14 de septiembre de 2007. Viernes. Me entero de que *Ursúa* fue traducida al francés y circula ya en Francia. Apenas hace unos meses que esta novela llegó a México, con casi dos años de retraso.

Poesía, ensayo literario, ensayo político, novela; poesía, prosa; poesía, narración; versos, estrofas, frases, párrafos. William Ospina lo abarca todo, pero todo lo hace desde la poesía, desde ese punto elevado domina el extenso territorio que observa, analiza y nos acerca. «Hay una diferencia entre la prosa y el verso como formas de disponer los textos, pero creo que ambos necesitan poesía. Es necesario que una novela tenga poesía, y un gran autor alemán, Novalis, llegó a afirmar que una novela debe

estar compuesta exclusivamente de poesía», escribe William Ospina en un artículo.

Es 23 de abril de 2006. Domingo. Estoy en Bogotá. Disfruto el peso de las 352 páginas de *Poesía. 1974-2004*, que reúne los libros *Hilo de arena* (1986), *La luna del dragón* (1992), *El país del viento* (1992, Colombia; 1999, México), *¿Con quién habla Virginia caminando hacia el agua?* (1995) y *África* (1999), así como poemas tempranos, con los que abre esta recopilación, y una selección de poemas de *La prisa de los árboles*, en preparación, con la que cierra. Es curioso

observar que uno de los primeros poemas del libro comienza con el verso «Árboles fijos como leyes que sólo ráfagas arrancan» y que el último texto lleva por título «La prisa de los árboles». «Hay nidos, hay canciones en los nidos, / hay miedo en las canciones, / hay belleza en el miedo, / misterio en la belleza, / misterio / en la belleza». Éstos son los versos finales de «estos años de poesía, o al menos de búsqueda de poesía», como escribe Ospina en la dedicatoria de mi ejemplar.

Tres primeras heridas o una

sola primera herida, la que cuenta, la que va a fondo, la de la poesía, que impregna la escritura de William Ospina y es su principal arma en la guerra de resistencia que libra y a la que invita a sumarse al lector. Una guerra de resistencia estética y ética contra la deshumanización que se enseñorea en la realidad de este mundo. «Dime que soy de carne y de sangre, que esto que me atenaza es un deseo», pide Kafka en el poema, y en ese largo verso se puede acomodar la postura de quien se acerque a la obra ospiniana. ■

Libros

Domme o el ensayo de Ocupación

PABLO DUARTE

La inobjetable presencia de una roca o el desorden de una tormenta eléctrica son suficientes para liberar un poco de la reserva de asombro que guarda nuestro cuerpo. Asombro colindante con el fingimiento o la cursilería, emerge sin reparo para teñir de irrealdad al mundo. Persiste entre nosotros alguno empeñado en encarnar una etiqueta moribunda: el Iniciado. Es él quien

se encarga de atravesar el deslumbramiento inicial para sostenerle la mirada a la Naturaleza. Y no sólo se ven cara a cara: el Iniciado también acepta que el mundo se dirige a él; desde su posición de privilegio, dialogan.

Afortunado este intercambio porque no precisa más sintaxis que la veleidosa percepción del Iniciado y recurre a la gramática fija del entorno: no hay desavenencias ni malos entendidos. No cualquiera percibe esta perfecta sincronía. Para acceder a estos parlamentos del origen son requisito cualidades difusas y nunca bien catalogadas. Una caminata al margen de la urbe es todo lo que necesita el Iniciado para confirmar que no equivocó la vocación. «No soy más que una fiera bajo la tormenta que busca un refugio en las rocas, me dejo guiar por mi instinto, y sé con certeza que el azar no existe». François Augiéras —escritor y pintor nacido en el noreste

norteamericano en 1927— en vida buscó los terrenos fértiles para entablar el diálogo de los Iniciados. Obediente vocero de una estirpe por venir, el subversivo personaje narrador de *Domme o el ensayo de Ocupación* ha hallado a la interlocutora más atractiva: «Este poderoso magnetismo, esta belleza y estos alrededores geométricamente perfectos me son favorables; los campos de fuerza me atraen, a diferencia de los Hombres, que no los perciben». François Augiéras ha cumplido con el periplo y halla el lugar propicio en Domme. Porque el Iniciado no está exento de padecer conversaciones anodinas; como en cualquier evento multitudinario, uno se aleja de los sonnetes insufribles y de las banalidades ajenas. Los Hombres, cuando se trata de una Naturaleza con ánimo conversador, son siempre intolerablemente aburridos; en algunos casos, perniciosos; en los más extremos, asesinos.

«Oigo el triste murmullo del Hombrecillo Actual, más moralista que religioso, desprovisto de sentido metafísico, una caricatura del ser humano». El protagonista del libro póstumo de François Augiéras no se cansa de recordarnos que el Hombre es un excedente, está de más, sobra. El genérico designa a una manada de insensibles, ciegos a los llamados del Cosmos, que son evidentes para el que pasa el día en una cueva y regresa a dormir al hospicio de Domme. Estorbosos vigilantes que amenazan con arrancarle la iluminación al Iniciado: «¡Trate de estar tranquilo aquí en Domme, o no durará mucho tiempo!», espeta a la cara el alcalde del pueblo como quien eructa durante una meditación.

A varios miles de kilómetros del santuario que se confecciona el Iniciado francés, años más tarde, otro hombre se recluye en un rincón de Alaska para conversar con otra de las caras de la Natura-

leza. Timothy Treadwell llena horas de videocintas como quien acumula los muy públicos cuadernos íntimos en espera de editor. Filma sin descanso porque ha reconocido que el mundo privado de los osos está abierto para él y la única manera de acceder es perdiendo este otro cosmos, el funesto, el de los Hombres. En las cintas, el norteamericano nos deja ver, como lo hace el francés con su relato, el gozo continuo, la vida frágil, la amenaza constante, los motivos indeclinables pero imposibles de definir. Es decir, la ambivalencia del Iniciado.

La naturaleza le habla al Iniciado y parece decirle lo mismo en cualquier lugar. En esa hondura de la tierra que es *el campo* —la entraña más superficial de lo salvaje— se halla una amenaza, un amenazado y una necesidad de protección. François Augiéras tiene claro desde el principio que está en el umbral de un suceso, elegido por su cualidad de Iniciado, responsable de mantener a raya al Hombre. «Ha llegado el momento de atacar al Hombre. ¿Atacar? Por lo pronto hay que ocupar con sigilo varios sitios. Y de pronto aparecerá, muy discretamente, una civilización “distinta” La Nuestra». Su misión: proteger de la ceguera generalizada a los que vendrán. Las maneras, sin embargo, son inciertas. Acomoda piedras en «geometrías misteriosas y lejanas», pinta, perfuma y enciende hogueras como quien toca una pared y grita a voz en cuello: «¡un, dos, tres por mí y por todos mis compañeros!». La mística que nos circunda es también un juego.

El juego de escondites y batallas que practica el Iniciado exige a un villano maniqueo, extremo nocivo del extremo, y tan numeroso que no mengüe su amenaza. Aferrado a la beata placidez del mundo, al papel del dialogante y defensor arrobado, este personaje de sí mismo condena al Hombre porque no puede vivir sin Él: es gracias al enemigo que el defensor existe. «Aun entre las sombras de un desconocido corredor oscuro, mi existencia en Domme es un

ataque deliberado, dirigido contra las opiniones y la conducta del Hombre Actual». En esta búsqueda de paz que nos rodea, la retórica es de guerra.

No se le puede culpar. El paraíso con el que se intercambian impresiones tiene que ser defendido, preservado, perpetuado para beneficio de una causa inabarcable. Augiéras hace de prácticas arcaicas e incomprensibles, infantería y muralla. El Iniciado no precisa las armas de los hombres. El Iniciado sabe porque se lo confió la Naturaleza: basta con apelar a la memoria explosiva que esconden las cosas del mundo. No puede el habitante de la cueva confiar en el tiempo presente, porque la batalla es por conquistar una colina del futuro arraigada en las ficciones de un pasado irrecuperable. «El Hombre Antiguo es obra Nuestra, y ha desaparecido». En cuestión de pretéritos, para la «civilización» a la que pertenece Augiéras no hay prácticas perdidas, ni falsas imágenes, sólo el olvido criminal del Hombre Actual. «Un ser psíquicamente estrecho, que ya no recuerda al Hombre Antiguo [...] El Futuro dará la mano al Pasado más remoto. El Mundo va a cambiar: ha comenzado la Ocupación de este planeta, y algunos humanos están en plena mutación». Antes de ser canonizado por Werner Herzog en un largometraje, Timothy Treadwell era un excéntrico al que los osos toleraron en su hábitat durante trece veranos antes de devorarlo. Murió sabiéndose deseado, imprescindible para el oso, como el salmón por tempo-



radas o el refugio en el invierno.

En 1971, François Augiéras muere en un hospicio de Périgueux por complicaciones cardíacas. No verá la publicación de su manuscrito y su historia se tiñe del color de las conclusiones imposibles. En su condición de *squatter* místico, el personaje homónimo, amargo y encerrado en la montaña, pide a gritos ser descubierto trasgresor incontenible de las reglas de los Hombres o condecorado por su servicio a favor de la causa Ocupacionista. Cuando la guerra es el ascendente que domina la estancia en la Naturaleza, el Iniciado deja de ser un simple contemplador. Anhela sucesos, uno solo que complete el círculo; eventos que confirmen, rediman y restituyan lo perdido en la batalla. Las palabras finales del libro son, a un tiempo, el deseo de terminar con la amenaza y una nostalgia por el agresor que se empeña en olvidar al Iniciado. «¿Durante cuánto tiempo me dejarán los Hombres en paz?...». ■

François Augiéras,
Domme o el ensayo de Ocupación (traducción de
Rodrigo Rey Rosa), Sexto Piso, México, 2006.

La inspiración en Julio Manuez

GENEY BELTRÁN FÉLIX

para Aridela Trejo

Hubo un tiempo que trabajé de editor. En una ocasión llegó a mi escritorio un manuscrito —siempre llegaban muchísimas propuestas. Pero, más que un impreso, el sobre traía una carta, que constaba de una sola hoja, y un disco compacto. Eso era todo. El autor explicaba que, al ser la suya una novela de mil 200 cuartillas, prefería enviarla sólo en un archivo de

computadora; su situación precaria no le permitía el dispendio del papel, la impresora, la tinta. Apelaba a la buena paciencia del editor para considerar la publicación de su libro, leyéndolo en la pantalla; entre otros detalles, informaba —con una pésima redacción, que ya de por sí hacía sospechosa la calidad de su escritura— el origen, el tema y el proceso de redacción de ese libro.

Lo empezó en 1975, ya treintaiún años atrás: Dios lo iluminó —afirmaba— cuando conducía a un grupo de turistas japoneses en la cumbre de la Pirámide del Sol, en Teotihuacán. Exactamente en la cumbre, insistía. Ahí recibió la instrucción divina de, costara lo que costara, escribir la novela que habría de rescatar la historia negada de Teotihuacán, el largo relato que Tlacaélel, consejero siniestro de los tlatoanimes, mandó destruir.

A los pocos días revisé con mi jefe el destino de los manuscritos llegados los últimos días. La suerte de esa novela descomunal fue, como era predecible, el fracaso. Del disco sólo imprimimos quince o veinte cuartillas, que delataban los mismos problemas gravísimos de redacción y sintaxis ya leídos en la carta; y, de entre lo que se lograba aprehender, salía una narración torpe, con personajes pésimamente contruidos y una inhabilidad porfiada para el desarrollo de una trama. El dictamen: un escritor sin conocimiento de la tradición ni de la retórica. Más bien, un no-escritor.

Numerosos manuscritos respondían a ese perfil; era fácil distinguirlos. En consecuencia, se hizo una carta de rechazo en términos diplomáticos pero claros.

A las dos semanas, mi asistente

me avisa:

—Julio Manuez viene a buscar al jefe.

—¿Quién?

—Manuez, el autor de aquella novela gigantesca sobre Teotihuacán...

—Madres... —temblé.

Cualquiera lo haría. Escribirle, amablemente, a un autor rechazado que no se publicará su libro, no es difícil; confrontarlo es una cosa intrincada y agónica, hay que protegerse el hígado con una coraza. Pues yo sabía que el jefe, por supuesto, habría de remitir a don Julio Manuez a mi cubículo.

Así sucedió.

El hombre —un señor de más de sesenta años, de baja estatura y piel morena, con un olor abundante a loción Jockey Club— venía acompañado de su esposa, una señora flaquita y de ojos miedosos. Con un tono alterado, pero sin dilapidar su ira, él me hizo saber que yo era un ignorante: esa novela se tenía que publicar, a fuerzas.

¿Cómo?

Sí, era un libro que habría de ser traducido a treinta lenguas prontamente. Todos lo leerían, sería una revelación para el mundo.

¿Cómo se nos ocurría rechazarlo?

—No, mire —le dije—, la sintaxis, la trama...

Me habrá dejado perorar unos diez, unos veinte minutos sobre los «parámetros de dictaminación literaria»:

—...como le digo, la construcción de los personajes, el estilo...

Y al final, con una sonrisa de amplia suficiencia, me dijo:

—No entiendo de qué me habla. Yo no soy escritor. Yo escribí el libro porque Dios me iluminó.

Suspiré.

—He ahí el problema —respondí con cierto aire lastimoso, como si aceptara que la política de la editorial era un disparate pues obviaba el hecho de que Dios tenía mucha experiencia dictando biblias y coranes a no sé cuántos profetas y evangelistas. Añadí—: aquí publicamos a escritores.

—Pero...

—No, mire...

—Sí, aunque...

—Es que, fíjese...

Ya más por hartazgo, terminé haciéndome a la idea de que no publicaríamos su libro, pero tenía una condición: que le redactara una carta más extensa explicando punto por punto las objeciones «literarias». Mareado ya por ese olor a loción de macho, con el teléfono sonando cada tres minutos por llamadas urgentes, acepté: sí, claro, escribiremos lo que pida.

—Porque mire —me advertió—, no se enoje conmigo, pero cuando la novela se publique y yo sea famoso, voy a dar a conocer esa carta, y todo mundo se reirá de esta editorial, ¿entiende a lo que se arriesgan?

Sonreí.

Cualquier cosa, claro, sí —yo lo que deseaba era salir a respirar un poco de aire...

Se despidió amablemente, lanzando una fuerte mirada a su mujer, quien me saludó con una sonrisa, y ambos se fueron.

Ese episodio me dejó inquieto. Por varios días me dio vueltas en el pensamiento. Y desde entonces respeto sin cortapisas la inspiración del escritor, de cualquier escritor. Julio Manuez será

yo, acaso. ¿Quién me permite confiar en la validez de mi escritura? ¿Qué tan iluso soy yo mismo? Dios en lo alto de la Pirámide del Sol: esa llama crónica, esa sed de escritura que me desvela los instantes y los días. ¿No son cosas parecidas? Esa llama, esa sed han cegado acaso la prístina visión de mis fallas, elocuentes para los demás. La megalomanía del escritor: muy común —e invisible, sí, para sí mismo.

Pues entiendo, como escribe Claudio Magris, que no hay manera de no caer «en las lisonjas del aisla-

miento, que a menudo engañan al solitario, desconocido del mundo, a creerse depositario de una verdad atestiguada por el martirio de la injusticia sufrida». Sin embargo, frente a don Julio Manuez, el guía de turistas jubilado, tan impávido en su misión de treinta años, que lo habría hecho quizá sufrir la befa de su familia y su esposa, ¿cómo no habría yo de carecer de certidumbre? La megalomanía no muere cuando recibe la visita inquietada de la duda; antes bien, se matiza y vuelve diversas sus aristas; y yo, yo profeso

la fe de la duda.

De ahí cómo no imaginarme, y con cercanía que intriga, la ceguera muy humana de quien, sin más asideros con el mundo, se diluye en la escritura como en una tarea superior, ajena a las pequeñeces y «criterios» de editores y colegas fatuos. Errado, sí, insanamente refractario a ese mundo ajeno de la tradición y la retórica, pero con una tenacidad en la apostólica entrega a la palabra que se justifica por sí sola y se alimenta —megalómanamente— de sí misma. ■

Plástica

El relleno de la arepa

DOLORES GARNICA

Algunos descubrimientos de la cooperativa Populardelujo: cuando los bogotanos requieren un balón de fútbol recurren a Casa Olímpica, un viejo almacén de deportes por el centro de Bogotá. Cuando sufren de antojos caminan hacia las calles Chapinero, Teusquillo y Galán al Empanadazo, o tres cuadras arriba del batallón Guardia Presidencial

al puesto del Gordo, a las Empanadas de Pipián en la 93 o a los 137 expendios de arepas entre la calle 13 y la 26: «Empanada o nada», dice el refrán, no tan explícito como un rótulo en «La Poderosa», una buseta (un pequeño camión urbano) en la ruta Fontibón-Unicentro: «Si su hija sufre y llora debe ser por un chofer, señora».

Y hay noticias: como parte de las actividades de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, con Colombia como Invitado de Honor, Populardelujo mostrará sus descubrimientos en el Museo Regional.

La cooperativa Populardelujo, el colectivo de artistas bogotanos, intenta descubrir y describir visualmente la identidad bogotana desde sus costumbres, tradiciones, pintas callejeras, compras o palabras y hasta en sus sincretismos visuales. Esta vez Populardelujo convocó a los 10 mil visitantes mensuales de su página de internet (www.populardelujo.com) para organizar una exposición que muestre lo que hay de México —el país de la Virgen

de Guadalupe y el mariachi— en Bogotá, conmemorando su primera visita al país.

El concepto

Populardelujo es una cooperativa, «un proyecto interminado, interminable, empírico y mutante». Son tres, Juan Esteban Duque y Roxana Martínez, diseñadores gráficos, y Esteban Ucrós, comunicador social, pero también son los miles de colaboradores que a diario se conectan a su sitio para colaborar con algo de su vida cotidiana en busca de una identidad concreta, participativa y popular: ¿qué hace un bogotano?, ¿qué hace a un bogotano?

Es un proyecto dedicado a la revisión, discusión y reflexión de las múltiples expresiones de la Bogotá «común y corriente». «Intentamos rastrear aquello que como bogotanos nos es propio», desde una calcomanía o un sticker sobre la banqueta hasta la devoción a la Virgen del Carmen o la fotografía de cumpleaños frente a un pastel verde verde y un montón de bote-



Croasán

llas de sidra barata. Populardelujo reúne, colecciona, ordena y distribuye estas expresiones y noticias, pero además busca quién, entre sus cientos de colaboradores (poetas, psicólogos, sociólogos o politólogos, y sólo por nombrar algunos) encuentre un sentido al suceder cotidiano bogotano. «Nuestra propuesta va más allá de la recopilación, se arriesga a proponer otras

maneras de leer la ciudad», explican los integrantes de la cooperativa. Quizá por eso, por las relecturas o incluso la descontextualización, también Populardelujo es requerida en los museos: «Nuestro proyecto supera una sola disciplina, y es el carácter interdisciplinario lo que le da forma y determina su proyección», subrayan.

Érase unavez

Populardelujo inició en 2001, pero comenzó a expandirse por internet el 15 de agosto de 2003. Arrancó su carrera registrando gráfica callejera de Bogotá, «una excelente fuente para descubrir la manera de ser de una sociedad», pero sus alcances, temas y disciplinas se expandieron hasta conseguir un buen acervo de documentos, fotografías y diseños sobre historias personales, las de los bogotanos, narradas con imágenes de sus fiestas de cumpleaños o de sus disfraces de Halloween, convocatoria de la cooperativa que logró reunir más de cien fotografías, enviadas por correo electrónico, de niños frente a un pastel o soplando las velitas. Personajes cotidianos, partiendo de la Virgen del Carmen hasta el mítico Ximenes, un cronista del diario *El Tiempo*; también por sus lugares, como la Casa Olímpica o el Café San Moritz, o productos tan particulares como los fósforos El Rey o el Renault 4, uno de los automóviles más vendidos en la historia automotriz de Colombia.

Lasexpos

El punto de partida para Populardelujo son las calles de Bogotá. Para reunir una exposición invitan a sus colaboradores —artistas visuales o escritores, pero también a los internautas— a reunir imágenes y hechos callejeros. Por ejemplo, cuando la Alianza Francesa los invitó al ciclo *Obra en Proceso*, en octubre de 2004, Populardelujo y sus colaboradores buscaron durante tres meses qué elementos de origen francés fueron apropiados y transformados en la cultura bogotana, reuniendo más de cien fotografías sobre tres temas: el *french poodle*, el perro preferido de los



Barrio Restrepo

bogotanos; el Renault 4; la cocina francesa, particularmente el *croissant*; y la decoración para ocasiones especiales, como la cigüeña en los bautizos o la bailarina de *ballet* en las fiestas de 15 años. *Quelegancia la de Francia* se expuso en la Alianza Francesa de Bogotá durante un mes, una de sus tres muestras formales, más decenas de colaboraciones en revistas como *A*terisco* o *Joystick*; nueve participaciones en colectivas, como en el Encuentro Internacional Medellín 2007, cuando pegaron 300 afiches de Piolín cargando un enorme revólver por el centro de la ciudad, y un par de publicaciones, una sobre su colección de carteles y sobre volantes callejeros bogotanos.

En 2007, Cine-Colombia, la cadena de salas cinematográficas más importantes del país, propuso a Populardelujo una muestra itinerante sobre cine. El resultado fueron 19 imágenes: una vela de cumpleaños con Mr. Increíble, un dibujo de Russell Crowe creado por retratistas callejeros, un afiche de Rambo con la camiseta de Millos, un equipo de fútbol, una cobija térmica con Harry Potter o una piñata de Shreck, todo adquirido en las calles de Bogotá.

En la Perla Tapatía

La invitación surgió del Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia, cuando organizaban la comitiva de artistas visuales que visitarían Guadalajara como invitados especiales a la Feria Internacional del Libro en Guadalajara en su edición número 21.

Me gustas mucho tú, el título

Barrio Germanía



de la exposición en alusión a la canción de Juan Gabriel en la que hacía dúo con Rocío Dúrcal, se plantea casi como *Quelegancia la de Francia*, es decir, busca una panorámica «de los puntos de relación entre la cultura popular colombiana y mexicana; que ponga en evidencia los vínculos que nos unen a los bogotanos con México, las maneras en que nos identificamos con ustedes, nos los imaginamos y vivimos lo mexicano a través de viajes, relatos y elementos culturales compartidos de consumo masivo», dice Populardelujo. Para la recolección de imágenes que vendrán a Guadalajara se combina trabajo de campo en los barrios de Bogotá, conversaciones con personas de diferentes edades y estratos sociales, consultas bibliográficas y en internet. «Contemplamos cuatro módulos temáticos que expresan estas relaciones en la vida cotidiana: la alimentación, la celebración, el romance y la devoción». ■

Me gustas mucho tú. Museo Regional de Guadalajara. Liceo 60, Zona Centro. Inauguración: 22 de noviembre de 2007. Clausura: 25 de enero de 2008.

Julián no pide demasiado.

Sólo espera agradecer a su ídolo por el gol que les dio el campeonato.

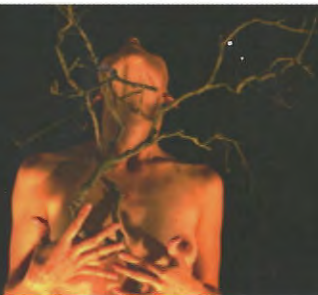
Vivir momentos. Eso nos hace ser quien somos.

Todos Somos
PÚBLICO AÑOS
MILENIO

Enero - Febrero
2008



Teatro
Experimental
de Jalisco



Autorretrato

danza experimental

Alfonsina
Riosantos

Autorretrato Alfonsina Riosantos
febrero 6, 13, 20 y 27, 20:30 hrs.

ESCALA 9

gritos de la
INDIFERENCIA

HIRAM ABIF/ DIRECTOR ARTÍSTICO



Escala 9 gritos de la indiferencia
enero 9, 16, 23 y 30, 20:30 horas



Esperando a Godot

084314
\$ 40.00

Esperando a Godot Dir. Sara Isabel Quintero Coronado
enero 19, 20, 26 y 27; febrero 2, 3, 9, 10, 16, 17, 23 y 24
sábados 20:30 hrs., domingos 18:00 hrs.

Teatro Experimental de Jalisco
Calzada Independencia Sur s/n. Núcleo Agua Azul