

La Casa GRANDE

Revista cultural iberoamericana • Año 2 • Núm. 10 • 1998-1999 • Colombia: \$5,000
México: \$20 • Otros países de América Latina US \$3.00 • Resto del mundo: US \$5.00

Jean Soublin

Pascale Haubruje

Juan García Ponce

Guillermo Samperio

Rogelio Cuéllar
Carlos Monsiváis
Marco T. Aguilera
Salustiano Ramos

Fernando Vallejo

otra biblioteca en casa

La Biblioteca Luis Ángel Arango está en Internet. Cuando usted nos visite podrá consultar horarios, programaciones y servicios de la Biblioteca y tendrá acceso al catálogo de nuestras colecciones.

Además, en nuestro sitio en la red hallará una creciente y cada vez más completa BIBLIOTECA VIRTUAL, organizada bajo el esquema de enciclopedia temática y que contiene más de 14.500 páginas de texto y 2.600 imágenes, a la cual se le añaden más de 1.000 páginas cada mes.

Allí encontrará el texto completo de 31 libros como la *Maria*, *La mansión de araucaíma*, *Quinas amargas*, revistas como el Boletín Cultural y Bibliográfico y Credencial Historia, casi 400 biografías y más de 300 reseñas de libros y por lo menos 2.500 enlaces.

Hay una completa reseña sobre Colombia (útil para tareas e investigaciones), además de una sección dedicada a los niños.

Durante los 10 primeros meses de 1998 nos han visitado ya más de cuatro millones y medio de personas. Sea usted el próximo...

<http://www.banrep.gov.co/biblio/menu/homebv.htm>



BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO
SANTAFÉ DE BOGOTÁ D. C.

La Casa GRANDE

DIRECTOR
Mario Rey

CONSEJO DE REDACCIÓN

Jorge Bustamante
Mimi Caire
Eduardo García Aguilar
Francesca Gargallo
Jimena Rey

CONSEJO EDITORIAL

y CORRESPONSALES EN OTROS PAÍSES:

Marco Tulio Aguilera G.,
Felipe Agüero, Piedad Boneti,
Guillermo Bustamante Z.,
Ariel Castillo
Beatriz Colmenares (Guatemala),
Ricardo Cuellar V., Fernando Cruz K.,
José María Espinasa, Orlando Gallo,
Luz Mery Giraldo,
Ricardo Giraldo (Holanda),
Consuelo Hernández (Estados Unidos)
Fernando Herrera,
Ana María Juramíllo,
Fabio Jurado
Pablo Martínez (Canadá),
Morelia Montes, Hernando Motato
Tatiana Nieto (Inglaterra),
Julio Olaciregui (Francia),
Florence Olivier (Francia),
William Ospina, Edmundo Quintero
(Venezuela), Santiago Rebolledo,
Onaído Rico, Dioso Saldívar (España),
Eduardo Serrano O., Pedro Serrano,
Patricia de Souza (Perú).

DESIGNS

Gerardo Estrada y Enrico Perico

IMPRESIÓN

Impresora Gráfica Publicitaria, S.A.
Enrique Rebsamen No. 22.
Col. Piedad Narvarte

NEGATIVOS

Lito Offset Rued
Lorenzo Bonatti No. 99
Col. Obregón

DISTRIBUIDOR EN MÉXICO

Casa Autrey
Av. Taxqueña 1798
Paseos de Taxqueña C.P. 04250,
Tel: 624-01-00; Fax: 624-01-90;
Méjico, D.F.

DISTRIBUIDOR EN COLOMBIA

Siglo del Hombre Editores Ltda.
Carrera 32 No. 25-46,
Santafé de Bogotá,
Tels: 308-73-62, 337-77-00,
337-49-60 y 337-76-66

REPRESENTANTE EN COLOMBIA

Fabio Jurado
Transversal 39A No. 41-46,
Santafé de Bogotá,
Tel: 221-20-52

EDITOR RESPONSABLE

Mario Rey
Chapulín 44-20
Colonia Condesa, C.P. 06140,
Méjico, D.F.,
Tel/Fax: 272-30-98

Calle 4 B No. 35-50,
Santiago de Cali, Colombia
Tel/Fax: 557-69-49

Email:

mariorey@df1.telmex.net.mx

Certificados de Licitud de Título
y Contenido en trámite.

Edición 3,000 ejemplares
Méjico, D.F. 28 de diciembre
de 1998



DEL REY MOMO

CONTENIDO

Contenido

Umbra: Por una cultura de la tolerancia y la paz	2
<i>Fernando Vallejo:</i> El desbarrancadero	3
Generación del 98: <i>Juan Ramón Jiménez</i>	5
La verdad y los géneros narrativos, <i>Fernando Vallejo</i>	6
En la tormenta (secuencias de la película) <i>Fernando Vallejo</i>	15
Generación del 98: <i>Antonio Machado</i>	17
Medellín bajo las balas del amor, <i>Pascale Haubrige</i>	18
La terrible juventud de un rebelde, <i>Jean Soublin</i>	19
Generación del 98: <i>Manuel Machado</i>	20
Los vivos muertos del novelista Vallejo, <i>Guillermo Samperio</i>	21
Artistas latinoamericanos en París: Salustiano Ramos, <i>Mario Rey</i>	26
Rogelio Cuéllar: La distancia entre las imágenes, <i>Carlos Monsiváis</i>	28
El cuerpo como imagen absoluta del mundo, <i>Juan García Ponce</i>	29
Las mujeres del humilde Willy, <i>Marco T. Aguilera Garramuño</i>	30
Poema, <i>Anne-Laure Teichet</i>	35
Generación del 98: <i>Miguel de Unamuno</i>	37
La actual novela española: ¿Un nuevo desencanto? (segunda parte), <i>Juan Antonio Masoliver</i>	38
Amanece, <i>Minerva Margarita Villarreal</i>	43
Red Caldas: Algunos nexos históricos entre Colombia y México (segunda y última parte), <i>Gustavo Vargas Martínez</i>	44
La alegría de leer: <i>Alma de la Calle, Valeria Cornu, Rubén Vélez, Alfonso Alfaro</i>	45
El buzón de <i>La Casa Grande</i>	47

CONCURSO PERMANENTE DE MINICUENTO "EDMUNDO VALADÉS" Y CONCURSO PERMANENTE DE POESÍA CORTA "JOSÉ JUAN TABLAZA"

La Casa Grande convoca a un concurso permanente de minicuento, en honor del escritor y promotor cultural mexicano Edmundo Valadés, y a otro de poesía corta, en honor del poeta mexicano José Juan Tablada; las obras deben tener una extensión no mayor a una cuartilla; el premio simbólico consiste en la publicación de los textos ganadores en las páginas de la revista y en una colección de bolillo que editaremos periódicamente, además, una suscripción gratuita de *La Casa Grande*.

No podrán participar los miembros del Consejo de Redacción ni del Consejo Editorial de la revista.

Portada: Fotografías de Rogelio Cuéllar y Victoria Clay-Mendoza.
Ilustraciones: Fotografías de Rogelio Cuéllar, Esculturas y fotografías de Salustiano Ramos.
Próximos números: Luis Carlos López y Renato Leduc; Vínculos entre la música de Colombia y México; Leopoldo Novoa y Roberto López Moreno; "Ángeles Mastreta"; Fabio Jurado; "La actual novela española: ¿Un nuevo desencanto? III"; Juan Antonio Masoliver; "Robert Musil, la vida exacta y el reino milenario"; Juan Espinasa; Poesía en lenguas indígenas de América; Federico García Lorca; Poesía norteamericana contemporánea; Narrativa y poesía venezolana; Fauny Buitrago; Óscar Collazos; Gloria Cecilia Díaz; Arturo de Narváez; Umberto Valverde; Alfonso Díaz; Julio Olaciregui; Estanislao Zuleta; Fernando Herrera; Ganador del Segundo Concurso de Dramaturgia "Enrique Buenaventura"; "Bolero en tono acero" de José Omar Flores; Eliseo Alberto; Luz Mary Giraldo; Emanuela Jossa.

* Las ideas y puntos de vista vertidos en cada artículo son responsabilidad de cada uno de sus autores.



La Casa Grande 1

Umbral

Por una cultura de la tolerancia y la paz

La Paz es una de nuestras principales preocupaciones, en Colombia, América y el mundo. ¿Hasta cuándo viviremos este prolongado y abominable estado de guerra en el que malfivimos y malmorimos?, y ¿cómo desenredar la terrible telaraña de la violencia social y política que nos aqueja?

Cuesta aceptarlo, pero ninguno de los colombianos, por ejemplo, hemos vivido un período de paz... Consciente o inconscientemente, la violencia, la guerra y la intolerancia constituyen una parte fundamental de nuestra cultura y de nuestro ser; pero, de igual forma, con la misma intensidad, el sueño de la paz ilumina y marca nuestro imaginario.

La problemática de la guerra y la paz nos preocupa a todos y es responsabilidad de todos. Muchos escritores, artistas, historiadores, periodistas, científicos sociales, promotores culturales, educadores, defensores de los derechos humanos y trabajadores de la educación, el arte y la cultura, nos preguntamos una y otra vez cómo contribuir a transformar esta situación; pero en nosotros viven las contradicciones económicas, sociales y políticas de nuestra sociedad, por supuesto, ¿cómo no?, y somos presa de la misma intolerancia y violencia; y en ocasiones, con cierta irresponsabilidad, la proyectamos, la estimulamos o somos indiferentes.

Hoy, más que nunca, existe un gran consenso acerca de la necesidad de la paz; pero nuestra cultura de la guerra, la oprobiosa desigualdad, los intereses particulares, el amor desmedido al dinero, a la fama y al poder, la impaciencia, la indiferencia y la intolerancia pueden echar más sangre a los ríos y los mares que nos riegan, aún hablando de la paz o en nombre de la paz; es en estos momentos cuando los trabajadores de la educación, el arte y la cultura tenemos una gran posibilidad y responsabilidad de participar activamente en la construcción de una cultura de la tolerancia y la paz; porque es necesario, frente a la cultura de la violencia y la guerra, construir una cultura de la tolerancia y la paz.

Los artistas y los trabajadores de la educación y la cultura contribuyen con sus obras, discursos, clases, ideas, conciertos, lecturas, exposiciones, conferencias y representaciones al enriquecimiento y transformación de la sociedad, pero creemos que es posible, y necesaria, una acción más organizada y consciente; por ejemplo, podríamos organizar un frente que coordine actividades —sin pretender unidad ideológica, con y desde la diversidad social y política de nuestra sociedad— en los frentes de guerra, en las zonas marginales, en los batallones, en las cárceles, en los pueblos, en las escuelas, en los barrios, en las calles... En la misma comunicación profunda que la experiencia artística, educativa y cultural generan, es posible construir colectivamente una nueva cultura de paz y tolerancia. Sólo una acción colectiva y consciente, alimentada en la educación, el arte y la cultura humanista podrán garantizarnos a mediano y largo plazo la tolerancia y la paz que todos anhelamos.



Fernando Vallejo

Fernando Vallejo (Medellín, 1942) es hoy día uno de los grandes escritores de la lengua castellana. Es autor de *Barba Jacob el mensajero*, biografía del poeta Porfirio Barba Jacob; de *Chapolas Negras*, biografía del poeta José Asunción Silva; de un libro de lingüística, *Lugol, una gramática del lenguaje literario*; de la serie de libros autobiográficos *El río del tiempo: Los días azules*, *El fuego secreto*, *Los caminos a Roma*, *Años de indulgencias* y *Entre fantasmas*; y de *La Virgen de los Sicarios*. Actualmente escribe una novela, *El desbarrancadero*, de la cual presentamos las primeras páginas. Fernando Vallejo es irreverente, mordaz, contradictorio, tierno, y son múltiples sus intereses: la música, el cine, la literatura, la gramática, la biología, la medicina... Ama a los animales, en especial a los perros, y aunque a veces lo esconde tras su espíritu rebelde, siente un profundo dolor y amor por el ser humano y Colombia. Se entrega con pasión a cada uno de sus intereses, con la plena conciencia de que sólo son una forma de vivir, de encontrarle un sentido a la vida. Así dedicó varios años al desarrollo de una vacuna anticonceptiva que sirviera para los perros callejeros, y escribió una serie de reflexiones sobre la evolución y el origen de la vida reunidas en *La tautología darwinista y otros ensayos de biología*, publicados recientemente por la UNAM; escribió y dirigió tres películas: *Crónica roja*, *En la tormenta* (de cuyo guion reproducimos algunos fragmentos) y *Barrio de campeones*; y se propone componer alguna obra de concierto en la cual la tonalidad recupere su lugar en la música. Ha escrito todos sus libros y filmado todas sus películas en México, donde vive desde 1971.



Dibujo de David Azuén, 1971.

El desbarrancadero

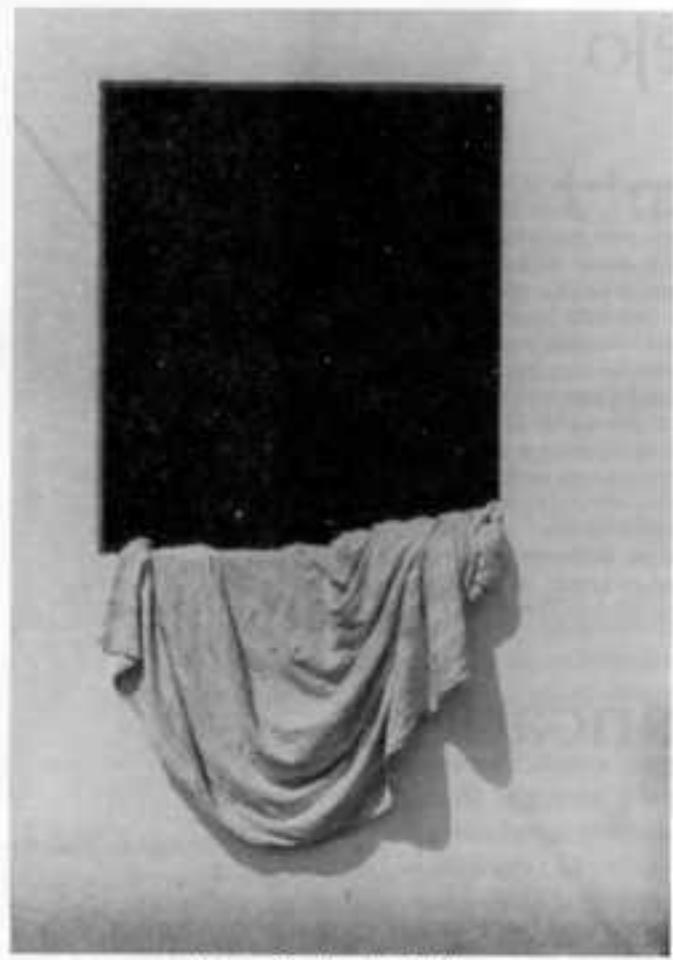
Fernando Vallejo

Cuando le abrieron la puerta entró sin saludar, subió la escalera, cruzó la segunda planta, llegó al cuarto del fondo, se desplomó en la cama y cayó en coma. Así, libre de sí mismo, al borde del desbarrancadero de la muerte por el que no mucho después se habría de despeñar, pasó los que creo que fueron sus únicos días en paz desde su lejana infancia. Era la semana de navidad, la más feliz de los niños de Antioquia. ¡Y qué hace que éramos niños! Se nos habían ido pasando los días, los años, la vida, tan atropelladamente como ese río de Medellín que convirtieron en alcantarilla para que arrastrara, entre remolinos de rabia, en sus aguas sucias, en vez de las sabaletas resplandecientes de antaño, mierda, mierda y más mierda hacia el mar.

Para el año nuevo ya estaba de vuelta a la realidad: a lo ineluctable, a su enfermedad, al polvoso manicomio de su casa, de mi casa, que se desmoronaba en ruinas. ¡Pero de mi casa digo! ¡Pendejo! Cuánto hacía que ya no era mi casa, desde que papi se murió. Y por eso el polvo, porque desde que él faltó ya nadie la barria. La Loca había perdido con su muerte más que un marido a su sirvienta, la única que le duró. Medio siglo le duró, lo que se dice rápido. Ellos eran el espejo del amor, el sol de la felicidad, el matrimonio perfecto. Nueve hijos fabricaron en los primeros veinte años mientras les funcionó la máquina, para la mayor gloria de Dios y de la patria. ¡Cuál Dios, cuál patria! ¡Pendejos! Dios no existe y si existe es un cerdo y Co-

lombia un matadero. ¡Y yo que juré no volver! Nunca digas de esta agua no beberé porque al ritmo a que vamos y con los muchos que somos el día menos pensado estaremos bebiendo todos el agua-mierda de ese río. Que todo sea para la mayor gloria del que dije y la que dije. Amén.

Volví cuando me avisaron que Dario, mi hermano, el primero de la infinidad que tuve se estaba muriendo, no se sabía de qué. De esa enfermedad, hombre, de maricas que es la moda, del modelito que hoy se estila y que los pone a andar por las calles como cadáveres, como fantasmas translúcidos impulsados por la luz que mueve a las mariposas. ¿Y que se llama cómo? Ah, yo no sé. Con esta debilidad que siempre he tenido yo por las mujeres, de maricas no sé nada, como no sea que los hay de sobra en este mundo incluyendo presidentes y papas. Sin ir más lejos de este país de sicarios, ¿no acabamos pues de tener aquí de Primer Mandatario a una Primera Dama? Y hablaban las malas lenguas (que de esto saben más que las lenguas de fuego del Espíritu Santo) de la debilidad apostólica que le acometió al papa Pablo por los chulos o marchette de Roma. La misma que me acometió a mí cuando estuve allá y lo conocí, o mejor dicho lo vi de lejos, un domingo en la mañana y en la plaza de San Pedro bendiciendo desde su ventana. ¡Cómo olvidarlo! Él arriba bendiciendo y abajo nosotros el rebaño aborregados en la cerrazón de la plaza. En mi



Fotografía: Rogelio Cuéllar.

opinión, en mi modesta opinión, bendecía demasiado y demasiado inespecíficamente y con demasiada soltura, como si tuviera la mano quebrada, suelta, haciendo en el aire cruces que teníamos que adivinar. Como notario que de tanto firmar daña la firma, de tanto bendecir Su Santidad había dañado su bendición. Bendecía desmañadamente, para aquí, para allá, para el Norte, para el Sur, para el Oriente, para el Occidente, a quien quiera y a quien le cayera, a diestra y siniestra, a la diabla. ¡Qué chaparrón de bendiciones el que nos llovió! Esa mañana andaba Su Santidad más suelto de la manita que médico recetando antibióticos.

Toqué y me abrió el Gran Gúevón, el semiengendro que de último hijo parió la Loca (en mala edad, a des-
tiempo, cuando ya los óvulos, los genes, estaban dañados por las mutaciones). Abrió y ni me saludó, se dio la vuelta y volvió a sus computadoras, a la Internet. Se había adueñado de la casa, de esa casa que papí nos dejó cuando la dejó y de paso este mundo. Primero se apoderó de la sala, después del jardín, del comedor, del patio, del cuarto del piano, la biblioteca, la cocina y toda la segunda planta incluyendo en los cuartos los techos y en el techo la antena del televisor. Con decirles que ya era suya hasta la enredade-

ra que cubría por fuera el ventanal de la fachada, y los humildes ratones que en las noches venían a mi casa a malcomer, vicio del que nos acabamos de curar nosotros definitivamente cuando papí se murió.

—¿Y este semiengendro por qué no me saluda, o es que dormí con él?

No me hablaba desde hacia años, desde que floreció el castaño. Se le había venido incubando en la barriga un odio fermentado contra mí, contra este amor, su propio hermano, el de la voz, el que aquí dice yo, el dueño de este changarro. En fin, qué le vamos a hacer, mientras Darío no se muriera estábamos condenados a seguimos viendo bajo el mismo techo, en el mismo infierno. El infiernito que la Loca construyó, paso a paso, día a día, amorosamente, en cincuenta años. Como las empresas sólidas que no se improvisan, un infiernito de tradición.

Pasé. Descargué la maleta en el piso y entonces vi a la Muerte en la escalera, instalada allí la puta perra con su sonrisita inefable, en el primer escalón. Había vuelto. Si por lo menos fuera por mí... ¡Qué va! A este su servidor (suyo de usted, no de ella) le tiene respeto. Me ve y se aparta, como cuando se tropezaban los haitianos en la calle con Duvalier.

—No voy a subir, señora, no vine a verla. Como la Loca, trato de no subir ni bajar escaleras y andar siempre en plano. Y mientras vuelvo cíndese y me cuida de paso la maleta, que en este país de ladrones en un descuido le roban a uno los calzoncillos y a la Muerte la hoz.

Y dejé a la desdentada cuidando y seguí hacia el patio. Allí estaba, en una hamaca que había colgado del mango y del ciruelo, y bajo una sábana extendida sobre los alambres de secar ropa que lo protegía del sol.

—Darío niño, pero si estás en la tienda del cheik

Se incorporó sonriéndome como si vieras en mí a la vida, y sólo la alegría de verme, que le brillaba en los ojos, le daba vida a su cara: el resto era un pellejo arrugado sobre los huesos y manchado por el sarcoma.

—Qué pasó, niño! ¿Por qué no me avisaste que estabas tan mal? Yo llamándote día tras día a Bogotá y nadie me contestaba. Pensé que se te había vuelto a descomponer el teléfono.

No, el descompuesto era él que se estaba muriendo desde hacía meses de diarrea, de una diarrea imparable que ni Dios Padre con toda su omnipotencia y probada bondad para con los humanos podía detener. Lo del teléfono eran dos simples cables sueltos que su desidia ajena a las llamadas de este mundo mantenía así en el suelo mientras flotaba rumbo al cielo, contenida por el techo, una embotada nube de marihuana que se alimentaba a sí misma. El teléfono tenía arreglo. Él no. Con sida o sin sida era un caso perdido. ¡Y miren quién lo dice!



—Abri esas ventanas, Dario, para que salga esta humareda que ya no me deja pensar.

No, no las abría. Que si las abría entraba el viento frío de afuera. Y seguía muy campante en la hamaca que tenía colgada de pared a pared. ¡Qué desastre ese apartamento suyo de Bogotá! Peor que esta casa de Medellín donde se estaba muriendo. Nada más les describo el baño. Para empezar, había que subir un escalón.

—¿Y este escalón aquí para qué? ¡Maestros de obra chambones!

¿En qué cabeza cabía hacer en el baño un escalón más alto que el resto del tugurio? Me tropezaba con el escalón al entrar, y me iba de brúces sobre el vacío al salir.

—¡Hijueputa dos veces el que lo construyó! Una por su madre y otra por su abuela.

El baño no tenía foco, o mejor dicho foco sí, pero fundido, y cuánto hace que se acabó el papel higiénico. Desde los tiempos de Maricastaña y el maricón Gaviria. Y ojo al que se sentara en ese inodoro: se golpeaba las rodillas contra la pared. Ya quisiera ver yo a Su Santidad Woytila sentado ahí. O bajo la regadera, un chorrito frío, frío, frío que caía gota a gota a tres centímetros del ángulo que formaban las otras dos paredes, heladas. El golpe ya no era sólo en las rodillas sino también en los codos cuando uno se trataba de enjabonar. ¡Pero jabón?

—Dario, carajo, dónde está el jabón!

Jabón no había. Que se acabó. También se acabó. Todo en este mundo se acaba. Y ahora el que se estaba acabando era él, sin que ni Dios ni nadie pudiera evitarlo.

Se incorporó con dificultad de la hamaca del jardín para saludarme, y al abrazarlo sentí como si apretara contra el corazón un costalado de huesos. Un pájaro cortó el aire seco con un llamado inarmónico, metálico:

—Gruac! Gruac! Gruac!

O algo así, como triturando lata.

—Hace días que trato de verlo —comentó Dario—, pero no sé donde está, se me esconde.

Que iba graznando del mango al ciruelo, del ciruelo a la enredadera, de la enredadera al techo, sin dejarse ver.

—Ya conozco a todos los pájaros que vienen aquí, menos ése.

En ese momento recordé, y ahora vuelvo a recordarlo, que un año atrás había subido con papi al edificio de al lado, recién terminado, a conocer sus apartamentos que acababan de poner en venta, y que vi, por primera vez desde arriba, el jardincito de mi casa. Un cuadradito verde, vivo, vivo, vivo, al que llegaban los pájaros. Uno de los últimos que quedaban en ese barrio de Laureles cuyas casas habían ido cayendo una a una a golpes de piqueta con sus árboles y jardines compradas y tumbadas por la mafia para levantar en sus terrenos edificios mafiosos.

Generación del 98

Juan Ramón Jiménez

Yo no soy yo.

Soy este

que va a mi lado sin yo verlo;

que a veces, voy a ver,

y que, a veces, olvido.

El que calla, sereno, cuando hablo,

el que perdona, dulce, cuando odio,

el que pasea por donde no estoy,

el que quedará en pie cuando yo muera.

¡Inteligencia, dame

el nombre exacto de las cosas!

... Que mi palabra sea

la cosa misma,

creada por mi alma nuevamente.

Que por mí vayan todos

los que no las conocen, a las cosas;

que por mí vayan todos

los que ya las olvidan, a las cosas;

que por mí vayan todos

los mismos que las aman, a las cosas...

¡inteligencia, dame

el nombre exacto y tuyo,

y suyo, y mío, de las cosas!

¡Qué inmensa desgarradura

la de mi vida en el todo,

para estar, con todo yo,

en cada cosa;

para no dejar de estar,

con todo yo, en cada cosa.



La verdad y los géneros narrativos*

Fernando Vallejo

Escribe Heródoto en su *Historia*: "Véome aquí obligado a decir lo que siento, pues aunque bien sé que con ello he de ofender o disgustar a muchos, el amor a la verdad no me deja que la calle y disimule: afirmo, pues, que si asustados los atenienses por el peligro hubieran desamparado su región, o si quedándose en ella se hubieran entregado a Jerjes, no hubiera habido nación alguna que por mar se hubiera atrevido a oponerse al rey" (VII, 139). ¡El amor a la verdad! ¡Pero a cuál de todas se refiere, si las verdades son muchas! La verdad cambia según las épocas, los idiomas, las religiones, las personas, y no bien pasan los hechos éstos se embrollan en las memorias, y las palabras que dijimos o que dijeron otros se las lleva el viento. La verdad no existe; existen muchas verdades, cambiantes, una para cada quien y según el momento. De todas formas, la preocupación por la verdad era cosa nueva en los tiempos de Heródoto, pues Homero nunca la tuvo.

Los géneros literarios se pueden dividir en dos grandes tipos: enunciativos, como la poesía, y narrativos, como la epopeya, la historia y la novela. Si se entiende por verdad la correspondencia de lo dicho con lo sucedido, sólo a estos últimos concerniría el asunto. La epopeya, de la que surgieron los otros, hace mucho que murió (porque los géneros literarios también se mueren, como las personas). La historia, que empieza justamente con Heródoto, ha ido depurando con los siglos sus procedimientos para que éstos por lo menos no se revelen mentirosos. Y a la novela no le ha importado nunca el asunto. Leer novelas es un acto de fe. Y ni se diga si son de tercera persona. Y es que el autor desde Homero, el primero que tiene nombre propio, se ha ido convirtiendo más y más con el correr de los siglos en el ser omnisciente que lo sabe todo, que lo ve todo, que recuerda todos los diálogos y detalles como Funes el memorioso, y que penetra los sueños y los pensamientos como Dios Padre. A contracorriente de esta propensión a la omnisciencia siguen existiendo la historia y sus géneros anexos de

la biografía, la autobiografía y las memorias como formas menores de la literatura, con su visión limitada de los hechos, que es la de quien sólo tiene cinco sentidos, o sea el hombre común. Por eso hoy el género máximo de la literatura es la novela, cuyo gran principio es el de la ficción, el de la realidad inventada. Y he ahí la razón de la omnisciencia. Puesto que el novelista es quien inventa la realidad en su novela, tenemos que aceptar que pueda ver hasta en los más recónditos rincones. Si no quiere ver en todos, como a veces pasa (con Hemingway por ejemplo), es porque se las da de remilgado. Pero estoy hablando de la novela en tercera persona. La de primera persona es otro género menor y por la misma razón que dije de la historia, porque el novelista que dice "yo" sólo puede tener también una visión limitada de las cosas, y lo que exige el lector —el lector ferviente, que cree en Dios— es que le cuenten todo, todo, sin importarle que le inventen. Así ha sido siempre, incluso desde antes de que el lector fuera lector y la literatura fuese lo que dice su etimología, *Litterae*, letras, desde los tiempos de Homero, cuando los lectores eran oyentes y los libros palabra viva, aedos de carne y hueso, pues aún no existía en Grecia la escritura, y las obras se transmitían de boca en boca, así como después de que los griegos adoptaran el alfabeto de los fenicios habrían de transmitirse de manuscrito en manuscrito, para finalmente transmitirse de edición en edición tras la invención de la imprenta. El poeta épico ya no existe más. En cuanto al historiador y el novelista en primera persona, no han sido invitados al gran banquete. Si se cuelan y algo les toca son los mendrugos.

Tratándose de narraciones, la verdad es la correspondencia de lo dicho con lo sucedido, y a ella se contrapone la mentira. Definida así, es asunto sólo de la historia, y ni siquiera de la novela en primera persona. Puesto que la novela, de primera o de tercera persona por igual, es invención, no cabe hablar de verdad en ella, y donde no cabe hablar de verdad tampoco cabe hablar de mentira. En la novela, la verdad y la mentira son dos espejismos que se anulan. Un novelista inventivo no es un novelista mentiroso. Es un novelista a secas. Mentiroso sería el historiador que

* Tomado de *Conjuntos, teorías y enfoques literarios recientes*, editor Alberto Vital, México, UNAM-Universidad Veracruzana, 1996.



inventara. Como inventa por ejemplo Heródoto, padre de la historia y de la prosa, cuando intercala en su obra discursos enteros en estilo directo:

Después de la rendición de Egipto y cuando ya estaba para mover su ejército contra Atenas, Jerjes reunió una asamblea extraordinaria de los grandes de Persia a fin de oír pareceres y exponer él mismo lo que tenía resuelto. Reunidos ya todos les dijo: "Magnates de Persia: No penséis que intente ahora introducir nuevos usos entre vosotros..." (*Historia*, VII, 8).

Y transcribe a continuación el largo discurso de Jerjes a sus súbditos. Tal discurso es inventado. Los hechos de que viene hablando Heródoto en el pasaje en cuestión ocurrieron en el 484 antes de nuestra era, que es ni más ni menos el año en que se cree que él nació. Nació en Halicarnaso, Asia Menor, en momentos en que Jerjes, de cuarenta años, se hallaba bastante lejos de allí, en Egipto o en Persia. ¿Cómo pudo Heródoto, el niño recién nacido, haber oído a distancia ese discurso que habría de reproducir décadas después en su *Historia*? Dotes tan excepcionales y memoria tan prodigiosa no las tuvo Funes el memorioso al que aludi y de quien nos hablan Quevedo y Borges. Además, Jerjes habló en persa, no en griego jónico, que es en el que le hace decir Heródoto el discurso. En esto el padre de la Historia coincide con Cecil B. De Mille el cineasta, que pone a hablar a Moisés en *Los diez mandamientos* en inglés de Eisenhower.

Cuando termina Jerjes su discurso en griego, le responden en esta misma lengua sus súbditos y parientes Mardonio y Artabano, y sus respuestas le toman a Heródoto otras páginas más. Lo que procedía era que Heródoto, si tanto era su amor a la verdad, hubiera expresado las palabras del rey y los otros en estilo indirecto. Total él ya conocía el procedimiento:

Observando esto los lacedemonios les preguntaron por medio de un mensajero quiénes eran y de dónde venían. Respondieron ellos al enviado que eran los minias descendientes de aquellos héroes de la nave Argos que habían aportado a Lemnos y allí los habían engendrado. Oída esta relación y viendo los lacedemonios que sus huéspedes eran de la raza de los minias, pregúntales de nuevo a qué habían venido a su tierra y por qué habían dado aviso de su arribo con las hogueras. A lo que contestaron ellos que echados de su tierra por los pelasgos volvían a la de sus padres, cosa que les parecía muy puesta en razón (*ibid.*, IV, 145).

La costumbre de intercalar en la narración discursos inventados y de escenificar episodios con diálogos en estilo directo, como tantas cosas de la literatura de Occidente, viene de Homero. De él, de esos deba-

tes y arengas que llenan la *Iliada* y la *Odisea*, las tomaron Heródoto y demás historiadores de la antigüedad (en la parte conservada de su obra Tito Livio inserta más de 400 de esos discursos ficticios), olvidando que lo que ellos estaban haciendo era historia, historia verdadera compuesta en prosa y consignada por escrito, para siempre, en el papel, y no leyendas orales, de las que se había servido Homero y que habían llegado a él de boca en boca y de generación en generación desde un remotísimo pasado, fijadas bien que mal en las memorias con la ayuda del hexámetro. La mala conciencia de los discursos inventados se trasluce en un pasaje de la *Historia de la guerra del Peloponeso* de Tucídides donde el autor reflexiona sobre su oficio:

Respecto a los discursos pronunciados ante la inminencia de la conflagración o durante ella, ante la dificultad de rememorar sus propios términos, tanto de los que yo oí como de los que me informaron otros, he formulado la elocución que me pareció más apropiada a las circunstancias, ciñéndome estrictamente al pensamiento general de lo realmente pronunciado (I, 22).

Aparte de numerosas cartas y tratados de paz reconstruidos o inventados, inserta Tucídides en su obra 39 de estos discursos textuales, entre ellos uno de los más famosos de la literatura universal: la larga oración fúnebre que pronunció Pericles durante las exequias de los primeros atenienses caídos en la guerra. Que pronunció Pericles pero que reinventó Tucídides para la posteridad. De Pericles, que pasa por ser el más grande orador de la Grecia antigua, no se ha conservado ni un solo discurso. ¿No le deberá a Tucídides parte de su mérito de orador? Por lo demás, en la misma *Historia de la guerra del Peloponeso* Tucídides transcribe otro discurso de Pericles, pero en estilo indirecto:



Fotografía: Rogelio Cuellar.

Pericles, hijo de Jantipo, proclamó ante la asamblea de los atenienses que si bien Arquidamo era huésped suyo, esto no implicaría ningún perjuicio para la ciudad, pues si por ventura los enemigos no devastaran sus casas y sus tierras igual que las de los demás, él haría donación pública de ellas; que nadie abrigara sospecha por tal motivo. Ante la situación creada, reiteró las anteriores prevenciones: apercibirse para la guerra y llevar intramuros cuanto tuvieran en la campiña; que en vez de aventurarse a campo abierto se resguardasen en la ciudad y la defendieran que; no dejases de la mano a los aliados, pues —insistía— de las aportaciones de éstos dependía su pujanza; y que recordaran que, como norma general, la prudencia y los medios monetarios son los que aseguran la victoria. Les exhortó a confiar... (II, 13).

Y en este tono continúa Tucídides un buen espacio reportando los consejos de Pericles a sus conciudadanos, en un estilo indirecto que, traducido, suena por momentos al estilo indirecto libre que en la segunda mitad del siglo XIX pusieron de moda Gustave Flaubert y otros novelistas franceses. ¿Por qué no hizo Tucídides de todo este pasaje un discurso más, como suele en su libro? Ninguna razón habla para que los hiciera en las otras 39 ocasiones y no en ésta. A partir

de César y hasta que no se generalizó la costumbre de servirse de documentos y archivos, la tendencia de los historiadores fue la de abstenerse de las palabras textuales. En la *Guerra de las Galias* son contados los casos de diálogos en estilo directo, y sólo por excepción se inserta una arenga inventada, la de Critognatos (VII, 77), cuya esencia ha debido de conocer César, autor y protagonista de la obra, por algún desertor del ejército enemigo, pues él personalmente no pudo haberla oído hallándose en el campo opuesto. César repite incluso un largo discurso suyo, propio (I, 40), en un estilo indirecto que también semeja al indirecto libre de Flaubert, en el cual jamás se dice "yo".

Junto con los discursos inventados desaparecieron de la Historia los episodios escenificados con diálogos, que hoy perduran sin embargo en la novela —la de tercera y la de primera persona por igual— como un procedimiento fundamental del género. Esta es la herencia más persistente de Homero, de quien nos queda también el verso, si es que se pueden llamar versos, por su distribución vertical, a esa pedacería de frases de los poetas de hoy. Pero para no desviarnos por más tiempo de Heródoto y de su amor a la verdad, volvamos a su sucesor Tucídides, que también la invoca:

Quizá estos relatos desnudos de fantasías agraden menos al oyente, pero me conformo con que los consideren provechosos quienes desean saber la verdad de los acontecimientos pasados para anticipar los futuros, que serán iguales o semejantes dada la humana condición (*Ibid.*, I, 22).

¿Qué historiador no invocará la verdad, si la invocan hasta los novelistas, que la inventan! "Yo sólo cuento verdades probadas y no te cabrán dudas cuando llegues a la ciudad de Tesalia más próxima donde todos hablan de los sucesos en cuestión, pues pasaron a la vista de todos", dice Apuleyo por boca de Aristomeno en *El asno de oro*, que está más inventado que la *Odisea*, si es que cabe. ¡Verdades "probadas"! El calificativo es genial. Si hay algo que no existe en *El asno de oro* son verdades; todo en él son mentiras y para eso está, para eso lo hicieron y por eso ha quedado. Poco antes de la frase citada, Apuleyo le había hecho reprochar a Aristomeno por su compañero de viaje: "Si, tu mentira es tan verdadera como pretender que un encantamiento mágico pueda hacer remontar los ríos hacia sus fuentes, encadenar e inmovilizar el mar, detener los vientos e impedirles que soplen, apagar el sol, secar el rocío de la luna, arrancar las estrellas, suprimir el día y prolongar la noche." A lo cual Lucius, el protagonista, le replica: "Tú has endurecido tu corazón contra lo que tal vez es la verdad. Deberías saber que son las opiniones hechas, los prejuicios, los

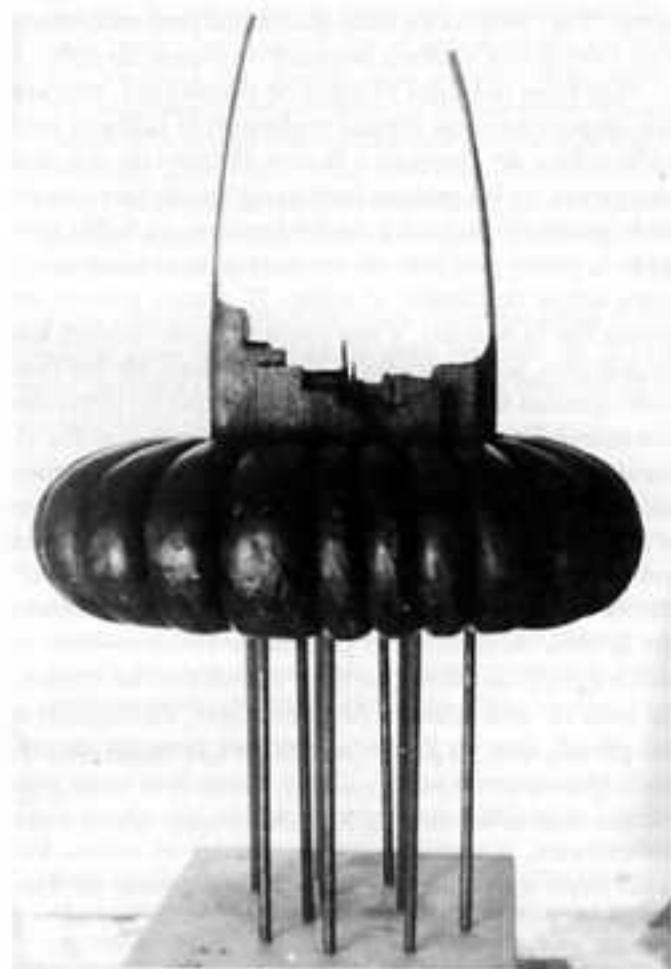


Escultura y fotografía: Salustiano Ramos.



que quieren que se considere como mentira todo lo novedoso, todo lo que se ve por primera vez, y en general todo lo que va más allá de los alcances de nuestro entendimiento." Y le cuenta al incrédulo que acaba de ver en Atenas, con sus dos ojos, ante el pórtico de Pecile, a un prestidigitador tragarse un sable y clavarse hasta lo más hondo de las entrañas un venablos y otros portentos. Este Lucius es quien después va a ser convertido en asno por haber querido penetrar en los misterios de la magia, y quien narra en primera persona el libro en su conjunto. Y digo en su conjunto porque al comienzo Lucius le cede la palabra a Aristomeno, con quien se acaba de encontrar, para que éste cuente una historia, y Aristomeno a su vez se la cede a cierto Sócrates, con quien a su vez se encuentra en su historia, para que éste a su vez cuente la suya. Son pues relatos dentro de otros relatos, como cajitas chinas metidas en serie las unas dentro de las otras. De modo similar habrán de plantearse un milenio después *Las mil y una noches*, mil historias contenidas todas en una sola, la inicial y la final de Sherezada, si bien ahora la totalidad de los relatos, incluyendo el de Sherezada misma, están contados en tercera persona y no en primera, como en el libro de Apuleyo. ¿Y Apuleyo, ese escritor latino de origen africano que vivió en el siglo II de nuestra era, dónde está en *El asno de oro*? En estos tres distintos narradores de primera persona con que se inicia su obra y que se van pasando de uno a otro la pelota de la mentira se esfuma Apuleyo, como desaparece en Atenas ante el pórtico de Pecile, dentro de su propio cuerpo, el sable del prestidigitador.

Suelen distinguir los teóricos de la literatura en las novelas escritas en primera persona entre el autor y el narrador como si éstos fueran dos personas distintas en un solo "yo", a la manera de las de la Santísima Trinidad, que son Tres en Una. Yo enfocaría la cosa de un modo más simple: en *El asno de oro* el autor y el narrador son uno solo, Apuleyo, cuya primer mentira es hacerse llamar en su libro Lucius, en los diálogos. ¿Por qué más bien no le dicen Apuleyo sus interlocutores? E igual en todas las novelas en primera persona empezando por el *Satírico*, que inaugura el género, anterior a *El asno de oro* en cien años y cuyo autor, Petronio, se hace llamar Encolpio en los diálogos. Lo que pasa es que la palabra *mentira* es de la vida diaria, y a la mentira en la literatura se le llama *ficción*. La novela es invento, mentira, de cabo a rabo, y éste no es ningún descubrimiento. Lo que si está menos dicho, si es que lo está, es que un género cuyo apogeo habría de darse en obras escritas en tercera persona (y pienso en Balzac, Dickens, Dostoevsky) haya nacido con dos libros escritos en la primera: el *Satírico* y *El asno de oro* justamente.



Escultura y fotografía: Salustiano Ramos.

La primera persona no entró sin embargo en la literatura de Occidente con la novela de Petronio, sino desde casi un milenio atrás, desde sus comienzos mismos, aunque subrepticiamente, en un diálogo, en un diálogo de uno de esos episodios escenificados que llenan buena parte de los poemas homéricos. Hacia la mitad de la *Odisea*, principiando el canto IX y en respuesta a las preguntas que le ha hecho a fines del canto anterior el rey de los feacios, Alcinoo, de quién es y de dónde viene, Ulises cuenta su historia a partir de la caída de Troya. "Soy Odiseo, hijo de Laertes —empieza diciendo— y al partir de Ilión me llevaron los vientos a Ismario." Y así, en primera persona, se va arrastrando su relato por todo el canto IX, por el X, el XI y el XII. Los episodios más famosos de la *Odisea* son precisamente los que narra Ulises con su propia voz en estos cuatro cantos: su encuentro con los lotófagos, su aventura con el ciclope Polifemo, su llegada a la isla de Eolia, la bruja Circe que convierte a sus compañeros en cerdos, el viaje al Hades, las sirenas, los monstruos marinos de Escila y Caribdis y las vacas sagradas del Sol. En el canto XIII Homero retoma la palabra y vuelve a la narración en tercera per-

sona: "Dijo así y todos ellos guardaron profundo silencio, y en la sala sombría arrobados estaban de oírle..."

Para fines del siglo VI antes de nuestra era, cuando los diaescavates de Atenas realizaron la primera edición crítica de Homero y fijaron el texto de sus dos epopeyas, ya los griegos habían adoptado plenamente la escritura alfábética de los fenicios, ya había surgido la prosa y dejado de ser necesario el hexámetro para salvar del olvido al relato. El primer género en prosa fue la historia, y sus primeros cultivadores los logógrafos, los antecesores de Heródoto, de los que sólo quedan fragmentos. Pero de Heródoto perviven los nueve libros completos de su *Historia*, que fue el modelo para todos los historiadores de la Antigüedad. Pues bien, en Heródoto y sus sucesores vuelve a aparecer, timidamente, aquí y allá en el curso del relato, la primera persona. Sólo que quien dice "yo" ahora no es un personaje, como lo es Ulises hablando en la obra de otro, en el poema de Homero, sino el autor mismo del libro que tiene el lector en las manos. Se trata de una primera persona fugaz, en singular o en plural, que yo llamaría "primera persona de autor", que aparece aquí y allá, y cuyas funciones son varias: respaldar unas informaciones, introducir unas reflexiones, o simplemente apuntalar el relato. He aquí unos ejemplos tomados de la *Historia* de Heródoto:

Sea de ello lo que fuere, así nos lo cuentan al menos los persas y los fenicios, y no me meteré yo a decidir entre ellos inquiriendo si la cosa pasó de este o del otro modo. Lo que sí haré, puesto que indiqué ya quién fue el primero que injurió a los griegos, será seguir con mi historia (I, 4). De esta manera, vuelvo a decir, tuvieron los Mermnadas el cetro que les quitaron a los Heraclidas. De todos los bárbaros, hasta donde sé, fue Giges el primero que después de Midas, rey de Frigia, dedicó sus ofrendas en el templo de Delfos. Pero ya que en el largo espacio de treinta y ocho años que duró su reinado ninguna otra hazaña hizo de valor, contentos nosotros con lo que llevamos referido lo dejaremos aquí (I, 10).

Y así, timidamente, aquí y allá, va apareciendo en el curso de la *Historia*, para desaparecer al instante, una primera persona en singular o en plural que representa al autor, a Heródoto ni más ni menos, que es quien responde con su propio nombre por la veracidad de la obra: "La publicación que Heródoto de Turio va a presentar de su historia busca principalmente que no llegue a desvanecerse con el tiempo el recuerdo de los hechos públicos de los hombres, ni menos a oscurecerse las grandes y maravillosas hazañas tanto de los griegos como de los bárbaros". Tal el comienzo de la *Historia*. Esto es: Yo, Heródoto de Turio... Y de modo similar empieza Tucídides, su sucesor, la *Historia de la guerra del Peloponeso*:

Tucídides, ateniense, historió la guerra sostenida entre peloponesios y atenienses, iniciándola apenas estalló, por estimarla seria trascendental y memorable entre todas las anteriores. Fue ésta la commoción más grande que afectó a los griegos y a parte de los bárbaros, y aun diríamos que casi al mundo entero. Los sucesos inmediatamente anteriores y los de más antigüedad, aun siendo imposible someterlos a una investigación confiable, dada su lejanía, por cuanto los testimonios más fidedignos me autorizan a suponer, pienso que no revistieron tanta trascendencia (I, 1).

Los sucesos "inmediatamente anteriores y los de más antigüedad" a que Tucídides se refiere son los que había historiado su antecesor Heródoto, ni más ni menos que las guerras Médicas y la guerra de Troya, y que a él no le parezca que revistieron trascendencia es cosa suya, pero por lo menos ahí está él con su nombre para respaldar tal opinión, con la que podemos estar o no de acuerdo. Los nombres de Heródoto y Tucídides iniciando sus obras equivalen al del autor puesto arriba del título en la carátula de los libros modernos, la cual no existía en los de la Antigüedad.

Así pues, el "yo" de la narración histórica tiene nombre propio, el del autor, una persona real, no un personaje inventado. Por contraposición obsérvese que ni una sola vez en toda la *Iliada* y la *Odissea* Homero, o quien las haya compuesto, dice "yo". Es que el autor de la epopeya es el mismo narrador omnisciente de la novela en tercera persona (*Madame Bovary* por ejemplo), que a diferencia del historiador pero al igual que el Ser Supremo está en todas partes sin dejarse ver, y que no sólo sabe lo que dicen sus personajes sino lo que piensan:

Dijo así Aquiles y sintió una infinita congoja y pensó dos cosas: sacar su aguda espada y abrirse paso entre todos y matar al atrida, o calmarse y dejar que se disipara su cólera. Mientras tales ideas revolvía en su mente y sacaba la espada llegó a él Atenea (*Iliada*, canto I). El corazón y las rodillas le temblaron entonces a Ulises y así se decía gimiendo: "¡Ay de mí! Cuando Zeus ha querido mostrarme la tierra y he podido por fin salvar este abismo, afuera hay peñascos agudos y braman impetuosas contra ellos las olas. No tengo forma de salir sin que me envuelva una ola que me estrelle contra las rocas" (*Odissea*, canto V).

He aquí —en este par de ejemplos de la *Iliada* y la *Odissea*, traducidos en prosa— al narrador omnisciente de la novela en tercera persona de hoy en día. En uno se nos dice lo que piensa Aquiles en estilo indirecto, y en el otro lo que piensa Ulises en estilo directo. ¿Quién nos lo dice? ¿Homero? ¿Un mago sabotodo? ¿Dios Padre? No se sabe. Vaya Dios a saber quién fue el que se les metió en sus cabezas a Aquiles

y a Ulises. La gran diferencia entre la epopeya y la novela es que aquélla, por haberse tenido que transmitir oralmente, fue compuesta en verso para ayudar a la memoria; mientras que la novela, transmitida por medio de un texto escrito que no requiere de la memoria, está compuesta en prosa. Una diferencia más habría, pero no la revelan los procedimientos empleados, y se refiere a la verdad: los hechos que cuenta la epopeya si ocurrieron pero han sido mitificados; los que cuenta la novela no ocurrieron y han sido inventados.

Frente al narrador omnisciente de la *Iliada* y la *Odisea* que penetra hasta los pensamientos, he aquí unos cuantos ejemplos de las limitaciones del historiador:

Cuál fue la lengua que hablaban los pelasgos no lo puedo decir con seguridad (Heródoto, *Historia*, I, 57). Cuanto llevo dicho hasta aquí es lo que yo mismo vi, lo que supe por experiencia, lo que averigué con mis pesquisas. Lo que iré refiriendo en adelante lo oí de boca de los egipcios, aunque entre ello mezclaré también algo de lo que vi con mis ojos (*Ibid.*, II, 99). Por lo que concierne al número fijo de la población de los escitas, no encontré quien me lo supiera decir con precisión, y en cambio sí muchas divergencias entre los diversos informes (*Ibid.*, IV, 81). No estoy en realidad tan informado de los acontecimientos como para poder decir puntualmente de algunos capitanes en particular, ya sea de los bárbaros, ya sea de los griegos, cuánto se esforzó cada uno en la contienda (*Ibid.*, VIII, 87).



Escultura y fotografía: Salustiano Ramos.

La tutela de una mujer de ánimo tan superior como Lavinia bastó para conservarles su importancia a los latinos, y a aquel niño el trono de su abuelo y de su padre. No aseguraré (quién puede asegurar nada en hechos tan remotos?) si se trata con seguridad de Ascanio o de algún otro niño nacido de Creusa antes de la destrucción de Troya. A Ascanio le sucedió su hijo Silvio, nacido, ignoro por qué razón, en medio de los bosques (Tito Livio, *Historia Romana*, I, 3).

Pero más que respaldar unas informaciones o introducir unas reflexiones, la gran función de la primera persona de autor de los libros de historia es la de apuntalar el relato:

En adelante trataré de lo que el pueblo romano, libre ya, hizo en la paz y en la guerra, de sus magistrados anuales y del imperio de sus leyes, más poderoso que el de los hombres (Tito Livio, *Ibid.*, II, 1). En los cinco libros anteriores dejé consignada la historia de Roma desde su fundación hasta la toma por los galos. Con mayor claridad expondré en adelante los acontecimientos, tanto internos como externos (Tito Livio, *Ibid.*, VI, 1).

Inventada por Heródoto, si no es que por los logógrafos, la primera persona de autor se convirtió en un recurso establecido del género de la historia:

Sería prolífico referir en detalle todas estas atrocidades, y me limitaré a dar sólo una idea general con algunos ejemplos (Suetonio, *Vidas de los Césares*, Tiberio, 61). Hasta aquí he hablado de un príncipe; ahora hablaré de un monstruo (*Ibid.*, Calígula, 22). Sé por muchas personas que estaba convencido de que ningún hombre es absolutamente casto ni está exento de mancha corporal, sino que la mayor parte de ellos saben disimular y ocultar el vicio (*Ibid.*, Nerón, 29).

De esta primera persona de historiador es un ejemplo genial la del comienzo del *Quijote*, parodia de la literatura que se toma en serio y novela en tercera persona, pero de omnisciencia irónica: "En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme..." En este "no quiero" burlón aparece por primera y única vez Cervantes. También en *Madame Bovary*, aunque ahora en plural y con un uso desafortunado, ya que esta novela se toma muy en serio y está narrada por el mago ubicuo sabelotodo y señor de la omnisciencia, hay al comienzo una primera persona: "El director nos hizo señas de que nos sentáramos" y "El nuevo alumno era más alto que cualquiera de nosotros". En este "nosotros", que abarca a todos los muchachos de la clase a la que ingresa el nuevo alumno, Charles Bovary, está por única vez Flaubert. En adelante desaparece de su pupitre y por la magia de Aladino se convierte en Dios Padre. Pero qué le vamos a hacer, cada quien hace lo que le da la gana en su libro, y al que no le guste que lo tire.



Por contraposición a Heródoto y Tucídides, sus antecesores, Jenofonte en la *Anábasis* sólo aparece en primera persona una sola vez, pero por descuido: "Por muchas razones pienso que nadie ha recibido tantos presentes como él... Por todo esto y por lo que he oido decir, considero que nadie ha sido nunca tan amado entre los bárbaros o los griegos" (I, 9). Y digo que por descuido porque a partir del libro III (iniciado según parece muchos años después de los dos primeros) Jenofonte resolvió, forzando la verdad, convertirse en el protagonista de la acción heroica que narra en su obra, y así, no bien está iniciando el libro III, se introduce desvergonzadamente en tercera persona, como si fuera otro el que escribiera sus hazañas y no él mismo: "Ahora bien, había en el ejército un ateniense llamado Jenofonte que no iba en él ni como estratego, ni como oficial, ni como soldado. Próxeno, su anfitrión de años atrás, fue quien lo trajo consigo". En adelante este Jenofonte de Atenas se vuelve el gran personaje de la *Anábasis*, recuento de la campaña de Ciro el Joven contra su hermano Artajerjes y del retorno de los mercenarios griegos en el 401 antes de nuestra era. Tres siglos y medio después, César habría de repetir el truco narrando su *Guerra de las Galias* en tercera persona y hablando de "César" como si no fuera él mismo sino otro. Por lo menos César sí condujo esta guerra. En cuanto al papel que representó Jenofonte en la "retirada de los Diez Mil", fue mucho menor del que él se atribuye, a juzgar por el testimonio de los otros historiadores de su tiempo que trataron el tema (como Sofáneto, uno de los generales de la expedición), que ni lo mencionan.

Pero el antecedente de estas primeras personas trocadas en tercera lo encontramos en Tucídides, en un pasaje de la *Historia de la guerra del Peloponeso* que narra un episodio en que intervino el historiador:

Tucídices, hijo de Oloro y autor de esta historia, que andaba por Tasos, colonia de Paros, zarpó sin dilación al enterarse con siete naves. Brásidas, en tanto, temiendo la flota de socorro de Tasos e informado de que Tucídides era concesionario de las explotaciones auríferas de aquellos parajes de Tracia y por tal motivo ejercía influencia entre los poderosos del continente, sentía prisa por tomar la ciudad... (IV, 104-107).

Y así continúa Tucídides por un corto tramo de su libro. Sobrevive hoy el procedimiento en los discursos de los candidatos a la Presidencia de los Estados Unidos que, pese a que jamás han oído hablar de César, de Jenofonte ni de Tucídides (si es que han leído algún libro), hablan también a veces de sí mismos como de otros. El procedimiento va en contra de la esencia misma del lenguaje, que lo primero que hace es distinguir entre quien habla, a quién se habla y de

quién se habla. Y hénos aquí ante la gran paradoja de las personas narrativas, el hecho de que la primera se pueda expresar con la tercera y viceversa. Cuando César escribe que "César cruzó el Rubicón" lo que ha tenido que decir es "Yo crucé el Rubicón". Y cuando Apuleyo dice que "Fui convertido en un asno" lo que ha tenido que decir es que "Lucius fue convertido en un asno".

Toda la *Guerra de las Galias* se puede transcribir fácilmente a la primera persona, que es la que le corresponde, cambiando simplemente "César" por "yo" y los posesivos y formas verbales y pronominales en consecuencia. "Al día siguiente, según su táctica habitual, César hizo salir a sus tropas de los campos", se convierte en "Al día siguiente, según mi táctica habitual, hice salir mis tropas de los dos campos". Y en *El asno de oro* al contrario: "Luego, quitándome de prisa toda la ropa, metí ávidamente las manos en la caja, y sacando una buena cantidad de ungüento me froté todo el cuerpo. Y ya me esforzaba en imitar los movimientos de un ave agitando alternativamente los brazos, pero ni la menor pelusilla o mínima plumita y en su lugar mi pelo se engruesa y se convierte en crines; mi piel, tan tierna, se endurece y se convierte en cuero; los dedos de mis extremidades se juntan en cascos; y de mi espalda crece una inmensa cola" (III, 24). Es el momento culminante del libro, cuando Lucius se convierte en asno, y que transcrita a tercera persona diría: "Luego, quitándose de prisa toda la ropa, Lucius metió ávidamente sus manos en la caja, y sacando una buena cantidad de ungüento se frotó todo el cuerpo. Y ya se esforzaba en imitar los movimientos de un ave agitando alternativamente los brazos, pero ni la menor pelusilla o mínima plumita y en su lugar su pelo se engruesa y se convierte en crines; su piel, tan tierna, se endurece y se convierte en cuero; los dedos de sus extremidades se juntan en cascos; y de su espalda crece una inmensa cola."

Y obsérvese cómo el pasado en que se viene narrando *El asno de oro* de súbito, como por la magia del ungüento de la hechicera Pánfila, se trueca en presente, y en vez de decir el narrador como correspondería: "mi pelo se engrosó y se convirtió en crines; mi piel, tan tierna, se endureció y se convirtió en cuero; los dedos de mis extremidades se juntaron en cascos; y de mi espalda creció una inmensa cola", en su lugar todos los verbos de estas frases se enuncian en presente. Es el llamado presente histórico que viene de Heródoto:

Tomando los griegos la respuesta por un nuevo engaño enviaron a Menelao para que se presentase a Proteo. Llega Menelao a Egipto, sube río arriba hasta Memfis y hace una sincera narración de todo lo sucedido. Proteo no sólo lo hospeda y regala magníficamente, sino que le

restituye a su Helena. Mas a pesar de tantas honras y favores como allí recibió, Menelao no dejó de ser ingrato y aun malvado con los egipcios, pues no pudiendo salir del puerto como deseaba por serle contrarios los vientos, y viendo que duraba mucho la tempestad, se valió para aplacarla de un modo cruel y abominable (*Historia*, II, 118 y 119).

De recurso efectista usado excepcionalmente en algún pasaje por los historiadores, el presente histórico se ha convertido en el tiempo narrativo de novelas enteras, como *Papillon*, de Henri Carrière. Y viene también de Heródoto el plural de autor, el "nosotros" en vez del "yo": "Ahora exige la historia que digamos quién fue aquel Ciro que arruinó el imperio de Creso" (*Ibid.*, I, 95). César mismo, que narra en una estricta tercera persona y que jamás dice "yo", a veces lo usa: "Como dijimos arriba" (*Guerra de las Galias*, V, 3 y 22; y VI, 2 y 34). Y un plural en los posesivos, que yo llamaría de "parcialidad" y que indica que César escribe para sus compatriotas los romanos: "los nuestros" (VII, 51) y "nuestra caballería" (IV, 12).

Pero hay más en Heródoto, la narración en segunda persona, que puso en voga en nuestros días en la novela Michel Butor:

Nada más pude indagar sobre el asunto; pero informándome cuán detenidamente me fue posible, he aquí lo que averigué como testigo ocular hasta la ciudad de Elefantina, y lo que supe de oídas sobre el país que sigue más adentro. Tomando pues desde Elefantina hacia arriba darás con un recuesto tan arduo que es preciso para superarlo atar tu barco por ambos lados como a un buey por las astas, pues si por desgracia se rompiera la cuerda, arrebatada por la fuerza de la corriente se iría río abajo la embarcación. Cuatro días de navegación contaráis en este viaje, durante los cuales el Nilo no es menos tortuoso que el Meandro (*Historias*, II, 29).

Los futuros verbales de este pasaje valen por el pasado, y las segundas personas tanto por la primera como por la tercera. Por la primera: "Tomando pues desde Elefantina hacia arriba di con un recuesto tan arduo que para superarlo me fue preciso atar el barco por ambos lados como a un buey por las astas, pues si por desgracia se me hubiera roto la cuerda, arrebatada por la fuerza de la corriente se habría ido río abajo mi embarcación. Cuatro días de navegación conté en este viaje, durante los cuales el Nilo no era menos tortuoso que el Meandro". Y por la tercera: "Tomando pues desde Elefantina hacia arriba Heródoto dio un recuesto tan arduo que para superarlo le fue preciso atar el barco por ambos lados como a un buey por las astas, pues si por desgracia se le hubiera roto la cuerda, arrebatada por la fuerza de la corriente se habría ido río abajo su embarcación. Cuatro días de



Fotografía: Rogelio Cuellar.

navegación contó Heródoto en ese viaje, durante los cuales el Nilo no era menos tortuoso que el Meandro". Y en fin, presentando como una narración, el pasaje en última instancia es una descripción: "Subiendo desde Elefantina hay un recuesto tan arduo que para salvarlo los barcos tienen que ser atados por ambos lados, como a un buey por las astas, para que no los arrastre el río hacia abajo con su corriente. Sigue un tramo que toma cuatro días de navegación, en el cual el Nilo no es menos tortuoso que el Meandro".

En la narración literaria, pues, los tiempos y las personas del verbo son intercambiables y no tienen un sentido absoluto como en la lengua hablada, y a menudo se da por entendido algo que no está dicho. Por ejemplo, de los 400 discursos que Tito Livio incluyó en su obra hay que entender que son simples aproximaciones a lo que dijeron los oradores y no palabras textuales. E igual los diálogos que un narrador de primera persona intercala en su relato, pues la memoria humana no es una grabadora. Y así de convención en convención hemos llegado a aceptar que Malcolm Lowry nos diga qué sintió y pensó el Cónsul de *Bajo el volcán* en el momento en que lo mataron. Como si hubiera un solo antecedente entre los miles de millones de seres humanos que han pasado por esta tierra y han muerto, uno solo, de alguien que haya regresado de la muerte a decírnos qué sintió y pensó al morir. ¿Y no hay pues un clásico del cine, *Sunset Boulevard*, que empieza con el cadáver del personaje que narra la película en off? Por algo el cine es heredero de la novela. Es que tres milenios de omnisciencia en la literatura de Occidente hacen milagros. De omnisciencia por parte del autor y de credulidad por parte del lector, ambas sin límites. Tres milenios, que empiezan con Homero, de verdades ficticias, inventadas, paradójicas, verdades que no pueden serlo porque los procedimientos con que nos

las narran se revelan, por imposibles, mentirosos. La pretensión de Lowry va contra la esencia misma de la experiencia humana, que nos dice que vivimos y morimos encerrados en nosotros mismos sin saber qué piensan, exactamente, los demás; que las palabras textuales que dijimos o que dijeron otros no bien fueron pronunciadas se las llevó el viento; y que nadie ha regresado de la muerte a contar.

Por contraposición al ubicuo y omnisciente narrador homérico, el historiador sólo puede tener una visión limitada de las cosas, la que le permiten sus fuentes de información. Para escribir su *Historia* Heródoto dispuso únicamente de tradiciones orales —egipcias, fenicias, libias, persas, griegas— y de ningún documento, pues no los había en su tiempo. Después, en Roma, sí, pero Tito Livio, que pudo consultar los archivos romanos que ya existían, ni los consultó. ¡Para qué! ¿Cómo iba a intercalar él en su obra de arte palabras ajenas que le fueran a romper la unidad del estilo? Prefería componer 400 discursos ajenos con palabras propias. Así toda su *Historia Romana* en 142 libros sería suya entera y de nadie más. Muy pronto, sin embargo, los historiadores entendieron que su objetivo no era tanto hacer una obra de arte sino alcanzar la verdad, la verdad auténtica, así se convirtiera la historia en un género menor de la literatura. Liberándose entonces de los resabios de la epopeya, de esos discursos inventados y esos diálogos pretendidamente textuales, empezaron a consultar archivos y a intercalar humildemente en sus obras documentos y citas, pasajes ajenos. Creo que los primeros documentos incluidos en un libro de historia son unas frases de unas cartas de Augusto a Tiberio que transcribe Suetonio en sus *Vidas de los Césares*:

Pienso que después de haber considerado los vicios y las virtudes de Tiberio, a Augusto le pareció que prevalecía en éste lo bueno. Tanto más lo creo cuanto que juró en plena Asamblea haberle adoptado "por el bien de la República", y porque veo que en sus cartas le alaba sin cesar como consumado general, como el único sostén del pueblo romano. En prueba de ello citaré algunos pasajes de éstas: "Adiós mi muy querido Tiberio; sé feliz en todo, tú que mandas por mí y por las Musas; juro por mi fortuna que eres el más amado de los hombres, el más valiente de los guerreros y el general más entendido. Adiós". Y en otro lugar: "Apruebo decididamente tus campamentos. Persuadido estoy, querido Tiberio, de que en medio de circunstancias tan difíciles, y con tan débiles tropas, nadie hubiese obrado con más sabiduría que tú" (Tiberio, 21).

Y así por unas cuantas frases más tomadas de las cartas. Suetonio escribió sus biografías de los Césares

hacia el 120 de nuestra era, cuando era secretario del emperador Adriano. Había nacido hacia el 69, unos 32 años después de la muerte de Tiberio y unos 55 después de la de Augusto. ¿Cómo conseguiría esas cartas?



Fotografía: Rogelio Cuéllar.

En la tormenta

Secuencias de la película

Fernando Vallejo

Carretera Calarca-La Línea - Exterior - Día

88 a 95. "Pero déjelo que crezca y verá" es pronunciado en off sobre la imagen de Alcides, un muchachito campesino de 12 años, con sombrero y poncho y machete al cinto, y una "cauchera" o resortera. Acompañado de Venancio, de 19 años, y "El tuerto", de 30, sube una ligera pendiente entre platanales y vegetación de tierra templada, por la misma carretera por la que viaja "El Llanero Solitario", pero 70 o más kilómetros adelante. Señalando hacia abajo, hacia la lejanía de un valle.

ALCIDES: Allá estaba el trapiche que les quemaron a los Villarraga. Después la candela se siguió sola hasta la casa y la pesebrera. No quedó ni la mata de fique donde les habían dejado la boleta: "Me desocupan la región en menos de veinticuatro horas, godos hijuepuercas, u si no el corte de franelas como se los hicimos a los hijos de don Luis Usagi. Y firmado El Pueblo."

"El corte de franelas" lo dice haciendo la señal del decapitado.

EL TUERTO: ¡Por qué no se fueron si se los advirtieron!

ALCIDES: El papá dijo: de aquí me tienen que sacar muerto. Ni ansi lo sacaron porque se quemó con todo y casa y familia.

EL TUERTO: ¡Ah conservadores pa cabeciduros que no escarmientan!

Pasan al fondo de la imagen unos arrieros con una recua de mulas.

Carretera - Exterior - Día

105. Bajan el chofer y el cobrador, abren la tapa del motor y se dan a la tarea de inspeccionarlo.

Camión detenido - Interior - Día

106 y 107. PELUQUERO: Desengáñese don Martín, Calarcá no da ni quinientos votos conservadores. Y le hago este pronóstico: en las elecciones que vienen va a haber cinco mil votos liberales.

BOTICARIO: ¡Ni que votaran los muertos!

Carretera - Exterior - Día

108 a 116. Empiezan a descender los pasajeros. El peluquero estira los brazos al bajar a tierra y bosteza. El Boticario continúa, irónico:

BOTICARIO: Aunque claro, el partido liberal es tan milagroso que los saca de la tumba y pone a votar a los muertos. No sería la primera vez. Sólo que ahora va a tener que multiplicarlos por diez, porque cinco mil liberales no ha habido en este pueblo ni desde que Dios existe.

PELUQUERO: Precisamente. Es la resurrección de Lázaro y la multiplicación de los panes y los peces. ¡De qué se queja!

Bajan los niños de Uriel García. Pastor cantando:

PASTOR: "Satanás es un diablo que tiene cola, que tiene cola..."

Entonces el niño se interrumpe porque advierte al Peluquero: se da a examinarlo, intrigado, como preguntándose si tiene lo que él cree que tienen los liberales. El Peluquero, a Pastor, de paso, con cariño:

PELUQUERO: ¡Ola mijito!

Y acompañado del Boticario va a orinar contra una cerca, mientras Pastor los sigue curioso con la mirada.

BOTICARIO: No me quejo. Simplemente constato el fraude.

PELUQUERO: ¡Ajá! ¡Y cómo le hace usted para constatar lo que no ha ocurrido? ¡Qué manera de razonar es ésa! Es una monstruosidad anticientífica contraria a la ciencia y a la razón.

BOTICARIO: Lo que estoy constando es la mentalidad fraudulenta del partido liberal.

PELUQUERO: Constate más bien el derrotismo de los godos que cuando se ven perdidos claman al cielo por un fraude que no existe más que en su imaginación calenturienta.

Y terminando de orinar:

PELUQUERO: Convénzase de una vez por todas de que éste es un país de mayorías liberales.





Y exaltado, sacando de debajo de su "ruana" y detrás del pantalón una botellita que trae:

PELUQUERO: ¡Y me tomo este primer aguardiente por el gran partido liberal!

Se toma un trago de gran tamaño que le hace fruncir el ceño y estornudar.

Cantina-bailadero - Interior - Día

117 a 125. El reloj del muro señala las 2 y 20.

A una mesa de la entrada del establecimiento un grupo de campesinos toman cerveza; al fondo del encuadre la mesa de Pajarito y sus amigos. El Campesino I refiere algo que los demás escuchan atentos:

CAMPESINO I: "¿Conque no son bandoleros sino liberalitos trabajadores y mansitos? A otro perro con ese hueso", dijo el cabo. Entonces don Luis Usuga sugirió lo que se tenía que hacer: "Cuélguelos, mi cabo, dijo, pa que sepan que el que manda manda".

Sobre este relato hemos visto al Cura, un sacerdote anciano y bonachón, que va de mesa en mesa entre los clientes, recogiendo limosnas en un tarro de lata:

CURA: La limosna para la reparación del templo...

Todo el mundo, con respeto, le da alguna moneda. Al llegar a los campesinos vemos, al fondo del encuadre, que Pajarito se toma un aguardiente y se levanta.

Lo seguimos cuando se dirige de su mesa al "orinal", al baño al fondo del establecimiento.

Diálogos confusos, fuera de imagen, le llegan a sus oídos sobre el estruendo de la música: jirones de conversaciones en curso en mesas vecinas:

VOZ DE UN PARROQUIANO: El ganado era cebú, de unos seis meses...

VOZ DE OTRO PARROQUIANO: Pero por esta cruz que mató a ese negro desgraciado.

Pajarito sale del "orinal" y se apoya en el barandal de madera que da al río. Es un río lento, de aguas profundas, que arrastra ahora un árbol de abundante ramaje... el cuerpo sobreaguado de una vaca muerta con zopilotes encima...

Y en tanto siguen las frases dispersas, Pajarito ve pasar al animal, pensativo,

VOZ DE UN TERCER PARROQUIANO: Entonces le fui a pedir razón de lo ocurrido...

VOZ DE UNA MUJER: "Me las vas a pagar" le gritó el muchachito y el amigo le decía: "Agárrate bien que ese caballo te va a tumbar por la cola".

Caserío en llamas - Exterior - Noche

124 a 130. De su humilde casita campesina sale la familia de Pajarito-Niño con las manos en alto.

Pajarito tiene ahora 12 años y lo interpreta el mismo actor que hace el papel de José Hilario, el niño mayor de Uriel García, que viaja en el camión.

Se trata por lo pronto de una coincidencia desconcertante. Otras son la juventud de los padres de ambas familias y el número y las edades de los hijos. La madre de Pajarito, al igual que Fidelina, está embarazada.

Sale la Madre con su niñito en brazos, el Padre y los niños mayores con las manos en alto, y los niños menores llorando atemorizados.

Los Asaltantes se precipitan a encarcelarlos. El Asaltante I, imperioso:

ASALTANTE I: ¡Qué son ustedes!

El Padre, humilde, afligido:

PADRE: ¿Qué somos de qué?

ASALTANTE I: De política.

El Padre, desesperado, mira a todas partes tratando de encontrar la respuesta salvadora: casi todas las casas del caserío arden en llamas y en torno a la pileta del agua yacen infinidad de cadáveres.

PADRE: Somos conservadores...

El Asaltante I llama a gritos:

ASALTANTE I: ¡Alcideeeeess!

Por entre la hecatombe, con prontitud oficiosa, acude Alcides, el Señalador, de 12 años, tiene la edad y el nombre del muchachito que conocemos en la carretera de Calarcá a La Línea, si bien lo interpreta otro actor.

ASALTANTE I: ¡Qué son éstos!

ALCIDES: Liberales.

Un machete se levanta y golpea. Salta la sangre salpicando unos bultos de café dejados en un corredor.

Río - Exterior - Día

131. Las aguas del río vistas desde la cantina-bailadero.

Cantina-bailadero - Interior - Día

132 a 134. Pajarito sigue contra el ba-

randal que da al río. Dicidas en susurros, y distorsionadas como las voces de la secuencia del caserío, por sobre el estrépito de la música le llegan estas palabras:

MUJER CAMPESINA: (En off) Sáquenos padrecito para la ciudad antes de que nos maten.

CURA: (En off) Hago lo que puedo, hago lo que puedo.

Pajarito vuelve la cabeza bruscamente saliendo de la alucinación y el recuerdo para encontrarse cerca al Cura de las limosnas y una Mujer Campesina, que apoyados también al barandal hablan en voz baja, fingiendo que miran al río.

MUJER CAMPESINA: Y ayúdenos a vender la tierra y los animales por lo que den.



Escultura y fotografía: Salustiano Ramos.

Generación del 98

Antonio Machado

Retrato

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
y un huerto claro donde madura el limonero;
mi juventud, veinte años en tierra de castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.

Ni un seductor Mañara, ni un Bradomin he sido
—ya conocéis mi torpe aliño indumentario—,
más recibí la flecha que me asignó Cupido,
y amé cuanto ellas pueden tener de hospitalario.

Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.

Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética,
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.

Desdeño las romanazas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una.

¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el facto oficio del forjador preciada.

Converso con el hombre que siempre va conmigo
—quien habla solo, espera hablar a Dios un día—,
mi soliloquio es plática con este buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.

Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito.
a mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho en donde yago.

Y cuando llegue el dia del último viaje,
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo, ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.

Medellín bajo las balas del amor*

En *La virgin de los sicarios* el colombiano Vallejo hace explotar el lenguaje

Pascale Haubrige

¡Adiós realismo mágico con sus mitos! Fernando Vallejo avanza sobre las cenizas calientes del *boom* latinoamericano de los años sesenta, que desprecia, y con los ojos puestos en los del lector dispara. Con los pies en el infierno asesino, el autor colombiano tiene el espíritu azotado por el viento loco de las palabras. Su lenguaje muere el polvo para elevarse enseguida hasta los cielos cual la Virgen venerada por los niños malditos. Nacido en Medellín en 1942, estudió filosofía y literatura en Bogotá, y posteriormente dirección de cine en Roma. Ha publicado ya un fresco autobiográfico en cinco tomos y un tratado de lingüística. Es también guionista y director cinematográfico, y vive desde hace largos años en México.

En *La virgin de los sicarios* eclipsa los mitos latinoamericanos contando un amor puro nacido en medio de las balas y la violencia urbana. De vuelta a Medellín, la ciudad de su infancia, el narrador se enamora de Alexis, joven ángel y sicario de ojos verdes. De la ralea de Alexis, los muchachos de las "comunas" (equivalentes de las "favelas" de Río de Janeiro, las "villas miseria" de Buenos Aires y los "bidonviles" o ciudades perdidas de otros lados) abaten a sus víctimas a sangre fría. Asesinos a sueldo de diecisésis años, aprietan el gatillo contratados por quienes pueden pagarlos. La muerte es su oficio, su vida.

Medellín es una ciudad con dos cabezas: abajo duermen los ricos, arriba, en las montañas, los niños desposeídos que se amontonan en las barracas preparan sus armas. Como escribe Vallejo: "Podríamos decir, para simplificar las cosas, que bajo un solo nombre Medellín son dos ciudades: la de abajo, intemporal, en el valle; y la de arriba en las montañas, rodeándola. Es el abrazo de Judas".

El narrador se llama igual que el autor, Fernando; es gramático como él y originario como él de Medellín. Podríamos apostar pues a que uno y otro son una sola y la misma persona. Virtuoso del idioma, Vallejo nos arrastra por las callejuelas por donde su amante lo lleva. Se dirige a nosotros en la segunda persona del plural y nos toma como testigos. Nos muestra su Colombia, la del estado abusivo, la de la Virgen refugio de los asesinos, y la de la Muerte enamorada. Pasa revista a los insultos y al argot de las barriadas y a los giros de su lenguaje. Sus jóvenes asesinos no dicen nunca, por ejemplo, "matar"; dicen "quebrar", "tumbar", "cascar", u otros incontables sinónimos.

Arrastrado por el amor a uno de ellos a ese mundo de niños armados con revólver (lo más normal en el Medellín de hoy día), el narrador aprovecha la ocasión para increpar a su Colombia amada, que pare niños al por mayor, y donde nada funciona: "Apuntalado en una precaria legi-

timidad electorera, presidido por un bobo marica, fabricador de armas y destilador de aguardiente, forjador de constituciones impunes, lavador de dólares, aprovechador de la coca, atracador de impuestos, el Estado en Colombia es el primer delincuente. Y no hay forma de acabarlo. Es un cáncer que nos roe, que nos va royendo de a poquito".

Una historia de amor con un fondo de muertos por montones. La crónica de una ciudad brutal. Un estudio lexicográfico. Una revolución literaria. Esta novela deja al lector casi muerto en su silla. Los maniqueismos y las ideas hechas (sobre el amor entre hombres, por ejemplo, o sobre Colombia, o sobre la situación del escritor) se van al diablo. Y es lo menos que podemos decir. Un libro único.



Escultura y fotografía: Salustiano Ramos.

* Le Soir, Bruselas, 5 de marzo de 1997, traducción de Felipe Caso.

La terrible juventud de un rebelde*

En una sinfonía infernal de la memoria el colombiano Fernando Vallejo nos entrega dolores, heridas y desesperación para atizar su rebeldía.

Jean Soublin

Gran voz hispanoamericana, el colombiano Vallejo nos invita al desfile de sus recuerdos. A una mascarada en realidad pues en ellos las convenciones están ausentes y son las máscaras las que asumen todos los significados. En *El fuego secreto* nos entrega, casi diríamos nos escupe, los años de su juventud. Estamos en Medellín, ciudad de provincia, escenario tanto como personaje y formadora de la personalidad del escritor. Hacia 1960 Medellín se despierta de un sopor doblemente secular. El joven, de buena y numerosa familia, termina allí el bachillerato y hace estudios de música y filosofía. Simples indicaciones pasajeras, meros puntos de referencia a la orilla de un camino por el que transita la memoria. Pues aquí los hechos cuentan poco y la cronología lo más mínimo; lo que cuenta es la formación de un pensamiento. En Medellín "pasan grandes cosas pero no se ven, hervidero de destinos que se evaporan en el aire". No se trata pues de una autobiografía ni de un diario, sino más bien de una recreación deliberada de escenas, reales o soñadas, de instantes y emociones que en su conjunto hacen al narrador tal como es y tal como quiere seguir siendo: "en guerra con el mundo porque no está en paz consigo mismo". Ante un caso así, e internado en una clínica psiquiátrica, deciden los doctores "romperle la obstinación del yo, y como el yo no son sino

los recuerdos, borrarle la memoria". Este libro es el enfrentamiento contra esta decisión, un esfuerzo por mantener el estado permanente de guerra contra los demás y contra si mismo porque esta hostilidad, infinitamente dolorosa, es a la vez fecunda y liberadora. Podríamos llamarla "rebelión", pero la palabra parece débil ante la tragedia grandiosa del texto. La memoria, en todo caso, lo dirige todo: "Yo soy el que avanza volviendo sobre sus pasos".

A flor de piel

Lo que surge ante todo del sumidero de los recuerdos son las transgresiones de la adolescencia, las juergas, los encuentros, a veces la violencia, pero por sobre todo el amor, y concretamente a los muchachos. Amor a flor de piel, repetitivo, casi espasmódico, de cantina en cantina, de noche en noche, alargándose la lista de los encuentros, de las conquistas, en busca de una paz que nunca llega, o acaso precisamente para huir de esa paz que se teme. La abuela adorada, la hermanita que aprende piano, los primeros pasos del hermanito, el loro burlón de la casa son otras trampas de las que el narrador trata de escaparse, e incluso la lingüística, que enseñará andando el tiempo, y la música que ama, no se escapan a sus sarcasmos e imprecaciones.

¿Por qué tanto odio contra si mismo, por qué esta insurrección permanente, desgastante, del ser y contra el ser? Para negar el orden: el de la burguesía, por supuesto, pero también el de la revolución; los conservadores, los liberales, Marx y Fidel son adversarios irrisorios para este subversivo que apunta infinitamente más alto. Es a Dios al que se dirige, al que impreca, y este libro en el que se habla tanto de braguetas es sin embargo un libro cristiano, como lo son Fausto y Don Juan, en escenarios evidentemente muy distintos. ¿El pecado? La palabra nunca se pronuncia pues implicaría la idea de culpabilidad, absolutamente ajena a estas páginas candentes y seguras de sí mismas. Más bien encontramos en ellas el tema jansenista de la predestinación. Todo está decidido por anticipado en un mundo tan malo como la humanidad misma, culpable pero no responsable y a la que hay que compadecer más que odiar.

Esta condenación universal, por momentos cargada de obsesiones (Medellín, la infancia, la creación novelesca, la lengua española), y por momentos iluminada por lámparas de ternura y de piedad, nos la entrega Vallejo en una composición dislocada en que los recuerdos se suceden, se superponen, se traman, desaparecen y resurgen. Para dominar mejor el Tiempo juega con los tiempos, y con las palabras para apresar mejor el Sentido. Pero son el ritmo y la sonoridad sobre todo los que predominan en esta prosa inolvidable. La música tiene en ella un gran papel,

* *Le monde*, París, 10 de julio de 1998, traducción de Felipe Cao.

como por ejemplo: "dedos etéreos que pulsan las teclas como ahora el viento mis persianas" y "los radiantes muchachos, ráfagas de sol en la oscura desolación de los tangos" mientras Ulises, "eterno viajero, oye desde su nave el canto de una flauta eólica surgida de una grieta del tiempo". En la sinfonía infernal de la memoria los cobres ensordecedores alternan con la ternura de los violoncelos y con la frase bucólica de las maderas. El lector, aturdido, atónito pero a la vez encantado, se deja ganar por los sombríos coros de Lucifer. Sin compartir sus heridas ni forzosamente su desesperación, sin adoptar su vindicta siente nacer entre él y el autor una unión fraterna de humanidad.



Fotografía: Rogelio Cuellar.

Generación del 98

Manuel Machado

Yo soy como las gentes que a mi tierra vinieron;
soy de la raza mora, vieja amiga del sol...,
que todo lo ganaron y todo lo perdieron.
Tengo el alma de nardo del árabe español.

Mi voluntad se ha muerto una noche de luna
en que era muy hermoso no pensar ni querer...
Mi ideal es tenderme sin ilusión ninguna.
De cuando en cuando, un beso y un nombre de mujer.

En mi alma, hermana de la tarde, hay contornos,
... y la rosa simbólica de mi única pasión
es una flor que nace en tierras ignoradas
y que no tiene aroma, ni forma, ni color.

Besos, ¡pero no darlos! Gloria, la que me deben;
que todo, como un aura, se venga para mí;
que las olas me traigan y las olas me lleven,
y que jamás me obliguen el camino a elegir.

¡Ambición! No la tengo. ¡Amor! No lo he sentido.
No ardi nunca en un fuego de fe ni gratitud.
Un vago afán de arte tuve... Ya lo he perdido.
Ni el vicio me seduce ni adoro la virtud.

De mi alta aristocracia dudar jamás se pudo.
No se ganan; se heredan elegancia y blasón.
... Pero el lema de casa, el mote del escudo,
es una nube vaga que eclipsa un vano sol.

Nada os pido. Ni os amo ni os odio. Con dejarme,
lo que hago por vosotros podéis hacer por mí.
... Que la vida se tome la pena de matarme,
ya que yo no me tomo la pena de vivir!...

Mi voluntad se ha muerto una noche de luna
en que era muy hermoso no pensar ni querer...
De cuando en cuando, un beso sin ilusión ninguna.
¡El beso generoso que no he de devolver!



Los vivos muertos del novelista Vallejo*

Guillermo Samperio

Fernando Vallejo es un poeta de agua y tierra: sus personajes viven a la deriva, arrastrados por la corriente turbulenta de la temporalidad; ya el título *El río del tiempo* (que engloba cinco volúmenes: *Los días azules*, *El fuego secreto*, *Los caminos a Roma*, *Años de indulgencia* y *Entre fantasmas*) anuncia la imagen milenaria de Heráclito. La realidad que relata es dura y tenebrosa, habitada por hombres que se convierten en seres de ultratumba, en muertos vivientes y en fantasmas. El río se hace sólido, recordar el pasado puede ser como chocar con un muro de cemento, porque no es el tiempo perezoso de la pasta, colchón del tedio: es un tiempo concreto que es todos los tiempos, como lo anuncia Vallejo: "Qué más da, todo está en todo. Y en cada instante los demás. Dado lo cual, de la cajita del pasado saco el presente, y del presente el futuro, como desenrollando un cordel".

Fernando Vallejo nace en 1942 en la ciudad de Medellín, es considerado uno de los escritores colombianos más sobresalientes y controversiales. En *Le Figaro* Claude Michel Cluny, destacado escritor francés, expresó sobre la última novela de Vallejo: "*La Virgen de los Sicarios* es el más bello, el más delirante canto de amor y de condenación arrancado a la literatura en mucho tiempo". Su obra es caricatural y danzesa como los *Sueños de Quevedo*. El infierno, según el dogma, es un lugar de castigo eterno ubicado en distinto lugar al de los elegidos, y ese lugar, en la obra de Vallejo, es Nueva York, la Ciudad de México, Bogotá, Medellín, París y, en general, el mundo de los vivos. En sus libros se localiza "un círculo todavía inexplorado de los infiernos", ha escrito Michel Cluny.

El avemro cambia sus connotaciones tradicionales. Dios es "el gran criminal" que crea, como Frankenstein, criaturas que no puede controlar. Satanás se presenta entonces como el redentor, él viene a poner orden al caos generado por su oponente: "¿Es el infierno? Ni más ni menos, padre Venegas, usted lo ha dicho;

infernos est. Y como al país al que fueres haz lo que vieres, yo soy el diablo y Salvador otro diablo, un demonio mayor pontificando."

En su obra Vallejo, quien reside en México desde 1971, retrata el laberinto en que el hombre contemporáneo se pierde por voluntad propia: mezcla de lo real y lo ideal, de la perversión y la inocencia, de lo eterno y la temporalidad, a partir del derrumbe de la ética y la agonía del futuro y la esperanza. El dentro y el fuera se fusionan, el mundo espiritual y el material son uno, infierno y tierra son términos correlativos; todos constituyen una misma cosa en la unidad de la conciencia.

De la misma forma su narrativa está fundida, no pertenece a ningún género: no es novela, ni poesía, tampoco autobiografía, ni historia. La literatura queda



Fotografía: Rogelio Cuéllar.

* Texto leído en la VII Semana Cultural de Colombia en México, en el Palacio de Bellas Artes, julio de 1998. Samperio es narrador, periodista, sicoterapeuta, promotor cultural, ganador de importantes premios literarios, como el de la Casa de las Américas, y gran amigo de Colombia y su cultura.

reducida a su última instancia: "frente al embate del tiempo, con sus significados y sonidos cambiantes, el efímero pasar de la palabra". El más allá es reflejo de nuestro mundo material o, con mayor rigor, materialista. El orden de las cosas ha sido modificado. Las realidades representadas por Vallejo están sujetas a la gravedad terrestre, por eso la suma de sus realidades es aplastante.

Años de indulgencia y *Entre fantasmas* son un aquelarre de alegorías. Lo que sustenta a la obra de Vallejo es la superposición de tiempos y espacios. El narrador, evidenciando la ficción literaria, y reflexionando sobre su labor como cineasta (ha sido director de diversas películas entre las que se encuentran *Barrio de campeones* y *En la tormenta*) dice: "Y se lo digo yo que aunque no soy novelista de tercera persona como si fuera: soy director de cine que mira por el lente mágico con el ojo eximio y todo lo ve, lo sabe. Saltando incluso del otro lado de este río penetramos los íntimos designios del lector". Por metáfora nos incluye en la obra, y si consideramos la sugerencia, la connotación, al universo, a Dios y al Dios que está detrás de Dios. El inframundo también es nuestro mundo. La crueldad y la violencia desprovistas de piedad son un efectivo sacudidor de las conciencias. En ese infierno interactúan asesinos, brujas, prostitutas embarazadas, niños barrigones y piojosos, borrachines, hijueputas, perros sarnosos, desempleados, mendigos. La intención no es la de gozar con las volubilidades de la残酷, ni deleitarse ante el sufrimiento, sino mostrar la realidad cruda y desgarradora, nombrarla en una especie de exorcismo que, como apunta María Mercedes Jaramillo, es similar al de la conocida despedida infantil: "Y que te vaya bien, que te pise un carro o que te estripe un tren".

En *La Virgen de los Sicarios* el narrador camina por los cenagosos caminos del abismo, descubre crueldades, horrores, escenas sombrías y deprimentes de una sociedad leprosa, que fue tragada, digerida y defecada por la existencia misma; el narrador mismo corre al reencuentro de su propio corazón castrado por la sociedad corrupta y decadente. Sobre esta novela Jean Soublin en el periódico *Le Monde* escribió: "El narrador se sumerge a su vez en esas ebriedades satánicas. Esperaba reencontrar todo aquello que ama apasionadamente: su ciudad, las esperanzas de su juventud, la nobleza de su patria, su Dios, su lengua también. Pero he aquí que todo ha cambiado, todo se ha envilecido en la sangre y la porquería". En el recorrido se advierte esa realidad que de alguna manera existe, está aquí, de los asesinos que esperan a la vuelta de la esquina para darnos una puñalada. No se trata de conocer para luego evadir o evitar, sino de cuestionar.

Vallejo es espectador del mundo de los muertos, "Lo único seguro en esta tierra es la muerte": los hombres son sombras perdidas en las multitudes, seres invisibles, anónimos, sin pasado ni futuro. Las acciones ocurren en el recuerdo, la alucinación o el sueño. Como en el infierno dantesco, se encuentran personajes de distintos planos de la realidad: el padre Misael Pastrana, exorcista que se trocó a poseso; el doctor Dario Arizmendi, gobernador de Antioquia; Salinas de Gortari, un demonio menor; el padre Slovez, esbirro de la secta de Juan Bosco; Hermelinda, la antipapista; Zabludovsky, un extraterrestre, un engendro de la televisión; Echeverría, quien bombardeó, desde los aterrados cielos, a los estudiantes.

En el infierno vallejano está representado el hombre contemporáneo que, por pérdida de identidad, de autocompasión, y por su fuerte arraigo a lo comercial, no puede salir de sus propios límites, inventados en una complicidad social. Las relaciones humanas se cosifican y se humanizan los objetos, la vida adquiere un valor cambiario. Los sicarios son la representación extrema de esto, su vida vale lo que les pagan por arriesgarla. El mayor castigo para el hombre es ser lo que ha hecho de sí mismo.

Las historias de Vallejo no tienen progresión. Giran en redondo, ha dicho Margarito Ledesma. Más bien lo que ocurre es otra cosa: podemos imaginar el tiempo como una sucesión infinita de puntos que forman una línea, dicha línea puede ser cortada en cualquier punto, que puede representar la eternidad. Una sucesión infinita de puntos da la línea y una sucesión infinita de líneas, el plano; si cortamos con una línea horizontal un plano hecho con líneas verticales, unimos en un solo punto distintos tiempos y espacios, es decir, distintas realidades e inclusive distintas eternidades. En *La Virgen de los Sicarios* leemos: "Abuelo, por si acaso me puedes oír del otro lado de la eternidad, te voy a decir qué es un sicario: un muchachito, a veces un niño, que mata por encargo". El narrador habla con su abuelo desde la eternidad hacia el otro lado de la eternidad, que también es eterna. El infierno es eterno, el tiempo infinito. Es la ausencia del tiempo fragmentado, como dice un verso de Henri Michaux. Los personajes se buscan a sí mismos y se trata de una búsqueda sin sentido porque el final lleva al punto de partida: nada qué perder, nada qué ganar, sólo nada. En *Entre Fantasmas* leemos: "El río del tiempo no desemboca en el mar de Manrique: desemboca en el efímero presente, en el aquí y ahora de esta línea que está corriendo, que usted está leyendo, y que tras sus ojos se está yendo conmigo hacia la nada".

La ciencia de la poesía quiere reducir a géneros la pluralidad del poema; las nomenclaturas son útiles de trabajo, pero se convierten en instrumentos inútiles

cuando se les quiere utilizar para tareas más sútiles que la mera ordenación externa. Se ha dicho que Vallejo no sigue la triple regla: exposición, nudo y desenlace. Sin embargo, nadie dice que no sea literatura; al contrario, su obra es de clasificación difícil como *Una temporada en el infierno*, *Iluminaciones*, *Cantos de Maldoror* o *Aurelia*. Obras que conformarían un Apocalipsis negro y con las que guardan semejanza las del novelista colombiano. El lenguaje de todas ellas es un idioma de iniciados; he aquí una muestra del mismo Vallejo: "A mí que no me juzguen por lo que digo sino por cómo lo digo, por lo que filmo sino por cómo lo filmo, por lo que hago sino por cómo lo hago". Todo artista aspira a trascender el estilo comunal o histórico. Góngora puede ser llamado poeta barroco desde el punto de vista de la historia literaria, pero no si se quiere penetrar en su poesía, pues sus mejores imágenes transfiguran el lenguaje literario de sus antecesores y contemporáneos.

Howard Phillips Lovecraft sostiene que la emoción más antigua e intensa de la humanidad es el miedo, y que el miedo más antiguo y profundo es el miedo a lo desconocido. Los primeros instintos y emociones del hombre dieron forma a su respuesta al medio en el cual se encontraba inmerso. Dice Vallejo: "cada hombre abriga en sí un demonio. Inquilino de sus almas, aquí en Lima la horrenda o en Bogotá la asquerosa, ubique *daemon*". De los fenómenos de la naturaleza que no comprendía el hombre primitivo surgen las interpretaciones maravillosas y las personificaciones de los sentimientos de pavor y miedo. El sueño también contribuyó a la formación de un mundo irreal o espiritual; y en términos generales, todas las condiciones de los albores de la humanidad condujeron hacia una conciencia de lo sobrenatural. Esta tendencia se acrecienta por el hecho de ir unida a la incertidumbre y al peligro, el miedo *a la oscuridad* se convirtió en miedo *a la oscuridad*. Cuando se le añade fascinación por lo curioso y lo asombroso, la emoción se intensifica, convirtiendo de este modo cualquier mundo desconocido en un mundo amenazador y lleno de posibilidades malignas. "Sobreviviente de hecatombes, prófugo del psiquiatra, escapado de la trampa de los fantasmas, respiro esta dulce mañana, por este parque, a pulmón pleno, el smog".

Nuestro mundo es tan complejo que ya nos es incomprendible, desconocido; las formas aterradoras que asume en la obra de Vallejo es la que las condiciones determinan. Los historiadores afirman que las épocas de crisis o estancadas producen una poesía decadente, pero decadente no quiere decir abyecto; las relaciones entre poesía e historia son complejas. La poesía cambia pero no evoluciona ni decrece: decaen las sociedades. La obra de Vallejo significa una

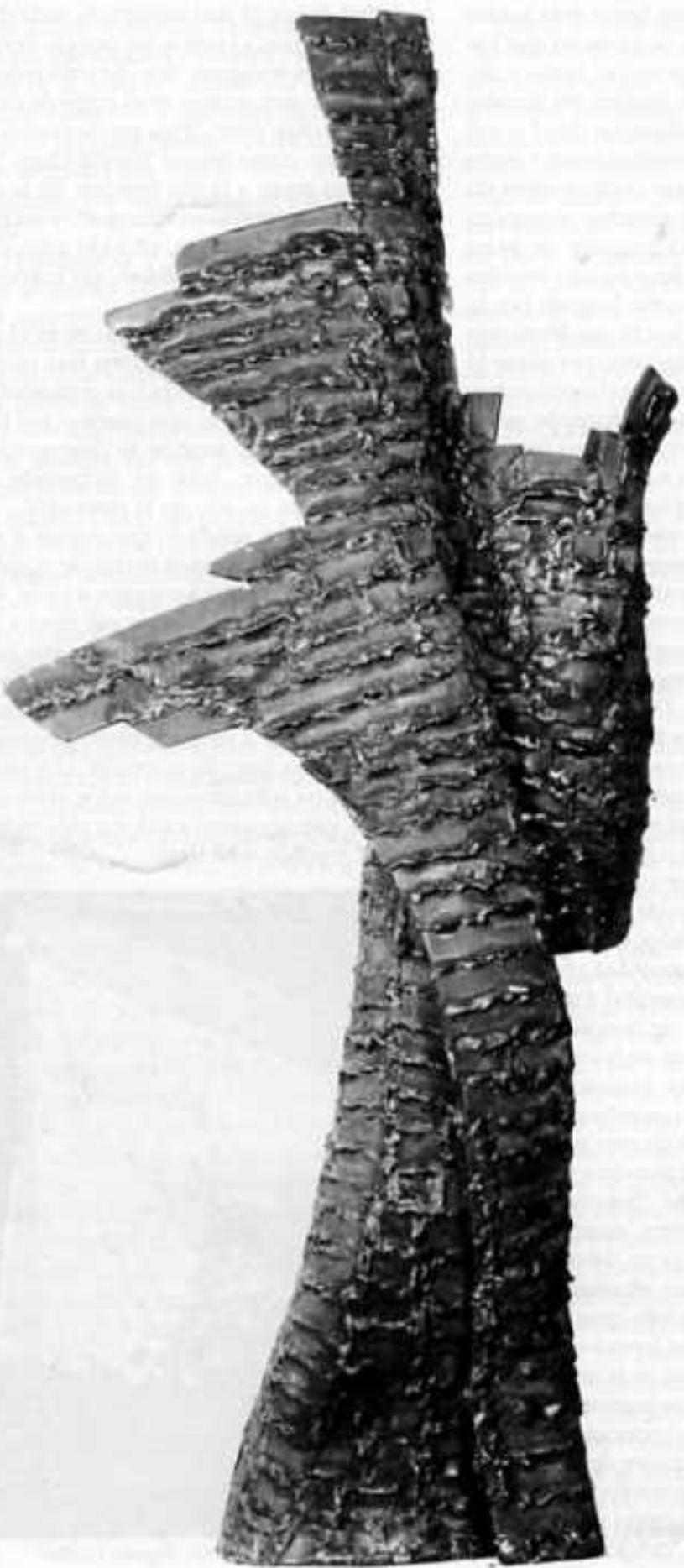
sociedad donde el pan nuestro de cada día es la violencia, el crimen, el terror, un mundo lleno, ya no de posibilidades malignas, sino de realidades malignas: "De los ladrones, amigo, es el reino de este mundo y más allá no hay otro". Para rendir cuenta de ella hay que recurrir, como apunta Ramón Chao "a la ficción, a la broma atroz, a la risa fúnebre, en la alegría convulsiva de los contrastes amargos", y escribe sobre la obra de Vallejo: "Se trata, en todo caso, de pura literatura sobre la pura realidad, sin edulcorantes, sin atenuantes".

Pero la cumbre de lo violento no es el crimen mismo, sino la indiferencia, y contra ésta escribe Vallejo: el humor negro, la crueldad, la gratuitud del crimen y las escenas grotescas que pueblan sus libros tienen la intención no de mostrar lo desconocido, sino de molestar al lector, herir su aletargada conciencia, punzarlo hasta sacarlo de la pasividad.

El poema nos revela lo que somos y nos invita a dejar de ser lo que hemos hecho de nosotros. Vallejo escribe: "Sali por entre los muertos vivos, que seguían afuera esperando. Al salir se me vino a la memoria una frase del evangelio que con lo viejo que soy hasta entonces no había entendido: 'Que los muertos entierren a sus muertos'. Y por entre los muertos vivos, caminando sin ir a ninguna parte, pensando sin pensar, tomé a lo largo la autopista. Los muertos vivos pasaban a mi lado hablando solos, desvariando". Los muertos vivos podrían estar, en este momento, sentados y leyendo este texto.



Fotografía: Rogelio Cuellar.



Escultura y fotografía:
Salustiano Ramos.



Fotografía: Rogelio Cuéllar



Artistas latinoamericanos en París

Salustiano Ramos

Mario Rey

Salustiano Ramos es otro de los centenares de artistas colombianos desperdigados por el mundo; vive en París desde hace quince años; viaja cada tanto a su tierra y, aunque lo ve difícil, desea regresar; casos como el suyo ameritan un programa especial que apoye el retorno y el establecimiento de los artistas radicados en el exterior; su experiencia y creatividad pueden contribuir significativamente al proceso educativo y cultural del país. Salustiano es un artista en el pleno sentido de la palabra: su vida es la escultura, por ella y para ella vive. En sus manos la madera y el metal cobran vida y enriquecen el universo vital y el mundo del arte.

Salustiano en el viejo continente:

Yo llegué primero a Italia, con una beca del ICETEX para recorrer iglesias, museos, y ver cosas; allí estuve un tiempo como estudiante y turista. Luego vine a París, porque quería estarle un buen tiempo fuera; porque aquí tenía amigos; y porque París y Francia ofrecen unas posibilidades que me siguen llamando la atención, cada ciudad y cada país tienen cosas especiales para determinadas formas de ser.

Desde que llegué tuve la oportunidad de hacer escultura; al principio atacé la madera, por las condiciones precarias de vivienda, pues la podía trabajar en una pieza —aunque siempre he trabajado en metal, con la soldadura, el hierro, el acero. Me sentí atraído por la escultura africana, pero una vez que tuve taller regresé al metal, sin descuidar la madera, en talla directa y mezclándola con metal. Ahora estoy de nuevo con el metal. Siempre he trabajado a partir de la impresión sensible de un material, de la impresión de la forma; no soy un escultor geométrico. Comien-

zo a dibujar y si hay algo que me llama la atención, que toca mi sensibilidad, paso a la maqueta y busco el material adecuado. Utilizo una gran cantidad de pequeños pedazos, corto la lámina y después suelto para darle forma. Esta técnica da una gran riqueza de textura y, sobre todo, no da la impresión de que sea metal, parece que fuera una corteza de árbol, da la ilusión de personajes prehistóricos, como si fuera animalista, como construcciones en vías de extinción.

Después conseguí un taller, se aprendió el idioma, se tuvieron más relaciones y comenzó la integración, aunque uno no se integra totalmente nunca, uno sigue siendo colombiano; y poco a poco se fue consolidando una situación, no muy buena desde el punto de vista económico, pero estable, en la medida en que se podía trabajar, hacer cosas... Y de un momento a otro han pasado todos estos años... quince años... y se ha comenzado a hacer una vida, pese a todos los problemas, que de todas formas existen en Colombia y en todas partes. Con la administración francesa he tenido buena acogida, en general.

Vivir de la escultura es muy difícil, incluso para los mismos franceses, la mayoría hace otro tipo de trabajos, restauración y otras cosas; el escultor es una persona que tiene cierta habilidad manual que le permite hacer muchos oficios... Se ha trabajado en construcción, en carpintería, en moldes, en resinas, en plástico, ayudando a realizar esculturas de otros escultores —que han ganado premios—, y en cosas que tienen que ver un poco con la escultura. No hay una actividad determinada en mi caso; también he sido profesor, pero las cosas y las exposiciones llegan, y uno vive de los trabajos y de lo que se logra vender. Yo he expuesto a nivel colectivo, pocas individuales,



generalmente en el Grand Palette, en la Joven Pintura, en Las Puertas Abiertas y en el Consulado.

Los primeros años, la Universidad Nacional y el descubrimiento de la materia

A los 19 años, yo tenía en Armero un amigo, un pintor comercial, un pintor de letras, de la calle; él se relacionó con una escuela, empezó sus estudios y me trajo un prospecto de Bellas Artes; ahí fue el contacto, y me fui a la Universidad Nacional a estudiar pintura. Justamente ese año habían cambiado el sistema de enseñanza, que era el sistema clásico de la escuela de San Fernando de Madrid: dibujar una botellita o una manzana, copiando lo más fielmente posible; con ese sistema, una vez que el estudiante terminaba, no podía o tenía mucha dificultad para desprenderse de este tipo de enseñanza. Nos pusieron en uno basado en la teoría de Kandinsky, que toma los elementos que componen la pintura: el punto, la línea, la superficie, la textura, el color, y los relaciona entre sí para ver la fuerza que tienen, la impresión que dan, los cambios, utilizando diferentes clases de materiales: cartón, estructuras de cemento, yeso... En ese contacto con los materiales descubrí la escultura y me llamó la atención la cuestión de la materia.

Había un escultor, Francisco Cardona, que se dedicó a la enseñanza, y que ahora tendrá unos sesenta años, él me inculcó el interés por la materia. Los mejores profesores estaban en pintura, pero yo tuve a Negret como profesor, y esa fue una experiencia muy importante; con él hubo un mayor ajuste, de todas maneras yo ya estaba preparado, ya empezaba a hacer escultura con chatarra, un poco como lo hacía Feliza Bursztyn. Dejé la chatarra y seguí trabajando el metal, pero no con el concepto de la chatarra: recoger el material y pegarlo tal como lo encontraba, sino cogiéndolo, cortándolo, elaborándolo, dándole forma.

Cuando salí, trabajé como profesor en la Universidad de los Andes; luego fui a organizar la Escuela de Bellas Artes de Pasto —que se había cerrado por problemas administrativos—, se organizó y se logró la aprobación del ICFES; pero hubo nuevos problemas, echaron al rector y se acabó el apoyo que tenía. Regresé a Bogotá y trabajé en la Tadeo Lozano hasta que me vine. Expuso en varias galerías, la última, antes de venirme, fue la Garcés Velásquez; también estuve en la Galería del Parque.

Tener problemas no puede ser una disculpa para no trabajar

Hoy en día hay poca escultura; no hay muchos escultores; la relación de la escultura con la pintura es

de diez a uno, diez exposiciones de pintura y una de escultura; y no hay muchos escultores por las dificultades del oficio en sí: es pesado, hay que tener el espacio, hay dificultades para el transporte, en la venta, en el almacenamiento, se hace y se hace y se hace y no se vende, y hay que seguir haciendo, y eso descorazona a mucha gente. Pero el tener problemas no puede ser una disculpa para no trabajar. Uno tiene la necesidad de comunicar algo; uno se da cuenta de que hay muchas cosas que se pueden decir; uno siente la necesidad, el llamado de mostrar las cosas que hace, y al mostrarlas uno está diciendo algo; surge esa sensación de que lo que uno hace toca la sensibilidad de alguien y basta con que toque uno. Y eso lo impulsa a uno a seguir. Y se vende, no se vende mucho pero se vende, aunque este tipo de cosas no es fácil de vender.

El reencuentro con Colombia: como si nunca hubiera salido

Cuando fui a Colombia, después de diez años, encontré al país cambiado. Al principio me sentía como un ser de otro planeta, porque es otro el ritmo y otra la forma de decir las cosas; recuerdo que fui a revelar un rollo y me hicieron pagarle todo por adelantado, cosa que no sucede ni aquí ni en ninguna parte; incluso con el idioma me pasó una cosa curiosa: una señora me preguntó de qué país era; En los primeros días tuve una sensación de desconfianza, por la inseguridad, normal, después de diez años... Además llegué en la época de las bombas, del ejército en las calles, y se respiraba esa zozobra.

Al comparar, realmente, se ven las diferencias en la evolución industrial y tecnológica; la gente está sin dinero para invertir, para construir; esas son cosas que estando allá uno no sabe, pero al salir y volver se hacen palpables. Por otro lado, se siente la gran diferencia en cuanto a la vitalidad de los dos países; aquí ya todo está establecido, encajonado, seleccionado, y archivado; en nuestro país es hermoso entrar a ese realismo mágico, a esa fuerza, a esa forma de hablar de la gente; allá hay lo que aquí no hay: esa fuerza vital, esa poesía que allá tiene todo el mundo y aquí sólo existe entre los intelectuales; aquí la gente está ya muy alienada por la jubilación, por el bienestar, allá la gente está tan pobre que no alcanza a preocuparse por nada. Y eso es lo que hace que haya una fuerza interna, que yo sentí, y que sabía que existía, pero que al dejarla unos años y volver se siente de nuevo, uno siente un aire completamente diferente, pese a la miseria, pese a la pobreza. Y me di cuenta que yo no he perdido nada, es como si nunca hubiera abandonado el país.



Rogelio Cuéllar: la distancia entre las imágenes*

Carlos Monsiváis

Variedad de imágenes y de atalayas. Oficio de "luz y sombra". Entrecruce de perspectiva. Árboles que no dejan ver el bosque. Confluencia de lealtades contemplativas o testimoniales. Reunido este trabajo de Rogelio Cuéllar, que va desde 1968 a 1979, necesita de discernimientos para hallar la unidad en la diversidad, para encontrar las reclamaciones de la diversidad que no aceptan fácilmente la incorporación a la unidad. ¿A qué amo sirve este fotógrafo; a la información periodística, a ese imponente llamado "fotografía artística", a la denuncia política, al intenso gusto personal por el hallazgo de formas caprichosas o por la seducción de formas insólitas? Cuéllar no se decide porque ya no es la época de las opciones como etiquetas perdurables. ("Soy realista, soy artístico, soy denunciativo") Y, él a un tiempo confía en y desconfía de las apariencias, las dispone como en un retrato de familia y las asume tal y como se le van dando, las acepta sin remilgos y las escudriña minuciosamente.

"La realidad de la mirada da realidad a la mirada" (Octavio Paz). Para Cuéllar (o eso me revelan sus fotos, por lo menos; si él piensa de otro modo aquí iniciamos la controversia) la fotografía es lo desdramatizado, aquello que prescinde de filos, advertencias, cuchillas sentenciosas que se desploman sobre el espectador. Su punto de vista carece de escalofríos literarios y, preocupado por la nitidez y la perfección técnica, regresa sin complicaciones ni miedos de pérdida de lo original a los temas de una generación anterior de fotógrafos mexicanos (admirable por lo demás). Él reconoce su inserción en las tradiciones internacionales y nacionales y lo hace sin el sobresalto conmovido o autocomplacido de quien arriba por vez primera a una realidad. No "descubre": informa; no "revela": ayuda a ver.

En su dimensión de fotógrafo de prensa, Cuéllar prescinde de la deliberación irónica. Él lo sabe: quien desee hallar ironías las obtendrá de cualquier foto, de cualquier acercamiento visual. En un mundo de contrastes ásperos todo es ironía y todo conduce a la son-

risa de comprensión aguda: sí, aquí vemos a una María que dormita aferrada a ese sueño sin edades que es la coca cola, unos pepenadores que atraviesan lenta y penosamente ante una escuela de manejo y autocontrol, unos campesinos que pasan frente a un letrero autoritario "COMA BIEN", un boleador de zapatos que alza el puño militante. ¿Qué hay en estas fotos? Sarcasmo si uno lo desea o melancolía o la carencia de sentido del humor que distingue a la estupidez de un sistema de explotación. Cuéllar se niega a entender la fotografía como aquello que ofrece algo siempre distinto a la experiencia visual, algo que será poético o curioso o extraño o agradable, algo que no afinará nuestra mirada sino que, reiterativa y empobreceradamente, nos depositará en el comentario, circular en el centro de un lugar común. Ante los prestigios acumulados de la "foto del contraste irónico", Cuéllar se decide por el entusiasmo permanente ante las aportaciones de la imagen y se rehusa a permitir la fácil acción de quien no ve la foto preocupado en interpretarla (manía frecuente de este comentarista). Por lo mismo, no se acerca adjetivadoramente a la miseria que, en sus fotos, no es pintoresca, denigrante, cruel, afable o exasperante, sino de modo más simple y demoledor, miseria. Lo reiterativo es lo directo, lo evidente es lo oculto. No estamos ante el más obvio de los juegos verbales sino ante las continuas lecciones de la fotografía. Fíjense en el Cuéllar retratista que espía y acecha temeroso de la rigidez, de las innumerables mentiras de una pose, de los artificios de la conciencia del sujeto frente al objeto que perpetuarán sus gestos, máscaras y maquinaciones. Allí está Pepe Revueltas en su feliz contemplación de una red agitativa... y Juan de la Cabada sonríe despreocupado ante las confidencias de su memoria mágica, y Rogelio Naranjo y Tito Monterroso se ven atrapados en la fábula de un coctel de fabulistas, y Borges instruye a un desconocido, y Ricardo Garibay remite al intruso el argumento de autoridad de su poderosa firma, y Ilya y Luis Cardoza se dejan sorprender en otro instante de su interminable intimidad, y Arreola y Onetti juntan las mitologías personales que caben en una experiencia descuidada.

Otra dimensión del trabajo de Cuéllar: la búsqueda de la abstracción, la incorporación incansante de texturas, agresiones del tiempo, desgastes de la materia. La abstracción, suma azarosa de elementos, triunfo de la mirada, corrupción de lo orgánico. Así de la foto "abstracta" a la pareja de Avándaro, de campesinos indígenas a los diversos modos de leer el periódico, Cuéllar sigue viendo en la fotografía el acceso de otra realidad, esa que —reitero la frase de Lezama Lima— siempre escapa en el momento que había alcanzado su definición mejor.

* Texto del escritor mexicano Carlos Monsiváis para el catálogo *Reflexiones*, INBA, México, 1998.

El cuerpo como imagen absoluta del mundo

Juan García Ponce

La fotografía erótica, por el mismo valor inherente al medio, hace visible una verdad fácilmente comprobable y que por su misma evidencia se tiende frecuentemente a ignorar: el cuerpo tiene una capacidad expresiva cuya belleza se encuentra en él mismo y simultáneamente es un campo neutro sobre el que debe actuar el artista para mostrar sus propias capacidades expresivas. En toda fotografía erótica, en todo arte erótico debería decirse para mayor exactitud, así como para mayor exactitud tenemos que recordar que en todo el arte existe un elemento erótico en su misma base, sólo que en el arte erótico este elemento se convierte en su centro, hay una doble calidad: la del modelo y la que el artista pone en el modelo mediante su particular manera de revelarlo. Rogelio Cuéllar nos obliga a reparar en esta circunstancia con una fuerza muy especial. Nada hay tan directamente sexual como sus fotografías eróticas y en ellas, precisamente, nada es naturalmente sexual porque todo es, precisamente, erótico. La sexualidad gracias a la habilidad para subrayarla está abolida o para ser más preciso, trascendida hasta un punto que al revelarla nos la oculta y que al ocultarla la hace más evidente pero dentro de un punto en que la cualidad ya es otra. Nos encontramos ante uno de los inevitables elementos de la belleza: nace de los sentidos por encima de nuestra comprensión racional, va más allá de los sentidos para entrar a un terreno en el que la contemplamos racionalmente y en el que existe por sí misma, sola, independiente, dueña de sus propios valores y no buscando más que esos valores, abandona el terreno de lo racional y contradictoriamente, al apreciarla, nos regresa a los sentidos. Es fácil decirlo; no es fácil hacerlo. En el arte erótico, en el arte directa y buscadamente erótico, demasiados elementos nos están llevando de continuo hacia la voluntad del artista de trascender lo sexual, de disimularlo, para hacer, claro está, obras de arte. Y o desaparece el erotismo o desaparece el arte. La doble naturaleza de la imagen crea este riesgo y, porque este riesgo está más acentuado que en ninguna otra forma de arte, en el

arte erótico quizás nada hay tan atractivo para el artista tanto como para el espectador como él.

La razón es muy sencilla: no se trata de que sus valores sean más altos que los de cualquier otra forma de arte, sino que al dirigirse hacia Eros, hacia sus mismos orígenes, en el arte erótico está más acentuada la relación que el arte debe disimular siempre hasta el punto de hacerla desaparecer por completo entre el tema y su realización. El cuerpo del que se sirve directamente el arte erótico es un objeto natural, el arte es un objeto artificial.

Y no obstante, el arte erótico debe mostrar en toda su capacidad de seducción los cuerpos y debe ocultar el artificio que los lleva a otro plano, al tiempo que los revela en aquél donde actúan como objetos. ¿Cómo logra este efecto Rogelio Cuéllar? Los cuerpos —los objetos naturales y los objetos de su arte en esta ocasión— están secretamente despersonalizados, son antes que nada, por encima de todo, modelos y empero, no obstante y sin embargo, la realidad del arte que convierte a los cuerpos en modelos nos lleva hacia la realidad de los cuerpos no como podemos verlos por nosotros mismos sino como Rogelio Cuéllar nos obliga a mirarlos. Es difícil apartar la vista de estas fotografías, nos muestran los cuerpos elegidos como imagen absoluta del mundo de una manera que parece estar revelándonoslos por primera vez; nada en ellos es natural; con mucha frecuencia la voluntad de impersonalidad lleva hasta el extremo de que el artista oculta los rostros de sus modelos, y porque nada es natural lo natural aparece y se nos muestra en toda su capacidad de revelación con arte erótico, arte en el que el espíritu ha tocado a la sexualidad para mostrárnosla a través de los ojos del conocimiento. Tal vez sea cierto que ese es el pecado original; es indudablemente cierto que con una absoluta inocencia, la inocencia de la belleza, es lo que busca todo artista. Finalmente, junto al cuerpo que le sirve de modelo lo que las fotografías eróticas muestran es el ojo, la mirada de un artista.



Fotografía: Rogelio Cuéllar.

* Texto del escritor mexicano Juan García Ponce para el catálogo *Rogelio Cuéllar el paisaje del cuerpo*, Casa Lamm, México, 1998.



Las mujeres del humilde Willy

Ganador del Tercer Concurso
de Cuento "Gabriel García Márquez"*

Marco Tulio Aguilera Garramuño

En un cabaret cubano comenzó la semana inolvidable y terrible de mi vida, dice Willy. Le pido que siente su cuerpo de armario inamovible en la única silla sobreviviente e instale su calva pecosa bajo las luces de neón. Se pasa la mano por la cabeza sudorosa y arranca con entusiasmo de ciclista. Yo me arrellano en mi sillón, doy la espalda al panorama completo de las demás oficinas y me dispongo a escuchar.

"Anduvimos de club nocturno en cabaret y de cabaret en bar de mala muerte metiendo ron habana, whisky, ginebra y hasta aguarrás, a mi costa, claro", dice Willy. Y yo imagino cuánto le habrá costado ahorrar cada peso. "Y el Ribeira-No-Escritor me decía: Bueno, chico, cuálquieras. Basta que yo truene los dedos para que vengan contigo". Y como Willy no se atrevía a escoger, Ribeira Dos llamó a una negra relumbrante, con nariz de corbatín, un personaje estrepitoso y lleno de chispa. Le colocó un dedo en la coronilla, la hizo girar y dijo: Esto es una mujer, chico; si fuera coche sería uno de esos Packard dignos de Aristóteles Onassis o Nelson Rockefeller. La negra se sentó al frente de Willy. Dos segundos después mi amigo comenzó a sentir que un pie de planta blanquísima le trajinaba las zonas nobles, mientras la negra hablaba del tamaño de todas las partes de Fidel. "Chico, que la revolución no la hizo con el fusil sino con la tranca", decía y venga a vapulear a Willy en su parte más sentimental.

Pero antes tengo que abandonar Cuba y regresar al momento en que Willy entró a mi oficina, muchos meses antes del viaje a la isla, con el pretexto de pegar un afiche en la pared. Todo eso desencadenó lo de la negra. Ribeira I y II y sus consecuencias. Pidió permiso para pegar el afiche y se lo di sin molestarlo en voltear a verlo. ¿Ya fuiste por tu café?, preguntó. Negué con la cabeza. La verdad es que yo no estaba muy interesado en entablar plática. Sabía que sería cosa de

nunca acabar. Es el tipo de personas que pasan sin transición del saludo al chisme, de éste a una confidencia, de ella a un informe sobre el precio del dólar, luego a la evolución del clima o a la decadencia de las costumbres y así sucesivamente hasta que la víctima cierra los ojos y aguanta el chaparrón o simplemente lo manda al cuerno.

Tengo que decirlo: caí en la trampa de la compasión. Willy es tan indefenso, tan humilde sin razón (es doctor en derecho y sin embargo en la oficina se encarga de la correspondencia, prepara el café, lava las tazas si es necesario y se deja abusar con una generosidad sorprendente).

Le comenté que había leído el manuscrito del cubano y que lo había aprobado entusiasticamente. Si el jefe no dice otra cosa lo vamos a publicar, le dije. Willy se puso las dos manos de simio sobre la cara rubicunda y pecosa. No lo puedo creer, dijo, y yo voy a ser el culpable de la felicidad de Ribeira I, habré salvado por lo menos un alma de Cubita la bella.

A partir de ese punto el barco de Willy derivó hacia el Ribeira Escritor, lo que me interesaba un poco, pero no lo suficiente para abandonar mis rutinas. Luego enrumbó hacia su reciente viaje a Cuba y mencionó a una mulata. Entonces fue cuando me di cuenta de que Willy merecía que lo invitara a sentarse.

Procedamos con orden. Por alguna extraña circunstancia en la que estaban involucrados el carácter samaritano de Willy y el comercio indiscreto con el correo de la editorial, nuestro amigo de pronto se convirtió en el receptor de una serie de paquetes bastante dignos de sospecha. Los curiosos vimos que Willy desenvolvía sus paquetes con aires de perro en su hueso y que le robaba tiempo a la editorial para redactar larguísimas cartas, lo que hacía con inútil sigilo, pues el camino al baño pasa exactamente tras su escritorio. Nuestro Willy tenía sus secretos, pero era servicial, y por ello se le respetaba. Lo que nunca pudimos digir fue que de alguna manera terminara por leer casi

* Jurado: Rodrigo Parra Sandoval, Fabio Martínez y Mario Rey.



todas nuestras cartas, generalmente apelando al burdo expediente de que los sobres llegaban rotos.

Pasado el tiempo, Willy comenzó a prolongar sus escritos, lo que nos hizo sospechar que la maldición había caído sobre él: una de cada cinco personas que llegan a trabajar a esta oficina termina dedicándose a la literatura, no sé si para bien o para mal. La verdad es que a nadie le importó ni le importaría, pues lo que menos le interesa al jefe o a los empleados es que alguien efectivamente trabaje. Willy cumplía horarios y además de hacer el café y llevar y traer cartas, amarrar paquetes y contar chistes sucios —con una inocencia bárbara, por supuesto— a las secretarias, seguía dedicándose a lo que parecía un interminable comercio epistolar. Eso no alarmó a nadie. Más bien nos dio un respiro, pues Willy en lugar de incordiar con su chacharra se dedicaba a picotear en la Olympia ferrocarrilera con pasión de boxeador pobre. Pero luego, cuando vimos acumularse las hojas, comprendimos que aquello no podía ser simplemente una carta, sino que amenazaba con géneros mayores. Revisando su basurero en uno de los días de asueto, descubrí hojas de un texto hecho bola. Estaba escrito a mano sobre un papel francamente infame. Leí un par de líneas y llegué a la fácil conclusión de que Willy se dedicaba a pasar a máquina una novela que sin duda era ajena. De ahí a inferir que la obra objeto de tan humilde transcripción era hechura de un cubano o cubana no hubo más que un paso: papel revolución, un par de expresiones, la mención de algunos sitios que conozco en La Habana, eran indicios suficientes. Durante varios meses vimos a Willy empeñado en su tarea y asistimos al instante en que él mismo se apersonó en la oficina del jefe, llevando en una mano una taza de café y en otra el manuscrito.

Entre disculpas y reverencias lo ofreció para su lectura. Es que, dijo titubeante, yo no sé nada de literatura pero me atrevo a pensar que aquí hay algo que puede ser un buen libro de cuentos y como he escuchado que en este país ya no hay escritores sino puros fariseos de la pluma, pensé que de pronto un cubano pudiera salvar el prestigio, de hum, la Editorial.

Arrasó con su palma prehistórica las gotas que perlaban su calva sudorosa y colocó un mazo de hojas de color café con leche (más café que leche) verdaderamente amenazante sobre el escritorio del jefe.

El jefe, que no tiene ni un ápice de sentido cristiano y que no conocía la historia completa del martirio de Willy, casi sin levantar la vista de los poemas que estaba traduciendo, dijo:

—Tiene que hablar con la secretaria para que le dé tres copias del formato de solicitud.

Listo. Willy cerró la puerta con el manuscrito bajo el brazo. Se paró frente al escritorio de Yocasta. Co-



Fotografía: Rogelio Cuéllar.

locó el mazo café con leche al lado de la computadora. No tuvo que decir una palabra pues en esta oficina tenemos un sistema acústico perfecto.

—Tiene que presentar tres copias perfectamente legibles del manuscrito, llenar tres formatos de la solicitud y que los firme el autor, luego esperar entre tres y cinco meses la respuesta.

Yocasta le extendió displicentemente los formatos y volvió a lo suyo: comer.

Willy regresó compungido a su escritorio. Supongo que sopesó con desolación las quinientas páginas y consideró tres posibilidades: uno, sacar dos copias más con su máquina; dos, gastar su pobre salario en fotocopias; tres, suicidarse. La cuarta opción, que era la más lógica (escribirle al autor y decirle que se rasca sus propias pulgas literarias), estoy seguro que ni siquiera la consideró. De las tres opciones iniciales, la primera y la tercera eran las más viables. Seguramente descartó la segunda sin mucho conflicto de conciencia. Suicidarse, imposible: Willy tiene esposa y tres hijos y un alma pia que le impide someter a su gente a los rigores del hambre y la nostalgia. Total que lanzó un gran suspiro y emprendió la tarea de pasar a máquina otras dos copias.

La más borrosa es la que llegó a mis manos. El jefe me la dio con toda la mala intención del mundo. Antes de despedirme sonrió cómplice. Entendí con facilidad: esperaba que yo pusiera sobre mi mesa de trabajo puñales, hachas, sierras, seguetas, y que le entregara más que un dictamen de lectura, una autopsia. Y es que los tres libros más recientes que han tenido la desgracia de caer en mis manos terminaron hechos jirones.

Cualquier lector medianamente profesional habría rechazado el libro de entrada. Era imposible distinguir una "e" de una "a" o una "o". Esas tres vocales eran un único e irreducible manchón, un punto gordo o un hueco insondable en la hoja. Más que leer, adiviné. Pero mi adivinación me dejó maravillado. Ribeira I (ya habrá oportunidad de presentar a Ribeira II) tiene

un estilo paradójico a morir: torrencial como una avalancha o como una avenida en el Amazonas, pero tan fácil de leer, tan agradable, que fluye como un arroyuelo en un prado manso.

Mi informe de lectura fue entusiasta. "Hacía mucho tiempo no leía un libro de cuentos tan ameno y sabio, con textos sólidamente fundamentados en símbolos locales, pero fácilmente comparables. Conjeturo que las limitaciones comerciales y culturales de la Cuba de hoy han aislado este talento muscular, convirtiéndolo en una especie de atleta de la literatura, que habría naufragado en un país con libre comercio, computadores o destajo y libertad absoluta de creación. Recomiendo enfáticamente la publicación de este libro".

En cuanto Willy supo que su protegido había triunfado, vino sudoroso y feliz, a celebrar, y de paso, a contar la historia completa, que le hacia pesar la masa encefálica. Reveló que el origen de todo había sido una carta que llegó rota y que él debió remendar, antes de entregársela al jefe. Tuve la debilidad de leerla, dijo Willy, y me enteré de las penas que pasan los escritores en Cuba. A última hora decidí guardarme la carta y entrar en contacto con el emisario, Ribeira I, haciéndome pasar por el jefe.

Luego vino lo de la mulata, como una especie de consecuencia o premio o castigo. Vaya uno a saber.

"Fui a Cuba en una de esas excursiones baratas, pero en lugar de seguir el tour, busqué a Ribeira I. Es un tipo absolutamente intelectual. No sale de su casa, lee 18 horas al día, ha escrito ciento cincuenta manuscritos y no ha publicado nada, detesta las fiestas, la política y, asombra, teme a las mujeres como si fueran apedadas. Pero su hermano, ja, es un semetal, un ciclón bailando".

Entendí que el individuo aludido era el ya famoso Ribeira II.

—Yo, chico, me he bailado y magullado a más de mil mujeres de La Habana y puertos circunvecinos. No le pongas atención a *Morroncho* —que así llama Ribeira No Escritor al Ribeira Escritor— y vente conmigo que vas a saber lo que es La Habana.

Pues se fueron al circuito de cabarets hasta que sucedió lo de la negra y la blanca planta del pie hurgando zonas nobles. Willy no sabía qué hacer y nada más se abrillantaba la calva y abría tremundos ojos. Nadie en kilómetros a la redonda parecía dispuesto a salvarlo. Todas las hembras debían estar metiendo pies en braguetas.

—Que yo no me voy de esta isla aunque me ofrezcan el cielo, chico —decía Ribeira No Escritor—. Aquí hay todo lo que yo necesito: mujeres para el amor, sol para el descanso en una hamaca y un gobierno revolucionario que no me dejará morir de hambre. Las

cubanas son las campeonas mundiales del amor y mientras yo tenga amor no voy a querer otra cosa. ¡Arriba la revolución y las trancas! ¡Abajo el imperialismo y los calzones!

Le negra de nariz de corbatín seguía mandándole besos de labio gordo a Willy, que, es necesario decirlo, no sabía cómo reaccionar, pues como casi todos los mexicanos, nunca ha visto a un verdadero negro fuera de la pantalla televisiva o en los equipos rivales de la Selección.

Una mulata, esta sí preciosa, que andaba rondando entre las mesas, escuchó el acento de Willy e inmediatamente se le sentó al lado. "¡Mexicano! Adoro a los mexicanos". Le dio un beso en la frente, abrazando la cabezota de Willy. "Un mexicano me enseñó el camino de la felicidad, un mexicano operó a mi mamá de cáncer mamario, un mexicano trajo los teléfonos celulares a Cuba, un mexicano inventó la televisión a color, adoro a los mexicanos! ¡Ay chihuahua, ajua, ajua, ajua!", eso gritó la mulata bailando en torno a la mesa y exhibiendo su espalda de Venus desnuda hasta la pérdida del aliento.

"Entonces —dijo Willy— me vi entre la espada y la pared, es decir, entre la negra y la mulata. Rosa Edith, que así se llamaba la mulata, con toda tranquilidad y sin violencia apartó el pie indiscreto de la negra e instaló su dominio. La negra sonrió comprensiva, se puso el zapato correspondiente y siguió hablando con Ribeira Dos".

Willy supo detallar en Rosa Edith lo que él a sus casi 50 años de edad nunca nunca iba a poder de nuevo disfrutar si no se vivía. Tendría 17 años, pero tan bien aclimatados que no era posible imaginar obra mejor. No tanto el rostro, que era simpático, ni la gracia, que era cautivadora, ni un barniz de cultura, ni el desparpajo, sino un cuerpo que se adivinaba como una máquina de placer y un espíritu que hacia pensar en una fiesta perpetua. Todo en ella era aceitado, justo, bien proporcionado. Y Rosa Edith tan serena, como si no fuera modelo de todas las hembras del universo.

Ribeira Dos le cerró un ojo. Se inclinó al oído de Willy. "Y no creas que esta Rosa Edith es cosa de otro mundo. Te puedo presentar a diez hembras mejores en un solo cabaret. ¿Quéquieres? Una doctora en física nuclear? Te la traigo".

Ya se iban él y la mulata a despedir de beso en la mejilla cuando a Willy lo atropelló la osadía y se escuchó decir:

—Rosa Edith, ¿no tendrás un momento el día de mañana para enseñarme La Habana?

—Pensé que no lo ibas a decir nunca, miamor. Claro, nos vemos a las ocho en la puerta de tu hotel, ¿cuál es?



—El Islamán —confesó con pena Willy.

Al día siguiente, Rosa Edicita, sin mediar conversación alguna sobre el asunto, lo llevó casi a rastras a rentar una casita con su jardín, lo acompañó al hotel Islamán por la maleta, lo trajo al nido de amor en el taxi de un amigo, cerró la puerta y se desnudó con toda la naturalidad del mundo. Willy estuvo sentado con la pierna cruzada en un sillón bastante cómodo de la sala, sin saber qué hacer, hasta que en un acto suicida decidió desnudarse también. Donde fueres, haz lo que vieres, me dijo.

—Chico, pensé que no lo ibas a hacer nunca.

—Y a partir de entonces, dice Willy, pasé una semana convertido en un sultán; dormir, fornicar, comer, leer poesía, dormir, fornicar, ver televisión, dormir, fornicar, comer. Rosa Edicita era una perfecta geisha. Estuvo pendiente de todos mis caprichos y nunca mostró interés alguno, ambición, malos sentimientos. Simplemente me dio placer, satisfacción y hasta amor. Imaginate eso, casi una adolescente, una criatura hecha para el amor, absolutamente a mi servicio, al servicio de este viejo al borde de la tercera edad, ¿crees que puedo olvidarlo?

Willy estaba llorando. Dejó sobre mi escritorio un papel y se alejó. Era un poema que celebraba a Rosa Edith.

No volvimos a hablar sobre el tema hasta seis meses más tarde, cuando el libro de Ribeira Escritor ya estaba a punto de salir de las prensas. Me encontré a Willy preparando el café. Sin mirarme dijo:

—Cuando nos despedimos no permitió que yo le dejara mi dirección. Tampoco me dio la suya. Sólo me dijo: "Si algún día regresas a La Habana, búscame".

Y no se volvió a hablar del asunto.

La depresión se le ha ido pasando poco a poco. Imagino que todavía deberá veinte mensualidades de su paseo a Cuba. Supongo que para cuando vuelva a tener posibilidades de un nuevo viaje, no tendrá arrestos para una segunda semana en manos de Rosa Edicita. Por lo pronto sigue siendo un buen padre y un amigo que se dejaría quemar en leña verde por el más humilde de sus compañeros de trabajo. Para principios de diciembre se anuncia la llegada de Ribeira Escritor, quien presentará su libro de cuentos y sin duda podrá hablar de Italo Svevo y Flaubert, pero no de la mulata de La Habana.

Cualquiera hubiera pensado que aquí terminaba la historia gloriosa de Willy y que se reintegraría humildemente a su caverna doméstica y a su escritorio cerca del baño, pero la realidad fue muy otra. Meses más tarde supe que Willy de alguna manera había sido invitado como representante de la editorial a una especie de congreso de poesía en Villa Muelas, muy al sur de Cuba. Me enteré que estaba haciendo los pre-

parativos y finalmente, cuando vi su escritorio vacío supe que iba por su segundo sueño.

Pasaron diez días y de nuevo estuvo Willy en la editorial. Lo primero que hizo fue visitarme. Se instaló con todos los derechos en la silla de las visitas. Dos horas duró hablando y ni por un momento se me ocurrió pedirle que se retirara.

Llegando, me dijo, al mostrador del aeropuerto de La Habana, un militar de verde olivo buscó mi nombre en una computadora del año de upa y dijo, ah, usted es el mexicano. Entendí que decía. El Mexicano con mayúsculas pero no supe si eran peyorativas o chingativas. Tiene reservación en el Hotel Playamar de Villa Muelas y será tratado de acuerdo a su rango.

Mi rango, me dije para mí, chiquitico, esto se pone bueno. Me presentaron a un negro de dos metros de altura con cara de niña y me dijeron mire, amigo, este es Pedro Julia, su niñero, su guardaespaldas, va a estar con usted desde que el sol amanece hasta decir basta y sólo se despide cuando usted le diga adiós a Cubita la Bella. Julia me acompañó silenciosa y sumariamente hasta el avión en el que partía hacia Villa Muelas, luego se sentó a mi lado, con su rostro de piedra y un pistolón que le llegaba a medio muslo.

Llegamos a Villa Muelas y allí fue Babel. Como primer acto fui presentado a la *Poeta Reinante del Sur*, Noelia. Dejé pasar el título y me dediqué a detallarla. Fea, recontrafea, ultraespantosa, pero agradable y una verdadera estrella, una diva, toda una multitud de 300 poetas había acudido a Villa Caries para escucharla, para tocarla, para sentir su respiración. Noelia era como una sacerdotisa de la palabra, no podía hablar sin rozar las más altas cimas de las esencias.

La primera sesión del Congreso, dijo Willy medio encorvado y con una mano cubriendo sus hidalguías enfundadas en pantalón de mezclilla, se celebró bajo un enorme árbol de mango "donde Fidel en el año de 1945 entregó el fusil y el mando de la zona a la gue-



Fotografía: Rogelio Cuellar.

rillera Carlota Peral" —Willy se pone radiofónico al decir lo anterior—. En torno al árbol se sentaron los 300 poetas, Noe y un mexicano, tu servidor. Mi sorpresa fue mayúscula cuando Noe me tomó de la mano y me llevó a una especie de podio y dijo el eximio poeta mexicano Willy Báez nos hará el honor de inaugurar este congreso y yo qué decirte, estaba asustado, no sabía qué decir ni qué hacer hasta que columbré un acto que fue el siguiente: pedí un vaso jaibolero vacío, me lo trajeron, saqué una banderita mexicana, la puse en el vaso y dije unas palabras patrióticas. Aplaudieron los 300 poetas a rabiar, sonó un mariachi y a partir de entonces comenzó, perdóname la palabra, la pisadera. Sí, es cierto que poetas y poetas leyeron sus poemas, que hubo fraternidad universal y la papa grande, pero el resto del tiempo era un ajetreo bárbaro y yo, señor mío, estuve en medio de aquel desgarriate.

Bajo el árbol de mango, sentados en el pasto, con 41 grados de temperatura, leyeron poemas 75 bardos durante la primera mañana y aquello era un aplaudidísimo y en medio de todos Noe, que se encontraba a mi derecha y el lindo niñero de verde olivo a mi izquierda. A las dos de la tarde comimos un plato de arroz, ¡un plato de arroz!, tomamos cerveza roñosa y caliente y siguió la lid de los poetas. Yo estaba que me caía de sueño, sentado en la mesa del presidium al frente de todos como si fuera un cuadro para una exposición o el notario de aquel desastre poético, y cuando cerraba los ojos sentía el codo de Noelia en mis costillas. Chico, que esto es cosa seria. Me estaba derritiendo, me moría, me faltaba el aire, me deshidrataba, me subía y me bajaba la presión, y Noelia erguida sobre su cintura con un pelambre como una bandera hecha jirones tremolando al viento y vengan más poetas y poetas con Fidel y la bandera y la patria y ríos de amor y de honesta luxuria, Bahía de Cochinos y grandes cantidades de arroz y cerveza y la puta madre. Y a las cuatro de la tarde naufragué en las aguas del sueño, fui cayendo, me dijeron, en cámara lenta, de medio lado sobre las piernas de Julia, mi negro niñero, caí dormido, y Noelia fue por una cerveza fría y ante el escándalo de todos me enjuagó el rostro con ella y me desperté ante aquel congreso de locos y tuve que sonreír como Cuasimodo ante la horca y seguí muy atento a los poetas y poetas, y a las seis de la tarde, con un bochorno de crematorio, ya estaba a punto de embolia y asesinato colectivo, me dije hasta carajo, y me puse de pie y dije voy a dormir y Noelia me tomó del brazo y me dijo, no miamor esto no se hace. Miré a mi negro Julia y él, como una estatua de bronce bajo el sol, asintió: eso no se hace. De modo que volví a sentarme y siguió la poesía, kilómetros y kilómetros, años luz de poesía y todos sudando como



Fotografía: Rogelio Cuellar.

condenados pero con los ojos como platos y un escándalo de fiesta de rancho, como si estuvieran asistiendo al espectáculo del fin del mundo y llorieran ángeles por los huecos del cielo y Fidel nos estuviera mirando por un huequito entre nubes. Y a las ocho de la noche, casi como arrebatado por un viento de indignación, me puse de pie y sin mirar a Noe o al negro Julia salí corriendo y me encerré en mi habitación y dije a descansar, hijo de mi madrecita santa, a dormir, respeta tus canas, Wilebardo Báez, recuerda que tienes hijos, una esposa, dignidad, un trabajo discreto, pero trabajó al fin y al cabo. La habitación una maravilla, con sala, aire acondicionado, cama mullida, espejos panorámicos, ventanas al mar. Llego, sin bañarme me tiro a la cama y me digo a la cuenta de tres voy a estar dormido. Ya llevaba la cuenta por dos cuando escuché el toc toc toc. Abro y veo a la criatura más linda del mundo: una rubia chiquita, muy joven, de rostro travieso, que me dice mexicanito, estaba preocupada por ti, tantas tensiones en un solo día y me dije qué puedo hacer por él y me respondí darle su masajito bayamés.

Yo que apenas distinguía los perfiles del mundo tras capas y capas de cansancio y que me sentía como un sapo aplastado en una carretera bajo un sol de séptimo círculo, supe que se me estaba ofreciendo el cielo, pero que unas horas de sueño para el cansado no las mejora ni Dios. Mira, le dije, estoy tan agotado, pero tan muy agotado, que sería incapaz de levantar los párpados, cuantimenos otro músculo indispensable para los masajes de todo tipo. Es una lástima mexicano, dijo la visión, pero ya sabes, amor, cuando se te ofrezca un relax me llamo Lidiosaya y soy la del masaje bayamés, la-del-masaje-bayamés, así dices, y como un genio de botella apareceré.

Le cerré la puerta en la nariz a Lidiosaya, esa mujer del paraíso, me acosté a dormir, conté hasta dos y lo siguiente fue que toc toc toc, estaban tocando a la puerta. Miré el reloj, eran las ocho de la mañana. Ay perdóname, dijo Noelia Cimarrone, que tal era su apelativo completo, ayer me porté como una verdadera bestia y te dejé solo, pero tú sabes chico la responsabilidad de ser la Reina Sostenedora de la Poesía de Villa Muelas, tuve que estar hasta las dos de la ma-



ñana para escuchar la lectura del Centauro del Soneto y me fui directamente a mi cama, ay perdóname mi amor, pero apúrate que a las nueve de la mañana tengo que abrir yo la sesión y no quiero que por nada del mundo te la pierdas.

Le sugería tímidamente que quería bañarme y ella dijo adelante. Le solicité que se retirara para desvestirme. Anda mijitico, acelérate, dijo, y comenzó a quitarme la ropa y yo pensando en el lindo niñero allá afuera, qué diría. Terminó de desnudarme la reina, me empujó a la regadera y ahí estoy bajo el agua cuando siento una mano recorriendome la espalda, era Noe que se había desnudado y estaba a mi lado con estropajo y jabón restregándome con delirio de lavanda.

Me bañó, se bañó y a las nueve estuvimos bajo el árbol de mango, Noelia declamando su poesía. Hijo, aquello era el mismísimo Luzbel hembra cogiéndose a la castísima poesía que gritaba ay ay me duele pero me gusta, cada palabra suya parecía salir con lenguas de fuego, sangre e intestinos, flora y fauna del trópico, el puro esplendor barroco en la Zona Tórrida, y fue la apoteosis. Yo, te confieso, nunca había escuchado nada parecido. No se trataba de lo que decía, que podía ser impresionante por su riqueza y significado, sino de una expresión tan profunda que le imprimía. Era como si ella misma estuviera inaugurando el lenguaje.

El negro lindo, al amparo de una cerveza, me dio fundamentos: cada año se reúnen los poetas del sur de Cuba y coronan a un rey o reina por aclamación y Noelia lleva diez años aferrada al cetro sin que se columbre sucesor en el horizonte, aunque oleadas de poetas vengan con talentos oceánicos de todos los rumbos y nazcan y crezcan exuberantes, ella sigue inexpugnable como una estatua de sirena en medio de la turbamulta del mar. ¿A qué te dedicas, Lindo?, le pregunté. Soy poeta como todos los cubanos, respondió luciendo el fulgor de sus ojos como una decoración.

Terminado el espectáculo, Noelia regresó a mi lado y me dijo tenemos que salir un rato de aquí. Y por la noche Noe me llevó a una caleta con diez palmeras, un arroyo partiendo el paisaje en dos paisajes y dijo ufff. Ella me quitó la ropa, se desnudó y nos metimos al agua. Te juro que si antes la vi fea de exposición, ahora resultó la reina de las hadas bajo una luna panzona. Parecía que su consigna era acabar con mi columna vertebral, con mi lucidez y mi masculinidad. Me cabalgaba entre las olas, me hacía tragarse y vomitar agua salada, mientras Lindo en su uniforme verde oliva fumaba sin despegar los ojos de la luna, y estoy seguro que no le importaba un ardite lo que estaba sucediendo.

Desenraizar la planta que roe mis músculos
expulsarla
durante horas
crece en mi
el malestar, la incomodidad, el asco.

Desenraizar esta odiosa vida
desordenada, esparcida
mis músculos se marchitan
mis nervios se excitán en vano
se entrecruzan en todo mi cuerpo
la baba pide salir.

Mi vientre ha cuadruplicado su volumen
para nada
no tengo nada que prometer
mi labio está humedo.

Que alguien aspire a...
quisiera que alguien me aspire
toda entera
quede mi cuerpo despedazado
mi alma grave, flotante.

Anne-Laure Tetcher,
poema de *Extraits de Ecrire sur le corps*,



Regresando al hotel Noe me llevó a mi cuarto y me dijo espérate. Fue a traer sus maletas, las deshizo, se instaló a sus anchas en la habitación y dale, a moler. A partir de ese instante, hasta el día venturoso en que pude despedirme de ella, tuve su zarpa de tigresa sobre la calva.

No todo fue molienda. También hubo actos oficiales. Me llevaron a una comunidad y ¿qué crees? Me recibió el alcalde, me hizo inaugurar una biblioteca. Yo no sabía qué decir y prometí una donación de 500 libros. El alcalde emocionado decretó que a partir de entonces comenzarían a juntarse monedas y objetos de metal para hacerme una estatua. Lo juro, amigo, es cierto.

Luego me tocó regresar a Villa Cárries en autobús, y ni te imaginas, esto es buenísimo. Que se llevan a Noe a los asientos traseros del vehículo, al que llamaban La Llamarrada, porque no tenía ventilación ni aire acondicionado y no se podían abrir las ventanillas y me veo libre de Noelia, en el primer asiento del autobús La Llamarrada, al lado de una rubia deliciosa, tan grande y tan bella como Claudia Schiffer, con sus dientotes y su sonrisa, que era la encargada de vender los libros de los poetas, y para fortuna mía estábamos en un lugar estratégico, donde nadie nos podía ver sino el negro Lindo. Me puse nervioso, pero antes, espérate, que con ese calor de 40 grados y aquella lata de sardinas, los poetas comenzaron a quitarse la ropa y las chicas sus brasieres y quedaron con los pechos al aire y todos cantando, y yo volteaba y veía aquel paisaje de pechos divinos y podía observar las gotas de sudor temblando en las puntas de los pezones y que de pronto siento una mano en mi muslo y es la rubia que se va tomando sus libertades mientras me decía, ay mexicano, es que te amo y acariciaba mi aparato y yo muy nervioso, pero nadie nos prestaba atención y que me digo al diablo con mis moralismos pequeñoburgueses y que le paso el brazo sobre un

hombro y le acaricio los pechos y la individua comenzó a gemir como marranita con cuchillo en yugular y grito y gima y yo asustado le quité la mano del sitio pertinente y ella me la tomó y la volvió a poner en su lugar y dale a gemir hasta que aulló como endemoniada y supe que la hembra había llegado a su gusto al tiempo que yo me deshacía levemente y nadie, mira, por esta cruz, se dio por enterado, ni el chofer, ni la señora con anteojos de colitas que estaba atrás y era una especie de sargenta, ni el negro Lindo que ocupaba él solo los dos asientos de al lado.

Ya íbamos para el quinto día de congreso y yo estaba convertido en una sombra, seguían las lecturas de poetas, oleadas, oleadas, oleadas de poetas telúricos, bíblicos, encomiásticos, escatológicos, de todo tipo, horas y horas de poesía alucinada. Y la comida seguía siendo arroz y cervezas, nada más y todos estaban felices y se suponía que yo debía superar a los demás en felicidad.

En siete días, no lo vas a creer, lo juro que no lo vas a creer, inauguré cuatro bibliotecas y fui devorado por media docena de hembras que me abordaban en los pocos instantes en que Noe me dejaba solo. Ahora recuerdo: un par de hembras a las que llame Blanco y Negro, por ser una mulata y una rubia, jóvenes flexibles y bellas como odalisca, se arrimaron mientras estaba en el bar, me pagaron dos cervezas y pidieron el don de que yo escuchara sus poemas en privado, me llevaron a mi habitación y mientras una leía su "Oda a la Evolución de las Especies" la otra comenzaba el ajetreo. Y esas dos tipas, Blanco y Negro, me dieron una batalla sin cuartel hasta que Noelia tocó a la puerta y las dos hembras agarraron su ropa y salieron despavoridas por la ventana. Yo me di las mañas para vestirme a tiempo y recibí la zarpa de Noelia sobre la calva. Así me pongo a llorar. Pensé que ya mi aparato estaba muerto para siempre, pero asómbrate, lo que son las maravillas, Noe hizo su danza de lluvia y de nuevo vi que el heroico combatiente estaba haciendo los honores a la revolución.

A veces yo sacaba la cabeza de aquel pantano y me decía que nada era eterno, en sueños veía que mi mujer y mis hijos me llamaban desde una ventana cada vez más distante y luego volvía a caer, cerveza, poesía y amor, arroz, cerveza, poesía y amor, me volvía a hundir hasta las rodillas, los hombros, la cabeza y así hasta el infinito, como si estuviera nadando en un mar sin islas. Vino a salvarme la piedad del tiempo. Pasaron los siete días y llegó el cierre de aquel sueldo.

El último día a mí me tocó dar lectura al acta del jurado que nombraría a la Reina de Poesía del Sur 1995, y ¿quién crees que ganó? Noe, mi Noe, y todo el mundo gritó con enorme sorpresa y Noe saltó atléticamente para recibir el premio.



Fotografía: Rogelio Cuéltar.

tica y recibió su premio de 500 pesos y a su vez dijo que este año había un premio especial y leyó el acta de un Concurso de Poesía Fantasma y ¿sabes quién fue el ganador? ¡Yo!, amigo, yo, que no había leído ni un poema y era apenas el representante de una editorial universitaria, puesto en un extraño trance que no acabo de explicarme. El público estuvo de acuerdo con este concurso de poesía fantasma pero quería pruebas de la calidad de mi literatura y comenzaron a gritar que lea, que lea, que lea y yo, lleno de pudor, porque, ya sabes, no soy poeta, seamos sinceros, yo soy un pobre abogadillo, pues estuve negándome hasta que decidí sacar del bolsillo mi arma secreta, un recorte del periódico *El Gráfico* y leí mi cuento pornográfico para niños y olvidate, amigo, aquello fue el recontrafín del mundo, todos tiraron el sombrero, las chicas sus brasieres, sujetadores les dicen, y el negro Lindo apenas sonrió, por primera vez sonrió y dijo, chico, que acabas de inventar un género literario y ya nadie te va a quitar el lugar: Tú y Cervantes de Saavedra compartirán pedestal en el olimpo de los dioses literarios.

Llegué al aeropuerto de La Habana con una línea de suero cuya botella sostenía la Reina de la Poesía del Sur. El viaje lo hice casi en estado de coma y no supe detalles sobre la despedida. Varias horas más tarde me vi en la aduana mexicana sostenido por los brazos de otros amigos cubanos que ya estaban advertidos de mi rango. Ellos me llevaron a su casa y, Virgencita de la Caridad, me dieron una fiesta, en la que había una damita recién escapada del paraíso socialista. Yo dije voy al baño. Bajé sigilosamente las escaleras, dejando todo mi equipaje atrás, y hui a la estación de autobuses, tomé el primero y llegué a mi casa.

Ya aquí mi esposa me regañó exactamente durante tres horas y me hizo dormir en la sala. Por la mañana me levantó a las cinco. Me puso a lavar ropa, a preparar el desayuno, a lavar los platos y solamente después me dejó venir a la oficina. Y aquí estoy.

Aquí está mi amigo Willy Báez, pálido, flaco como un personaje del Greco, pero con una chispa de vida que antes no tenía.

—Quise venir a contártelo todo antes de que se me borre de la memoria —dijo Willy, y yo supe agradecerlo.

Y varios días más tarde veo que Willy entra a mi oficina con una taza de café humeante, que la pone sobre mi escritorio y antes de retirarse dice:

—Yo me pregunto: ¿cómo será el famoso masajito bayamés? ¿Tú crees que las intenciones de la primera visión, recuerdas, eran honradas? Tal vez yo tergiverse todo. No puedo dejar de pensar en eso.

—¿Qué decirle al buen Willy?

Generación del 98

Miguel de Unamuno

A mi buitre

Este buitre voraz de ceño torvo
que me devora las entrañas fiero
y es mi único constante compañero
labra mis penas con su pico corvo.

El dia que le toque el postre sorbo
apurar de mi negra sangre quiero
que me dejéis con él solo y señorío
un momento, sin nadie como estorbo.

Pues quiero triunfo haciendo mi agonía
mientras él mi último despojo traga
sorprender en sus ojos la sombría

mirada al ver la suerte que le amaga
sin esta presa en que satisfacía
el hambre atroz que nunca se le apaga.



La actual novela española: ¿un nuevo desencanto?

(Segunda de tres partes)

Juan Antonio Masoliver Ródenas*

En ninguno de estos escritores hay referencias demasiado concretas a la sociedad española actual: han ido a las raíces del desencanto y de este modo han podido escamotear la crónica sin por ello escamotear la realidad. La literatura ha salido beneficiada. Hay dos escritores, en cambio, en los que el desencanto (el que llevará finalmente, en 1996, a la caída del gobierno socialista de Felipe González y la subida al poder del derechista Partido Popular de José María Aznar) es el tema central: Félix de Azúa y Juan José Millás, el primero nacido en 1944 en Barcelona, espacio central si no protagonista de muchas de sus novelas, y el segundo en 1946 en Valencia, aunque vive en Madrid desde los seis años. Las razones por las que me detengo menos en estas novelas de lo que podría esperarse, puesto que están más cerca del tema que estoy desarrollando aquí, son esencialmente dos: porque la crítica a la realidad contemporánea es tan obvia que no necesita redundantes interpretaciones mías y, en parte consecuencia de la primera razón, porque tanto *Demasiadas preguntas* (1994) como *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995) son novelas muy inferiores en calidad a las comentadas anteriormente e inferiores, asimismo, a otras novelas escritas por ellos. Notablemente inferiores si las comparamos, en el caso de Azúa, con *Mansura* (1984), *Historia de un idiota contada por sí mismo* (1986) o *Diario de un hombre humillado* (1987) y en el de

Millás con *Cerbero son las sombras* (1975), *Visión del abogado* (1977), *El desorden de tu nombre* (1988) o *La soledad era esto* (1990).

Félix de Azúa es uno de los "novisimos" incluido en la antología de Castellet, pero dado que es coetáneo de un escritor tan poco "novísimo" como Millás, esta calificación carece aquí, o sobre todo aquí, de interés. Sobre todo si tenemos en cuenta que una de sus cualidades más notables es la cruel inteligencia de su sarcasmo, del humor negro y del espirituoso, algo que no solemos, porque no podemos, identificar con los "novisimos". Ya en *Diario de un hombre humillado* el protagonista, que es de Barcelona aunque vive allí como un forastero o como un muerto banal, se pregunta cómo es posible vivir en tiempos de absoluta miseria. Esos tiempos son ahora mucho más concretos, el primer lustro del franquismo, y hay una crítica mucho más severa. La curiosa mezcla de elementos costumbristas y grotescos acaba por convertirlo todo en una caricatura. Los personajes carecen de alma y, por lo tanto, de capacidad dramática y de verosimilitud. Y la crítica es tan sistemáticamente negativa que acaba por caer en el exhibicionismo y en el lugar común.

Sin embargo, frente al realismo burdo, la sordidez, el mal gusto, la complacencia por lo repugnante, el efectismo y cierto sabor anacrónico, hay una nueva percepción de la sociedad española contemporánea. Como tantos personajes de la actual narrativa española, el protagonista, Dámaso Medina, es huérfano: "Ni he sido hijo ni he sido padre", nos dice para expresar su soledad. Vive en un Madrid donde las casas "con cubierta de teja pueblerina" conviven con "el espeso muro de humo y gases". La edad del protagonista, sesenta y dos años, permite abarcar un amplio marco cronológico.

Hay unas referencias a la República que responden a cierta retórica (la de los malos y los buenos, los vencedores y los vencidos) que no por verdadera deja de ser un lugar común, como esa calle de antiguos palacetes "resto del patriciado republicano, donde alguna vez latió un corazón o se empañó una lealtad, pero ahora nadie los habitaba y por lo tanto eran inocentes y huecos. Los que habían sido ocupados, tras la requisa impuesta por los vencedores en 1940, albergaban oficinas y servicios gubernamentales". Se nos habla también de la Guerra Civil, del franquismo y de la represión franquista: "la cárcel, las comisarías, los juzgados y las ventanillas por donde la temeraria franquista proyectaba sus mandíbulas para roer inmisericorde los huesos de una población escuálida a la que despreciaba por su callada sumisión". Pero la denuncia central del libro es la pervivencia del franquismo tras la muerte de Franco, simbolizada por las paredes de esa sala de la comisaría

* Poeta, crítico, narrador, traductor y profesor español; autor de *El jardín aciago*, *La casa de la maleza*, *En el bosque de Celia*, *Retiro lo escrito* y *Beatriz Miami*, entre otros.

"donde pocos años atrás colgaban en eterna pero desdichada vigilancia los retratos del general Franco, y su Abel, el engominado polemista Primo de Rivera. Aún no habían colocado la fotografía del rey Juan Carlos, pero ya faltaba poco".

Cuando se habla del nuevo orden, el que promete la fotografía todavía no colocada de Juan Carlos, no se trata tanto de celebrar un cambio como de incorporarse a dicho cambio para frenarlo y para aprovecharse de él como se estuvieron aprovechando todos en un pasado muy cercano: "desde la muerte del Generalísimo, el mundo (el suyo) se había convulsionado y las certezas andaban revueltas (...) Aquellos que no pudieran, de ninguna manera, adaptarse al nuevo orden surgido del cataclismo, iban a extinguirse". Aunque también es cierto que para muchos la transición a la democracia representaba el fin del mundo, una nueva división como la que dividió a los españoles con la Guerra Civil: "quizás somos nosotros que cada vez estamos más hartos y deseando que se nos lleve de este mundo cada vez más nuevo e insoportable", dice el comisario. Y así, a propósito del gobierno de Adolfo Suárez se nos dice que "en aquel año de 1980 la vida del gobierno, del ministro y del mismo Aguilar agonizaban como un animal que, tras haber recibido la herida de muerte, aún patalea con rabia, pero sin convicción. De hecho, todos aquellos suntuosos funcionarios estaban tan muertos como el Caudillo, pero ellos lo ignoraban y con patética candidez creían ser la nueva vida del Estado".

Si pasamos por alto el irritante tono de predicador, esa crisis generacional creada por la crisis política y por los difíciles años de la transición es el aspecto más original de la novela, y a Azúa cabe el mérito de haber sido el primero en novelarla. Sin embargo, va todavía más lejos al apuntar la nueva élite: la creada por el socialismo de Felipe González: "Todavía en 1980 el mucho dinero en manos de un infeliz resultaba peligroso. No porque el dinero fuera más o menos legal, sino porque todavía en 1980 los pobres carecían de permiso para acceder a las grandes fortunas. Si deseaban mantenerse con vida, los pobres debían andar con ojo para no acumular mucho dinero. El club de los potentados sólo se abrió a partir de 1982".

En efecto, el 28 de octubre de 1982 se celebraron las elecciones generales que aniquilaron a la UCD y dieron el poder al PSOE de Felipe González. Sin ninguna intención profética o irónica nos dice Paul Preston en su imprescindible *The Triumph of Democracy*: "Los socialistas habían sido elegidos por un electorado serio, que había sufrido los tormentos del terrorismo y la conspiración militar. Esperaban ofrecer un gobierno serio". La respuesta crítica, en clave grotesca y absurda, nos la da Juan José Millás en *Tonto, muerto, bastardo e invisible*. Creo que el éxito de esta novela no se debe tanto a sus aciertos como al hecho de que es la primera novela dedicada a criticar sistemáticamente los desaciertos del gobierno socialista, que por desgracia han sido muchos y están a la vista de todos. Millás es, pues, el escritor del desencanto por excelencia. Su actitud es negativa porque no aparece, o él no la presenta, una alternativa encantadora. Si hubiese una alternativa ya no habría desencanto. Y para expresar esta sensación, esa realidad de vacío, el novelista recurre al absurdo demencial. En este sentido, no deja de ser un fiel cronista. En todo caso, su fracaso como narrador está en la puerilidad de algunos planteamientos y en una inverosimilitud no siempre justificada artísticamente. Valle-Inclán creaba peleles, y el resultado era una visión trágica de la sociedad. Los peleles de Millás carecen de



Escultura y fotografía: Salustiano Ramos.

grandeza y de convicción. Los símbolos son demasiado obvios y reiterativos. El material muy disperso. Así que no puede maravillarnos que el propio narrador acepte que "el rompecabezas de mi vida no dejaba de armarse y yo tenía que acudir a mover otra pieza". Eso es precisamente lo que ocurre con la novela, y al final la red de asociaciones para alcanzar cierta unidad acaba por confundir o por fatigar.

Quién sabe si la culpa no es de Millás sino de la realidad que Millás nos está describiendo. En todo caso, tenemos que agradecerle que, en tiempos de pusilanimidad moral, en los que criticar a una supuesta izquierda parece indicar, no se sabe por qué extraña lógica, que se está apoyando a la derecha (cosa, por otro lado, democráticamente licita), tenemos que agradecerle, digo, que se haya atrevido a poner las cartas boca arriba, más allá de todo escrupulo, en una ac-

titud que le permite follar "todo lo follaible, sin puntos de vista morales, sin posiciones políticas, desiertizado de este espacio que llaman conciencia porque los universos carecen de conciencia moral y yo era un universo autocontenido o que se contenía a sí mismo y no necesitaba esa voz, la de la conciencia, que en las novelas se encargaba de llenar la oquedad moral que constituye la conciencia del relato o la mala conciencia del narrador". Una teoría del distanciamiento que coincide con la que expresa Valle-Inclán en *Los cuernos de don Friolera*.

Vayamos a lo nuestro. Como en otros escritores, también aquí hay un sentimiento de orfandad o desarraigamiento, desde el momento en el que los padres del protagonista mueren en un incendio. De ahí surgirá uno de los significados de ese bigote postizo que le ha de servir para cambiar de personalidad. También aquí los viajes, no importa si reales o imaginarios, sirven para huir de la realidad. La realidad del narrador es muy concreta. Jesús trabaja en la papelera del Estado y acaba de poner en marcha un proyecto muy ambicioso en el que colabora un equipo de sociólogos socialdemócratas dirigidos por él, que consiste en elaborar el perfil del tipo de trabajador que la empresa va a necesitar durante los próximos veinte años para sobrevivir y resultar competitiva.

El problema surge cuando a él le sale un perfil que no encaja exactamente con lo que se le exige, y "yo mismo me dejé fuera sin darme cuenta, quizás por eso descubrieron que era tonto". En consecuencia, el jefe de personal le comunica que tiene que prescindir de él: "Las reglas del juego están cambiando", le dice. Y él mismo reconoce que "el mercado está saturado de gente joven dispuesta a pisarle el cuello a su padre por un contrato de seis meses", "toda una

vida pendiente de la calificación de los otros, de su mirada, para construirme una identidad que resultó ser una prótesis con la que poder salir de aquel barrio y triunfar, y ahora resulta que no había salido o que había abandonado en él al niño que me lloraba por las noches, ese niño minusválido y bastardo y muerto e invisible". En su situación de desempleado, tratará de recuperar su verdadera identidad, de regresar por las infinitas ranuras de la novela (de las puertas, de los pasillos, de las buchas, del sexo) al niño que fue. El bigote postizo ha de ayudarle a recuperar dicha identidad.

Y le llevará a descubrir, asimismo, la verdadera identidad de los rectores de la nueva sociedad democrática española: "Yo había empezado a tomar las cosas que quería porque había evolucionado más que cualquier socialdemócrata de mierda, cuyo deseo se llena con un coche de importación o una casa con jardín", la casa con jardín y piscina que tienen por ejemplo, añade yo, los padres de Carlos, el protagonista de *Historias del Kronen*. Identificados con los *yuppies*, "los más avanzados, los socialdemócratas, pensaban que un empleado era una inversión, invertían en gente, la compraban, iban al mercado de cuerpos, les hacían análisis de orina y test de inteligencia, y decían éste sí, éste no (...). Dios mío, no se puede llevar una existencia más imaginaria, sobre todo si recordábamos los barrios de los que habíamos salido". Pero esos barrios humildes son, precisamente, signo y símbolo de la traición, lo primero que intentan olvidar.

El modelo más visible e ilustre en esta novela es Luis, amigo de la infancia del narrador: "quizás el huilemierdas de Luis había llevado una existencia más real que yo, porque Luis ya mostraba habilidades socialdemócratas cuando éramos pequeños, era un verdadero gángster, en el sentido más noble que tiene esta palabra". La conclusión del narrador no puede ser más brutal y explícita: "la socialdemocracia se caracteriza por ser la única filosofía de la vida que permite hacer lo contrario de lo que predica". ¿Qué ocurre entonces con las generaciones (pues son más de una) al borde del milenio? Sin empleo, con un sentimiento de orfandad, de derrota, Jesús acude a los anuncios por palabras en busca de un trabajo, una salida a lo real:

Volver, pues, a los anuncios por palabra, después de haber sido tantos años un habitante de las secciones de economía y bolsa o de las páginas de política internacional, era un modo de regresar al suburbio, al barrio, en cierto modo el fin de siglo era también un suburbio del tiempo, un arrabal repleto de miseria sobre el más allá, una ruina, en fin, una ruina socialdemócrata.

Resulta especialmente difícil encasillar a Rafael Chirbes, nacido en Valencia en 1942. De todos los escritores mencionados aquí, es el que más claramente pertenece a una tradición realista, aunque no es ajeno a los nuevos planteamientos de la narrativa contemporánea. Pese a su interés por la historia española más reciente, evita la crónica y trata de hurgar en la sicología de los personajes, en sus sentimientos y en sus contradicciones. Y también la estructura narrativa se sale de la linealidad convencional, pese a que las novelas se desarrollan dentro de una clara cronología. Desde su primera novela, *Mimou* (1988) ha mostrado una especial capacidad para fundir solidez y ternura, así como realidad e invención, para ofrecernos una intensa humanización de la historia vivida como una experiencia. Los desplazamientos temporales (del

pasado al presente) y geográficos dan a su escritura una especial vitalidad.

Su interés por la España de la posguerra se ha ido acentuando progresivamente. En *Los disparos del cazador* (1994) encontramos ya el germen de lo que será su novela más espléndida y ambiciosa, *La larga marcha*. La novela se remonta a los primeros años de la posguerra y se centra en la década de los cincuenta, cuando gracias a la especulación edilicia se consolida la figura del nuevo rico surgida en la década de los cuarenta con el estraperlo. El protagonista, digno representante de esta nueva clase, es un hombre vulgar, ambicioso, obsesionado por el dinero y por el poder y alimentado por el profundo rencor. Este rencor es el que nos da su dimensión más humana, una dimensión tan sordida que impide todo sentimiento de compasión por parte del lector.

Los disparos del cazador, pese a su compleja estructura, se centra en un protagonista a través del cual se refleja un aspecto de la sociedad española. En *La larga marcha* hay, en cambio, una visión totalizadora. Como en *Corazón tan blanco* de Javier Marías, *El metro de platino iridiado* de Álvaro Pombo, *La casa del padre* de Justo Navarro o *Lejos de Veracruz* de Enrique Vila-Matas, el escritor ha decidido llevar a un límite extremo sus posibilidades narrativas y crear la novela, es decir, un mundo que abarque todos los mundos narrativos anteriores y los desborde: un todo que borre esta impresión de "fragmento" que, a diferencia del cuento, suele tener la novela contemporánea. Y, asimismo, cualquier texto suyo anterior adquiere un carácter fragmentario o precario.

La larga marcha es, como suele serlo este tipo de proyectos, una novela extensa, primera parte de las dos que han de mostrarnos la historia contemporánea española, desde la Guerra Civil hasta nuestros días. El periodo cubierto aquí, a través de dos generaciones, es esencialmente el que va de la inmediata posguerra a la agonía del franquismo. No hay un protagonista único. El contrapunto, hábilmente controlado por el narrador, permite abarcar todas las clases sociales y casi todas las regiones de la geografía española. Los datos históricos son escasos: los imprescindibles para poder ahondar en el rico mundo interior de los personajes. Y a los conflictos de tipo social creados por la dictadura se añaden los conflictos de las relaciones familiares, los de amistad, los sexuales y los amorosos.

Pocas veces un mundo tan poblado de personajes ha acumulado tanta soledad. Aquí no hay vencedores y vencidos: puede decirse que es una guerra en la que, como ocurre por otro lado con todas las guerras civiles, todos son, de una forma o de otra, perdedores. Lo que hay, en todo caso, son los que, al margen del bando en que han luchado, han triunfado gracias a su oportunismo y los que han fracasado.

Y Chirbes no toma partido. Entre los fracasados y desengañados están tanto los que lucharon por la República como los que lo hicieron con los nacionalistas. Hay un profundo sentimiento de orfandad, las familias se desintegran y los más pobres se ven obligados a emigrar a Madrid, "en aquel Madrid en el que cada vez había más gente desesperada, gente que huía y que creía que iba a encontrar un refugio precisamente en el mayor descampado de la nación". Domina el hambre, el miedo, la miseria y el dolor, simbolizados por este perro que, en la oscuridad de la noche, busca comida y es agredido por un mastín y luego atropellado por un camión: "Tenía tanto miedo y dolor y hambre, que ya ni siquiera pensaba en comer". O por el pantano que va a cubrir a media docena de aldeas del valle de Meira: "con la casa, los prados, la huerta y los

animales condenados a desaparecer, Manuel se sentía convertido en una triste sombra de sí mismo". La lejanía del pueblo está vista como un desarraigo y también como un fracaso, pues nadie va a triunfar en Madrid, donde lo único que vemos es una sordida picaresca. Por eso muchos personajes se refugian en la bebida. Para Gregorio, "la borrachera era el consuelo de los que vagaban sin rumbo en la tierra ajena", mientras que para Pedro del Moral "el vino es una medicina que calma al principio ese dolor, y luego lo acrecienta."

En realidad, nada calma el dolor de los personajes de esta novela, especialmente a los de la primera generación, la de los que han vivido la guerra, una guerra que "fue una orgía de odio y destrucción" pues "la guerra, incluso la más noble, la más justa, sacaba la bestia que el hombre llevaba dentro". Y algo une a los dos bandos: el miedo. Un miedo que las nuevas generaciones no van a sentir. Los hijos de los que lucharon viven en una España muy distinta. Ha desaparecido el ambiente de sordidez de la primera parte del libro y ha desaparecido también o se ha atenuado el tono dramáticamente tierno. La voz del narrador es ahora más perceptible, una voz llena de sarcasmo hacia los señoritos, los estudiantes involucrados en una lucha clandestina cuyas consecuencias son incapaces de medir. Una actividad política que se confunde con la necesidad sexual. "Por eso, no sería arriesgado afirmar, con la perspectiva que concede el paso de los años, que la vida intelectual y la rebeldía que mostraba de un modo casi exhibicionista el grupo de El Laurel, se sostendrá en muchos casos sobre un pudoroso e invisible cimiento amoroso.

Estamos ahora en la década de los sesenta, que ha de culminar en "la revolución que había empezado a crecer: París, Tlatelolco, Pra-

ga". Un grupo de estudiantes se reúne en el cuarto de estudio de Gloria, "con la certeza de que nadie podía sospechar que se conspirase en aquel chalet situado en la parte alta de Serrano". En principio, parece unirlos la solidaridad política, pero las fisuras son cada vez más visibles. Para empezar, la armonía entre las clases sociales es sólo aparente. Las razones por las que luchan los "hijos de papá" y los hijos de aquellos emigrantes que nunca llegaron a integrarse plenamente en la capital son muy distintas. En efecto, esta segunda parte no está dominada por el sarcasmo, gracias precisamente a la presencia de los muchachos de origen humilde que o bien no lo han olvidado (José Luis del Moral, Gregorio) o bien tratan de negarlo (Luis Coronado). La simpatía del narrador por los pobres es visible y son ellos los que están dotados de una profunda humanidad hija del sufrimiento y del desarraigo. Un desarraigo que se manifiesta también en las conflictivas relaciones sexuales.

Y en el llanto. Un llanto que, sin caer en el sentimentalismo, recorre las páginas del libro. Las razo-

nes de este llanto son numerosas, podría decirse que todos los sentimientos de los personajes acaban por encontrar su máxima expresión en las lágrimas. Gregorio, ante la declaración de Julián, "lloraba porque tenía frío, porque estaba solo y porque había tenido miedo de quemarse al calor de ciertas palabras". Don Vicente Taburca, un republicano amigo de Negrín que vive con el miedo constante de que le detengan, siente "tencor por las palabras de esperanza que habían llevado a tanta gente a envolverse en banderas rojas, a llorar de ilusión en los cinco continentes ante la hoz y el martillo (...), a soñar algo que no había llegado, que no iba a llegar nunca, y cuya tardanza lo había llenado de sangre y miedo". Por eso, mientras escucha la emisora clandestina la Pirenaica, "tenía la cabeza apoyada sobre la madera de la caja y sollozaba procurando que no lo oyera su mujer". No hay lágrimas, en cambio, en los ojos de Pedro del Moral, a pesar de que su mujer murió a los escasos días de dar a luz y de que "lo persigue el recuerdo de la blancura y suavidad de ella". A pesar, también, de que en un extraño accidente de tren pierde las dos piernas. Y de que también él, "desde el mirador de su pobreza, había soñado en cosas hermosas (...), pensaba que la posguerra iba a ser hermosa, y de ellos, de quienes habían servido a la bandera española contra las hordas de la república". Mientras que Gloria Seseña de Giner, al descubrir que su hija participa en actividades clandestinas, "oyó de nuevo las sirenas que anuncian los bombardeos en mitad de la noche de un Madrid asediado y volvió a ver cómo entraba en el estudio aquella horda de pistoleros" y empezó a llorar, "lloró de pena y de rabia, pero sobre todo de miedo".

En esta novela, de una forma o de otra todos han pagado las consecuencias de la guerra, de la posguerra y de los largos años de dictadura. De una forma o de otra, todos han participado en consolidar una situación para beneficiarse de ella, para huir de ella o para luchar contra ella. La primera generación vive en la derrota y en el desengaño. La segunda, termina en una cárcel franquista. Lo que ha ocurrido con esta generación es bien sabido: es la generación que subió al poder al triunfar el PSOE. El primer Presidente del Gobierno de la nueva democracia española, Adolfo Suárez, procedía del franquismo y tuvo la suficiente astucia y sensatez como para entender la inevitabilidad de la democracia. Felipe González, como la mayoría de los miembros de su gobierno procedía de la lucha clandestina. "Fueron tiempos de enorme vitalidad, diría Gloria Giner más de veinte años después, cuando la entrevistaron para un programa televisivo acerca de la transición".

Es de suponer que la continuación de esta larga marcha abarcará los años de la transición democrática, los de la consolidación de la democracia y los del desencanto o del desengaño. Sus protagonistas son tantos de los escritores que han dejado aquí testimonio de dicho desencanto. Con *La larga marcha* Rafael Chirbes ha mostrado con brillantes resultados que se puede concebir "históricamente" el presente, que se puede hacer novela histórica sin caer en la crónica y que se puede escribir una novela realista sin caer en la descripción, en el afán objetivador, en el discurso ideológico o en la interpretación, para acercarse a la realidad histórica a través de las vivencias y sentimientos de sus personajes, todos ellos sin exclusión protagonistas. Y nos ha ofrecido asimismo, la visión más completa de lo que es la sociedad española contemporánea, desde la Guerra Civil hasta nuestros días. A diferencia del protagonista de *La casa del padre* de Justo Navarro, aquí nadie ha hecho un buen viaje porque nadie ha podido o ha querido olvidar.



Escultura y fotografía: Salustiano Ramos

Amanece

Minerva Margarita Villarreal

La superficie desnuda de tu piel
cautiva bajo el lente
el drama de mis ojos
la llama alerta de mis pupilas
que viajan por esa arena
palpitante
que en el viento
desata de tu cuerpo
su sedosa tersura de sábanas
y olvidos

amanece en los alrededores

despierta el nudo silencioso
despierta la altura íntima
del goce
que ahonda en su navío
su infinito buceo por las aguas nerviosas
y anhelantes

amanece la luz de los sentidos

y posar es señal de una puerta que abre
la inclinación de un deseo:
apretar el gatillo
del arma detonante
que estampará en la sangre
la luz de la memoria

amanece por las corrientes subterráneas

y el aire del instante
por el viaje sin límites
el drama de mis ojos
a tus ojos cumplido
el recuerdo va hiriendo
una consumación
de tu cuerpo en mi cuerpo
una penetración del espíritu andante
conflagración cenida a mis venas despiertas

amanece por esa ruta ingravida

cómo te amo en mis cuatro paredes
cómo te amo a punto de tinieblas
hago el amor sembrando el fulgor imposible
como planta la luz tu desnudez
en este cuarto a oscuras
en mis cuatro paredes

para la niebla un cuerpo
para tu cuerpo un viento desatado
para ese viento un hombre
para el silencio llorado por el goce
abre el tiempo sus puertas
sus labios
sus bramidos
sus leves parpadeos
peces de lava y de ceniza
ansiosos de las sábanas
bajo el viento corolas desasidas
sus pétalos bañados
suertura infinita
un juego sostenido
para el cuerpo que tiembla
una navaja
su otro en la pupila
para la nieve un cuerpo
para la noche el alma
para tu lente
el ave que renace
para la luz un cuerpo
un cuerpo para tí



Rogelio Cuellar, fotografía de Amanda de la Rosa.



Algunos nexos históricos entre Colombia y México (segunda y última parte)

Gustavo Vargas Martínez

4. El plan de Iguala y los Tratados de Córdoba.

En el archivo municipal de Córdoba, Veracruz, se conservan los originales de la documentación utilizada durante los Tratados de Córdoba. Entre esos documentos está el diario *Gaditano*, núm. 145, 6 de febrero, 1821; en éste aparece una nota manuscrita en la que un anónimo participante en los Tratados recomienda a los mexicanos seguir el ejemplo de Morillo y Bolívar, y aprender del Tratado de Regulización de Guerra (nov. 1820). Al igual que otros documentos, como la *Gaceta*, Caracas, 6 de diciembre, 1820, el Tratado de Armisticio entre España y Colombia la ratificación de Morillo del 27 de noviembre de 1820, la ratificación de Bolívar de la misma fecha y algunas cartas más allí presentes, es perfectamente concebible que esos documentos se tomaron en cuenta como modelos para signar los famosos tratados que le dieron la independencia a México.

5. Melo y México

1) El General neogranadino José María Melo y Ortiz (nacido el 9 de octubre de 1800 en Chaparral), llegó a México a mediados de 1860 con la intención de dirigirse a Veracruz, donde residía el gobierno constitucional del presidente Benito Juárez, y ponerse a sus órdenes. Había salido expulsado de Colombia el 23 de octubre de 1855, cuando abordó un vapor de la Mala Real Astrid rumbo a Costa Rica; de allí pasó a El Salvador, donde fue nombrado Inspector

General de Ejército; y a fines de 1859 pasó a Guatemala, donde encontró la hostilidad del Dictador Rafael Carrera.

2) El general Angel Albino Corzo, gobernador Constitucional de Chiapas, quien enfrentaba los estragos de la guerra civil, solicitó a Benito Juárez la incorporación del General Melo, desde abril o mayo, al Ejército Constitucional. Juárez acepta el nombramiento hecho por Corzo y solicita que se llenen los requisitos.

3) Cuando Oaxaca cayó en poder de los conservadores, en mayo de 1860, las comunicaciones con Veracruz quedaron interrumpidas; Melo, al servicio de Corzo, fue enviado a proteger la frontera con Guatemala, entonces hostilizada por los conservadores de Chiapas refugiados en Guatemala y por las tropas del propio Carrera. En esas condiciones, Melo se ofreció a perseguir a Ortega y se situó en la finca de Juncaná, Las Margaritas, a veinte kilómetros de Comitán.

4) El 1º de junio de 1860 fue sorprendido por el enemigo mientras dormía, y fusilado sin juicio alguno en la misma madrugada.

5) Actualmente se encuentra sepultado en la misma hacienda Juncaná.

6) El general Melo se casó con María Teresa Vargas París y tuvo dos hijos: José María, muerto a los 17 años, y Bolivia, quien emigró a Venezuela; posteriormente se casó con la panameña Julian Granados, con quien tuvo un hijo: Máximo, nacido en Bogotá en 1845. Máximo Melo Granados acompañaba a su padre en 1860; fue el tronco de una prolífica familia cu-

yo tataranieto vive actualmente en la Ciudad de México.

6. Otros temas de investigación

No sólo en áreas históricas se pueden encontrar importantes nexos de relación entre México y Colombia. También en la historia de la literatura existen temas inagotables por tratar. Por ejemplo, hay una copiosa correspondencia entre Joaquín García Icaza y los sabios bogotanos Ezequiel Urioste, Miguel Antonio Caro y Rufino José Cuervo, por cierto miembro de la Academia Mexicana de la Lengua en 1885.

Como todos saben, han vivido en México por largos años muchos intelectuales y artistas colombianos. A riesgo de omisiones imperdonables, quiero anotar aquí a Porfirio Barba Jacob, Octavio Amórtegui, Hugo Latore Cabal, Germán Pardo García, Rodrigo Arenas Betancourt, Rómulo Rozo, Carlos Arturo Caparroso, y recientemente, Álvaro Mutis y Gabriel García Márquez. De cualquiera de ellos se podría escribir una biografía que es, de todos modos, una aproximación a la historia de México en períodos muy caracterizados del arte nacional.

No han escaseado tampoco, producto de los avatares políticos, ilustres refugiados en esta tierra; en la época de la independencia, Francisco de Paula Santander quiso buscar refugio aquí. Igualmente, a mediados de este siglo, Carlos Lleras Restrepo, Alfonso López Michelsen y otros muchos. A su vez, en la Colombia de los difíciles años de la emancipación americana encontraron asilo Nicolás Bravo, Antonio López de Santa Anna y Agustín de Iturbide hijo.

Cuando en aquella época no estaban muy establecidos los límites del nacionalismo, el mexicano Miguel de Santamaría fue embajador de Colombia en México y el colombiano Vicente Rocafuerte fue embajador de México en Londres.

Esa hermandad se ha conservado, y existe un entrañable entendimiento entre los dos pueblos y naciones, que nosotros, sus herederos, tenemos la obligación de incrementar.

La alegría de leer

notas, noticias y reseñas

La ciudad

Acariciaba las calles,
contando almacenes
totalmente codeada de gente;
fugaz, atroz, buena;
veía gente negra, amarilla,
blanca.
¡Yot Era chica linda nena
me atreví a dormir
en las calles de la ciudad.

Mojaba los labios con rocio
visitaba un poco de cigarrillo
veía los amigos de otros que
hablaban y relajaban
pero nunca me atreví a decir:
—Silencio!

Despertaba con frío
Acariciaba las calles
decía qué suerte me condena
donde veo mis ruinas
pasajeras:
era la calle, la calle de la
ciudad.

Vacaciones no he tenido:
pues en la calle alguien
destruyó
la fantasía de la ciudad;
unos despiertan asustados
otros despiertan apuñalados,
otros despiertan con miedo,
ya se ha ido el sueño, el sueño
de la ciudad.

Yo creo que no vale la pena
tener gente en la ciudad
mojando los labios con rocio
viendo el cielo con aviones
los ojos con miedo
el alma con pecado
los pies con zapatillas
el cuerpo con pantalón
oyendo aquella voz
No, no regreso a la ciudad

Alma de la Calle
Emboladora (Iustrabotás)
y poeta bogotana.

La velocidad del amor

Antonio Skármeta
México, 1997
Editorial Plaza & Janés

Este autor chileno, distinguido con el título de Caballero de las Artes y las Letras por el Ministerio de Cultura de Fran-

cia, con las becas de la fundación Guggenheim y del programa de las Artes de Berlín, es conocido por *El Cartero de Nena*, obra que fue adaptada al cine, con gran éxito, por la belleza de sus diálogos. Seguramente sucederá lo mismo con *La velocidad del amor*.

En esta nueva novela, Antonio Skármeta retrata magistralmente la vida de un hombre que, cansado de la felicidad cotidiana y de su vida acomodada, decide lanzarse a un abismo de aventura y erotismo creado en su mente con la ayuda de una sensual y joven tenista. Nuestro personaje se deja llevar por una placentera locura que lo invita a salir disparado contra la red, que habrá de detenerlo una y otra vez, hasta hacerlo perder el juego.

El autor no pretende descubrir el hilo negro con este relato. Simplemente nos muestra el mundo y sus injusticias, el amor y sus quebrantos, la pasión y sus anhelos. *La velocidad del amor* una historia que pudo haber sucedido muchas veces y que seguirá sucediendo, porque habla de la carne y sus debilidades, del ego y del momento, del hombre y de su sexo. Mientras la niña juega y se divierte, el hombre se excita y se abochorna. En este libro descubrimos por qué una mujer de 16 años puede manipular los deseos de un reconocido médico especializado, y cómo su inexperiencia es capaz de avivar el fuego que lo lleva a renunciar a lo construido por un suave soplo en el oído. Finalmente, sabremos que cuando el amor va más rápido que nosotros mismos, en lugar de alcanzarlo... nos alcanza.

Valeria Cornu

Heterofobia

(Chocolate sí, fresa no)

Eso de ser snob no es un defecto, claro que no. El esnobismo

te salva del espíritu. Y del óxido. Y del fundamentalismo, que se está poniendo de moda en todas partes. ¡Hasta te salva de la fama de trascendental! Esnobismo igual a eterna adolescencia.

—Y qué es lo *in* ahora?

—Cómo puedes ignorar que estamos en el año del Che?

(Es un salón de té, a las cinco de la tarde).

—Cómo quieres el té? Con leche o con Che? Treinta años después de su salida, el guerrillero más visto es bien visto en los salones. (El Che? Un tipo chévere. Mi anfitrión de los viernes, que se santiguaba cuando veía su foto en *El Colombiano*, acaba de darle el puesto del Sagrado Corazón de Jesús. Té y Che: ¿quién iba a imaginar que harían juego?)

—Asmático, como Proust.

—Sin aire, pero con muchas agallas, como para enloquecer a Proust...

(En un cafetín de la bohemia cultural, a medianoche)

Esnobismo es espoleo, tanto que no te contentas con un afiche gigante del superhombre (péguese junto a las imágenes de Evita y Gardel: la santísima trinidad de la mitología latinoamericana. Tres argentinos que te rompen el corazón); ni con hojear su diario (edición de lujo, para que juegue con tus lentes); ni con poner en la consola del *ball* los llibros que mejor lo retratan (siete hagiografías, todas ellas de intelectuales latinoamericanos). Tampoco te basta con empaparte de ese pachuli "para hombres de acción llamado, cómo no, Che..."

Well, te dices (típico de los esnobistas soltar de vez en cuando una palabrita foránea), me ha llegado la hora de la máquina de Mr. Wells, y pulsas el botón del retorno y en un *último* llegas a La Habana de 1962. Compañero, a la primavera de la revolución de los eternos dogmáticos. Y lo primero que haces es pedirle una cita al médico que ahora se preocupa por la salud de la economía.

—Así que usted viene del futuro.

—Lo de futuro no es más que un decir...

(En un ingenio, a las siete de la mañana)

Y te pregunta por el continente de la esperanza de fin de siglo. Señor Ministro, como siempre, al borde del abismo, como que no tenemos remedio, y su exótica isla no es la excepción. Imagínese que ahora es un país de lo más alegre, quiero decir, de lo más gay; un burdel de tercera con mercancías de primera para los diferentes del mundo entero; los muchachos más hermosos y mejor armados a precio de quema; Culo Libre, territorio arcaico y arcaico de la otredad; Culo Libre, paraíso de América... El Señor Ministro sufre un ataque, no sabes si asmático o "almático", y escupe su pura y te espeta que sólo a un marión se le podría ocurrir un futuro tan impuro, tan imperfecto. Te gustaría escupir tu herejía, decir que se trataba de una broma reaccionaria, pequeñoburguesa, pero el barbudo se ha apoderado del verbo (típico de los castristas: hablar hasta más no poder).

"La inversión es una lacra de las sociedades decadentes, enfermas, y Cuba ya no lo es, ni lo será jamás". "Estamos construyendo el país del HOMBRE NUEVO". "La revolución es cosa de requetemachos". "Aquí no hay sitio ni lo habrá para los..."

Stalin ha vuelto a la escena. Te lo mereces, por ser tan snob.

Rubén Vélez

Oscar Wilde

Esta nueva versión cinematográfica de la vida del más célebre escritor de Irlanda de la última década del siglo pasado no sólo es excelente por el guion ceñido a la realidad de su vida íntima y de escritor, sino por la escenografía, ambientación, vestuario, y las caracterizaciones de los protagonistas que, sin ser de antología, son discretos y convincentes.

Oscar Wilde escribió obras de teatro, entre otras: *Una Mujer sin Importancia*, *El Abanico de Lady Windermere*, *La Importancia de Llamarse Ernesto*, *Salomé*, ésta escrita en francés para que la representara Sarah Bernhardt, la actriz dramática más célebre de Francia durante muchas décadas, pero lord Chamberlain prohibió su representación porque los personajes bíblicos estaban vedados en el teatro inglés.

Las otras obras si se llevaron a escena inmediatamente, con éxito arrollador no sólo por el estilo sino por el trasunto histórico: la manera de vivir en los círculos aristocráticos de Londres. Son de especial importancia las observaciones de carácter psicológico y estético que con profundidad hacen los protagonistas.

Escribió la novela *El Retrato de Dorian Gray* la cual tuvo una resonancia extraordinaria; cuentos maravillosos; ensayos como *El Crítico, Artista, La decadencia de la Menteira*, y varios más; muchísimos artículos, conferencias, libros de poemas, y la famosa Epístola in Carceri Vinculis —De Profundis— a lord Alfred Douglas.

Wilde tuvo unos cuantos años de verdadera gloria literaria, y como el más inteligente, brillante y ameno conversador de su tiempo. Una recepción en la que él no estuviera resultaba aburrida, mediocre, sin brillo alguno. André Gide comentaba que Wilde le dijo que él "había puesto su ingenio al servicio de su vida, y tan sólo su talento en sus libros..."

Veamos un párrafo autobiográfico "...los dioses me concedieron casi todo. Tuve genio, un nombre distinguido, alta posición social, brillantez, audacia intelectual; hice del arte una filosofía y de la filosofía un arte; cambié las ideas de los hombres y los colores de las cosas; ninguno de mis actos ni de mis palabras dejó de asombrar a la gente. Tomé el drama, la más objetiva de las formas conocidas del arte, y lo convertí en un modo de expresión tan personal como el poe-

ma lírico o el soneto; al mismo tiempo amplié sus dominios y enriqueci sus características. Drama, novela, poema en prosa, poema rimado, diálogo sutil o fantástico: todo lo que tocó se volvió bello con una nueva forma de belleza. A la verdad misma le di lo falso no menos que lo verdadero como su legítima esfera, y mostré que lo falso y lo verdadero son nada más formas de existencia intelectual. Traté a la suprema realidad y la vida como una forma de ficción. Desperté la imaginación de mi siglo hasta hacerlo crear mitos y leyendas en torno mío..."

Esta película fue realizada bajo la dirección del cinematógrafo inglés Brian Gilbert. Con la participación de los actores Stephen Fry como Oscar Wilde, 1854-1900, Jude Law como lord Alfred Douglas, 1870-1945, y Tom Wilkinson como el marqués de Queensberry, padre de lord Alfred Douglas, quien tenía 21 años cuando conoció a Wilde, y era de una postura impactante, de ahí que fuera el gran amor del célebre escritor, y a la vez su estrella fatal, pues lo llevó a la ruina moral, social, literaria, económica, y a la cárcel; por ello en *De Profundis* le escribe

"en tu vida no existen motivos solamente apetitos. Un motivo es un fin intelectual. ¡Que eras

muy joven cuando empezó nuestra amistad! Tu defecto no era saber tan poco de la vida sino saber tanto. Para ti ya

estaba muy atrás la alborada de la infancia con su delicado florecimiento, su clara y pura luz, su alegría de inocencia y esperanza..." "Ten presente que si leer esto te hace sufrir, más me duele escribirlo. Los Poderes Invisibles fueron benevolos contigo. Te permitieron ver las formas extrañas y trágicas de la vida como sombras a través de un cristal. Te fue dado mirar, nada más en un espejo, la cabeza de Medusa que petrifica a los vivos. Paseas libre entre las flores mientras que a mí el hermoso mundo del color y el movimiento me ha sido arrebatado.

Alfred Douglas sentía un odio desmedido por su padre, hombre libertino, medio loco, y furibundo enemigo de los homosexuales.

Wilde, brillante e ingenioso, era, paradójicamente, como un niño, de carácter dulce y con cierta inocencia, pero el Adonis lo hechizó de tal manera que perdió el juicio, la ponderación y el sentido común.

Accedió a la insistencia de Douglas para que demandara al marqués por difamación y falsas imputaciones, pero fue demandado, declarado culpable del delito de sodomía y

condenado a dos años de prisión con trabajos forzados en la cárcel de Reading.

Nada le ayudó en su defensa porque era transparente, no sabía engañar ni era insidioso. La presentación del juicio es lo más trascendente, inquietante e interesante de la película, y las imágenes complementan el drama que se está recreando.

La historia cinematográfica comienza con el viaje que hace a los Estados Unidos para dictar conferencias a lo largo y ancho del territorio; llega hasta el Centro Minero en las Montañas Rocosas, y cautiva tanto a estos rudos hombres como a los estudiantes de la Universidad de Harvard.

Después vendrá su matrimonio con Constanza Lloyd, en 1884, al año siguiente el nacimiento de su primogénito, y en 1886 el de su segundo hijo. Época feliz y tranquila para la pareja, sin embargo un bello ángel ambivalente de 17 años, llamado Robert Ross, estudiante de la Universidad de Oxford, irrumpió en la vida de Wilde llevándolo por laberintos inesperados del placer sexual. A los pocos años de esta su primera relación apareció el otro ángel, este sí exterminador, lord Alfred Douglas.

Después vendrán los dos años de trabajos forzados, el dramatismo y el horror de las cárceles. Al término de su condena, mal de salud, destruido espiritualmente, arruinado económicamente, vuelve a la luz del sol y de la luna, ya la libertad! Robert Ross, noble y fiel, lo espera en la puerta. Wilde lo nombra su albacea literario. Sus hijos eran aún niños en 1900, año en que murió en París, en donde está su tumba, monumento funerario realizado por el escultor Sir Jacobs Epstein, en el cementerio Père Lachaise. La escultura representa un ángel desnudo suspendido en el aire, que fue censurado.

Es una historia llevada al cine sin tomar partido, sin condenar ni aprobar.

Alfonso Alfaro

Concurso permanente de Minicuento

"Edmundo Valadés"

Primer ganador

La despedida

A Diana

El llamado de la madre interrumpió el tierno juego de los niños:

—Niños! Vengan a despedirse de su abuelo... Va a morir. Sin comprender en realidad lo que morir significaba, los dos pequeños corrieron de inmediato hacia la habitación donde se encontraba su madre. A un costado de la cama y juguetearon aún sobre sus codos, miraban expectantes al anciano. En cualquier momento su madre les diría, como al final de cada visita, "den un beso de despedida a su abuelo".

José Villagrán



Bogotá, septiembre 10
de 1998.

Querido (muy confianzuda
tal vez) Mario:

He empezado tantas veces esta carta que hasta el encabezamiento salió muy familiar. Podría amarte una "carta de retazos" con todas las intenciones de escribirte mis más profundos agradecimientos. Han sido fechas de mucho trabajo con los documentales que me arrebaten la constancia en La carta para ti.

Aprovecho un instante de espera para revivir mi emoción con el número de *La Casa Grande* que le dedica algunos artículos a la memoria de mi abuelo.

Te cuento que *La profecía* inicial se convirtió en tres documentales de 52 minutos que aún están en el proceso de edición. Ha sido un trabajo para "mero machos" pero fundamental en estos 50 años de tanto olvido y traición.

Quiero compartir lo más pronto posible este Gaitán que he ido descubriendo con los testimonios recogidos en tres meses de recorrido por Colombia. Son muchos gaitanes, miles de hombres extraordinarios en un solo cuerpo, en una sola mente, en una sola alma.

Te anexo a esta nota el libro de mi mamá que interpreta, luego de un estudio muy serio, a ese Gaitán que tanta falta nos hace a los colombianos.

Un abrazo fuerte y feliz lectura.

Maria

Lisboa 20/10/98
Querido Mario:

Aquí estoy ahora y puedes imaginarte la locura, al lado del café de Fernando Pessoa, llamado "A Brasileira", donde en su honor hay una estatua suya en bronce, sentado en la mesa

donde alimentaba su maravilloso alcoholismo. Logré un cuarto con balcón al café en el Hotel Boyes, en la rúa Garrett (que era otro poeta romántico)... Bueno, Mario, Lisboa es una cosa aparte, ahora entiendo mucho más a nuestro querido maestro Cervantes (Francisco, el mexicano, por supuesto): Portugal es misterio, grandeza genialmente perdida de extraordinarios viajeros; atributos suyos son la tan socorrida *Saudade*, que es real y he sentido yo caminando por la Praça do Municipio, la Praça do Comercio, los grandes espacios del siglo XVIII, y viendo desde mi balcón el Tajo con su ajetreo de barcos y *containers*, bajo una luz muy rara de último Atlántico. No sé, pero estar aquí en esta calle de librerías, donde en unas horas vendrá Saramago a firmar libros, estar en este país de poesía, en este país lejano y triste, único, es uno de los mejores regalos. Estuve antes de Lisboa en Oporto, también hermosa, cruzada por el Duero, vieja, triste, marina... Hermano Mario, cómo será la vaina, que estos días he escrito poemas como loco, y algunos creo que no están tan mal, salieron de adentro, con la mágica conexión que provoca el poema. En fin, Portugal. Portugal. Tomo una crema de almendras (alcohol con doble o) y ahora iré a la librería a ver a los portugueses locos saludar a su Nobel. Te escribo pronto con materiales. Compré cosas portuguesas. Voy a ver qué te mandó. Tengo cosas sobre este momento, porque no es sólo Saramago, es más: Sa Calheiro, Agustina Bessa Luis..., Eugenio de Andrade, Lidia Jorge, Pessoa, Miguel Torga y otros y otros.

Lisboa es rara: es demasiado cargada de tiempo y grandeza, y conserva como ninguna otra ciudad sus tranvías del siglo XIX, sus callejuelas y los restaurantes. La comida es exquisita. Y te habla de la *Saudade*, existe, se vive en cada esquina. Yo he querido llorar, escribir, amar! La he sentido, Es única, necesaria. Es mezcla

de alegría y una gran tristeza. Por aquí se supone que está Miriam Moscova, pero no he tenido tiempo de verla porque vine a cubrir la Cumbre Iberoamericana y no pude ir en Oporto a lo de letras. Si la ves, saludos.

Escribe. Cuéntame vainas. Ahora sí, de lleno, en este viaje comprendí que ya no regresaría a México, que ya quedó atrás, aunque lo llevo dentro. ¿Qué será de mí? No sé. Pero Lisboa, Oporto, Coimbra, Pombal, me han cambiado, me han reintegrado a la poesía, a la tristeza, a la alegría, de lleno, en la certeza de mis 45 años y los que vienen, el deseo terrible que corro, hunde, eleva... Ahora salgo a ver las muchachas y más tarde me veré con una amiga que conocí en Porto y que anda por aquí también y con Saramago aquí al frente, no por él tanto, sino por Lisboa, Lisboa... Lisboa.

Eduardo García A.



Presidencia de la República
Santa Fe de Bogotá D.C., 28 de octubre de 1998
Profesor Mario E. Rey
México
Apreciado profesor Rey:

El Señor Presidente recibió con agrado un ejemplar de la Revista *La Casa Grande* y su comunicación en la cual se participa la celebración de la Séptima Edición de la Semana Cultural de Colombia en México, continuará ofreciéndole su apoyo de manera que pueda seguir adelante con su compromiso de promocionar y difundir todos aquellos aspectos que son parte esencial de nuestra memoria e identidad.

Nos complace destacar el entusiasmo que les asiste para estrechar los lazos culturales de Colombia y México, firme unión que se reafirma en la historia y en la buena voluntad de nuestros connacionales.

Hemos dado traslado de su comunicación a los señores Ministros de Relaciones Exteriores y de Cultura, para su estudio y análisis.

Reciba un cordial saludo.
Camilo Gómez Alzate
Secretario Privado

Despacho del Ministro
de Cultura

Santa Fe de Bogotá,
octubre 30 de 1998

Doctor Mario Rey

Director de *La Casa Grande*
México, D.F.

Apreciado Mario:

Después de nuestra reunión llegó el proyecto de la Casa de la Cultura de Colombia en México y aunque la situación fiscal del Ministerio por ahora nos impide tomar cualquier decisión deseamos expresarle nuevamente nuestro respaldo e interés.

Como dejó ver su carta, este es un proyecto que convoca la acción y la coordinación interinstitucional y por tanto la definición conjunta de las políticas que habrán de orientarlo e impulsar la larga tradición de amistad e intercambio que nos une a México, país que ha sido escenario de creación, investigación y formación para miles de colombianos.

El Ministerio de Cultura, consciente de la importante labor que ha desarrollado como director de la revista *La Casa Grande* como principal organizador de la Semana Cultural de Colombia en México, continuará ofreciéndole su apoyo de manera que pueda seguir adelante con su compromiso de promocionar y difundir todos aquellos aspectos que son parte esencial de nuestra memoria e identidad.

Cordial saludo,
Alberto Casas Santamaría
Ministro de Cultura

La Casa Grande

convoca a la
VIII Semana Cultural de Colombia en México
y a los concursos de
cuento "Gabriel García Márquez",
dramaturgia "Enrique Buenaventura",
ensayo "Rafael Gutiérrez Girardot"
y poesía "Álvaro Mutis"

1. A los escritores, artistas, instituciones gubernamentales, medios de comunicación, empresas y público en general, a participar en, y difundir las actividades de la VIII Semana Cultural de Colombia en México, a desarrollarse en los primeros días de julio de 1999.

2. A los escritores en español, a participar en los concursos que posteriormente se relacionan. El premio para cada uno de los ganadores consiste en un pasaje de la COMPAÑÍA PANAMEÑA DE AVIACIÓN, COPA, entre Colombia y México, ida y vuelta. Los cuentos, poemas y ensayos ganadores se publicarán en *La Casa Grande* que organizará una lectura en los dos países. Los trabajos deben enviarse en tres tantos, con seudónimo; aparte, en sobre un cerrado, los datos correspondientes al autor, antes del 15 de mayo de 1999, a Choapan 44, Int. 20, Col. Condesa, México, D.F., C.P. 06140.

IV Concurso de Cuento "Gabriel García Márquez": un cuento escrito en español, inédito, cuya extensión no exceda las 20 cuartillas.

IV Concurso de Ensayo "Rafael Gutiérrez Girardot": un ensayo literario escrito en español, inédito, con una extensión no mayor a 20 cuartillas.

IV Concurso de Poesía "Álvaro Mutis": un poema de 20 cuartillas, escrito en español e inédito.

III Concurso de Dramaturgia "Enrique Buenaventura": una obra cuya representación dure entre una hora y hora y media, escrita en español e inédita.

3. Invita a los artistas plásticos latinoamericanos y amigos de Colombia a participar en la exposición "Por la Paz", que se inaugurará en la VIII S.C.C. en México, y se expondrá posteriormente en Colombia. Para la selección, enviar las obras o fotografías a la dirección mencionada, antes del 15 de mayo de 1999.

4. A los escritores y compositores latinoamericanos y amigos de Colombia a enviarnos cuentos, poemas, crónicas, ensayos, canciones y composiciones que aluden al fenómeno de la violencia, la tolerancia y la paz.

Tanto las fotografías de las obras plásticas como los escritos escogidos serán publicados en un número de *La Casa Grande*.

No podrán participar en los concursos los miembros del Consejo de Redacción ni los del Consejo Editorial ni los corresponsales de *La Casa Grande*.

POR UNA CULTURA DE LA PAZ.
POR UNA CASA DE LA CULTURA DE COLOMBIA EN MÉXICO

Expendios de *La Casa Grande*

EN COLOMBIA

distribuidor:
Siglo del Hombre



Armenia
Primavera y El Quijote
Barranquilla
Salamanca Norte,
El Caribe y Galíndez

Bogotá
Bikilo,
Bodega Principal,
Alejandría Libros,
Inversiones Polimáritas,
Al pie de la letra,
Caja de Herramientas,
Casa del Libro-II Rapido Cls. Ltda.,
Ercos Ediciones,
Metro-Cultura,
Perla Internacional del Libro,
Francisco, La Gran Colombia,
Lerner Norte, Lerner Ltda.,
Mundial, Mundial Norte,
Nacional Centro,
Pindorama Ltda.,
Popul Vuli, Casa de Poesía Silva,
Pontificia Universidad Javeriana,
Central Hasta UNGAR

Call
Amigos del Libro
Atenas, Roegga,
Universitaria y Papelaria

Cartagena
Orion

Ibagué
Tienda Universitaria

Mantales
Académica

Medellín
Agustín Alberto,
Al Pie de la Testa,
El Andariego, La Fragua,
Hoja de Hierba, Conteniente,
América, Mundo Libre,
Nacional Medellín, La Noche,
El Pionero, Seminario,
Sin Sula,
Universidad de Antioquia

Pasto

Javier Fund.

Popayán

Macondo

Santa Marta
Ediciones El Prado

Tuluá

Centro Cultural Alejandría

Tunja

Golikra

EN OTROS PAÍSES

Costa Rica: San José de Costa Rica
Librería Montecarlo
frente a la Universidad

Francia: París
Librairie Espagnole,
72 rue de Seine, 75006
Librairie Hispanoamericaine,
26 rue Montebello La Prince,
75006

Perú: Lima,
Librería El Virrey
Miguel Dasso Núm. 141,
San Isidro, 27

Venezuela: Caracas
Librería Monte Ávila Editores,
Teatro Teresa Carreño, nivel
taquilla, Los Caobos.

EN MÉXICO

distribuidor:
Casa Autrey

Ciudad de México

LIBRERIAS:
El Juglar, El Purrano, Galalí, Juan Pablo's, La Torre de Iñaki, La Torre de Viejo, Pegase, Sotano,

TIENDAS, RESTAURANTES

Y CAFETERIAS:

De Todo,

El Palacio de Hierro

Negocios ADA

Café Especializado

Café Galerías

Saborn

Vips

HOTELES

Alber Comercial

Hotel Fiesta Americana

Hotel Marriot Aeropuerto

Direc S.A. de C.V.

Hotel Holiday Inn Plaza Dali

Hotel Westin G. Plaza

Hotel Nikko

Hotel Hanning Plaza

Hotel Scylla Palace

Guadalajara

Tabacalero Hotel Fiesta

Tabacalero Interior

Aeropuerto Internacional

Cuautitlán

Restaurantes ABC

Veracruz

Tiendas y Restaurantes

de Veracruz

Guadalajara

Operadora de Restaurantes

de Celara

Operadora Gastronómica

del Bajío

VIPS y Sabornas

del interior de la República

PUESTOS DE REVISTAS

Metro Patrón

Av. Tamaulipas y Benjamín Hill

UNAM, C.U., Filosofía y Letras

distribuidor:

Ciudad de México

Aeropuerto

Palacio de Bellas Artes

Centro Nacional de las Artes

Cedyl

Cococacán

Lago Vangarcía

Ollas Volantí

La Chichadera

Palacio Legislativo

Templo Mayor

Cinoteca Nacional

Paseo Zócalo-Pino Suárez

Tijuana

Las California

Centro Regional Noroeste II

Torreón

Centro Cultural anexo al

"Teatro Isauro Martínez"

Monterrey

Juan Zúñiga E.I. Nte.

Hermosillo

Jesús García 57

y Luis Donaldson Gómez

San Luis Potosí

Mariano Otero 606

Xalapa

Cedro/Bvd. Ruiz Cortines

Guadalajara

Mar Banda 1778

Villahermosa

Javier Mina 636



Ministerio de Cultura
República de Colombia

Publicaciones



Rafael Escalona
Homenaje Nacional de Música Popular 1998
Ministerio de Cultura



Nero
Homenaje Nacional de Fotografía 1998
Ministerio de Cultura



LeoMatiz
Homenaje Nacional de Fotografía 1998
Ministerio de Cultura



Manuel Hernández
Homenaje Nacional del Ministerio de Cultura
Ministerio de Cultura



El rey del porro
Luis Carlos Meyer
Homenaje Nacional de Música Popular 1998
Ministerio de Cultura

Suramericana DIARIO

Desde MEXICO, volamos diariamente a las principales ciudades de Suramérica: Bogotá, Cali y Medellín en Colombia; Guayaquil y Quito en Ecuador; Lima en Perú; Caracas en Venezuela y Santiago de Chile, a través del Mejor Centro de Conexiones en Latinoamérica.

Además, desde Panamá, COPA le ofrece conexiones inmediatas a Santo Domingo y San Juan.

Y con su afiliación al programa de viajero frecuente Distancia, acumule millas para viajar **gratis** en todas las aerolíneas aliadas, incluyendo a nuestro nuevo socio, American Airlines®.

VUELO | SALE

211

1:45 P.M.*

DIARIO

Para mayor información, consulte con su Agente de Viajes o llámenos al 802-3535 con 8 líneas, LADA 800 (011) 500-70-50000, ventas: 535-9422, e-mail: mexcopa@lafmex.net.mx

<http://www.copair.com>

Santa Fe de Bogotá: 6023-1568 y 611-3370
Col: 861-3797 y 600-1598 / Medellín: 511-4660
Barranquilla: 345-9053 y 543-9074
Cartagena: 664-4526 y 654-4289

*Vía Panamá

