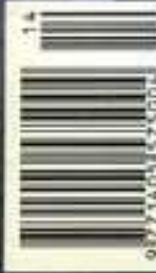


La Casa GRANDE

Revista cultural Iberoamericana · Año 4,
Número 14, 2000, México: \$25
Colombia: \$5,000 - Resto del mundo: US\$ 3



Eliseo Diego, Rodrigo Arenas Betancourt, Germán Capurro
Gabriel García Márquez, Alvaro Mutis, Fernando Vallejo,
Eduardo Colomina, José Antonio Ramos Suárez, Juan Manuel Rodríguez
Joséfina de Diego, Francisco Sánchez, Francisco González,
José Joaquín Arremonio Chacón, Herman Becker, Laura Zavala,
VIII Semana Cultural de Colombia en México



Grupo TMM, Soluciones Logísticas Multimodales

Grupo TMM busca satisfacer las necesidades de sus clientes con relación al óptimo manejo de la cadena de abastecimiento, por medio de la integración y sinergias de sus negocios:



- Transporte marítimo especializado.
- La red ferroviaria más moderna de México.
- Autotransporte de carga, nacional e internacional.
- Servicios de logística multimodal punto a punto.
- Operación de puertos estratégicos mexicanos.
- Terminales de cruceros y de contenedores.
- Agencias Navieras.
- Servicios dedicados de transportación.
- Transportación de automóviles y camiones.
- Una sólida infraestructura para facilitar el comercio desde y hacia México.

Porque su negocio no tiene límites

La Casa GRANDE

DIRECTOR
Mario Rey

CONSEJO DE REDACCIÓN

Marco Tulio Aguilera
Jorge Bustamante
Mimi Cañiz
Fernando Vallejo

SECRETARIA DE REDACCIÓN
Jimena Rey

CONSEJO EDITORIAL

Felipe Agudelo, Piedad Bonetti,
Guillermo Bustamante, Ariel Castillo,
Ricardo Cuellar, Fernando Cruz,
José Ma. Espinosa, Orlando Gallo,
Francesca Gargallo, Luis Mary Giraldo,
Fernando Herrera, Ana Ma. Jaramillo,
Fabio Jurado, Fabio Martínez,
Morelia Montes, Hernando Motis,
William Osuna, Santiago Robledo,
Pedro Rey, Juan Manuel Roca,
Eduardo Serrano, Pedro Serrano
y Laura Zavala
ESPAÑA: Dámaso Saldivar y
José M. Camacho

ESTADOS UNIDOS: Consuelo Hernández

FRANCIA: Eduardo García, Julio
Olaciregui y Horacio Oliver

URUGUAY: Luis Bravo

VENEZUELA: Edmundo Quintero

DISTRIBUIDOR EN MÉXICO

Casa Autrey
Av. Taxqueña 1798,
Paseos de Taxqueña C.P. 04250,
Tel: 56-24-01-05, fax: 56-24-01-90,
Mexico, D.F.

DISTRIBUIDOR EN ESPAÑA

Celeste Ediciones
Fernando VI, 8, 1º, 28004, Madrid,
Tel. 53-10-05-99, fax: 53-10-04-59

DISTRIBUIDOR EN COLOMBIA

Siglo del Hombre Editores Ltda.
Carrera 32 No. 25-46,
Santafé de Bogotá,
Tel.: 368-73-62, 337-77-00,
337-49-60 y 337-76-66

REPRESENTANTE EN COLOMBIA

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

EDITOR RESPONSABLE:

Mario Rey
Chapultepec 44-20 Colonia Condesa,
C.P. 06140, México, D.F.,
Tel/Fax: 52-72-30-98

Calle 4 B Nro. 35-30,
Santiago de Cali, Colombia
Tel/fax: 557-09-49
mariorey@df1.rimex.net.mx
mariorey@hotmail.com

MERCADOTERIA Y PUBLICIDAD

Pedro Cañiz
DISEÑO
Jorge Aguilar y Enrico Perico

Certificado de Licitación Título 10650
Certificado de Contenido #617

IMPRESO

Impresso Tepyepe
Amsterdam No. 149 Col. Hipódromo Condesa

NEGATIVOS

300 Offset Basal

Lorenzo Boturini No. 99 Col. Obregón

Edición: 4,000 ejemplares
México, D.F. 1 de marzo del 2000

Contenido

- | | | | |
|----|--|----|--|
| 2 | UMBRAL | 30 | GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ,
De Fredonia a México,
pasando por todo (Rodrigo
Arenas Betancourt) |
| 3 | Fernando Benítez, <i>El rey viejo</i> | 36 | VIII Semana Cultural de
Colombia (pintura) |
| 4 | ELISEO DIEGO, algunos poemas
inéditos | 37 | HERNÁN BECERRA PINO,
El lector construye el cuento,
entrevista con Lauro Zavala |
| 6 | ÁLVARO MUTIS, Eliseo Diego | 43 | JOAQUÍN-ARMANDO CHACÓN,
La otra calle, la otra mujer... |
| 7 | JUAN MANUEL ROCA, Boceto
de Germán Espinosa | 47 | JUAN FELIPE ROBLEDO, Premio
de Poesía Jaime Sabines 1999 |
| 8 | GERMÁN ESPINOSA, Por amor
a la momia | 48 | CONSUELO HERNÁNDEZ, Manuel
Mejía Vallejo |
| 12 | MARCOS GIRALT TORRENTE,
Hacia el siglo de las luces,
sobre <i>La tejedora de coronas</i> | 54 | INDRAN AMIRTHANAYAGAM,
Encontré a un payaso |
| 13 | FERNANDO AÍNZA, Los cortejos
del diablo, introducción a la
edición francesa | 55 | ÁGUEDA PIZARRO, René Rebetez |
| 15 | FRANCISCO JAVIER GÓMEZ,
Dibujos para el tapiz | 56 | LA ALEGRÍA DE LEER:
Francisco Sánchez,
Luis Mary Giraldo,
Santiago Mutis,
Laura Restrepo, Felipe
Agudelo, Ana María
Jaramillo, Álvaro Robledo,
Julián Malatesta, Fabio
Martínez, Alejandra Ayala,
Séptima Bienal de
La Habana, Novedades |
| 16 | JOSEFINA DE DIEGO, poemas | 59 | EL BUZÓN DE LA CASA GRANDE:
La sórdida cacofonía del
idioma. El lenguaje y el poder
en una nación sudamericana,
RUBÉN DARÍO FLORES |
| 17 | FERNANDO VALLEJO, La
Patagonia, el fin del mundo | 63 | PUERTAS Y VENTANAS ABIERTAS:
Germán Pérez, Joel Gustavo
Rodríguez |
| 22 | JOSÉ ANTONIO RAMOS SUCRE | | |
| 23 | FRANCISCO SÁNCHEZ JIMÉNEZ,
Domadora | | |
| 25 | ÁLVARO MUTIS, Luis Buñuel | | |
| 26 | ELICURA CHIHUAJALAF, poemas | | |
| 27 | FRANCESCA GARGALLO,
La poesía es traducción del
mundo, entrevista con Elicura
Chihuajalaf | | |
| 29 | VIII Semana Cultural de
Colombia (pintura) | | |

Portada: Jorge Aguilar y Enrico Perico, fotografía de Marta Sena y Teresita Gómez.

Ilustraciones: Pinturas, dibujos y esculturas de Rodrigo Arreza Betancourt; obra de los participantes en la VIII Semana Cultural de Colombia en México: Álvaro Villalobos, Antonio Caro, Patricia Tuirán, Lucero Pérez, Jorge Cañas, Carmen Muñoz de Suárez, Luis Carlos Barrios, Osair Rayo, Rubén Castillo, Juan Carlos Bermúdez, Santiago Robledo, Ana Cristina Mejía, Carlos Torres y Fauny Borrero; fotografías de Janika; y obra de Leonel Góngora, a quien rendimos homenaje.

* Las ideas y puntos de vista de los artículos son responsabilidad de sus autores.

Umbral

El pasado noviembre celebramos la VIII SEMANA CULTURAL DE COLOMBIA EN MÉXICO, en el Palacio de Bellas Artes, el Museo Nacional de la Estampa y el Museo de la Ciudad de México, gracias al apoyo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; el Instituto Nacional de Bellas Artes; el Grupo Financiero Invex; la Sociedad Internacional de Valores de Arte Mexicano; Avianca; Casa Domecq y la Asociación de Amigos de Colombia; en especial a Gerardo Estrada, Ricardo Calderón, Conrado Tostado, Beatriz Vidal, Andrés Caire, Pepita Serrano, Mini Caire, Santiago Diago y Hernando Suárez. El doctor Gerardo Estrada, Director General del INBA, destacó en la inauguración la necesidad y la importancia del encuentro y conocimiento de América Latina, sus culturas y sus gentes.

En el hermoso Museo de la Ciudad preinauguramos la VIIISCCM con piezas de Álvaro Vilalobos, Ana Cristina Mejía, Andrés Fonseca, Carlos Torres, Carmencita de Suárez, Fanny Borrero, Jorge Cañas, José Fernando Machado, Juan Carlos Bermúdez, Juan Fernando Vélez, Juanita Pérez, Lucero Pérez, Luis Carlos Barrios, Luis Eduardo Ricaurte, Mauricio Sánchez, Patricia Tuirán, Rubén Castillo, Santiago Rebolledo y, como invitados especiales, Antonio Caro y Omar Rayo.

Inauguramos la semana en el Palacio de Bellas Artes con una gran gala en la que se unieron La Camerata, dirigida por Enrique Patrón; Martha Senn, acompañada por Pablo Arévalo; y Teresita Gómez. Además, estrenamos un video de la Catedral de Sal de Zipaquirá, dirigido por Ignacio Decerega.

En el Museo Nacional de la Estampa, rendimos homenaje al gran Leonel Góngora, con una exposición de cincuenta dibujos, grabados, serigrafías y litografías suyos.

En la Sala Manuel M. Ponce presentamos las películas *Hona llega con la lluvia*, de Sergio Cabrera, y *La nave de los sueños*, de Ciro Durán, con la ayuda del Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia y el Instituto Mexicano de Cinematografía. Disfrutamos la lectura de poemas, cuentos y crónicas de William Ospina, Juan Manuel Roca, Jorge Bustamante, Piedad Bonnet, Ricardo Cuellar, Marco T. Aguilera, Felipe Agudelo, Jaime Echeverry, Martha Montoya, Óscar Castro y Jaime Riascos. Hicimos una excelente mesa redonda sobre nuestra cultura a fin de siglo, con Juan Manuel Roca, William Ospina y Antonio Caro; dadas la riqueza de las exposiciones e intervenciones, así como la calidez del ambiente, acordamos publicar los textos en *La Casa Grande*, organizar encuentros semejantes en Colombia y en el exterior, editar un libro, y convocar a participar a todos los interesados en el tema. Gozamos con un recital de Teresita Gómez y Janeth López, joven mezzosoprano invitada por Enrique Patrón a México; y, por último, nos dejamos llevar por la magia de la narración oral de Jaime Riascos, y por la belleza de espectáculo *La Palabra*, de Nicolás Buenaventura, Toño Arnedo y César López.

Nos sentimos muy satisfechos porque la Semana Cultural de Colombia en México ha logrado crear y mantener un espacio de reencuentro para los colombianos y un escenario para compartir con nuestros anfitriones lo mejor de nuestra cultura. Estamos convencidos de que el trabajo, el arte, la calidez humana, la solidaridad, el respeto al otro, a su trabajo, a su libertad de expresión, así como el autoconocimiento y la formación de una identidad positiva que todo ello genera, son las semillas que nos permitirán construir mejores relaciones, mejores seres humanos y mejores países, sueño al que no claudicamos.

Celebramos en este número el 80º y el 100º aniversarios de Eliseo Diego y Luis Buñuel; asimismo, recordamos a Rodrigo Arenas Betancourt y Manuel Mejía Vallejo, y nos despedimos de Fernando Benítez, todos ellos ejemplo vital en el culto y servicio a la creación.

Dedicamos este número al gran escritor Germán Espinosa; y celebramos los premios internacionales otorgados a Lina María Pérez, "Juan Rulfo"; Miguel Ángel López, "Casa de las Américas"; Héctor Abad Faciolince, "Casa de América" y Juan Felipe Robledo, "Jaime Sabines", de quien publicamos un poema.

Fernando Benítez

(1912-2000)

Como un pequeño homenaje al Maestro Fernando Benítez, reproducimos las páginas iniciales de su primera novela, e invitamos a nuestros lectores a leer y pensar su obra. Benítez fue un personaje clave en la vida de México: periodista, historiador, narrador, maestro, diplomático y promotor cultural. Creó y dirigió varios suplementos culturales, entre ellos el célebre México en la cultura. Vivió y ejerció su oficio con pasión y generosidad. "Mi mérito, si es que tengo, es reconocer el talento", decía. Entre sus obras están: Los indios de México, La ruta de Cortés, El rey viejo y El agua envenenada.

El rey viejo

5 de mayo de 1920. A las cuatro de la tarde, Secundino, el más cercano ayudante del Presidente, llamó a la puerta de mi casa y, sin hacerse anunciar, de un modo brusco y hasta inoportuno, entró en la biblioteca. No trató siquiera de excusarse. Simplemente me tendió un sobre con las armas de la república, diciéndome:

—Es urgente.

La carta sólo tenía un renglón escrito por la mano del Viejo: *Querido Enrique: ¿Podría usted verme? Su presencia me es indispensable.*

En el automóvil de Secundino hice el viaje a palacio. Al entrar en su despacho, el Presidente hablaba por teléfono, y con un ademán me señaló la silla reservada a los Ministros.

Sucesos del 5 de mayo. Nota añadida el 15 de junio. Ahora que todo ha concluido y mi cabeza está más despejada, recuerdo con precisión el ambiente angustioso que reinaba esa tarde en palacio. Las antecillas se veían desiertas. Los ayudantes tenían las caras serias y hablaban con aire de misterio. No, no era nada concreto, definido, tangible, sino más bien una cierta tensión, el presentimiento de algo que se gestaba fuera y que



repercutea sordamente en el interior del antiguo palacio virreinal. En otras ciudades, la agitación política, los desórdenes, se reflejan en el parlamento, en las calles, quizás en los cuarteles, pero en México, donde la mansión oficial del Presidente es el eje en torno del cual gira la vida del país, los menores cambios toman, dentro de esa desmesurada caja de resonancias, proporciones increíbles.

Las banderas y los gallardetes que afuera colgaban lánguidos de los faroles por ser día de fiesta nacional, aumentaban la deprimente sensación que creí advertir en palacio y que, debido a mi turbación, no incluí en la nota del día 5.

Continúa la nota correspondiente al 5 de mayo. Mientras hablaba el Presidente —por deferencia a él no seguía su conversación— dirigi una mirada a la estancia con la que me había familiarizado los últimos cuatro años. El sol de la tarde entraba por los balcones medio abiertos recortándose sobre la roja y espesa alfombra; los muebles de maderas pulidas, los marcos de las pinturas, brillaban con suavidad y en los prismas de las arañas se encendían arcoíris temblorosos y delicados.

El presidente colgó el teléfono y se volvió a mí:

—El ministro de guerra me informa que Escobar, jefe del Regimiento de Ametralladoras, enviado este mediodía a combatir a los rebeldes, se pasó con armas y bagajes al enemigo.

El presidente hablaba con la voz pausada, neutra y carente de inflexiones a que nos tenía acostumbrados. No advertí el menor signo de alteración en su persona debido tal vez al hecho singular de que a él no le estaba permitido alterarse nunca. Su mano, grande y manchada, ordenó los papeles dispersos en la mesa y se reclinó pesadamente en el respaldo del sillón.

Eliseo

(La Habana, 1920)

Consideremos tu esqueleto

Tan cerca está mi cruz

Tan cerca está mi cruz, que ya la toco,
la cruz que es toda muerte y su agonía.
¿Será horrenda o piadosa la cruz mía?
Para saberlo al fin, ya falta poco.

¿Tendré un miedo cerval, un terror loco
a no ver ya jamás la luz del día?
¿O entre el dolor y yo será porfía
ver quién más pronto acaba, y no me apoco?

Morir cuando se avanza en causa justa
por el combate adentro es una suerte
que alcanza sólo el corazón más puro.

Pero la triste cruz que bien se ajusta
a mí pobre tamaño no es tan fuerte,
y más torpe su ardor, y más oscuro.

Consideremos tu esqueleto,
su lisa resistencia, cómo dura
siglos y siglos, su indudable
condición mineral.

Consideremos
cómo no era, cuando
tú no eras aún, y cómo,
llegando a ser, no cesa
de persistir –roca entre rocas,
indiferente, adusto, seco, frío.

Esqueleto rumbero, bailarín
de sube y bájate, menudo
artefacto de burlas, lívido
coco del niño, qué risa das.

Retrato de Bella con nuestros tres hijos

Estás sentada entre tus hijos, todos,
sobre la fresca yerba del jardín.
En tu rostro hay el suave, tierno orgullo,
que sólo vemos cuando al fin desciende
sobre una joven su alta perfección.

No estoy allí contigo, mi señora,
porque es el tiempo de tu majestad.
¿Cómo es posible que me sobrecoja
sólo tu lindo rostro de mujer?

Agradecemos a Eliseo Alberto, "Lichi", y a Josefina de Diego, "Fefé", por compartir con nosotros estos poemas del gran Eliseo Diego, su padre, en su 80º aniversario. Los dos primeros se publican por primera vez; los otros cuatro fueron editados, póstumamente, en el libro *En otra reina fragil*. La Habana, Ediciones Unión, 1999.

Diego

1994, Ciudad de México)

Éste es mi padre en todo su esplendor

Este es mi padre en todo su esplendor.
Jinete en su caballo, caballero
de botas a bigote. Por delante
le quedan la mañana y sus proyectos.

Aquel instante está muy lejos, solo.
Vendrán años y más años. Sus cuidados,
sus glorias y catástrofes. Mi padre
se hará viejo de pronto. Su caballo
será un recuerdo, luz en la memoria
quizás, apenas. Todo se ha apagado.

Mi hija Fefé me está mirando

Sus ojos graves, insolentes, suaves,
escudriñan mis sombras y rincones.
Ojalá no me vean todo entero.
Sus ojos suaves, elegantes, graves.
Hay en el fondo chispas tan inquietas.

Pero quizás yo sea el yo que miran.
Puede ser que yo sea en su mirada.

OLMECA

Aquí me tienen, muerto de risa
Muerto de risa por los muertos que el
Maestro Escultor me está haciendo para
tenerme muerto de risa mientras me
hace el retrato.

Hasta me ha sacado la lengua. Amo
que soy el Hijo del Rey.
Y desde el copito de su cadera me saca
otra lengua que constantemente me tiene
en el copito de su noche.

Yo estoy muerto de risa.
Me devoran el pecho y me devora
la serpiente y hasta la Muerte me
da risa.

Ustedes, los nuevos, no saben lo que
es bronce.

Tan sonriyeron las oídas llenas de pelos
como los muertos.

Me dan risa.
Es cierto que estoy muerto y que
ustedes me miran y están vivos
Pero yo estoy muerto de risa.

Eliseo Diego

Álvaro Mutis

Hace algunos días, por uno de esos recónditos misterios que nos depara el acto ceremonial en que se convierte la lectura, "ese vicio impune" de que hablaba Valery Larbaud, me fue dado "descubrir" en toda su luminosa plenitud la obra de Eliseo Diego. Hasta ahora me había limitado a abrirle esos aposentos que permanecen en tinieblas dentro de nuestro ser, en los cuales suceden, de pronto, por obra de un azar indescifrable, los grandes hechos del espíritu. Pueden pasar años, podemos, durante los mismos, recorrer poemas y textos en prosa de un autor determinado; nos es dado, inclusive, juzgarlos en su valor y disfrutar su frecuentación, pero la esencia de sus palabras, el ámbito entrañable en que han sido creados, ese secreto último que con tanto celo guardan las palabras, sólo se nos ofrece de repente, por virtud de un milagro que nunca acabaremos de agradecer.

Esto me ha sucedido con Eliseo Diego, poeta cubano, ahora entre nosotros. Manos amigas me habían hecho llegar algunos de sus breves libros en prosa y el *Libro de las maravillas de Boloña*, que reúne varios de sus poemas más hermosos. No acabo de agotar mi admiración ante esta obra singular, trabajada con esa transparente humildad, con esa luminosa certeza, con esa laboriosa sabiduría, que habían estado ausentes desde hace ya cincuenta años en la lírica española y también, con excepciones casi desconocidas, en nuestra América. Después del auge que significó la obra de los poetas del Homenaje a Góngora en 1930 —García Lorca, Cernuda, Aleixandre, Salinas, Prados, Alberti— la poesía peninsular cayó en uno de los períodos más oscuros y pobres de su historia. Esa vena tan esencial-



mente española hecha de claridad, de sabia sencillez, de transparencia intemporal y terrena a un tiempo, se agotó por completo en España y vino a continuarse, por secretos cauces y dentro de un reducido ámbito de lectores, en países como Cuba y Colombia. Pienso, en el primer caso, precisamente en Eliseo Diego, en Cintio Vitier, en Fina García Marruz y en Gastón Baquero; en el segundo, pienso en Aurelio Arturo, en el pri-

mer Jorge Rojas y en el más reciente Eduardo Carranza. Condición inexplicada de esta altísima poesía ha sido su reducida difusión, el ámbito casi privado y, en buena parte, secreto en que ha circulado. No es mi propósito ni dan mis talentos para indagar las razones de esa penumbra en que se mantiene aún la que es para mí, sin lugar a dudas, la más valiosa, la más imperecedera y bella obra lírica escrita en nuestro idioma en los últimos cuarenta años. Los nombres de Paz y Neruda brillan con luz propia en otros firmamentos y sujetos a otras leyes de gravitación y de pena. Hablo, ahora, de una savia que mana del manantial de Garcilaso y de Lope y que miró a Dios con los ojos de San Juan de la Cruz.

En la poesía de Eliseo Diego lo que con mayor fuerza me atrae y más hondamente despierta mi admiración es su poder de acercarse a lo cotidiano y simple con palabras de una pureza inaugural, intemporal y originada en las más entrañables corrientes del idioma.

Queda para otra ocasión hablar de la prosa de Eliseo Diego, cuya corriente de nostalgia y perdurable belleza no recuerdo que tenga par en castellano después de la aparición de *Ocnos* de Luis Cernuda. Allí está *Noticias de la quimera* para hacer patente nuestro aserto. Pero, ¿cuántos saben hoy de libro tan necesario?

Tomado de Álvaro Mutis, *De lecturas y algo más*, compilación, prólogo y notas de Santiago Mutis D., Seix Barral, Santafé de Bogotá, 1999; publicado por primera vez en *Noonluides*, México, 27-02-82.

Boceto de Germán Espinosa

Juan Manuel Roca

Ací está Germán Espinosa. Habla de Rubén Darío o de Paul Verlaine con la pasión que mueve todos sus actos. Dice de memoria (esa gran cava donde almacena, como viejos vinos, poemas e historias, sentencias y boutades) unos versos de quien era para Darío un "maestro mágico", el saturnal Verlaine. Ahora prende uno de los muchos cigarrillos que fuma sin tregua, llena una copa y recuerda a don Francisco de Quevedo. Teje historias como Genoveva Alcocer teje coronas y como lúcido personaje tiene una inmensa, insaciable curiosidad por saberlo todo. Pormomentos, como Flaubert, que decía "Madame Bovary soy yo" se espera que diga "Genoveva Alcocer soy yo".

Acá está Germán. Habla de brujería, y en su voz hay vuelo de escobas, imágenes goyescas, piras y calderos, pócimas de San Antero y bálsamos de Tolú. Porque tiene la gran destreza de dotar a su palabra de realidad y de sentidos. He tenido el privilegio de su amistad, y sé que muchos jóvenes escritores piensan que cuando él pasa por las calles bogotanas es el talento quién pasa. He tenido el privilegio de que una de sus novelas me haya

sido dedicada, desde la atalaya de una proverbial generosidad. Sabe con Jules Michelet que los dioses de la religión vencida se truecan en demonios de la religión triunfante y él los acoge en el sábat de sus palabras, en los bosques y landas de sus voces, en la fiesta del lenguaje que prende en *Los cortezos del diablo* o en *La tejedora de coronas*.

Una noche pasea entre sus fantasmas, del Siglo de Oro a Manuel Mujica Láinez, del Arcipreste a Borges. Aún recuerdo cuando fuimos a la tumba del ciego luminoso en Ginebra, se le veía conmovido.

Acá está, además, el ironista. Hace un diccionario bizarro, un prontuario de equívocos de escritores colombianos, un cuento que devuelve como forma de exorcis-

mo, de "vade retro", la imagen de nuestros engolados escritores, *Biblia pauperum*.

Tiene una forma tajante de ser, no gusta de mediastintas y ese carácter frontal lo hace dueño de sí, de su propio coto de caza estético. Creo verle un talante ácrata, una suerte de aristocrática andadura por el mundo que no le resta ni afectividad ni calidez. Acá está Germán Espinosa. Vuelve a revisitar en la memoria sus días de Nairobi, su infancia amurallada en Cartagena, parajes geográficos y sensoriales que lo pueblan: como Michaux "Habla a los que fue y los que fue le hablan". Ahora tiene 15 años y acaba de publicar su primer libro de poemas. Lo imagino exultante. Y es que Germán, como San Pablo, el apóstol que si no habitara la inmensa casona de la Biblia él hubiera inventado, fue tumbado del caballo, siendo muy joven, en su camino de Damasco. Ya no por una luz cenital sino por la palabra, a la que pastorea con paciencia. Con rigor. Desde entonces ha estado condenado, aún en las duras y en las maduras, a escribir. Es un animal literario como pocos en Colombia, no ha vivido un momento sin la presencia del arte. Y eso lo engrandece. Y me produce el goce de la admiración.

Acá está Germán Espinosa. Y queremos, sus amigos y lectores, que por muchas veces siga estando.



Tomado de *Tristes sobre la figura de Germán Espinosa*, varios autores, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Santa Fe de Bogotá, 1998.

Por amor a la momia

Germán Espinosa

Por fin, van a enterrar a la momia. Me enteré temprano en la mañana, por una llamada del ministro Villa Ceballos. Sobra decir que he sentido en mi lastimado espíritu un alivio casi sobrenatural. Como guardián de la momia, en esta casa de campo que otrora alegraban las trinitarias y los rosales, y que era una mansión llena de vida, he debido sobrelevar una existencia lugubre, un destino de necrómano muy reñido con mi antigua forma de ser. El teléfono repicó a eso de las siete. Yo acababa de desnudar a la momia, con la repugnancia habitual, y me aprestaba a cambiar su indumentaria, para que apareciera vestida de modo conveniente en la presentación de credenciales del embajador del Japón. Entonces sonó el aparato y of al otro lado la voz del anciano canciller, que con sus habituales y exasperantes muletillas me comunicó:

—Anoche, en el consejo... pobre de mí... en el consejo de ministros, se tomó la decisión. Anunciaremos con mucha pompa... desgraciado de mí... que el presidente ha muerto de la artritis aguda que... cuán infeliz me siento... que padecía hacía muchos años y que casi le impedía moverse. El sepelio será... ay... un acto imponente. Vista, pues, de gala a su excelencia. Vistalo de modo... pobre de mí... que aparezca magnífico ante la gente que desfile frente al féretro. Perfúmelo mucho, que huele a ángel.

—Pero, ¿quién ocupará la presidencia? —me atreví a indagar.

—Eso no es problema suyo, Caravallo. Límítese... cuán desdichado soy... límítese a hacer lo que le ordeno. La cámara ardiente... triste de mí... deberá iniciarse antes del mediodía.

Me he puesto, pues, manos a la obra. En los entresijos de mi ser experimento una inmensoable alegría. Más de quince años de consagración a la momia van a concluir de repente y yo seré devuelto a mi primitiva libertad. Del ropero extraigo las galas indicadas. Cuando he terminado de adormar y perfumar lo suficiente a la momia, la deposito en la cama monumental de la recámara y, como si acabara de volver a nacer, me tumbo sobre el césped del

jardín a acariciar mi inminente liberación. Los dos alfereces que montan guardia en la verja me observan al sesgo, con cierta sorpresa. El día se ha iniciado con un sol impetuoso y las flores parecen entonar canciones celestiales. Un abejorro da vueltas en torno a mi cabeza y le dedico una sonrisa como hacía tiempos no afloraba a mis labios. He sido, durante un largo y extravagante periodo, el ujier, el esclavo del cuerpo, disecado y rígido, de un muerto ya muy pretérrito, al cual he debido manipular a diario, mudándolo de ropa y acompañándolo a todas partes, porque hasta hoy ese muerto regía, digamos que teóricamente, los destinos de mi patria.

¿Cómo llegó Santa Matilde de las Antillas a ser, no diré gobernada, si presidida por un cadáver? La historia me concierne del modo más profundo. Tumbado en el jardín, contemplando las nubes blanquissimas que singlan a la manera de gloriosos bajeles por el azul sin límite, parece inevitable que los recuerdos se aglomeren en mi cerebro como un ejército tumultuoso. En primer término, el de aquella noche en que todo tomó comienzo, de un modo tan imprevisto, bien que pertrechado de una lógica de hierro. Por aquel entonces, no era yo más que un estudiante de filología y de lenguas (dominaba ya algunas de ellas, como el inglés y el francés) y me encontraba en esta casa campestre, a apenas tres kilómetros de Santa Madre Iglesia, nuestra capital, con el fin indiviso de que el profesor Juan Domingo Santacruz, el más ilustre de los gramáticos nacionales, me instruyera, con miras a mis venideros exámenes universitarios, en las vueltas y andurriales de la sustantivación fantástica; en palabras tan generales como *libertad* o *hermosura*, que a mis ojos parecían denotar una mera entelequia, el mero retorcimiento de un adjetivo para conferirle osamenta y existencia. Santacruz habitaba esta quinta, entre cuyos muros era fama que se consagraba, con dejación de todo placer o diversión vital, al estudio de la lengua castellana, a esos veinte tomos que proyectaba escribir para dotarla de un adecuado diccionario del régimen. Había tratado, en sus mocedades, de lograr que la Real Academia Española

autorizase la instauración de una correspondiente en Santa Matilde de las Antillas. Soñaba con llegar a ser presidente de esa hipotética Academia Matildana de la Lengua, mas sus esfuerzos resultaron estériles. Solterón como era, y heredero de una vasta fortuna, se enclosó en esta quinta y ofrendó su vida, según la creencia general, que desde niño había llegado a mis oídos, en las aras de la gramática y de la filología.

Lo acompañó desde el principio su hermana Ofelia, soltera como él, mujer entregada en cuerpo y alma al cultivo de lo espiritual, que para ella significaba a secas la frequentación obsesiva de iglesias y la veneración fanática de unos tres o cuatro santos de su devoción, prácticas que alternaba con la de cocinar para su hermano y mantener reluciente la quinta campestre. Era ella quien cuidaba el jardín, podaba los árboles, llenaba de flores los jarrones de cristal labrado, sacaba brillo a la plata martillada, enceraba los pisos hasta tornarlos rutilantes, hacía las complicadas camas, aseaba los baños y, sobre todo, aderezaba aquellos manjares que habían hecho del profesor un hombre un tanto rechoncho y sanguíneo. Juan Domingo Santacruz se había habituado a verla como si se tratase de un ama de llaves, de una cuidadora de su tranquilidad que reverenciaba su cacareada erudición y complacía el más leve de sus deseos.

Aquella noche, la noche en que todo empezó, yo había llegado a eso de las ocho. Atravesé el hermoso jardín, donde la luna, desde su altura, dejaba caer una nieve inmaterial sobre las copas de los árboles. Luego de una corta espera en la adorable sala, el profesor me hizo pasar a su biblioteca, donde se apretujaban más de diez mil volúmenes de todas las disciplinas intelectuales. Los anaqueles, de robusto roble, cubrían casi por completo las paredes y rodeaban, en una holgada extensión, el escritorio donde él trabajaba sin fatiga días y noches, llenando cuadernos y más cuadernos –de esto podía yo dar fe– con esa letra de garrafa que lo caracterizaba. Una enorme fotografía de la recién construida Tour Eiffel, del Trocadero de París, destacaba en un claro de la biblioteca, entre muchas hileras de libros. En otro, una reproducción no menos ostentosa de la Place de la Concorde. No había lugar, en ese ámbito, para el desorden. Santacruz era minucioso hasta en su forma de vestir, reñida ya un tanto con la moda. De la sisal del chaleco hasta el bolsillo derecho de los pantalones, se estiraba una leontina de oro que había heredado de su padre, el general Benigno Santacruz. Sobre su nariz cabalgaban unos quevedos de montura tan aurea como la leontina. El cuello de su camisa, postizo y almidonado, con las puntas dobladas hacia fuera, casi hería la vista con su blancura. El paño inglés parecía delegar sus líneas perfectas en toda su apariencia. Frisaría en los sesenta años y su calvicie, apetus mitigada por blancos mechones que resbalaban por sus sienes y su nuca, imponía cual un nimbo de santo, que con abundancia refrendaba la barba blanca, como de profeta. Su empaque era el de un sabio que mira con desdén a la vulgar humanidad.

Balbuceé algunas palabras de saludo, tímido como me sentía ante aquella estampa que todos reputaban, y de hecho yo suponía, esclarecida. La facilidad con que accedía a su trato, debida a su vieja amistad con mi padre, no daba lugar, sin embargo, a familiaridades. Santacruz era un hombre lejano y, a menudo, abstraído. Jamás condescendía a la llaneza, pero ni siquiera a discutir materias a las que no reconociese cierta altura. Podía, por aquel entonces, imaginarlo ventilando con su hermana la adecuada poda de un árbol o algún diminuto pormenor de economía doméstica, mas no rebajándose a debatir sobre temas políticos o de economía nacional con un grupo de amigos. Hacia gala de una dignidad intelectual a toda prueba. Como detalle raro, diré que había publicado en periódicos de Santa Madre Iglesia algunos poemas, de exactísima factura parnasiana, pero estrechamente limitados a temas de las mitologías clásicas o a motivos patrióticos o a paisajes vernáculos. Jamás, por supuesto, a asuntos de amor. En la capital era ya proverbial opinar, cuando se le traía por cualquier causa a colación, que Juan Domingo Santacruz nunca había conocido mujer.

Me invitó a sentarme frente al escritorio e indagó si conocía los pareceres de Andrés Bello sobre la materia que me traía con él. Iba a responderle que no, cuando las campanillas y el galope de varias carrozas de caballos se dejaron sentir frente a la entrada principal. Fue un desorden entre áspero y musical que le hizo girar la cabeza hacia la ventana y, a renglón continuo, cubrir la distancia que lo separaba de ella para inspeccionar el jardín y la parte exterior. En efecto, los vehículos asumían la avenida de entrada a la quinta y se detenían frente al portón de calle. De ellos vimos descender, pues también me había acercado a la ventana, un grupo bastante nutrido de caballeros de chistera y levita, solemnes en sus atavíos ceremoniales. Santacruz dejó ver una débil perplejidad, me dio la espalda y llamó a gritos a su hermana. Ignoraba, sin duda, de qué podía tratarse. Cuando Ofelia hubo acudido, le ordenó despedir sin fletos a esos intrusos que pretendían turbar su sapiente paz. La mujer, tal como



Anastas, Rodrigo Arenas Betancourt

cuando me invitó a entrar a la casa, me pareció vacilante y, acaso, llena de angustia. Atravesó la sala, abrió el portón y sostuvo una conversación confusa con los recién llegados. Luego, volvió a comparecer en la biblioteca y anunció, con evidente inquietud:

—No creo que puedas negarte, Juan Domingo. Están allí fuera el nuncio apostólico, el arzobispo primado, varios generales de la república y el ministro Villa Ceballos.

—¿Qué quieren? —se alarmó él.

—Dicen que traen algo muy importante que discutir contigo.

—Pero... éa estas horas? ¿Qué diablos...?

No acertó a terminar la pregunta, porque los caballeros habían hecho caso omiso de la solicitud de espera de Ofelia y ahora avanzaban por la sala. Santacruz no tuvo otro camino que salir a su encuentro.

—Señores... ¿A qué debo este honor? ¿No habrán equivocado sus pasos?

—Profesor Santacruz —articuló el nuncio apostólico, un italiano apellidado Canzani que se jactaba de haber sido educado en el Seminario de las Misiones Extranjeras de Milán—. Tal parece que ha llegado la hora de que preste usted un servicio señalado a su patria.

Su tono había sido pomposo, consciente como estaba de su apelación a inevitables lugares comunes. El aludido

no supo responder cosa alguna, tan atontado lo dejó la declaración. Fue el arzobispo primado el que retomó el hilo de aquella exposición repentina y dramática. Recordó cómo la historia de Santa Matilde de las Antillas había quedado maculada, desde su Independencia (en la cual actuaron el filibusterismo inglés y la estulticia española), por una serie de atrocidades dictaduras. Terríficos generales de retorcidos bigotes se habían sucedido en una procesión ininterrumpida de golpes de cuartel y habían hundido a la minúscula isla del Caribe en la miseria y en la残酷. Como todos sabíamos, el último de esos generales, el sanguinario Leopoldo Vargas, había sido asesinado meses atrás por guerrilleros durante una excursión a la zona montañosa. Su cadáver fue devuelto a Santa Madre Iglesia en un rústico ataúd, depositado a las puertas del palacio presidencial. Cuando la guardia y el consejo de ministros quisieron trasladarlo a un féretro más honroso, todo voló en fragmentos por obra de una carga de dinamita que borró una manzana a la redonda. Los guerrilleros se las habían ingeniado para introducir los explosivos, con un detonador misterioso, dentro del propio general Vargas, que al ser devuelto era sólo un fardo de piel sin huesos y sin tripas. A semejante barbarie, el Ejército respondió con la instauración de una junta militar. Por angustiosa gestión de la Iglesia, dada la crisis generalizada que vivía el país, a ésta se le otorgó carácter estrictamente transitorio.

Esta noche, conforme el arzobispo seguía exponiéndolo, una reunión de generales y de notables, realizada por iniciativa del nuncio apostólico, había decidido poner fin, en forma definitiva, a aquellos regímenes de oprobio. La junta militar estuvo de acuerdo en que se adoptara alguna línea de conducta que encaminase por nuevos y pacíficos rumbos a Santa Matilde de las Antillas. Al nuncio Canzani se le había ocurrido una solución, que al comienzo todos creyeron descabellada, pero que sucesivas reflexiones mostraron en sus posibles bondad y eficacia. Consistía en entregar el gobierno a un patrón, a un caballero de reconocida pulcritud que garantizara la honradez en el manejo de la cosa pública y el respeto a la vida y bienes de los ciudadanos. Por supuesto, no era nada fácil hallar a tal desideratum humano. De improviso, alguien había mencionado a Juan Domingo Santacruz.

El filólogo palideció en este punto de la exposición, pero muy pronto recobró su talante severo. Dijo, con una sonrisa en él no muy frecuente, agradecer del modo más emotivo el gran honor que se le dispensaba, pero estar seguro, al mismo tiempo, de que se encontraba desprovisto de las virtudes que caracterizan a un caudillo de masas. Advertí, mientras hablaba, cómo había acudido a sus ojos un jactancioso brillo de gema. Los visitantes intercambiaron miradas inteligentes: habían comprendido que el eruditó había sido tocado en el epífoco mismo de su vanidad, y que se hallaba a un palmo de aceptar. Fue Villa Ceballos quien tomó la palabra:

—Profesor —encareció—, su modestia... pobre de mí... nos convence. No otra cosa esperábamos de usted. Pero... ay de mi vida... los aquí presentes hemos sopesado



Mujer maya torturando, Rodrigo Arenas Betancourt

todos los factores. Posee usted, sin lugar a dudas... desdicha mi alma..., todas las virtudes que son el ornato de un patrón. Nadie como usted... ay, pobrecito yo... colma nuestras aspiraciones. No ha militado usted, que se sepa, en banderías políticas. No ha desempeñado... triste vivir... cargos públicos. Exaltarlo al solio presidencial sería dar al pueblo, que jamás ha ejercido el derecho a las urnas, una total garantía. Usted... pobre de mí... usted podrá encaminar la nación hacia las metas democráticas que necesita. Créalo... infeliz de mí... Usted puede ser el salvador de la patria.

Juan Domingo Santacruz quiso mostrarse embarazado y ensayó una sonrisa pudorosa y alguna tosecilla ensimismada. Ofelia lo observaba con unos ojos intensos, como lista a preguntarle cómo iba a desperdiciar semejante ocasión de ingresar al procerazgo político. Finalmente, el filólogo proclamó:

—Supongo, señores, que tendrá un plazo de algunos días para tomar una decisión concienzuda...

—No es posible —intervino el nuncio—. La junta militar espera esta misma noche una propuesta.

Santacruz acarició, casi furtivamente, su barba blanca y espesa. Ensayó unos pasos erráticos por la habitación y, por último, dijo:

—Deberán excusarme unos minutos. Debo ir al baño.

Todos comprendimos que era una forma de ganar tiempo. El erudito se retiró y nadie, en todo el lapso que tardó en regresar, se animó a emitir una sola opinión. Ofelia preguntó a los visitantes si deseaban una tisana o un café. Pero el instante era demasiado patético para bebitajos. Todos rehusaron, algunos con una sonrisa crispada de nervios.

Cuando, por último, Santacruz estuvo de regreso, la luminosa interrogación de todos los ojos convergió en él como una lluvia de saetas. Tomándose todo su tiempo, articuló en una forma pausada:

—Yo podría aceptar... Pero con una condición...

Los visitantes no ocultaron su expectativa.

—Dígala usted —urgió el arzobispo primado.

Ahora el profesor, hinchido sin duda de una fenomenal complacencia, dejó ascender a sus labios una sonrisa amplia y franca. Ante la ansiedad de todos, dijo con énfasis inusual en él:

—Comprenderán ustedes, caballeros, que aceptar su ofrecimiento equivaldría a abandonar la tesonera labor que por años he sostenido: mi extenso diccionario del régimen...

Dejó en el aire las palabras. Ahora, todos conteníamos la respiración. Santacruz paladeó con fruición aquellos minutos expectantes.

—Desde joven —dijo—, juré que sólo en aras de una cosa desistiría, por un tiempo, de la improba tarea que me asigné como destino.

Miró uno por uno a los presentes y, siempre con una sonrisa, declaró: —Esa cosa era vivir en París.

Extendió los brazos y, ayudándose con el ademán, se apresuró a aclarar:

—Ha sido mi sueño dorado, el sueño que he venido acariciando durante toda una vida de disciplina y de estudio. Vivir en París.

Nadie parecía comprender. Él dejó, entonces, caer la revelación como un alud de piedras rechinantes.

—Aceptaré la primera magistratura de Santa Matilde de las Antillas, con la condición de que se me deje gobernar desde París.

Se produjo una general consternación. Algunos de los militares presentes prorrumpieron en toses atemorizadas.

—¿Desde... París? —preguntó, incrédulo, el nuncio—. Pero, qué extravagancia es ésta?

Ofelia se cubrió el rostro con las manos. Villa Ceballos masculló un "pobre, pobre de mí". Los generales siguieron tosiendo y se miraron, desolados. El arzobispo primado indagó también:

—¿He oido correctamente? ¿Gobernar desde París?

—Es mi condición —repuso Santacruz con lentitud—. Nunca, a lo largo de una larga vida, he conseguido viajar fuera de esta isla. Desde joven, repito, mi gran ilusión fue París. Pero no se trata de eso. Se trata de gobernar desde ese gran foco de irradiación de cultura. Se trata de conferir a la patria un rango eminent. No cualquier nación puede darse el lujo de ser gobernada desde la capital de Francia.

En ese momento, Villa Ceballos dio unas palmadas en el hombro del nuncio. Éste se volvió a mirarlo y el ministro le envió una mirada de sosiego.

—No veo objeción a ese requisito —opinó—. Si nuestro patrón... ay de mí... quiere gobernar desde Europa, sólo nos queda... cuán desdichado soy... complacerlo. Será un honor ser gobernados desde tan bella y culta ciudad... pobre, pobre de mí.

Luego, se inclinó hacia el prelado y susurró algo a su oído. Años más tarde, pude comprender lo que aquellos susurros contenían. Sin duda, ni Villa Ceballos ni los jerarcas católicos habían pensado jamás en un genuino gobierno del profesor. Lo concebían en la silla presidencial como un títere de sus propósitos. Y la escandalosa condición que Santacruz imponía, congeniaba a pedir de boca con ese designio.

El arzobispo, no obstante, braceaba aún en su estupor. La osadía de aquella estipulación lo maravillaba. Preguntó:

—Pero usted, profesor, ¿habla francés?

—No, por cierto —confesó Santacruz—. Pero ya lo aprenderé. De momento...

—¿De momento?

Palidecí cuando vi que el ungido me señalaba.

—Este simpático joven, hijo de nuestro muy apreciado Sebastián Caraballo, habla a la perfección, según conozco de atrás, la dulce lengua de Francia. Él podría ir conmigo en calidad de secretario. Allanará, con indudable talento, toda dificultad idiomática.

Las piernas me temblaron y una exaltación, como la que precede a la llegada del amor, inundó todo mi organismo. Santacruz hablaba en serio.

Hacia el siglo de las luces

Marcos Giralt Torrente

Germán Espinosa publica una ambiciosa y logradísima novela que recrea, a través de la vida de una criolla colombiana, el fondo político, religioso y científico del siglo XVIII.

Trazar los argumentos principales de un siglo como el de las Luces a través de la vida de una criolla, nacida en Cartagena de Indias, es algo que puede parecer temerario, pero que, tras la lectura de esta novela, confirma simplemente que en literatura no hay nada imposible siempre y cuando se haga de verdad literatura, se disponga de capacidad fabuladora y se cuente, además, con la suficiente técnica como para enmarcarlo todo dentro de un mecanismo narrativamente creíble. Eso es, por lo menos, lo que hace el escritor y diplomático colombiano Germán Espinosa (Cartagena de Indias, 1938) con *La tejedora de coronas*, una novela inexplicablemente poco conocida que fue publicada en 1982 en Colombia por Alianza Editorial y que ahora recupera Montesinos animada por su reciente traducción francesa en *La Différence*.

Compuesta por 19 capítulos, cada uno de ellos una frase única sin otro signo de puntuación que la coma, y con una estructura que evoluciona en una espiral de incesantes saltos hacia delante y hacia atrás en los que cada episodio narrado remite a otros anteriores y futuros. La novela nos cuenta en primera persona la intensa vida de Genoveva Alcocer (la tejedora de coronas), una cartagenera de familia adinerada que se contagia del amor por el conocimiento a través de otro amor: el que siente por un aprendiz de astrónomo cuyo máximo deseo es emigrar a Francia, donde espera encontrar en la Academia de las Ciencias el respaldo que en la tierra que lo vio nacer, dominada por la superstición religiosa y la decadencia política, no encuentra. La invasión de Cartagena por una armada colombiana de marinos y corsarios enviada por el rey Luis XIV de Francia en los

prolegómenos de la guerra de sucesión española modificará, sin embargo, el destino de ambos: a Federico, el amante astrónomo descubridor del planeta Urano, bautizado por él Genoveva en homenaje de amor, lo ajusticiarán por sospechas de colaborar con el enemigo y Genoveva, con su familia muerta en la inútil defensa de la ciudad, y mancillada ella por una violación múltiple, iniciará una vida errante en la que el deseo, por un lado, de rendir tributo al amante muerto cumpliendo ella las ambiciones malogradas de éste y el disfrute libre, por otro, de su sexualidad de mujer emancipada, exenta de trabas familiares, conformarán sus principales ejes. Así, envuelta siempre en toda suerte de aventuras semiiminentes, Genoveva llegará a París, ciudad en la que conocerá a numerosas personalidades y será captada por la Gran Logia de Francia, un hecho trascendental gracias al cual emprenderá una carrera de proselitismo y de enviada secreta que le hará, por ejemplo, viajar a Roma para entrevistarse con el Papa, recalcar en Madrid y Londres, embarcarse en una expedición científica a Laponia, ir a Estados Unidos con la misión de contactar con los revolucionarios americanos o regresar más tarde, con ochenta y tantos años, a su tierra natal, donde poco antes de ser detenida por el Santo Oficio crearía la primera logia masónica de Latinoamérica. Entre medias un sinsín de historias dentro de historias, de personajes felices y de referencias eruditas a un siglo en el que el afán de conocimiento y el deseo de transformar la sociedad brillaron quizá como nunca antes ni después en la historia.

Con un dominio ejemplar del lenguaje que cimbra desde la primera línea, una cultura profunda y apabullante y una imaginación en la que deja su impronta el barroquismo selvático del Caribe, Germán Espinosa consigue poner en pie un edificio literario poco común, una narración que teniendo, se diría, todos los bonos para quedarse en un frío artificio intelectual, trasciende esa limitación de base y consigue emanar un aliento de verdad novelesco.

Los cortejos del diablo

Fernando Aínsa

Un viejo inquisidor, Juan de Mañozga, carcomido por los recuerdos y las obsesiones del pasado, otea el cielo estrellado desde lo alto del mirador del caserón de la Santa Inquisición en el centro de la ciudad de Cartagena de Indias. Entre las sombras amenazantes de la noche tropical, siente sobre su cabeza el revoloteo de brujas batiendo sus alas membranosas y recordándole con chillidos y risas burlonas que las herejías que creyó combatir a lo largo de su larga vida como representante del Santo Oficio en América no han hecho sino multiplicarse. Achacoso, atribulado por los males de una incipiente senilidad, retrasta en agitados "soliloquios dramáticos" parte de la historia de la ciudad que fuera bastión marítimo del imperio colonial español y que ahora descubre abierta a las influencias provenientes de todos los horizontes que desembarcan en las dársenas de su puerto multicolor: piratas, corsarios y filibusteros, aventureros y fugitivos, esclavos y libertos, espías e infiltrados de las coronas francesa e inglesa atraídos por la posición estratégica de Cartagena y buscando el control de ese *Mare Nostrum* americano en que se había convertido el mar Caribe en el siglo XVIII.

A través del monólogo del inquisidor con que empieza y termina *Los cortejos del diablo*, la novela de Germán Espinosa puede leerse como un testamento oral sobre el fracaso de la Contrarreforma que España pretendió aplicar en América para neutralizar los efectos de la Reforma protestante que recorría el resto de Europa. Como hablándose a sí mismo, como un ventrilocuo perseguido por el eco de su propia voz, Juan de Mañozga va descubriendo bajo la aparente condición monolítica del imperio español las contradicciones que lo fragmentan y las que surgen, vital e impetuosamente, en el Nuevo Mundo con la incorporación de acervos culturales tan diversos como el indígena y el africano.

La Cartagena de Indias en la que ha tratado de mantener los principios absolutos de la fe católica es ahora un crisol de razas, culturas e ideas. En el recinto amurallado de la ciudad colonial coexisten los conventos de

clausura y las iglesias en penumbra con la sensualidad exultante de la luminosidad caribeña. Beatas y devotas soplanas de la Inquisición se cruzan en las estrechas callejuelas con provocadoras cortesanas, mientras cultos y prácticas animistas proliferan en los sótanos donde se hacinan los esclavos africanos. Obispos epicúreos (Ronquillo de Córdoba) y jesuitas renovadores (Pedro Claver) se enfrentan a los dictados del intolerante Juan de Mañozga.

Germán Espinosa elige este crucial momento histórico para escenificar su novela. No lo hace por azar. Por lo pronto, porque Cartagena de Indias es su ciudad natal. Allí ha nacido el 30 de abril de 1938 y allí ha vivido y se ha educado hasta instalarse definitivamente en Bogotá en 1957. De esa infancia y adolescencia, de sus amistades bohemias, del deambular por las calles recoletas del recinto amurallado y de la profusa lectura de viejas crónicas, surge su profunda impregnación con la atmósfera del puerto por el cual ha penetrado y ha pasado buena parte de la historia de Colombia. De esa rica y compleja relación con su ciudad natal surge no sólo *Los cortejos del diablo* (1970), sino *La tejedora de coronas* (1982) (versión francesa, *La Carthagénaise*, La Différence, 1995).

Sí *La tejedora de coronas* es el fresco de la "ardorosa ebullición del siglo XVIII" en el que se forjan los nuevos paradigmas de la libertad americana que estalla en los albores del siglo XIX, *Los cortejos del diablo* es su antecedente temático directo. En esta primera novela están en germe las ideas que desarrolla luego el apasionante monólogo de la centenaria Genoveva Alcocer, la protagonista de *La tejedora de coronas*. Como ha declarado el autor, *Los cortejos del diablo* revela el "choque de tres culturas: europea, africana y americana", mientras que en la segunda se abre a las polémicas científicas del siglo y al gran debate de ideas que sacudió los cimientos de las creencias hasta ese momento indiscutidas.

Centrada en la presencia de la inquisición en la ciudad de Cartagena, cuyo tribunal del Santo Oficio fuera uno de los más severos de la América hispana y cuyos procesos

marcarían las crónicas de la época con sus notas más sombrías, Germán Espinosa no elige, sin embargo, el periodo de apogeo del fundamentalismo inquisitorial, sino que prefiere abordar el momento en que el intranquilo dogmatismo español de la contrarreforma no puede detener las fisuras progresivas que se abren en el sistema colonial. *Los cortejos del diablo* se sitúa cuando todo se tambalea y el espacio se divide entre dos fuerzas en pugna. Por un lado, el oscurantista, ignorante y sometido a inaplicables principios de la más rancia ortodoxia católica y, por el otro, el de las fuerzas liberadoras del espíritu que difunden los nuevos ideales de libertad, igualdad y fraternidad, justicia y principios de racionalismo empírico. Y entre ambas, desordenadas e impetuosas, las expresiones vitales de la multiforme cultura popular y mestiza, la de los "brujos" animistas africanos, como el "avieso jesue" Luis Andrea, "creador del culto del cabrón negro" a quien ha condenado a la hoguera y cuya memoria lo persigue en el ritornello del aquelarre que lo envuelve.

Porque cuando Juan de Mañozga se pasea por el mirador del palacio de la Inquisición obsesionado por las risas triunfantes de las brujas que sobrevuelan la noche de Cartagena, la máquina de la Inquisición está en crisis. Una nueva iglesia se anuncia en Roma: el Papa Urbano VIII acaba de condenar en una severa Bula el comercio de esclavos. La sociedad secular de comerciantes criollos intuye un margen de libertad en las nuevas ideas en ciernes y se resiste al pesado legado administrativo de la colonia y a los dogmas de la iglesia que la Inquisición pretende mantener por el terror. En su seno se perciben los atisbos del pensamiento crítico y racionalista de la Ilustración y del siglo de las Luces y la creciente influencia de los nuevos conocimientos científicos a los que se opone tenazmente la iglesia católica en su incapacidad para distinguir entre astronomía y astrología, ciencia nueva y esoterismo, ocultismo y magia. El dogma, las verdades incuestionables y absolutas son cuestionadas desde la reivindicación del derecho de las conciencias a exprimirse libremente. Como lo ha explicado Octavio Paz: "La crítica de la religión en el siglo XVIII abarcó al cielo y a la tierra:

crítica de la divinidad cristiana, sus santos y sus demonios; crítica de sus iglesias y sus sacerdotes. Por lo primero, crítica de la religión como verdad revelada y escritura immutable; por lo segundo, como institución humana".

Lejos del apogeo de su poder inquisitorial, el Juan de Mañozga de Germán Espinosa es un anciano decrepito, cuya vejez está cargada de fantasmas y de remordimientos no reconocidos, y cuyos signos físicos exteriores inspiran más asco que piedad. En la "senilidad grotesca y adiposa" del Inquisidor, en su "espalda despellajada" que hace pensar en "las bubes de los réprobos", en "el rostro transfigurado por la fiebre" se anuncian los signos del cambio que sacudirán el imperio colonial español pocos años después.

Esta "distancia" temporal entre lo evocado –los "buenos tiempos de la inquisición"– y el momento desde el que se evoca –donde impera una "Iglesia de alzados y de follones"– permiten una mirada crítica que desacraliza, cuando no desautoriza abiertamente, el contenido del discurso del inquisidor. Porque si en el estilo indirecto libre en que Juan de Mañozga rememora los momentos claves de su existencia, a través del flujo de una conciencia hecha de pensamientos y de exasperadas interjecciones, confluye el punto de vista y la enunciación del personaje con el del narrador, la brecha temporal abierta instala sutilmente una cierta ironía. Desde el momento en que el discurso monológico del inquisidor está enunciado por una voz agotada y envejecida, cuyas convicciones están amenazadas porque la persecución inquisitorial ya es anacrónica, el texto opera como una parodia de los propios recuerdos del protagonista e "invita a leer entre líneas" relativizando así su pretendida verosimilitud histórica.

A diferencia de sus compañeros de generación –Oscar Collazos, Héctor Sánchez, Alba Lucía Angel– Germán Espinosa tiene un acentuado sentido de la historicidad en el que ha centrado lo más significativo de su obra. Desde *La noche de la Trapa* (1961) a *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* (1990), pasando por *El signo del pez* (1987) –aunque esta última se refiera a los orígenes del cristianismo y a las fusiones y conflictos culturales del Próximo y Medio Oriente– el autor de *Los cortejos del diablo* se ha preocupado por los períodos "bisagra" de la historia, por los tiempos que anuncian en su seno "otros tiempos". Sin querer convertirse en "juez", al modo de Alejo Carpentier en *El siglo de las luces*, Espinosa pasea su mirada crítica por el pasado para cuestionar la historia oficial y proponer una visión alternativa. Para ello utiliza una amplia y detallada documentación, pero evita el peligro de que la crónica y los personajes históricos aplasten la novela. Supera el mero récuento del pasado gracias a que los despliegues de erudición, especialmente lingüística, son absorbidos e integrados en el interior del cuerpo textual sin fracturar la sólida y fluida estructura novelesca.

La narración utiliza la historia sin convertirse en historiografía y devora en su beneficio la documentación, transformándola en expresión de pasiones humanas primordiales y en el enlace de "un diabólico poder creador



Portada (detalle). Rodrigo Arenas Betancourt

con la erudición", como afirma Ramiro de la Espriella. Las verdades ambiguas del discurso histórico, aún pretendiendo reflejar lo que realmente ha sucedido, al hacerlo con palabras, permiten el regodeo de la exploración y la recuperación de viejos vocablos castellanos en desuso, americanismos y localismos varios, y obligan a una "transcodificación" que altera voluntariamente el sentido original de los hechos narrados. Lo hace además con un estilo hiperbólico y desmesurado, donde se mezcla la truculencia y el delirio.

Pero, sobre todo, lo hace incorporando una farándula de personajes vitales que hacen aún más anacrónico el discurso del decrepito inquisidor. Por lo pronto, en la agresiva belleza de Catalina de Alcántara se anuncia no sólo la eterna dialéctica que opone la juventud a la vejez, sino la del sacrificado cilicio de la castidad de uno enfrentando la lascivia desenfrenada de la otra. En otros, como el barbero sacamuelas Orestes Carriena, antiguo "come-diente" portador del espíritu profano del teatro popular, una visión dual y carnavalesca se instala con abierta ironía en el centro de la "escena" que pretende montar el Santo Oficio en su contra.

El santo Pedro Claver, quien fuera apóstol de los esclavos en Colombia y a quien Espinosa evoca como un símbolo de la otra iglesia posible que subyace bajo la opresiva ortodoxia de la jerarquía, es una de las criaturas que neutralizan el discurso del obsesionado inquisidor. Sin embargo, las verdaderas raíces del libre pensamiento y la crítica de la moral tradicional que se harán evidentes en la América hispana en el siglo XVIII se anuncian en el personaje de Lorenzo Spinoza, en quien se reconoce sin dificultad el pensamiento de Baruch Spinoza (1632-1677), autor que desarrolló la filosofía natural en Holanda. Es posible preguntarse, entonces, si detrás de ese personaje judío que llega desde Amsterdam a instalar su negocio como óptico en la ciudad de Cartagena para ser luego la estoica víctima de la intransigencia de Mañozga, no se esconde su descendiente hispanizado Espinosa, tal vez el propio escritor Germán Espinosa. ¿No exorciza, acaso, su memoria en las páginas que le dedica con abierta simpatía?

Los cortejos del diablo van, sin embargo, más lejos. En la polivalencia semántica de los términos de brujas y brujos que Espinosa maneja con erudita solvencia se advierte la posible condición de visionarios transgresores del orden que buscan nuevos mundos posibles, incluso como brujas portadoras del germen de la libertad, como lo será al final de sus días la Genoveva protagonista de *La tejedora de coronas*. En *Los cortejos del diablo*, seguidora del mensaje y el estandarte del sacrificado "brujo" Luis Andrea, la bruja Rosaura García reivindica para su "profesión" la libertad del "comercio" que anuncia desde su mestizaje la emergencia de una cultura sincrética, genuinamente americana. Germán Espinosa hace de ello un paradigma, una magnífica metáfora del nuevo mundo que nace siempre en el seno del viejo, ese signo renovador de la esperanza y de la utopía que supervive contra todo pretendido fin de la historia.

Dibujos para el tapiz

Francisco Javier Gómez

I

El sol brilla intenso
pero la intensidad de su brillo
es también una palabra.

II

Un fragmento del todo
es todo lo que se necesita
para ser el todo.

III

Ya nada te sostiene
si sostener
es un verbo que cae.

IV

Todo límite se desplaza
por un hilo
que se rompe en el límite.

V

Si no existe
un arriba y un abajo
caer no existe.

VI

El dibujo en el tapiz
es el dibujo
de la ausencia del tapiz.

VII

El no pensar
es el silencio del pensar
donde se piensa nada.

Poeta colombiano (Popayán, 1968). Premio Nacional de Poesía Joven, Colcultura, 1993; Premio Único de Poesía, Concurso Nacional de Poesía Universitaria.

Josefina de Diego

Desde la ventana de mi cuarto

Apenas se resiste la hoja de la areca
bajo el peso del gorrión.

Se detiene el colibrí en el aire,
gracias al delirante movimiento
de sus pequeñas alas transparentes.

Acecha el camaleón,
con sabia y calculada paciencia,
la desgraciada mariposa
que confundió
el cristal de mi ventana
con la luz del amanecer.

Apenas acaricia el rocío
la hoja y la yagruma.

Y ese instante, detenido y repetido,
indiferente y soberbio,
muda explicación de tanto misterio,
me sobrecoge y acompaña.

El mantel

Este mantel me sobrevivirá.
Sobrevivió a mi padre, a mis abuelos.

Estará, más bien.

Otras manos lo acariciarán,
En alguna pausa de una conversación,
después del café.

Y yo estaré, tal vez, junto a mi padre,
junto a la infinita madeja de abuelos
que debieron ser para que yo fuera,
en este "abrir y cerrar de ojos" tan extraño.

En esa pausa, quizás, alguien me recuerde,
y yo me alegraré,
junto a mi padre y a mis abuelos.
Y el mantel se estremecerá
con el viento de la tarde.

La Patagonia, el fin del mundo

Fernando Vallejo



Y o lo único que sé de la Patagonia es que queda por allá: abajo, abajo, en el culo del mundo. En cuanto al fin de éste, ¡qué va! ¡Si falta mucho para que se acabe el milenio! Estamos en el año 243 de la era de Mozart, que es por quien me oriento yo. Yo cuento a partir de Mozart, que era un genio, y no de Cristo, que era un loco. O sea que para que a mí se me acabe el milenio y explote esto todavía me quedan faltando 757 años, que pienso dedicar a aprenderme de memoria la Encyclopédie Espasa. ¿Y los chinos? ¿Qué vamos a hacer con los chinos? He ahí el problema. Ni idea tengo de cómo vamos a lidiar 757 años con billones, trillones, cuatrillones de chinos robándose secretos nucleares y amenazando con bombas atómicas al que abra la boca para chistar. Nos van a hacer la vida imposible. Nos van a poner a todos a comer arroz.

Después, por fin, un día, el planeta explotará. Y qué bueno porque todo se tiene que acabar en esta realidad de pesadilla de la que brotan hongos alucinógenos y atómicos. Todo se acaba, todo pasa: la gente, las casas, las calles, los barrios, las ciudades, los países... Y los mundos también: hacen ipsum! ¡Fantástico! ¡Que venga el Apocalipsis y que vuele esto en fuegos de artificio! Total, el plan creador de Dios resultó un fracaso, y el quinquenal del Partido Comunista ni se diga. Cien millones mataron estos desgraciados con el cuento de la igualdad y miren en lo que pararon: Rusia de limosnera carcomida por la mafia; Yugoslavia hecha una colcha deshilachada de retazos; Corea del Norte hambrida: tendiendo la mano

y gruñéndole al que le da de comer como si estuviera contagiada de rabia. Y Cuba... ¡Pobre Cuba! Pisoteada durante décadas por un déspota barbudo. Barbudo y falaz, falaz y adulador, adulador y traidor, torturador, narcotraficante y carcelero. Un energúmeno alucinado y asesino como no ha nacido otro igual en América. ¡Y miren que hemos producido engendros! Machado, Batista, Somoza, Trujillo, Meigarejo, el Doctor Francia, Estrada Cabrera, Ubico, Juan Vicente Gómez, Rosas, Leguía, Stroessner, papá Doc, baby Doc y muchos otros hijos de sus malas madres de los que ustedes en Holanda no han oído hablar, pese a lo cual existieron. Es que el hombre por naturaleza es malo. El hombre nace malo y la sociedad lo empeora.

Pero lo peor de lo peor hoy día es este Papa, esta antigua de mente estrecha, perverso como no se lo soñó en su peor pesadilla Lutero. Movido por un afán protagónico incocible que le pica día y noche la Patagonia del trasero, va este pavo real demagogo de país en país a que lo vean, predicando contra el condón y el homosexualismo en todas las lenguas conocidas, que le sopla al oído la paloma poliglota del Espíritu Santo. El año entrante la paloma lo va a poner a hablar en árabe en Irak. ¡Hasta musulmán nos va a resultar ahora este tartufo! ¡Y del odio que atizó el cristianismo por siglos contra el Islam qué, ya se olvidó de él? Se olvidó como se olvidó de los crímenes del comunismo en Cuba. Hace un año andaba en La Habana abrazado al tirano barbudo. El año entrante nos lo mostrarán abrazando en Bagdad al Ladrón de Bagdad. Judas abrazando a Judas. Dios los hace y ellos se juntan.

Ésta es la hora del protagonismo, de los granujas que van y vienen, suben y bajan diciendo lo que sea con tal de que los vean. ¡Qué importa! Enterremos todo principio y razón porque no hay razón para ellos. Y que quede la

Texto leído en De Balje, Amsterdam, durante el Festival de literatura y cine latinoamericano dedicado al tema de *La Patagonia y el fin del mundo*.

verdad eterna de la Iglesia donde quedó el comunismo: bajo tierra, que es donde debe estar. A la salida del aeropuerto de La Habana había hace años, cuando fui por primera vez a Cuba a conocerla, a conocer su democracia perfecta, una valla immense que le anunciaba al que llegaba: "La Revolución es eterna". Fidelillo, retardadillo mental, granujilla, todavía está esa valla, o ya la quitaste por la visita del Papa? Lo único eterno aparte del Tercer Reich es la eternidad.

Pero vuelvo a la partición del tiempo, que es por lo que hoy me dio. ¿Por qué ha de partir la historia de la humanidad en dos este buen hombre de Cristo? ¡A ver! ¿Qué ópera maravillosa compuso? ¿*Don Giovanni*? ¿*La Flauta Mágica*? ¿*El Raptio del Serralo*? ¿Qué misa, qué cantata, qué réquiem? ¿A quién le dio trabajo, qué industria fundó, qué inventó? ¿El salvavidas? ¿El sacacorchos? ¿Los tennis Reebok? Nada, nada compuso, nada inventó, puro cuento. ¿Qué es la segunda persona de la Santísima Trinidad? Pues si es así, ¿dónde estaba entonces hace tres millones y medio de años cuando nuestra abuelita Lucy, el *Australopithecus afarensis*, se paseaba en pelota en Etiopía por el valle de Hadar? ¿En qué limbo? Toda una persona de la Santísima Trinidad con dos mil años apenas, éno se les hace muy sospechosos?

¿Qué hizo ver a un ciego? Sí, pero cuántos ciegos no hay hoy en este mundo. Millones. ¿Qué hizo andar a un cojo? Sí, pero cuántos cojos no hay hoy en este mundo. Millones. ¿Qué multiplicó los panes y los peces cuando el Sermon de la Montaña? Sí, pero una sola vez. No volvió a repetir el truco y se llevó su secreto el muy egoista a la tumba. Y miren hoy, por su culpa: millones de hambreados en Somalia, Biafra, Etiopía, por allá, por allá, por todas esas Patagonias. ¿Qué resucitó a Lázaro? ¿Y por qué no resucita a los diez mil millones de muertos que yacen hoy bajo la tierra vueltos polvo de gusanos? ¿O es que Lázaro tenía algo de especial que lo hacía resucitable? ¿*Eligible for resuscitation*? Si uno resucita a uno, por justicia tiene que resucitar al resto. Hay que ser parejo con el prójimo, o si no iqué religión es ésta! ¡Claro! Como al que llegó a trabajar tarde le pagó lo mismo que al que llegó a trabajar temprano...

Y si por sus frutos los conoceréis, he aquí lo que ha producido en dos mil años el que lo ha dicho: los adopcionistas, los apolinaristas, los arrianistas, los docetistas, los donatistas, los gnosticistas, los macedonianistas, los monofisistas, los monotelistas, los montanistas, los nestorianistas, los pelagianistas, los socialistas, los jansenistas, los agnósticos, los marcionitas, los husitas, los cristológicos, los iconoclastas, los predestinacionistas, los antitrinitarios, los albigenenses, los valdenses, los gnósticos, los maniqueos... Herejías y más herejías, caos y más caos. Y fanatismo, sectarismo, bizantinismo, cerrazón del alma. Un conti-

nente entero, Europa, y después América, poseídos por la locura religiosa colectiva levantando patibulos y encendiéndole hogueras: las de la Inquisición, las de la Reforma, las de la Contrarreforma, prendidas con la leña de la ignorancia y atizadas con un ventarrón de ira en nombre de las más necias vacuidades teológicas. Semejante explosión de odio no la hubiera conocido la humanidad si no hubiera existido Cristo. ¿Y vamos a volver a levantar ahora, sobre las ruinas del comunismo, el espejismo necio de su estrecho amor?

Nunca he podido entender a Cristo. Quiero pero no puedo. Y como no puedo no lo quiero. Por eso, aunque naci en su religión y en ella me bautizaron, su pasión jamás me ha sacado una sola lágrima. En Semana Santa, en la procesión de la Dolorosa el Viernes Santo por la noche, la más hermosa de Medellín, mi Medellín, mi lejano Medellín, entre el río de cirios y de velas que avanzaba devoto y compungido por las calles de mi barrio, iba yo de niño con una velita disimulada e hipócrita quemando por detrás viejas. Les encendía las faldas. "¡Ay, ay!" gritaban como si les doliera mucho la pasión de Cristo. Es que yo de niño no quería ser policía ni aviador ni bombero como los demás niños de Colombia, ni presidente de los Estados Unidos como los niños de ese país infantil. No. Yo lo que quería ser era malo, pero bien malo: Papa. Y así, soñando con que me sentaba en el trono de San Pedro travestido de mujer (que es como anda él), ante el espejo del tocador de mi mamá y vestidito con su vestido morado que le sacaba a escondidas del ropero, con la cara empolvada de blanco como un sepulcro blanqueado (que es lo que es él), me ensayaba en echar la bendición. Bendecía para acá, para allá, para arriba, para abajo, para la derecha y para la izquierda, para el suelo y para el techo, *urbi et orbi*, y creíame que la bendición me salía muy bien, muy suelta, como firma de notario firmando escrituras. Cómo no me volví travesti con esa ropa de mi mamá es lo que todavía no entiendo. Pero mientras uno viva y camine y quiera todos los caminos están abiertos, máxime ahora que ando de vuelta en Holanda por donde pasé de muchacho hace muchísimos años y estuve una noche en un bar, un bar inmenso a la orilla de un canal, en el que se desafían todos los tabúes y que se me quedó más grabado que Rembrandt en el recuerdo: el D.O.K. ¿Todavía estaré? Si todavía está, esta noche vuelvo a desandar los pasos.

Y vuelvo a Cristo, a este hombre raro, contradictorio, rabioso, loco, ilógico. Contradicitorio, por ejemplo. El que aboliendo la Ley antigua, la Ley del Talón, la del ojo por ojo y diente por diente, propuso el precepto de que cuando a uno le dan una bofetada en una mejilla hay que volver la otra, es el mismo que dijo: "No he venido a traeros la paz sino la espada". Entonces équién carajos lo entiende? ¡Claro que hay que traer la espada! Y el cuchillo

también, para que el que a cuchillo mate a cuchillo muera. Querer abolir la Ley del Talión es la ocurrencia más desquiciada y dañina que haya tenido una mente humana desde que el simio arbóreo bajó del árbol. No se puede construir una sociedad sobre la impunidad como no se puede construir un edificio sobre un pantano. El delito hay que castigarlo: al que le saque un ojo a otro se le sacan ambos, y al que entierre a otro vivo se le entierra dos veces vivo en el mismo hueco con el mismo muerto. Otra cosa es negar la posibilidad de que el hombre viva en sociedad y consagrarse la impunidad sobre la faz de esta tierra. El hombre nace malo: hay que enderezarlo a palo.

¿Y por qué hacerse colgar de una cruz? ¿Es que era masoquista, o qué? ¿Un masoquista gay de *dark room*? ¿Y cómo es eso de que "Quien no está conmigo está contra mí"? He ahí toda una declaración de soberbia. Y después dicen que era humilde. ¿Y cómo así que "El que quiera venir en pos de mí, que se niegue a sí mismo"? Esta exigencia de adhesión total a su persona ¿no se les hace la misma de cualquier tiranuelo corriente de hoy día, un Saddam Hussein, un Kadhafi, un Castro? ¿Y por qué sacar a fuete a los mercaderes del templo? ¿La segunda persona de la Santísima Trinidad dejándose llevar del pecado capital de la ira como cualquier hijo de vecino en Medellín? ¿Porque se estaban ganando la vida los pobres vendiendo sus baratijas? Bolígrafos, radiecos de transistor, condones... ¿Y qué quería que se pusieran a hacer? No hay trabajo hoy en Jerusalén con todo y el turismo de tres religiones, iba a haber entonces! Jerusalén ha sido siempre una ciudad terciermundista, con una economía informal de vendedores callejeros (corríjame si me equivoco). Si Cristo no quería que los mercaderes comerciaran en el templo, ¿por qué no los hizo ricos? Se lo hubiera pedido a su papá, a la primera persona de la Santísima Trinidad, al Padre Todopoderoso que le había hecho llover a Moisés maná del cielo. Que les lloviera ahora denarios de oro a los mercaderes del templo. Quien puede hacer el bien lo tiene que hacer. Si no a mí no me simpatiza. Por eso no me simpatiza el Padre ni me simpatiza el Hijo. En cuanto al Espíritu Santo, ganas no me faltan desde hace tiempos de comérmelo en un caldito apetitoso, caliente, de paloma. Caldo de Espíritu Santo a las finas hierbas: con tomillo, abracadabra, perejil...

Y si Cristo era tan bueno, ¿por qué en los 33 años que vivió no derramó ni una sola lágrima de compasión por los animales? Los animales, nuestro extenso prójimo, que sienten y sufren como nosotros, y que con nosotros comparten el sueño, la enfermedad, el dolor, el hambre, la sed. Y las sequías, los ciclones, los incendios, los terremotos y demás calamidades de esta Tierra, de esta vida, de esta pesadilla de Dios que está loco. Hay como mucho en los evangelios una piara de cerdos de la que Cristo

dizque sacó al espíritu inmundo de Satanás. ¡Imposible! ¡Falso! Un cerdo es un animal hermoso. En su alma limpia, pura, inocente, no se puede meter un espíritu inmundo por incompatibilidad de caracteres. Hay rechazo immunológico. Yo quiero a los cerdos: mis hermanos los cerdos. Yo quiero a las ratas: mis hermanas las ratas. Yo quiero a las vacas: mis hermanas las vacas. Y los perros abandonados de este mundo me parten el corazón.

Y en este punto hago una pausita para dirigirme a los protectores de los animales, que redimen en parte el horror del género humano, y a quienes desde aquí les mando mi saludo y decidida bendición. Especie que se extingue, amigos, especie que deja de sufrir. Que se extingan los cóndores, que se extingan las ballenas, que se extingan las focas, que no haya más osos polares, que no sufran más. Que sólo quede en este planeta el *Homo sapiens*, este simio bípedo y depredador, para que acabe de arruinar con sus dos patas la tierra, y que al final se coman los unos con los otros en un banquete antropofágico. Y que empiecen por el Papa, por este azuzador de la proliferación de la peste humana. Ah no, mejor no. Este Papa debe de saber horrible. Carne vieja, carne dura, carne tiesa. ¡Uf! ¡Qué asco, qué porquería! Comámonos mejor a los ecologistas del *Green Peace* que se ven más apetitosos y que son otros mentirosos: lo que quieren es preservar esto para su bipeda especie y que los elijan al parlamento de no sé qué.

¡Qué intuición la de Linneo cuando metió al simio del *Homo sapiens* con los otros simios en el orden o jaula de los primates! Hoy la biología molecular, la última de las ciencias biológicas, nos enseña que el genoma del hombre coincide en el noventa y nueve por ciento con el del chimpancé, y en el noventa y ocho por ciento con los del orangután y el gorila. ¿No se les hace muy raro? ¿Y que el ciclo menstrual de la hembra del chimpancé coincide también con el de la mujer? Pues no se les haga tan raro porque somos un mismo animal, un pobre simio, un simio necio, un simio puerco, un simio alzado. Y especialmente lujurioso, qué le vamos a hacer, reconocémoslo, todo el año: otoño, invierno, primavera y verano. Pues aparte de este asunto de la lujuria que en el simio humano, por contraposición a los demás animales, es permanente y no da tregua, después de quince años que me he pasado estudiando biología hoy sinceramente no alcancé a ver mayor diferencia entre una mujer y una vaca, como no sea que una vaca con cinco tetas da más leche que una mujer con dos. Y sin embargo seguimos experimentando con los animales como si no sintieran, como si no sufrieran, y a nuestros hermanos los simios les seguimos inyectando el virus del sida para que paguen en su inocencia por los desenfrenos de los maricas y los *junkies* de esta civilización podrida, de este planeta sin redención. ¡Su Santidad,

usted que es enemigo de los homosexuales impida que siga este atropello!

¡Pero qué sabrá Su Santidad de biología ni qué amor va a tener por los animales si no lo tuvo Cristo-Dios! ¿Sabrá por lo menos esta eminencia tonsurada que proviene de un óvulo fecundado por un espermatozoide? Porque lo que era Pío IX, el infalible, no lo sabía: en 1870, cuando promulgó el dogma de la infalibilidad del Papa, no lo sabía, pues la fecundación del óvulo por el espermatozoide la descubrió Oscar Hertwig cinco años después. ¿Cómo entonces se pudo declarar infalible semejante ignorante? Éstos son los atropellos de la ignorancia a la inteligencia, los agravios de la Iglesia a la razón que no tienen cuento, y que seguirán mientras un rebaño tonto le siga llenando las plazas y los estadios a un pastor ciego, a un impostor. Y hablo no sólo de nuestra América Latina tercera mundista atestada de pobres cada día más hambreados, sino también de Polonia, Francia, la próspera Europa.

Durante casi toda su historia el hombre ha vivido en la oscuridad. Sólo a fines del siglo XVII, a través de los ojos de Leeuwenhoek y sus lentejitos pulidos biconvexos, vio por primera vez el espermatozoide humano. En 1827 von Baer descubrió el óvulo de los mamíferos, y en 1875 Hertwig constató la fecundación del óvulo por el espermatozoide en el erizo de mar. Entonces y sólo entonces el hombre conoció su origen inmediato: provenimos de un óvulo fecundado por un espermatozoide. Antes de Hertwig nadie lo sabía. Que no lo hayan sabido el farsante de Pío IX, el loco Cristo, el fanático Mahoma o el impostor de Darwin a mí no me inquieta. Pero que no lo hayan sabido Sócrates ni Platón ni Aristóteles ni Homero ni Confucio ni Buda el iluminado... Y no lo supo Descartes, no lo supo Kant, no lo supo Newton, no lo supo Shakespeare, no lo supo Goethe, no lo supo Alejandro, no lo supo César, no lo supo Napoleón... Ninguno de los fundadores de las más extendidas religiones, ninguno de los grandes pensadores, ninguno de los grandes conductores de pueblos que llenaron unos y otros con el estrépito de sus armas y de sus palabras infladas de viento la Historia lo supo. Pues hoy ya conocemos no sólo nuestro origen inmediato como individuos y el de nuestra especie, sino que hemos empezado a entrever de dónde proviene la vida entera: de una primera célula que se formó sola en la organosfera, sola sin la intervención de Dios, Yahvé, Alá, el tremebundo señor del rayo de muchos alias que dizque hizo esto.

El máximo de los doctores de la Iglesia, Santo Tomás de Aquino, el Doctor Angélico, intransigente defensor del plasma germinal, del que no quería que se perdiera ni una gota, y sustentador de la tesis de que el radio de acción de un arcángel era de diez leguas a la redonda, creía que los gusanos que surgían de la carne descompuesta nacían por generación espontánea. No se le ocurrió pensar que

surgían de los huevos que ponían en ella las moscas. El Doctor Angélico sería un ángel en teología pero en biología era un asno. ¿Todavía creerá Su Santidad, como Santo Tomás, en la generación espontánea? Si es así va muy bien. Está a un paso de entender a Spencer. Si uno se queda quieto la moda lo alcanza por detrás.

Por lo pronto, y contándolos en el microscopio a ojo de buen cubero, en cada eyaculación se van 800 millones de espermatozoides que se pierden, le guste o no le guste al Papa, quiera o no quiera: como para poblar digamos casi a la India y dos veces a Pakistán en un poquito más de lo que arde una hoguera. Con los espermatozoides que se pierden en un día en esta Tierra hay para llenar de gente el sistema solar y esta galaxia. Si Su Santidad está tan inconforme con los seis mil millones de habitantes de este planeta y quiere más, pues que se ponga a recoger (y de carrera ya que tiene los días contados) todas esas eyaculaciones en frascos y las congela para que no se pierdan; en cada uno de esos espermatozoides va un ser humano en potencia: en aristotélica y tomística potencia. Y que no deje de recoger también los de los homosexuales, pues el óvulo de la mujer es ciego y no ve, no distingue un espermatozoide macho de uno gay: ambos se le hacen iguales y se le pegan igual. Y se entiende porque son el mismo renacuajo cabezudo y obstinado, el mismo estúpido animal.

En cuanto al aborto, ha de tener presente Su Santidad que el zigoto u óvulo fecundado no llega pero ni de lejos a ser un gusano. Ni la mórlula ni la blásula ni la gástrula del embrión humano, que caben en la punta de un alfiler y que no tienen ni siquiera como el gusano un sistema nervioso rudimentario. Entonces, ¿a qué tanto tango con el homosexualismo y el aborto? Que se pierda lo que se tiene que perder que la vida en esencia es despilfarro, y que no nazca más gente que ya no cabemos. Y parrandímonos como podamos esto antes de que nos coman los gusanos.

Con quinientos años de retraso, medio milenio que se dice rápido, hoy este Papa pide perdón por las matanzas de protestantes y las hogueras de la Inquisición. Ya vendrá otro del futuro a pedir perdón por las irresponsabilidades de éste. ¿Qué es esta perorata idiota contra el control de la proliferación de esta especie nuestra depredadora y contra los homosexuales?

El sexo es bueno, Su Santidad, pruebe y verá: con lo que sea: hombre o mujer, perro o quimera. El pecado está en la reproducción. Nadie tiene derecho a imponerle la vida a otro. Éste es el delito de los delitos, el crimen máximo. Y el más tonto. ¿Para qué poner a vivir a otro veinte años, treinta, cuarenta, cincuenta, cien, cien años de disparate si después nos vamos a perder en el hueco negro de la eternidad? ¿Por luxuria ciega de animales? Como no sea

hacia una complejidad creciente que no le quita ni un ápice a su sinrazón, la vida no va hacia ninguna parte. Cuatro mil millones de años lleva, desde que se formó la primera célula en la organosfera, y miren a lo máximo a que ha llegado, a esto, el cerebro del hombre: ruido y caos. La vida es una pesadilla de la materia, un atropello a la paz del átomo y sus electrones. No la propaguen más.

Por primera vez en la historia de la vida sobre la Tierra una especie entre las muchas que se reproducen sexualmente, una sola y sólo ahora, en este año 243 de la era de Mozart (que también se tendrá que acabar porque todo concierto se acaba), puede distinguir entre el sexo y la reproducción separándolos: la nuestra, el simio alzado que por fin empieza a ser el simio lúcido. Pues separémoslos, no los confundamos más. El sexo es inocente, conveniente, sano; la reproducción, monstruosa. Separado el sexo de la reproducción el hombre verá claro por fin y será libre: habrá disipado las brumas del tabú que lo han envuelto desde siempre.

Mientras no vaya ligado a la reproducción el sexo es inocuo. Y buenísimo para la salud mental: despeja mucho la cabeza. A las azafatas de Air France les aconsejo que lo practiquen más a ver si dejan de estar tan envenenadas con los pasajeros. O van a hacer quebrar a su compañía y se van a quedar sin trabajo. Azafatas de Air France, copulen más y maldigan menos. No les tiren los platos a los pasajeros, como me los tiraron a mí la última vez que viajé con ustedes. Sonrían. Sonrían que la sonrisa no cuesta y aligera mucho no sólo los viajes cortos de avión, sino el viaje largo de esta vida.

Hoy hay seis mil millones de seres humanos vivos sobre la Tierra. ¿Cuántos hay que no existen pero que pueden existir? Los que quieran. Como para llenar de gente toda la nada de la eternidad y convertir en *Homo sapiens* todos los átomos del Universo. Por elección unánime de esta inmensa mayoría con la que hablé anoche, me constituyo desde este momento en su vocero, en el defensor número uno sobre este planeta devastado del derecho sagrado a no existir. Mis honorarios se los pienso pasar a la ONU, y que se preparen porque van a ser más altos que los de Kofi Annan.

Para contrarrestar el pecado capital máximo de propagar la vida propongo una nueva obra de misericordia: la caridad sexual. Y como la caridad empieza por casa, según decía mi difunta mamá, empecemos desde hoy mismo en nuestras familias a enseñarles a los niños a darles atención sexual a los ancianos. ¡O qué! Vamos a prender otra vez a estas alturas de la era de Mozart las hogueras de la Santa Inquisición y a empezar otra vez la quema de brujas? ¡Al diablo con toda esta tartufería reproductora, vaticana! Desde este país de Erasmo el tibio, el vacilante, propongo medidas drásticas: proscribir

la reproducción como el crimen máximo, y prescribir la caridad sexual como la máxima obra de misericordia. La decimoprimera, de la que me van a quedar en adelante eternamente agradecidos.

Yo nací, sin pedirlo, en la religión de Cristo, y en ella me bautizaron: en su versión más quemadora de herejes y de brujas, la católica, la más cerril, la más malvada. Pero en ellano me pienso morir. Yo me muero en la impunitud final con mis hermanos los herejes que se atreven a pensar y con mis hermanas las brujas, las alquimistas, las herbolarías, que pican en un crisol a Dios con espárragos y de la mezcla sacan al Demonio, Nuestro Señor Satanás. El Demonio, que es el que hizo esto y le salió tan entretido. ¡Qué aburrición un mundo hecho por Dios, qué tedio eterno! Cantándole todo el tiempo con los angelitos a ese viejo malgeniado... En una hoguera de la Santa Inquisición y en lo más hondo de mi alma, arde Giordano Bruno todavía.

La mejor forma de reconciliar para siempre a católicos y protestantes es que se olviden unos y otros de Cristo. Y la mejor forma de reconciliar para siempre a judíos y mahometanos es que los unos se olviden de Yahvé, y los otros de Alá. Moisés, Cristo y Mahoma son los tres seres más dañinos que ha producido la humanidad en los últimos tres mil años. Les sigue Marx, que va de cuarto. En nombre de la religión se han cometido crímenes sin cuenta, decía el filósofo latino Lucrecio tratando de abolirla. Y eso que este pobre filósofo sólo conoció a los dioses griegos y latinos, mansas palomas llenos de debilidades, de simpatía, de defectos, de humanidad. No conoció al viejo todopoderoso de ceño fruncido que preside la Capilla Sixtina. No supo del enfrentamiento del Islam con el cristianismo ni de las posteriores guerras de religión.

Les hubiera querido hablar esta tarde de Colombia, mi país, el más fantástico, donde cuatro millones de poetas andan sueltos por las calles cantando en verso libre en medio del diálogo de las metralletas. ¡Pum! ¡Pum! ¡Pum! Balas que vienen de aquí, balas que vienen de allá. Cae uno a la derecha, cae otro a la izquierda. Y así esforzándonos, superándonos, vamos controlando la población. Pero el tema de este Festival es el de la Patagonia, de la que nada sé. Sé que queda por allá, abajo, donde termina el mundo, o si prefieren arriba donde empieza, porque el frío quema. Y que por el estrecho de Magallanes, que está allí, pasó hace siglos en un barquito frágil este viajero, surcando el mar océano. Pido excusas por mi ignorancia, y disculpas al que hubiera podido ofender, pero agradezcan que no dije más porque hablaban otros dos esta tarde. Gracias por la atención que me han prestado y por la invitación a este país de Erasmo el tolerante, espíritu libre, *praeceptor mundi*, luz de su siglo, faro en la oscuridad.

José Antonio Ramos Sucre

(Cumaná, Venezuela 1890-1930, Ginebra, Suiza)

Preludio

Yo quisiera estar entre vacías tinieblas, porque el mundo lastima cruelmente mis sentidos y la vida me affige, impertinente amada que me cuenta amarguras.

Entonces me habrán abandonado los recuerdos: ahora huyen y vuelven con el ritmo de infatigables olas y son lobos aullantes en la noche que cubre el desierto de nieve.

El movimiento, signo molesto de la realidad, respeta mi fantástico asilo; mas yo lo habré escalado de brazo con la muerte. Ella es una blanca Beatriz, y, de pies sobre el creciente de la luna, visitaré la mar de mis dolores. Bajo su hechizo reposaré eternamente y no lamentaré más la ofendida belleza ni el imposible amor.

El fugitivo

Huía ansiosamente, con pies doloridos, por el descampado. La nevica mojaba el suelo negro.

Esperaba salvarme en el bosque de los abedules, incurvados por la borrasca.

Pude esconderme en el antró causado por el desarraigado de un árbol. Compuse las raíces manifiestas para defenderme del oso pardo, y despedí los murciélagos a gritos y palmadas.

Estaba atolondrado por el golpe recibido en la cabeza. Padecía alucinaciones y pesadillas en el escondite. Entendí escaparlas corriendo más lejos.

Atravesé el lodazal cubierto de juncos largos, amplexivos, y salí a un segundo desierto. Me abstenia de encender fogata por miedo de ser alcanzado.

Me acostaba a la intemperie, entumecido por el frío. Entreveía los mandaderos de mis verdugos metódicos. Me seguían a caballo, socorridos de perros negros, de ojos de fuego y ladrido feroz. Los jinetes ostentaban, de penacho, el hopo de una ardita.

Divisé, al pisar la frontera, la lumbre del asilo, y corrí a agazaparme a los pies de mi dios.

Su imagen sedente escucha con los ojos bajos y sonríe con dulzura.

La alucinada

La selva había crecido sobre las ruinas de una ciudad innombrada. Por entre la maleza asomaba, a cada paso, el vestigio de una civilización asombrosa.

Labradores y pescadores vivían de la tierra aguanosa, aprovechando los aparejos primitivos de su oficio.

Más de una sociedad adelantada había sucumbido, de modo imprevisto, en el paraje malsano.

Conoci, por una virgen demente, el suceso más extraño. Lloraba a ratos, cuando los intervalos de razón suprimían su locura serena.

Se decía hija de los antiguos señores del lugar. Habían despedido de su mansión fastuosa una vieja barbuta, repugnante.

Aquella repulsa motivó sucesivas calamidades, venganza de la harpía. Circunvino a la hija unigénita, casi infantil, y la persuadió a lanzar, con sus manos puras, yerbas cenicientas en el mar canoro.

Desde entonces juegan en silencio sus olas descolmadas. La prosperidad de la comarca desapareció en medio de un fragor. Arbustos y herbajos nacen de los pantanos y cubren los escombros.

Pero la virgen mira, durante su delirio, una floresta mágica, envuelta en una luz azul y temblorosa, originada de una apertura del cielo. Oye el gorjeo insistente de un pájaro invisible, y celebra las piruetas de los duendes alados.

La infeliz sonríe en medio de su desgracia, y se aleja de mí, diciendo entre dientes una canción desvariada.

Consejo de orden intelectual

Lo que se escribe debe tener un solo adorno; el de la exactitud. Lo que se escribe no debe causar efecto, alarma en el lector, la expresión no debe sonar jamás a discurso, a elocuencia declamatoria y tribunicia. Nunca, en lo que se diga, haga o escriba, se debe llamar la atención. En este principio se fundan todas las virtudes sociales.

Domadora

Francisco Sánchez Jiménez

El vocablo era corriente y sin embargo alumbró de nuevo su memoria como un haz de luz la profundidad de un pozo. La mujer y el hombre susitaron entre ellos y tras la sonrisa de burla que también iluminó algo de la negrura de su cerebro, alcanzó a entrever el hilo del temor que los unía.

Si, estaban ligados de esa forma siniestra que crean dos personas que persisten juntas durante muchos años. Debían ser desde niños los dobles que unifican y, a la vez, duplican carencias, renuncias, cualidades y poderes, calculó e intentó tomar precautelativa distancia, es decir, aceptar que a él también arribaba un antiguo miedo.

Eran jóvenes. Treinta años, quizás.

La mujer hermosa. El hombre torvo. Como debían ser y él prefería. La bella y la bestia y no esos querubines impostados, carentes de sexualidad precisa, que proliferan en la actualidad, pensó.

Tal vez representaban la imagen dibujada en alguna pesadilla o la materialización de las provisiones de su madre, calculó. No estaba tan deteriorado hasta el punto de haberle sido indiferente semejante aparición.

Si, eran una especie de epifanía que allí se concretaba y que, en consecuencia, podía llevar al traste el poco equilibrio que había podido lograr en la vida. Pero estaba preparado, no en vano su madre le había advertido contra las asechanzas de la realidad, pues una vez militan contra uno sólo es viable distraerlas, cortearlas como a un dios malvado, sin la esperanza de que yerren al final con toda su torpe e irremediable fuerza, le había repetido múltiples veces. Y a ella, verbi gratia, la fulminó un rayo una esplendorosa mañana en que creía que podía esperar la muerte pacífica de una anciana. Aunque no fue un rayo

físico, de esos que él contemplaba lleno de gozo y avivado de una valentía un tanto demencial, no. La derruyó un golpe moral que el ángel de la guarda, Moralia, la hija menor, le propinó al oído y que fue igual a insuflarle veneno pues se derrumbó en mitad de la pulcra habitación que la guarecería de las sombrías noches de la ciudad.

—¿Eugenio?, preguntó la mujer y depositó la insultante belleza de los ojos en su rostro.

¿Sabía, acaso, la extrema timidez que lo gobernaba?, se preguntó temeroso porque, además, hacía mucho no lo identificaban con tal nombre. Había caído en desuso semejante apelativo, desde que su madre, hermanas y otros inevitables parientes (entendía que aún tenía tíos, sobrinos e, incluso, primas en algún doméstico exilio) —por otra parte, jamás había gozado o sufrido amistad de nadie— lo denominaban con apodos, apócope y, aun, mediante onomatopeyas, ¡Oh, aquella entrañable de Upa-yú!, como si se tratara de nominativos y distintivos para mascotas, cosas o entidades impersonales, es decir, naturalezas abstractas sacadas de textos de comerciantes o abogados. En fin, tal sustitución de la inaprehensible identidad de sí le había cambiado el valor atribuido a las personas y a los rasgos que las singularizan del tránsito de lo uniforme y masivo.

¡Ah, la esquiva individualidad!, exclamó sin perder de vista que la mujer estaba más cerca y examinaba su rostro con atención excesiva, grosera, diría que irrespetuosa.

Pensó, sin embargo, que esa actitud de la dama (seguramente era una dama) le ratificaba que no era él el objeto fácil de análisis y que al poder ser convocado por tan diferentes apelativos hacia equivoca toda la esencia, o la integridad de la apariencia que le correspondía (vaya uno a saber cuál de las dos), entre la realidad y la fantasía, ya que al cabo era quién de todos esos representaba él?

Reflexionando de esta manera atinó a colocar su ojo derecho en la fina geometría que conformaba el rostro de la mujer, mientras el izquierdo deambulaba a su propia suerte sobre otros aspectos del conjunto.

Abogado, periodista y narrador. Autor de *Sala Capitular*, Planeta, Bogotá, 1984. *Libro del olvido*, inédito, del cual hace parte este cuento, y de *Travesías de un dilettante*, novela con la cual iniciamos las ediciones de la Casa Grande.

Naya, vaya!, recitó al comprobar que ella tenía la intención de averiguar de él quién sabe qué asunto comprometedor pues la mirada era fría e inquisitiva. Odiosa y de cuidado, en suma.

Entonces el auxilio de su inteligencia no se hizo esperar y balbuceó: Ingenuo... Ingenuo. Agregó una sonrisa servil que sabía lo protegería de un probable desafuero del hombre, quien también se había aproximado y decía algo en ese idioma categórico que parece siempre proferir una sarta de imprecaciones.

—Eugenio Ingenuo, era el nombre completo que figuraba en los documentos. Todo comprobable con sólo examinar la carpeta que conservaba con celo quasi religioso en la segunda gaveta de la cómoda, dijo con la mayor naturalidad, esforzándose por ocultar el miedo que agitaba su pecho. Señaló con la mano el mueble y se corrió hasta el extremo opuesto del diván.

—Un párrafo perfecto, estimó el caballero (sin duda era un caballero) y se sentó frente a él, en esa poltrona que en ocasiones le servía para apoyarse y mirar la desaforada actividad de la calle, es decir, cuando asumía el trabajo de desatornillar las maderas que sustituían los cristales. Bueno, sacar las personas no lo molestaba, en cambio sí el reinstalarlos porque le parecía estar juntando las tapas de su propio ataúd. Una asociación sin sentido, lo reconocía, pero no menos evitable.

Estimó que pese a la potencial amenaza que significaba el hombre, tenía no sólo que dominar las divagaciones que invadían su cabeza sino mirar de frente, realizando la tarea casi imposible de concentrar los ojos al menos en una línea media respecto de la cabeza del intruso (era hasta el momento un no invitado) y así demostrarle que el miedo que toda la situación acarreaba no le impedía demostrar arrojo, incluso temeridad. Bien sabía que la hazaña resultaba un acto de simulación pues tan pronto alcanzaba el cometido de ordenar la vista en un mismo objeto quedaba sin la visión de cualquiera de los dos ojos y, en consecuencia, perdía la mitad de la realidad. Por ello prefería el inteligente estrabismo que su naturaleza manejaba con toda la sapiencia que posee. Entre la aprehensión desordenada de la realidad y la parcial escogía la primera pues, por lo menos, era total.

Cuando el caballero sintió la mirada de Eugenio perdió seguridad y aceptó que no sólo el aspecto de él lo inquietaba sino que asimismo le quedaba claro que estaba frente a un enajenado y que por encima de toda sabiduría científica no se tiene certidumbre acerca de la reacción de un hombre que pertenece a esa raza.

Fijado el territorio que le permitía la intrusión de la pareja y acordados tácitamente los límites de la depredación permisible, retornó a la mansedumbre de hombre pacífico que la animalidad doméstica le había impuesto so pena de encarar la guerra de supervivencia que se desarrollaba afuera y en todos los planos. Ser apacible era la estrategia que hubo de desplegar desde cuando vio caer a su padre en el corredor principal, fulminado por un vocablo de supremo deshonor para la época, pues le

habían gritado en el foro innútil! Palabra de la que se hicieron eco sus hermanas e hijas tan pronto traspuso el umbral del hogar. Justo por esto su madre le había dicho que la paz de una familia es el resultado de una contienda civil cuyos pactos requieren renovación continua, es decir, ratificar vencedores y vencidos. Otro tanto le ocurrió a ella, dijo Eugenio recordando en voz alta. Quizá ese fue el vocablo empleado por Moralia en aquella memorable ocasión. Aunque no podía asegurarla a pie juntillas ya que su progenitora era diestra en el idioma y dueña de un desparpajo lingüístico que hacia temblar al más valiente de los rivales. El había visto con sus dislocados y propios ojos y oído gracias a las desproporcionadas orejas que poseía, cómo había ultimado sólidos prestigios sociales mediante una sola palabra, precipitar en la ignominia y la estupidez las inteligencias más célebres y, mediante un *tour de force* de ironía, exaltar a un mediocre para que fuera tarde o temprano pasto de la risión. En consecuencia, resultaba difícil cuando no imposible haberla derrotado en ese terreno y mediante similares armas.

—¡Cuidate de las mujeres!, exclamó Eugenio imitando la voz de su progenitora porque eso le había dicho ella al resumirle la causa del repentino fallecimiento del padre en aquella curiosa oportunidad.

—¿Por qué?, interrogó la dama creyendo que Eugenio se había dirigido a ellos, en particular al hombre que ahora a prudente distancia jugaba con cuatro mancomas de dorado metal y una cadena que había sacado de ese gabán, anacrónico pero elegante.

—Y cómo hacerlo si a la vez las deseaba?, preguntó en ese mismo aunque ya remoto momento, sin intentar formular directamente tal interrogante a ella, a sus hermanas o a primas pues temió ser mal interpretado y, por tanto, castigado de manera implacable. Aunque pese a la estratagema que adoptó no pudo evitar las repentinias tumescencias del sexo que se sucedían con sólo imaginar a cualquiera de ellas o al verlas atravesar la soleada calle del frente.

Ahora, mientras intentaba ajustar tácticas y estrategias a los hechos que caían sobre él desde no sabía dónde, ni el motivo histórico de tamañas circunstancias, sentía que la belleza de la mujer, que lo examinaba con tan extraña e inquietante insistencia, provocaba que el apetito del cuerpo se enquistara allí en el bajo vientre e hiciera torturante los silicios que la conciencia había dispuesto como si se tratara de un campo minado de prohibiciones sagradas y de castigos que lo amilanaban hasta extremos irrationales.

En tanto debatía tales ideas con él mismo, oyó la palabra *cierre* que pronunció y repitió la mujer y acto seguido el cortante chasquido del fuete nacarado que ella esgrimió en la apacible atmósfera de la habitación. Y vio cómo el caballero, administrando los pulcros ademanes que le correspondían, fijó las esposas de metal en muñecas y tobillos e imprimió la orden de salir hacia el terrible exterior de todos los umbrales (menos el de la jaula) con la cadena que le aferró la cintura.

Luis Buñuel

Álvaro Mutis

Lo que me impresionó en mis primeros contactos con Luis Buñuel, y que después se convirtió en una deslumbrante y aleccionadora certeza, fue su integridad. Su integridad de artista y su integridad de hombre en el cotidiano y pálido trájin que a todos nos sale al encuentro. Su integridad de artista ya me había sido revelada cuando vi su película *Los olvidados*. Allí estaba el Buñuel de las obras que iban a venir. Ninguna concesión al público, ninguna debilidad al servicio de la implacable taquilla.

Nuestra amistad se fue consolidando y fue entonces cuando percibí su integridad de hombre. Nos unieron, desde el principio de esta nueva etapa y hasta el último día en que nos vimos, la compartida admiración por escritores como Georges Bataille, René Crevel, Lautreamont, la picaresca española, en particular el *Gazmán de Alfonche*, y la novela gótica inglesa. También contó nuestra certeza de que el "dry martini" que cada uno de los dos preparaba, con una fórmula muy personal, era el mejor del mundo. Había que escuchar a Buñuel desplegar, con jesuitica y licida precisión, las virtudes de su martini y tratar de reducir, con igual e implacable rigor, las del mío. Yo lo escuchaba y pensaba para mis adentros: está usando la misma severidad de razonamiento con la que trabaja en la filmación de sus películas. Me invitó a que lo acompañara algunas veces durante la filmación de *Nazarín*. Era sorprendente comprobar cómo tenía en la mente la idea y la imagen más claras, más profundas y más absolutas de lo que quería que quedara en la cinta. No era particularmente minucioso y exacto en las indicaciones a los actores cuando no le satisfacía la primera toma. En un lenguaje impreciso y entrecortado, transmitía al actor, por una comunicación de orden casi hipnótico, exactamente lo que quería. Los actores y actrices actuaban inseguidamente exactamente como Buñuel quería. Su autoridad, durante este proceso de creación, era absoluta. En ningún momento escuché a un actor hacer siquiera una tímida pregunta.

En el intermedio de una de esas sesiones de filmación, Buñuel, con la mirada entre inquisitiva y pícara que lo

caracterizaba, me preguntó de sopetón: "¿Tú qué has leído de Galdós?" Le respondí que hacía años había leído *Gloria y Misericordia*, pero que poco recordaba de esa lectura. Eso no es leer a Galdós, me contestó con un énfasis que no dejaba rendija por dónde escaparse. No supe qué contestarle y prosiguió: "Tienes que leer las novelas de Torquemada, *Tormento* y *Angel Guerra* y luego hablamos". Así lo hice y debo confesar que quedé deslumbrado. Se lo comenté a Buñuel y, sin más comentarios, me indicó: "Se



Luis Buñuel y Miróslava en la filmación de *Ensayo de un crimen*

me olvidó mencionarte *Miau*. Ya me dirás". Fue así como, gracias a Buñuel, a esa autoridad cariñosa e infalible, que era uno de los más entrañables rasgos de su carácter, me compenetré de la que es para mí la más grande obra novelística de España y una de las más valiosas del mundo occidental de todos los tiempos. Leo y releo a Galdós y cada vez mi asombro es más consistente, justificado y tonificante. Con Buñuel no volvimos a hablar mucho sobre esto. Un día, discutiendo no recuerdo sobre qué novela europea, le comenté que para mí *Tormento* no tenía parangón en ningún país ni en varios siglos de letras europeas. Me miró fijamente, sonrió afectuoso y pasó a hablar de otro tema. Esa deuda con Buñuel no tengo como pagarla, como muchas otras que nacieron de su amistad invaluable.

En la amistad, Buñuel tenía la misma autoridad, pero entretelada con un afecto y una atención por el amigo en verdad conmovedores. Como ejemplo elocuente de esto, quisiera contar una anécdota que me concierne. Hablábamos un día de la novela gótica inglesa y sus particulares condiciones de ambiente y argumento. Yo le comenté que a ese género era también posible darle vida en pleno trópico. El insistió en que el castillo frente al mar, la espesa bruma, la doncella perseguida por el castellano que ha pactado con el diablo, la noche tempestuosa y helada, etc., eran condiciones *sine qua non* del género. No discutí más y al regresar a casa me lancé a escribir *La mansión de Araucaina*. "Novela gótica de tierra caliente". Semanas después, terminado el relato, le llevé a Buñuel una copia del original. Vio el título y, sin otro comentario, me dijo: "Vamos a ensayar un martín". En la tarde del día siguiente me llamó por teléfono y me dijo con la austeridad que usaba en estos casos: "Mutis, tenías razón". En varias ocasiones me expresó su deseo de hacer una película inspirada en mi relato, pero fue entonces cuando encontró en Francia al productor que había necesitado toda la vida y que se arriesgó a financiar las películas con las que Buñuel soñaba hacia tantos años. Y así, vieron la luz obras maestras como *Belle de jour*, *La Vía Láctea*, *El discreto encanto de la burguesía*, *Tristana*, *El fantasma de la libertad* y *Ese oscuro objeto del deseo*. A excepción de *Tristana*, todas fueron producidas por Silberman, de quien dijo Buñuel en palabras que no dejan duda: "Es Silberman, sin discusión, el mejor promotor de cine que conozco". Vale tener en cuenta que estas películas, que pertenecen a la más alta y perdurable tradición en la historia del cine, fueron creadas por un hombre que había sobrepasado los 60 años y cuya salud empezaba a declinar. Dejé de verlo en el año 74, desde algunos años antes acostumbraba pasar largas temporadas en España y en París. En una de sus estadías en México, fui a visitarlo. Seguía siendo el mismo, con la mente y el corazón dispuestos siempre para sus amigos, pero el cuerpo ya no tenía la vitalidad de antes.

He abusado, de seguro, en estas líneas, de la primera persona, pero era irremediable caer en este feo vicio a cambio de dejar un testimonio de esa amistad que ha sido una lección inagotable y siempre presente para mí.

Elicura Chihuailaf

Porque soy la fuerza de lo innombrado

He soñado en la luna creciente –dice
y he trabajado los campos
Antes que las palabras
y que las flores fui
(y más lejos)
Para mis hijas construyo
la casa de plata
mientras con el cabello al viento
cabalgo sobre el arco iris
Soy el agua que corre
Dormido va el mar en mí
y despierta la montaña
Porque soy la fuerza de lo innombrado, dice
corona del sol: Tu canto.

Sueño en el Valle de la Luna

Mas tomo la guitarra y entro al sueño
Descanso mis dedos sobre sus cuerdas tensas
pues sé que luego las sentiré vibrar
estremecidas por el canto de la floresta.

La poesía es traducción del mundo

Francesca Gargallo

Elicura Chihuailaf es uno de los cinco mejores poetas vivos de Chile, país que ha dado a América Latina dos premios Nobel de poesía; sin embargo, no se reivindica chileno, más aún, considera a los chilenos unos competidores desleales en la construcción de la cultura nacional. Escribe en una lengua, el mapudunum, que el estado chileno no reconoce como suya, y desde una cultura de resistencia, la mapuche, que, exactamente por resistir, ha sido descalificada a través de un doble proceso de ninguneo de sus creadores y de masacre, robo de tierras y ecocidios masivos.

Francesca Gargallo: Chile es el país de América Latina que más sistemáticamente ha negado su diversidad étnica y cultural por lo menos desde 1900 afirma en todas las manifestaciones internacionales que es un país blanco, cristiano, de arraigada civilidad. Para una mentira de este tamaño, el golpe de 1973 ha sido un duro traspie, pero la negación de la evidencia me parece todavía más ridícula. ¿Qué articulación hay entre tu literatura, tu conciencia de mapuche y el actual proyecto histórico de tu pueblo?

Elicura Chihuailaf: Yo escribo desde una memoria que tiene que ver con toda mi gente. Sin ella yo no estaría aquí, no habría publicado mis libros, porque esa memoria tiene que ver con la existencia de nosotros como mapuches. La denominación es importante, mapuche quiere decir gente de la tierra: somos como nuestra visión del mundo, que es similar a la de todos los pueblos denominados indígenas en este continente; o sea, somos en unión íntima con la naturaleza, somos una parte de ella. No sólo el ser humano tiene el privilegio del lenguaje; los árboles, los ríos, las piedras, las aves, tienen un lenguaje que los humanos traducimos con la poesía. Con nuestras lenguas dialogamos: es lo que nos enseñan nuestros antepasados, nuestros mayores. Ahora bien, te hablo de la memoria, pero, intuiblemente, si yo en este momento estoy escribiendo significa que existimos no como algo que fue, como algo mítico, sino como alguien que está. Los mapuches asumimos una realidad que, como en todo el continente, es muy dura, pero que en nuestro caso es muy reciente: hace poco más de cien años, en 1893, el estado

chileno logró entrar a invadir nuestro territorio, y en 1920 afianzó su conquista con matanzas. No tenemos la historia de los pueblos indígenas que, como aquí en México, conocen desde hace tiempo la colonización; nuestro pueblo empieza a relacionarse con el estado chileno y sus legislaciones a principios de siglo. La memoria de nuestra cultura de resistencia está tan presente que no tenemos una ruptura entre el presente y el pasado; lo cual nos permite proyectarnos como seres humanos con todo lo que llevamos. Casi todos nosotros hemos conocido a algún sobreviviente de la guerra contra los chilenos, lo hemos escuchado, o hemos escuchado a alguien que lo escuchó.

F.G.: La poesía tiene también una característica individual, la que nos permite plasmar poéticamente el sentido colectivo. ¿Tu cosmovisión mapuche apuesta a una poesía intimista o eso no es posible en un pueblo del habla, aunque tú escribas en la lengua del pueblo del habla?

E.Ch.: Uno va con un espíritu que es imposible que te abandone, y que es imposible abandonar. Uno habla desde ahí. Ahora, para mí la poesía es fundamentalmente una conversación conmigo mismo, que transcurre de modo intimista, pero con todo el dolor y toda la esperanza que significa la historia. En la irrupción del estado chileno, fuimos tocados de distintas maneras, todos los pueblos son una diversidad dentro de sí mismos (a parte de ser una diversidad frente a otras culturas que los rodean en el universo); yo, por lo tanto, no pretendo abarcar la historia entera del pueblo mapuche, sólo hablo desde mi condición y desde lo que a mí me ha tocado vivir. Mi historia particular se enlaza indudablemente con la historia del pueblo al que pertenezco, pero es mía. Vengo de una familia que a principios de siglo organizó a su comunidad: mi abuelo fue Ionco; sus hijos, mis tíos y mi padre fueron impulsores de las primeras organizaciones mapuches. Mi padre, entonces un estudiante que llegaba a la ciudad de Temuco sin saber hablar nada de castellano y viviendo, por lo tanto, el exilio en su propio territorio, como le ha ocurrido a toda nuestra gente, organizó el Centro de Estudiantes Mapuches Newentuauñ para luchar por espacios más dignos para los jóvenes que llegaban a estudiar.

normalmente en colegios de sacerdotes con régimen militarizado. Mi tío mayor fue quien organizó la primera agrupación de mapuches de su región. Yo no me aparto de esta tradición de vivir, porque en mi tradición mapuche se da de manera permanente la conversación con los mayores (elemento que, dialogando con otros hermanos del continente, descubro que es común). El niño tiene derecho a escuchar y desde muy joven tiene derecho a decir su opinión: yo fui parte de esa vida y sigo siéndolo.

F.G.: ¿Las organizaciones mapuches sufrieron particularmente durante la dictadura militar? Específicamente, ¿hoy hay organizaciones mapuches?

E.Ch.: Desde 1930, cuando jóvenes y adultos comenzaron a publicar pequeños periódicos y transitaron de la oralidad a la escritura, entraron en una periodicidad cíclica en la que las organizaciones se prenden y son reprimidas. En la época de la dictadura de Ibáñez (en los 30), durante el gobierno represivo de González Videla (en los 50), y después del golpe de 1973, se producen revelaciones para los chilenos; la mayor de ellas, que la Pacificación de la Araucanía, como se llamó la invasión a nuestro territorio, sólo adelantaba la Pacificación de los Chilenos.

F.G.: ¿Quieres decir la represión violenta que "pacifica" los deseos de libertad de un pueblo?

E.Ch.: Exacto. La represión de Pinochet toca fuertemente a nuestra gente, porque en el tiempo de la Unidad Popular se formaron los consejos comunales campesinos donde la mayor participación y entusiasmo fue puesta por nuestra gente. Muchos de nosotros fueron dirigentes en una zona de alta densidad mapuche, la zona Lautaro, luego en la zona nuestra, que es Conco. En tiempos del golpe se produjeron muchas detenciones y desapariciones de campesinos mapuches, compañeros de aquellos chilenos que eran más sensibles a la situación de nuestra gente. También hubo otras formas de represión, por ejemplo las leyes que permitieron la venta de nuestro territorio a los no mapuches, facilitando que los capitalistas chilenos y las transnacionales se aprovecharan de nuestras pobreza y necesidades, que el estado chileno ocasionó al arrinconarnos en pocas tierras a finales del siglo pasado. Las familias crecen, pero las tierras no se estiran, dicen por allí. La venta de las tierras comunales generó muchos conflictos entre nosotros, algunos muy graves, todavía hoy.

F.G.: El conflicto por la tierra ubica a los mapuches en una relación de propiedad que no es tradicional, no es verdadera. ¿De qué manera pueden los mapuches resistir a una de las peores destrucciones de bosques de todo el continente americano? ¿Cuál es su respuesta a la violación de un medio ambiente que dentro de tu cultura es, de alguna manera, sujeto de derecho?

E.Ch.: Dentro de la cosmovisión mapuche lo es, indudablemente, como los ríos, pero no en la legislación chilena. Por ejemplo, los mapuches del sur, los williches de la zona de Osorno, se enfrentan hoy a la empresa estadounidense Trillium, que compró una de las últimas reservas de alerces a un precio irrisorio y recibió en febrero de 1998 el beneplácito de la Comisión Ambiental para comenzar

la explotación maderera de la zona. Desde hace tiempo, los williches y sus lones han hecho distintas movilizaciones pidiendo la solidaridad de los chilenos, y de los ecologistas de todo el mundo, para la defensa de esos bosques, pero las autoridades sólo respetan la propiedad privada de Trillium, aunque la haya adquirido de forma fraudulenta. Por otro lado, están en riesgo grave tanto el bosque como el río del Alto Bío-Bío, donde hay un proyecto para hacer varias represas, una de las cuales ya fue construida rompiendo todo derecho.

F.G.: ¿El de la naturaleza?

E.Ch.: También el derecho de nuestro pueblo a ser un pueblo, a ser tratado como tal. En el Bío-Bío, las tierras de los mapuches no pueden ser enajenadas, y sin embargo ahí se efectúa una expropiación del agua y de las tierras. Bajo el engaño de unos precios muy elevados, algunas familias vendieron una parte de sus tierras, creyendo que quedarían dueñas del resto; mientras, en realidad, dieron acceso a que la empresa constructora obtuviera los títulos de propiedad y a que con trickeyuelas se quedara con todas las tierras. La construcción de las represas significa que se va a hacer un embalse que cubrirá una gran extensión, y que por lo menos mil personas serán erradicadas de su lugar de nacimiento. Se les ofreció que fueran a un territorio que está más arriba del lugar donde actualmente viven, territorio que, según han dicho los expertos que están oponiéndose a este despojo, puede ser habitado sólo durante el verano, o sea durante tres meses al año.

F.G.: Frente a esta situación de engaño que sufre el pueblo mapuche, ¿podría decirse que no hay diferencia entre ahora y la época de la dictadura? Y si la hay, ¿qué quiere decir para ustedes la senaduría vitalicia de Pinochet?

E.Ch.: Ese hecho lo dice todo. He planteado en Chile que está muy clara la "repacificación" del país, para subrayar la continuación de la "pacificación". En general, hay una continuidad de las políticas económicas y sociales de lo que fue instaurado durante la dictadura. Además, hay un fuerte movimiento de sectas religiosas que han entrado a nuestro territorio, incluso dando su predicción en mapudunum.

F.G.: Por lo cual, ¿no estarías de acuerdo con que el factor que determina la pertenencia a un pueblo sea el uso de su lengua? Se puede hablar una lengua y haber perdido la tradición, así como en otros casos se puede mantener la tradición y la voluntad de ser comunidad y haber perdido la lengua.

E.Ch.: Aludiendo a esta situación escribí un texto: "La llave que nadie ha perdido", donde hablo de un muchacho que no ha perdido la lengua, pero ha perdido el alma. Para nosotros, la lengua es importantísima, tanto que no teníamos ni fetiches ni monumentos, porque la creencia se manifestaba en la palabra. Igualmente, el lono se encargaba de recordarnos que lo político y lo económico son elementos de la cultura, pues él es el dueño de la palabra. Pero no debe confundirse el hablar o no la lengua con el ser o no mapuches, también existe la voluntad, la memoria, el proyecto común para reconocerse parte de un pueblo.

VIII Semana Cultural de Colombia en México



Elevado simbolismo, Álvaro Villalobos



La muerte del maestro, Juan F. Vélez



Caballito de Mantegna, Patricia Tuirán



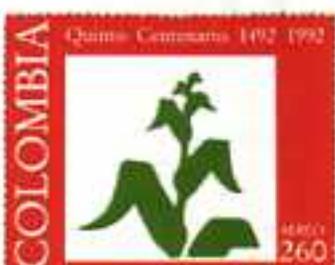
El maestro, Leonel Góngora



Imaginarios simbólicos, Lucero Pérez y Jorge Cañas



Sombras, Carmen Muñoz de Suárez



El maíz, Antonio Caro



Vistigio, Luis Carlos Barrios

De Fredonia a México, pasando por todo

Gabriel García Márquez

Breve visita a su patria hace el grande escultor colombiano Arenas Betancourt, que ha dado a México lo mejor de su obra. Cómo ha realizado su vida, contra las vicisitudes del medio. Su triunfo en un país que reconoce el mérito del arte.

En 1953 un grupo de artistas de México visitó en comisión al presidente Ruiz Cortines. Uno de ellos vestía un polvoriento y gastado overol. Entre el grupo de pintores y escultores, el pequeño y sólido visitante del overol parecía el más mexicano de todos, un indio puro, con su cabello indómito y su indescifrable rostro de cobre. Sin embargo, ese era el único de los comisionados que no había nacido en México, sino en la fracción rural del Uvital, en el departamento colombiano de Antioquia. Muy pocos compatriotas suyos sabían entonces que se llamaba Rodrigo Arenas Betancourt, y acaso ninguno lo admiraba tanto como el presidente Ruiz Cortines, que había pasado una tarde completa contemplando el monumental *Prometeo* de siete metros de altura que el sencillo colombiano del overol había levantado frente a la Torre de las Ciencias Exactas, en Ciudad de México.

Agradecemos a Rita Arenas por facilitarnos el material gráfico y escrito para este pequeño homenaje al gran artista Rodrigo Arenas Betancourt, su padre.

Ya en ese momento Arenas Betancourt estaba considerado como el escultor más vigoroso del país, como uno de los grandes intérpretes de la raza, capaz de desentrañar de un bloque de piedra volcánica el más intrincado secreto de la personalidad azteca. Pero no por eso visitó al presidente en overol. Lo hizo porque estaba en su taller a las dos de la tarde cuando le dijeron que la audiencia era a las dos y media y no tuvo tiempo de cambiarse. "Hay que conocer a México para saber que allá el presidente no califica a nadie por el vestido", explica Arenas Betancourt ahora que está en Colombia en una visita de quince días, con una buena cantidad de gloria, de dinero y de prestigio, pero sin corbata.

En el hombro de América

Antes de volver en carne y hueso, Arenas Betancourt había vuelto a Colombia en los periódicos y las revistas de arte mexicanos, casi siempre trepado como un mono, con su cara de mono, en el hombro de su *Prometeo*, cuya sola pupila es más grande que la cabeza del escultor. Allí se le veía, con una gorra ajustada a la cabeza y un laberíntico saco sin mangas que es la única prenda parecida a un chaleco que ha usado desde cuando se fugó, a los trece años, del Seminario de Misiones de Yarumal.

Al verlo retratado a semejante altura, junto a una cosa tan grande, muchos de quienes lo conocieron en

Colombia, viviendo pobemente en Medellín, en 1938, en una sórdida habitación de "El hueco de la Rafaela", o un año después en la Escuela de Bellas Artes, de Bogotá, pensaron que el retrato no era del mismo Rodrigo Arenas Betancourt que habían conocido. El de aquí, pequeño y conflictivo, no parecía capaz de llegar a la oreja de un monumento que tuviera siete metros de altura. Pero lo que se ignoraba era que cuando el Rodrigo Arenas Betancourt de Colombia no pudo obtener su diploma de maestro en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, porque Luis Vidales lo calificó con 2.9 en la clase de historia, ya había recorrido, a tropezones, muriéndose de hambre a pedacitos, por lo menos la cuarta parte del camino que lo conduciría al hombro de su *Prometeo*.

Al compás de un bambú

Cuando vino a Bogotá, en 1939, todavía no había pasado lo peor. Pero ya había pasado una parte, desde esa madrugada de 1919 en que respiró por primera vez el aire oloroso a tierra cuarteada, a leche caliente y a bramido de vaca, en la fracción del Uvital, a dos kilómetros de Fredonia. Nació el 24 de octubre, bajo el signo de Scorpio, pero en su casa nadie tenía con los astros relaciones distintas de las puramente agrícolas. Sus padres eran, cuando nació Rodrigo, dos campesinos antioqueños como esos de carriel y alpargates que lle-

gan los domingos a través de un bambú, a vender frutos de la tierra en la plaza del pueblo. Pero antes de cumplir los cinco años, sin proponérselo y sin recordarlo ahora con mucha precisión, Rodrigo los obligó a cambiar de oficio, a abandonar la áspera fracción del Uvital y a instalarse en Fredonia, para que el niño pudiera ir a la escuela. Nadie había pensado entonces que cuando fuera hombre sería escultor. Pero habiendo sido agricultor desde niño, tampoco había pensado su padre que sería albañil en Fredonia para que el hijo de cinco años pudiera asistir a la escuela. Fue una casualidad, pero ahora parece más lógico que sea escultor el hijo de un albañil.

Su personaje inolvidable

Rodrigo Arenas Betancourt tiene un personaje inolvidable: don Miguel Yépes, el robusto y paternal maestro de la escuela primaria de Fredonia, que le puso un tres en historia patria -a pesar de que nunca pudo entender el libro de Henao y Arribalzaga- porque hizo a lápiz, a los seis años, una copia de "Bolívar en el ocaso", que el maestro clavó en la pared para ejemplo de los otros niños. Entre ellos, el actual gerente del Instituto Colombiano de Seguros Sociales, doctor Gabriel Barrientos Cadavid.

El maestro Miguel Yépes, convencido de que el pequeño Rodrigo no tenía vocación para la historia, pues sólo abría el texto para copiar tres Bolívares al día, decidió empujarlo en las otras materias, para que continuara dibujando a Bolívar. Mientras el maestro leía en voz alta *Corazón*, de Edmundo de Amicis, que fue su primera emoción literaria, Rodrigo seguía dibujando a Bolívar. Al finalizar el cuarto año, el salón de clases estaba empapelado con la imagen del Libertador. Acaso a eso se deba que en la actualidad en nada desea trabajar tanto Rodrigo Arenas Betancourt como en un monumento a Bolívar.

El problema del chaleco

Cuando abandonó la escuela primaria, Rodrigo no tenía otra aspiración que permanecer en casa, jugando con

esos articulados muñecos de madera, de colores vivos, que su padre fabricaba para entretenérlo. Pero su padre pensaba otra cosa. Pensaba que el niño sería cura, en segundo término, porque era de carácter suave, hogareño y piadoso, a pesar de que era el único de su grupo que no había sido ni siquiera monaguillo, y en primer término, porque el párroco de Fredonia le ofreció una beca para el Seminario de Misiones de Yarumal.

Y al Seminario se fue, como la mayoría de los niños antioqueños, con un vestido que no tenía nada de particular, salvo el chaleco. Por eso, y por la inflexibilidad en la disciplina, no le gustó el Seminario. En 18 meses perdió la devoción y una madrugada, en lugar de ir a misa, salió a la carretera y abordó un camión cargado de cerdos que lo llevó por cuarenta y cinco centavos a Fredonia. En la primera vuelta de la carretera quedó tirado el chaleco.

Su regreso fue una catástrofe doméstica, pero para Rodrigo fue un acontecimiento inolvidable. Porque mientras su madre le cantaba la tabla de las rectificaciones y su padre aban-

daba el palustre para empujar un cincinato, Rodrigo, silencioso, sentado en el banquillo, pensaba, sin saber por qué, con una extraña delección, que deseaba tallar en madera un Cristo bárbaro, ulcerado y sangriento.

Por qué no hay estadísticas en Fredonia

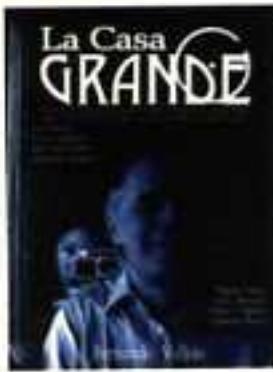
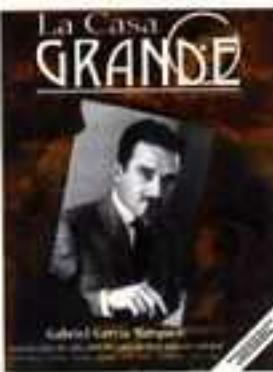
En 1935 regresó de España Ramón Elías Betancourt, un remoto parente de la madre de Rodrigo que tallaba y vendía cabezas de Cristo. Pero a nadie le llamó la atención en Fredonia porque el pueblo estaba invadido por los destrozados Cristos de Rodrigo. Eran unos crucifijos tremendos, embadurnados de pintura roja y monstruosamente martirizados, que ningún párroco quiso bendecir por la implacable concepción de su tortura. Todos esos Cristos habían salido de la estrecha y confusa oficina de estadística de Fredonia, donde Rodrigo tallaba santos arbitrarios, y en cuyos libros no se registró el catastro, ni los degüellos, ni las defunciones en los dos años en que Rodrigo estuvo de oficial, ganando veinte pesos mensuales.





¿No le **promete** habitar
La Casa Grande,
la casa de usted?

La Casa
GRANDE



Léala,
escribanos,
suscríbase,
regale suscripciones,
anúnciese...

Suscripción
cuatro números anuales

Méjico **Colombia** otros países

Ahorre el 10%

1 año \$ 90 \$ 18.000 US\$ 14.50

Ahorre el 20%

2 años \$ 160 \$ 32.000 US\$ 25

Suscripción de apoyo: US\$ 100

ocho números, una
colección de *La Casa Grande*
y un grabado de
Gabriel Macotela.

Depósitos:

En **Colombia**:

tarjeta 9661 1726 0879

Davivienda,

En **Méjico**:

cuenta 60500707737

Banco Santander,

tarjeta Banamex

8548 9712 0157 9392

Envíenos copia del
depósito con los datos
del suscriptor, domicilio
y teléfono.

Ciudad de México
Calle 44, interior 29,
Colonia Condesa, C.P. 06140.
teléfonos 52723098; México, D.F.
mariory@elfinatimes.net.mx
mariory@hotmail.com



UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA
SANTA FE CIUDAD DE MÉXICO

POSGRADOS

Periodo
Otoño 2000

Marzo - Abril

Maestrías:

- Administración
- Antropología Social
- Ciencias en Ingeniería Química
- Comunicación
- Derechos Humanos
- Desarrollo Humano
- Educación Humanista
- Estudios de Arte
- Filosofía
- Historia
- Ingeniería de Calidad
- Ingeniería con Especialización en Administración de la Construcción
- Ingeniería Industrial en Sistemas de Manufactura
- Ingeniería de Sistemas Empresariales
- Letras Modernas
- Museos
- Proyectos para el Desarrollo Urbano
- Sociología

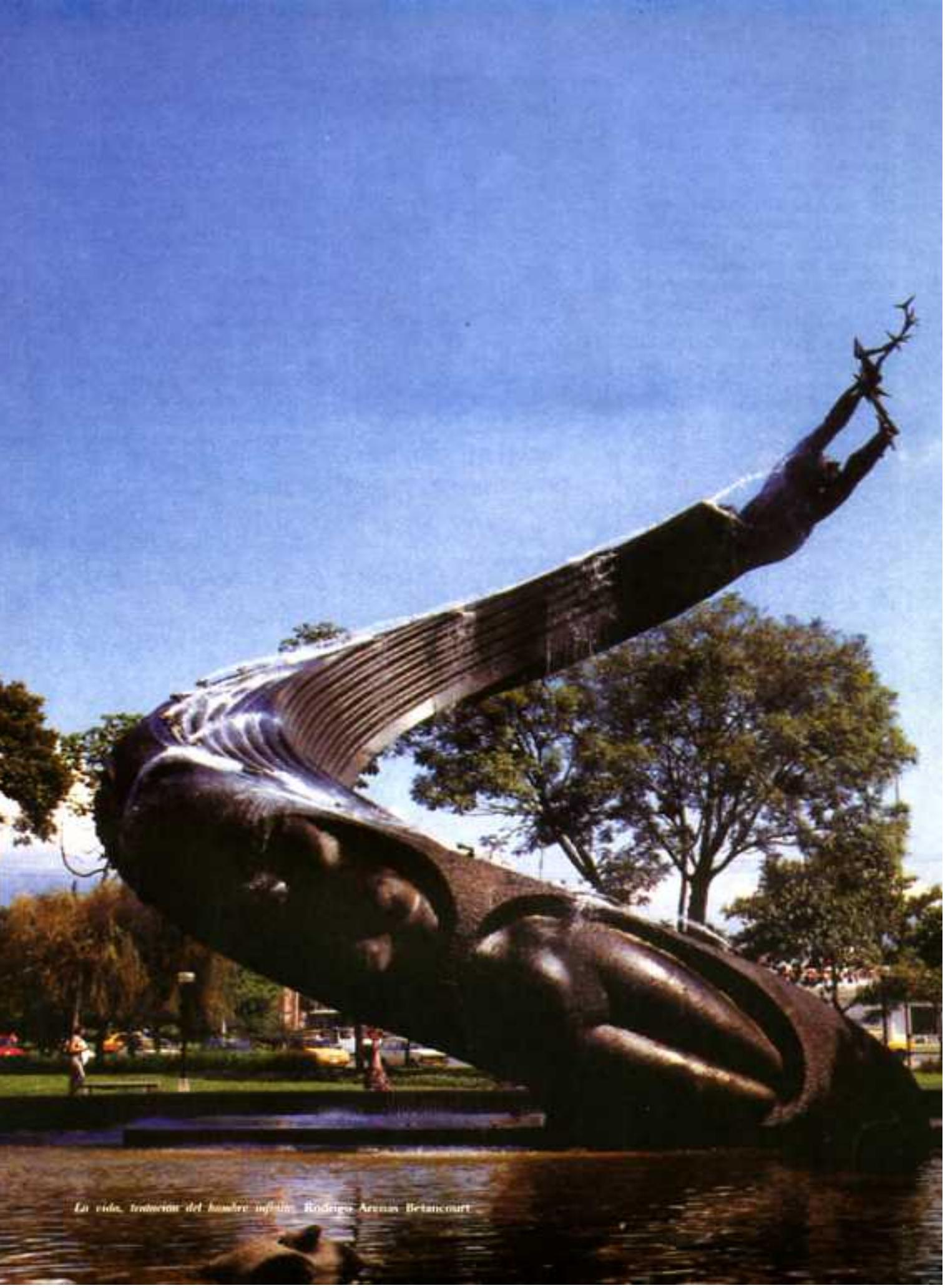
Doctorados:

- Antropología Social
- Ciencias Sociales
- Desarrollo Humano
- Filosofía
- Historia
- Investigación Psicológica
- Letras Modernas

Especialidades:

- Museos
- Psicología Educativa (Integración Escolar)

Prol. Paseo de la Reforma 880, Col. Lomas de Sta. Fe
01210, México D.F. Tel. 5257-4000 ext. 7528 y 4897
www.uia.mx



La vida, tentación del hombre infeliz Rodolfo Arenas Belancourt

Antes había sido cartero por doce pesos. Después de repartir el correo, tallaba santos. Y nada distinto hizo hasta ese día en que cayó en sus manos un ejemplar de la revista *Pan*, que dirigía el ingeniero Enrique Uribe White, donde vio la fotografía de una escultura del colombiano Tobón Mejía. Rodrigo la reprodujo en barro, sin preocuparse de que fuera la estatua de una mujer desnuda. Pero en Fredonia se preocuparon los vecinos y luego las congregaciones de damas católicas y por último el concejo municipal. Los vecinos y las damas católicas le hicieron destuir la escultura, pero los concejales le cambiaron el puesto en la oficina de estadística por un auxilio de quince pesos mensuales y lo mandaron para Medellín, a que se perfeccionara –antes de José Horacio Betancourt, autor de *Bachué*– en el arte de hacer mujeres desnudas.

De la mula al avión

El 29 de marzo de 1944 llegó Rodrigo Arenas Betancourt al aeródromo de México, con dos vestidos y un par de maquetas en una deteriorada maleta de cartón. Pero entonces tenía la ventaja de ser extranjero y de haber conocido en Bogotá al embajador de Colombia en México, Jorge Zalamea. Pero seis años antes, cuando llegó por primera vez a Medellín –donde pagó diez pesos mensuales por vivir en “el hueco de la Rafela”– era apenas un desconcertado muchacho que parecía sacado a lazo de Fredonia. Su principal desventaja era ser colombiano. Lo mismo en Medellín que en la escuela de Bellas Artes de Bogotá, y lo mismo otra vez en Medellín, en 1942, cuando regresó derrotado por el 2.9 de Luis Viales. Pero entonces conoció al pintor Pedro Nel Gómez y al grupo de estudiantes que dirigían el suplemento literario de *El Colombiano*. Algunos de ellos eran conservadores en política, pero revolucionarios en arte: Miguel Arbelaez, Otto Morales Benítez, Hernán Merino, Belisario Betancur y Alberto Durán Laserna. Este grupo escribió notas en el suplemento literario de *El Colombiano*, con el seudónimo común



Autorretrato

de PRAB, que significaba “Para Rodrigo Arenas Betancourt”. Las notas publicadas con esa firma eran liquidadas por la gerencia del periódico y abonadas a un fondo especial, que le fue remitido a México a Arenas Betancourt. El escultor recuerda haber recibido un cheque de cien dólares durante su época más difícil. Por primera vez alguien se dio cuenta de que Rodrigo Arenas Betancourt era capaz de hacer algo de lo que decía. Entonces su nombre apareció por primera vez en letras de molde y por primera vez en un cheque de mil pesos que le pagaron por un trabajo en la exposición industrial de Medellín.

Su primer cheque y Pedro Nel Gómez –en un país que podría salvase con cinco Pedroneles, según dice ahora Arenas Betancourt– le abrieron las agallas. Los muchachos de *El Colombiano* ayudaron a abrirse las. Y Ramón Jaramillo Gutiérrez, director de educación de Antioquia, hizo una maroma presupuestal y lo sentó en un avión para México. De no haber sido así, se habría ido de fotonero en un barco.

De todo como en botica

Cuando en Colombia se supo que un colombiano era uno de los mejores escultores de México, hacia ocho años que Arenas Betancourt había salido

del país. Todavía no se entiende por qué no se murió de hambre, desde cuando Jorge Zalamea lo instaló con otros estudiantes colombianos en “República de Chile”, número 38, hasta cuando vendió sus primeros 450 pesos de terracota, cuatro años después, en una exposición colectiva en el Bosque de Chapultepec. Durante esos años, no hubo en México ocupación u oficio que no desempeñara. Por largo tiempo su amigo más solvente fue el escritor Manuel Zapata Olivella, que había llegado sobre las zuelas de sus zapatos y con quien compartía la camilla de operaciones en el consultorio de un médico cubano.

Alternativamente fue ayudante del escenógrafo de *La reina de la spereta*, una mala película con la colombiana Sofía Álvarez, que le produjo 200 pesos semanales. Fue obrero del escultor colombiano Rómulo Rozo, por 100 pesos mensuales; tallador de falsas miniaturas aztecas para descrestar, por cuenta del patrón, a los turistas norteamericanos; redactor del *Diario del Sureste* en Mérida, y allí mismo asistente ocasional a la casa de diversión de “La nena alpuche”. Una noche de 1947 lo encontró en ese lugar un borracho que le ofreció un contrato como profesor de dibujo. Arenas Betancourt aceptó, para llevarle la corriente al borracho, y veintinueve días después viajó a enseñar dibujo en Quintana Roo, un territorio en la selva, en el extremo sureste del país, donde lo único que llevó, por recomendación del contratista, fue “un calabazo con bastante agua”.

La historia se hace de pronto

En Quintana Roo, que es el único nombre pronunciable en una región donde se encuentran Yaxcabá, Kanabsonot, Taxhibishen, el pequeño y andiando antioqueño se dio cuenta de que llevaba tres años de vivir en México y en realidad no conocía a México. Misteriosamente, viviendo entre los indígenas, enseñándoles dibujo por 218 pesos mensuales como profesor de la misión rural N° 5, comiendo otra vez frijoles y arepa como en Fredonia, empezó a entender retrospectivamente toda la historia que no

entendió al maestro Miguel Yépes. Cuando regresó a Ciudad de México, volvió a ser ilustrador de revistas; fue el muchacho que le cargó las cámaras y los trípodes al fotógrafo colombiano Leo Matiz; escribió reportajes, comió cuando pudo y durmió como pudo, hacinado en una casa de vecindad, hasta cuando le permitieron participar en la exposición colectiva del Bosque de Chapultepec. Allí vendió dos esculturas que había hecho en Quintana Roo. Y esa venta fue como un milagro. Tres meses después era amigo de Diego Rivera, José Clemente Orozco, y de todo lo que vale y pesa en el arte mexicano. En 1949 participó en la

exposición colectiva del Palacio de Bellas Artes, con "Mujer maya torteando", que el ingeniero José Domingo Lavin adquirió por mil pesos. Fue allí donde conoció al arquitecto Raúl Cacho, que iba a construir la Torre de las Ciencias Exactas. Raúl Cacho conversó con Arenas Betancourt, se pusieron de acuerdo en la necesidad de "incorporar la escultura a la arquitectura" y pidió que le llevara un proyecto. Arenas Betancourt, que mide un metro con sesenta y dos centímetros, se le presentó con un impresionante monstruo de siete metros de altura: *Prometeo*, dos toneladas de bronce que en seis meses lo hicieron famoso en medio mundo.

El mexicano de Fredonia

Ahora Rodrigo Arenas Betancourt vive bien en México, casado con Lydia Rosas, y con un hijo de tres años, José Patricio. Su casa, centro ocasional de reuniones artísticas, es el número 18 de la calle del doctor Río de la Loza, a pocos metros de un coliseo de lucha romana, donde los luchadores se rompen los huesos para comer. En el palacio de comunicaciones, donde trabajó la plana mayor de los artistas mexicanos, está su monumental *Homenaje a Cuauhtémoc y la patria*, más grande, más imponente y mejor logrado —según el autor— que su famoso *Prometeo*. Una obra incorporada ya al patrimonio artístico e histórico de México, que le produjo 40,000 pesos, y que para ser trasladada fue preciso desarmarla en piezas y desarmar después el taller, para que salieran las piezas mayores.

Al volver a Colombia, los amigos de Rodrigo Arenas Betancourt se han dado cuenta de que sigue siendo sencillo, emotivo y cordial, como si acabara de llegar de Fredonia, pero más optimista y maduro. Atribuye más importancia al conocimiento de sus límites que al de sus posibilidades. Ha leído mucho, novela especialmente, y especialmente novela americana. No es fumador, salvo cuando trabaja. Considera que es capaz de expresarse adecuadamente en dibujo y fotografía, que cultiva como entretenimiento y va al cine tres veces por semana, cuando menos, de preferencia a las películas italianas y de preferencia a las de su amigo personal, César Zabattini, a quien conoció en México y a quien visitó recientemente en Italia.

Rodrigo Arenas Betancourt tiene el pasaje de regreso en el bolsillo y varios compromisos en México. Pero sus amigos aspiran a que demore un poco más en Colombia. Aspiran a que haga en Bogotá el monumento a Bolívar que de todos modos hará en cualquier parte del mundo, pensando en sus primeros y olvidados monigotes de Fredonia.



Monumento a la Batalla del Pintano de Vargas, Rodrigo Arenas Betancourt

(Febrero, 1955)

VIII Semana Cultural de Colombia en México



Chamán, Rubén Castillo



Huerto mil, Omar Rayo



El último Embajador, Santiago Rebolledo



Méjico III, Juan Carlos Bermúdez



De la serie Equisio Ceremonial, Carlos Torres

Laberinto, Ana Cristina Mejía



Triunfadora, Fausto Barbero

El lector construye el cuento

Hernán Becerra Pino

Hernán Becerra: ¿En qué radica el interés de muchos lectores por los cuentos breves?

Lauro Zavala: La frivolidad es una estrategia de seducción y un cuento puede ofrecernos la posibilidad de imaginar, de transformar nuestra perspectiva sobre algún aspecto de la realidad de manera mucho más intensa y directa que una novela. Pero no solamente el cuento, también un aforismo o un poema ultracorto. Borges decía que su libro favorito era el diccionario. Uno puede encontrar todo el universo existente o todos los universos imaginarios en la combinación de sus elementos; cada vez que uno lee estos materiales breves puede encontrar asociaciones insólitas, que dependen de cada contexto de lectura. El deseo de leer textos breves y jugar con la imaginación es un síntoma cultural que se intensifica cada vez más en estos últimos años.

HB: ¿Por qué?

LZ: Porque se está reconociendo la diversidad de las formas de imaginar el mundo. Creo que es parte de una serie de cambios que incluyen también un giro epistemológico en las formas de hacer investigación científica. Estos cambios se han iniciado en las maneras de pensar y de vivir la vida cotidiana. En los espacios altamente tecnologizados, con televisión, radio, prensa y computadoras, tenemos varias opciones que se van multiplicando cada vez más para asomarnos a la existencia de otros mundos, otros países, otras formas de vida, otros momentos de la historia y otros lenguajes. Ante esta diversidad de opciones, el cuento y los textos breves, al propiciar el ejercicio de la imaginación, desarrollan la capacidad de ser cada vez más tolerantes ante el otro, ante lo distinto. Así que en ese interés por lo breve hay un

proyecto estético, ideológico, una apertura ante lo diferente.

HB: ¿Cuál es el estado actual de la teoría narrativa y de la teoría del cuento en particular?

LZ: Uno de los cambios más importantes en la teoría literaria durante este siglo es el surgimiento de la estética de la recepción. Se trata de reconocer la función seminal, generadora de sentido, que tiene el lector. Incluso, las nuevas tecnologías electrónicas están convirtiendo algunas metáforas acerca de la lectura en realidades muy concretas. El lector reconstruye los textos, lee entre líneas, se apropiá de los sentidos, los recontextualiza y les da un carácter muy personal, en cada momento de su lectura y en cada relectura irónica de un mismo texto. La relación que hay entre la teoría del cuento y la teoría de la recepción literaria está atravesada por la idea de la brevedad. Si un texto es breve y es leído varias veces, es más probable que termine por ser incorporado a la visión del mundo que tiene un lector. Cuanto más breve es un texto, puede ser mucho más denso.

HB: Si recordamos la visión romántica, decimonónica, a mayor expresión mayor profundidad. Ahora se piensa más bien lo contrario.

LZ: Lo contrario sería que a mayor brevedad mayor densidad, porque la densidad ahora es responsabilidad del lector y el texto solamente es una especie de disparador de la imaginación, una invitación para que el lector imagine. Todo cuento es un producto de contextos cuyo reconocimiento depende de cada lectura. Y este principio de seducción narrativa puede ser extrapolado a otros espacios. Por ejemplo, una de las razones por las que no hay tanta gente como podría haber en los museos consiste en que el discurso de un museo tiende a ser exhaustivo, como si se tratara de que el visitante se vuelva un experto instantáneo. En lugar de eso el museo puede ser mucho más efectivo y más atractivo si solamente tiene como objetivo despertar el interés por un tema. Eso es lo que un buen cuento logra, y es más difícil de lograr todavía con un cuento ultracorto, de los que caben en menos de una

Hernán Becerra Pino (Tapachula, México, 1956), narrador y periodista, Premio Nacional de Periodismo.

Lauro Zavala: estéreo del cine y del relato literario, profesor de la UAM y autor de la serie *Teorías del cuento: Teorías de los escritores* (1993), *La escritura del cuento* (1995), *Polémica de la brevedad* (1996) y *Cuentos sobre el cuento* (1998), editados por la UNAM, México.

página. Buena parte de la novelística experimental contemporánea es muy fragmentaria. Uno puede leer esas novelas como una serie de cuentos que incluso pueden ser reorganizados en un orden que no es en el que están impresos. Por eso, cada vez más, en la teoría literaria el lector es el que está generando el texto. Pero no sólo genera textos, genera mapas del mundo. Y aquí lo interesante es la relación entre mapa y territorio, es decir, entre un cuento y el universo imaginario del que habla. Esta relación entre el cuento y lo que cuenta es una relación en la que mapa y territorio se constituyen el uno al otro en un proceso de diálogo constante. El lector construye el mapa de un mundo imaginario y, al mismo tiempo, el mapa aparece como si constituyera al lector invitándolo a ejercitarse su imaginación.

Cada lector es capaz de nombrar el mundo durante el proceso de lectura; cuando damos un nombre distinto a algo familiar, estamos construyendo un cuento, un mundo que no existía, y a eso es a lo que la teoría literaria llama lectura. Por eso, en la teoría contemporánea, la lectura es un verdadero acto de creación y los cuentos son un reflejo del diálogo entre los lectores y los textos.

HB: El cuento es una especie de disparador para que el lector genere, haga y rehaga sin cesar el relato.

LZ: Cuando uno lee un buen cuento, ocurren varias cosas con el lenguaje. Si el cuento seduce al lector, entonces se adquiere una nueva forma de mirar. Este cambio en la perspectiva, esta especie de regalo que se le hace a un lector, un par de lentes nuevos para ver el mundo de otra forma, es la esencia de un buen cuento. Cuando un lector se topa con lo que él mismo considera como un buen cuento, cuando éste le ofrece un cambio de perspectiva, ocurren varias cosas. El lector tiene nuevas palabras para hablar del mundo o descubre que viejas palabras, repentinamente, adquieren un nuevo significado o, más interesante aún, las viejas palabras retienen su significado pero cambian su posición en relación con las otras, se vuelven más importantes, más entrañables. Lo que antes era una palabra desconocida o marginal, que el lector no usaba mucho, por ejemplo un lugar geográfico, o simplemente una palabra que desata una serie de imágenes, cambia de posición y ahora ocupa un lugar central. Este cambio de perspectiva es lo que constituye un buen cuento. Es decir, un cuento está definido por lo que produce en su lector, y esto depende mucho del lector y no solamente del cuento. Ésta es una teoría dialógica. Hay un diálogo entre el cuento y su lector. El lector puede construir el cuento en el momento de leerlo.

HB: ¿Cómo surgió el proyecto editorial de *Teorías del cuento*?

LZ: Mi interés por la fuerza que puede tener la brevedad me llevó a elegir para mi tesis doctoral una novela muy fragmentaria, *Rayuela*, de Julio Cortázar. En ese momento me invitaron a dar un curso en Estados Unidos sobre el cuento, y eso me llevó a estudiar la metaficción (los cuentos que tratan sobre las condiciones de escritura

y lectura de los cuentos). Entonces, resultó natural que empezara a buscar lo que los investigadores y los escritores han declarado por escrito acerca del cuento. Así pude observar la fuerza de seducción de estos textos, no sólo para alguien que estudie el cuento o que quiera escribir cuentos sino para cualquier lector. Esta fuerza se explica porque la narrativa es la forma de comunicación humana por excelencia. Llevé el proyecto editorial a Hernán Lara Zavala, que es cuentista e investigador, y en ese momento era Director de Literatura de la Universidad Nacional. Estuvimos conversando en varias ocasiones sobre este proyecto y él terminó por convencerme de que en lugar de reunir a los teóricos podría ser más interesante publi-



Arenas, Rodrigo Arenas Betancourt

car una compilación de las poéticas de los cuentistas. Así comenzó.

HB: ¿Por qué poéticas?

LZ: Porque tradicionalmente se ha utilizado el término teorías para referirse a lo que hacen los académicos y los investigadores, el trabajo que hace alguien desde una perspectiva distinta a la del creador. En cambio, se ha utilizado la palabra poética para referirse a las reflexiones que hace un escritor acerca de su propia escritura, independientemente del origen escolástico y retórico del término poética.

HB: Que viene desde Aristóteles...

LZ: Hay una rica tradición de poéticas, sobre todo si uno estudia la teoría literaria griega, y en particular Aristóteles, a diferencia de Quintiliano o de Longino en la tradición latina. La visión que tenía Aristóteles era un poco distinta a la que tenemos actualmente en la tradición formalista o en la tradición estructuralista, que se ha preocupado más por retomar la poética de Aristóteles; eran preocupaciones ligadas con problemas de retórica, sobre todo con problemas de la teoría dramática, la distinción entre la dimensión mimética y la dimensión dietética, como él las llamaba. Es decir, reflejar la realidad o construir un espacio relativamente autónomo, que tiene sus propias reglas estructurales, que se pueden poner en escena. Recordemos cómo en la tradición latina llegó a haber miles de espectadores en las representaciones teatrales; esta importancia del teatro generó una tradición que retomó las preocupaciones acerca de las teorías dramáticas de Aristóteles.

HB: Pero volvamos a la historia editorial de esta serie.

LZ: La historia editorial es más bien festiva. Aunque los libros universitarios casi no se distribuyen, existe un interés muy grande por parte de quienes pertenecen a los talleres de escritura del cuento, que son muy abundantes en todo el país, por conocer qué piensan los cuentistas acerca de su propio trabajo de escritura. Cómo surgen las ideas para un cuento. Qué proceso de trabajo existe entre este concepto y el resultado final, que es el cuento que el escritor publica. Así que el primer tomo se agotó en unos meses, el segundo muy rápido y el tercero en unas cuantas semanas, y es muy interesante señalar que casi no se han distribuido. Es probable que la UNAM y la UAM-X publiquen la reimpresión de los tres tomos y que se presenten al mismo tiempo que el volumen cuatro. En los últimos ocho años la Universidad Nacional, la Dirección de Literatura, publicó cerca de 300 títulos distintos, y estos tres tomos ocupan el primer lugar en ventas; sólo un par de títulos más llegaron a reimprimirse: los cuentos de José Balsa y los de Ana Lidia Vega, lo que significa sólo uno de cada cien títulos.

HB: ¿Qué diferencia encuentras entre las teorías de investigadores y la poética de los escritores?

LZ: Las teorías de los investigadores son hechas, por supuesto, desde la perspectiva de un lector que busca el rigor de su modelo, y este rigor está en función de la

posibilidad de aplicarlo a cualquier cuento; así que la vocación de los trabajos de los teóricos consiste en generar modelos de lo homogéneo, lo que es similar en todos los cuentos. Esto puede servir, sobre todo, cuando se distingue un cuento de lo que no lo es, como una novela, un poema, etc. Los teóricos han estado recientemente interesados por distinguir entre un cuento de extensión normal y un cuento ultracorto, y por decidir si un relato de una línea puede ser llamado cuento. Son problemas de un género discursivo. En cambio, en las poéticas escritas por los cuentistas, estos están interesados más bien en enfatizar las diferencias que hay entre cada uno de sus cuentos y reflexionar acerca de las particularidades de su propia experiencia de escritura, tal vez irrepetible y difícil de generalizar. Los cuentistas también han escrito acerca del proceso de creación de un cuento, del proceso de inspiración del que surgen las ideas, de cómo desechan algunas de las ideas que no son tan afortunadas o de la manera como se han convertido en escritores de cuentos. Todo esto son materiales que después retoman los teóricos para formular generalizaciones. La teoría tiende a generalizar y las poéticas tienden a particularizar.

HB: Habría que hablar sobre el cuento clásico, el cuento moderno y el cuento posmoderno, ya que de eso trata *Poéticas de la realidad*.

LZ: Como yo trabajo con cuento y con cine, en lugar de utilizar algún modelo diseñado para estudiar la metaficción de la novela, como el de Linda Hutcheon o el de Brian Mc Hale, que son los más conocidos, necesité diseñar un modelo distinto. Además, ellos han trabajado básicamente sobre la novela europea. Sus trabajos han sido interesantes, pero no funcionan para el cuento hispanoamericano, y mucho menos para estudiar la metaficción en el cuento. Lo que yo he encontrado en los cuentos puede ser aplicado también a la novela y al cine, en Europa y en Latinoamérica. Aquí es necesario señalar que estamos hablando del cuento literario, no del cuento de tradición oral. El cuento literario tiene una tradición iniciada a mediados del siglo pasado con Poe. En esta tradición, el cuento clásico es epifánico, es decir, está organizado para ofrecer al lector la revelación de una verdad personal que se le hace presente al protagonista, y esta epifanía sorprende al lector en las últimas líneas. Claro que esto puede ser una fórmula que no sorprenda a un lector poco ingenuo. Por eso llamó la atención de los formalistas rusos un escritor de cuentos de cuentos clásicos como O’Henry, por su habilidad para jugar con esta fórmula. La diferencia entre el cuento clásico epifánico y el cuento moderno es que en el cuento moderno hay una serie de epifanías implícitas. Esto se puede ver en los cuentos de Chejov, que es tal vez el referente más importante del cuento moderno a fines del siglo pasado; al hacer esta recopilación, encontré que hay una cierta recurrencia cíclica, cada cincuenta años se establece un cambio en la forma de escribir cuentos. En 1942, Poe escribió el prólogo a uno de sus cuentos; en él habla de la estructura que caracteriza al

cuento clásico. Cincuenta años después, Chéjov, en algunas cartas a sus colegas y a sus amigos, habla de la compasión por los personajes que debe tener el lector de sus textos, pero en el fondo está hablando de las epifanías implícitas del cuento moderno. Cincuenta años después de Chéjov (en 1942), se publican las ficciones de Jorge Luis Borges; estamos ante el cuento posmoderno. Se trata de cuentos donde hay epifanías textuales o intertextuales, es decir, epifanías que dependen de los juegos con las convenciones genéricas anteriores, y cuyo reconocimiento depende de las habilidades del lector. Por lo tanto, cada lector encuentra distintas epifanías, que no se parecen a las que encuentra otro lector o las que él mismo va a encontrar en otra lectura. Y cincuenta años después del surgimiento del cuento posmoderno, en 1992, publicó Robert Coover un artículo sobre los hipertextos, que son formas de escritura posmoderna en las que se utiliza la tecnología de la computadora. Esto genera una lógica muy distinta de la tradicional, porque cada fragmento puede modificarse, cambiar de lugar, y el autor de cada fragmento de un cuento puede estar ligado por medio de la pantalla a otros autores. Pero lo más importante es que la generación de diversos fragmentos narrativos, que después serán borrados de la memoria colectiva, nos remite a la lógica del cuento clásico, es decir el cuento de tradición oral. Otras diferencias importantes que se pueden establecer entre cuento clásico, moderno y posmoderno, es que el cuento clásico es secuencial, el cuento moderno especializa el tiempo, lo multiplica, y el cuento posmoderno textualiza el espacio, cualquier cosa la convierte en objeto de un juego intertextual. Se puede decir que todas las características del cuento clásico se rompen en el cuento moderno, y en el cuento posmoderno aparecen simultáneamente las convenciones originales y algunas convenciones surgidas de la ruptura moderna. El cuento posmoderno, por lo tanto, es paródico, al mismo tiempo es clásico y anticlásico, realista y antirrealista, es una escritura itinerante.

HB: Cómo se relaciona tu investigación literaria con tu trabajo de docencia en el doctorado en Ciencias Sociales de la UAM-X?

LZ: Precisamente, en las ciencias sociales hay una reflexión reciente sobre la dimensión narrativa de la investigación y sobre lo que se puede aprender de las poéticas y de las teorías literarias. Se trata de reconocer, por una parte, lo que es común a todas las estrategias de narración social y, por otra, la gran diversidad de voces y de perspectivas que pueden existir en todas las formas de narración. Es decir, la diversidad de formas de narrar que existen entre los distintos cuentistas, y que uno puede reconocer al leer estos volúmenes de compilaciones, esa diversidad de estilos, de tonos, de voces, de ritmos, de visiones del mundo, de perspectivas acerca del lenguaje, de formas de trabajar y de invitar al lector a ejercitarse su imaginación; toda esta diversidad de formas de escribir cuentos es similar a la que uno encuentra en las estrategias persuasivas y en las estrategias narrativas que caracterizan la diversidad de métodos de la investigación en las ciencias sociales y en la investigación científica, en general.

HB: Hablemos del siguiente tomo de la serie.

LZ: Nunca he estado seguro de la forma que va a tener el siguiente tomo, a pesar de que entregué una versión de la serie al principio. Se han ido modificando sobre la marcha, sobre todo por la dificultad de tener a tiempo todas las traducciones que se han encargado. En la Dirección de Literatura, en este momento, están suspendidas las traducciones, así que solamente tengo unas pocas disponibles para los últimos dos tomos. Por eso, el cuarto tomo es una recopilación de cuentos metaficcionales. Es decir, cuentos donde los escritores reflexionan acerca del acto de leer y escribir. Son cuentos escritos en Hispanoamérica, que no requieren traducción. Este volumen se llama *Cuentos sobre el cuento* porque están a medio camino entre la creación y la reflexión.

HB: ¿Qué cuentistas hay en este volumen?

LZ: He organizado estos materiales por su extensión. Hay metaficción ultracorta, desde Macedonio Fernández hasta Lucía Guerra, pasando por Borges, Arreola, Monterroso, Elizondo, Samperio, Cortázar, Sandra Cisneros y algunos otros, y después hay una sección de metaficción corta y metaficción mucho más extensa, que se va acercando a la novela corta. Aquí hay autores como Julio Garmendia, García Márquez, Rosa Bastos, Alejandro Rossi, Ana Lidia Vega, Bárbara Jacobs, Martha Cerda y Ricardo Piglia, que es muy interesante en su propia teoría, Filiberto Hernández y muchos otros. Son exactamente cincuenta cuentos.

Como decía al principio, en mi proyecto de investigación original siempre he estado interesado en la relación entre metaficción e intertextualidad y la metaficción es una característica de la narrativa moderna. Uno puede reconocer muy claramente algunas formas de metaficción en el *Quijote*, como los juegos con las voces narrativas, con el narrador implícito, etc.; también han aparecido constantemente en el cine. Hay que pensar en *8½* de Fellini



Cáncer. Rodrigo Arenas Betancourt

o en *La Rosa Púrpura del Cairo* de Woody Allen... Lo interesante de la metaficción es que se ha estudiado principalmente en Europa y Estados Unidos, y ahora se define la metaficción posmoderna como una metaficción historiográfica, aunque prácticamente no existen cuentos de este tipo en Latinoamérica. A mí me ha interesado trabajar con la metaficción en el cuento hispanoamericano, porque no se ha estudiado, porque es muy vasto y es muy divertido. Esta escritura literaria es sintomática de un cambio más general. Hay un giro reflexivo en las ciencias sociales y en las ciencias naturales desde el inicio de la filosofía analítica, a principios de siglo. Y todo este giro reflexivo, que antes era vanguardista y minoritario, práctica de una élite artística, ahora forma parte de la cultura cotidiana, de la cultura de masas. Se ha hablado no sólo de metaficción sino del Meta Pop, es decir, de la reflexividad que uno encuentra, por ejemplo, en los anuncios de televisión que tratan sobre alguien que ve televisión, o sobre un personaje que se rebela ante su guionista. Esto nos recuerda que todo el tiempo estamos viviendo ficciones, en el sentido de que estamos construyendo verdades que dependen de un contexto particular. Pero en nuestra vida cotidiana la metaficción está relacionada con lo que llamamos intertextualidad, porque si uno piensa que todo sentido humano es un texto, es decir, etimológicamente "un tejido de signos", uno puede encontrar una relación entre cualquier signo y, virtualmente, cualquier otro signo.

HB: ¿Cómo está eso?

LZ: La metaficción y la intertextualidad en nuestra cultura dependen del lector o del espectador, no del texto. Para entender la creatividad de los procesos de lectura, he estado trabajando en estos últimos años con el diseño de distintos glosarios para el estudio de la metaficción, la intertextualidad, la ironía, el cuento clásico, el moderno y el posmoderno.

HB: Has ido muy lejos...

LZ: Pero todo eso ya estaba ahí desde un principio, en los mismos cuentos. Este impulso por la investigación del cuento está ligado con otros proyectos, entre los cuales habría que mencionar la creación de una red internacional de discusión electrónica sobre teoría del cuento, en colaboración con la Universidad de Laval, en Canadá, y la UAM-X. En esta red estamos empezando a incorporar algunos textos de cuentistas de Canadá, de México y de otros países.

Este es un proyecto que está empezando, en colaboración con el profesor Vincent Nadeau. Otro proyecto paralelo al de las teorías del cuento es la compilación de cuentos paródicos, y la compilación de cuentos que han sido convertidos en películas o en programas de televisión. Esta serie de antologías se complementaría con una selección de los cuentos pos-modernos que se están escribiendo en México, y de cuentos policiales que tienen como protagonistas a personajes del medio académico.

HB: En una conferencia reciente hablabas de la relación entre la literatura y la ciencia...



Bolívar, Rodrigo Arenas Betancourt.

LZ: Ah, pero es el tema de un libro de literatura que se presentó frente a los estudiantes de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Como profesor en el doctorado en Ciencias Sociales de la UAM Xochimilco me parece interesante la relación entre la literatura y la investigación científica, y creo que ésta es una relación retórica. De hecho, en los últimos treinta años ha ocurrido una revolución implícita en las ciencias sociales, que ha consistido en un cambio de perspectiva; éste consiste en reconocer que todo el trabajo de la investigación científica está organizado a través del uso del lenguaje. Por ejemplo, los economistas están creando un discurso de naturaleza persuasiva al utilizar datos con el análisis de regresión, con su lenguaje formal. Lo mismo ocurre con los expertos en ciencia política, pues se puede hacer un análisis retórico de la comunicación. Los sociólogos están utilizando distintas formas de la ironía y crean sistemas de metáforas para hablar de la sociedad. En derecho, se habla de una jurisprudencia posmoderna; en historia, del contenido que tiene la forma del lenguaje, es decir, las estrategias retóricas que permiten construir textualmente un mismo acontecimiento histórico desde distintas metodologías; en antropología, se propone leer a la sociedad como un texto, y ello significa reconocer que la sociedad es un espacio teatral y un espacio de juego; y en la psicología y el psicoanálisis, se habla también de que el inconsciente está organizado como un lenguaje. Todos estos cambios en la metodología de la investigación han permitido que las ciencias sociales sean el espacio en el que se articulan las formas de investigación en las ciencias exactas y naturales, y las formas de investigación en las humanidades. Incluso una demostración matemática o la expresión

de un proceso químico pueden ser considerados como elaboraciones textuales de una figura retórica.

Durante mucho tiempo se pensó que las ciencias sociales deberían tener una estructura similar a las ciencias naturales. Ahora se reconoce que son las ciencias sociales las que están generando modelos para pensar el mundo. Si en algún momento se ha considerado a las ciencias sociales como una hermana menor de las disciplinas científicas, ahora las ciencias sociales están aportando el concepto de diálogo y no de jerarquización, y esto es lo que se ha aprendido de los cuentistas. En el fondo de toda interpretación siempre hay una narrativa, y la narrativa por excelencia es el cuento.

HB: ¿Cómo se relaciona este proyecto con los otros libros que tienes publicados?

LZ: La mayor parte se relaciona con los procesos de recepción, lo que ocurre a los visitantes de museos, al espectador de cine, lo que pasa durante el proceso de lectura, y lo que le sucede al editor, que también es una especie de lector especializado, porque las decisiones que toma dependen de sus lectores expertos. En todas estas formas de lectura de la realidad cultural, la brevedad es un elemento seductor muy importante. Por ejemplo, un campo no muy explorado de la teoría literaria es la aplicación de la teoría misma para su utilización en el salón de clases. Tenemos congresos muy importantes de literatura, y entre más de doscientas ponencias suele haber una o dos acerca de su enseñanza, que es a lo que nos dedicamos todos los investigadores, no sólo a investigar sino a dar clases. Me llama mucho la atención que hay muy poca investigación sobre la enseñanza de la literatura, solamente hay investigación sobre la literatura misma. Y las formas de enseñanza están muy ligadas a las estrategias narrativas de los cuentistas. Si se examina lo que consideramos una buena clase, tal vez pensamos en una experiencia donde el profesor ofrece a los estudiantes algo que sea al mismo tiempo atractivo, confiable, pero que no sea muy lejano a su vida cotidiana o a su proyecto profesional o de investigación. Creo que todo esto se logra cuando uno lee un buen cuento. Así que me parece que hay vasos comunicantes entre lo que dicen los mejores cuentistas en su propio taller de trabajo y las estrategias óptimas para aprender y enseñar en forma dialógica.

HB: Lo que te haya quedado por decir...

LZ: Que me divertí mucho haciendo estos libros, porque es muy placentero conversar con una gran diversidad de creadores que trabajan fundamentalmente porque aman su trabajo. Es muy gratificante no sólo este impulso sino el resultado, que es la creación literaria en su mejor expresión. Esto lo encuentro también en la escritura de algunos investigadores y en algunas otras áreas de trabajo; pero al mismo tiempo es interesante (como en una entrevista) conocer de manera directa y personal el momento en que un creador, en este caso un cuentista o una cuentista, reflexiona sobre su propio proceso creativo.

Los enamorados

(allegro samperiano)

Florence Olivier

Los enamorados creen en los imanes y saben de la fosforescencia de los gases nobles. En ese entonces, sus miradas se acercan a la liquidez. Los enamorados observan cien mandamientos y, al despertar, sólo recuerdan dos palabras y un nombre. Los enamorados suelen ser torpes y pasajeros. Los guisos de las enamoradas añoran la sal pero ellas sazonan sus palabras y perfuman sus ademanes. Los sexos de los enamorados se hacen aguamiel y mielagua para luego batirse a punto de turrón. Mil usos conocen las lenguas de los enamorados audaces. Los enamorados ensayan una y otra vez los arpegios de los escalofríos y los temblores y los sobrecogimientos. Las lenguas de los enamorados temerosos se rajan hasta volverse bifidas. Los pechos de los enamorados dan al cielo y abrigan aleteos. Valientes arcángeles, los enamorados ignoran los relojes, trenes y aviones. La única ciudad que espera a los enamorados es Belo Horizonte. Los enamorados de repente dicen "tierra adentro" por "pleamar". Los enamorados inconscientes hablan de péndulos y relojes y de la última lámpara que compraron. Los enamorados arrepentidos hablan de otra cosa. Los enamorados también lloran. Los enamorados descubren cuál es el sexo de los ángeles. La tierra prometida de los enamorados es su bondad.

Escritora, crítica literaria, profesora de la Sorbona, traductora y especialista en literatura hispanoamericana y mexicana.

La otra calle, la otra mujer...

Joaquín-Armando Chacón

Cada vez aparecían más seguido, día a día esa calle y esa mujer venían hacia él en los momentos menos esperados. Ya no estaban nada más en los sueños del amanecer sino que ahora surgían al levantar la vista de la taza de café, durante la charla con algún compañero de oficina, en el almuerzo o en la cena e incluso entre los papeles del trabajo o en el elevador: Jorge apretaba el botón del piso deseado, se quedaba mirando las puertas cerrándose, sentía la ligera vibración del ascenso y ahí estaba esa calle mirada a través de una ventana: un callejón iluminado en donde se percibía una suave brisa (aunque no siempre, algunas veces era de noche y la luz del farol alcanzaba a dar luz sobre algún automóvil estacionado), una niña pasaba corriendo y se perdía de vista subiendo la empinada calle...

Cuando Jorge regresaba de *allí* intentaba recordar si alguna vez había pasado por ese lugar, si existía en alguna de las ciudades donde estuvo en el pasado, pero no podía ubicar esa calle en ningún sitio. No he viajado mucho de todos modos, se decía, un poco hacia el interior, dos semanas en Nueva York, pero no, en ninguna de esas partes había visto esa calle, no pertenecía a su pasado, se había dicho.

...la niñita cruzaba corriendo allá abajo, por la calle, y Jorge se apartaba de la ventana y hacia la pared de la derecha estaba el restirador con el plano encima y los pequeños y bellos instrumentos de dibujo, las reglas, las plumas, los lápices, y encima, en la pared, ese autorretrato original de Cuevas con un perro y un gato a sus pies y, en el fondo, una puerta abriéndose por donde asomaba *ella* (quien ya estaba tocando el timbre allá abajo). Y Jorge avanza hacia la puerta del estudio y observa hacia abajo y ve a Armenia subiendo: con el cabello suelto, con esa sonrisa perfecta)...

...y entonces las puertas del elevador se abren y los otros ocupantes lo empujan hacia afuera y se encuentra otra vez en la realidad cotidiana.

-Otra vez -le dice a Guillermo en algún momento del día-. Ahora llegó con la falda verde, la corta. Se veía maravillosa.

Y Guillermo le dijo que se estaba volviendo loco, y "a que ya no le cuentas nada a María Elena ¿verdad?" No, Jorge ya no le comentaba los sueños a su esposa. Lo había hecho al principio, cuando comenzaron a repetirse con esa calle que él miraba por la ventana en ese estudio donde se escuchaba ese timbre tan peculiar para que al abrir la puerta subiera por la escalera esa mujer que iba a llamarse Armenia. Curioso nombre, pensaba, de un país que ni siquiera sé donde queda en el mapa.

Novelista mexicano, autor de *Los largos días*, *Las anginas terrestres*, *El resuento de los días* y *La casa en la calle de Tobío*; ganador de varios premios y miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

En los primeros sueños Jorge no sabía que ella se llamaba Armenia y en el estudio sólo existía ese cuarto con un restirador desarmado y tirado en cualquier parte. Después esa joven encantadora era ya Armenia subiendo por esas escaleras angostas con paredes a los lados, como un túnel, y la ventana tenía cortinas blancas y ligeras que se movían con la brisa de la ciudad, cuando ya Jorge estaba encargado de diseñar ese museo que iba tomando forma en las hojas sobre el restirador. Armenia venía a veces con un traje sastre oscuro o en pantalón y suéter o con sus faldas cortas. En una tarde de lluvia ligera Jorge había intentado besarla, pero Armenia retiró el rostro pronunciando levemente una excusa que Jorge no recordaba al despertar, pero durante toda la mañana de ese tiempo de acá (de este *aquí* tan cotidiano, tan de todos esos días ingravidos) él sí podía recordar la sonrisa de ella mientras miraba después cómo avanzaba el plano sobre el restirador. Eso no se lo contó a María Elena después, simplemente le dijo que en el sueño ella estaba con un vestido largo, blanco. "Es una fijación", le dijo María Elena, "¿no puedes soñar otra cosa?" No, no podía, únicamente con ese estudio (fue surgiendo una cocineta, el cuarto de baño, otros muebles, música clásica en el compact disc, pero también los Beatles y Elvis, jazz y blues, boleros y el grupo Dire Straits, y cuadros que Jorge no había podido

pintar antes, en su otro tiempo, y luego ese autorretrato de Cuevas que sólo existía ahí, y también una recámara: Armenia había preguntado: "¿Puedo abrir esta puerta?" Y ahí estaba la recámara, una cama sencilla, un largo clóset, un librero, una ventana cubierta con una cortina ligera y verde. "Vives muy solitariamente", le dijo Armenia, "como yo. A mí me gusta, éy a tí?" Y Jorge se había acercado entonces a ella y había intentado besarla, pero Armenia se había retirado de él, cerrando la puerta de la recámara y alejándose para mirar el plano sobre el estirador), y a cada despertar, a pesar de las imágenes desvaneciéndose, Jorge tenía la certeza de que calle arriba se llegaba al centro de la ciudad y de que por el barrio pasaba un viejo tranvía y existían una plaza y una iglesia; más allá, cruzando la plaza estaba una cafetería, tiendas, un bar con sandwiches de carne cruda, un puesto de cigarrillos y otro de periódicos y revistas atendido por una mujer con muletas que hablaba con acento irlandés, y tantas otras cosas de las cuales Jorge iba teniendo conciencia a cada despertar.

Armenia vestía el traje sastre de falda corta color gris la vez que aceptó el primer beso, a un lado del estirador, después de que Jorge le explicó el juego de luces y sombras que tenía proyectado para el tercer piso, pero para entonces ya hacía tiempo que a María Elena no le contaba esos sueños que continuaban de un día para otro. Al día siguiente Armenia vestía un vestido largo y ligero y llegó sonriente, feliz, y en cuanto entraron al estudio le puso los brazos en el cuello y lo besó y le dijo que estaban muy contentos con su proyecto del museo, y él le mostró las ideas en que estuvo trabajando toda la mañana. Cuando volvieron a besarse, Armenia dejó un buen rato que él le acariciara los pechos mientras la besaba.

Después, cuando ocurrió el levantamiento guerrillero que inundó los encabezados de periódicos, en la oficina tuvieron una junta y mientras el gerente hablaba para explicarles la

situación, Jorge fue entrando en un sueño diurno, y comenzó a cruzar la plaza mientras Armenia lo esperaba en la esquina del edificio: sonriente, la falda corta, verde, las largas piernas. "Tenía muchas ganas de verte", le dice, abrazándolo. (Una semana sin soñarla, pero ella le avisó antes que iba a salir de viaje, a visitar a sus padres. Estaban en el sofá y Jorge le había acariciado los muslos por debajo de la falda estrecha, pero cuando intentó desabotonarle la blusa ella se había retirado. "No, Jorge, por favor, todavía no, no quiero".) En la escalera, Armenia dejó que él le acaricie los muslos subiéndole la falda verde y corta, y le cuenta de los desayunos de mamá, con mucho tocino, y de los bonsai de papá, mientras Jorge le dice lo bella que es y en el octavo escalón le suelta los botones de la blusa y le besa los pechos y en la recámara Armenia se quita sus anillos y el prendedor en el cabello dejando que Jorge se ocupe del zipper de la falda y, contándole de los pastelitos a media tarde y las puestas de sol, también le dice que sí, y sí y sí, repite, que lo ha extrañado, y sí si sí, que ya está lista, y el gerente, las secretarias y Guillermo lo miran. "¿Qué pasa, viejo? Estás distraído", le dice Guillermo, "te ves cansado, estás enfermo?"

Cuando estuvieron a solas, un poco preocupado aunque tomándolo a broma, Guillermo le dice que ya no es tiempo para esos sueños, "ya la adolescencia quedó muy atrás, mi amigo, a los dos nos rebasó hace mucho tiempo", y le dice que mejor debería visitar a un médico, alguien que lo ayude. Y Jorge piensa, pero no lo dice, que cuando vive *allá* es más joven, como lo era antes de entrar a trabajar aquí, como era mucho antes de conocer a María Elena y casarse. Como antes, piensa, antes de perder mis sueños. Y Guillermo comenzó a sonreír, "¿así que te interrumpimos cuando ya la tenías lista?", y soltó la carcajada, se fue alegre, "ni modo, viejo, ya te desquitarás cuando vuelvas a soñarla".

Entonces decidió nunca más volver a contarle nada más a Guillermo, a nadie (aunque sólo María Elena y Guillermo habían escuchado de sus sueños con Armenia; con su amigo y, más que nada, jefe inmediato, desde el principio sintió la necesidad de contarle sobre ella, le parecía tan bella y magnífica y, sobre todo, tan real; después de los sueños la presencia de Armenia era tan... podía sentir en los labios todavía el perfume de la piel de ella, sus dedos aún parecían tocar el cuerpo de esa mujer, existía en sus días pasados: Armenia se había parado junto a la ventana y mirando hacia afuera dijo "todas las noches extraño el estar aquí y mirar cómo va atardeciendo", o Armenia en la puerta, lista a salir, y asegurándose que sus ropas estuvieran en orden, o totalmente abrazada a él y pronunciando palabras cerca de su oído, "una semana nada más, amor, luego volveré, mi amor, mi amor, no, no, sé bueno... hace años que no visito a mis padres, ellos ya están viejos y...", y la mano de él introducida en el vestido, recorriendo los muslos, llegando a la cadera, buscando. Era tan real para él haber recargado su cabeza en el pecho de Armenia para contarle de su divorcio, decirle que por fortuna no habían tenido hijos y que ella, su



Quetzalcóatl o los padres de la medicina, Rodrigo Arenas Betancourt

esposa, no comprendía ni sus dibujos ni sus sueños y que cuando él dejó aquel empleo conseguido por un tío de María Elena para intentar volver a su arte, ella prefirió divorciarse de él, "no quiero vivir con un pobre diablo que apenas puede darme para comer", sí, así me dijo antes de irse a refugiar con su familia.

Era tan real Armenia, toda ella, y tan real aún después del despertar que Jorge llegó a pensar que ese estudio y Armenia y sus piernas largas y esa ciudad y ese parque y esa calle que subía allá abajo de la ventana eran su verdadera realidad, y que María Elena y este trabajo y esta violencia que parecía respirar en estas calles eran una pesadilla de la cual en cualquier momento iba a despertar.

Y Jorge se guardó para sí mismo que esa misma noche, mientras miraban las noticias en la televisión y por encima de los "qué barbaridad, mira nomás, adónde vamos a llegar" de las exclamaciones de su esposa, Armenia había regresado y Jorge le dijo que lo sentía y Armenia "no importa, así ocurre, olvidémonos, aquí estoy".

Vallá, en ese estudio, en ese barrio, Jorge siguió viviendo feliz. Allí se sentía realizándose pues el proyecto sobre el restirador iba tomando forma, al mirarlo se convencía cada vez más de que sería una obra de arte. No habría limitaciones de presupuesto y sus arriesgadas ideas serían respetadas, se lo habían asegurado.

Con Armenia fue a visitar el terreno donde el museo sería edificado, miraron las montañas nevadas, bebieron el vino tinto, hicieron el amor sobre la hierba escuchando la corriente del río y luego regresaron cuando las luces de la ciudad comenzaban a encenderse allá abajo.

"¿Bufanda en verano? Jorge, por Dios", y María Elena le gritó ese sábado que ya no le entendía, que estaba cansada de vivir con un viejo maniático, que tantas cosas, que odiaba su silencio, "ya nada te importa", le gritó.

La situación en el país se tornaba cada día más violenta, así les dijo el gerente el lunes siguiente, hasta ahora el clima de inquietud no ha lastimado las ventas, pero no sabemos. En los despachos o en los corredores a todas horas se hablaba únicamente de los sabotajes que habían ocurrido en ciudades cercanas, de la anarquía que iba empeorando aquí, y una de las secretarias le contó lo ocurrido a unos vecinos. Jorge la miró alejarse, preocupada, esperó a que cerrara la puerta y luego: se asomó por la ventana del estudio y se puso a mirar la calle, había lugar para que Armenia estacionara su automovilito, ya no tardaría. Una adolescente bajaba por la calle, con un abrigo color marrón y un curioso sombrero. La adolescente miró un instante hacia arriba, adonde Jorge la miraba por la ventana. Ha crecido, pensó él, ahora parece un ángel terrestre, y también pensó que hacía mucho tiempo que él mismo no caminaba por esa calle angosta (¿O nunca lo había hecho? Sí, por supuesto, hacia arriba estaba aquél edificio con la gran escalinata y el monumento con la banca enfrente).

Esa semana estuvo dos o tres veces a punto de chocar el automóvil, pues mientras manejaba rumbo a la oficina Armenia surgía por ahí y, desde la cocineta, le preguntaba algo (esa voz tan peculiar y llena de matices), y Jorge se volvía a mirarla: desde allí (desde allá) Armenia le ofrecía un cóctel: estaba preciosa: con la blusa abierta, en las manos dos copas, una expresión de promesa.

En la cuarta ocasión destrozó la salpicadera derecha, no hubo mayores consecuencias pero desde entonces prefirió viajar en taxi (ahí, en los viajes de la casa a la oficina y de regreso, podía ir hasta el bar y comerse un sandwich de carne con una cerveza mientras se tomaba un descanso en su labor con los planos del museo). Después pasaba a la tienda de la esquina y recogía sus fotografías: Armenia junto a la primera maqueta: Armenia en el parque con un vestido recto, azul oscuro, y el cabello suelto: Armenia a punto de soltar una carcajada: Armenia mirándolo seriamente, con la blusa abierta: Armenia sentada en el banquillo, la falda alzada descubriendo sus muslos y en el rostro una expresión coqueta: Armenia recostada en el sofá blanco, desnuda.

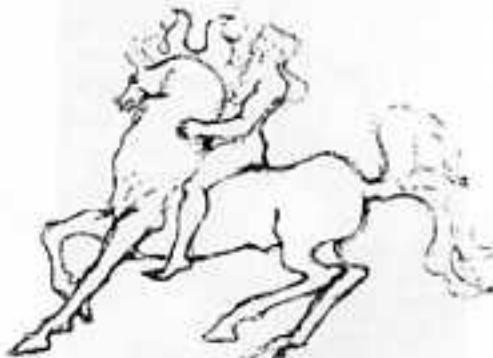


Fuente Universidad de Antioquia,
Rodrigo Arenas Betancourt

Cuando él volvía del trabajo, María Elena prefería irse con la vecina a mirar la televisión y enterarse de las alarmantes noticias de un país al borde del estallido social, así que Jorge se sentaba en su sillón, a oscuras, y se instalaba allá, en aquel barrio donde soplaban la brisa y el invierno estaba a punto de terminar.

A finales del verano una bomba estalló en el restaurante de la esquina de la oficina produciendo cuatro muertos. Guillermo estuvo una semana en el hospital a causa del shock por haber perdido una parte de la oreja izquierda pero Lucy, una secretaria, que se había detenido en la puerta para esperarlo, sufrió fuertes quemaduras y no volvió jamás, decían que la tenían internada en un hospital, que su rostro había quedado irreconocible. Las patrullas militares vigilaban de día y de noche e incluso había tanques de tanto en tanto en las esquinas.

Cuando Jorge llegaba al departamento lo encontraba siempre a oscuras. María Elena puso las cortinas más gruesas y oscuras en todas las ventanas y se negaba a encender las luces, y sobre la mesa estaban los platos fríos de la comida pues ella subía a escuchar las noticias con la vecina. Jorge apenas probaba boca-



De la serie *Los alucinados de la muerte*.
Rodrigo Arenas Betancourt

do, cerraba los ojos y prefería saciar su apetito con un sandwich de carne cruda y una cerveza al otro lado de la plaza, imaginando el nuevo juego sexual que acometería con Armenia dentro de unos momentos, cuando él y ella se encontraran de nuevo en el estudio. Marla, al otro lado de la barra seguía entregándole el vaso con cerveza y soplando el resto de espuma antes de decirle "si alguna noche está libre, yo también, ya lo sabes, Gorgy", y él siempre decía "lo sé, Marla, y tú sabes que esa noche llegará", y después de probar la cerveza invariablemente revisaba su agenda para ir tachando los días que faltaban para el inicio de la construcción: ya sólo faltan tres días, el próximo miércoles.

En la oficina contaban que la noche anterior hubo un enfrentamiento justo a la entrada de la ciudad, en una de las avenidas principales y que por la mañana llegó un regimiento de refuerzo. "Pues lo que yo sé es que se están replegando", dijo, nerviosa, llorosa, temblando, la secretaria del gerente, "esto ya es una guerra civil". Esa tarde los teléfonos estuvieron silenciosos, pues la chica de la recepción abandonó a media mañana el empleo, "dicen que es la amante de uno de ellos, que se fue a encontrarse con él en...", le dijo Guillermo, "lo que yo no entiendo es por qué tú has permanecido siempre tan tranquilo, no lo entiendo".

Ahora había estado sentado en la banca frente al monumento, miran-

do las escaleras y a unos niños que jugaban corriendo por ahí, esperanzado en ver cruzar a esa chica agradable de las piernas bonitas que a él le parecía como un ángel aún no consciente de no pertenecer al mundo terrestre, y cuando se aburrió y perdió la esperanza cruzó la calle y con las manos en los bolsillos de la chaqueta bajó por la calle angosta. El viento soplaba y le hería el rostro. Abrió la puerta del edificio y subió por la angosta escalera. Olfía a maderas viejas, a humedad. La maldita llovizna de esta ciudad, el mal tiempo de todos los días, pensó, y también en recordarle a la vieja cuando viniera por la renta que ya era hora de volver a pintar esas paredes, parece un túnel viejo, se dijo, una cueva. Entró a su departamento, dejó la chaqueta en uno de los brazos del sofá después de encender la luz y se sentó frente al respirador. Miró el plano del alcantarillado de agua sucia para la fábrica del señor Lautz y lo hizo a un lado, decidiendo mejor continuar con el proyecto de la ventana posterior del edificio de correos, pero en lugar de darse de inmediato a la tarea tomó un lápiz y comenzó a pintar rayas en una hoja en blanco, enseguida dibujó con rápidos trazos infantiles un reloj. Ya no tardaría en llegar Armenia, era la hora, y comenzó a sentir una gran asfixia de ese cuarto. Se puso a mirar el dibujo que le había regalado aquel escritor mexicano. ¿Cuándo fue eso? se preguntó. Si, pocos días antes de conocer a Armenia: se la presentó Adele: él salía del bar cuando se cruzó con ellas y, al quedarse a solas con Adele, insistió en saber sobre ella. "Vamos, Gorgy", le dijo Adele, "¿tan necesitado estás? Y, además, es casada". Entre risas de Adele consiguió saber que esa mujer un poco regordeta llamada Armenia trabajaba en el edificio de la municipalidad y unos días después surgió la coincidencia de que su amigo Rimon lo llevó con el intendente, quien necesitaba hacer unos arreglos en uno de los edificios, una cosa de nada, y ahí volvió a encontrarse con Armenia. Unos días después habían ido a tomar un café con rosas, se contaron algunas cosas y una semana después volvieron a salir juntos de la municipalidad. El marido de Armenia era un viejo profesor jubilado, con una rara enfermedad que le impedía salir ya de casa, le comunicó ella, y Gorgy le contó varias mentiras sobre el fracaso de su trabajo y la separación de Grete, aunque ella ya sabía, por Adele sin duda, que Grete había emigrado a Italia (¿que se había fugado de él, que lo había traicionado, que...?), y cuando Gorgy le dijo "aquí cerca vivo, pasando el parque, a lo mejor quisieras...", Armenia aceptó inmediatamente ir con él. Gorgy le mostró el cuadro y le dijo "mira, esa chica guapa que está surgiendo detrás de esa puerta eres tú". Armenia había sonreído, sólo para decir después "vamos, no perdamos el tiempo, tengo que volver después a casa". En el acto de amor resoplaba y le decía palabras desconocidas en un dialecto extraño, lo apretaba fuertemente casi asfixiándolo y lo apuraba cada vez a terminar pronto, "iya, ya! iya! ipronto, pronto!", resoplaba encima de él, "ipronto, pronto!"

Sí, ahora le parecía que eso había ocurrido en un tiempo muy lejano. Después comenzaron las batallas en la frontera y en el oriente del país. Una tarde se enteró en el bar, por Marla, que Adele y Joachim el día anterior habían conseguido cruzar la frontera y que ella misma, Marla, estaba a punto de partir en una noche cercana, "el teniente está arreglando todo", le dijo, con una sonrisa que Gorgy no pudo interpretar si era de aceptación o de alegría. Ahora, con estos tiempos difíciles, Marla estaba dispuesta a hacerle confidencias, volvía a servirle la cerveza con un cierto afecto después de que Gorgy sentía el calor subiendo a su cabeza al recordar el rechazo, la burla, el bofetón ("viejo, miserable, estúpido"), las palabras. Pero eso ya estaba atrás, al menos para Marla, "no se lo digas a nadie, Gorgy, por favor, ya todo está arreglado", le dijo Marla sirviéndole otra cerveza, "después de todo eres mi cliente más antiguo, y pídele a quien tú quieras que me vaya bien", y Marla se había retirado y Gorgy se quedó con una mirada vacía contemplando las largas piernas, el trasero juvenil e intocado, la espalda alejándose, y bebió de la cerveza aguada, y miró su imagen en el espejo, un rostro apenas sobresaliendo

del chaquetón descolorido: abotagado y vencido. Y no le gustó. "Y mi destino es hacer planos de alcantarillas para llenarlas de agua sucia en un país que cada día se va muy derecho a la mierda, y mi destino se llama Armenia", se dijo limpiando la espuma de sus labios, "y aquí me quedé para recordar las piernas largas y el trasero de Marla como un perro en la nieve que mira hacia la luna, y aquí estoy para mirar la sonrisa triste y confusa de Armenia, para impregnarme de ese olor a campesina, para mirar esa fotografía donde Armenia está recogiendo unas flores silvestres que una tarde vino muy contenta a darme y que yo puse a un lado del dibujo".

Armenia se alzó la falda y se montó encima de él, sentado sobre el sofá destartalado, y comenzó a lanzar sus gemidos, sus palabras, su apremio, su insistencia, y confundiéndose sus ruidos con los que producían los ressortes del viejo sofá, y luego, acomodándose su ropa, le dijo que no podría venir en los días siguientes sino hasta el viernes. Gorgy se quedó poco después ahí mismo dormido y esa madrugada había soñado por primera vez con aquella mujer de cabellera rojiza: ella venía del otro lado del puente de acero, mientras las luces de las ventanas de los edificios del otro lado de la bahía comenzaban a encenderse y él caminaba contento pues había conseguido esa cuenta de publicidad, todos lo habían felicitado en la empresa, estaban contentos con él, en grupo habían salido a cenar, y él después había preferido caminar, cruzar el puente hacia su nuevo departamento en el penthouse.

Sí, esa madrugada fue la primera vez que había soñado con ella, con esa mujer de hermosa cabellera rojiza, con esa mujer que, después, en cada sueño, venía hacia él todas las tardes desde el otro lado del puente. Los siguientes sueños fueron surgiendo como una continuación cada uno de ellos de los anteriores. Cada vez aparecían más seguido, día a día ese puente y esa mujer de cabellera rojiza venían hacia él en los momentos menos esperados.

Premio de Poesía Jaime Sabines 1999

Juan Felipe Robledo

Nos debemos al alba

Traicionar las palabras,
canjear su peso, su color,
en el sucio mercado de los días
es acto que nos llena de muerte
y ceniza y vago afán.
Ha de ser castigado
con el hierro, la soledad,
el tedio y la miseria.
Nos debemos al alba,
plateros, a la dicha,
y al canto y al remo
y al ensueño trazado en la garganta
y a mañanas sin prisa
en las orillas de un mar que ya no es.
Porque al final todo es olvido
para el que al trágico su sangre dona,
a la *parla chi suona*
y a conversaciones con tontos
y mercachifles,
y comete delitos en descampado
con las pequeñas,
las terribles y mansas
y arteras palabras.

Joven poeta colombiano (Medellín, 1968), ganador del Premio de Poesía Jaime Sabines 1999, Chiapas, México, con el libro *De nubes* (Jurado: Sandro Cohen, Thelma Nava y Vicente Quirarte)

Manuel Mejía Vallejo

Consuelo Hernández J.

Mi tierra antioqueña, mi primera visión del mundo, es el elemento determinante de toda mi obra literaria (...)
(Mejía Vallejo, Universidad, 1981)

La obra y su intertextualidad

Sorprende al estudiar la llamada "literatura andina" la ausencia total, por error o por omisión, de la literatura andina colombiana. Si bien es cierto que tiene matices diferentes a la literatura andina peruana, boliviana o ecuatoriana, no por ello deja de pertenecer a la misma región geográfica que incluye la zona venezolana del Táchira, Mérida, Trujillo y, claro, su literatura.

Como José María Arguedas, y más recientemente Manuel Scorza en Perú, Manuel Mejía Vallejo, antioqueño nacido en Jericó en 1923, tiene una obra narrativa orgánica que documenta una época, una historia y una región: los Andes de la peculiar zona paisa colombiana. El es heredero y, quizás, el único seguidor persistente de la tradición fundada por Tomás Carrasquilla (1858-1940), clásico y renovador de la prosa antioqueña. Y aunque Mejía Vallejo también crea una literatura regional con el lenguaje, los personajes del pueblo y la cultura que distinguen al país, ello no niega, como dice Kurt Levy (*Mi deuda con Antioquia*), que "Mejía Vallejo vale por sí; vale por su enfoque de la realidad y por su visión de arte".

Desde sus inicios con *La tierra éramos nosotros* (1945), publicada cuando apenas tenía 22 años, los personajes son campesinos andinos de su tierra, que se reconocieron en ella porque los llamó con sus nombres propios, como lo hizo, posteriormente, Scorza en sus seis novelas. Aunque la novela incluye la gran ciudad y el pueblo, el referente espacial es el campo y su gente, cuyo mejor lazo con la región es la tierra que cultivan, la misma que para

Mariátegui es el origen y la solución del problema del indígena ("El problema de la tierra", *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, 31). En la novela de Mejía Vallejo ya no quedan indígenas, pero se intenta recrear su tradición oral y registrar lo poco que se recuerda de sus leyendas. Fernando González, un pensador tan exigente y anticonvencional, la consideró una obra "nuestra" y "universal a un mismo tiempo" y agregaba "Mi opinión es que usted se ha señalado como el delantero en nuestra novela" ("El delantero de nuestra novela", *El Colombiano*, 1-31-1946, 24). Para Castro Saavedra, *La tierra éramos nosotros* fue el anuncio de su destino de escritor amante de su tierra, "cuyos signos telúricos son todos tan visibles, tan semejantes y tan pronunciados, y además tan determinantes de nuestra idiosincrasia y nuestro drama humano" ("A Manuel Mejía Vallejo", *Universidad de Antioquia*, 39).

Es dable pensar que el silencio que vino después fue obligado por una de las peores guerras fratricidas en la que la clase dominante enfrentó al pueblo colombiano bajo los rótulos de liberales y conservadores, época que siempre será recordada como uno de los puntos más vergonzosos de la historia de Colombia (1948-1957). Al final de este periodo publica *Tiempo de sequía* (1957), libro de cuentos desgarradores, derivados de la violencia, los cuales son calificados de "varoniles" (Castro Saavedra, *El Tiempo*, 19-1-1958), que "han sabido conservar la tierra que pisa, el medio social donde respira..." (Javier Arango, "Dos horas de literatura colombiana", *Tertulia*, 1963, 8). Sus personajes son seres anónimos, "los extraviados del alma colectiva" (Enrique Posada, "Mejía Vallejo" *Universidad de Antioquia*, 133). Este libro fue ubicado como "uno de los más altos exponentes de la literatura suramericana" (Wyld Ospina, *El Imparcial*, 8).

Estos cuentos tienen influencias, conexiones o coincidencias con Borges ("La muerte de Pedro Canales"), con Quiroga ("Luna de tiempo seco" o "Luna de media noche", título posterior, y "Tiempo de sequía"), con

Profesora e investigadora de la American University, Washington D.C. Ésta es la primera parte de un trabajo de la autora sobre el escritor Manuel Mejía Vallejo, recientemente desaparecido; en la segunda parte analiza algunos aspectos de *La casa de las dos palmas*. Aquí simplificamos el aparato académico; pero podemos enviarle la versión completa a quien lo solicite, por correo electrónico.

García Márquez ("Al pie de la ciudad"). Algunos aluden a su experiencia de viajero o exiliado en Venezuela ("Una canoa baja el Orinoco") y en Guatemala o El Salvador; pues Mejía Vallejo viajó por Centro América como periodista/reportero y ello le permitió familiarizarse con esos países y rastrear parte de la vida de su admirado poeta antioqueño, Porfirio Barba Jacob. Producto de estas andanzas es su libro *El hombre que parecía un fantasma* (1984), el cual oscila entre el testimonio anecdótico de amigos incondicionales de Barba Jacob y el impresionismo admirativo y la filiación estética de Mejía Vallejo hacia el poeta. Mejía Vallejo recopila (además de los poemas), las entrevistas a los escritores guatemaltecos que sostuvieron relaciones amistosas y compartieron preocupaciones estéticas con Barba Jacob. Es importante por revelar aspectos humanos del poeta, y porque ayuda a delinejar la genealogía literaria de Mejía Vallejo. La influencia de Barba Jacob sobre Mejía Vallejo la revelan los contextos de sus novelas. Hasta podría sugerirse que los personajes de andariegos de *La casa de las dos palmas* están inspirados en el poeta.

Al pie de la ciudad (1957), mejor lograda que las anteriores, fue una de las cuatro novelas seleccionadas por la editorial Losada para el Premio de Cultura Hispánica. Marco Denevi, conocido escritor argentino, miembro del jurado, y entusiasta defensor de la misma, la recomendó para publicación al no lograr que le otorgasen el primer premio. La novela narra hechos de violencia en los Andes antioqueños y sus secuelas: las migraciones internas del campo a Medellín, donde los campesinos llegan a engrosar los cinturones de miseria, y la dramática "vida" que llevan los migrantes en los "barrancos" que circundan la ciudad, presos de la pobreza absoluta y amenazados por las fuerzas naturales y sociales que se confabulan contra ellos. Paralelamente, se muestra la contraparte en las familias ricas de la ciudad, donde los migrantes, en la mejor de las situaciones, obtienen un puesto como sirvientes. En el caso de los jóvenes, pasan a ser víctimas del abuso sexual y de la consecuente irresponsabilidad de los patrones y de sus hijos. Para mostrar el abismo entre las inmensas mayorías paupérrimas y la minoría rica, el narrador nos presenta la vida de boato que la élite (por su posición económica no por sus valores éticos) vive en los "Clubes sociales" en los que se excluye y se desprecia a esa inmensa mayoría.

La novela nace del cuento "Al pie de la ciudad", éste le da el título y le da coherencia. Escrito en Guatemala en 1955, recogido después en *Tiempo de Sequía* (1957), y más tarde en *Cuentos de Zona Tórrida* (1967, 1986), ganó el premio del XI Concurso Nacional de Cuento en Venezuela en 1956. *Al pie...* tiene un narrador testigo y, a pesar de la importancia del niño, el verdadero protagonista es la comunidad marginal en relación de indescriptible desigualdad con la clase "alta". Los argentinos pensaron que se trataba de Bogotá, pero basta leer con atención para observar la topografía de la capital antioqueña, así como las alusiones directas a la gastronomía paisa (mazamorra,



La canción del viento, Rodrigo Arenas Betancourt

arepa, frijoles, platano "asao"). Bernardo Verbitsky compara los personajes con el exhombre de Gorki "el que ha sido privado de las prerrogativas de la condición humana en cualquier rincón del mundo" (*Las Américas*, XI-1959, 9). En el contexto colombiano la obra tiene el mérito de haberse salido de los patéticos relatos de la violencia y de la literatura imitadora de la europea que, entonces, campeaban en Colombia. La diferencia fundamental con las anteriores obras de Mejía Vallejo es el espacio referencial (urbano), aunque hay una permanente nostalgia por el campo e incluso, al final, nos sugiere que quizás la salvación está allá, en la ruralidad de la provincia:

Atrás quedan las piedras de la catedral. Atrás, el cemento de El Píblico. Atrás, el hielo de clubes para hombres solos, para hombres y mujeres en día de fiesta. Atrás, la ciudad que aplasta la simple condición humana. Allá, quizás demasiado lejos, junto al verano, habrá humbradas, habrá humo que nunca será nube de invierno. (Vallejo, *Al pie de la ciudad* 235)

Con el libro de cuentos *Cielo cerrado* (1963), Mejía Vallejo: 1) continúa probando que no es fácilmente clasificable en la categoría de los escritores de la violencia. Obra moderna que a diferencia de la intertextualidad posmoderna no muestra formalmente el deseo de "cerrar la brecha entre el pasado y el presente del lector, ni un

deseo de reescribir el pasado en un nuevo contexto" (Linda Hutcheon, *A poetics of postmodernism. History, Theory Fiction*, 118). Por el contrario, en algunos cuentos hay ecos de los indianistas de fines del siglo XIX y principios del XX ("Cielo cerrado"). Otros están próximos a la actitud reivindicadora de los indigenistas de otros países andinos ("Un pedazo de tierra"). Aunque el referente son los indígenas de Guatemala, tienen la misma preocupación que los indígenas andinos: la tierra. 2) Algunos cuentos insertan narrativas fantásticas de segundo grado. 3) Otro aspecto destacable es la presencia del humor, ausente de sus obras anteriores. "El cristo roto" y "Solterona sin gato" son cuentos que tienen un desenlace decididamente humorístico. Algunos cuentos muy flojos carecen de intensidad y suspense ("El hombre de la mala mirada"), pero otros recuerdan la maestría de un Cortázar ("Cortina de humo").

Simultáneamente con el libro anterior escribió *El día señalado* (1964). Con esta novela gana el premio Eugenio Nadal en España en 1963, reconocimiento internacional más significativo que los premios a cuentos individuales o menciones honoríficas que había obtenido hasta entonces. A pesar de lo relativo que es el éxito, no podemos estar de acuerdo con los que le restan todo valor a este premio, que más bien da pautas para analizar las expectativas de los lectores durante los sesenta. La novela se inicia con un cuento de *Cielo cerrado* ("Aquí yace alguien"). La segunda parte comienza con otro cuento de *Cielo cerrado*, "Las manos en el rostro". También incluye en su trama "Miedo", cuento de *Tiempo de sequía* (1957) donde narra el envenenamiento colectivo de los soldados y del sargento Mataya, cometido por Don Jacinto para proteger a los guerrilleros. Ni técnica ni temática nos reserva ninguna sorpresa; utiliza la misma estrategia narrativa que *Al pie de la ciudad*. Un cuento atraviesa e intenta cohesionar toda la novela, como el andamio sobre el cual se teje el entramado de historias; este cuento se publicará en *Cuentos de zona tórrida* (1967) con el título de "La venganza." Desde el comienzo hasta el fin encontramos la presencia de Marta, a cuyo novio, José Miguel Pérez (1936-1960), asesinaron los bandoleros después de robarle el caballo. Marta, hija de Don Jacinto, dueña de la gallera, se enamora del muchacho (dueño del gallo Aguilán), quien busca a su padre para vengarse de su abandono. Guardadas las distancias en cuanto al tratamiento, hay en la temática de la ausencia del padre o paternidad irresponsable una cercanía con los cuentos de Rulfo de *El llano en llamas* y con su novela *Pedro Páramo*. Pero Marta es una zona humana donde se interceptan los destinos trágicos que signan las vidas de estos personajes. A esta mujer es a quien el joven vengador le deja el gallo con la promesa que volverá, reviviendo, en una suerte de determinismo hereditario, el destino del padre y la madre. Esta historia recuerda también *Crónica de una muerte anunciada* (1981) de García Márquez. En ambas los protagonistas se alimentan del deseo de venganza, leitmotiv en las dos obras.



Los Bananeras, Rodrigo Arenas Betancourt

En la novela es evidente la influencia de lo religioso (el padre Barrios) en la organización social de los habitantes de Tambo. *El día señalado* deja traslucir que el catolicismo, por su elasticidad y su naturaleza acomodaticia y complaciente, sirve para justificar los errores de cualquiera de los extremos. Podría ser interesante analizar el aspecto religioso, tal vez ayude a entender su función en una obra cuyo referente es una sociedad tan desigual en un país "de larga tradición católica..." (Luis Bedoya e Iván Escobar, *La novela de la violencia en Colombia. El día señalado*. No. 3, 1981, 45). La conducta del nuevo cura es un elemento irruptivo en el "orden" injusto que se ha instalado en Tambo; su encuentro con "El gallo rojo," fonda de los galleros y "La casa de los faroles," prostíbulo donde vive Otilia (prefiguración de Zoraida: *La casa de las dos palmas*), su parcialidad por los pobres... lo enfrentan al sargento. El padre Barrios es la antítesis de su predecesor (y también del padre Tobón en *La casa...*), pues en vez de mantener a Otilia bajo excomunión y prohibición de pasar por la plaza, la visita. Sus diálogos con el cojo, el alcalde y el sargento son discusiones filosóficas en las que busca cada uno justificar sus actos a la luz de la religión. Ninguno de ellos convence con sus lógicos argumentos, que no dejan de ser sofismas. El enfrentamiento del cura con la clase dominante llega hasta las esposas de los gamonales, quienes claman por una sociedad sanitaria que cierre las puertas a las hijas desordenadas del *status quo*, como

Otilia. El cura funciona como un conciliador: perdona a Otilia; logra que el Cojo ceda el único terreno que ha adquirido limpiamente para cultivos de cabuya, y lucha por liberar a los torturados y proteger a los guerrilleros. La posición del cura frente a las prostitutas como Otilia recuerda la de Nando, cura reivindicador de las prostitutas en la novela *Quarup* (Callao). Al final de *El día señalado*, en el encuentro del joven con su padre, triunfa la virtud:

La de perdonar la vida enterrando un cuchillo en el suelo al lado de un gallo muerto mientras su dueño, el padre, un hombre solo, también desamparado, sin más camino que la muerte, despabila sus párpados con miedo de que le caiga encima... (Isaías Peña Gutiérrez, "Carta a Manuel", *Universidad*, 33)

Aire de tango (1973) gana el Primer Concurso Nacional de Novela, 1973, en Cali. Sin embargo, en 1975, Volkering considera que la crítica no había sido justa con Mejía Vallejo:

¿Quién se acuerda de *Aire de tango*? La respuesta es un silencio glacial. Sin embargo tenemos ahí la obra que ni el más ambicioso autor hubiera desdeñado de escribir. La evocación de un mito que nació en nuestros días, ante nuestros ojos, rarísima síntesis de lo genuinamente popular y lo más quintaesenciado que sea dable imaginar." (Ernesto Vokening, "Prólogo. La metamorfosis de Manuel Mejía Vallejo", *Las noches de la vigilia*, X).

Como el título anuncia, el tango es el motivo y particularmente Carlos Gardel, a quien aquella generación de antioqueños cantó, escuchó y casi veneró. Mejía Vallejo ficcionaliza su aspecto artístico y sus sentimientos humanos. A través de Jairo, un homosexual de extracción popular, nacido el mismo día que Gardel muere en el accidente del aeropuerto Olaya Herrera, tiende un puente para que el espíritu de Gardel reviva progresivamente en Jairo, quien, a su vez, desarrolla un deleite devocional por la persona de Gardel, sus tangos y sus milongas. La afición por los cuchillos (siete, uno para cada día de la semana, con su función específica) hace más genuina la recreación de la atmósfera del arrabal que propició el surgimiento del tango; el proceso de identificación de Jairo con Gardel y la transustanciación de éste con las cualidades que aquél le va insuflando en los diálogos que mantienen. La "gardelización" de Jairo lo lleva a una enajenación casi total, su único puente con la sociedad es Ernesto Arango, un "mala ficha," quien, finalmente, confiesa ser el asesino de Jairo. En otro eje de las acciones (complementario al de Jairo/Gardel) se presenta extraordinariamente lo que fue el barrio Guayaquil de Medellín, donde hombres y mujeres (prostitutas, homosexuales, marihuanares y guapos, en el sentido que tiene esta palabra para los antioqueños: osados, envalentonados), en condiciones precarias moral y económicamente, viven una vida con sentido dionisiaco: marchando al abismo pero con paso de danza, es decir, gozando el momento del placer efímero, del tango y el aguardiente. Hoy Guayaquil

no es el "Guayaco" de entonces, es un barrio respetable con el edificio la Alpujarra, estatuas de Rodrigo Arenas Betancourt, centros comerciales, la estación del ferrocarril, que siempre estuvo allí, pero ahora mucho más limpia, y una estación del nuevo metro. Con esta novela incursiona Mejía Vallejo definitivamente al mundo de la capital de la montaña. El lenguaje gana espontaneidad al introducir lo conversacional, aunque a veces cae en las pasajeras formas dialectales, necesarias para caracterizar con mayor precisión la atmósfera de los barrios periféricos. La música popular empieza a ganar cuerpo, y las partes más bien logradas son en realidad las que giran alrededor del tango. Las disgresiones sobre la violencia, Jorge Eliécer Gaitán, el Frente Nacional, son agregados que restan fuerza a la novela porque "trivializa lo histórico y lo factual", en lugar de "politicarlos mediante la reflexión metaficcional" de las relaciones entre historia y ficción" (Hutcheon 121). Pero, sin lugar a dudas, es una obra que no se podrá obviar a la hora de estudiar la historiificación de Medellín o la música en la literatura, como tampoco se podrá obviar *¡Qué vida la mísical!* de Andrés Caicedo a la hora de estudiar la vida popular en Cali. Ésta es otra novela que con *Al pie de la ciudad*, *Tarde de verano* y *Las muertes ajena*s recrean literariamente un espacio familiar y cotidiano para los antioqueños, pero, tan mítico para el resto del mundo: Medellín, ciudad que por su excelencia y excesos es excepcional, una leyenda viva. Quizás por esto Augusto Escobar le ha dicho "Nadie como tú ha escrito con tanta pasión nuestra idiosincrasia" ("Viscitudes de un aterrizado reportero", *Universidad de Antioquia*, 13).

Las noches de la vigilia (1975) es una colección de cuentos en la cual tiene su génesis Balandú, lugar mítico del páramo comparable a "Manoa" de Carpentier en *El reino de este mundo*, al Dorado de Lope de Aguirre, al Jauja de los conquistadores o al "Macondo" de García Márquez. Son cuentos que se reparten entre irrealidad/realidad, sueño/vigilia, magia/empirismo. Cuentos de seres alucinados, de forasteros que llevan el pueblo en su mirada, donde la alegría es más fuerte que la muerte, los insectos se beben los sueños, los recuerdos vagan por el mundo, expatriados de las mentes humanas; la desesperanza precede las fundaciones de pueblos, los espantapájaros se humanizan y se ganan la amistad de los vecinos, y el miedo imaginado es mayor que la sensación que produce el peligro real. Son cuentos en los que se juega a prestidigitar filosofías orientales y ocultismo, cuentos de pájaros que no pueden volar y plantas que no se nombran.

En el contexto de mi trabajo, este libro es importante por dos razones: 1) Aquí Mejía Vallejo inaugura un nuevo estilo que se basa en una nueva visión de la realidad, nutrida por estudios de ocultismo, lecturas del Tarot y filosofías orientales. Aunque sus cuentos siguen arraigados a la tierra, a la provincia y a la realidad local, hay algo fresco: el salto al nivel psíquico que no deja de ser real por tener sus coordenadas diferentes a las del mundo concre-

to. 2) *Las noches de la vigilia* esboza de cuerpo entero lo que en 1988 serán los espacios, la atmósfera, los personajes e incluso muchas de las acciones de *La casa de las dos palmas*. "Balandí" ya aparece en la primera línea de la "Introducción" de este libro (3). Muchos de los cuentos remiten a la novela: "El forastero" prefigura los andariegos, en "El galope" vemos a Lucía, en "Sol en el páramo" está Medardo y su afición por los gavilanes; Roberto aparece en "El puma ajeno"; Zoraida en "Los sueños de los espejos"; la dinastía de los Herreros en "Antepasados". Asdrúbal, el judío errante de Balandí, en "Soledad", y en "Los Días de la espera" cuenta lo que después será el capítulo de la enfermedad de Lucía y sus juegos con Medardo. En fin, las relaciones intertextuales son múltiples y no es necesario enumerarlas todas ahora. Ello prueba que la arquitectura de *La casa de las dos palmas* se basa en una correlación de cuentos o fragmentos de otras novelas. El propio Mejía Vallejo, citando a Pío Baroja, ha dicho que "toda novela larga es una sucesión de cuentos" (*El viento lo dijo*, 1981, 28), habría que agregar que esos cuentos deben estar comunicados o traspasados por líneas de fuga comunes. Este libro le mereció un reconocimiento claro de un crítico tan exigente como Ernesto Volkenning, quien advirtió que la diferencia con los libros anteriores es asombrosa, sobretodo cuando consideró -dice- que ya no

es de grados, sino de orden cualitativo: suerte de salto mortal comparable, hasta cierto punto, con el brinco que en la segunda década del siglo dio la pintura de la representación del mundo exterior a la de las experiencias íntimas, estados de alma, categorías y estructuras de otro universo (XI).

Este libro inicia la vuelta de tuerca de la novela del realismo y naturalismo de la tierra hacia una visión más compleja del mundo andino paisa, más visible en *La casa de las dos palmas* y en *Las sombras contra el muro*. *Las noches...* se distancia del estilo, no de su referente espacial y humano, de sus obras anteriores. Este cambio se insinuaba ya en *Aire de tango* y continúa empleándolo como recurso narrativo y de filosofía de la creación en las obras posteriores. Las narraciones en dos planos vienen de la tradición oral, de los cuentos de espantos y desaparecidos que narraron nuestros abuelos y los abuelos de los abuelos, cuando no había luz eléctrica en el campo, ni televisión, y la conversación, la tradición oral llenaba estos momentos que hoy llena el aislamiento, el televisor, la soledad o el miedo. Es el mundo de nostalgia que ha dejado atrás la era industrial. Mejía Vallejo con este libro prueba que esos lugares donde se cocina con leña y fuego abierto, donde el paisaje es de montes y bosques y ríos no contaminados, no se han ido para siempre porque todavía hay gente como Mejía Vallejo (me incluyo), que los lleva presentes en los recuerdos que ayudan a vivir.

Las muertes ajenas (1979) le mereció a Mejía Vallejo mención especial del Premio Casa de las Américas en 1972, y en 1979 otra mención especial en el Concurso Nacional de Novela Colombiana de Plaza & Janés. Se desarrolla en Medellín y continúa consolidando a Mejía Vallejo como un novelista de su Antioquia. Como *Al pie de la ciudad* y *Aire de tango*. De nuevo nos hallamos ante dos extremos de la condición económica y humana: ricos y marginales que viven en tugurios periféricos, migrantes del campo. En el nivel narrativo de *Las muertes...* es determinante la historia de la mujer que compra y vende muertos y alquila enfermos para sobrevivir. No se puede evitar la asociación con *Las almas muertas* de Gogol. Como en *El día señalado* uno de los móviles de la acción de *Las muertes...* es la venganza del joven que injustamente ha estado en prisión por seis años. La pérdida de la tierra que han sufrido Mercedes y Juan Gutiérrez lleva al narrador a ponerse de parte de ellos como lo hace también Manuel Scorza respecto a los despojados de la sierra en *Redoble por Rancas*, *El jinete insomne* y en sus otras novelas. Igual perspectiva se ve en las películas de Sanjinés sobre los despojados de Bolivia: *La sangre del cóndor o Gregorio*. Pero Mejía Vallejo quiere dar una vuelta de tuerca hacia el pasado y ataca el mundo moderno en que vive para mostrar su añoranza por la simplicidad de la provincia y del Medellín que precedió al desarrollo industrial y al horror actual. Entre estos dos polos se mueve la novela, entre el campo y la vida mecanizada de la ciudad, la sociedad de consumo y la naturaleza, la pobreza y la riqueza, los pordioseros y los opulentos, aspecto este último que por la miserable vida de algunos personajes



La muerte usada. Rodrigo Arenas Betancourt

recuerda al Julio Ramón Riveiro de *Silva en el Rosedal*. Como en la novela moderna en *Las Muertes...*, se percibe una fe en la realidad externa significante y el narrador tiene una confianza absoluta en el conocimiento que tiene de la realidad y por ello cree que es suficiente para representarla e inventarla. Los guíños extratextuales dejan pistas para identificar las lecturas que hace Mejía Vallejo y los ecos que se pueden encontrar en su propia obra de Silva, Domínguez Camargo, Cuervo y Carrasquilla, con una alusión directa al cuento "En la diestra de Dios Padre". Por cierto, Federeico de Onís califica Carrasquilla de "genial precursor, no superado de la literatura americana posterior al modernismo" ("Tomás Carrasquilla", *Cuentos*, 21).

En *Tardes de verano* (1980), a través de Paula y Eusebio Morales (reaparecerán en *La casa de las dos palmas*), el narrador da cuenta de un mundo de sucesos extraños, cosas raras: encantamiento de los espejos, coincidencias con los animales, humanidad de las cosas, resurrección de los recuerdos. En su afán por fijar la tradición, la herencia familiar, continúa explotando el recurso de mover el relato entre el presente y el tiempo ido mediante el recordar imaginando. Así enriquece el ahora con la distorsión del tiempo y la idealización de lo que ya nunca más podrá ser, intentando salvar lo que ya no es salvable. Como *Las noches de la vigilia* registra otro nivel de realidad. Pero no es un realismo mágico, sino lo que se vive al pie de los fogones mientras se merma el guarapo para hacer la panela, o cuando se visita a las abuelas que viven solas y que son capaces de entretener una audiencia de todas las edades contando la "pura verdad" de lo que pasa de noche en esas tierras. No como cree Kurt Levy que "la imaginación se impone soberanamente" y que por eso "los muertos salen de noche" (288). No, "tienen realidad, sólo que esa realidad es la del alma, de un mundo cuyas razones son ajenas a nuestro (nuestro) razonamiento habitual" (Volkenning, XII).

El viento lo dijo (1981) y *Memoria del olvido* (1990) son libros de poemas que no analizaremos en esta oportunidad para limitarnos sólo a la narrativa. El primero es un libro de décimas y el segundo de poesía en verso libre. En estos libros "la poesía y la filosofía se dan la mano" (Mario Escobar Velásquez "A Manuel Mejía Vallejo", *Universidad de Antioquia*, 42).

Continuando en orden cronológico, es oportuno citar las palabras que en 1981 Álvaro Mutis le escribió a Mejía Vallejo:

Yo soy, Manuel, hermano, de los que creen que aún no se ha escrito el libro más hermoso y cierto sobre nuestra gente tan impar y aventurera, tan esencialmente distinta al resto de los colombianos y tan ajena a las superficialidades y floteras que sobre ella han escrito propios y extraños. ("Epístola innecesaria a Manuel Mejía Vallejo", *El viento lo dijo*, 1981 vpi).

Quizás un intento de responder a Mutis son las obras que escribe después de 1981, entre ellas *Y el mundo sigue*



Los Fundadores, Rodrigo Arenas Betancourt

andando (1984). Con esta novela Mejía Vallejo continúa la renovación formal de su novela, experimentando con técnicas ya usadas en el arte narrativo, tales como la libre asociación y "stream of consciousness". La novela se estructura bajo la apariencia de una conversación entre Bernardo y Libia, donde la mujer es, como en otras novelas de Mejía Vallejo, casi inexistente. Libia apenas tiene la oportunidad de intervenir, sólo cumple una función fática de crear la ilusión de comunicación. En cambio a Bernardo sólo le interesa expresarse y oírse a sí mismo. Sus monólogos (más que diálogos), sin ningún orden, siguen la corriente de su pensamiento verbalizado oralmente. Se ubica en Medellín y en su casi soliloquio dice todo lo que puede acontecer en la ciudad, desde los triviales problemas de una casa de gente clase media, la vida de las tiendas y los pequeños calés, hasta las sofisticadas reflexiones literarias y filosóficas y los rituales religiosos (la novena de las ánimas del purgatorio del *Anuario de Salvación*, la novena del Niño Dios). Todo dentro de la atmósfera tragicómica de Bernardo, quien, sin entender por qué, siente que ha fracasado y va directo al suicidio. Como lo ha indicado también César Valencia Solanilla, esta novela se emparenta con *El álbum secreto del Sagrado Corazón* de Rodrigo Parra Sandoval y *Misión señora de Albalucía Ángel*.

Otras historias de Balandí (1990). La palabra "Otras" está muy bien empleada. Estas historias de Balandí vienen de *Las noches de la vigilia* y sobre todo de *La casa de las dos palmas*. Esos cuentos forman parte de la evolución del mundo imaginario de Mejía Vallejo y parecen haber sido construidos con los materiales de exceso de la novela anterior, tercera variación del mismo tema.

Con estas historias se afirma de nuevo una voz que vieniendo de la tierra, la violencia, la ciudad y el tango, llega a una geografía poética interior... (Marino Troncoso

"El recuerdo, otra manera de patir o de volver" *Otras historias de Balandí*, 1990, 161).

Cuentos como "La mirada" recuerda a "La visita del Gaviero" (Álvaro Mutis, *Los Emisarios*, 1984):

...el hombre de la montaña continuaba en su butacón de cuero silencioso. De su frente, de su mirada fatigada iban saliendo otra vez las cosas que le dieron fiebre, temperatura humana. Se proyectaba lo que grabara su retina en tantos viajes insolubles" (Vallejo, *Otras historias de Balandí*, 1990, 32).

En *Otras historias* hallamos cuentos de mujeres como "Marea" contra quien todo se confabula: los hombres, el pueblo, el cura, la iglesia. Marea está sola. Otros son fantásticos surgidos del sueño, alegóricos. Cuentos donde campean poderes peligrosos como "El Chamán". "La última palabra" remite a una suerte de metaficción o metapoética y juega con la lengua, como un acróbata no como un mago ("Palabras"). "Bichos oníricos" recuerda el poema de Cardenal sobre los indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta, con su palabra "aluna" (*Los venus de oro*, 192), y abre nuevos espacios a la imaginación con cuentos como "El soñador", cuyo protagonista se acuesta con sombrero porque soñará con la zona lluviosa del Chocó y necesita protegerse. En otros cuentos llueven piedras hacia arriba, lo cual recuerda al Scorsa del *finete insomne*. En *Otras historias de Balandí*, "...reencontramos la atmósfera de *Tarde de verano*, las divagaciones de *El mundo sigue andando* y las sombras que habitan *La casa de las dos palmas*" (Troncoso 164).

Sombras contra el muro (1993), libro de cuentos posterior a *La casa de las dos palmas*. Muchos suceden en la ciudad, Medellín, en ocasiones claramente nombrada o delimitada: "La barra de la setenta" (22). En otros, el contexto va más allá de lo nacional ("Delirio"): ante la sin razón humana de la guerra de Vietnam los objetos se humanizan. "En Camisa de once varas" no se puede dejar de oír la voz de Scorsa de las cartas que escribe el niño Remigio en *Garabombo el invisible*; "La isla" y "Cría cuervos" es una suerte de recreación de *La verdadera historia del flautista de Hamelin* de Mutis, y "El testamento", que también tiene mucho de Mutis, recuerda a Flor Estévez, esa mujer que "sacude a la vida por los hombros hasta que la obliga a rendir lo que le pide" (*La nieve del Almirante*, 87, 1986). Con menos elegancia y tras una imagen agresiva Mejía Vallejo dice:

A la vida hay que irsele por la espalda, si uno tiene miedo, y aporrearle cada meridiano de sus nalgas con sendas patadas... y se le abalanza fuertemente a las tetas hasta que caigan sobre la barriga (*Sombras contra el muro*, 1993, 154).

En los epígrafes saltan las referencias intertextuales a Montesquieu, Shakespeare, Colón, Juan Rulfo, León Bloy, *La Biblia*, Spinoza, Leopoldo Lugones, Borges, Samaniego, Torcuato Tasso, Rafael Pombo y Barba Jacob, claves para otras posibles investigaciones de su obra.

Encontré a un payaso

Indran Amirthanayagam

Me gustó la cara, como un payaso
asustado, ¿qué pudiera haber visto?
El día tranquilo, la ida y vuelta
de los carros y sus conductores
no me parecían extraordinarios,
el sol me calentaba
como siempre, las hojas
no se caían, te juro que

Fue un día olvidable,
pude haberla visitado,
saltado la barranca entre
nuestras casas, nadie habría
podido darse cuenta, decir una protesta,
en medio de la tarde, reunidos
en su trabajo, fumando
cigarillos en el pasillo, involucrados
todos, en el manejo
de los restos del día

Podría haber sacado todo
de mi bolsa, además
de los borradores, las pastillas,
la Biblia, para vestirme con ropa
que no hubiera reflejado
mi posición en la carrera,
y en la carretera hacia el cielo,
te juro, desnudo, me fui

Así que asusté al payaso.

Poeta indoestadounidense residente en México

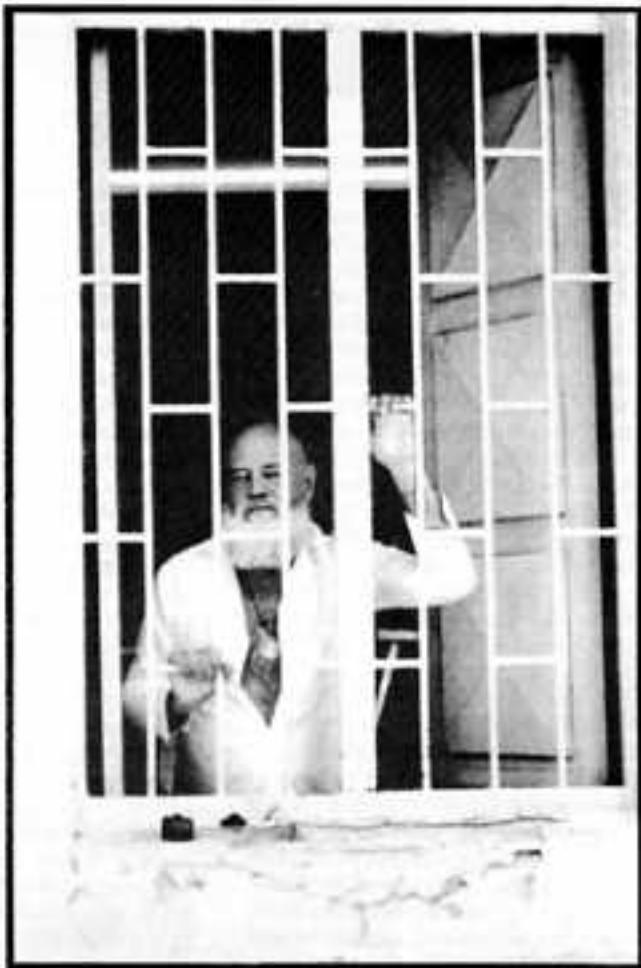
René Rebetez (1933-2000)

Águeda Pizarro

Meteoro navegante por mares siderales
explorador de supernovas que caben
en la palabra "dedal"
auriga inexorable de relámpagos negros y sonoros
trenzador de las crines de las nebulosas,
güarguero, güasarmante Odiseo, Morgan
y polisémico Proteo,
crisolador de soledades y silencios en éxtasis,
alquimista de sílabas aromadas como guayabas
en las manos de Sheherezada,
te comiste las lunas de Urano como erizos
titiritero juglaresco los mantuviste en el aire
con todos los planetas rojos como granadas
con tu telescopio de corsario, descifraste
las fosforescencias del Caribe
y eran largos cantos de sirenas enamoradas
de tu forma de delfín
caracoleante por la estela de la luna.
En tu cuerpo, la gozosa desnudez de la luz.
En tu mente, el misterio del laberinto anidado
hasta las cuevas más profundas de la memoria
incrustadas con los minerales
coruscantes de Aladino.
Escribiendo descubriste entre los signos
las moradas de los ángeles.
Esos intersticios infinitos entre una vocal y la otra.
Caucos de los ríos de ecos que nos llevan a nacer,
un ángel posaba siempre en tu hombro
regalándote el verdor fresco de la risa.
Otros te visitaban como tamboreros locos
en el estruendo de los huracanes
y bailaban contigo el semá
hasta estallar en una lluvia de fulgor silabario,
Renener del retorno,
renene, semá, semántico, semenario
escribiendo la espiral del derviche,
la luz estalló en tu pecho
y tu corazón inteligente
salió de tu cáscara de lúdico buda
y te ensañaste, amigo,
en llamarada de pensamiento
hacia tu origen y el nuestro.

"He muerto como materia inanimada y he surgido como planta.
Muri como planta y resurgí como animal.
Muri como animal y surgi como hombre
¿Por qué he de tener entonces que venir a menos cuando muera?
Moriré una vez más como hombre
para resurgir como un perfecto ángel de los pies a la cabeza.
¡Y llegaré a ser después todo lo que sobrepase la concepción humana!
Dejadme pues volverse inexistente porque la inexistencia
caerá en mí las notas más altas: a la luz he de volver."

Jala Ludin Rumi



René Rebetez como El Carnicero. *La Bella y La Bestia*, Janca

La alegría de leer

adelantos, crítica, notas, noticias y reseñas



Travesías de un dilettante. Francisco Sánchez, Fundación Tomás Moro y *La Casa Grande*, Colombia, 1999

Es una novela urbana en que se ejerce la reflexión y la conciencia de la ciudad como cultura. El sentido polivalente del título sugiere diversas posibilidades de sentido: travesías, recorridos, caminos, en fin, de un personaje que revisa, conoce y reconoce su entorno y su historia.

Dámaso Fuentes y Fuentes, personaje a través del cual un narrador constantemente reflexivo desarrolla la novela, recorre vertiginosamente una ciudad, Bogotá, y al hacerlo no sólo reconoce sus calles sino las formas culturales de ésta y la profundidad de su ser.

Dámaso, anclado a un pasado familiar que resalta sus ancestros en modelos fundacionales, los de la hidalguía colonizadora con su rancia aristocracia de heraldos, normas, códigos y blasones, es presentado como un transeúnte que ha llegado a la frontera de los cincuenta años solo, soltero —según el legado familiar— marcado por "las divagaciones de su espíritu", el encamisamiento de sus apetitos y la simulación que imprime su condición social, buscando realizar como proyecto de vida un himno a su tradición, irónicamente inspirado en el café Palace y en el logotipo de la cerveza Águila.

El transeúnte camina, va de un lugar a otro, reflexiona y cavila recorriendo tiempos y lugares: la cultura de la Arcadia a la que pertenece y la de los instintos que le impelen a actuar y vivir. Reconocer la arcadia en sus apellidos y en su casa colonial como si fuera ésta su Itaca se constituye en motivo de ironía, pues la sociedad a la que pertenece corresponde a una farsa ya que su creación y constitución no se lograron en la nobleza y el apogeo de unos valores sino, por el contrario, en la decadencia de Europa.

El dilettante, cultivador de artes sin verdadero oficio, estudiioso sin títulos, convencido de sus atributos físicos y culturales, amante de lo clásicos en música y literatura, ingresa al fondo de la ciudad para recibir placer, vejación, deterioro, conocimiento y conciencia del fracaso de los proyectos de modernización.

Al transitarse vive una continua travesía: atraviesa el centro de su cuna, recorre vertiginosamente tiempos y espacios vendiendo de un sitio a otro y, como en un viaje por el metro, pasa por diversas estaciones

que representadas en ocho capítulos sugeritivos van simultáneamente del pasado al presente: el reconocimiento de su clase; el de su sexualidad en un prostíbulo llamado La Casa Regente, administrado por una hetaira culta, conocedora no sólo de las artes eróticas sino de la política y la historia subterránea del país; de allí pasa a la vejación, la tortura que se le impone como una pesadilla al ser declarado convicto por individualista; y en la que desde su celda es agobiado por la simbólica imagen de un Sagrado Corazón y, a sus lados, fotos del presidente de La República y el Ministro de Defensa; el viaje y travesía, como un pasar a través del tiempo, se intensifican y la pesadilla anterior se desdobra en abril del 48 y en la rememoración fragmentaria de su pasado personal. En ese momento del relato su Itaca es cuestionada y señalada por su carácter simulador: Dámaso se mira y revisa el entorno, es mirado y rechazado su historia y sus raíces; se abre entonces a la crisis del presente, a la constatación del vacío y la farsa del pasado mientras pierde su proyecto vital, pierde sentido y recupera, como un Fausto sin búsqueda, la capacidad de vivir la adolescencia negada. Allí comienza la máxima travesía: ha pasado a través del umbral para alcanzar con la tribulación la conciencia de disgusto frente al engaño y el autoenmascaramiento.

Ha sido, pues, un viaje a las entrañas, un descenso al túnel de la nueva ciudad que se ofrece impudica y seductora, arbitraria y caótica, real y cotidiana, anómala y conflictiva, incierta ante el pasado diluido y el presente que acecha: los tiempos se entroncan como una fantasmagoría de la memoria y una realización del laberinto.

Mientras todo esto pasa, Dámaso ha buscado la palabra que esquiva se rehusa a entregarle el sentido del habla; no aparece en la plenitud del sufrimiento y el intento fracasa, no se entrega más allá de las asociaciones del contenido y la forma, sólo queda la acción y ésta será definitiva en el vértigo que repite el furor del presente y la memoria vivida de un pasado congelado.

Un narrador que conoce los recovecos de la memoria de los personajes dirige el discurso con precisión clásica y muestra la voz interna de ese estado ancestral que debe unirse a lo cotidiano y fugaz, mientras Dámaso pasea los túneles del subte cambiando de trenes, paseando corredores, pasándose en cada una de las estaciones, asomándose hacia el exterior, a la calle ya conocida y vol-

viendo al socavón y diciéndose que los fantasmas del pasado parecían haber regresado y habitarlo y que se encontraban con él extraviados, dilucidando, quizás, la razón de sumergirse más, o al contrario, la virtud de aforar y restablecer la lógica con un acto simple y profundo como sentarse en una de las mesas de El Colonial y solicitar con la voz y gesto más comedidos una taza de café expreso".

Recibimos esta nueva novela de Francisco Sánchez Jiménez, un autor que respecta al lector al invitarlo a reflexionar antes que al entusiasmo de una literatura que pacta con la ligereza, el consumismo y el sabor de lo inmediato.

Luis María Giráldez



Afuera pasa el siglo. Santiago Muñoz, México, FCE, 1999.

El riñón de la ballena

De niño imaginé
la ciudad que se había tragado una
ballena.
Por las noches bajé a correr entre su
costillar
hecho columnas, calles estrechas
cubiertas por arcos de piedra
El reflejo de la sangre del más grande
animal
tenía las paredes y la luz; perpetuas
habitaciones
para seres solitarios que compartían
algún secreto
vida sin días ni noches, con gatos
pájaros plantas
No había ventanas ni había mundo
exterior

Todo era íntimo vivo conocido
como después supe que eran
las celdas de los monasterios

Colombia hoy

Han vuelto otra vez los días de la Colonia;
figuras martirizadas abandonadas a la
penumbra
a las interminables galerías sin tiempo
a la atmósfera enrarecida de los templos

Tensos rayos de luz descienden como
saetas
como cortos como presagios
de que todo y nada son lo mismo
y el hombre —a carne el cuerpo—
crucificado a semejante mentira

Algo nos ama y nos destruye
El mundo sin paisajes sin lágrimas
sólo gestos cautiverio suplicios
éxtasis simulacros infierno
vacío...

Una caricia

nos desnuda

nos desfigura

maldita
como una flor oscura
tierna
que nos desea y repudia



La novia oscura,
Laura Restrepo,
Colombia,
Norma, 1999

Laura Restrepo da vida a una singular amalgama entre investigación periodística y creación literaria. Allí, la miseria y la violencia que anidan en el corazón de la sociedad colombiana están siempre presentes, pero también lo están en su fascinación por la cultura popular y en el juego de su impecable humorismo, de una ironía a la vez dura y tierna que salva a sus novelas de toda tentación de paletismo o melodrama, convirtiéndolas en una lectura irresistiblemente placentera.

Gabriel García Márquez

Entonces se abría la noche de par en par y sucedía el milagro: a lo lejos y al fondo, contra la oscuridad grande y sedosa, aparecían las ristras de bombillas de colores de La Catunga, el barrio de las mujeres. Los hombres recién bañados y perfumados que los días de paga bajaban apilados en camiones por la serranía desde los campos petroleros hasta la ciudad de Tura, se dejaban atraer como polilla a la llama por ese titideo de luces eléctricas que eran promesa mayor de bienaventuranza terrenal.

—Ver desde lejos las luces de La Catunga? Era la dicha, hermano—recuerda Sacramento, quien tanto ha pensado por cuenta de los recuerdos. Para eso, sólo para eso nos quebrábamos el lomo trabajando en las残酷idades de la selva los cuatrocientos obreros del Campo 26. Pensando en esas dulzuras aguinaldámos los rigores de la Tropical Oil.

Día tras día entre fangales y humedades palúdicas para ver llegar el momento en que aparecían por fin, al fondo de la esperanza, las luces de La Catunga, bautizado por las mujeres en honor a santa Catalina—la Santacata, la Catica cariñosa, la Catunga compasiva—según la devoción que todas ellas le profesaban por casta, por mártir, por hermosa y por ser

hija de un rey.

—Castillos muy enormes y heredades tenia—cuenta la anciana Todos los Santos sobre su santa princesa y patrona—, y también relajos de elefantes y tres apartamentos repletos de joyas que fueron obsequio de su padre el rey, quien se ufana de tener una hija más bella y más pura que la luz del día.

Apie y sin sombrero, casi con reverencia pero también bufando como becerros y haciendo sonar las monedas del bolsillo, así se internalan los hombres cada día de paga por esos callejones iluminados que tanto soñaban desde sus barracas, los lunes con vahíos de resaca, los martes con afioranza de huérfanos, los miércoles con fiebre de machos solos y los jueves con ardor de enamorados.

—¡Llegaron los peludococos! (...)

Le luciérnaga
extraviada

**La luciérnaga
extraviada,**
Ana María
Jaramillo,
México, Juan
Pablos Editor y
Ediciones Sin
Nombre, 1999

Libro Primero

I

Y rezaron juntos
con un amor sin fe
para no salvarse
para que sólo el diablo
los pudiera comprender

Libro Segundo
XVI

Esperar es mi forma
de buscarme
imagino los senderos
de tu arribo
Seré perfecto el paraíso
que inventarás
no recordarás que tú me amabas
yo olvidé que te esperaba
Sólo el azar podrá juntarnos

Libro Tercero
XIV

Marcaron con sangre nuestra puerta:
“Aquí reina el azar”
Que se hundan todos
Aquí yacen los amantes
en la fosa común
sin epitafio
Al fin agonizamos juntos
mi lengua petrificada

descansa en tu boca sin memoria
mientras abrazas este medio cuerpo
mi nariz inhala
tu último aliento
Nuestro sexos pegados
con semen podrido
liberan el póstumo estertor
Tu sudor se cuela
a través de mi lodosa piel
Ya no esperamos nada
Sólo renacer en tu memoria
y ver una vez más
las jacarandas en flor
Estamos quietos
rigidos
olvidados
abandonados por todos
menos por el azar
sin lápida que diga:
“Aquí yacen juntos los amantes fríos”



**Cosecha de
verdugos,**
Felipe Agudelo,
Juan Pablos y
Ediciones Sin
Nombre,
México, 2000

Tercia de rosas
en una sola
mano

Con afilada dentadura un frío extremo ataca la plenitud de la noche, poniéndole sitio a los seres de sangre caliente. Santa Fe de Bogotá hace la transparencia, pulida y reluciente, de un témpano de hielo, así como una gélida disposición de tumba, abierta y voraz, el acecho terco de su ración diaria, a duras penas aquietada y latente, en la penumbra de los dormitorios innumerables donde intentan reposar sus iras los yacentes, alerta el mal en las covachas y los habitáculos donde velan los consagrados a la multiplicación de lo inicuo, alterada en los palacetes insomnes que frecuentan los que se ofrendan a las desesperadas deidades del vicio, mediante el estremecimiento y la fuga de los placeres de oficio; trastornada en el sofá de los pedleros, que desgranan las horas fraguando el horror de la mañana por venir.

La negra pavimentación de la urbe exhala una valarina tenue, en grises, saturada de pequeños espectros, languidos y atroces, que se va deslizando a girones, flota y se esfuma sobre el asfalto humedecido, tapizado con retazos de espejos acuáticos donde titilan trozos astríferos de un cielo recién desnudado. La tormenta ha pospuesto sus castigos y las nubes huyen, esparcidas por un fluto que azota las mejores alturas.

La corrección escenográfica del momento, elegido para actuar, es interpre-

tada por Aquiles La Rosa como un augurio favorable y que ni un ingrato perro estropea la solicitud de las arboladas avenidas, le parece un signo cómplice del viejo encargado de doblar los amplios portones por los que se abandona la carne y el mundo.

Con hondura suspira Aquiles cuando se percata que los cercanos felinos del peligro han comenzado a afilar las uñas en el corrugado forro de sus gandumbas. Una sensación de animal delicia, suele describirla así: parecida al inminente naufragio en la humedad carnal de una mujer que no admite dilaciones. Desacelera lo justo su Range Rover, rojo, blindado, escudriña con cautela cada esquina de las avenidas entrelazadas, pero no llega a detenerse en el semáforo, tenido por una luz menstrual, sino que pisa a fondo el acelerador para trepar con potencia la cuesta de la avenida 92, hacia el sur. Esta subida brusca le place porque le permite conectar con la fuerza de su jeep, suscitándole un sentimiento de filial gratitud hacia su madre, quien se lo ha obsequiado en su más reciente cumpleaños.

Por un rato deja rodar a buena voluntad la fina máquina, sobre la avenida circunvalar, concentrado en el acto de conducir, luego mira el reloj de cuarzo en el tablero: 2 a.m. Toma el radio y aprieta un botón: Aquí *ghost uno* para *ghost dos*, cambio... Escucha unos momentos el suave chisporroteo y se concentra en la voz que invade la cabina: Habla su más querida sombra, *ghost one*, bienvenido a la cacería, cambio... Todo a punto para proveer las necropsias. ¿Me copia? Cambio... Lo copio al carbón. Tres minutos para la aparición. Tiempo exacto. Respeten el plan. Cambio y fuera. (Clic) (...)

NADA IMPORTA



Esta novela fluye fresca y precisa entre la excitación y la ternura. Nos embarca en un viaje sin límites a través de los instantes y sentimientos, donde lo único verdadero parece ser la nostalgia de lo que no se olvida: los amigos, la familia, el buen cine y la gran literatura.

(Jorge Franco Ramos, autor de *Rasuris Tijeras*).

-¡Walt, cabrón, cierra esa ventana!

-Grité, mientras alcanzábamos los 130 km/h de nuestro Ford Mustang del 74.

Yo era un latinoamericano que había pasado algún tiempo en Europa y, como todos los latinoamericanos que han esta-

do en Europa, creía conocer la inmensidad del mundo.

Algunos años en España, en Cádiz, me valieron el nombre de sudaca o indio de mierda, y criaron en mí el gusto por el mar y las ganas de viajar. De Cádiz recuerdo los días soleados y los cuerpos de las gitanas, una que otra aventura.

-¡Ya la cierto, hombre, no es para tanto! -dijo Walt mientras escapaba al aire, dando gritos porque una vez más había logrado un espanto perfecto. Walt, cuyo verdadero nombre era Walter Petersen, era un danés que había prestado dos años de servicio militar al cuidado de la reina, cosa que lo llenaba de orgullo.

-¡Mierda, Walt, me llenaste la cara de saliva! Éste era Thomas Wegener, otro danés amigo de Walt. Era de esas personas a las que yo nunca me habría acercado en otro momento de mi vida, pero sentía aprecio por él pues contaba unas historias tremendas y sabía ser un buen amigo. Estaba orgulloso de su apellido, de ascendencia alemana, pues como decía:

-¡Me diferencia de toda esa banda de cabrones de apellidos Petersen, Olafsen, Andersen o con cualquier terminación en sen! No hay más terminaciones que sen en toda Dinamarca, desde Jutlandia hasta Copenhague. Todos parecen hermanos. ¿No le ves un cierto aire a retrado o a mongoloides a Walt? ¡Eso sólo pasa cuando tu padre se folla a su hermana! (...)



Alguien habita la memoria,
Julián Malatesta,
Universidad del
Valle, Colombia,
1995

El primer libro que conocimos de Julián Malatesta fue un pequeño poemario que, en concordancia con la forma del haiku que el poeta había adoptado para expresarse, nos cabía en la cuesta de la mano. Se trata de *Hojas de trébol* (1985), un exquisito breviario escrito bajo la forma japonesa, donde la belleza de la naturaleza se entremezclaba con el azar y lo contingente.

Después de este libro, Malatesta nos ofrece un nuevo título: *Alguien habita la memoria*, resultado de diez años de trabajo, donde el poeta ha rescatado de su cantera sólo algunos ejemplares, porque él conoce de la imbatibilidad del tiempo sobre el poema, y de su inevitable muerte, cuando no se escribe desde el lugar de la memoria.

El nuevo libro está compuesto por treinta y ocho poemas, que funcionan como vestigios simbólicos de la memoria. Allí, a través de un lenguaje con fuertes resonancias de la poesía homérica, de Nietzsche, de Cavafis, tenemos un conjunto de trazos que nos hablan de oficios, de mujeres, de la humildad y valentía del padre, de los caminos que vienen del mar, de la guerra, y de los antiguos. Trazos que a través de la prefiguración imaginaria van a constituir la memoria simbólica del poeta.

La memoria es la cámara negra del espíritu humano

Malatesta es consciente de que el tiempo y la perdurable del poema dependen de su íntimo vínculo con ella. La cámara negra es la cámara húmeda, según Barthes. De ahí su referencia permanente a los orígenes, al padre, a los mitos precolombinos y a los antiguos. Los Chimaes tensan dioses que habitaban en los templos / ellos bendecían el trabajo forzado de los hombres / y antes de morir, los sacerdotes se despedían de su tribu / el día que un pelícano ciego se posaba en sus hombros / y oscurecía el orden de los sueños, dice el poema "Chan Chan". En un poema dedicado al padre, leemos: Mi padre es correcto y firme como un caballo / aún se le puede ver caminando con la fuerza de los dedos / y la cabeza erguida como un pájaro... Mi padre humilde como un pato salvaje. Y en el capítulo dedicado a los antiguos: Vuelvo ahora a las extrañas regiones del pasado / muchos cuerpos han caído / Muchas máscaras de arcilla han caído / con un rictus de sangre y de ternura...

Con sus poemas, Malatesta parece anunciar que no hay memoria sin origen, y no hay origen que no sea memoria. Para el poeta no hay mundo ni presente sin una memoria. De ahí el eco y la referencia de su poesía a los cantos homéricos y a los mitos precolombinos. Sus poemas son vestigios que intentan recomponer el rompecabezas imaginario de un pasado; son una indagación sobre el rastro que dejan las huellas sobre el tiempo y la memoria.

En "Mensaje de un general derrotado", leemos: Tú estabas ahí con tu palabra / con tus ojos de agua donde nadan los dos peces de la noche / con tu cuello de cántaro descubierto a la lluvia / con tus senos, pequeños planetas encendidos / donde nace el día y se inventa el tiempo y la memoria...

El fuego y la memoria. El fuego del amor y de la guerra, que en la poesía de Malatesta pertenece a una sola marmita: el enamorado como el guerrero se tiene que preparar para la conquista del amor.

En la guerra haz de ofrecer tu sangre al enemigo... Cuando la vida pende de la

avara cerbatana del minuto / sólo el arma de la risa puede protegerle... el fuego que conduce una causa noble jamás huirá de la memoria, dice el poema "Arcano 12".

El poeta sabe que la memoria se construye a partir de imágenes. Por esto, memoria sin imaginación no existe. Sería un simple ejercicio nemotécnico. Y la imaginación del poeta es la fantasía.

La memoria es una fuerza activa, es nuestra casa interior, y sólo quien la conquista —como dice uno de sus versos— es dueño del olvido.

Por los poemas de Malatesta circunda Nemosina, la diosa de la memoria: aquella hermosa y lúcida dama, a veces huidiza, que nos visita en forma de pensamientos o de sueños poéticos.

Fabio Martínez

PROHIBIDO SALIR A LA CALLE



Prohibido salir a la calle,

Consuelo
Triviño,
Planeta,
Colombia, 1998

La ronda de las nostalgias

La soledad y la afición son dos constantes en la novela colombiana, desde la legendaria María de Isaacs, pasando por el gavilero errante de Mutis y el Macondo de García Márquez, hasta los más recientes ángeles y niños de Laura Restrepo y Consuelo Triviño. En cada una de estas historias la pérdida, la separación y la búsqueda del objeto de la nostalgia, en otro momento u otro lugar, son un factor determinante.

Clara Osorio, la niña que protagoniza la primera novela de la mencionada escritora bogotana, no está excluida de estos estigmas. Nacida en 1956, la autora relata a través de una voz infantil la historia de su propia generación, y es, precisamente, esta unión de estilo y contenido lo que desemboca en la nostalgia. Los personajes que conforman la familia de Clara Osorio son presentados desde los primeros capítulos de la novela; se trata de una familia de provincia: la abuela viuda, en cuya finca viven todos; las tíos, los primos; Tomás, el hermano menor de Clara; y los gemelos recién nacidos, Pacho y Pepe; y Sara, la madre, profesora y cabeza de la familia ante la ausencia del padre.

La carencia de la figura paterna es un aspecto muy importante, es el elemento desencadenador para el argumento de Triviño. Si bien la voz que se escucha a lo largo de la novela es la del personaje protagónico, el punto de vista particular de todos los que están a su alrededor se percibe consustancialmente. Clara tiene po-

cos recuerdos y muchas intuiciones de su padre; sabe de él solamente lo que le han dicho: que está trabajando en el exterior para comprarles una casa. Pero no es esa imagen heroica la misma que parece tener su madre; ésta comparte con las tíos la certidumbre de que todos los hombres son malos y que su marido es el peor; de aquí surge una cierta rivalidad entre las dos en el afán de la una por conservar intactos los recuerdos y esperanzas frente al desaliento y la tristeza de la otra. Tomás se ve obligado a cargar con la etiqueta absurda de ser "el hombre de la casa", lo que significa, a juicio de la hermana, ser "el niño consentido de la casa".

Buscando mejorar su situación y ampliar sus posibilidades, la familia abandona la provincia y se traslada a Bogotá. La autora toca entonces otra separación contundente: el traslado no sólo representa un cambio de ámbito (drástico, por lo demás), sino también de hábitos, de amistades, reglas y responsabilidades. Sin embargo, al igual que Jorge Isaacs en su momento, Consuelo Triviño consigue, a través del pensamiento infantil de Clara, hacer de la urbe una prolongación de la armonía rural. Clara no tarda en hallar placer en las muchas opciones que le ofrece la ciudad, y se entabla así un diálogo muy particular con el lector, ya que la Bogotá "sesentera" que plasma la niña con sus palabras no es muy diferente a la Bogotá de nuestros días. En el relato se incorporan nombres, sitios familiares que permiten ubicar exactamente la situación que se describe: la Carrera Séptima, la Avenida Caracas, el Ley donde Clara comienza a galatear, los buses olorosos a gasolina.

A pesar de que los adultos enfatizan que Bogotá es una ciudad llena de peligros, Clara convence al lector de que esos peligros son todavía eludibles, y que la Bogotá de los años sesenta es digna de la más profunda nostalgia. La ebullición social, y sobre todo juvenil, que se vivió en esa década, le da a la historia un matiz de frescura; a Clara la impresionan la aparición intempestiva de los hippies y su ideología, las playeras psicodélicas con imágenes del Che Guevara, y la evidente complicidad del Papa y el Tío Sam, de la que por desgracia mamá y las tíos no se han percatado.

La sorpresiva llegada del papá provoca en Clara conflictos entre lo que fue ese señor en sus recuerdos y lo que es en realidad, pues éste parece encontrarse exactamente en el justo medio del superhéroe y el hombre malo. La contradicción, obviamente, no toca sólo a Clara sino a todos los miembros de la familia, incluyendo al mismo padre, y los nuevos desencuentos traen una nueva ruptura.

Consuelo Triviño finaliza su novela con la misma ave negra que persiguió a

Efraín o con el viento despiadado que arrasó a Macondo, aunque aquí si quedó un leve resollo: la nostalgia, la interminable afición del pasado.

Alejandra Ayala

Séptima Bienal de La Habana Noviembre y diciembre del 2000

Arte cubano, arte latinoamericano, arquitectura, encuentros y talleres

Desde 1984, la Bienal de La Habana ha representado uno de los encuentros artísticos más significativos en el panorama internacional.

La próxima edición de la bienal, se propone una reflexión acerca de la comunicación y el diálogo entre los seres humanos en medio de proyectos globales económicos y el resurgimiento de particularismos étnicos, religiosos y culturales que parecen acentuar cada día más las diferencias entre la variedad de comunidades y naciones en el mundo.

La Séptima Bienal de La Habana, convocada para por el Centro Wilfredo Lam, desea reflexionar sobre esta trascendental cuestión mediante obras y proyectos artísticos que se planteen un diálogo más efectivo entre unos hombres y otros, una comunicación más eficaz para transmitir los valores auténticos de nuestras culturas, una indagación acerca de las posibilidades comunicativas entre el arte y el público, el artista y la comunidad, el artista y la ciudad y el rol de las viejas y nuevas ciudades en la sociedad contemporánea, por el decisivo papel que desempeña la arquitectura como el marco físico ideal para favorecer las mejores relaciones entre los hombres.

El equipo de curadores de la Bienal seleccionará a los artistas de diferentes regiones del mundo cuyas obras abordan algunos de los problemas aquí planteados o que puedan realizar nuevos proyectos *in situ* en espacios antiguos y modernos, previamente identificados, de la capital del país. Los proyectos y obras a exhibir deben ser asumidos en su realización y transportación por los artistas o grupos invitados o por las instituciones patrocinadoras, previa coordinación con el equipo de producción de la Bienal.

A su vez, el Comité Organizador propone la realización de un Taller de Grabado Contemporáneo, un Taller de Serigrafía y un Taller de Cerámica, así como un Encuentro de Editores de Revistas de Arte, y convocará por primera vez a sendos Encuentros de estudiantes de arte y de arquitectura, en los cuales podrían participar los centros educacionales de diversas partes del mundo que estén interesados. Como eje principal funcionará un Encuentro de Teoría y Crítica, que reunirá un conjunto de especialistas para intercambiar puntos de vista sobre

una amplia gama de problemas del arte contemporáneo.

Para mayor información y detalles, puede dirigirse al Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam, San Ignacio 22, esquina con Empedrado, Plaza de la Catedral, La Habana Vieja, Cuba, Tel: (537) 61 - 2096 y 61 - 3419, Fax: (537) 33 - 8477, E-mail: wlam@artsoft.cult.cu

• Fanny Borroso y Carmencita Muñoz de Suárez, dos artistas colombianas residentes en México, obtuvieron sendos premios en la pasada Biennale Internazionale dell'Arte Contemporanea en Florencia, Italia.

Noticias

Libros

Bañarse en el mismo río, Manuel Quintana Castillo, Venezuela, Consejo Nacional de Cultura, s.f.

Huxley y Díos, Aldous Huxley, México, Ed. Océano, 1999

El juicio, Clifford Irving, México, Ed. Océano, 1999

El mexicano y su siglo, José Gutiérrez Vivó, México, Ed. Océano, 1999

La bella y la bestia, Janca, Colombia, 1999

La ley de nuestros padres, Scott Turow, México, Ed. Océano, 1999

La odisea de la luz, Ciencia y Supremo, René Rebetez, Colombia, Ediciones Martínez Roca, 1997

Las cenizas de Ángela, Franc McCourt, Colombia, Norma, 1997

Letras de paz (I), Escritores americanos, Colombia, Unión de escritores de América, 1999

Naufragios, Hernando Revelo Hurtado,

Colombia, Ediciones Martínez Roca, 1997

La bella y la bestia, Janca, Colombia, 1999

La ley de nuestros padres, Scott Turow, México, Ed. Océano, 1999

La odisea de la luz, Ciencia y Supremo, René Rebetez, Colombia, Ediciones Martínez Roca, 1997

Letras de paz (I), Escritores americanos, Colombia, Unión de escritores de América, 1999

Naufragios, Hernando Revelo Hurtado,

Algunos de los participantes y amigos de la Semana Cultural de Colombia en México



do, Colombia, Fe-
riva, 1999

Omar Rayo, Mé-
xico, Ministerio de
Cultura de Colom-
bia, Museo Rayo,
Museo de Arte Mo-
derno del Estado
de México y Mu-
seo de Arte de Que-
retaro, 1998

Porque la belleza, Ignacio Retes, México, Ed. Océano, 2000

Revistas

Albatros, no. 16, México, X-XII, 1999

Amnistía Internacional, no. 36 y 37, España, IV-VII, 1999

Boletín Cultural y Bibliográfico, no. 48, Colombia, Banco de la República, 1998-99

El Entrevista, no. 35, México, XI, 1999

Folio, no. 35-36, Venezuela, Consejo Nacional de la Cultura, X, 1999

Imagen, no. 31-2, Venezuela, Consejo Nacional de la Cultura, IX-XI, 1999

La Gaceta de Cuba, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, XI-XII, 1999

La Pluma del Gaucho, no. 15-16, México, II-VIII, 1999

Pereira cultural, no. 12, Colombia, Instituto de Cultura de Pereira, X, 1999

Perfiles Americanos, no. 15, México, FLACSO, XII, 1999

Quaderni Ibero-Americanis, no. 81-82, Italia, VI-XII, 1997

Revista Bigott, no. 48, Venezuela, Fundación Bigott, II-III, 1999

Revista del Banco de la República, no. 858, 859, 860, y 861, Colombia, IV-VII, 1999

Revista Universidad de Antioquia, no. 257, Colombia, VII-IX, 1999

Tinta Fresca, V.13, Colombia, Cámaras Colombianas del Libro, XI, 1999

Trizas de papel, no. 11, Venezuela, Centro de Actividades Literarias José Antonio Ramos Suárez, 1998.

El buzón de

La Casa GRANDE

La sórdida cacofonía del idioma:
El lenguaje y el poder en una
nación sudamericana

Rubén Darío Flores Arellano

En Colombia es tan oscura la confusión que nadie advierte. Bogotá, para dar un ejemplo, no se admira con las realizaciones de sus hombres más energéticos y francesos sino con la evocación de los líderes asesinados en la mitad de su camino: Uribe Uribe, Gaitán, Galán, Pardo Leal, Pizarro León Gómez, Gómez Hurtado, etc. Para ellos hay mucho mármol ostentoso y ninguna información esclarecedora. No se sabrá responder con precisión a un extranjero o a un niño por qué Bogotá, en casi todos sus parques importantes, tiene estatuas para asesinados y no para los logros de esas vidas que el puñal, la bomba o el revolver acabó. ¿Por qué? Todo lo sella un gran secreto, porque las estatuas tienen esa ventaja. El mármol no recuerda, silencia. Todo magnicidio se festeja noblemente: con su estatua respectiva. Y ya lo saben quienes pretendan atreverse a las palabras de verdad, correrán inevitablemente la suerte de que sus expresiones sinceras se transformen en epitafios funerarios. Los aguarda, tética, la historia, que en Colombia escarnia con monumentos. Para que estén tranquilos los asesinos, los héroes se diluirán en el opaco olvido. Si se las mira bien, esas estatuas nos dan lecciones sobre el valor del silencio, porque los que hablan serían mediocremente evocados. Serán símbolos inofensivos de las avenidas colombianas.

De suerte que aprendemos, mientras maduramos en la Pedagogía de las estatuas y los refranes populares, que una boca cerrada va a estar llena de gusanos si se abre para dejar entrar las moscas. Es muy sencillo, un poco escabroso, pero es útil recordarlo. Los que no entendieron las sabias sentencias de un pueblo que no puede proteger a quienes tanto ama, quedarán convertidos en bellas efigies, ornato de maestra capital. Además, sus fotos darán novedad a la primera plana de los periódicos o renovarán la pantalla subiendo la sintonía de los noticieros



Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas.

televisivos; no es muy seguro que amemos a nuestros vivos, pero una cosa es obvia en Colombia: amamos con pasión a nuestros muertos ilustres, asesinados. La pasión colombiana la manifestamos en el amor por las balas que aciertan, y suena con majestad bíblica.

La conclusión para todos nosotros no es tan elegante como la reminiscencia bíblica, pero es práctica, con ella se consigue sobrevivir: es mejor no hablar. Lo cual, en un país de cultores de la palabra, en un país de tertulias, de cafés, de cuentos y cuentachistes, es casi una herejía; mejor, una blasfemia contra nuestra identidad; pero es simple, y son las lecciones de nuestra historia: el mutismo es la primera estrategia de sobrevivencia, aunque la naturaleza humana y la sociedad exigen que para poder vivir hay que conversar. Imaginense una sociedad sin palabras, o una sociedad de mimos, pero en Colombia ni siquiera un mímo se salva. Aquí empieza la gran confusión colombiana: sin palabras se sobrevive pero sin palabras no se vive. Y démonos cuenta, vivimos saturados de palabras, de discursos, de llamadas, de interjecciones, de programas, de locutores, de interlocutores, de intérpretes autorizados de la realidad colombiana. Es curioso, los sobrevivientes deberían estar mudos como los héroes de los parques, sin embargo se la pasan hablando, perorando, garlando, armando su fina retórica cuando orientan o interpretan los males, el pasado y el declive o el futuro de la nación. Es admirable que no guarden silencio o pueadeser que los muertos hayan comunicado bien su ejemplo: hay cosas de las que no debe hablarse, hay cosas que es mejor omitir y hay opiniones de intereses poderosos que es mejor no contradecir, tal vez repetir, si ellos lo creen adecuado. Así, si bien se sabe que quien habla de verdad se convierte en una estatua de verdad, la única verdad de esta nación es que los muertos no nos dejaron otro chance que el de fingir que nuestros oídos no son sordos a tanta palabra necia que se escucha después de tanta bala. Debe ser que esta halacera de cuarenta o cincuenta años nos ha dejado sordos para distinguir las palabras de verdad del blablabla (bala bala bala ba bla bla bla...); o tal vez los avivatos se las ingenian para hacer pasar sus palabras necias por palabras de verdad, entre tanta balacera, y muy pocos distinguen el miedo confundido con tanta m...

Es que este barullo macabro de balas y palabras nos hace que aceptemos el juego: creemos entender, creemos decir o escuchar las frases adecuadas aunque innuyamos o sepamos que lo que hay es un juego de simulación y ocultamiento comunicativo. Además, terminamos llenos de sospechas: ¿Qué fue lo que real-

mente se quiso decir? ¿Cuando dijiste no, era realmente no? ¿La paz en su boca quiere decir que se está preparando para la guerra? Y nos enfrentamos a una sórdida cacofonía de basura idiomática que produce sospecha y desconfianza. Hasta aquí nos trajeron nuestras macabras y maliciosas reglas colombianas aprendidas con el escarnio de nuestra historia de infamias adoradas: (I) es mejor vivir, es mejor callar, (II) se dice omitiendo, (III) se habla lo que conviene a los señores, (IV) sin palabras se sobrevive pero sin palabras no se vive, (V) los que triunfan aprenden a decir sin decir, y los mejores a confundir, (VI) las palabras sirven para ocultar.

En Colombia, teatro de masacres selectivas (exquisitas), se ha diseñado la más espléndida simulación del lenguaje, la más persuasiva cacofonía. Ella mantiene el gran sigilo de las múltiples conspiraciones que sofocan a Colombia, las de los grandes intereses que han llenado a Santa Fe de Bogotá de plazas donde los niños, los extranjeros y los enamorados se toman fotos junto a los héroes asesinados. Los que hablaron y rompieron el espeso sigilo. Hace cien años que no se remueve, hiede. Cuando hablaron los asesinados se sintió cómo apesta este sigilo de siglo. Una gran poeta, a propósito, escribió que vivíamos en un país de moscas. Se descubrió en la balacera más delirante que el nuestro es un país de chulos, patria de gallinazos que se ciernen sobre tanta tumba medio abierta.

¿Pero entonces, cómo se hace para seguir existiendo y al mismo tiempo decir en la nación de los señores de los gusanos y las moscas?

No hay salvación porque no hay forma, pues para llamar la atención del pueblo, y para no llamar la atención del pueblo, los cómicos se vuelven hombres políticos y los hombres políticos se vuelven histriones. Son dos formas de ese lenguaje de verdad: el del cómico, que parodia, y el del hombre público que simula.

El funcionamiento de ese idioma de solapamientos: ruido que no comunica o nimbido simulador, se advirtió el día posterior al asesinato del histrón que no aceptó ninguna de las seis instrucciones de supervivencia en el país de moscas.

Por una cadena radial, un expresidente venerable por su edad pedía justicia, se solidarizaba con el dolor del pueblo que adoraba el ingenio y observaba la valentía del humorista sin pelos en la lengua. El expresidente no se frunció para nada, aunque él mismo había pregonado, tras bambalinas, la renuncia a su columna en uno de los diarios de Bogotá al humorista de los 70, el escritor satírico Klim; sus caricaturas verbales le costaron salir del periódico donde permaneció largos lustros. Notable paradoja: la voz

del expresidente que no toleró a Klim, de repente, se convirtió a la multitudinaria admiración de la nación por Garzón, y la cadena radial puso su voz para expresar la indignación por el asesinato de Garzón. Garzón se quedó sin voz, Klim sin columna; el expresidente con su finca, y luego jadea en Caracol por Garzón.

[Paradoja que ni Voltaire podría ironizar! El mismo, que nadie pudo salvar, deliberadamente ante nosotros que reímos entre los espacios que dejaba la gran balacera, hizo afeos con sus parodias cada una de las reglas. Hasta su último aliento el cómico Garzón dejó sin aire con su boxeo de gestos, con las estocadas de sus acentos risibles de lustrabotas: la simulación política, el ocultamiento con frases, las buenas-falsas maneras. La ironía perfecta es que su último aliento se utiliza por uno de los poderes de la comunicación radial para darle un segundo aire a la entrecortada respiración del aristócrata financista, ducho en ambigüedades retóricas. Y ya-no-lo-pesca-nadie.

Los muertos que hablaron tienen la boca tapada con la tierra, pero el hedor putrefacto del aire no viene de la corrupción de los gusanos en las tumbas, viene de los vapores de pestilencia que salen de las bocas vivas del simulacro: El gran simulacro de la verdad, la gran obscenidad de ese raciocinio público. Ojalá nos salvara el olor de los muertos que nos acompaña con su sangre roja de rosa inútil desperdiciada; El hedor de los avivatos que utilizan la memoria de los muertos tiene putrefacto el aire; aunque ya estamos zombies, acostumbrados al oscuro aire de la nación que nos parece el cielo normal de todos los días. Es una oscuridad de avivatos que parecen gatos negros o blancos o anaranjados, según convenga.

Pero hubo un momento que comenzó en el 92, un payaso, Dioselina Tibandí, Inti de la Hoz, el mafioso de Cali, Godofredo Cínico Caspa, acordó el corazón, las palabras. La sonrisa y las cosas. Nos hizo reír de esas impostoras solapadas. Su verdad de cómico dolía, su dion nos recordó la caricatura del país en que vivímos. Los niños y los viejos y los adultos descubrimos que con Garzón le habíamos puesto una imagen curiosamente chistosa a las realidades despiadadas que nos rodeaban. El gesto tenía la facilidad de la risa y la penetración de una pregunta. Pero todavía todos éramos Inti o Dioselina. La risa, no se pensaba que tuviera consecuencias. Las palabras de un bufón divertían a los señores pero el país las recordaba y las comentaba. En la oscuridad iban llevando la cuenta de cuántos años de vida le quedaban al cómico por cada gesto suyo provocador.

Garzón mostró con gestos el ridículo de los "en apariencia" cultos, poderosos,

serios. Que su gesto no era elegante sino rapaz, que su seriedad era falsa, que sus palabras escogidas se prestaban a la trampa, que lo visible era otro engaño más. El bufón mostró que todos esos liderazgos de bajo mundo de los clubes exclusivos o las haciendas sórdidas tenían su rey de mentiras, que no parecía tan terrible cuando Garzón volvía parodia en televisión sus gestos de personaje. Caimos en otro engaño, pensamos que podíamos domesticar nuestros odios y vilezas con el humor. Los primeros años de Zoociedad, donde Garzón reveló su estrella, fueron la edad de la inocencia. Las balas llegaban a la televisión en los cassettes que traían los reporteros desde las calles o el campo, no se pensaba que pudieran resonar en el estudio de grabación en donde Garzón simplemente aumentaba el lápiz labial, se pintaba cejas, se ponía gafas, delantales, faldas y trenzas. Eran los años maravillosos del maquillaje. Pero Colombia empezó a ver las cosas desde esas trenzas y delantales. Después el sitio de la observación fue una caja de embolador, uno de los emblemas urbanos que Garzón descubrió. No se pensó que una caja de embolador y una peluca pudieran provocar el designio de los asesinos.

Multiplicado por la cámara, en el espejo de su camerino, Garzón nos descubrió lo que tanta cacofonía verbal tapaba. Nadie pensó que el lápiz labial, sus sorprendentes gestos y sus ingeniosos acentos lo convirtieran en una amenaza. Pero su risa estaba sentenciada, porque ella "aunque muestre las cosas distintas de lo que son, como si mintiese, de hecho nos obliga a mirarlas mejor, y nos hace decir: pues mira, las cosas eran así y yo no me había dado cuenta". Esto dice W. De Baskerville que enfrenta al fanático Jorge Burgos, quien ha planeado los asesinatos en la abadía medieval de todos los que leen el libro sobre la risa de Aristóteles. Jorge Burgos piensa que la risa socava el miedo: la risa libera al aldeano del miedo, "si la risa es la distracción de la plebe, la licencia de la plebe debe ser refrenada y humillada y atemorizada mediante la severidad". En Colombia esa severidad es la de los sicarios y sus amos ocultos.

La implacable risa del alma niña y adulta de Garzón nos descubrió por medio de muecas, giros del idioma callejero, expresiones de la jerga juvenil y política, tics de los pasillos del poder o los poderes que nos sofocan, toda esa gran máquina de conjura y de locura que destroza a Colombia. Garzón, cuya naturaleza le impedía callar, con su demencia de histrión del idioma, pescaba al simulador aprovechando sus gestos de ocultamiento, su disfraz público. En ese espejo de muecas el bufón retrató al circo triste y putrefacto de la vida social colombiana de la década de los noventa. Pero su arte,

lleno de alusiones al día a día a través de las voces de los personajes de la noticia diaria, tenía la fragilidad de nuestra memoria: que en dos años olvidaría nombres, fechas y acontecimientos. Sus acentos sarcásticos se volverán inocuos.

Cada uno de los personajes (compleja suma de alusiones) fue una vida de segundos con la que Garzón, al interpretarla, iba restándole años a su propia vida. Fue el elevadísimo precio por cada acto de franqueza de sus gestos, sus pelucas, sus carcajadas emblemáticas y sus acentos provocadores que llenaban de risa a los niños y a los adultos. Nunca pudo ser tan cierto que un gesto auténtico, que un decir sin tapujos, en Colombia se pagara con sangre. Pero el tropel de libertad desasforada no podía durar mucho, sus palabras ya no eran las de un cómico. Empezaron a perder su acento de show y a adquirir seriedad. La caricatura se volvió radiografía.

Entire el barullo de tantas simulaciones, Garzón, en broma, decía lo que otros no se atrevían en serio. Sus palabras de muchacha del servicio, Dióselina Tibán, de mafioso de cartel, de político liberal corrupto, de fanático conservador, de senador narconacionalista, de guerrillero o para, de fatuo expresidente o candidato a presidente, de niña políglota gomela y, después, de todos ellos metidos en la lengua áspera de Eriberto de la Calle, el embolador salió y pícaro, han sido derrotados por el gran hedor de las fosas que siguen cavando en Colombia los dueños de esta patria de chulos, de este país de moscas. Los señores se hastiaron con el caranín del maquillaje del bufón y volvieron a lo suyo: la sangre; los chistes los divierten, pero la sangre los apacigua.

Lo dijo un sutil periodista: para Garzón ha comenzado el eterno silencio, para la época, sin sus pelucas, sin sus preguntas de embolador, una sórdida mudanza, un fétido hedón y un gran ruido idiomático que sustituye al lenguaje. Y donde no queda lenguaje, sólo hay sitio para la balacera y las estatuas de la capital, Gar-

tus crepúsculos interminables o para oír otra vez
el melodioso canto de tus sirenas.
¡Oh! Universo líquido, ¡oh! ¡Mar
immenso!

Si de alguna manera
he de llamarte
será padre
de ti es la vida desde el origen.

Fijar ahora los ojos
en tus hondas profundidades
verte a veces el vientre claro,
tu indescifrable espuma
tus guardianes atormentados.

Otra vez la incierta errancia
hacia la esquina Itaca,
volver a buscar el amor
aquej obscuro recuerdo,
volver a batir los remos,
siempre inquieto y temeroso.
Sobre el sagrado dorso de Poseidón
La cóncava nave se desliza
lleno el tiempo
larga la espera
breve el amor...!

Germán Pérez

Intentos

Luna de vestidos viejos,
donde posar el candor
que orbita y emana tu cuerpo
con alba y voz.
Has venido con música y vino,
como veriente de mí mismo,
en una fragua de sentidos
cernidos al festín.
Alejando a los hombres de hierro,
para dejar a los niños jugar
con el circo-corsette
y video-sound de tu ser,
en donde socavas toda diva,
la caricatura personal.
En este bolero.
Mira en la piel te llevo,
en la serpiente y cisne del alma,
clavándote mis besos,
para que me den las diez,
y hagas de mi celda tu aposento.
Lícida en mil sabores y vertida
a tu humedad, perfume, sudor, saliva,
toda tú al rojo vivo luna-romance
en la fragua diaria de tu cuerpo.
Mujer...

Sal y grita lo que llevas dentro,
sal al boulevard, al parque,
cierra la iglesia,
abre el cuarto del hotel,
despierta a la ciudad,
en el eterno naufragio
de un viajero citadino,
y calma a los ángeles caídos
que han sucumbido a sus intentos
de amar.

Joel G. Rodríguez T.

Puertas y Ventanas abiertas
**La Casa
GRANDE**

Regreso a Itaca

Por voluntad de los dioses
siempre volveré a tus orillas
para mirar otra vez

La Casa GRANDE

Colombia

Bogotá

Lerner Centro, Lerner Norte, Caja de Herramientas, Casa de Poesía Silva, Aleph, Casa del Libro, Contemporánea, Bucholsz Calle 59, Bucholsz Calle 26, Tienda Javeriana, Exopotamia, Papeles Candelaria, Central, Nacional, Francesa, Libros y Discos Oma, Tower Records, Tercer Mundo Centro, Tercer Mundo Calle 45, Alejandría Calle 72, Alejandría Centro Medellín

Tower Records, Nueva, Nacional Seminario, Sim Sala Bim, Al pie de la letra, Continental, Fragua, Interuniversitaria, Coop. Prof. Univ. Antioquia

Cali

Nacional, Publicaciones Universitarias, Tower Records, Papalote Barranquilla

Padea, Vida Calle 84, Nacional Cartagena

Bitácora, Nacional Bucaramanga

Alegria de Leer Armenia

Pan y Café

Manizales

Académica palabras

Tunja

Colura

Pasto

Librería Javier

Popayán

Macondo

Sigo del Hombre Editores
Carrera 32 No. 25-46
Tel. 3377700 3440042 3377666
Fax 3377665 Santafé de Bogotá, D.C., Colombia

Otros países

Madrid

Celeste Ediciones
Fernando VI, 8, 1º, 28004
Tel.: 53-10-05-99-Fax: 53-10-04-59

San José de Costa Rica

Librería Macondo

Paris

Librairie Espagnole, Librairie Hispanoaméricaine

Perú

Librería El Virrey

Caracas

Librería Monte Ávila Editores

México

Ciudad de México

Vips

San Jerónimo, Lilas, San José Insurgentes, Plaza Oriente, Perisur, Vallejo, Mundo E, Sanborns

Aviamex, Lomas Verdes, Xola, Texcoco, Ermita, Fuentes Brotantes, Galerías Coapa, Galerías Parroquia, Ticomán, Plaza Jardín Centenario, Peralvillo, Plaza Galerías Melchor Ocampo, Insurgentes, Tabasco, Interlomas, Cuautitlán Izcalli, Toreo, Lindavista, Antonio Caso, Bóker, Cuahtémoc, Tlalnepantla, Churubusco, Diana, Del Valle, Echegaray, Centro Insurgentes, Plaza Loreto, Madero, Mazarrón, Niza, Palacio, Palmas, Pedregal, Polanco, Reforma, Riviera, San Ángel, San

Antonio, San Mateo, Santa Fe, Galerías, Reforma, Hotel Génova, Tíber, Tlalpan Hospitales, Villa Coapa, Xochimilco, Altavista, Morelos, Taxqueña, Camarones, Cuiculco Peña Pobre, Balbuena, Tacuba, Insurgentes y SLP, Pabellón Polanco

Libería del Sótano Coyoacán Tabiquería Polanco Comercial De Todo San Francisco, Copilco Café Caffe

Santa Fe, Manacar, Melchor Ocampo, Ticomán, Mundo E Alter Comercial Mansión Galindo, Hotel Marriot, Aeropuerto *Libería Gandhi Segura S. Carlos Aguascalientes*

Vips Aguascalientes, Sanborns Aguascalientes, Francia

Colima

Vips Colima

Chihuahua

Vips Chihuahua, Sanborns

Ciudad Juárez

Estado de México

Sanborns Satélite

Cafeterías Toks Toluca, Plaza Américas, Sanborns Lomas Verdes, Total Home del Edomex, de México, S.A. de C.V. Avia Estado de México, Total Home del Edomex, de México, Cumbres

Guanajuato

Grupo Comercial de Restaurantes de Oclaya Operadora Gastronómica del Bajío

Hidalgo

Vips Pachuca

Jalisco

Decor Tabiquería Hotel Presidente, Vips Centro Magno

Guadalajara

Michoacán

Vips Morelia

Morelos

Sanborns Cuernavaca, Centro, Casa De Piedra

Nuevo León

Sanborns Monterrey, Vips Monterrey, Tecnológico, Total Home Monterrey

Puebla

Vips Plaza Centro, Vips Juárez Puebla, Vips Las Ánimas Puebla

Querétaro

Vips Querétaro, Querétaro del Parque, Alter Comercial Mansión Galindo, Sanborns Satélite

Quintana Roo

Sanborns Cancún Américas Sinaloa

Vips Mazatlán

Veracruz

Tiendas y Restaurantes de Veracruz Boca del Río Restaurantes A B C, Tiendas y Restaurantes Acuario

Yucatán

Sanborns Mérida Zacatecas

Vips Zacatecas

Ciudad de México

Aeropuerto, Auditorio Nacional,

Centro de la Imagen,

Centro Nacional de las Artes,

Librería Ceylán, Cineteca

Nacional, Tienda-Librería Museo

Nacional de Culturas Populares,

Ciudadela, Lago Banguelo,

Metro Pasaje Zócalo-Pino Suárez,

Museo del Carmen, Librería

Palacio de Bellas Artes,

Museo Nacional de las Culturas,

Museo Nacional de San Carlos,

Tienda Palacio de Bellas Artes,

Palacio Legislativo, Templo

Mayor, Librería del Valle, Tienda

de Videos y Librería en la

Coordinación de Medios

Audiovisuales, Tienda-Exposición

Temporal "Diego Rivera" en el

Museo de Arte Moderno

Cuernavaca

Palacio de Cortés,

Tienda Librería Jardín Borda

Campeche

Tienda Librería Campeche

Tuxtla Gutiérrez, Chis.

Librería Tuxtla Gutiérrez

Guadalajara

Centro Regional Occidente

Hermosillo

Centro Regional Noroeste I

La Paz

El Ágora de la Paz

Mérida

Librería Mérida

Mexicali

Librería Mexicali

Monterrey

Liberaría Videoteca Monterrey

Oaxaca

Ex-convento de Santo Domingo

Puebla

Museo Poblano de Arte Virreinal

Quintana Roo

Tienda Librería Cancún,

Tienda Librería Chetumal

San Luis Potosí

Instituto de Cultura

Teotihuacan

Museo Zona Arqueológica

Tijuana

Las Californias

Torreón

Tienda Librería Museo de

La Laguna

Veracruz

Librería Veracruz

Villahermosa

Javier Mina 636

Xalapa

Centro Regional Golfo



Av. Ceylán 450, Col. Euzkadi, C.P.

02660, Tel. 53562815 Fax 53554881

Casa Autrey

Av. Taxqueña 1798

Paseo de Taxqueña C.P. 04250

Tel.: 56-24-01-00 - Fax: 53-10-04-59

Otros puntos de venta: Librería Pegaso, Librería El Juglar. **Puestos de periódicos:** Tamaulipas y Benjamin Hill, Metro Patriotismo, C.U. Filosofía y Letras, La Torre del Lulio.



Colección Numismática

Casa de Moneda: Calle 11 No. 4-93

Martes a sábado: 10:00 a.m. a 7:00 p.m. Domingo: 10:00 a.m. a 4:00 p.m.
Entrada gratuita



BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO
SANTAFÉ DE BOGOTÁ D. C.

El Arte de Ser:

SINGULAR



Nueva Colección Primavera-Verano.

ROBERT'S
EL ARTE DE SER.

ALAZAN • HUGO BOSS • CALDERONI • ROBERT'S • ERMENEGILDO ZEGNA SOFT • CANALI • VERSACE CLASSIC V2 • GU

La leyenda de los cromos.

El arte de los calendarios
mexicanos del siglo XX
en Galas de México.

MUSEO
Soumaya

Exposición temporal Museo Soumaya
Plaza Cuicuilco.
enero - diciembre 2000.

www.telmex.com.mx

Telmex está en la cultura

Telmex está contigo

 TELMEX