

La Casa GRANDE

Año 1 • Número 2 • Noviembre de 1996/ Enero de 1997 • México: \$ 20 • Colombia: \$ 4,000



- 40 años de Álvaro Mutis en México
- Dos poemas de Wislawa Szymborska, Premio Nobel de Literatura 1996
- Gilberto Owen en Colombia
- Centenario de la muerte de José A. Silva
- Ganadores de los concursos de cuento "Gabriel García Márquez" y poesía Álvaro Mutis
- Poemas de Felipe Agudelo, María Baranda, Alberto Blanco y Francisco Sánchez
- Entrevista al pintor Federico Uribe, ilustrador de este número

La Casa GRANDE

DIRECTOR
Mario Rey

CONSEJO DE REDACCIÓN

Eduardo García Aguilar

Hernando Motato

Mario Rey

CONSEJO EDITORIAL

Marco Tulio Aguilera G.
Piedad Bonnet
Felipe Agudelo
Guillermo Bustamante Z.
Jorge Bustamante G.
Ariel Castillo
Fernando Cruz K.
José María Espinasa
Orlando Gallo
Luz Mery Giraldo
Ricardo Giraldo (Holanda)
Fernando Herrera
Ana María Jaramillo
Fabio Jurado
Tatiana Nieto (Inglaterra)
Julio Olaciregui (Francia)
William Ospina
Fabio Martínez (Canadá)
Morelia Montes
Florence Olivier (Francia)
Santiago Rebolledo
Eduardo Serrano O.

DISEÑO
Ofelia Mercado
Jorge Aguilar

CAPTURA
Diego Sánchez

IMPRESIÓN

Imprenta de Juan Pablos, S.A.

Suscripciones:

Cuatro números:

Colombia: \$ 16,000

México: \$ 80

Resto de América: US\$ 16

Estados Unidos, Europa, Asia,
África y Oceanía: US\$ 20**Suscripciones de apoyo:**(Con una serigrafía de
Santiago Rebolledo)

Colombia: \$ 100,000

México: \$ 750

Resto del mundo: US\$ 100

Choapan 44-20,
Colonia Condesa, C.P. 06140,
México, D.F.,
tel: 2 72 30 98
fax: 5 64 58 87

Calle 4 B # 35-50, Cali,
Colombia,
tel-fax: 5 57 09 49

Internet:

tcolin@viernes.iwm.com.mx



El poeta viajero

Umbral

1

40 años de Álvaro Mutis

2

Fragmentos de las conversaciones
de Álvaro Mutis con *Eduardo
García, Fernando Quiroz y
José Angel Leyva*

3,4,5

La Creciente, *Álvaro Mutis*

6

Del jardín al río: Mutis en la
modernización de la poesía
colombiana, *Ariel Castillo*

7

"Nocturno", *Álvaro Mutis*

8

"Nocturno", *Álvaro Mutis*

10

"Una parvada de cuervos entra al castillo templario de Ponferrada", *Alberto Blanco*

12

"Poesía y revolución", Gilberto Owen en Colombia, *Vicente Quirarte*

13

Poesía y revolución, *Gilberto Owen*

15

La víspera de San Juan, *Alejandro Espinosa Camargo*

17

"Sombra del cuadrante, XVIII", *Francisco Sánchez Jiménez*

19

"Los ángeles líquidos, el aire", *León Plascencia Nol*

20

El Jorge Isaacs judío en *Maria*, *Becky Rubinstein*

22

Federico Uribe Botero, entrevista de *Alicia Aldrete*

24

"El cielo detenido", *Maria Baranda*

29

Dos poemas de Wisława Szymborska, Premio Nobel de Literatura 1996

30

A propósito de un texto de Antonin Artaud sobre Van Gogh,

32

Santiago Mutis Durán

33

Giovanni Quessep: el encanto de la poesía, *Luz Mery Giraldo*

33

"Capilla de huesos", *Felipe Agudelo Tenorio*

40

Centenario de la muerte de José Asunción Silva

42

La alegría de leer, reseñas de libros, revistas y exposiciones

44

Página de la Red Caldas, Colciencias, Nodo México

47

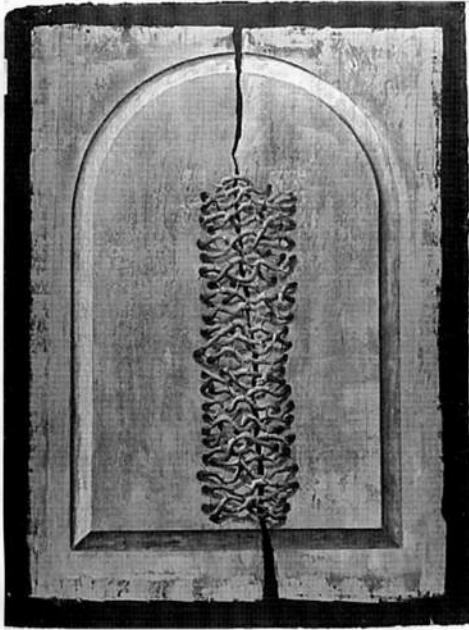
El buzón de *La Casa Grande*

48

La pintura de la portada y las ilustraciones de este número son obra del pintor
Federico Uribe.

Próximo número: Homenaje a Gabriel García Márquez, en sus 70 años de vida • "La profecía de Flaubert", Rodrigo Parra Sandoval, ganador del Primer Concurso de Ensayo "Rafael Gutiérrez Girardot" • El poeta mexicano José Juan Tablada en Colombia

Umbral



Parece que logramos fraguar esta segunda piedra de "La Casa Grande", una de esas improbables y absurdas empresas que necesitamos para seguir viviendo, como dice el poeta Alberto Blanco, como bien lo sabe nuestro querido Maqroll... En fin, aquí estamos de nuevo, con la alegría y la esperanza de seguir construyéndonos, grano por grano.

La respuesta que hemos recibido en Colombia y México, así como la de colombianos y colombianistas de Montreal, New Orleans, New York, París y Australia, nos dan ánimo y fortalecen nuestra convicción de que podemos levantar colectivamente este proyecto cultural; así que reiteramos nuestra invitación a tomar parte de él a quien lo desee, sin distingos ideológicos, políticos, religiosos, étnicos, sexuales, de grupo, generacionales, sociales, de poder o fama, que en "La Casa Grande" se manifieste la heterogeneidad de nuestros países.

Nos alegra inmensamente, y nos honra, la ampliación de nuestro Comité Editorial, por la calidad humana y de expresión de quienes se integran: Piedad Bonnet, Ariel Castillo, Orlando Gallo, Luz Mery Giraldo, Ricardo Giraldo, Fernando Herrera, Tatiana Nieto, Julio Olaciregui, William Ospina, Fabio Martínez, Florence Olivier y Santiago Rebolledo.

Agradecemos especialmente a Casa Lamm-Librería Pegaso en México, Proartes en Santiago de Cali, La Biblioteca Nacional en Santafé de Bogotá, la Biblioteca Pública Piloto en Medellín y el Teatro Amira de la Rosa en Barranquilla por abrinos sus puertas para la presentación de la revista, así como a nuestros amigos que hicieron los contactos y nos alegraron con su presencia. Pronto presentaremos "La Casa Grande" en otras ciudades de Colombia y en los centros urbanos del mundo donde se congreguen núcleos importantes de colombianos, pues deseamos abrir y estrechar relaciones con todos aquellos que desean contribuir a la difusión de la cultura -y de nuestra cultura- como una manera de construir-nos y vivir con un sentido humanista, y soñar que aún no "es tarde para el hombre".

En esta ocasión, nos complace dar a conocer los textos ganadores del Primer Concurso de Cuento "Gabriel García Márquez": "La víspera de San Juan", del joven escritor mexicano, Alejandro Espinosa, y del Primer Concurso de Poesía "Álvaro Mutis": "Los Ángeles Líquidos, el Aire", del también joven escritor mexicano León Plascencia Ñol. En el próximo número publicaremos el ensayo "La Profecía de Flaubert", del escritor colombiano Rodrigo Parra Sandoval, ganador del Primer Concurso de Ensayo "Rafael Gutiérrez Girardot".

Continuamos ilustrando y alimentando las relaciones culturales entre Colombia, México y el mundo, tema central de "La Casa Grande". En este sentido, queremos destacar, en un ir y venir por los pasillos del tiempo y América, el artículo que el poeta mexicano Gilberto Owen publicara en el periódico "El Tiempo", así como la nota de presentación que le dedica Vicente Quirarte. Por otro lado, ofrecemos a nuestros lectores un hermoso par de poemas y traducciones de la Premio Nobel Wislawa Szymborska.

Este segundo número está dedicado al pintor colombiano Federico Uribe, quien lo ilustra, y a celebrar los cuarenta años en México del poeta Álvaro Mutis, "maestro" por escribir obras maestras, no por otra cosa, como bien lo expresa Alberto Blanco, quien le dedica el bello poema publicado por primera vez en nuestra revista. Son innumerables los textos, discursos, pinturas, conciertos, homenajes y comentarios que Mutis y su obra generan, nos sumamos con estas páginas al cálido homenaje que sus amigos en México le rindieron en días pasados, e invitamos a reemprender su lectura, desde el primer poema hasta el último relato de Maqroll enternecido con la presencia del niño Jamil, quien lo lleva a navegar por esas insospechadas y tiernas aguas del ser abuelo y del amor.



40 años de

El 21 de octubre de 1956, el poeta colombiano Álvaro Mutis llegó a México; queremos sumarnos al homenaje que sus amigos le rindieron en días pasados, y celebrar este acontecimiento de la vida cultural de nuestros países, con la siguiente entrevista, fragmentos de conversaciones con Eduardo García, José Ángel Leyva y Fernando Quiroga, un ensayo de Ariel Castillo, un poema de Alberto Blanco, "La Creciente", el primer poema de Mutis, y dos de sus Nocturnos.

Realmente yo quedé deslumbrado con México

Mario Rey: Bueno, maestro, cumplimos cuarenta años del poeta colombiano en México, cuéntenos qué significa México para usted.

Álvaro Mutis: Resumirlo así, en pocas palabras, es muy difícil. La experiencia mexicana es mejor explicarla en forma cronológica. Yo vine como turista a México en 1953, con dos amigos: Leopoldo Murillo y Fernando López Michelsen, y realmente yo quedé deslumbrado con México. Era 1953, un México todavía con una población dentro de una proporción armónica, justa, con avenidas llenas de árboles, con un centro magníficamente mantenido, sin que hubiera la intención de mantenerlo, porque era vivo, pero intacto; me pareció una ciudad bellísima. Fuimos a Taxco, fuimos a Cuernavaca, fuimos a San Miguel Allende y, desde luego, quedé deslumbrado, quedé deslumbrado. Conocí

entonces a Edmundo Valadés y a Renato Leduc, pero en forma muy superficial, muy social, muy sin mayor profundidad de relación.

Nunca pensé que iba a volver tan pronto, en 1956, por circunstancias que todo el mundo conoce, y si no lo conoce todo el mundo, pues que lo vaya conociendo (yo no lo voy a contar ahora); tuve que venir a México con la policía en los talones. ¿Por qué vine a México? sencillamente por la tradición que tenía México de acoger a los exiliados y a la gente con problemas en su país, con una generosidad y, sobre todo, con un respeto profundo. Los españoles que yo había conocido, que habían vivido en México, me habían transmitido esa imagen y esa imagen correspondió a una realidad. Yo llegué en el mes de octubre, el 21 de octubre de 1956, y en diciembre ya tenía trabajo, naturalmente con un nombre falso y con papeles falsos, en fin, todo eso era normal, muy maqrrolliano.

Álvaro Mutis en México

Mario Rey

¿Dónde estoy?, ¿Qué pasó aquí?

Y me pasó una cosa muy curiosa: uno pasa por diferentes etapas en México, primero, esa etapa del enamoramiento de México, después viene una segunda etapa donde uno se da cuenta... la primera cosa más importante para el ajuste de uno en México es saber que este país no tiene casi nada que ver, con excepción del idioma, con el resto de países de América Latina. Esto es otra cosa, esto está formado con otra fórmula genética o social, en fin, de herencia, por una parte, por otra, todo el comportamiento es completamente distinto al de los latinos suramericanos, en general, no en general, es completamente distinto, y entonces uno comienza a pensar: ¿dónde estoy?, ¿qué pasó aquí?

El mexicano nunca penetra o quiere saber nada de uno

El mexicano tiene una condición muy curiosa; el mexicano tiene algo que lo hace para el exiliado muy confortable, y es que nunca interfiere, nunca penetra o quiere saber nada de uno. Hay una especie de distancia cordial, y eso da una especie de tranquilidad y una seguridad muy grande. Entonces, yo decía desde ese entonces que es como vivir en el Nepal, pero que hablaron en Español. Después pasa el tiempo, y empieza uno a tener amigos mexicanos, y se da cuenta que sí, es un país que no tiene, con excepción del idioma, quiero repetirlo, casi nada que ver con América Latina y, sin embargo, lo ha acogido a uno, y lo ha dejado vivir. Hay una -yo no lo llamaría respeto, que es una palabra un poco comprometida y severa- humanidad, tú eres como eres, yo soy como soy, todo está bien. Cuando uno siente eso, se siente una tranquilidad inmensa, pase lo que pase. En los quince meses que pasé en la cárcel de Lecumberri, por solicitud de extradición del gobierno militar de Colombia, sentí lo mismo, mis compañeros de cárcel tenían esa actitud: no preguntar, no interferir, tú eres tú, yo soy yo, y vamos armónicamente, y ya.

Siempre me he sentido colombiano

Después vienen otras etapas. Regresa uno a Suramérica. Regresé a Colombia, después de 12 años de no estar en Colombia, reconocí Colombia, me sentí de nuevo colombiano -siempre me he sentido colombiano-, pero me dio una nostalgia de México enorme, nostalgia que me da siempre cuando viajo a Europa (que viajo con mucha frecuencia para seguir la vida de mis libros), y entonces, de repente, me dan unos deseos de unos chiles rellenos, de un buen mole, de un ambiente mexicano, es decir, de estar en Morelia, en pueblos que quiero mucho: Jalapa, Córdoba, Veracruz. Y es una angustia, como si fuera la angustia y la nostalgia de la tierra de uno, y sé que no soy mexicano, no soy mexicano; ningún latinoamericano podrá

Era una ciudad preciosa.
Al fondo los volcanes siempre de una transparencia diamantina, de cristal.*

"Conocí México en 1953. Vine como turista y la ciudad me pareció de una belleza extraordinaria. Era una ciudad llena de verde, con un Paseo de la Reforma de casas estilo francés, del más bello, más elegante estilo francés, al mismo tiempo muy mexicano. Algo que todavía recuerdo son unos cielos de una transparencia, de unos colores en los meses de septiembre y octubre... Unos cielos de color lila tenue, un azul que se iba volviendo lila y al fondo los volcanes siempre de una transparencia diamantina, de cristal. Era una ciudad preciosa. Y saber que ahora no podemos ver los edificios más cercanos por el smog, menos todavía los volcanes. Era una ciudad preciosa. Cuando volví en 1956 todavía era una bella ciudad, con unas avenidas de palmas, el centro de México era encantador. Recuerdo que cuando García Márquez lo conoció me decía que le recordaba mucho a Nápoles. Es una observación que yo encuentro muy acertada, muy inteligente. Recordemos que la presencia de los españoles en Nápoles le dio un carácter a esa ciudad similar al de México. Nosotros la hemos convertido en el primer infierno absolutamente mortal. Este valle que era de una belleza, de una transparencia maravillosa. Un México cuyos paisajes eran como los de Velázquez. Tengo la felicidad de tenerlo en la memoria y recordarlo..."

* Tomado de *Celebraciones y otros fantasmas. Una biografía intelectual de Álvaro Mutis*. Eduardo García Aguilar. Tercer Mundo Editores, Bogotá, Colombia. 1993

decir nunca que es mexicano. Son dos mundos completamente distintos, pero no opuestos ni enemigos, ese es el gran secreto del mexicano.

M.R.: En ese sentido, ¿cómo se fue construyendo o cambiando la identidad colombiana?

Á.M.: Bueno, la identidad colombiana se volvió, claro, pura nostalgia, y se enfocó intensamente en lo que para mí es muy importante, y que, en fin, está presente en toda mi obra, que es la tierra caliente, la tierra del café, la caña, los ríos tumultuosos, torrentosos, el olor de los cafetales, pero eso lo tengo aquí, en Jalapa o en Córdoba. Pero desde luego, eso fue lo que quedó para mí, los dos paisajes que me han formado y en los que habito, que son ésto y Bélgica, con los canales, la costa del Mar del Norte, en fin, son dos mundos totalmente diferentes y siempre presentes. Y en México pude tener esos dos mundos intactos, que yo sé que si yo me voy a vivir a la Argentina, o a Chile, o a Brasil, no los hubiera tenido, hubiera tenido que someterme, sin darme cuenta siquiera, a un proceso de ajuste que aquí nadie me lo pidió. Entonces yo sigo siendo colombiano, sigo siendo un tolimense de corazón, y estoy muy bien, pero no lo puedo definir estrictamente, como tal vez podría definirlo si viviera en Francia o en otro lugar.

M.R.: En esa cordialidad distante del mexicano, en esa posibilidad de ser ante él, ¿cómo definiría al colombiano?

Á.M.: El colombiano se pasa de ingenioso, abusa de su facilidad verbal, y el colombiano tiene algo que finalmente uno lo encuentra como una inmensa ingenuidad frente al mexicano. Y es que el colombiano todo lo explica y todo lo sabe. Yo nunca he oído a un colombiano que diga: "Hombre, eso yo no lo sé, no lo conozco"; siempre busca, y dice: "Fíjese, no he estado ahí, pero tengo un amigo que me dijo...", y empieza todo un aparato verbal para tapar un desconocimiento y una ignorancia de lo que se está tratando, pero se defiende magníficamente. Entonces a mí me dejan asombrado los colombianos cuando los encuentras en Europa, en el Asia o aquí en México, también; esa facilidad que tienen de saberlo todo o de no saber nada, naturalmente, de sentirse dueños de un territorio: "Esto yo soy, tal cosa, un escritor o soy un malhechor, pero soy el mejor, jeh?" Entonces, eso es un poco ingenuo, conmovedor, y sobre todo cuando lo ve uno frente al ambiente de México; es conmovedor, es patético.

M.R.: En todo este tiempo, usted ha conocido a muchos colombianos que han vivido, que han pasado por México. ¿A quiénes podría recordar, y por qué, qué le ha llamado la atención?

Á.M.: Pues mire, me llama la atención... bueno, conocí aquí a Carlos Ariel Gutiérrez, a Germán Pardo García, y a muchos colombianos de cuyo nombre no me acuerdo, pero me llamó la atención una cosa: no he conocido al primer colombiano que le diga a uno "Aquí no se puede vivir, yo no entiendo este país, esto no me gusta". Hay un ajuste muy curioso, que yo creo que se debe a ese dejar vivir del mexicano, típico del mexicano -del colombiano no diría lo mismo- el dejar vivir, entonces uno los ve siempre y los siente siempre, como muy a gusto, muy bien, contentos, bien, ajustados.

M.R.: ¿Nunca ha pensado en regresar a Colombia?

No, yo no he pensado nunca en regresar a ninguna parte. Yo considero que el paraíso que yo tuve, los dos paraísos que tuve, los perdí ya, que eran Europa -particularmente Bélgica y Francia- y después la tierra caliente

Un mundo en el que todos me eran extraños... a veces, incluso, yo mismo.*

"Acá llegué, el 21 de octubre de 1956, con seis mil dólares que a última hora, ya a punto de subirme al avión, me entregó mi hermano Leopoldo, y con dos cartas de presentación que me dio Luis de Zulueta para dos amigos suyos que podrían ayudarme: Luis Buñuel y Luis de Llano. Llevarlas conmigo me produjo cierto alivio, en medio de la commoción; en medio del golpe de abandonarlo todo en un segundo, de dejar la familia sin la más remota idea de cuándo la podría volver a ver, de sentirse perseguido, de entender que ha terminado una vida y que otra está por comenzar. Esas cartas significaban la única esperanza de abrirme paso en un mundo en el que todos me eran extraños... a veces, incluso, yo mismo".

* Tomado de *El reino que estaba para mí. Conversaciones con Álvaro Mutis*, Fernando Quiroz. Grupo Editorial Norma, Bogotá, Colombia, 1993.

colombiana. Lo importante para poder seguir viviendo, y no torturarse con la nostalgia, es saber que eso ya no puede ser, que eso se perdió y que ya da igual; entonces vivo aquí, en un país que me deja vivir muy amablemente y que no me interfiere para nada, y sé que tuve esos lugares que quise mucho, pero que ya no existen.

M.R.: Cuando viaja a Colombia, ¿cómo se siente?

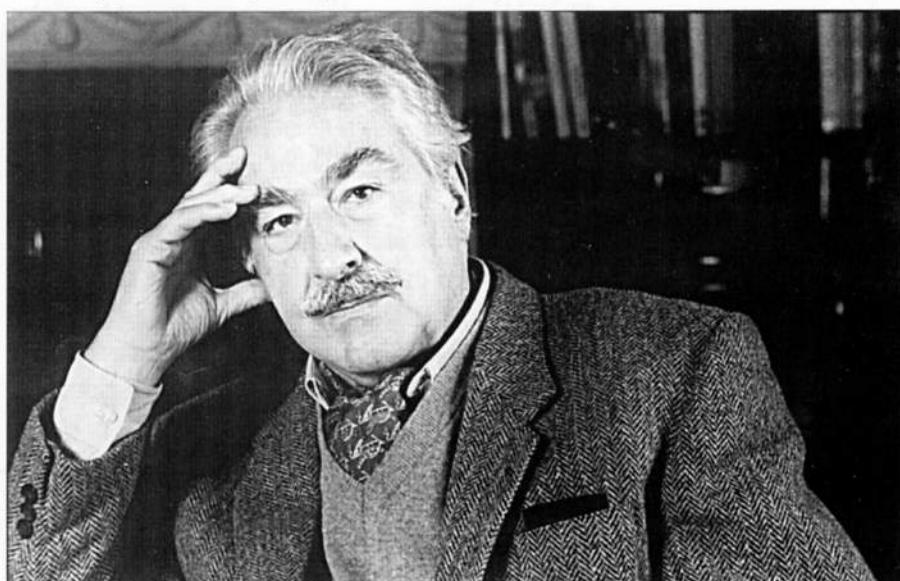
Á.M.: Bueno, Colombia son mis amigos, y mi familia, desde luego; mis hijos, pero también mis amigos, están allí, siempre cariñosos, siempre fieles, siempre auténtica y profundamente interesados en la vida mía, en mi obra, y eso, después de 40 años, hay que reconocer que es un milagro, porque la amistad también se deshace como el amor, se esfuma, desaparece, y en el caso de mis amigos colombianos no hay esto.

M.R.: Ahora que habla del amor, en estos días celebra 30 años de casado, ¿por qué no nos cuenta cómo fue ese encuentro?

Á.M.: Yo conocí a Carmen en casa de amigos. Ella es española, hija de refugiados españoles. Nació en España, en Barcelona, llegó aquí niña. Es una persona muy catalana, muy española; al mismo tiempo, también, tiene la experiencia europea, estuvo casada con francés y, pues... me ha servido inmensamente esa relación para un ajuste interior profundo, porque ella piensa de México más o menos lo mismo que yo.

M.R.: Bueno, y en este contexto, ¿qué piensa de las Semanas Culturales de Colombia en México?

Á.M.: Mire, esto es muy importante, Mario, esto es muy importante que se haga. No para que en México conozcan a Colombia o que en Colombia conozcan México; es importante para nosotros, los que estamos involucrados en este proyecto, para sentirnos como nos hemos sentido esta semana, todos unidos en algo que queremos allá y aquí, eso es lo importante; es una relación humana, personal, el calor de estar juntos, de comentar las cosas. Eso no tiene precio, es una maravilla. Si al mismo tiempo hay un conocimiento, una comunicación de la poesía, de la pintura colombiana, del arte colombiano, qué bueno. Si eso, los colombianos que vienen invitados se llevan una imagen de México, qué bueno, pero lo más importante es que hayamos estado juntos.



El mundo es una multitud de rincones privados

Conversación con Álvaro Mutis (Fragmento)

José Ángel Leyva

Platicar con el poeta y el novelista, con el latinoamericano y el europeo, con el hombre de letras y el de la sencilla sonrisa que lleva un aire marinero en su conversación sin pretensiones, es soltar amarras y explorar sus viajes literarios y su vida. ¿Qué piensa usted acerca del cosmopolitismo, esa visión por la que han batallado muchos escritores y artistas en contra de un espíritu cerrado, localista, atrapado durante generaciones por el costumbrismo?

"Para conversar sobre ese tema tenemos que quitarle al término esa carga detestable de frivolidad, de turismo para ricachos cansados que no encuentran asiento en ninguna parte o retirarnos de ese extremo de la cursilería de quienes exclaman 'yo soy ciudadano del mundo'. Quietémosle ese peso y veámosla de una manera más inocente y transparente. Soy lector de autores que podríamos denominar cosmopolitas como Valery Larbaud, quien dominó varios idiomas, conoció muy bien Europa y amó muchos rincones secretos del mundo. Es cierto que he vivido en varios países y he recorrido muchísimas naciones. Nací en Colombia y desde los dos años viví en Bélgica. Es posible que yo sea exactamente lo contrario a esa idea de cosmopolitismo. Para corresponder a mi propio concepto primero se debe ser de alguna parte, querer el lugar donde se nació, sin ese patriotismo necio, guardar el lugar de origen intacto dentro de sí, que es la fuente de toda poesía y de toda vida plena".

"Es muy probable que nos estemos encau-zando hacia ese cosmopolitismo que critico y

La Creciente

que califico de superficial. Lo contrario sería aprender a encontrar sitios que nos correspondan como individuos, que se identifiquen e identifiquemos con nosotros, sin perder de vista la referencia de nuestros paisajes, de nuestros idiomas, de nuestros climas".

"Voy a ponerle un ejemplo, aunque no sea muy elegante hablar en primera persona para referirme al motivo de nuestra conversación. Estuve en México como turista en 1953 y me provocó un encanto extraordinario, pero sentí que algo me faltaba. Después regresé a vivir aquí, en circunstancias bastante complicadas, difíciles. Hice un viaje por carretera a Veracruz y al llegar a Jalapa me dije: aquí está mi tierra, las montañas, el café, las flores, la humedad. Luego fui a Córdoba y más tarde al puerto. Ya tenía yo un país. Esa misma experiencia la repetí con mi madre, quien se vino a vivir conmigo. Una mujer que había residido en numerosos países por ser la esposa de un diplomático, que hablaba diversos idiomas, muy culta y de gran trato. Me preguntó: '¿oiga todo el país es así?' Ella se refería al Valle de México. La subí a mi coche y la llevé a Veracruz. Entonces dijo que no había ningún problema para asentarse en México conmigo.

"¿Qué vamos a hacer con esta distorsión monstruosa de los medios de comunicación que ya se han vuelto una especie de pesadilla, de distanciamiento de persona a persona, pues se trata de la comunicación masiva, controlada y condicionada por una serie de factores económicos, políticos, sociales, etc? Si a esto le agregamos el impulso de no pertenecer a ninguna parte, de no tener raíces, vamos por un mal camino. Hace poco estuve en Tabasco con grandes amigos a quienes yo les decía que ser de Tabasco es la manera más decente de ser colombiano. Otra región de México a la que le tengo un especial cariño es a Chiapas. Coincidí absolutamente con Heraclio Zepeda en que Chiapas es mexicana, pero se encuentra en Centroamérica".

AL AMANECER crece el río, retumban en el alba los enormes troncos que vienen del páramo.

Sobre el lomo de las pardas aguas bajan naranjas maduras, terneros con la boca bestialmente abierta, techos pajizos, loros que chillan sacudidos bruscamente por los remolinos.

Me levanto y bajo hasta el puente. Recostado en la baranda de metal rojizo, miro pasar el desfile abigarrado. Espero un milagro que nunca viene.

Tras el agua de repente enriquecida con dones fecundísimos se va mi memoria.

Transito los lugares frecuentados por los adoradores del cedro balsámico, recorro perfumes, casas abandonadas, hoteles visitados en la infancia, sucias estaciones de ferrocarril, salas de espera.

Todo llega a la tierra caliente empujado por las aguas del río que sigue creciendo: la alegría de los carboneros, el humo de los alambiques, la canción de las tierras altas, la niebla que exorna los caminos, el vaho que despiden los bueyes, la plena, rosada, y prometedora ubre de las vacas.

Voces angustiadas comentan el paso de cadáveres, monturas, animales con la angustia pegada en los ojos.

Los murciélagos que habitan la Cueva del Duende huyen lanzando agudos gritos y van a colgarse a las ramas de los guamos o a prenderse de los troncos de los cámbulos. Los espanta la presencia ineluctable y pasmosa del bediondo barro que inunda su morada.

Sin dejar de gritar, solicitan la noche en actitud hierática.

El rumor del agua se apodera del corazón y lo tumba contra el viento. Torna la niñez...

¡Oh juventud pesada como un manto!

La espesa humareda de los años perdidos esconde un puñado de cenizas miserables.

La frescura del viento que anuncia la tarde, pasa velozmente por encima de nosotros y deja su huella opulenta en los árboles de la "cuchilla".

Llega la noche y el río sigue gimiendo al paso arrollador de su innúmera carga.

El olor a tierra maltratada se apodera de todos los rincones de la casa y las maderas crujen blandamente.

De cuando en cuando, un árbol gigantesco que viajara por toda la noche, anuncia su paso al golpear sonoramente contra las piedras.

Hace calor y las sábanas se pegan al cuerpo. Con el sueño a cuestas, tomo de nuevo el camino hacia lo inesperado en compañía de la creciente que remueve para mí los más escondidos frutos de la tierra.

Álvaro Mutis

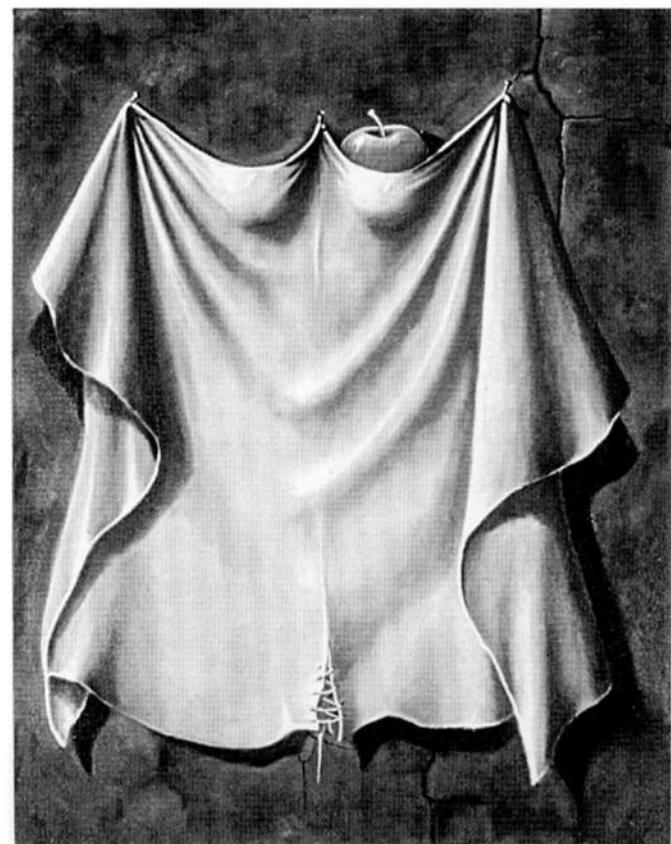
Del jardín al río: Mutis en la modernización de la poesía colombiana

Ariel Castillo, Universidad del Atlántico, Colombia.
(Texto presentado en la III Semana Cultural de Colombia
en México, 1994).

Hace unos doce años, en la presentación de un libro de versos del doctor Douglas Maza, que como poeta se llama Douglas Sneiden, afirmaba que el día que se escriba la historia extensa de la cultura colombiana, uno de sus capítulos debe titularse "Méjico", porque las relaciones culturales entre los dos países están llenas de episodios significativos en los que valdría la pena profundizar. Así como en Colombia vivieron y llevaron luces fértilles poetas como Carlos Pellecer y Gilberto Owen, aquí en México han hallado el espacio ideal para su producción poetas y artistas que van desde Botero hasta García Márquez, sin olvidar al prolífico Germán Pardo García, al fantasmal Leopoldo de la Rosa, y esa especie de rata humana, pero verdadero poeta que fue Miguel Ángel Osorio, mejor conocido por el alias de Ricardo Arenales y Porfirio Barba Jacob. En México Zalamea tradujo los *Elogios de Perse* y se escribieron *Cien Años de Soledad* y *Del amor y otros demonios*, *Los trabajos perdidos* y *La nieve del almirante*, para no salirnos del campo estricto de la literatura, para no tener que mencionar la influencia de Agustín Lara o el cine mexicano y las rancheras en los hábitos amorosos y en la vida cotidiana de los colombianos; en México han vivido y escrito algunas de sus obras más importantes Adolfo Caicedo y Marco Tulio Aguilera, Umberto Valverde, Eduardo García Aguilar y el poeta Ricardo Cuéllar. Así es que antes de empezar le dejo esta sugerencia al novelista Mario Rey para que en la semana colombiana del año entrante se ventilen algunas de estas relaciones y sucesos.

La literatura, creación humana por excelencia, como los hombres, no sólo vive y se define en sus relaciones, sino que es en sus múltiples vínculos con el mundo, con los lectores y con las otras obras.

Hacia finales del siglo pasado, cuando la materialización y la mercantilización de la vida iniciaban su agusto asolador sobre lo humano, como una manera de preservar la identidad de la literatura como arte, de evitar su contaminación, su corrupción, los escritores exageraron un tanto el hecho de la autonomía. La literatura, dijeron, no está al servicio de nadie sino de sí misma como una burbuja atenta al inane espectáculo de su explosión solitaria. La literatura, agregaron, como el justo juez, no se casa con nadie. Pero la exageración no era más que un mecanismo de defensa, la búsqueda de un amparo, un artificio protector para impedir su degeneración en sim-



ple objeto de uso, de consumo, generador de ganancias o pérdidas, con una humillante función ancilar.

Porque la verdad es que no es cierta la gratuidad o la inutilidad de la poesía, su misión salvadora, rescatadora, de valores en momentos de caos y confusión, cuando la vida no parece tener sentido, cuando se pierde o se extravía el centro orientador de nuestro destino y nos acosan la inseguridad y la soledad, y esa expresión hipostasiada espantosa y nefasta de la soledad, la guerra destructora de la que ya hablaba Homero. En tales instantes de desconcierto, la poesía acude como compañía, como sustituto de la religión en su sentido etimológico de *religare*, de espacio fraternal para el disfrute de la existencia.

Charles Baudelaire, el padre de la poesía moderna, el mito fundador en cuya historia encarnan las contradicciones, las ambiciones, los límites y las paradojas de la poesía en este tiempo de novelas, en esta era universal de la prosa del mundo, es, sin embargo, el mismo que nos habla de la poesía como ese grito de los cazadores en medio del gran bosque -el bosque de símbolos a través del cual pasa la existencia humana-. En su poema "Los faros", dedicado justamente a los pintores que admiraba -Rubens, Leonardo, Rembrandt, Miguel Ángel, Watteau, Goya, Delacroix-, culmina del siguiente modo:

*"Una voz que repiten miles de centinelas,
una orden que transmiten miles de voceadores,
un faro iluminado sobre mil ciudadelas,
un grito de monteros perdidos en el bosque".
"Porque en verdad, Señor, el mejor testimonio
que podemos mostrar de nuestra dignidad
es este ardiente grito rodando en las edades
que va a morir al borde de vuestra eternidad".*

Nocturno

*ESTA noche ha vuelto la lluvia sobre los cafetales.
Sobre las hojas de plátano,
sobre las altas ramas de los cámbulos,
ha vuelto a llover esta noche un agua persistente y vastísima
que crece las acequias y comienza a bencir los ríos
que gemen con su nocturna carga de lodos vegetales.
La lluvia sobre el cinc de los tejados
canta su presencia y me aleja del sueño
hasta dejarme en un crecer de las aguas sin sosiego,
en la noche fresquísimas que chorrea
por entre la bóveda de los cafetos
y escurre por el enfermo tronco de los balsos gigantes.
Ahora, de repente, en mitad de la noche
ha regresado la lluvia sobre los cafetales
y entre el vocerío vegetal de las aguas
me llega la intacta materia de otros días
salvada del ajeno trabajo de los años.*

Álvaro Mutis

Por lo anterior, me parece muy atinado y además esperanzador que se haya iniciado esta semana de la cultura colombiana invitando a un poeta para su inauguración. Porque son justamente los poetas quienes, con su extendida paciencia frente a las palabras, nos permiten esto que hoy estamos haciendo aquí reunidos en el Museo de El Carmen: dialogar fraternalmente, exponernos con autenticidad y afecto en los distintos campos del arte, desde la pintura hasta la novela, desde la fotografía hasta la danza, sin olvidar ni la música ni el canto ni la amistad ni la poesía. Algun pragmático sociólogo a lo mejor estará refunfuñando para sus esquemáticos adentros: pero la poesía no va a resolver los problemas del subdesarrollo económico, el hambre varias veces centenaria de nuestro pueblo, etc., etc., etc., y frente a semejante argumento lapidario no hay defensa racional que valga, más que recordar lo que con sencillez y sabiduría dijo un poeta guatemalteco-mexicano que tuvo mucho que ver con la renovación literaria de Colombia, en el siglo XX, me refiero, por supuesto, a Don Luis Cardoza y Aragón, para quien la poesía era la única prueba concreta de la existencia del hombre.

Y, en efecto, un escritor no hace más que devolverle sus múltiples dimensiones a ciertas palabras, que como las monedas se desgastan con el uso, se devalúan. "Darle un sentido más puro a las palabras de la tribu", como pedía Mallarmé. Y es lo que han hecho a lo largo de la historia de la literatura los escritores: Balzac con el sustantivo dinero, Proust con el verbo recordar, Borges con muchos términos como valor, nacionalismo y otros, Neruda con la palabra América... ¿Cuál será la palabra de Mutis? Alguna inventada y significativa como Maqroll que incluye el mar, el mal, la madre, el apellido de Lorca, la inicial de Mutis, etc. Más las connotaciones que la acompañan: viaje, miseria, fecundidad, desesperanza, desgaste, tiempo, trópico, aventura, indulgencia, disponibilidad, tolerancia y algunas más.

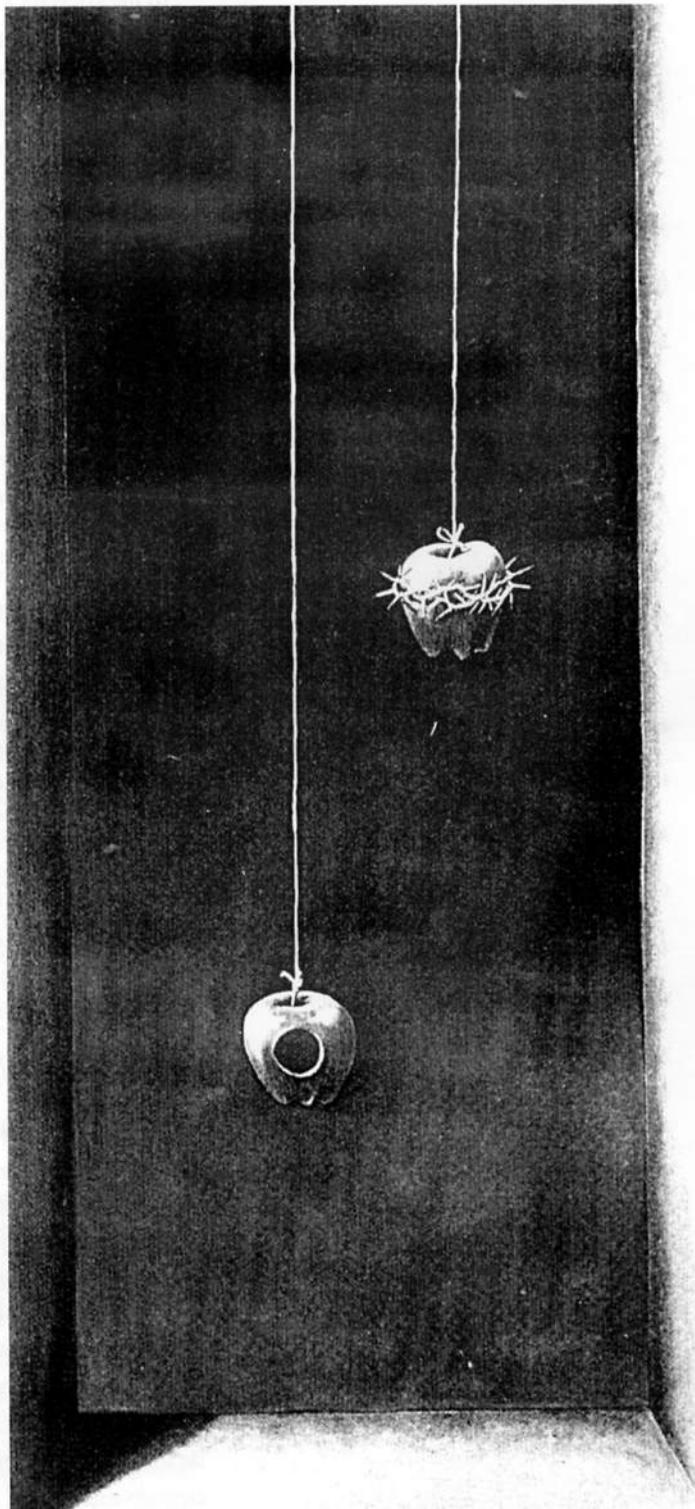
En realidad, la intención que guía estas palabras no es más que invitarlos a que nos sigamos reconociendo mediante la lectura integral, sincera, en ese espejo ideal, en ese espacio emotivo y humano que es la poesía, la patria del texto. Si el hombre es humano gracias al habla, y la tradición que más une es la lengua, en tanto que modo de ver el mundo, y de interpretarlo y compartirlo, una de las mejores maneras de ser colombiano es quizás reconocernos en el esfuerzo que durante generaciones han estado desarrollando estos trabajadores de la palabra, los poetas, por devolverle el sentido a los vocablos que usamos. Por eso el tema que he escogido es el de las relaciones de nuestro poeta vivo más

importante: Luis Álvaro Mutis Jaramillo Dávila Ángel Durán Uribe y Vélez con la tradición de intentos y logros y fracasos que constituyen la historia de la poesía colombiana.

Cualquiera podría considerar que este cercamiento implica una reducción de la obra de Mutis, una restricción, un corte de alas a una creación poética que si por algo se caracteriza es por su universalidad, por su extraterritorialidad. Tendrá razón en la medida en que toda lectura desde una perspectiva definida es reductora. Pero, de igual modo, podría argumentarse que si la poesía de Mutis es universal lo es no sólo porque habla con todos, sino, asimismo, porque habla con nosotros mismos, porque en su obra, como la de Gabriel García Márquez hay ciertas esencias, ciertas particularidades y matices que sólo podemos percibir con plenitud sus paisanos. Si bien se puede afirmar que Mutis cumple un gran papel, quizás el más importante en la puesta al día de la poesía colombiana, en su actualización y su modernización, como estoy tratando de demostrarlo en un trabajo de esos que llaman tesis de grado, sería una tontería considerar que la obra de Mutis viene de la nada o de su amplia y abarcadora relación con la literatura de otras lenguas. Como la de Gabriel García Márquez, la de Mutis es una obra universal que tiene los pies bien puestos sobre el piso del país.

Esa relación se efectúa a un doble nivel o en dos movimientos complementarios: continuidad y ruptura. Es factible considerar que quizás el aporte más importante de la poesía de Mutis está en su ruptura con una tradición excesivamente gramatical y libresca, con los ojos puestos preferentemente en el pasado y no en el porvenir, más cerca de la imitación o de la repetición puramente epigonal que de la creación.

En 1923, un año antes de su muerte, Luis Tejada presentó la obra de Luis Vidales, un poeta que intentaba, siguiendo el modelo de las greguerías de Ramón Gómez de la Serna, introducir cierto humor renovador en la poesía colombiana, con el texto "Un poeta nuevo", en cuyo comienzo se nos ofrece una caracterización crítica de la poesía del país que no sólo revela una gran lucidez para la época, sino que en su apreciación se anticipa a lo que ocurrió en la poesía colombiana en los siguientes veinte años. Un tanto extensa, quizás, la cita lo amerita, en la medida en que representa una actitud lúcida y atenta al paso de la historia, no muy frecuente en Colombia: "Este país es esencialmente conservador en todos los aspectos de su vida, pero singularmente en lo que se refiere a la literatura; nadie experimenta aquí la inquietud del porvenir, ni siquiera del presente; todos somos inmunes a los gémenes de renovación y preferimos encerrarnos en la contemplación del pasado, antes que adoptar una actitud de simpatía activa incorporándonos a la agitada vida que transcurre fuera, uniéndonos por algún hilo vital al mundo conmovido y maravilloso que va en marcha hacia adelante; se cree que la circunspección clásica, que el encerrarse dentro de ciertos moldes trasegados y consagrados



es una postura elegante; puede serlo quizá, según lo que se entienda por elegancia; pero, en todo caso, es también una postura perfectamente imbécil y estéril. Nuestra lírica, sobre todo, está retrasada cincuenta años; se hacen versos, más o menos como los hacían a fines del siglo pasado, Baudelaire, Verlaine y el bueno de Rubén Darío, que en paz descansen; pero toda la agitación lírica que desde ellos hasta hoy se ha producido en la tierra, permanece inadvertida para la sensibilidad de nuestros poetas; todas las inquietudes de los últimos veinte años les merecen, a los que por casualidad tienen noticias de ellas, cuando más una sonrisa, pero nunca un gesto de comprensión ni mucho menos una simpatía estimulante".

Yo me atrevería a afirmar que la obra de Mutis colma las expectativas que Tejada veía en Viales y que, Viales, en realidad, no culminó, pero no podemos negar que para hacerlo Mutis se nutre, y bien, de sus predecesores.

En el libro *Gotas amargas* de Silva, encontramos un poema introductorio, "Avant Propos" en el que se nos declara:

*Pobre estómago literario
que lo trivial fatiga y cansa,
no sigas leyendo poemas
 llenos de lágrimas.*

*Deja las comidas que llenan,
 historias, leyendas y dramas
 y todas las sensibilidades
 semi-románticas.*

*Y para completar el régimen
 que fortifica y levanta,
 ensaya una dosis de estas
 gotas amargas.*

La visión terapéutica de la poesía puesta de manifiesto por este segundo Silva es no sólo un lejano antecedente de la antipoesía hispanoamericana de los años cincuenta, sino también de la actitud presente, con una intención contraria, en la "Oración de Maqroll" de Álvaro Mutis:

*No está aquí completa la oración de Maqroll el gaviero.
Hemos reunido sólo algunas de sus partes más salientes,
cuyo uso cotidiano recomendamos a nuestros amigos como
antídoto eficaz contra la incredulidad y la dicha inmotivada.*

En la poesía del Tuerto López encontramos una visión de la noche tropical cargada de señas, vista desde la óptica caricaturesca de lo cotidiano:

*Y en la noche señera
 de la ciudad levítica, obsesiona
 y pide una pedrada
 la impertinencia erótica de un gato*

Esa noche un tanto zoológica del trópico pasa reelaborada y más cercana a la noche actual de Colombia, a uno de los primeros poemas de Mutis, en la primera parte de su poema "Tres imágenes": "La noche del cuartel fría y señera/ vigila a sus hijos prodigiosos. / La arena de los patios se arremolina/ y desaparece en el fondo del cielo/ En su pieza el capitán reza las oraciones/ y olvida sus antiguas culpas,/ mientras su perro orina/ contra la tensa piel de los tambores.

En la obra desigual de Barba Jacob, en medio de su pose de poeta poseído y desbordado, o "demoníaco", como aseguran algunos de sus críticos, encontramos, no obstante, interesantes momentos de lucidez en los que asume una actitud irónica que le permite vislumbrar las limitadas posibilidades de la palabra del poeta frente a la magnitud de la realidad, anticipando una actitud de duda frente al poema, que va a convertirse en una de las preocupa-

Nocturno

*RESPIRA la noche,
bate sus claros espacios,
sus criaturas en menudos ruidos,
en el crujido leve de las maderas,
se traicionan.

Renueva la noche
cierta semilla oculta
en la mina feroz que nos sostiene.
Con su leche letal
nos alimenta
una vida que se prolonga
más allá de todo matinal despertar
en las orillas del mundo.

La noche que respira
nuestro pausado aliento de vencidos
nos preserva y protege
"para más altos destinos".*

Álvaro Mutis

ciones centrales de la poética de autores posteriores como Álvaro Mutis, hacia los años cincuenta, y Juan Gustavo Cobo Borda, Darío Jaramillo y María Mercedes Carranza, por los años setenta:

*Si acogaja un dolor a los humildes,
o si miran un valle, un monte, un mar,
dicen tal vez: "Dichosos los poetas
porque todo lo pueden expresar".*

El poema termina:

*Y nosotros los miserios poetas,
temblando ante los vértigos del mar,
vemos la inesperada maravilla
y tan sólo podemos suspirar.*

De manera muy diferente, pero no desconectada, en la poesía de Mutis vamos a encontrar con gran frecuencia esa certeza de que la palabra es inferior a la magnificencia de la realidad. Así lo declara en el poema, significativamente titulado “Los trabajos perdidos”:

*La poesía sustituye,
la palabra sustituye,
el hombre sustituye
la derrota se repite a través de los tiempos
¡ay, sin remedio!*

Justamente esta actitud de Mutis, su reserva frente a la eficacia y el brillo de la palabra, es uno de sus grandes aportes a la literatura del país, tan dada, como nos ocurre a los colombianos en la vida cotidiana, a manejar con demasiada ligereza, con deportiva irresponsabilidad, la carga de las palabras.

Al mencionar este aspecto, ya estoy entrando en el tema de la ruptura, en el cual hay mucha más tela que cortar. Lo más destacable en la obra de Mutis es su actitud crítica ante la tradición inmediata. Esta tradición tiene nombre propio, “Piedra y Cielo”, y estuvo representada principalmente por la poesía de Eduardo Carranza.

En realidad, una de las características más notables de la poesía carranciana es su continuidad. Prácticamente, como ocurre también con Mutis, en su primer poema están ya dadas y, es más, casi definidas, las obsesiones, las actitudes y los tópicos que habrán de identificar la obra entera. En adelante no se producirá un desarrollo notorio, un gran giro de arrepentimiento o ruptura que desvirtúe lo anterior, sino una afinación en los detalles, el logro de la madurez, la mayor plenitud e independencia de la voz.

Es preciso reconocer que sin el gesto de “Piedra y Cielo”, el primer movimiento poético colombiano que se atrevió a poner en duda el valor de la obra de Guillermo Valencia, quien ejercía una especie de monarquía sobre el reino de las letras nacionales, sin ese alzamiento de la mano frente al padre, que ya era más bien abuelo, la aparición de un Mutis o de un Gabriel García Márquez se hubiera tardado quizás muchos años.

Si observamos el primer poema de Álvaro Mutis “La Creciente” podremos apreciar el gran salto, el *frisson nouveau* que representa la poesía de Mutis en la poesía colombiana: el paso de la melancolía a la desesperanza; de la belleza tradicional de las rosas, las mariposas y los ángeles a la belleza bestial de los terneros arrastrados por la creciente y los murciélagos atormentados por el barro; del yo personal y autobiográfico a la máscara poética; de las formas cerradas canónicas, el sonsonete del soneto, a la libertad del versículo y del verso libre; de Juan Ramón Jiménez a Pablo Neruda; del Lorca del Romancero al Lorca de Poeta en Nueva York; de la metáfora ornamental, a la imagen visionaria; de la idealización del mundo, al antídoto contra la dicha inmotivada; de los géneros determinados a la disolución y conformación de nuevos géneros y de la poesía como canto, a la poesía como reflexión.



Álvaro Mutis con su padre, Santiago Mutis Dávila.

Una parvada de cuervos entra al castillo templario de Ponferrada

Alberto Blanco

Dedico este poema jacobeo a Álvaro Mutis en la conspiración de la poesía y la pintura –véase el cuadro “Retrato de un caballero” de Vittore Carpaccio de la colección Thyssen.

*Hierba crecida,
hierba ondeando
como un pendón hecho jirones
después de la batalla,
jacintos, veletas
y una mañana dura
como un puente de hierro
entre el alma y la verdad:*

*Entre amapolas escarneidas
y violetas intactas,
entre las nubes de la angélica
y el sello de Salomón,
entre la ortiga blanca
y el aro manchado,
entre la maravilla del acebo
y el diente de león,
nace un silencio inviolado:
nace un azul delta sin salida.*

*Desde la altura nevada de las almenas
-mitad en pie orgullosas,
mitad sueño de piedras sin razón-
una parvada de cuervos tutelares
atestigua el milagro una vez más:*

La danza del azor y la paloma.



Retrato del poeta, por Ignacio Gómez Jaramillo.

Como Rimbaud, Lowry o Miller, Gilberto Owen era su propio enemigo literario, pues quemaba, perdía o desechaba sus manuscritos. El mexicano quizá nunca pensó que sus albaceas fueran a tener el celo y la curiosidad de Alí Chumacero, el mejor de los amigos que Owen tuvo durante las breves temporadas en que ponía el pie en México. "Para Alí, el bibliógrafo, este raro animal de su amigo Gilberto. Ejemplar 7 de 10 que llegaron a manos de su autor", puede leerse en la dedicatoria de la primera edición de *Perseo vencido* (Lima, Universidad de San Marcos, 1948) que Chumacero conserva.

Encargado junto con Josefina Procopio de la edición de las Obras de Gilberto Owen que el Fondo de Cultura Económica publicó en 1979 para completar la edición de 1953 de la Imprenta Universitaria, Alí Chumacero guardó algunos papeles de último momento que por diversas razones no pudieron ser incorporados al libro.

El presente artículo -aquí reproducido por generosidad del autor de *Palabras en reposo*- forma parte de esos papeles dispersos, siempre llenos de sorpresas, a los que Owen tuvo acostumbrados a sus "numerables lectores" desde las páginas de *Ulises y Contemporáneos*. Salido de México desde 1928, en 1932 Owen pretendía volver a México, tras ser expulsado de Ecuador por intervenir en asuntos políticos de un país extranjero. Él mismo contaba que de paso por Bogotá apostó en una casa de juegos su último dinero. Se quedó sin boleto de regreso, varado en la Sudamérica. Para sobrevivir comienza a colaborar irregularmente en el periódico *El Tiempo* de Bogotá. Para desgracia de la literatura y para beneficio de su economía, el 2 de diciembre de 1935 se casa con Cecilia Salazar, de la mejor sociedad colombiana.

Aún con el "sarampión marxista" que él mismo confiesa, pero con una lucidez que le permitía ver al mismo tiempo el bosque y

*El siguiente texto apareció en el suplemento "Sábado" del periódico mexicano "Uno más uno", con el título "Nota de Vicente Quirarte", para presentar el artículo que publicó Gilberto Owen en "El Tiempo", en Colombia.

"Poesía y revolución", Gilberto Owen en Colombia*

Vicente Quirarte

el árbol, en "Poesía y revolución" pueden verse las virtudes de una prosa que se cuenta entre las mejores de su generación: la elegancia en la paroja, la agudeza crítica, la concisión en el estilo obligan a lamentar que Owen no hubiera escrito más prosa crítica. Aquella que completa y explica la poesía de Owen en sus Obras muestra una escritura de intención artística, más allá de la obligación de llenar cuartillas.

El ensayo "Poesía y Revolución" fue escrito -como hace constar Owen en el subtítulo- en 1931, pero permaneció inédito hasta el 25 de febrero de 1934 en el suplemento semanal del periódico *El Tiempo*. Como el resto de los contemporáneos, Owen predica con el ejemplo: cada párrafo de este breve ensayo exige varias lecturas para distinguir sus distintos niveles. Fiel lector de Góngora, como confiesa en su texto "Encuentros con Jorge Cuesta", Owen se vale del rodeo, de una prosa barroca y elaborada para trascender el referente inmediato. En el primer párrafo, por ejemplo, erige un edificio verbal para expresar la idea: "En invierno, más que en otras estaciones, recordamos a México". Lo mismo ocurre con los párrafos sucesivos.

Entre líneas Owen revive la polémica en torno a la literatura nacional, que desde 1925 agitaba las conciencias del país que estrenaba revolución y que pretendía llevarla a todos los niveles. Plantea el problema entre la pretendida "poesía pura" y el compromiso social que poetas contemporáneos de Owen en otras latitudes también enfrentaron, como ocurrió con Maiakovski en Rusia o la Generación de 1927 en España. Antes de este artículo, Owen había publicado en 1928 uno sobre la poesía pura y otro donde to-

mando como pretexto la poesía de Xavier Villaurrutia, defiende una poesía donde se combinen la pasión y la inteligencia.

Al rechazar la idea del paisaje como reflejo del estado de ánimo, Owen se opone a la tesis romántica del paisaje como repetición exacta de la emoción superficial. En poesía, el equivalente era la repetición de exaltaciones sentimentales, fórmulas de una "elocuencia rimada". Owen se pronuncia por el "sistema de coordenadas" que Cézanne se autoimpuso para fijar de manera más perdurable la realidad, idea que con tanto entusiasmo Owen y Cuesta compartían y llevaban a la práctica en su poesía.

También entre líneas, Owen esboza un retrato de Xavier Villaurrutia ("que se escribe con equis a pesar de la Academia") y le expresa su admiración sin límites, como lo haría más tarde, también con su exigente hermetismo, en un poema escrito con motivo de la muerte del autor de *Nostalgia de la muerte*:

Allá en mis años Poesía usaba por cifra una equis,
y su conciencia se llamaba quince.
¿Qué van a hacer las rosas
sin quién les fije el límite exacto de la rosa?
¿Qué van a hacer los pájaros (hasta los de cuenta)
sin quién les mida el número exacto de su trino?
Ahora pájaros y rosas tendrán que pensar por sí mismos
y la vida será muchísimo más sin sentido.
Como la esclava que perdió su dueño
(y tú eras su amo y él tu esclavo)
así irás Poesía por las calles de México.

El fenómeno llamado Contemporáneos es, entre otras cosas, una constante promiscuidad de naufragios compartidos. El anterior homenaje de Owen a la que él consideraba "conciencia poética" de los Contemporáneos podría ser también un epitafio propio si eliminamos los dos versos iniciales. Owen "también habla de la rosa", y en uno de sus monólogos con la sorda poesía en *Sindbad el varado* expresa: "nadie me dijo el nombre de la rosa, lo supe con olerte,/ enamorada virgen que hoy me dueles a flor en amor dada".

Pero si Owen revive una polémica que fue universal en el dominio estético de las

tres primeras décadas de nuestro siglo, le interesa particularmente tratar el caso mexicano y el papel revolucionario que a su generación le correspondió desempeñar. No perdamos de vista que los Contemporáneos viven su niñez y primera adolescencia al tiempo que tiene lugar la primera revolución social del siglo XX. Algo superior al azar une a Owen y a Álvaro Obregón cuando en 1923 éste, ya presidente de la República, decide llevarlo a México. El 30 de junio de 1928 -dos semanas antes del asesinato en la Bombilla- Gilberto Owen Estrada inicia el primero de sus autoexilios al partir a Nueva York como tercer secretario de la legación mexicana en esa ciudad. Los cinco años que Owen había permanecido en la Ciudad de México fueron una revelación: allí conoce a las figuras más brillantes de su generación; allí se enamora; allí se pone en contacto con José Vasconcelos y se da cuenta -como el resto de la juventud de su tiempo- que el Secretario de Educación y Rector de la Universidad Nacional plantea un giro radical en la concepción de la cultura y su papel revolucionario. Ya no el nacionalismo limitado a nopales y cananas ("los nopales nos sacan la lengua", escribe Novo, para rescatar a través de la ironía el entonces limitado color local), sino la conciencia de vivir tiempos nuevos y de in-

corporar a México al concierto universal.

Poder político y poder cultural mantienen un sutil equilibrio: cuando Vasconcelos decide publicar en ediciones de gran tirada los clásicos universales, Obregón le pide -después le ordena- que incorpore, al catálogo de las obras de Cervantes, Dante y Platón, los *Principios críticos* del padre Agustín Rivera, cuya lectura disfrutaba Obregón. Vasconcelos accede, pero en la primera página del libro leemos: "Este libro se publica por orden expresa del Presidente de la República, Álvaro Obregón".

Con ese acto, Vasconcelos demostraba una nueva fase de la relación entre los intelectuales y el Estado. Blanca Margarita Guerra, sobrina de Owen, conserva en un pequeño estante algunos de aquellos libros encuadrados en verde. Al mirarlos no podemos sino comprender mejor otra de las figuras irónicas de este artículo: "... y unos cuantos libros que olían tan a nuevos, los muy clásicos, que parecían escritos aquella misma mañana". Oler a nuevo, "ser muy siglo veinte", atreverse a emprender la ruta desconocida, fue la consigna de Owen con su "alegría de trabajar belleza inútil". En esa osadía está la base de su permanencia y la confirmación del papel auténticamente revolucionario del poeta.



Gilberto Owen, Guillermo, Victoria Cecilia y Cecilia Salazar de Owen.

Poesía y revolución

Introducción a un Baedeker de la poesía mexicana actual, escrito en 1931,
publicado en "El Tiempo", en el suplemento dominical del
25 de febrero de 1934.

Gilberto Owen

Alguna vez, en invierno generalmente, pues se trata de un deporte sobre todo invernal, nos sorprendemos tristes. Es condición literaria callárnoslo, pero afición marinera investigar por qué lo estamos, que de otra suerte no sería un deporte. Por supuesto que, casi siempre, es solamente que hemos apostado la vida en la ruleta de las estaciones, y de esa animal dependencia del clima partimos hacia una nostalgia que, en nuestro caso particular, se refiere generalmente a la región más pura del aire, en la que, siguiendo la visión de Alfonso Reyes, está nuestro Anáhuac.

Y aquí comprobamos, un poco nerviosos, que las fotografías nos impiden recordar. Su parcialidad mecánica, accidental, limitada en el tiempo, difiere siempre de nuestra propia parcialidad, esencial, orgánica, fuera del tiempo. Hay además que el choque no tiene la violencia suficiente para hacernos gritar que es mentira y para obligarnos a rehacer, por contraste, un rostro, un paisaje, una postura, una sombra deseados.

Decimos: ésa es, en efecto, su nariz; pero nosotros la veíamos de abajo arriba, y es por ello otra desde esa estatura; decimos: es ése, en efecto, el número que se desenvolvía en aquella arquitectura, pero a las seis de la tarde el aire y la luz aumentaban siempre una cifra y nuestra voz no puede nombrar ya iguales las dos imágenes. Y concluimos entonces que la veracidad literal de la cámara entraña una falsedad profunda que sustituye, demasiado hábilmente, a nuestra propia cifra de la realidad.

Y no es que creamos ya en el paisaje, todavía, como un estado de ánimo. En realidad no fuimos nunca a esa escuela de pintura. Pero sucede que nuestro sistema de coordenadas distribuye las figuras, los colores, las sombras, conforme a nuestros propios detalles exactos y no podemos atenernos a los ajenos, cuya veracidad es, en nuestro ejemplo fotográfico, demasiado literal para no

ser sospechosa de inexactitud. No pretendemos, es verdad, una visión subjetiva del mundo, pero queremos una objetividad directa del mundo a nosotros, en atmósfera limpia de esa niebla que le dejan las miradas ajenas y que corroea las cosas como si los otros se hubiesen llevado mucho de ellas en los ojos o en los estuches de sus kodaks.

Y como un Baedeker es tarea de detalles exactos, tenemos que empezar, pues, por quemar la iconografía de nuestra tierra, por olvidar los libros que la falsean de manera distinta a la nuestra, por ausentarse de las conversaciones en que se pronuncie su nombre en otro tono que el nuestro.

Sentimos romántico, es cierto, el gesto de arrancarnos a una tradición crítica para llamarnos Adán y nombrar su cifra robinsoniana, arbitrariamente. Así al hablar de la poesía actual de México como al hablar de la actualidad de nuestro México.

En este último caso, por ejemplo, tenemos, nada más, un nombre. Un nombre lleno de contenido como una madre inclinada por el pecho dulce del hijo nonato; tenemos un nombre que se escribe con equis a pesar de la Academia y que nos sugiere una realidad bella, dramática, rica de nuestro amor, y nos aplicamos a descubrirla. Repugnándonos el chauvinismo, queremos precisar cómo la amamos, sin embargo; vemos que unos sólo la respetan, vemos que unos nada más la admiran, vemos que aquellos sólo la compadecen; y, nuestro fervor muy otro, preferimos recordar la dialéctica sensual helena, que reduciéndolo todo a estatura de hombres, hacía que cada griego no respetase tanto a sus diosas que no quisiera casarse con ellas; y sentimos que nuestro amor es de ese linaje, y nos damos cuenta de que nunca hicimos sino desear casarnos con México.

Su realidad joven, al día siguiente del doloroso, del fecundo huracán, de la revolución armada, nos ofrecía



Caricatura de Owen en
"El Tiempo", Bogotá, 1934

una espléndida dote de posibilidades de servirla, nos ponía ante una tarea larga, gozosa, apasionante. Teníamos al frente una naturaleza nueva para mirarla largamente, para explicarla, para contribuir a ordenarla; todos podríamos servirla, todos teníamos la misma edad, ni ella ni nosotros teníamos, casi, pasado; nuestra actualidad se palpaba, se respiraba. Hacia 1921, año en que empezábamos a medir nuestro México, no había en todo el país un solo viejo, ni un solo brazo cansado, ni una sola voz roída de toses. Nos habían dejado solos, como a los buenos toreros, ante una larga faena, ante una tarea que iba a ocupar ya todos los minutos de nuestra vida.

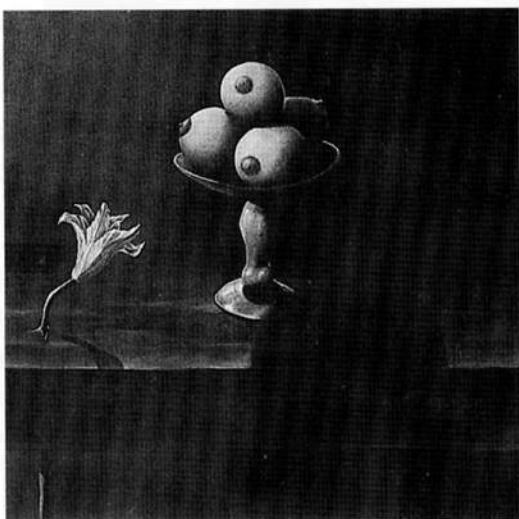
Ahí estábamos, con un grave fervor sin teatralidades, a esculpir su rostro nuevo, a expresar en su perfil todas las fuerzas inefables que todos nuestros ángeles y la mayor parte de nuestros demonios nos iban mostrando, tentándonos no importaba si a salvarnos o a perdiernos, pero a salvarla. Nuestros materiales iban a ser unas montañas que apuntalaban el cielo en todos los horizontes, cielo de piedra ellas mismas; y un sol inviable que sabía sin embargo toda la historia de la pintura; y unos pueblecillos de juguete junto a espejos que andaban, llamados ríos, o junto a la pupila sin párpados de los lagos desvelados; y bosques que se veían a pesar del proverbio alemán y de los árboles, como si fueran de cristal; y un trópico que cantaba flores y faunas exageradas sobre ruinas reverdecidas en las que los arqueólogos no tenían más remedio que ponerse a estudiar botánica y zoología; y una constitución política que era puente vertical de nuestra tierra al aire futuro, como un árbol joven que todos regábamos, un poco supersticiosamente, mejor para frutal de nuestros hijos que para sombra nuestra; y unos cuantos libros que olían a tan nuevos, los muy clásicos, que parecían escritos aquella misma mañana. Unos éramos economistas, otros éramos campesinos, otros éramos ingenieros, otros éramos artistas. Todos éramos, original, esencialmente, revolucionarios, y sentimos no necesitar de membrete que lo pregonara, como los pájaros que veíamos no necesitaban el cartelito en latín de Linneo para cantar con la voz exacta, seguros de que aunque los sabios distraídos pu-

sieran cartel de cerezo en el manzano, siempre sería una manzana la que les cayera a descubrir la ley de Newton. Al respirar aquel aire joven de México, nos identificaba un afán de construir cosas nuevas, de aportar posturas nuevas ante la vida. Sentíamos esto lo único revolucionario y más sincero que tomar simplemente lo viejo y barnizarlo y escribir encima: "Viva la Revolución", que era a fin de cuentas lo que nos pedían unos amigos rusos caídos en el pozo de la propaganda, creyéndolo torreón por explicable efecto de óptica, y otros espejos de todas partes que se creían obligados a espejos suyos.

Y empezamos a reclamar de cada uno lo mejor que su personal aptitud le permitiese crear, sin preocuparse de la necesidad de responder a una clasificación revolucionaria que hasta sin querer, íntimamente, habría de llevar su obra de todas maneras.

En el caso particular de los poetas, les exigimos tan sólo que hicieran poesía, viva y viva, aunque no dijese -y mejor si no lo decían- el episodio pintoresco o la doctrina social o económica de la revolución, que para eso estaban ahí el economista, el político, el legislador. Que queríamos de ellos pura poesía, que no vendieran la primogenitura de la creación estética por las lentejas de una divulgación social que la revolución había encomendado ya, con mejor juicio, al maestro de escuela y al periodista. Que su poesía sería reaccionaria, que no sería al fin poesía, aunque sus materiales fueran arado y martillo, si con ello no descubría nueva belleza formal y esencial, y que sería revolucionaria en sí y por sí misma si se daba sinceramente, fervorosamente, a la expresión cabal de sus propios individuales hallazgos. La revolución no nos decía: "El que me busque me perderá", sino "El que me busque en parte alguna que no sea en todas partes, me perderá".

Y esta voz sonreía a todos los que hasta aquella hora nos habíamos encerrado en nuestras bibliotecas y en nuestras universidades, temerosos de que la mera busca de la verdad o de la belleza por ellas mismas, desinteresadamente, no fuera a caber en el mundo, retorcido de convulsiones materiales, que nuestros antecesores inmediatos querían hacer creer era sólo nuestro México de aquellos días. De ahí para siempre, nuestra alegría de trabajar belleza inútil, iba a aceptarse legítima.



Ganador del Primer Concurso de Cuento "Gabriel García Márquez", en el marco de la V Semana Cultural de Colombia en México.

(Jurado: Marco Tulio Aguilera, Ana María Jaramillo y Guillermo Samperio)

La Víspera de San Juan

Alejandro Espinosa Camargo.

La víspera de San Juan, Ángela Santos, hermana Angelita para sus compañeras de congregación, se levantó con un brillo peculiar en la mirada, un fulgor opaco, matizando de gris sus ojos de golondrina. La madre Encarnación se topó con ella en el corredor del patio donde apilaban la madera y pensó satisfecha que el malestar de la novicia había pasado.

Ángela había venido a dar al convento porque doña Aurora, su madre, no halló una salida mejor para acabar con la zozobra de corazón. Quince años atrás, Aurora Santos, señorita de treinta y seis años, había sido cautivada por la zalamería galante de un forastero con porte varonil y locuacidad seductora que no desaprovechó la oportunidad de anotar una incisión más en el reverso de su cinturón de piel de víbora con la necesidad amatoria de la solterona.

De esa relación efímera y apasionada, que Aurora recordaría toda la vida como su único amor, habría de nacer Ángela. El forastero desapareció al confirmarse el embarazo de Aurora. Una promesa de volver pronto y un beso frío fueron su despedida.

Ajena al escándalo familiar desatado en el exterior, Ángela fue hinchando el vientre de su madre. A veces, durante las diatribas de su abuelo, viudo desde hacía veinte años, Ángela sacudía su universo intrauterino con movimientos tan agitados que Aurora llegó a temer un aborto. El instinto maternal se imponía sobre la tentación de las primeras semanas, cuando desesperada pensó en sacarse la criatura. Esta sería entonces sólo un gargajito informe, y ni siquiera podría considerarse un ser humano, según Adela, su amiga y confidente, con mucha experiencia en esos asuntos.



El nacimiento de Ángela suavizó la actitud severa de su abuelo. Al viejo le duró poco el gusto, pues no alcanzó a ver a su nieta dando los primeros pasos. Un infarto lo llevó a la tumba antes que Ángela alcanzara el primer año de vida.

Aurora quedó sola con su hija en la casona familiar. El sostén de las dos mujeres era la tienda de abarrotes heredada del abuelo.

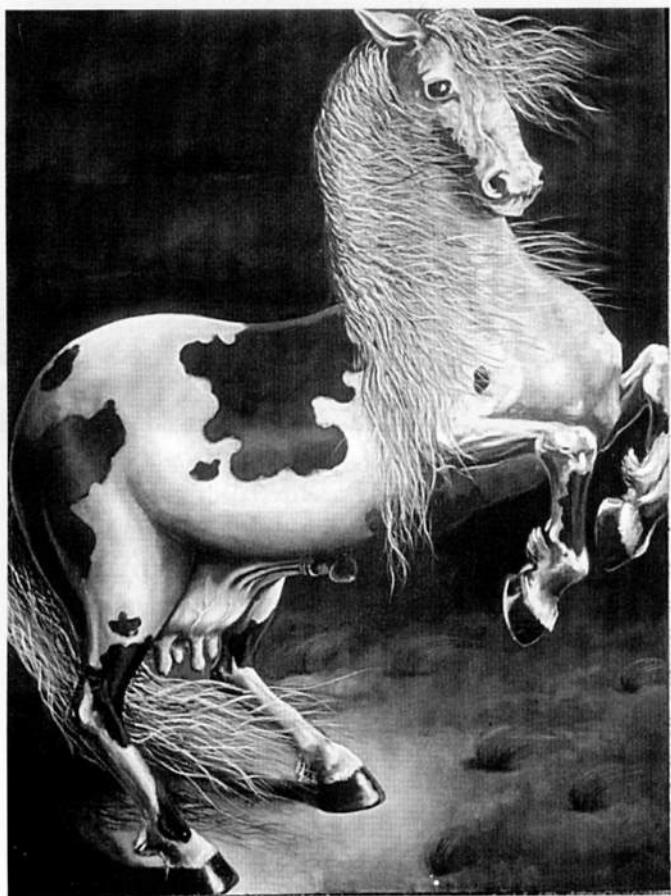
Mientras Aurora se encargaba de la tienda, la niña pasaba largas horas en el patio, su lugar favorito. Era enorme, con una higuera en el centro y un montón de madera vieja abandonada en un rincón, con macetas de plantas variadas y jaulas de pájaros, con mariposas revoloteando en los días de primavera, y palomas de San Juan dibujando con torpeza sus maniobras en el aire de los atardeceres veraniegos.

En tanto crecía, Ángela revelaba actitudes precoces, amalgamadas con una extraña inocencia para todos fingida y sin embargo sincera.

Varias ocasiones fue sorprendida besuqueándose con niños mayores. Las denuncias de los vecinos y el andar en boca de la gente avergonzaba a su madre, que trató por todos los medios de corregir a su hija. Del regaño pasó al castigo, del castigo a la paliza, y de la paliza al no me sales

más. Y Ángela permaneció sin salir de su casa hasta el día en que su madre la sorprendió masturbando a "Lobo". El perro se dejaba acariciar entre jadeos y gemidos apagados. Ángela, extasiada, frotaba con generosa ansiedad el miembro colorado.

Eso era demasiado para una madre decente. Sin pensarlo mucho, doña Aurora acudió al colegio conventual anexo al templo de San Juan a recluir a Ángela, con la esperanza de que la vida religiosa limpiara su cabeza de tentaciones y malos pensamientos. A sus trece años, la hermana Angelita vino a ser la novicia más joven.



La bienvenida de Ángela fue la asignación de una larga lista de tareas: levantarse a las cuatro de la mañana, partir la leña para alimentar los hornos, barrer y fregar el corredor de la capilla, regresar a su celda, ordenarla, acudir a la misa de seis, asistir a sor María de los Ángeles en la preparación del desayuno, ayudar a servirlo, y así por el estilo hasta las nueve de la noche, hora de ir a la capilla y recorrer quinqué en mano los candelabros para apagar los círios y asegurarse de que las veladoras de los santos quedaran encendidas y con suficiente cera para toda la noche.

Entre los deberes de Ángela destacaba el bordado del

hábito que vestiría el día de San Juan, cuando en un acto formal se aceptaría la incorporación de las hermanas nuevas a la orden. Esta actividad, tediosa en un principio, fue ganando su gusto. Encontraba un placer especial al penetrar la tela con el acero enhiesto de la aguja y derramar el esperma de hilo negro sobre la trama blanca del género en una imagen no concientizada como tal por Ángela, pero que era una reminiscencia, puesta al negativo, de la visión del perro vaciando su semen lechoso en el pelambre oscuro de su propio vientre.

La otra labor preferida de Ángela era cortar la leña y alimentar el fuego de los hornos. Empezó a gustarle cuando al quebrar un leño grande descubrió con asombro una compleja red de galerías que las termitas habían cavado en la carne pálida de la madera. Ángela miró con curiosidad los gusanos blancuzcos reposando lánguidamente mientras se completaba su metamorfosis.

Las palomas de San Juan fascinaban a Ángela desde el viejo patio de su casa, donde los bichitos revoloteaban torpemente con unas alas tan frágiles que bastaba un manotazo para derribar el cuerpo cobrizo del insecto mientras las alas desprendidas caían en una lenta espiral. Mirarlas ahí, acurrucaditas en aquella especie de celdas, envueltas en el velo delicado de sus alas nacientes, como esperando el día de su salida al vuelo libre, provocó en Ángela un sentimiento de identidad. Al fin y al cabo las novicias también aguardaban, como los animalitos, el arribo del mismo día especial. Las termitas para invadir el aire, ellas para consagrarse durante la fiesta. Ángela apartó con cuidado los leños que las albergaban, y desde ese momento procuró no tocar la madera parasitada, ocultando la pequeña colonia de ninjas para salvarlas de ir a dar a los hornos.

Si la madre Encarnación lo hubiera sabido entonces, habría reprendido a la hermana Angelita, lo hubiera hecho con severidad, a pesar del deseo soterrado que la novicia encendía, como una chispa, en el fondo de su alma sometida largos años por el ascetismo de la vida religiosa y, sin embargo, tan sensible a las tentaciones carnales. Y la hubiera reprendido simplemente porque detestaba a los bichos, los consideraba destructivos, una plaga de inspiración diabólica invadiendo el sagrado recinto. Los detestaba por el rumor sordo, amplificado en el silencio nocturno de su celda, con que roían los travesaños; los detestaba por las minúsculas bolitas de madera degradada lloviendo desde el techo sobre las frazadas humildes de su catre; los detestaría aún más cuando por causa suya la hermana Angelita evadiera su presencia negándole no sólo la luz de su mirada morena sino también la cadencia de su voz economizada hasta los más elementales monosílabos.

El jueves de la semana anterior al viernes de San Juan, Ángela se demoró un poco más de lo normal en el patio de leños. El presentimiento de que algo raro ocurría animó a la madre Encarnación a espiar sus movimientos.

Quedó pasmada al contemplar a Ángela con el hábito levantado, frotando con suavidad un trozo de madera contra la ardiente humedad de su vulva adolescente; la débil vibración del movimiento interno de los insectos, difícil de percibir para cualquiera que no fuera ella, provocaba en Ángela un verdadero éxtasis.

La superiora contempló la escena en silencio, sintiendo cómo la sangre le hervía por los celos y el deseo, recordando cómo una vez chupó el dedo de Ángela, para calmarle la sangre por un pinchazo que la novicia se había dado durante el bordado de su hábito. Apenas Ángela hubo salido, la superiora entró en el patio y tomó el pedazo de madera, lo acarició con ternura pensando en los muslos satinados de Ángela, tensos por el esfuerzo de aquel acto de maderofilia, besó el dulzor salobre, pegajoso, dejado por los jugos vaginales, cerró los ojos excitada, musitando "hermana Angelita". Sus labios percibieron de pronto, en el interior del leño, un rumor sordo, aborrecible. Dejó caer entonces con repugnancia el trozo de madera.

A la mañana siguiente, cuando Ángela acudió a seleccionar la leña, no encontró sus maderos. Buscó con afán por todos lados. A su espalda tronó la voz fría de la madre Encarnación diciéndole que no se preocupara por escoger la leña, personalmente se había encargado de quemar la madera parasitada por los comejenes.

Ángela pasó el día descompuesta, tratando de disimular su turbación con el pretexto de un malestar estomacal, atormentada por la suerte de las termitas que ya no llegarían a estrenar sus alas, tal como ellas lo harían con sus hábitos bordados el día de su consagración.

Las noches de la semana siguiente fueron torturantes para Ángela. Difícilmente conciliaba el sueño. Cuando al fin se dormía, una imagen recurrente saturaba su espacio onírico: las termitas abrasadas por el fuego de los hornos, tratando de escapar sin conseguirlo, atropellándose entre gritos de pánico en los corredores laberínticos de la madera, sucumbiendo finalmente en el incendio con sus hábitos inconclusos y el dolor frustrado de no alcanzar a consagrarse.

La víspera de San Juan, Ángela Santos, Angelita para las hermanas de la congregación, pareció volver a la normalidad. Cumplió como siempre sus deberes y sólo realizó una acción extraordinaria: dejó caer el quinqué encendido frente a la puerta de la celda de la madre Encarnación. Así empezó el siniestro que arrasaría el convento, calcinando los cuerpos y los hábitos sin estrenar.

Sombra del cuadrante

XVIII

Francisco Sánchez Jiménez

*El bosque que ocupó el sueño
ahora devora la mañana
Su sigilo de musgo tiene mi tiempo
en la cripta de la familia
Discurso en él según pacto ajeno
Su sombra alumbría la ventana
allá mi instante confuso de la infancia
mientras el fuego colma resquicios
Él, que ha imaginado las bestias,
tiembla mi horro con su sombría luna
otra más de su reino.*

Poema del libro ganador del
Primer Concurso de Poesía “Álvaro Mutis”,
en el marco de la V Semana Cultural de Colombia
en México.

(Jurado: Ricardo Cuéllar, Eduardo García y Pedro Serrano)

Los ángeles líquidos, el aire

León Plascencia Ñol

*Aire antes que nada:
transparentes los pasos de la doncella pelágica,
armazón de relicarios cayendo entre la niebla, entre el humo de la razón portuaria;
árboles marinos dejando su olor en la proa de los galeotes. Viento. Agua.
Dijo aire; los pájaros veloces del aturdimiento: viento (afuera el viento aturdía a
los sobrevivientes): canto ofendido de la turba;
lodo en la válvula, en la hélice y el descanso, en la cuenca vacía y la vértebra del
delirio.*

*Viste entre la puerta abierta un establo amenazante,
un infante fiero y tres codornices degolladas.
(Afuera la mañana es parda y estás a media luz).*

*Apenas se recuerda ahora la sensación de vértigo en el coto de caza,
los perdigones sepultados en un tronco marchito,
la señal y la huella de la zorra.*

*De nuevo el viento: patos sobrevolando con vergüenza su muerte: naturaleza
muerta.*

*Si todo fuera resplandor y suceso como el fuego de San Telmo y en esta isla (donde la isla es una mesa y un invierno) no existieran los fuegos (fatuos quizás) y la ligereza cicatrizará las palabras, brillaría el aire: aire en la piedra: viento.
Fiel al júbilo aéreo, a su murmullo de espuma hipnótica,
al ruido magnético de la piedra: ojo: ojos: estela y viento:
resplandor de labios: ángeles los labios, serafines huyendo de la luz del mediodía.*

La música es un astro y un cuchillo, ventisca palpitante en la corteza de los árboles.

La música: sueño de tordos.

*Humo aéreo, humo mortal que sabe ser fiel a su insistencia,
a su risa pálida y burlona. Dijo aire; eres la bruma y la fronda (a ella nada puedes negarle) sicario del viento.*

¿A dónde va el suave tabaco que fuman los fantasmas?

Entre el roquedal un abrazo cálido (allá un estuario febril y una llama certera).

*La luz ignora los momentos fugaces del arcángel,
desciende por los muros de los muertos,
se encrespa en los navíos invisibles para el aire,
avanza con pies de liquen por la piedra, por la piedra la luz: esperanza.*

*Todos los sucesos en la bruma:
(ella desnuda frente a la ventana)
la noche dicta tus insomnios, frente a las sirenas sólo cubrir los ojos queda; el rostro difuso de la memoria galopa como un corcel de la nostalgia.
Vienes de un lugar profundo donde los cirios iluminan la caverna,
vienes creciendo frente a la brisa marina y frente al polvo:
vidrio y sabúmerio, gris en el estrado, verde el eucalipto de las bambalinas.*

*En el puente enmohecido los amantes enloquecen y se aman
y un grito como de brisa placentera cubre los márgenes del río.
Más allá de todos los dominios el chacuaco arroja su humo de cañaveral.
Dijo aire; pájaros en la palabra.*



Fotografía de Otto Moll

El Jorge Isaacs judío en María

Becky Rubinstein

En *María*, obra de la pluma del colombiano Jorge Isaacs, el paisaje es un personaje más y es el escenario de la convivencia casi idílica, casi edénica y armónica entre los diferentes grupos humanos que conforman el nuevo perfil americano: nativos conquistados por el blanco; negros de orden esclavo y blancos conquistadores y colonizadores de nuevas tierras. En ese Paraíso de nuevos paisajes y relaciones edénicas que nos pinta Jorge Isaacs, aparecen veladamente los rasgos de la cultura judía del padre del autor, en simbiosis con el catolicismo dominante.

Jorge Isaacs, vocero de una nueva realidad, describe ampliamente, y con fervor, su entorno -su placidez o su exuberancia- con el entusiasmo del Dios creador, satisfecho y asombrado de la magnificencia de su incomparable obra, como lo hiciera tiempos atrás León Pinelo en *El Nuevo Paraíso*.

Pinelo, nacido en Lisboa o en Valladolid, Licenciado en Derecho en la Ciudad de Lima y criptojudío del siglo XVII, equipara el Amazonas y sus afluentes con las del edén bíblico, -y lo argumenta- nos dice Boleslaw Lewin en *Los judíos bajo la inquisición en Hispanoamérica* “en un momento en

que hombres de ideas racistas inventaban fábulas denigrantes acerca de la naturaleza y de los habitantes del Nuevo Mundo”.

Para Lewin El Paraíso en el Nuevo Mundo no es más que “fruto del entrañable amor de León Pinelo por las tierras de América, que a él y a su familia ofrecieron un bienestar económico, una seguridad de la que no gozaba en España, nuevos horizontes espirituales y más amplias perspectivas intelectuales”. Se trata pues, en definitiva -continúa Lewin- de un incipiente “patriotismo”, propio de los marranos, sentimiento que recién despuntaba en suelo americano y erapreciado en Europa, donde aún no había tomado forma política.

Jorge Isaacs, hijo de judío inglés de origen sefardita y de madre colombiana -sin ser propiamente un criptojudío, y sí un indudable patriota-, en *María*, obra de carácter autobiográfico, considerada por la crítica como la primera novela latinoamericana en español, conjuga el paisaje amado con los personajes que la habitan “en convivencia patriarcal entre patronos, servidores, mestizos, mulatos y negros”, según Be-

nito Varela Jácome, quien complementa nuestras palabras introductorias. Isaacs los acoge y asimila sin discriminación alguna, bajo un sólo paisaje, bajo una sola y única religión, la católica, la imperante, la heredada por España, paladín absolutista de la Iglesia, tanto en el Viejo como en el Nuevo Mundo.

Jorge Isaacs no es un traidor a la fe paterna, sólo es un descendiente de un judío más, sujeto a una natural y frecuente simbiosis religiosa, semejante a la de los criptojudíos en el suelo americano. "Fue la simbiosis religiosa, lograda por la intensa irradiación católica no contrarrestada por un judaísmo vigoroso, la que condujo a la desaparición del criptojudaimo, hablando en términos confesionales, de las colonias españolas", nos dice Boleslaw Lewin

En otras palabras, las tradiciones y los ritos judíos, tanto de los criptojudíos como, posteriormente, de los judíos nómadas, en contacto con la religión cristiana imperante, la oficial, se diluyeron poco a poco en aras de una inevitable simbiosis.

Isaacs, si bien nace en una época de mayor tolerancia -la Inquisición de Cartagena de Indias había sido abolida con muchas décadas de antelación- es fruto de un matrimonio mixto, al cual hace referencia al hablar de Efraín, su alter ego. El matrimonio entre descendientes de religiones similares, aunque diferentes y opuestas en su convivencia oficial, trae como corolario la claudicación del judío en tierra de cristianos practicantes. Al parecer, eso también era lo oficial.

Boleslaw Lewin, en su interesante estudio, nos habla del primer matrimonio mixto entre católicos y protestantes, llevado a cabo en suelo argentino por el año de 1826, rito que demandaba cierta dispensa eclesiástica para su realización en calidad de excepción. Las leyes coloniales, basadas en reglamentos medievales, en la Cuarta Partida de Alfonso el Sabio, "prohibían los matrimonios entre católicos e individuos de otros credos, si estos últimos no renunciaban al suyo".

De ahí, ahora lo entendemos, el hogar netamente católico del autor de *María*, su ritual doméstico regidor de la vida diaria -del nacimiento a la muerte- heredado de la cultura hegemónica, colonizadora y unificadora de grupos étnicos disímbolos por naturaleza en aquellos nuevos horizontes. De ahí que casi no se mencione el matrimonio entre los padres de Efraín-Jorge Isaacs, como si se tratara de un asunto oculto, íntimo, tal vez vergonzante, del que poco o casi nada se dice, apenas unas cuantas líneas en una novela donde, en contraste, el paisaje se expande como casa y madre acogedora del desgraciado sin patria; donde las aventuras de otros grupos, la de los negros del África, se cuentan y se repiten con gran deleite. Escuchemos el siguiente diálogo:

"-Yo tenía dieciséis; un año más de los que tienes tú.

-Pero dile que te cuente -dijo mi padre- la importancia que se daba conmigo desde que tuvo quince, que fue enton-

ces cuando yo resolví casarme con ella y hacerme cristiano".

Jorge Isaacs, fruto híbrido y simbiótico, mestizo racial y cultural, en ciertos momentos de su novela autobiográfica, a la manera de un criptojudío, alude al mundo oculto, el supraoficial, el de sus ancestros judíos que, sin embargo, lo conforma. Leamos: "era un baño oriental, y estaba perfumado con las flores que en la mañana había recogido María". O bien: "el mundo, como Adán pudo verlo en la primera mañana de su vida". Y, asimismo: "Pasadas las horas de calor, a las cuatro de la tarde, era la casa una revuelta arca de Noé".

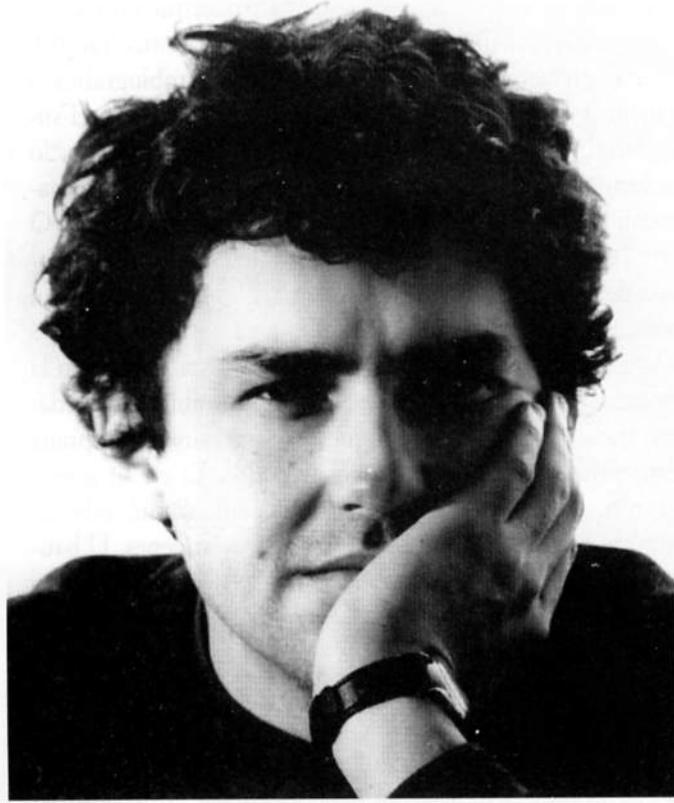
Y, ahora, observemos a María, protagonista muerta en la flor de la edad en la novela de amores imposibles. Su verdadero nombre, Esther, hija de judíos y huérfana a temprana edad, primero de madre, luego de padre. Ya en su nuevo entorno, en su nuevo hogar, la hija del comerciante judío de Curaçao cambia de nombre, claudica a sus orígenes. El bautismo la avala como hija de María, madre de Cristo. Incluso se le asemeja físicamente...

Por otra parte, la antes Esther y luego María, nos recuerda a la Esther bíblica, salvadora de su pueblo, la del doble nombre: uno, Esther -relacionado a lo oculto en tiempos de absoluta necesidad, de salvación, Esther viene de la palabra Nistar- el íntimo, el de casa; el otro, el oficial, el del mundo exterior, ambigüedad que nos recuerda, asimismo, la de muchos criptojudíos de doble rostro y doblez en su diario proceder en tiempo de cruel emergencia.

María, en concreto, es víctima de las circunstancias que la invitan a adaptarse para sobrevivir en un entorno mayoritario; allí aprende la Nueva Ley, al tiempo que se adapta a sus nuevos padres. El cambio se produce en la novela de manera natural, sin violencia ni aparente traición, sin remordimiento. Su conversión se da por hecho...

Efraín, el del nombre bíblico, aunque aliado a la religión materna, la rectora, no niega físicamente sus orígenes. En otras palabras, su aspecto lo delata, claro está que sin aparente peligro. Como ya se observó anteriormente, la atmósfera tranquila, receptiva y amable de la novela y la sociedad que refleja lo fomentan. Dijo el administrador a Efraín: "Se me figura que estoy viendo a tu padre cuando él tenía veinte años; pero me parece que eres más alto que él; sin esa seriedad heredada sin duda de tu madre, creería estar con el judío la noche que por primera vez desembarcó en Quibdó..."

El padre de Efraín, figura relevante de la anécdota familiar, nos recuerda, de algún modo, al prototipo del padre semita: protector de sus más allegados, decide y gobierna al tiempo que protege y vigila. Comerciante y empresario, está convencido de que el estudio, en el caso de Efraín, es el único camino viable para garantizar la prosperidad futura de su familia, y envía al joven estudiante a tierras lejanas, a Europa, símbolo del progreso por aquellos años, siglo XIX, cuando todavía se moría de amor o bien, se claudicaba por amor.



Federico Uribe Botero

Entrevista con Alicia Aldrete



Es colombiano, pintor, vive en Guadalajara y tiene 33 años, le gusta el buen vino y más aún: la buena mesa, porque cree que la cocina es un acto de amor: "Implica todos los sentidos

y se lo das a otra persona para que lo perciba en su totalidad; no conozco experiencia estética que incluya tantos sentidos al tiempo, como comer y cocinar". Asegura que cuando invita a alguien a cenar se pasa el día entero pensando en esa persona, establece una relación como si fuera a crear una obra en función de ella: si es vegetariana, deportista, si le gusta la grasa, los condimentos, etcétera. "Le das tu versión de ti y de él o ella".

Ama la literatura, pero "leo lo que me recomiendan los amigos en los cuales confío", y eso incluye casi cualquier tópico: sociología, historia del arte, antropología, filosofía. Compra libros baratos si el título le gusta y si las cuatro primeras frases lo logran enganchar.

Llegó a Guadalajara hace seis meses "por amor". "Vivo en los lugares, estoy y hago lo que tengo que hacer, intento comunicarme con la gente, entrar en las reglas. Sin juicio". Es su décimo lugar de residencia, posee basta

experiencia en su categoría de extranjero. No se cuestiona de más: "Si tratas que la realidad donde vives se parezca a la que dejaste, inventaste o soñaste, la pasas mal".

Dice que ser un pintor colombiano es una apreciación de los otros, "yo soy un ser que pinta y estoy aquí".

"Soy colombiano, entre otras cosas. Un hecho muy importante, eso sí, pero no único. También soy todo lo otro que me ha pasado, los libros que he leído, los sueños que he tenido, las personas con las que he hablado, todo lo que he hecho y lo que nunca realicé; las relaciones que nunca tuve, la gente con la que nunca dormí. Todas esas cosas soy, y no soy esas cosas por ser colombiano".

Insiste en ser pintor, "que dentro del medio es considerado casi anacrónico, porque me gusta el silencio de mi taller, la intimidad de las muchas horas solo, el encierro y la manufactura de un objeto, que a la mera hora, sólo me importa a mí".

La intimidad adquiere mayor relevancia en la vida de Federico: "Quiero mejores amigos y menos personas, vivir menos en la ciudad y tener silencio".

"El motor de mi vida es el miedo, en todas las direcciones. La razón del trabajo que pinto es el miedo, de moverme de un lugar a otro, de casarme, de mi encierro, del exilio, del silencio, de todo, es el miedo".

Ahora vive en Guadalajara, tiene un taller afuera de la ciudad, goza del campo. Empieza a permitirse sentir una relación mística con la naturaleza, a creer en la simplicidad, en el cuerpo, el espacio que ocupa, a verse parado sobre la tierra. "Estoy vivo, soy éste, poseo una relación física con estos árboles".

Manejó su vida con el cerebro. Ahora tiene un perro, monta en bicicleta por el campo en las mañanas. Goza de un lazo más simple con la existencia, "con menos expectativas, esperanzas. Tal vez, esta es la madurez".

"En la juventud uno cree que lo puede todo, que se es dueño de decisiones que comprometen a otros. Cuando creces, te das cuenta que eres dueño de las propias, nada más. El ser adulto es saber que tú eres la medida de las cosas".

Espera que algún día su obra sea serena. Le preocupaba que su intensidad tuviera que ver, obligatoriamente, con el dolor, que éste fuera la legitimación del cuadro. "Hoy creo que existen maneras de la intensidad que no son necesariamente dolores; si logro ser sereno, no importa si no pinto más".

"No sólo pintor. Si un día decido no hacerlo más porque no tengo nada qué decirle a nadie, no lo haré. Seguiré siendo yo, con o sin pintura".

No cree que la vida tenga un propósito. Si dura 5, 7, 33 ó 90 años, "a cualquier edad, uno ya cumplió, no tiene que quedarse más tiempo para hacer otra cosa. Cada día que vives estás cumpliendo, y si se acaba hoy me parece perfecto, o mañana, o dentro de 10 años". No es buena o mala, no debe durar ni más ni menos, es la vida y punto.

"Podría haberme muerto sin pintar ningún cuadro o podría morirme mañana y ya pinté los que eran, yo siempre ya cumplí".

A los 12 ó 13 años empezó con la ansiedad de investigar cómo irse de Colombia. A los 17 años se postuló para un intercambio con Estados Unidos, "yo juraba que nunca regresaría". Hizo todo lo posible por acreditar, y fue tal su esfuerzo que perdió el año escolar que cursaba. Consiguió el pase, pero no el permiso de sus padres para emigrar.

¿La razón para dejar Colombia? "La violencia en todos los niveles, me afecta muchísimo emocionalmente. Siempre me afectó". Se refiere a la violencia personal, la de la calle, la de las noticias, la institucional, familiar, de pareja. No la soporta.

Terminó la preparatoria y fue a estudiar Bellas Artes a Madrid, "no por convicción apasionada, simplemente no quería ser lo que era la gente que me había rodeado; me gustaba la manualidad, por lo tanto pensé: 'Yo creo que quiero ser pintor'". Estuvo un año en España, deprimido, pero sobre todo asustado por la decisión tomada. "Alcancé a percibir lo que podía ser el futuro, ese acto como de profunda confesión, la relación de la intimidad con la profesión: no pude con el peso y volví a Bogotá".

Una vez hecha una especulación racional entró a la Facultad de Comunicación. "Pero, bueno, yo no quería ser locutor". Permaneció sólo un semestre.

Trabajó un rato y decidió ingresar a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de los Andes. Estudió todo lo que había en la universidad: "Entré convencido y no, asustado y no, me entusiasmaba la perspectiva de que al término iba a ir a otro país a continuar mi preparación". Ese fue el estímulo para consumir años de facultad.

Llegó el día. Federico partió para Nueva York a tomar clases con Luis Cantmitzer, "artista conceptual, muy exigente". Federico tenía 23 años. Entonces supo que deseaba ser pintor.

"Cantmitzer creía que yo tenía talento pero hizo todo lo posible para probarme que no era así. Entonces pensé que podía hacer algo que algún día tuviera significado para él". Reconoce que fue una influencia muy fuerte, "demoré muchos años en despercudirme de él, de sus ojos sobre mi cabeza, de trabajar con la expectativa de su juicio".

Esa fue la verdadera partida de Bogotá. "Decidí que no volvería más; que eso sea cierto".

LA GRAN
MANZANA



to o no, después entendí que no lo sé. Pero en ese momento pensé que la decisión estaba tomada. Una especie de exilio voluntario".

Antes de salir rumbo a Estados Unidos, Federico pintaba espacios en los que recreaba su historia personal, "trataba de repetir fragmentos de la memoria, maneras de la estética que había en Colombia, la condición privinciana de la familia, las casas de los abuelos".

Ya en Nueva York, bajo la dirección de Cantmitzer, que creaba sobre acontecimientos políticos y para quien el compromiso con el entorno social era un deber ético de todo artista; "al ser yo colombiano, él tenía miles de argumentos por los que yo debería trabajar alrededor de este hecho, y lo hice. Intenté hacer poesía sobre algo que me era muy doloroso". La razón del exilio.

Luis hacía objetos, Federico insistió en pintar, "era mi pasión de independencia de él, además de haber descubierto en el óleo una cercana relación con la piel".

Por si fuera poca la influencia del maestro, en Estados Unidos Federico estudió en una universidad estatal para minorías donde estaban presentes los agredidos, las equivocaciones del sistema. Por lo tanto, la política era todo.

El entorno fue responsable de su época más productiva, "todo relacionado con Colombia", que nutría con cuanta publicación sobre su país encontraba en el mercado. Espiritual, física e intelectualmente se alimentaba de violencia, con ella despertaba y en ella soñaba. "Desayunaba con unos amigos que todo el tiempo hablaban de sexo y merengue; sabían los nombres de los actores de las películas porno". Menú violento para arrancar el día. "Sólo pintaba y escuchaba, todo el tiempo".



En Bogotá la gente seguía viviendo, pero para Federico las noticias que le llegaban de allá eran desastrosas, "más que malo, más que peligroso, más que imposible de vivir; y yo más que asustado".

Luis, su maestro, autor de un libro sobre la plástica contemporánea cubana, marcó el rumbo del siguiente destino de Federico, porque "la isla significaba para él la panacea del saber y sus sueños, de los cuales quería ser partícipe".

CUBA



En Cuba vivió, en términos humanos, lo opuesto que en Estados Unidos. Se pasó un año (1990) conversando. En ese tiempo eran raros los extranjeros que habitaban, por gusto, allá, y Federico producía mucha curiosidad en la escuela por su calidad de fuereño, porque no era ni exiliado ni guerrillero. "Emocionalmente fue muy fuerte, distinto: primero, oír hablar todo el día; segundo, la adquisición de valor a mis palabras, el interés de los demás en cuanto a lo que sabía, conocía, decía". Al mismo tiempo, Federico admiraba y envidiaba el conocimiento de los cubanos, "porque ellos sabían muchísimas más cosas que yo respecto al mercado del arte, quiénes eran los famosos contemporáneos, quiénes no. Tenían una avidez por la información que yo sigo sin tener. Fue tan importante para mí que dudo de mi aporte".

En esa época, los artistas cubanos poseían todo el respaldo teórico, "toda la verborrea posmoderna: yo me sentía un pendejo".

Pintó varios cuadros en su estancia en La Habana, "muy malos, los peores de mi vida; porque la intensidad del juicio de los cuba-

nos era tan fuerte que me aterroricé, era imposible pintar para un neófito del oficio como yo; además mis compañeros eran menores, sabían más, pintaban mejor y tenían la academia rusa como escuela”.

Aprendió de ellos y fincó amistades “para toda la vida”. Cuba es el lugar en el que le gustaría vivir, siempre y cuando el sistema de gobierno cambie, “porque en las actuales circunstancias la cotidianidad es muy difícil”. Se sumerge en los recuerdos y agrega: “La Habana es una ciudad hermosa, se respira sensualidad en la calle, la gente establece una relación erótica muy rica”.

Cuando entró el “periodo especial” y la situación logística tornó imposible, al menos para Federico, continuar en Cuba, vino a México gracias a una beca de la Secretaría de Desarrollo Social y la UNESCO. Antes, estuvo de paso tres meses en Colombia, “pero no me acuerdo, nunca volví ahí, estaba partiendo desde que llegué”.

En su primera estancia en México Federico vivió en Querétaro “con una beca muy generosa”. Fueron cinco meses dedicado a pintar “cuadros muy malos, de los cuales se salvó el que doné a la UNESCO, era un buen cuadro, lo sigo pensando”.

Ya para estas fechas la relación con el compromiso político se había roto; “Porque en Cuba la gente no hablaba de esto, los artistas cubanos producían conocimiento a partir del conocimiento, o hacían discursos intimistas, personales o de Cuba. El mío perdió valor ante mi mismo, perdí la capacidad de sustentarlo”.

En Querétaro no sabía qué pintar. Se hizo amigo de un brasileño que no pintaba sobre nada; sus cuadros eran muy lindos, “su cuento era que él no contaba”.

De nuevo en Bogotá, su profesor de pintura, Lorenzo Jaramillo, a quien Federico le debe su oficio, “mi vida ahora”, moría de sida. “Él tenía una relación con la pintura que... bueno, me pegó”. Confiesa que nunca tuvo el valor de ir a verlo, aunque era su amigo.

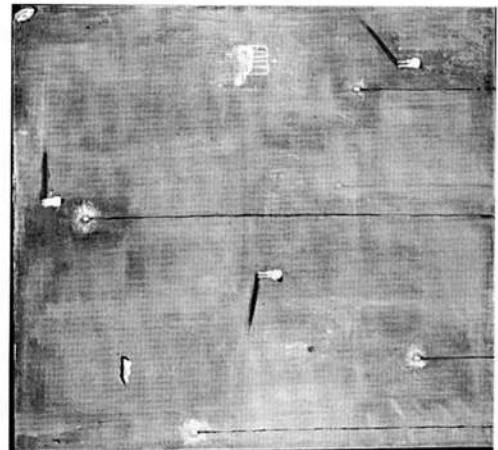
Jaramillo murió. Entonces Federico pintó cuadros que tenían que ver con su maestro, con su muerte, con el sida, con la marginalidad, “como la enfermedad vergonzosa, como el estigma social además de la enfermedad misma, porque mientras no te enfermas no importa que seas homosexual, tu condición no aflora, no es tan grave”.

Esa fue la última exposición que Federico montó en Colombia, bajo el título “Por mi culpa, por mi culpa, por mi gran culpa”. Representó un homenaje silencioso al maestro.

Federico ahora dice: “Ya me perdone”.

Desde su estancia en Querétaro buscó una beca en Inglaterra; pasó sólo un par de meses en su país, estuvo en la muerte de Jaramillo, y partió a Europa.

INGLATERRA
Y EL
CATOLICISMO



En Inglaterra permaneció un año. “Cada enfrentamiento con otro país, con otro ambiente, te obliga a la revaloración de tí mismo, es un enfrentamiento con tus principios, con tu estética, con todo. Me obligó a que mi trabajo se volviera cada vez más intimista, mi historia, mi retrato. No podía asumir todas las historias que veía: ¿qué soy respecto a todo lo que veo?, ¿qué es lo que queda de mí después de enfrentarme a tantas maneras de percibir, de amar, de odiar?”.

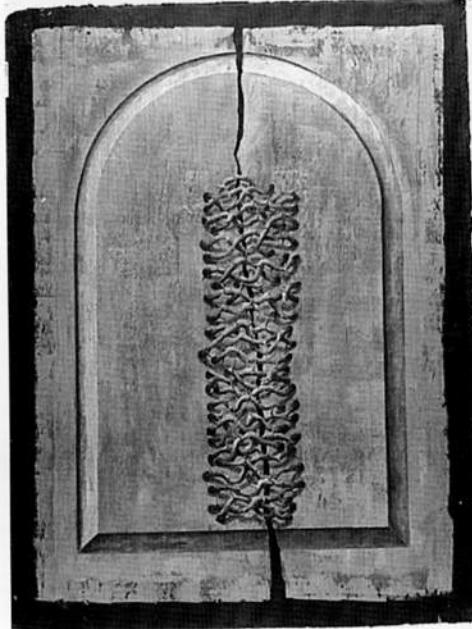
Empezó a trabajar sobre la relación del catolicismo con la sexualidad. Era su intimidad, de la cual no había querido hablar, algo que temía desde que descubrió que ser artista implicaría algún día tratar el asunto.

Pintó mucho en Inglaterra. Además, vivió la primera relación emociónsexosentimental dolorosa. “El primer afecto que permití”. Tuvo otros vínculos emocionales importantes, muchos de ellos, “pero siempre tenía el control sobre lo que hacía; aquí hubo pasión en el estricto sentido de la palabra”. Se juntó la pasión real con la pasión religiosa. “Fue un año apasionado”.

Toda su vida le interesó la iconografía cristiana. Asume que la razón es que Colombia es un país sin historia del arte contemporáneo, “los cuadros que vi de niño eran religiosos en su mayoría”.

Empezó a ahondar más en el tema, a comprar discos de música gregoriana, libros de pintura religiosa, y descubrió que tenía una relación íntima con el catolicismo, “no en el sentido de la fe, sino que lo traía dentro en todas partes; para mí, para mi familia, para mi país, es una estructura de pensamiento, una manera de percibir el universo a través de la culpa”.

Aprendió iconografía, los atributos de la simbología cristiana “con el propósito de manipularlos y hacer un discurso, un juicio ético desde el catolicismo al catolicismo por su relación castradora con la sexualidad”. Según Federico, marca las relaciones con tu papá, con tu pareja, con tu mamá, con tu cuerpo. En pocas palabras, “la relación del catolicismo con la sexualidad es la negación de la sexualidad”. Pintó muchos cuadros, muy dolorosos, al respecto.



Mientras vivió en Inglaterra viajó a Rusia por tres meses. Volvió a Inglaterra y su obra tenía que ver, estéticamente, con los íconos rusos. “La iglesia rusa ortodoxa, bizantina, es el espectáculo estético más bonito que he visto en mi vida; estas inmensas construcciones de arquitectura austera, totalmente tapizadas de pintura son conmovedoras”. Esa fue la base formal de su trabajo. Sus cuadros, pues, mostraban la sexualidad como una castración reciente, “intentaba lograr un punto de tensión entre la sensualidad y el dolor, entre la piel y la ley”.

Resolvió que si iba a ser extranjero tenía que ser donde lo fuera menos. Razón para elegir México, además de la comida mexicana: “La relación de los mexicanos con la comida es la misma que la de los cubanos con el cuerpo: la expresión de la sensualidad”.

Llegó a tocar puertas, ya no estaba becado. Traía dinero porque vendió toda la exposición que montó en Inglaterra. Con esos fondos se instaló.

Rentó un cuarto por teléfono, le pareció bien la ubicación. Durmió en su nuevo do-

micio esa noche y al día siguiente descubrió que se trataba de una casa de travestis. “Mira donde me trajo la vida”.

Más adelante se mudó a un departamento y trabajó, trabajó, trabajó, todavía sobre el catolicismo y la sexualidad. Tocó las puertas de las galerías y la única que le hizo caso fue la de Nina Menocal. Ella le tuvo fe y aún la conserva.

Montó su primera exposición, cambió su estado migratorio. Decidió que se quedaba aquí.

Los siguientes cambios de domicilio, Querétaro y Guadalajara, fueron por amor.

Ya no busca más becas. Siempre odió las instituciones, sin embargo todo el tiempo se sirvió de ellas. Llegó el momento de ser consecuente, “si no te gusta, ya no vas”. Y a los 29 años Federico sintió que era tiempo de ser capaz de mantenerse. Asumió la profesionalidad, “soy pintor, no un proyecto, ni un estudiante, ni un pintor joven; si me tocó ser malo o bueno, eso no lo puedo decidir yo”. Se volvió un hecho inneludible.

“Yo perdí la esperanza de que las cosas puedan ser distintas, no sólo en Colombia sino en el mundo. No es una frase pesimista, es una manera de percibir diferente”. Ahora él piensa que Colombia es un país que engendra a los colombianos, que es gente con mucho valor para soportar, para matar, para crear, una raza con coraje en todos los sentidos. Admira el respeto de la gente que cree en su país, desde allá y desde afuera. “Todos los colombianos somos sobrevivientes”.

“Cuando uno es testigo de un lugar donde ocurren tantas y tantas cosas, al principio elabora un juicio, después toma una posición, y por último, resuelve que sólo puede ser testigo”.

Federico es un pintor de Colombia, “de alguna manera, soy una imagen cultural de mi país, desde el pequeño espacio profesional que he logrado, soy un pintor colombiano en México. Eres del lugar de donde vienes”. Eso determina la relación de la persona con los otros.

“A mí me sigue dando miedo la integridad física de las personas que amo en Colombia. Sin embargo, si mañana el país las mata, entendería que es estúpido pensar que no ocurriría”. Ya otros han perdido a su miembros, “si me pasa a mí, es una circunstancia de ser colombiano, va implícito”. No se puede pasar la vida haciendo fuerza para que esto no ocurra. Si ellos viven allá, se pueden morir en cualquier momento. “Dejé de tener la intención de salvaguardar, a la distancia, a mis seres queridos. Abandoné esa postura, pero no el miedo”.

SOBREVIVIENTES

El cielo detenido

María Baranda

Con solo dos o tres estambres revientan las flores masculinas. Ascienden desde el fondo de sí mismas, candentes y jugosas. A mano suelta se revuelcan, se crían bajo este cielo a medias entre luz y sombras. Afónicas marchitan y lentas agonizan.

*Hubiera yo veloz por él el mundo
recorrido en velocípedo. Habría yo
cruzado hasta la época
clásica en fulgor y extraordinaria
sobre todo en el período del eclipse
cuando el mundo se fundó en una Acrópolis.
Habría yo ido hasta la estela inaugurada
en su rigor y fundamento y visto azul
aquella dulce cortesana
que en cuadrángulo esculpida
profusamente en su dintel
lo aguarda. Habría yo estado
en una ciudad de oro o de marfil
en armonía trazada con piedra
de caliza y un tablero mural
de proporciones máximas,
piramidal, arquitectónica por él,
enfática y cautiva entre las rocas
de cantera gigantescas. De Oriente
a Occidente en velocípedo habría
yo ido hasta ese territorio de aves
y serpientes, por edificios y santuarios,
por puertas interiores y gradas ordinarias,
buscándolo geométrico, animal
que embellece a las fachadas.
Hubiera yo por él
naturalista ido periférica
en ese siglo atestiguando
el Nuevo Mundo entre dos ruedas,
que no al hablar sino al rodar
en sus cadenas, me conducen
venidera en el aliento
de una epopeya
que él, con todo atrevimiento,
aguarda.*

Wislawa Szymborska

Premio Nobel de Literatura 1996

La alegría de escribir

*¿Hacia dónde corre la cierva de palabras
por el bosque escrito? ¿Beberá
del agua textual que refleja
su boca como el papel carbón?
¿Por qué alza la cabeza?
¿Oyó algo? Altiva
sobre cuatro esbeltas piernas
en préstamo de lo real
sacude sus orejas bajo mis dedos.
Silencio -esta palabra también cruce
en el papel y abre las ramas
que evoca la palabra "bosque".*

*Sobre el papel blanco hay letras
que aguardan, listas para brincar:
se les puede acomodar mal,
oraciones que encaminan al claro
sin salida.*

*En una gota de tinta hay muchos cazadores
de miradas aviesas, listos
para resbalar de prisa por la empinada pluma,
para rodear a la cierva apuntándole
con sus escopetas.*

*Olvidan que esto no es la vida.
Es negro sobre blanco y otras reglas gobiernan.
El parpadeo de un ojo durará tanto
como yo quiera; lo puedo dividir
en pequeñas eternidades repletas
de perdigones suspendidos en vuelo.*

*No ocurrirá nada aquí, si me empecino, nunca.
Contra mi voluntad no caerá ni una hoja,
ni una hierba diminuta se doblará bajo
el apoyo de una pezuña.*

*¿Existe entonces ese mundo
en el que yo gobierno como un destino fatal?
¿Un tiempo que esclavizo con cadenas de letras?
¿Una existencia sin límites bajo mi yugo?*

*La alegría de escribir.
La destreza en conservar.
Venganza de una mano mortal.*

Parido

Conque esta es su madre.

Esta pequeña mujer.

Una pergeñadora de ojos grises.

*Una lancha en que alcanzó la orilla
hace muchos años.*

*Desde ella ha estado desbrozando
su camino hacia el mundo,
hacia lo no eterno.*

*La madre del hombre
con el que yo salto hogueras.*

*Así es que es ella,
la única que no lo eligió
completo y ya está listo.*

*Ella sola lo cubrió
con esa piel que conozco,
lo articuló con los huesos
que se me ocultan.*

*Ella misma deslavó de llanto
los ojos grises con los que él
me miró.*

*Conque es ella, su alfa.
¿Por qué me la presenta?*

Nació.

*Conque también él
fue parido como cualquiera.
Como yo he de morir.*

*Hijo de una mujer de ley.
Recién llegado de las honduras
del cuerpo. Es un viajero
rumbo a Omega.*

*Expuesto a su propia ausencia
que embate desde todo sitio,
en todo momento.*

*Su cabeza es una cabeza contra el muro
que cede sólo cuando llega la hora.*

*Y sus movimientos
postergaciones del destino
de todos.*

*Comprendo ahora. Él
ya recorrió la mitad de su camino.*

*Mas no me lo confiesa.
“Ella es mi madre”
es lo único que dice.*

Versión del inglés:
Carlos López Beltrán

A propósito de un texto de Antonin Artaud sobre Van Gogh

Santiago Mutis Durán

Durante años lo escondí sin leerlo, como un talismán. El texto es desconcertantemente natural, y también inaudito. Natural, porque avanza con la fuerza -tumultuosa y difícil- de la verdad. Inaudito, exactamente por la misma razón. Dice Artaud sobre Van Gogh todo lo que es necesario saber para sentir vivo el manantial de su alma, la transparencia incandescente de su oración, la pureza imposible de sus límites, de sus fronteras inexistentes con el mundo.

Como crítica de arte, el texto es más que perfecto. Como ensayo, es la única lección honesta que un hombre puede llegar. Sin embargo, no es una crítica de arte, ni un ensayo, ni tampoco literatura, simplemente ocupa su lugar, la desplaza -dice Aldo Pellegrini.

No se puede ser más claro, más directo, más fecundo. No se puede amar más. Artaud levanta su mano con ira para defender la llama que vive en Van Gogh, contra la crueldad que nada salva, contra la petulante psiquiatría, bestial y fría, porque cree normal la entrega y el decaimiento, porque es tolerante y equívoca, paternal y cobarde, y una mancha oscura, sin genio, sin ardiente nobleza, sin delirante amor por quienes no pueden contener las lágrimas ante el horror o el paraíso. Es decir, por inhumana. Contra todo lo inhumano se levanta iracundo, lúcido, diáfano y turbulento -como el agua que hiere. Y qué sabias y serenas pueden ser sus conclusiones: Van Gogh "devolvió el agua de la pintura a la naturaleza". Así también señala el arma que lo hirió de muerte: "aquellos que un día dijeron: Y ahora basta, Van Gogh; a la tumba". Y compraron su alma, su infi-



nito y sus huesos. Su prosa es turbia, y luminosa. No se distrae, no se apaga, no cesa nunca, siempre está amenazada, siempre en combate o commovida, y suave ante la grandeza, ante la súplica, ante el tiempo, ante el incendio de esa noche dulce y terrible que es toda alma.

Artaud denuncia, señala el cadáver descompuesto de la luxuriosa y ávida labor de la realidad -de gentes e instituciones- que trabajan por hacer del mundo una subasta, o algo peor: lo que hoy es. Por eso le dijo "crápula" a su psiquiatra: "cochino", "inmundo", "lleva el estigma en la jeta". Es espléndido que el ensayo se revuelva con toda la savia de lo que aliena la vida humana, y que lo arranque con un sólo golpe del cepo de la academia, el prestigio, las vanidades, las conveniencias, el ocultamiento, la traición y todas esas "inmensas porquerías" para devolver el ensayo al cauce de las cosas vivas. Y dice de Van Gogh algo que cubre asombrosamente la vida de nuestro Armando Reverón, un alienado, un casto, un hombre que prefirió "volverse loco -en el sentido social de la palabra- antes que traicionar una idea superior del honor humano". En pocas palabras: Van Gogh fue un hombre que se apartó del Mal, como también lo hizo Armando Reverón, que se encerró en la intemperie, lejos de esa "inmundicia unánime" en donde triunfan los hombres -que son jauría, masa, turba estridente- sólo para dibujar, como Van Gogh, "un paisaje del natural". ¿De qué otro modo habría podido el pobre Van Gogh iluminarse? Heroísmo puro y simple -dice Artaud.

"Van Gogh no murió a causa de una definida condición delirante, sino por haber llegado a ser corporalmente el campo de ac-

ción de un problema a cuyo alrededor se debate, desde los orígenes, el espíritu inició de esta humanidad, el del predominio de la carne sobre el espíritu, o del cuerpo sobre la carne, o del espíritu sobre uno y otra. ¿Y dónde está, en ese delirio, el lugar del yo humano? Van Gogh buscó el suyo durante toda su vida, con energía y determinación excepcionales. Y no se suicidó en un ataque de insanía, por angustia de no llegar a encontrarlo; por lo contrario, acababa de encontrarlo y de descubrir qué era y quién era él mismo, cuando la conciencia general de la sociedad, para castigarlo por haberse apartado de ella, lo suicidó... borró en él la conciencia sobrenatural que acababa de adquirir". Y a esto llamamos Cultura, a la inmensa dificultad de asimilar la luz de quienes van adelante, en contacto con las fuerzas de la tierra, siempre convulsas, simples, míseras, pavorosas, convertidas por Van Gogh -según Artaud- "en ese trapo sucio empapado en sangre y retorcido hasta escurrir vino".

Lo que más asombra a Artaud, es que van Gogh haya logrado esta epifanía de bordes "violáceos como las márgenes del rayo" sin rebasar nunca "los límites de la pintura".

Es imposible seguir a Artaud: su inteligencia agudísima, su intensidad de insomne, su exaltada y amada clarividencia, el hilo insubordinado con que une prodigios y piedras del camino, crean el delirio. También es imposible seguir a Van Gogh: llega el momento en que sus cuadros se nublan por las lágrimas.

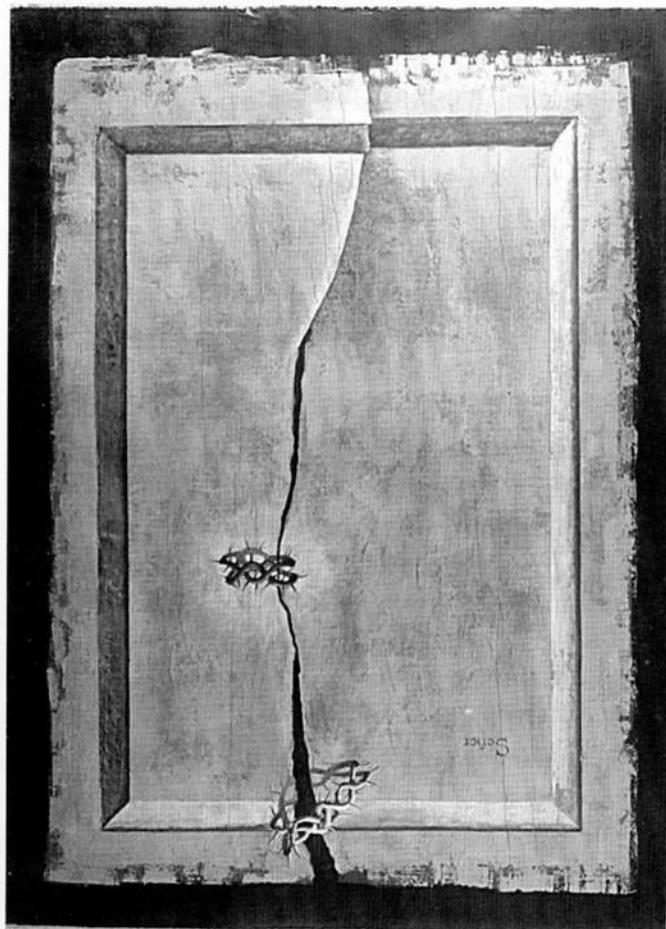
Esto ocasionaría, según sus propias palabras, que Artaud nos injuriara, nos asesinara, con sus propias manos humanitarias, para no tener que soportar nuestra negligencia, nuestra humana y lamentable negligencia. Y habría que aceptarlo.

¿Qué puede deducirse de todo esto? Que el arte de escribir debe ser el mismo de pensar y de vivir, como también el de pintar, y que todo conduce al mito, centro y drama de la vida misma, que algún día volveremos a aprender a deducir "de las cosas pedestres de la vida". Así lo hizo Van Gogh; claro que para ésto se necesita genio, tener el genio de Artaud, o el de Armando Reverón: ¡el genio de no traicionar!

Giovanni Quessep: el encanto de la poesía

Luz Mery Giraldo, Universidad Nacional de Colombia

*El ser no es una fábula. Se vive
como se cuenta, al fin de las palabras.*



Dedicado al cultivo de la palabra, Giovanni Quessep¹ ha construido un mundo literario donde habitan en franca convivencia los contrarios: la vida y la muerte, el sueño y la vigilia, el dolor y el gozo, los duendes y las hadas, Alicia y Merlin, Keats y Omar Kayyan, lo clásico y lo romántico, oriente y occidente, el verso libre y el verso ceñido. Ese juego de oposiciones y correspondencias proyecta la concepción del poeta visionario que cree en el valor sagrado del poema y su palabra, así como en la idea del poeta que por la magia de la poesía es capaz de transformarlo todo, y elevarlo a espacios inmortales. De ahí que para definir su experiencia poética ha afirmado “que todo poema debe ser una metáfora del alma: metáfora de sus maravillas y de sus terrores, de sus cielos y de sus abismos, esto es, la transfiguración de la realidad, lo que no constituye el olvido de la misma, sino su afirmación más profunda”².

(1) Giovanni Quessep nació en San Onofre (SUCRE, 1939). Autor de: *Después del paraíso*. Bogotá, Antares, 1961. *El ser no es una fábula*. Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1968. *Duración y Leyenda*, Bogotá, Estudio 3, 1972. *Canto del extranjero*, Bogotá, Ed. Andes, 1976. *Madrigales de Vida y de Muerte*, Preludios, *Muerte de Merlin*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1985. *Un Jardín y un desierto*, Bogotá, El Áncora, Editores, 1993. Antologías: *Libro del encantado*, Bogotá, Valencia Editores, 1980. *Antología Poética*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, *La granada entreabierta*, 1993. Eduardo Carranza, Bogotá, Procultura, 1990.

(2) *Un Jardín y un desierto*. Contraportada

Leyendo a Quessep, afirma el escritor Hernán Reyes, “sabemos que el fin de las palabras es el comienzo de lo maravilloso”³. Su proceso creativo se inicia con la publicación del libro *Después del paraíso* (1961), poemario escrito con gran dominio del verso endecasílabo en el que el autor introduce el tono intimista, la intertextualidad y la conciencia de la eternidad del arte, considerados característicos de la estructuración de su poética. Pero es con *El ser no es una fábula* (1968), que Quessep se da a conocer como poeta en la tradición de la lírica colombiana; este libro representa un verdadero punto de partida. Signado por el tono poético-reflexivo que apunta a la indagación por la existencia y por la poesía, define la preocupación por la palabra y por la imagen sugerente que proyectan estados del alma.

Palabra e imagen articulan, desde ese momento, una poesía conceptual marcada por el ritmo y la melodía que brotan de la interioridad. La sentencia, la afirmación y la pregunta cantan el estado interior del poeta, su concepción de la realidad, de la fantasía y de la condición humana. El juego verbal, articulado de manera preciosista, se sustenta en la palabra que actúa como centro del mundo, se desliza en versos encabalgados y se llena de sentido al recorrer la vanalidad y la fragilidad de la vida y del sueño. Ahí se comprende la intensidad de las preguntas y de las afirmaciones en torno al ser del hombre que, como en el mundo de la fábula, aspira a la permanencia, aunque reconoce su realidad transitoria.

(3) Reyes Peñaranda, Hernán. Prólogo, *Antología Poética*, op.cit, pág. 16

La interacción ser y fábula asumida con tono sentencioso, se afirma en la recurrencia del verbo SER que ratifica la necesidad de nutrir la existencia con imaginación y fantasía; fuerzas que como licores de dioses propician el encantamiento de la vida, de la muerte y de la sombra. Así, por ejemplo, el entrecruce de sentencias, afirmaciones e interrogantes, se comunican entre un verso y otro o entre un poema y otro, generando un permanente estado de vacilación y de conflicto íntimo. Los versos: "Soñamos y perdemos" o "El cuerpo es duro sueño entre las manos", se conjugan con afirmaciones como "La soledad es esto: el mar en todas partes" o "La vida es esto que madura en sombra", o con interrogantes como "¿Se pierde el alma en el otoño?" La afirmación, la inquietud y la pregunta, oscilan entre lo cierto y lo incierto, de la misma manera que las dudas vitales y conceptuales se asocian, por analogía, a imágenes íntimas que desde los contrarios proyectan sentido profundo.

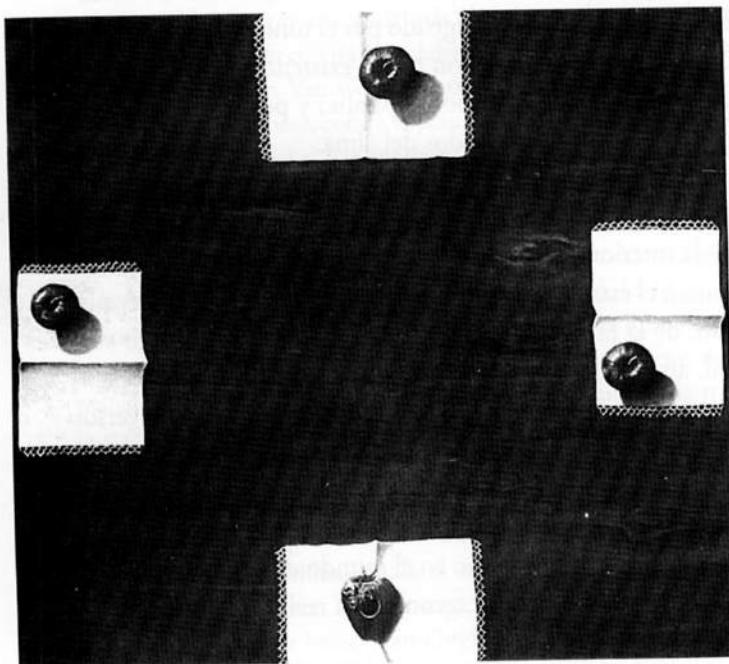
La sugestiva singularidad policromática y polivalente de esas analogías que buscan tocar el infinito en lo más alto o en lo más profundo, relaciona extremos que, desde el carácter de las correspondencias, asocian el día a la noche o la oscuridad solitaria al sueño o a la vigilia, poniendo de manifiesto estados del alma. Así lo afirma al decir que "todo poema es una metáfora del alma". Tal es el caso de la sombra y de la soledad, cuya asociación inmediata es de oscuridad y abandono. Cuando éstos se articulan en determinados poemas, transmiten la fuerza de oposicio-

nes insólitas, en las que lo claro y lo oscuro se entrelazan para dar paso al diálogo entre el espíritu y el sentimiento: "Nadie/ olvida que morir es esta impura claridad. Como el mar entre palomas". "Impura claridad" y "mar entre palomas", ¿no son acaso sugestivas imágenes que articulan la plenitud y el vacío? ¿La transparencia y la oscuridad? ¿Lo limpio y lo manchado?

La estructuración de vocablos articula una gama de metáforas cuya plasticidad alberga conceptos de sentido polivalente. Así, nieve, otoño, sueño, nostalgia, recuerdo, olvido, hojas doradas, hojas en blanco, cielo, raíz, calles, música, silencio, fantasmas, sombras, etc., son palabras-imagen, constantes en los diversos poemas de sus diferentes libros, que se vitalizan con las asociaciones desprendidas de su índole metafórica, dando origen a nuevos sentidos: nieve y otoño no serán solamente estaciones del tiempo, sino de la vida y pueden contener fantasmas, silencios, soledad, sombras, recuerdo, olvido y nostalgia. La unión y el tejido de unas con otras se integra a la mas rancia tradición romántico-simbolista que se sustenta en la musicalidad y la plasticidad sugerentes, al igual que en su ritmo y en su melodía.

En *El ser no es una fábula* el autor juega con palabras que se prolongan y se desdoblan dando, desde las correspondencias, sensación de infinitud, lejanía y acercamiento: "La calle se desprende/ por lo más hondo del cielo", dice en el poema *Palabras Perdidas*, en un diálogo en el que los vocablos cielo-calle se unen para acercar y alejar, desde la hondura, la inmensidad; de la misma manera que "caminamos /a la ausencia/ como fantasmas/ en la viva sombra", es decir, vamos al camino que conduce al vacío como vivas sombras fantasmales⁴.

Desde su primer libro, Giovanni Quessep establece vínculos con la poesía que se hace plena a través de las analogías universales, y en este segundo libro lo ratifica. Ni en éste ni en ninguna de sus diversas publicaciones el poeta se propone escribir poesía de circunstancias ni de momentos cotidianos, aunque su mundo poético encierre la relación entre el ser y su cotidianidad, y entre las situaciones que determinan los temas eternos propios de la condición humana: la vida, la muerte, el tiempo que pasa, la soledad, el amor y el dolor. Un claro y acertado distanciamiento de la realidad material se expresa evitando la presencia del objeto de uso rutinario; y es justamente con las analogías universales elaboradas a través de metáforas, comparaciones o epítetos, que el autor logra efectuar relaciones profundas entre la realidad de la exis-



(4) Subrayados míos.

tencia humana y la realidad de la fantasía poética. El epígrafe de Francisco Petrarca, como marco de entrada al poemario, concentra la intensidad vital del tiempo y de la vida que pasan: “La vitta fugge e non s’arresta un’ora/ e la morte vien dietro a gran giornate/ e le cose presenti e le passate/ mi danno guerra, e le future ancora”.

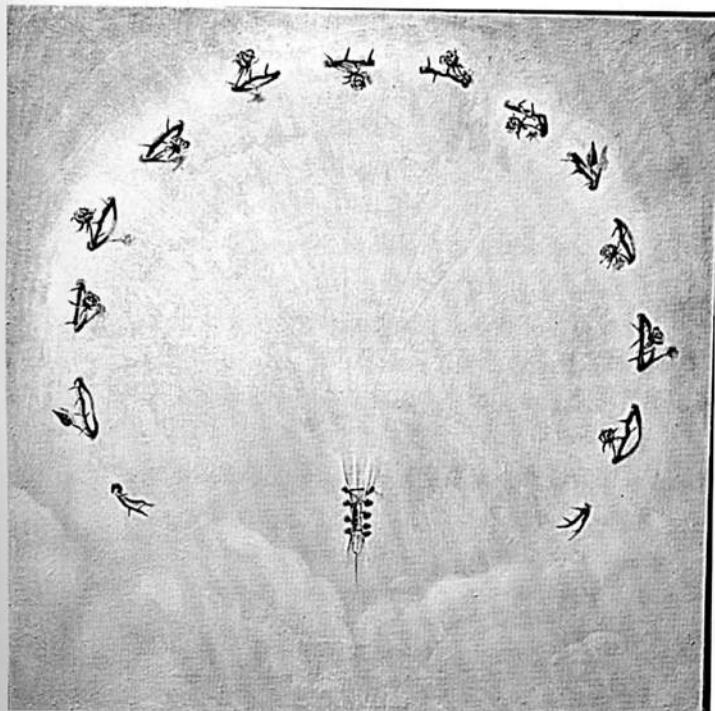
El poema se hace conocimiento del mundo reafirmándose en **Duración y Leyenda** (1972). Las palabras del poeta español Antonio Machado, al constituirse en umbral del poemario, sugieren su sentido: “Canto y cuento es la poesía./ Se canta una viva historia, contando su melodía”. Cantar y contar se unen en un golpe de voz y de sentido al reafirmar el valor de la palabra sugestiva que al contar dice y al cantar sugiere.

Cantar y contar establecen vínculos con la palabra poética poblada de imágenes, en un acto de permanencia reiterado que se elabora desde el título mismo del poemario: la leyenda, una de las formas de la oralidad y de la memoria, conserva su esencia al permanecer, al durar, gracias al mito. Así pues, los términos duración y leyenda comparten la idea del mito, que es permanencia, en este caso de la palabra, la fantasía, la realidad y la fábula. El verso: “¿Es nuestro canto/ Durable en la leyenda?”, cobra fuerza en la vitalidad de la afirmación que ratifica la presencia de los personajes legendarios de la literatura: Ulises, Keats, Li Po, Arcalaús, Alicia, el Rey Rojo, la Bella Durmiente, la Flor de Loto, etc., se dan

cita en el espacio de lo real y de lo soñado, constatando así que la fábula no entra al reino del olvido (“No todo es tuyo olvido”), y que la realidad se inmortaliza al depurarse con la palabra que la eleva a categoría poética. Esto explica la presencia de versos como “Lo real es ya fábula naciendo de tu mano”, o “La palabra nos sueña”, tejidos con la idea de que la realidad se encarga de alimentar y construir las fantasías, y que el lenguaje poético articula el universo de la fábula.

El juego de contrarios establece, en este poemario, otra dimensión: la de la convivencia entre lo real y lo soñado, experimentados desde siempre en la historia cotidiana. Por eso es factible comprender, como en el poema *Mensaje enviado en la punta de una lanza*, que el poeta no inventa, que “Todo puede leerse en los escudos / Y el color de la tarde”. Y en otros poemas, entre lo legendario y lo real, que la historia de los hombres es semejante “A la de esa muchacha maravillosa que penetró en el espejo”, o al canto inmortal del ruiseñor, o al de la Odisea , o a la nave de Ulises, o a la parábola de Li Po donde “aquel que reposa en el bosque vedado/ Y nunca será polvo entre los pinos” o, en el universo de la realidad, que puede apelar a la conciencia de suramericano al invitarlo a cumplir la historia propia, más cercana a la de Mauricio Babilonia que a la de las historias legendarias de Shakespeare y otros destinos culturales.

El entrecruzamiento de paráboles muestra un yo lírico que ha evolucionado; en *Epitafio del poeta adolescente, Canción de invierno, Parábola del siglo XVIII y Poema para recordar a Alicia en el espejo* se demuestra la metamorfosis de un yo en el que “cantar y contar” se asume de manera diversa. En el primer poema se establece un juego con el título: el poeta parece transcribir algo ya escrito y el lector se recrea con lo plasmado por un tercero. El personaje del poema, el joven adolescente, púber eterno, trata de “contar la Odisea”, y vive su propia metamorfosis al desdoblarla en el espejo del mito y la leyenda y cambiar “su nombre por el de Ulises/ Navegante y encantador”. En el segundo poema el juego se articula en la imagen metafórica, transportando el canto del poeta en la palabra-poema, en la que el yo poético dialoga con un tú que se destaca en: “Para ti Lu”. En el tercer poema el narrador es Li Po, y el poeta actúa como un intermediario que recuenta lo contado: “Cuenta Li Po desde su exilio en la ciudad de Yehelang/ que en el palacio imperial de Uu”. En el poema que invita a recordar a Alicia, el personaje de Lewis Carrol, el hombre, la humanidad toda, se involucra en la historia, pues Quessep muestra las analogías existentes entre la vida real, la historia y la fantasía, desde la mirada del espejo que como en una puesta en abismo, presenta su dupli-



dad, el revés, la otra cara de la realidad; lo uno y lo otro en sintonía: “Aquí lo legendario y lo real”.

Al contar de forma diversa, la voz poética remite al lenguaje de la leyenda, a las raíces en el mito de la palabra y al encantamiento de ésta, que como la voz de Scherezada otorga el secreto de contar y cantar lo real y lo soñado. El poeta construye, entonces, la memoria del pasado y la fantasía de futuro, ambos, en el instante poético.

En 1976 se publica *Canto del extranjero*, en el que se tejen de nuevo los temas eternos e inefables, y se penetra en la condición del exiliado de sí mismo, de la patria y del destino. Y en una reafirmación de la tradición romántico-simbolista, el poeta, el hombre desencantado, el ser condenado a buscar la felicidad y a no gozarla en su plenitud, se levanta solitario exclamando: “Extranjero de todo/ La dicha lo maldice”. Muerte, desolación, dolor, ausencia, el tiempo y sus fantasmas, las amadas ideales, perdidas o imposibles, cobran vida y forma en la evocación o en la pregunta impregnada de nostalgia. Una vez más el epígrafe prepara el ingreso al poemario en las palabras de José Asunción Silva: “Si aprisionaros pudiera el verso/ fantasmas grises, cuando pasáis...”, y se refuerzan en el poema *Cielo de ayer* en el que Quessep convoca el tiempo pasado con sus “lejanas voces” en el alma del poema: “ Si llegaréis al alma/ Como lejanas voces,/ Cielo de ayer, albas azules,/ Vano fantasma entre las flores”.

El poema adquiere un tono de divagación y una atmósfera melancólica donde la niebla y la púrpura, el silencio y la música, están presentes en la evocación. Violeta, más que flor, es nombre, voz, pasado perdido, memoria evocada, presencia que, como Laura, la amada de Petrarca, “ha viajado sin dolor hacia un reino de alas” y regresa a la historia mortal gracias a la ensoñación poética. La fiel Penélope, la tejedora clásica, se hace presencia múltiple el desdoblar infinitamente en el poema que da título al libro, uno de los más reconocidos del poeta Quessep. Así, el nombre-mujer se convierte sucesivamente en isla para el reposo, castillo para las fábulas, princesa de cuento de hadas, nave para el viajero, ventana del mundo, torre, rueca, jardín, espejo, cielo, canto e ingreso al ser de la poesía. La amada ideal, al igual que la palabra poética, al vivir su multiplicidad en Alicia, en la Bella Durmiente, en Penélope, en Claudia y en los paraísos perdidos, recobra tanto la importancia del lugar edénico de la creación, tan cara en la línea modernista de ambientes cortesanos, como la idea del poeta y del poema “caminante de la palabra”, de la “ciega canción que vuela hacia el encanto”. Es decir, el poema que se dobla desde sí mismo en sus diversos



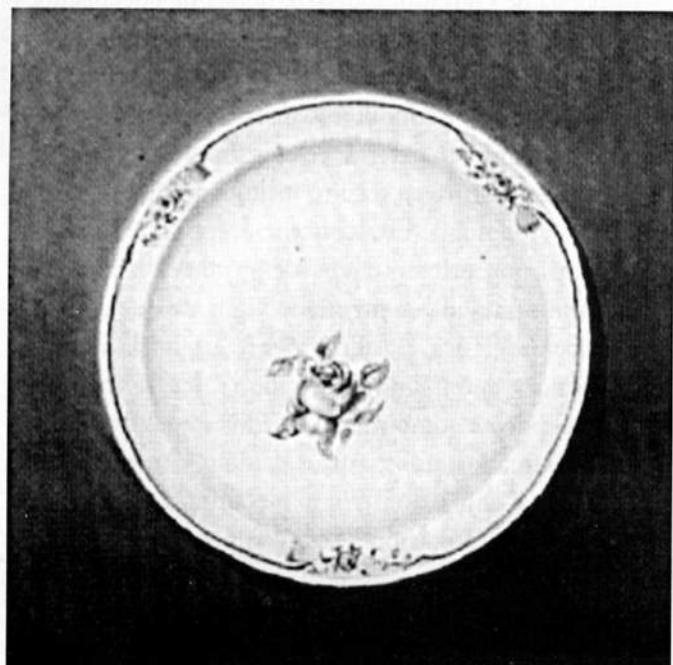
vocablos y en la polifonía de éstos, en su enciclopedia y en la intertextualidad, reanima el dinamismo de la palabra que se levanta como ser en el mundo y en la tradición.

A partir de este libro, Giovanni Quessep se distancia del tono sentencioso y aprovecha la potencialidad de la metáfora para establecer nuevas relaciones y multiplicidad de significados. El tema de la muerte se impone en este poemario y justifica la nueva recurrencia al valor de la fábula, única capaz de darle vida a lo perdido, y de salvar de la muerte: “¿Dónde podrías mirarte si no fuera en la fábula?” o “Si acaso fui leyenda / Me salvas de la muerte”. Es así como lo real-presente se desvanece y se vive en lo intangible: no queda más alternativa que acercarse a lo intemporal por el camino de la fantasía. En medio de la preocupación por la muerte, “reino de alas blancas”, y entre las presencias amadas, hechas maravilla por el canto, el poeta extranjero, forastero de su tiempo y de lo real, abandona este poemario con un desencanto completo: “Siento que mi hora está cerca/ Y he reinado sobre fantasmas”.

Un nuevo ciclo se inicia con *Madrigales de vida y muerte* (1978), se prolonga en *Preludios* (1980), y se mantiene con algunas variaciones desprendidas de cierta serenidad en *Muerte de Merlín* (1985), poemarios en los que el poeta insiste en el sentimiento de desesperanza y de exilio, que obligan a asumir la creación poética como único refugio en el mundo doloroso de los mortales. El hondo lamento de Francisco de

Quevedo introduce al primero de estos libros, con su conocida pregunta: "¡Ah de la vida! ¿Nadie me responde?", mientras en *Preludios* el verso de Keats reflexiona sobre la permanencia de la belleza: "A thing of beauty is a joy for ever" y en el último de la serie, un verso del italiano Eugenio Montale, introduce al mundo abierto de la poesía: "Non domandarci la formula qui mondi possa aprirti".

La búsqueda de la poesía, "canción para la vida", se torna en la esperanza de quien se sabe condenado a la soledad y a la muerte: "Quiero apenas una canción/ que me traiga tus manos de hada", dice en uno de los poemas después de afirmar su abandono: "Estoy cansado de llamar/ a la puerta de los que amo, / mi camino se cubre de violetas/ y de sombras perdidas de mi canto". La muerte, entretejida en los cipreses, como antes en las hojas blancas, se levanta, igual a sombra o a fantasma, en los desvelos del poeta trovador que canta madrigales: "¿De dónde vienes, madrigal, que todo/ lo has convertido en encantada pena?/ Ay de mí que te escucho en la penumbra,/ me pierde la canción que me desvela". Sin embargo, el poeta de las fábulas, las leyendas, los encantamientos y las realidades trascendidas, se levanta de la muerte para alcanzar la vida, en un sugestivo acto carnavalesco y de renacimiento, donde florece el ciprés que vigila los parajes del silencio: "Yo soy el encantado/ del sueño o el destino,/ el que retorna de la muerte/ con una rama de ciprés florido". Una rama de ciprés que como el ramo de laurel, representa el triunfo de la vida sobre la muerte.



Este acto triunfal se prolonga en *Muerte de Merlín*, y asume la idea del poeta vigilante que toma cierta distancia de la ensordecimiento y de la melancolía que caracterizan los otros dos libros de esta serie y de la producción anterior. Asimismo, entra en comunicación con su último poemario, *Un jardín y un desierto* (1993), al destacar el instante que se levanta en medio de la creación, elevándolo, deteniendo el tiempo y el espacio, iluminando los objetos del ambiente y del paisaje, y propiciando movimiento a la quietud del instante mismo. Los poemas *La hoja seca*, de *Muerte de Merlín* y *Pájaro*, del último libro, son ejemplos claros de lo señalado:

*"La hoja seca suena
con el rumor
de las praderas antiguas.
¿Quién sabe qué países
no conocemos,
qué cielos no oímos
en su Ala profunda?
La hoja seca se mueve
de nuestras manos
a nuestra alma:
Caemos en su sed de sortilegios
y escuchamos el canto
del hada de ojos de terciopelo,
o vemos la muerte
de pie en el umbral de nuestra casa,
en el umbral del ciprés
donde nos visten de reyes
con una túnica
y un cetro de palo
y nos azotan con ortigas
y nos coronan de flores moradas."*

La plasticidad y la sonoridad de la hoja seca al caer, produce en el poeta el sortilegio del instante, y desde éste proyecta la reflexión sobre el tiempo que pasa y conduce a la muerte. Sin embargo, como en el ejemplo anterior, triunfa la vida, pero en este caso, la vida es aceptación serena de la caducidad y constatación del dolor, embellecidos con "flores moradas". Este concepto de belleza, reiterado en *Un jardín y un desierto*, proveniente de la tradición petrarquista ("la muerte en su rostro se hizo bella", dice el poeta italiano), al instalarse en el instante más solemne de todos los instantes, el último, el de la muerte, adquiere, con la metáfora de la hoja seca que cae, nueva significación, plasticidad y melodía.

El poema *Pájaro* se sitúa en el aire, y como la hoja del poema anterior, tiene secretos y está en movimiento detenido. El poeta transmite el instante del vuelo, análogo al de la hoja que cae y el instante que pasa. La correspondencia que cierra el poema con la imagen del “Pájaro muerto/ entre el cielo y la tierra”, contribuye al dinamismo del espacio comprendido entre el arriba y el abajo, ese espacio que lo contiene todo: el movimiento y la quietud, la luz y la sombra, la vida y la muerte, el bufón y el rey, el olvido y la memoria. El espacio de totalidad es, en este poema, el aire. El aire con un pájaro muerto encierra en sus contrarios un simbolismo de quietud y movimiento, de vida y de muerte, de instante detenido en la potencialidad del vuelo y, como tal, metáfora de permanencia: “En el aire/ hay un pájaro /muerto: quién sabe / adónde iba/ ni de dónde ha venido./¿Qué bosques traía,/ qué músicas deja,/ qué dolores/ envuelven su cuerpo?” Y en el centro del poema, encerrando parte de la totalidad sugerida, el arriba y el abajo se prenden a una cola “larga de norte a sur”: “Pero en el aire/ hay un patio/ y una pradera/ y una ventana/ que no quieren morir/ y están prendidos/ de su cola / larga de norte a sur”. Es el instante poético, tanto en la vida en movimiento como en la palabra, asumido en su más intensa potencialidad, el que logra que la sinestesia conciente plasticidad, ritmo, serenidad y sobre todo quietud. Octavio Paz lo expresó en uno de sus poemas breves: “Quieto/ no en la rama/ no en el aire/ no en el aire/ en el instante/ el colibrí”.

Así pues, en la transición existente entre *Muerte de Merlin* y el poemario más reciente de Quessep, el poeta y el poema concilian nuevamente realidad y poesía, al alejarse del sentimiento de abandono y de exilio y asumirlos con determinada potencia vital. La realidad es encantada en el instante poético en el cual la metáfora ejerce el artificio de la transfiguración. La aceptación serena proyecta resignación y confianza, como puede verse en los siguientes versos: “Estoy feliz aunque la ruina/ amenace las puertas de mi casa;/ nadie podría detenerme, nadie/ que no tenga el secreto de mis palabras”. Ésta a su vez apela a la claridad y la transparencia: “Si vivo es porque el aire/ me otorga su escondida claridad”. El espacio de la muerte, identificado desde *Canto de extranjero* como “otro reino” o como “otra orilla”, otorga trascendencia al hombre, y al poeta le confiere el don de la creación, al establecer un profundo diálogo con la vida, su contrario. La imaginación del poeta sigue el camino de la *Lanzadera*: el tejido de las palabras encantadas que construyen la fábula de la vida y de la muerte muestra ahora mayor encantamiento de la realidad. Es así como los poemas se colman de presen-

cias que encantan la realidad (muchas de herencia modernista), que poseen su propia música, tales como libélulas, hojas, ramas, corteza de árbol, ala, naranjal: “Apenas, en el fondo del naranjal / se oye un agua lejana, de otro tiempo; / nada tenemos aquí que pueda alegrarnos, / pisamos la hoja caída, no miramos al cielo.”

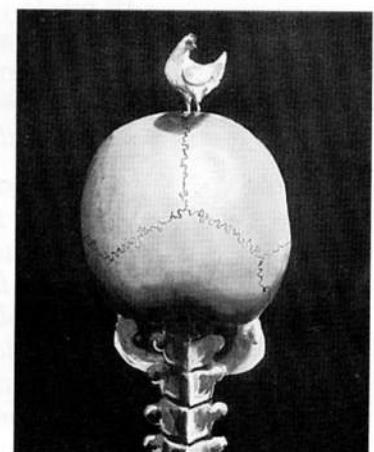
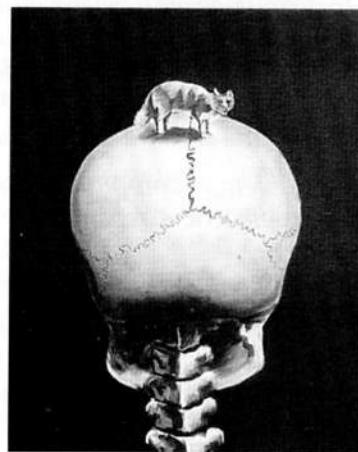
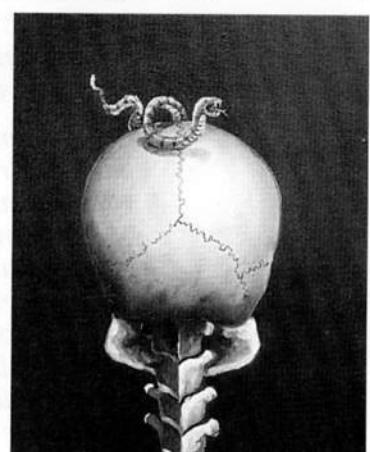
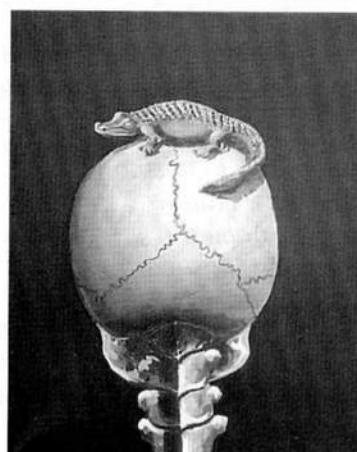
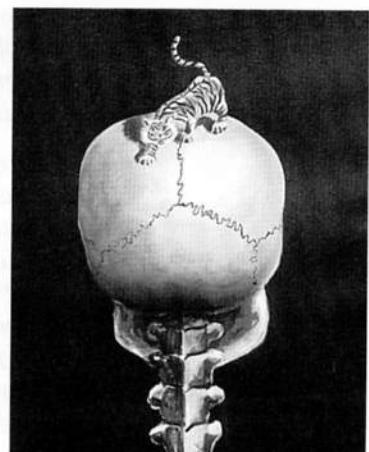
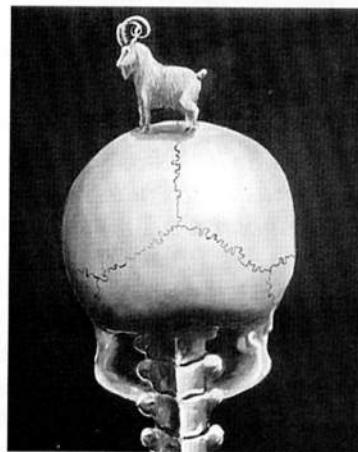
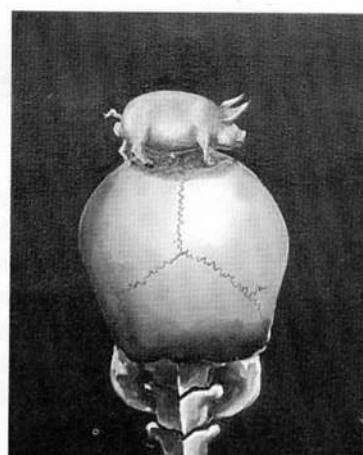
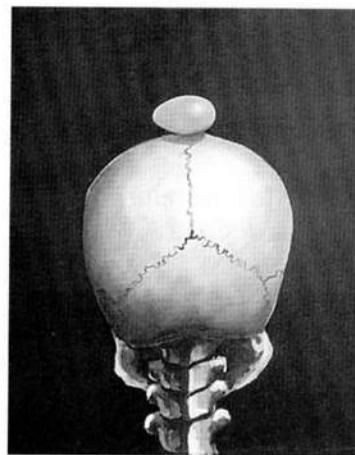
Si en *Preludios* Quessep edifica la fábula de la vida como anticipo de la muerte, y en *Madrigales de vida y muerte* trastoca sueño y realidad: “torne a soñar, y el sueño sea la vida,/ y la muerte una fábula del canto”, en *Muerte de Merlin* llega al encantamiento de la realidad, al poner en duda lo “visto” en estado de ensueño y lo plasmado en sus poemarios anteriores porque quizás no responda al estado vigilante de quien se desconcierta por su propio quehacer: “¿Aún si la poesía no es un engaño/ del telar que se mueve ante tus ojos, /dónde hallarás la salvación/ y quién podrá salvarte?”

Mientras en este libro, cuyo título y contenido profundo aluden al legendario personaje de Bretaña, el mago Merlin, atrapado en la roca y en estado de duermevela, *Un jardín y un desierto* conduce al mundo oriental, teje de nuevo los escenarios de Scherezada, acerca a Eurídice, a Eva, Ofelia retorna “de fábulas antiguas”, barcas y naves se deslizan, hay islas y sirenas, del “País de Irás y no Volverás” regresa la leyenda, mientras el poeta cierra el libro a solas, donde escribe “un arte de pájaros/ para salir de la floresta.” Entonces el mito de Orfeo reaparece de nuevo en su poesía, es música, ingreso al infierno o al mundo de la muerte e intenta la salvación por la palabra.

La poesía de Giovanni Quessep, poesía de poeta culto, y en ese sentido muy contemporánea, demuestra en todo su proceso creativo cómo la concepción órfica se propone encantar los infiernos y conducir al instante genético. En ella todo acontecimiento exterior se concentra en la interioridad para constituirse en recinto íntimo; así desafía la geografía y la cronología. Esta concepción poética transmite, en su caso, una primera etapa de ensueño y fantasía que será reformulada en un estado vigilante que confirma la convicción clásica, posteriormente arraigada en el romanticismo y en el simbolismo, de la poesía como memoria y el poema como canción de los actos divinos y de los actos humanos: unos y otros ocultan y revelan simultáneamente al enmascarar por la metáfora, y al desenmascarar por la interpretación de sus códigos. De ahí su capacidad de sugerencia.

La idea contenida en la imagen del universo como palabra y como ritmo no sólo relaciona a este poeta con la

tradición romántico-simbolista, donde imperan el sueño como potencia creativa y el mito de la palabra como condición para el ritual de la creación, sino que lo inscribe además en la más rancia tradición de la poesía colombiana, la intimista, que ha definido el canon por excelencia del sentimiento y el pensamiento poético, cuyo proceso puede rastrearse desde José Eusebio Caro, pasando por Rafael Pombo, José Asunción Silva, Aurelio Arturo, Fernando Charry Larra y cierta veta del piedracielismo. Asimismo, es importante anotar que su ubicación generacional en la década de los setenta⁵ permite relacionarlo con la respuesta que una serie de poetas dio a la llamada generación nadaísta, iconoclasta y antipoética, y con cierta vinculación con las propuestas del grupo reunido alrededor de la revista "Mito", que entre 1955 y 1962 abrió el camino a nuevos temas y formas, al buscar la des provincialización de la literatura y de la cultura, asumir un carácter acorde con el momento histórico, y proclamar el todo desencantado y desesperanzado que caracterizaría el fin del siglo. Esta generación "Sin Nombre", del "Frente Nacional", "Desencantada" o de "Golpe de Dados", abrió en Colombia las puertas de lo heteróclito en poesía, al constituirse, no en un grupo con un programa común, sino en un "conjunto de individuos con importantes matices diferenciadores entre sí, cohesionados por el elemento central de sentirse poetas y diferentes a los nadaístas", como afirmó el poeta Samuel Jaramillo al referirse a la poesía postnadaísta.



(5) Los poetas agrupados bajo el rótulo de Generación sin nombre, que de manera imprecisa son los que también se han llamado Generación del Frente Nacional, Generación de Golpe de Dados y Generación desencantada, varían, según cada uno de los críticos o los estudiosos que la relacionan. El poeta español Jaime Ferrán, el primero que hizo referencia a la misma en un volumen antológico publicado en 1972, incluye, entre otros, a Jaime García Maffia, Augusto Pinilla, José Luis Díaz Granados, Manuel Hernández, Henry Luque Muñoz, Juan Gustavo Cobo Borda y Luis Aguilera. Se ha institucionalizado la inclusión de Giovanni Quessep, así como la de otros autores: Darío Jaramillo, Elkin Restrepo, José Manuel Arango, Juan Manuel Roca y María Mercedes Carranza. Ver: Caballero Antonio, "Una Generación Desencantada", Magazin Dominical, El Espectador N° 143 citado por Alstrum, James: Generación de Golpe de dados en Historia de la poesía colombiana. Ed. Casa Silva. 1^a Ed., 1991, página 513. Más recientemente, el poeta Augusto Pinilla incluye a la poetisa uruguaya Martha Canfield.

Capilla de huesos

Felipe Agudelo Tenorio

*He aprendido a obligar mis retornos
al exacto lugar de los destrozos.*

*He restaurado las ruinas,
el antro en disposición circular
donde orbita insomne una memoria mía.*

*He atestiguado el llanto enloquecido del viento,
cansado de esta soledad de polvo,
buscando sin fortuna los viejos campanarios,
unas flores marchitas, un manojo de cabellos,
unos pocos papeles amarillos.*

*Aquí: el sol no ha vuelto a beber llagas;
buitres, perros, ratas y humanos de rapiña
se fueron a paladear otro festín.*

*Fue la estupidez pura de los odios sueltos.
Hubo piras crematorias en las altas dunas
y moribundos que asaban a sus muertos.*

Pudo ser una guerra... Pudo ser una peste.

Pudo bien ser una infección de la mente.

*Nadie puede recordarlo... Nadie lo supo... Nadie lo vio...
Ya no revolotean las moscas ni hierven gusaneras.*

*Ha dejado de correr el rastro de sangres que persiguen a los héroes,
esos que se pudrieron de tanto prometerse la victoria.*

(Los restos aún tienen mucho que callar bajo el polvo.)

*Nadie disfruta rescatando dolores
asilados en las vertiginosas catedrales de la nada,
que hasta el Ojo de Dios desconoce su existencia.*

*No poseo más aguas ni más dolor
para sufrir de nuevo por lo mismo.*

Nuestra casa está sola y caída.

Nuestros hijos nunca nacieron.

Nuestros sueños nunca masticaron su oportunidad.

Todas nuestras plegarias se perdieron.

*Un ejército de astros golosos capitaneados por una luna yerta
se devora las sombras y me espía con hielos.*

Yo sueño un camino que no ha vuelto a soñar nadie.

*Mis ojos se cuelgan de ventanas rotas
y atraviesan puertas desvencijadas.*

Mi miedo y mi tristeza vuelven a reptar en la arena.

La sed de mis recuerdos revive los ríos de sus fugas.

En esta geografía maldita el tiempo en nada se atora.

*Una obscena fragmentación de esqueletos
blanca brilla en la fuente seca de la vieja plaza.*

*Ahora: destrozo este silencio con pasos certeros
y en cada tramo mis cicatrices revientan,
mis espantos resucitan,
vuelven a ladear mis quejas infinitas.*

Nuestra soledad me vence.

*Atravieso la calzada principal
y todavía atesoro una costra enorme
que la muerte no ha podido lamer a gusto.
(Hasta ella ha huido).*

*He llegado hasta la tumba
en que te enterré con estas manos de torpe.
He vuelto, amor, para recordarte de nuevo,
aquí donde aún eres porque fuiste placer y soledad.
No te he traído flores frescas
sino un puñado de piedritas de todos los colores.
He regresado a soñar en la cercanía
de ese polvo que una vez tú fueras:
escombro mortal de un universo maravilloso.*

*Yo: esto que aún sobrevive y se aferra
he torcido el retorno.
Alguien puso una sola semilla en esta tierra arrasada
y soy apenas las migas de lo que no pudo ser pan.
Amor, a ti te lo cuento:
he vivido en las brumas que asfixian las ciudades,
he tendido mi hamaca en palacios intactos,
he emborrachado las grietas por las que se cuela el infierno,
he contado las monedas de transacciones nefastas,
he vomitado al final de discursos y sermones,
he colaborado en la expansión de los desiertos,
he copulado a través de la herida
oyendo aullar a las mujeres y llorar a los hombres,
he dormido hasta tallar mis sueños en las piedras,
he disecado cadáveres frescos con sólo mirarlos,
he crecido en abandonos y dudas,
he nutrido bien mis fieras interiores,
he pateado las luces y las sombras,
he puesto miles de palabras en hilera sucesivas,
he matado muriendo con mi presa
y he vencido todas las tentaciones tras caer en ellas.*

*¿Qué más podría decirte? Qué, que tu muerte no sepa.
Reconozco que jamás he disecado el gran por qué.
He aprendido a mentir para poder durar
y así he podido adquirir la semejanza necesaria.
Aceptando el perdón que nos otorga el contagio
me he zambullido en las peores multitudes
y desnudando el rostro he plagiado una careta.
No he vuelto a llorar,
ni he vuelto a acariciar los tibios senos del amor.
Soy más siendo cada vez menos: ser es ir desapareciendo.*

*Sí, sólo a ti podía decirlo,
para ti son todas mis voces: semen que vuela.
Por eso he descifrado los mapas de mi regreso,
aquí donde todo acaba y se junta,
aquí donde todo vuelve para poder partir.*

*Maldito es aquél que escolta memorias.
Sólo para olvidar nos han parido.
Hemos encarnado para perdonar y no para repetir.*

Centenario de la muerte de José Asunción Silva*



Elvira Silva, hermana del poeta

Filosofías

*De placeres carnales el abuso
de caricias y besos
ama con toda tu alma; goza iluso,
agótate en excesos.*

*Y si evitas la sífilis, siguiendo
la sabia profilaxia,
al llegar los cuarenta, irás sintiendo
un principio de ataxia.*

*De la copa que guarda los olvidos
bebé el néctar que agota,
perderás el magín y los sentidos
con la última gota.*

*Trabaja sin cesar, batalla, suda,
vende vida por oro:
conseguirás una dispepsia aguda
mucho antes que un tesoro.*

*Y tendrás, ¡oh! placer, de la pesada
digestión en el lance,
ante la vista ansiosa y fatigada
las cifras de un balance.*

*Al arte sacrificate: ¡combina,
pule, esculpe y extrema!
Lucha, y en la labor que te asesina,
lienzo, bronce o poema.*

*¡Pon tu esencia, tus nervios, tu alma toda!
¡Terrible empresa vana!
Puesto que tu obra no estará a la moda
de pasado mañana!*

De “Las gotas amargas”

A una boca vendida,
a una infame boca,
cuando sintió el impulso que en la vida
a locuras supremas nos provoca,
dio el primer beso, hambriento de ternura
en los labios sin fuerza y sin frescura.

No fue como Romeo
al besar a Julieta:
el cuerpo que estrechó cuando el deseo
ardiente agujoneó su carne inquieta,
fue el cuerpo vil de vieja cortesana,
Juana incansable de la tropa humana.

Y el éxtasis divino
que soñó con delicia,
lo dejó melancólico y mobíno;
al terminar la lúbrica caricia;
del amor no sintió la intensa magia
y consiguió una buena blenorragia.



CÁPSULAS

El pobre Juan de Dios, triste de los éxtasis
del amor de Aniceta fue infeliz;
pasó tres meses de amarguras graves
y lento sufrió;

“se curó con copaiba y con las cápsulas
de Sándalo Midy.”

Después, enamorado de la histérica
Luisa, una rubia muy sentimental,
se enflaqueció, se fue volviendo tísico
y al año y medio o más,

“se curó con bromuro y con las cápsulas
de éter de Clertan.”

Cansado de la vida, en el estudio
se refugió, filósofo sutil;
a Leopardi leyó y Schopenhauer;
y en un rato de esplín,

“se curó para siempre con las cápsulas
de plomo de un Smith.”

Cápsulas

El pobre Juan de Dios, tras de los éxtasis
del amor de Aniceta fue infeliz;
pasó tres meses de amarguras graves
y tras lento sufrir,

“se curó con copaiba y con las cápsulas
de Sándalo Midy.”

Después, enamorado de la histérica
Luisa, una rubia muy sentimental,
se enflaqueció, se fue volviendo tísico
y al año y medio o más,

“se curó con bromuro y con las cápsulas
de éter de Clertan.”

Cansado de la vida, en el estudio
se refugió, filósofo sutil;
a Leopardi leyó y Schopenhauer;
y en un rato de esplín,

“se curó para siempre con las cápsulas
de plomo de un Smith.”

La alegría de leer

reseñas de libros, revistas y exposiciones



Foto: Gela García

Las noches de Ventura, Marco Tulio Aguilera Garramuño, México, Ed. Planeta, 1995.

El escritor colombiano Marco Tulio Aguilera Garramuño continúa con su incansable empresa irreverente, pasional, erótica, elaborando una narrativa pensada y degustada como los buenos vinos, concibiendo estructuras que forman parte de un todo planeado previamente. Aguilera Garramuño ha conformado un universo mítico y único creando personajes que forman parte de una renovada picaresca cómico-sexual, divertida, y, por ende, necesaria, en estas épocas en donde el humor escasea y los personajes construidos con características propias y específicas son cada vez menores.

Las noches de Ventura, aparece como la primera de una serie de novelas seriadas, bajo el título de **El libro de la vida**, cuyo protagonista será un personaje denominado Ventura.

En su tejido narrativo sobresale, en primer término, la relación que se establece entre las mujeres involucradas con el personaje central y la música, así como la problemática que subyace en la historia: el escritor y su disciplina.

Para Ventura (teórico del amor cuyo accionar en el relato nos demuestra que es, por el contrario, la viva imagen de la praxis), mujeres y violines se relacionan en un todo armónico cuyo eje central es el erotismo y la pasión, esencia, por derecho propio, de un sentido único de vida para el protagonista: "Él, un ardoroso que buscaba en el sexo, en las fugaces ilusiones, en el deseo de conocer el arcano laborioso de las mujeres o los violines, un sentido que no podía encontrar en la literatura, en los deportes violentos o en la música" (p.54).

Ventura se fija una meta a alcanzar, en conseguirla o no radica el dilema, consolidar la gran novela de amor, la obra maestra que incluyera a otras ya existentes, una obra, en síntesis, que signifique un parteaguas dentro del panorama erótico-literario: "Pues Ventura no pensaba en cosa chica, sino en obra definitiva e irrecusable: algo que superara y resumiera a todas las anteriores novelas de amor, que incluyera amores castos y terribles, filosofía y cogidas sabrosas, un texto que bogara entre Lawrence, Sade, Miller, Bataille, Mishima y, por qué no, la señora Nin, buena y vigorosa narración, todo dentro de un estilo brillante, terso y alegre como una sinfonía de Mozart, sencillo y jubiloso como una piececilla de Telleman" (p. 52); o bien "Si tan sólo pudiera escribir, acercarse, rozar la enorme sinceridad, la honradez, la humedad magmática, la fuerza de Dostoyevski, se daría por satisfecho" (p. 80).

Pero ¿qué es lo que queda al final de Ventura y sus mil y una noches de erotismo? ¿Soledad? ¿Desventura? La imposibilidad de concebir un mundo literario y a la vez la imposibilidad de consolidar relaciones estables con el Otro, con el ente femenino tal vez usado pero fatalmente desecharlo y arrojado al vacío.

En suma, la novela es también la prueba irremediable de que el Don Juan es un ente solitario, cargado de un vacío que pesa como lápida y que se trata de disfrazar o maquillar con innumerables derroches sexuales mediante un tono paródico. Si la vía alterna es la literatura, como una posibilidad, no lo sabemos, únicamente vislumbramos el humor que en el relato es mucho y nos deja con un buen sa-

bor de boca, así como la idea global de que el erotismo tiene infinitos caminos, momentos y etapas, y que su descubrimiento es una fuente inagotable, un abismo lleno de posibilidades que deben, necesariamente, descubrirse y experimentarse.

Celina Márquez

• • •
Su Santidad Juan Pablo II y la historia oculta de nuestro siglo
Carl Bernstein y Marco Politi,
Ed. Norma, 1996

Los autores nos presentan a Karol Wojtyla como un amante del teatro y la poesía, un políglota que gusta del fútbol, de la filosofía, de caminar por el campo y de nadar en los ríos, un escritor y actor revolucionario, un hombre callado hambriento de justicia, fiel amigo, líder nato, un gran solitario bien acompañado, conocido por sus seres queridos como Lolek, conocido por el resto del mundo como el Papa Juan Pablo II.

La historia de este personaje de la humanidad nos muestra el lado oscuro, iluminado por la fe, de su vida, su pasado y su afiorada Polonia; este libro nos deja ver cómo, por azares del destino, aquel estudiante de 18 años, que no planeaba ser sacerdote, llegó a ocupar el puesto más importante de la iglesia, y a ser el monarca de la ciudad-estado que con una extensión de tan sólo 44 hectáreas se convirtió en la tercera superpotencia del mundo: El Vaticano, que con un arsenal ideológico poco convencional, inclinó la balanza de la guerra fría hacia la caída del comunismo, la apertura de las fronteras y la libertad de expresión.

Teniendo como armas los símbolos católicos, este hombre, que en su juventud era muy buen bailarín, a sus 59 años daba voces revolucionarias disfrazadas de oración ante 400,000 espectadores polacos, 13 años después de que los líderes del partido comunista le habían negado al Papa Paulo VI visitar Polonia; así, en 1979, en el centro de la Plaza de la Victoria, con lágrimas en los ojos, el Papa Juan Pablo II. Tomaba venganza pacíficamente.

Su historia es tan humana y tan pública que nos lleva a visitar desde la pequeña habitación de Wadowice donde nació, hasta la Basílica de San Pedro. Cuenta cómo pasó de ser un estudiante de letras a maestro de la geopolítica, y te lleva a cuestionar cosas como: ¿Hubo alguna relación entre el atentado contra Ronald Reagan y el del Papa, dos meses después? ¿Fueron el surgimiento de Lech Walesa, Ayatola Khomeini y los intereses de los Estados Unidos junto con Su Santidad, piezas claves en la caída del comunismo, o era éste un sistema en decadencia que iba a derribarse de cualquier manera? ¿Habrá cambiado tanto la historia del mundo si su antecesor no hubiera muerto tan prematura y misteriosamente?

Los autores de este libro, Carl Bernstein y Marco Politi, describen a Karol Wojtyla como un joven vigoroso, originario de un país cuyo gobierno era marxista y ateo, un hombre que defendió desde siempre los derechos humanos, el primer Papa no italiano en 456 años, el primero en cruzar el río Tíber para visitar la principal sinagoga de Roma, combatiendo abiertamente el antisemitismo antes practicado, el primer Pontífice que estrechó las manos de sus seguidores, el primero en observar que detrás de cualquier creencia se encuentra un ser humano, un obrero que al trazar en el aire la señal de la cruz aquella 2 de junio en Polonia, estaba trazando el futuro no sólo de la Iglesia, sino de la humanidad entera.

Valeria Cornu

• • •
Cultura e identidad obrera, Colombia 1910-1945, Mauricio Archila Neira, CINEP, Santa Fe de Bogotá, 1991

La historiografía colombiana tiene pocos textos sobre los trabajadores, sus organizaciones sindicales, los movimientos obreros y sus luchas, y la formación de la cultura obrera y popular. Los trabajos anteriores a este libro se orientaban por concepciones desarrollistas, por determinismos económicos o políticos,

o referidos a experiencias regionales o sectoriales.

Quizá, lo más importante de esta investigación sea la búsqueda de la identidad de la clase obrera. Se detiene en el estudio de la manera como construyeron y como representaron el espacio los obreros. Qué les significaba su sitio de trabajo, cómo recreaban su condición laboral en el seno de las familias, qué imaginario se formaban de los sitios de recreación y a cuáles podían tener acceso; en dónde podían ejercer la protesta y expresar su rebeldía; el significado que para ellos tenía el tiempo. No sólo como su "ahora", sino también como la acumulación histórica expresada en la memoria.

Con estas directrices, el autor se detiene en las primeras expresiones de la vida obrera en su proceso de diferenciación con la del artesano. Analiza las primeras formas de organización gremial y sindical, los sujetos sociales que intervinieron en ello, los grupos y organizaciones políticas que le abrieron paso a las esperanzas frustradas de ser poder, y las luchas sociales que marcaron huellas en función de la obtención de derechos y, a la vez, llenaron de nombres los obituarios que testimonian en dónde han caído muchos creadores de sueños.

No podía faltar la inclusión de la representación, y su correspondiente práctica, que los obreros se hicieron de dos figuras liberales claves en este período: Alfonso López Pumarejo y Jorge Eliécer Gaitán. El primero por los derechos laborales, su política agraria, la reforma de la Constitución de 1936, y la forma negociada con que trataba los conflictos, lo que incentivó la construcción de identidad, pero a la vez reorientó a muchos obreros por la senda del liberalismo. Gaitán, porque, desde la huelga de las bananeras (1928), expresó un perfil que le significaría, no sin muchas contradicciones, ser un símbolo popular y de masas, cuyo proyecto político sería sepultado por los mercenarios del poder. **Cultura e identidad obrera** es un agradable camino para recorrer parte de nuestra ignorada historia nacional.

Diego Jaramillo Salgado,
Universidad del Cauca, Popayán.

• • •

Maracas en la ópera, Ramón Illán Bacca, Novela ganadora del Tercer Concurso Literario Cámara de Comercio de Medellín, 1996.

Oreste sueña, recuerda, inventa, canta y relata su historia, íntimamente ligada a la de Villa Bratislava y la abuela que le da nombre, mientras espera la llegada del embargo de la constructora "De Mier y Torcaz" que "se había hecho cargo de la hipoteca y le decía: "Si no me paga a tiempo, derribo a 'Villa Bratislava' y construyo un conjunto habitacional", triste suerte de la mayoría de las pocas bellas construcciones coloniales y republicanas de nuestras ciudades sometidas al gusto infame del poder de amontonamiento de ladrillos del dinero fácil.

Oreste "no podía, como el poema japonés, mirar caer la lluvia, bajar las cortinas y encerrarse mientras pasara la primavera", y sus recuerdos y sueños se transforman en un relato en el cual abandona la visión mítica y simbólica de Macondo y cobra forma en imágenes urbanas cargadas de referencias al cine, la música clásica, la ópera, habaneras, boleros, pasillos, bambucos, salsa, y la historia de Colombia, Barranquilla y Cartagena.

En las páginas de **Maracas en la ópera** deambulan desde Mahecha, el dirigente sindical del movimiento de los trabajadores de las bananeras de principios de siglo, hasta Jaime Bateman, del M-19, curas, monjas, putas, espías internacionales, iluminados religiosos, poetas, músicos, psicoanalistas, García Márquez, Conrad, Pavarotti, Gauguin, el carnaval, indígenas, mulatos, nobles italianos, militares, políticos y señoras "de sociedad". Todo ello pinta, en el ir y venir de la asociación libre del sueño, el recuerdo y las sesiones de psicoanálisis, el universo de Oreste, nuestro frustrado bajo.

La novela cierra su estructura circular con "Los caballos azules que sacaban la cabeza en medio de las cortinas..." que "se acercan y él, con sus manos extendidas, trata en vano de alejarlos..." mientras "una limosina ancha, imperial, con rostros enigmáticos y orientales detrás de sus vidrios oscuros se había parado frente a la puerta...". "Oreste no se

despertó ni con los zarandeos de Usnay" ni con la posible solución musical a su tragedia. "Descansar en lo inseguro es estar en el mismo ser de alegría".

Bien vale la pena escuchar **Maracas en la ópera** y sentir una aproximación diferente al caliente y maravilloso mundo de la costa atlántica colombiana.

• • •

De Bochica a Quetzalcoatl, Astronomía azteca maya chibcha, Luis E. Galindo R. Círculo de estudios chibcha, Santafé de Bogotá, 1995

En este libro podemos encontrar una vez más los hilos de afinidad entre México y Colombia. Luis Enrique Galindo, boyacense de Viracachá, recorre el amplio y rico universo de las culturas mesoamericanas, y las vincula a la de los kogis y los chibchas, de la mano de sus calendarios, relatos, pintura, escultura y arquitectura, así como de los planteamientos de especialistas como Reichel Dolmatoff y Duquesme.

Cuando uno escucha las historias de un hombre sabio que enseñó a nuestros primitivos habitantes a cultivar la tierra y el arte, y que luego partió hacia otras tierras, tanto en Colombia como en México, no sabe bien a bien si se trata del mismo personaje o no, ni por dónde vino ni por dónde fue, pero se queda con la sensación de tener una ascendencia común, de hacer parte de una misma familia: la del maíz con su chicha, tortillas, arepas y tamales. Este libro aborda la cosmovisión de nuestros pueblos prehispánicos, y su estrecha relación con la astronomía y el orden cósmico.

• • •

Silva, Poesía completa, De sobre-mesa, José Asunción Silva, Casa de Poesía Silva y Editorial Norma, Santafé de Bogotá, 1996

Los editores de esta "Edición del Centenario" nos brindan un interesante libro con la obra de José Asunción Silva, de quien María Mercedes Carranza en "Silva y el modernismo" no duda en decir: "este desdichado escribió la obra poética más importante de Colombia hasta hoy. Había iniciado la poesía moderna en el país, la cual bien puede dividirse

en antes y después de él. Y había iniciado también, con algunos contemporáneos suyos de otros países latinoamericanos, la gran revolución de la poesía en lengua española, la revolución modernista".

Porque hay que comenzar por decir que José Asunción Silva es un escritor modernista pleno y no un precursor o un premodernista, como con frecuencia se le designa." (Pág36).

Gabriel García Márquez y Álvaro Mutis, los dos grandes pilares de nuestra literatura, el primero con su "En busca del Silva perdido" y el segundo con su carta "Testimonio", también rinden homenaje al poeta y al hombre, y nos ofrecen una visión diferente a la pobre y esquemática del suicida incestuoso: "Todavía hoy -a cien años de su muerte y por encima de la agudeza y la paciencia de sus biógrafos- el hombre que Silva fue en realidad continúa enrarecido por el óxido de las leyendas malignas. Todas ellas -juntas o por separado, o barajadas al derecho o al revés- han seguido enseñándose en los colegios y repitiéndose por pereza mental como explicaciones de su suicidio a los treinta y un años." (G.G.M., pág. 19).

"Es así como me encuentro ahora frente a una de las figuras al mismo tiempo más entrañables y admiradas de las letras de nuestro idioma y uno de los seres más ignorados y vejados que hayan vivido en nuestra tierra... Tengo, María Mercedes querida, que asimilar y poner en orden los sentimientos contrarios y en extremo penosos que me ha despertado esta patética aparición de una presencia más digna de las páginas de Sófocles y Shakespeare, que de la historia de las letras en nuestro sufrido y amado país, de memoria tan corta como ingrata". (Á.M., pág. 34).

No hay mejor homenaje que la lectura de la obra, así que sentémonos a leer y releer a nuestro querido Silva a la luz de una vela, de una bombilla o a la luz plena del día que aún logra penetrar las densas capas de contaminantes que cubren nuestro planeta, y acerquémonos al hombre y al poeta acompañados de Gabriel García Márquez, Álvaro Mutis y María Mercedes Carranza, quienes escriben el prefacio.

Enrico Perico



JUAN PABLOS EDITOR, S.A.

MEXICALI 39, COL. HIPÓDROMO CONDESA, C.P. 06100, MÉXICO, D.F. TELS.: 286-92-18, 286-92-58, 5-53-01-66 FAX: 286-61-08

SEMINARIO NACIONAL SOBRE ALTERNATIVAS PARA LA ECONOMÍA MEXICANA



José Luis Calva Coordinador general

Globalización y bloques económicos

Realidades y mitos

Jesús Rivera de la Rosa
Jaime A. Coronado

Coordinadores modulares



Modelos de crecimiento económico en tiempos de globalización

Jesús Rivera de la Rosa
Juan González García
Coordinadores modulares



Distribución del ingreso y políticas sociales

Tomo I y Tomo II

Luis Alberto de la Garza
Enrique Nieto
Coordinadores modulares



Estrategias regionales y nacionales frente a la integración económica mundial

José Orozco Alvarado
Ricardo Fletes Corona
Coordinadores modulares
(de próxima aparición)



El quehacer de científicos e investigadores colombianos en México

Eduardo Sandoval Forero

Eduardo Sandoval Forero, es Doctor en Sociología, miembro de la Red Caldas, pertenece al Sistema Nacional de Investigadores del CONACYT, México, fundó y coordina el Centro de Investigación y Estudios Avanzados en Ciencias Políticas y Administración Pública (CIPAP), de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM); hace años reside en México. En 1994, inició contactos con investigadores y catedráticos de la Universidad del Cauca, con el propósito de acordar actividades de interés común; como resultado de sus gestiones, la U. del Cauca y la UAEM realizaron el convenio señalado en el artículo.

Actualmente realiza una investigación sobre familia indígena y religión, en la etno-región mazahua del Estado de México; expuso los resultados parciales de este trabajo en el VI Congreso Latinoamericano de Religión y Etnicidad, celebrado en Bogotá, del 10 al 14 de junio de 1996, coordinado por el Instituto Colombiano de Antropología.

En febrero de 1995, el Rector de la U. del Cauca, Colombia, Doctor Carlos Alberto Collazos y el Rector de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), Maestro Marco Antonio Morales Gómez, firmaron un convenio para la superación académica, la formación y capacitación profesional, y el desarrollo de la ciencia y la tecnología, así como la divulgación del conocimiento en aquellas áreas en que coincidan las finalidades e intereses de las dos instituciones.

La importancia del convenio interinstitucional se puede apreciar en las siguientes

actividades realizadas: Durante marzo de 1995, se desplazó a Popayán (Colombia), el Maestro Edel Cadena Vargas, del Centro de Investigación de la UAEM para impartir varios cursos y capacitar a 15 profesores en "Estudios de Opinión por Computadora", y a 20 profesionistas de la Universidad, medios de comunicación y de ONG's en "Autoedición por computadora".

De la misma manera, el investigador y catedrático magíster Herinaldy Gómez Valencia, en representación de la Universidad del Cauca, dictó varias conferencias magistrales en el Estado de México. Una de ellas fue "Antropología Jurídica y Períaje Antropológico".

La Universidad del Cauca y la UAEM coeditaron el libro *Cuestión Regional, Estudios y Reflexiones*; en él se presenta, desde una visión multidisciplinaria, el estudio de las regiones que integran al Estado de México, e incluye una interesante aproximación del colombiano Enrique Peña al tema del desdoblamiento del capital en el análisis regional del desarrollo. Es importante señalar que el libro forma parte del programa de la Maestría en Sociología Regional que imparte la UAEM y es un material de obligada consulta para todos aquellos interesados en la problemática regional.

Actualmente, el Instituto de Altos Estudios Jurídicos, Políticos y Relaciones Internacionales de la Universidad del Valle desarrolla, junto con el centro de investigación en Ciencias Políticas de la UAEM, la investigación titulada "Interculturalidad: Costumbre Jurídica y Jurisdicción Indígena".

El proyecto, presentado a COLCIENCIAS por la Universidad del Valle, se justifica porque, tanto en México, como en Colombia, coexisten no solamente sociedades diversas, sino también formas de justicia ancestralmente disímiles, derechos asentados en las constituciones, y otros llamados derechos no estatales o consuetudinarios, de tradición oral, propios de las sociedades indígenas, que muchas veces entran en conflicto. Por ello es imprescindible la participación de las Ciencias Sociales, cuyos resultados teórico-conceptuales, independientes del aporte general al desarrollo de la Antropología, la Sociología Jurídica y otros discursos disciplinarios, presentan un campo de aplicación práctica a un problema de dimensiones nacionales, no sólo en Colombia y México, sino en toda Latinoamérica.

De manera particular, la investigación pretende allanar el camino para trascender del paralelismo al pluralismo jurídico. Se partirá del contexto etnográfico, de los usos y costumbres que tienen los países, guambianos y yanaconas en Colombia, y de los mazahuas y otomíes en México; de las prácticas para impartir la justicia indígena, así como de la percepción que ellos tienen del derecho estatal.

Los resultados serán comparados, y discutidos por los investigadores de los dos países y se propondrán procesos institucionales para la construcción de una eficaz relación entre los aparatos de justicia estatal y los pueblos indígenas.

Los aportes académicos y sociales generados por la investigación referida se publicarán en las revistas *Convergencia* (UAEM-México); *Región, Cultura y Políticas* (U. del Valle- Colombia), y en las coediciones que resulten del trabajo conjunto entre los investigadores de los dos países.

La Red Caldas Nodo México, también ha servido de enlace entre las Universidades de los Andes, Antioquia, Manizales, Distrital, Tunja, Valle, Nacional de Bogotá, la Escuela Superior de Administración Pública y el Centro de Investigación y Estudios Avanzados en Ciencias Políticas y Administración Pública de la Universidad Autónoma del Estado de México.

* La Casa Grande y la Red Caldas hemos llegado a un acuerdo, teniendo en cuenta nuestros fines comunes. La Red dispone de una sección para difundir su trabajo y el de sus miembros, y se compromete a comprar y distribuir 50 ejemplares de la revista.

El buzón de
La Casa GRANDE

Mario: Recibí tu mensaje del lanzamiento de la revista, proyecto que me parece excelente. Encontré con sorpresa que habían escogido a Carlos Pellicer como "iniciador"... y me trajo gratísimos recuerdos de mis relaciones hace años con la familia Pellicer, a propósito, ellos saben de este proyecto? (Me refiero a Olga, Irma y demás sobrinas del poeta). ¿Me dejas en libertad para contártelas?

Maria Fernanda Trujillo Mendoza, Cali

Querido Mario: Todavía tengo vivas las impresiones tan gratas de México, cierta nostalgia de los días pasados allá. Fue muy estimulante conocerlos, ver lo que están haciendo allá y conocer lo que escriben algunos a quienes no había leído. Lamenté mucho tener que venirme en medio de las ferias fiestas, y ahora más que he oído las crónicas de los que llegaron después. Realmente los felicito por el esfuerzo, y estoy segura, viendo el tesón con el que trabajas, que toda esta actividad se irá ampliando y afirmando más de lo que ya está. Saludos muy especiales a Fabio, también a Espinasa, a Ana María, a Serrano. (De Espinasa me leí su poesía y me pareció muy interesante y muy bella. A Serrano ya lo había leído) A Eduardo García un gran abrazo. Y otro para ti. Espero verte pronto, cuando vengas, pero sin tanto acelere.

Piedad Bonnet de Segura, Colombia

• • •
 Felicitaciones a los colegas de México por esta iniciativa. A continuación quisiera saber un poco más de la revista. ¿Cómo la piensan distribuir?, ¿piensan producir una versión electrónica?, ¿cómo van a canalizar los aportes de colaboradores no residentes en México?, ¿piensan nombrar editores regionales?

Roberto Forero Jaramillo,
 Red Caldas, Nodo Australia.

• • •
 Un año atrás tuve la oportunidad de estar con mi señora en el lindo México. Aunque era en plan de estudios, aprovechamos para conocer gran parte de ese país. Uno de los sitios conocidos fue Coyoacán, dentro del Distrito. Al enterarnos de que en esos días celebrarían el "20 de Julio" no dudamos en volver el día de la celebración. Nos sentimos como en casa. Música, artesanías, mujeres, gente amable, etc. En síntesis, ¡estamos pintados los colombianos!. Qué bueno es tener este sello en el pecho o en el pasaporte. Hoy en día los recordamos y deseamos que la hayan pasado muy, pero muy bien. Es más, los envidiamos. Si en algo les podemos ayudar, no duden en pedirlo. Haremos propaganda de su labor. Suerte y éxitos en sus actividades.

Nestor Javier Espinosa Rodríguez,
 Banco de la República

• • •
 Apreciados señores: Una firma ilegible me dejó "La Casa Grande" en el escritorio de la Universidad; no me enteré de su lanzamiento en Medellín hasta mucho después, y creo que coincidió con una ausencia mía. En todo caso los saludo y

felicito por este nuevo proyecto. Ojalá perdure. Les envío la revista Universidad de Antioquia para que sigamos intercambiando. Así mismo, me pongo a la orden para cualquier cosa aquí en Medellín. Mi amigo Iván Restrepo vive por ahí cerca (Amatlán 128); como es otra especie de ex colombiano quizás les pueda dar ideas, artículos, algo.

Lamento no haberlos conocido personalmente. Por ahora un abrazo y suerte con este proyecto. La revista está muy bien hecha realmente. Felicitaciones.

Héctor Abad F.,
 Revista Universidad de Antioquia, Medellín

• • •
 Mario Rey: Sirva la presente para hacerle llegar una sincera felicitación por el lanzamiento de la revista "La Casa Grande".

Sabiendo que sólo éxito puede resultar del esfuerzo que usted encabeza, le envío un cordial saludo.

Miguel Ángel Pineda, Director de Prensa Y Difusión, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, CONACULTA, México

• • •
 Estimado Mario: Gracias por "La Casa Grande" y felicitaciones por el parto de los montes. En verdad es un muy buen primer número. Disfruté mucho tu entrevista a Santiago Rebolledo. Felicitaciones extensivas a todo el equipo y mis mejores deseos por que la revista siga... imposibles y absurdas empresas que todos necesitamos para hacer más soportable este desierto artificial.

Yo, que vengo desembarcando de un desierto real y más que real, me encuentro en México con muy pocos oasis como "La Casa Grande". Y, pensándolo bien, tal vez, así está mejor: no busco más oasis, pues he aprendido a querer y a ser

aceptado por el desierto.

En fin, el caso es que te estoy enviando un par de poemas que, a lo largo de los años, he dedicado a Álvaro Mutis, amigo entrañable y poeta indispensable (perdón por la rima, pero ¿qué le vamos a hacer, si es la verdad?).

Me daría mucho gusto que ambos se pudieran publicar en el segundo número de la revista, máxime que, en parte, se pretende sea un homenaje al maestro; maestro por tener obras maestras, que no por otra cosa. Creo que más de veinte años de sincera amistad me dan derecho a decirlo: el de Álvaro se trata de un sólido y verdadero magisterio, anclado y sostenido en la obra, y no en esas vanas hechicerías que genera la ambición del poder.

Ojalá que todo marche bien para ti, para ustedes, para la revista.

Alberto Blanco.

• • •
 Mario: Leí con cuidado tu descripción y la tabla de contenido del primer volumen. Me parece un proyecto importante, legítimo, necesario, emocionante y, principalmente, pionero. La gente que participa es toda de mi-nuestra generación (algunos a quienes conozco y recuerdo con gran cariño -como la Tamayo-; otros que siempre me dejaron buena impresión -como el Motato). Así que por todas esas razones (y otras que habrá si escuchara), mi participación de alguna manera allí es, felizmente, casi obligada. Hasta la próxima. Abrazos.

Álvaro Félix Bolaños

Department of Spanish and Portuguese, Tulane University, New Orleans, LA 70118
 e-mail: bolaños@mailhost.tcs.tulane.edu

La Casa GRANDE

SUSCRIPCIONES

Cuatro números:

Colombia: \$ 16,000. México: \$ 80.
 Resto de América: U\$ 16. Estados Unidos, Europa, Asia, África y Oceanía: U\$ 20

SUSCRIPCIÓN DE APOYO

Con una serigrafía de Santiago Rebolledo.
 Colombia: \$ 100,000
 México: \$ 750. Resto del Mundo: U\$ 100

Choapan 44-20,
 Colonia Condesa, C.P. 06140,
 México, D.F., tel: 2 72 30 98
 fax: 5 64 58 87

Calle 4 B # 35-50

Cali, Colombia, tel: 5 57 09 49

Internet:

tcolin@viernes.iwm.com.mx

DEL RAY MOMO

Ciudad y fecha _____

Recibo No. _____

Nombre suscriptor _____

Empresa _____

Dirección _____

Ciudad _____

Estado o departamento _____

País _____

Teléfono _____

Suscripción

Renovación

Anual

De apoyo

La suma de _____

Efectivo

Cheque

No. _____

Banco _____

Giro

No. _____

Institución _____

Depósitos en: Banco Mexicano, Cta. 60500707737, Mario Rey, México o Bancafé, Cta. 137705367-4, Pedro Rey, Cali.

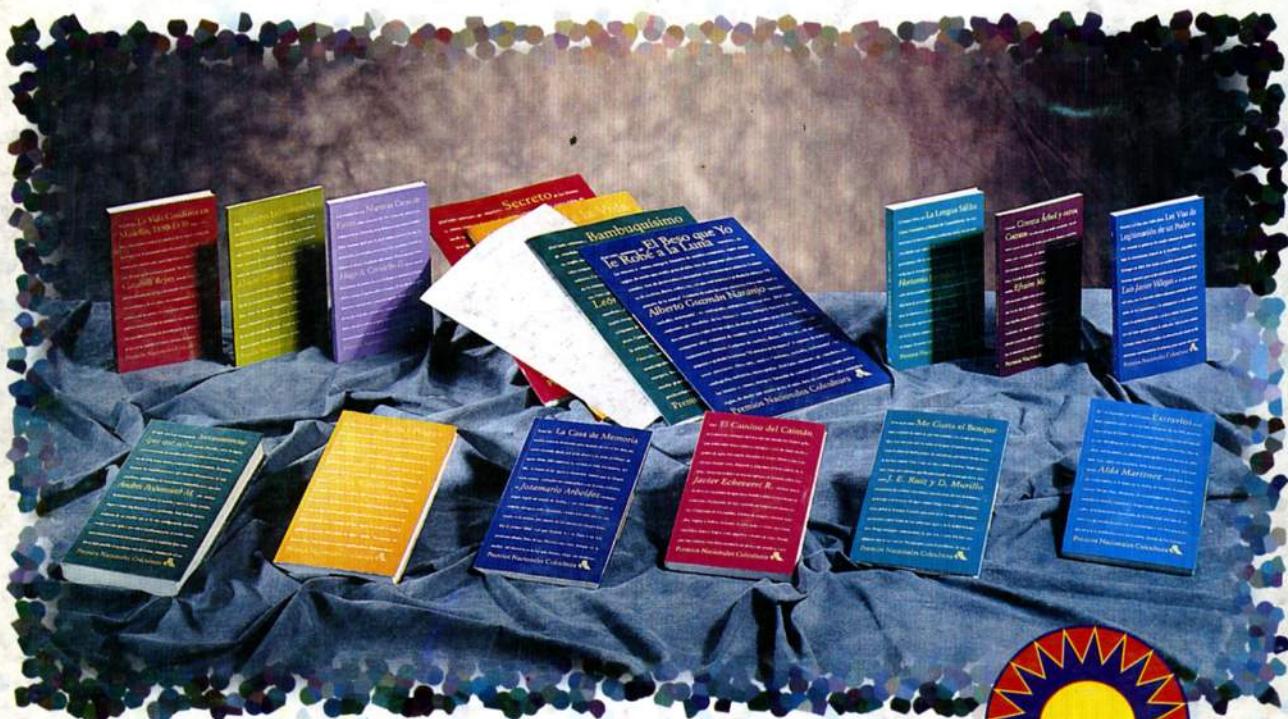
Envíe copia de su depósito.

Nombre _____

Firma _____

C 003637
\$ 20.00

Estos Son Los Ganadores



Colección 1995

PREMIOS
NACIONALES
DE CULTURA



Colcultura
Instituto Colombiano de Cultura

Calle 24 No. 5 - 60 quinto piso TEL: 2435994

Distribuye: SIGLO DEL HOMBRE EDITORES

EN EL GOBIERNO DE LA GENTE

La Casa GRANDE

Suplemento musical No. 1 • Nov. 96 / Enero 97

APIRANTHOS

Ricardo Giraldo Montes*

For string
Quartet
Violin I
Violin II
Viola
Cello

Dur.: 3' 07 min. (aprox.)

1. **Violin I:** Starts with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Key signature changes from G major to F# major.

2. **Violin II:** Enters with eighth-note patterns. Key signature changes from G major to F# major.

3. **Viola:** Enters with eighth-note patterns. Key signature changes from G major to F# major.

4. **Cello:** Enters with eighth-note patterns. Key signature changes from G major to F# major.

Section A:

5. **Violin I:** Starts with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Key signature changes from G major to F# major.

6. **Violin II:** Enters with eighth-note patterns. Key signature changes from G major to F# major.

7. **Viola:** Enters with eighth-note patterns. Key signature changes from G major to F# major.

8. **Cello:** Enters with eighth-note patterns. Key signature changes from G major to F# major.

Section B:

9. **Violin I:** Starts with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Key signature changes from G major to F# major.

10. **Violin II:** Enters with eighth-note patterns. Key signature changes from G major to F# major.

11. **Viola:** Enters with eighth-note patterns. Key signature changes from G major to F# major.

12. **Cello:** Enters with eighth-note patterns. Key signature changes from G major to F# major.

* Cali, Colombia, 1971. Estudió composición en el Centro de Estudios e Investigaciones Musicales de México. Actualmente estudia en el Conservatorio de La Haya, Holanda.

¡Silencio!



CUARTETOS

VLN I

 VLN II Cresc... ff

 VLA Cresc... ff

 VCL Cresc... ff

VLN I

 VLN II

 VLA

 VCL

VLN I

 VLN II

 VLA

 VCL

VLN I

 VLN II

 VLA

 VCL

Poco rall...

VLN I

36

Poco rall...

mp

VLN II

36

Poco rall...

mp

VLA

36

Poco rall...

mp

VLC

36

Poco rall...

mp

D

A tempo

Mf

A tempo

VLN I

41

Sub.P

A tempo

VLN II

41

Sub.P

A tempo

VLA

41

Sub.P

A tempo

VLC

41

8th

Loco

f

Sub.P

VLN I

46

f

mf

VLN II

46

mf

VLA

46

mf

VLC

46

mp

E

Sub.P

VLN I

51

Sub.P

VLN II

51

VLA

51

Legato

mf

F

VLN. I *mf* *f* *mp* *mf*

VLN. II *mf* *f* *mp*

VLA *mf* *f* *mp*

VLC *mf* *f* *mp*

G

VLN. I *mf* *f* *mp* *Sub. P*

VLN. II *mf* *f* *mp* *Sub. P*

VLA *mf* *f* *mp* *mf*

VLC *mf* *f* *mp* *mf*

Rall.

VLN. I *mf* *f* *mp*

VLN. II *mf* *f* *mp*

VLA *mf* *f* *mp*

VLC *mf* *f* *Loco* *Morendo* *mf*

Niente

VLN. I *mf* *Morendo* *Niente*

VLN. II *mf* *Morendo* *Niente*

VLA *mf* *Morendo* *Niente*

VLC *mf* *Morendo* *Niente*