

La Casa GRANDE



Revista cultural latinoamericana

Marco Tulio Aguilera
 Juan José Arreola
 Ricardo Bada
 Juan Bañuelos
 Horacio Benavides
 Guillermo Bustamante
 Jorge Bustamante
 Miguel Capistrán
 Oscar Castro
 Susana Crells
 Juan Gustavo Cobo Borda
 Óscar Collazos
 Ricardo Cuéllar
 Eva Durán
 Francesca Gargallo
 Juan García Ponce
 Luz Mary Giraldo
 Gustavo González Zafra
 Miguel Iriarte
 Fabio Jurado
 Hans Magnus Enzensberger
 Álvaro Mutis
 Juan I. Ortiz
 Omar Ortiz
 William Ospina
 Juan Pellicer
 Miguel Peraza
 Ana Milena Puerta
 Felipe Robledo
 José Ignacio Roca
 Juan Manuel Roca
 Ana María Rueda
 Francisco Sánchez Jiménez
 Gustavo Tatis



Año 6, Número 20, 2001-2002, México: \$25, Colombia: \$5 000,
 América Central: US\$3, otros países: US\$4
 Cuento, crónica, crítica, ensayo, fotografía, pintura, poesía, música, reseñas...



BANCO DE LA REPÚBLICA

BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO BOGOTÁ D. C.

www.lablaa.org

La enciclopedia o el mayor portal cultural y educativo
La más amplia ventana al conocimiento

En la Biblioteca Virtual del Banco de la República, www.lablaa.org, se encuentran ya 60.000 páginas de información sobre Colombia en ediciones electrónicas de libros completos de Jaime Jaramillo Uribe, Gerardo Reichel Dolmatoff, Víctor Manuel Patiño, Gerardo Molina, *La María* de Jorge Isaacs, *Cuentos pintados* de Rafael Pombo (para colorear en la pantalla). Las biografías



Fernando Botero, *Hombre descansando*, sin fecha. Lápiz sobre papel, 43 x 35 cm

de centenas de personajes colombianos. La colección más completa de textos sobre las culturas afrocolombianas e indígenas, el *Diccionario de frases o citas colombianas*, el Boletín Cultural y Bibliográfico, la Revista Proa, Historia Crítica. Una completa historia del arte colombiano en 3.000 imágenes, la visita virtual a 150 monumentos nacionales, un viaje en compañía de Alejandro de Humboldt con su herbario, sus rompecabezas y juegos educativos. El catálogo completo de la Biblioteca Luis Ángel Arango. Todo esto está disponible en www.lablaa.org o si usted es amigo de las sanas costumbres podrá seguir usando www.banrep.gov.co/blaa

La Casa GRANDE

DIRECTOR: Mario Rey

CONSEJO DE REDACCIÓN
Marco Tulio Aguilera, Jorge Bustamante,
Fernando Vallejo

SECRETARÍA DE REDACCIÓN: Jimena Rey

CONSEJO EDITORIAL

ALEMANIA: Ricardo Bada

COLOMBIA: Felipe Agudelo, Piedad Bonnett,
Guillermo Bustamante, Ariel Castillo, Rodrigo
Castaño, Juan Gustavo Cobo Borda, Fernando
Cruz, Orlando Gallo, Luz Mary Giraldo, Fer-
nando Herrera, Fabio Jurado, Fabio Martínez,
Hernando Motato, William Ospina, Pedro Rey,
Juan Manuel Roca y Eduardo Serrano

COSTA RICA: Alfonso Chase, Daniel Gallegos,
Norberto Salinas, Habib Succar

CUBA: Josefina de Diego

ESPAÑA: José M. Camacho, Alfredo Molano,
Dasso Saldivar, Consuelo Triviño

ESTADOS UNIDOS: Medardo Arias, Consuelo
Hernández

FRANCIA: Nicolás Buenaventura, Eduardo
García, Julio Olaciréguí, Florence Olivier

HONDURAS: Julio Escoto, Roberto Sosa

MÉXICO: Elinor Alberto, Federico Campbell,
Mini Caire, Horacio Castellanos Moya, Valeria
Cornú, Ricardo Cuéllar, José María Espinosa,
Francesca Gargallo, Otto-Raúl González, Ana
María Jaramillo, Carlos López, Carlos López
Beltrán, Morelia Montes, Sergio Pitul, Santiago
Rebolledo, Guillermo Samperio, Pedro Serra-
no, Lauro Zavala, Ludwig Zeller

NICARAGUA: Sergio Ramírez

PANAMÁ: César Young, Luis Eduardo Henao

SALVADOR: Miguel Huerto

URUGUAY: Luis Bravo

VENEZUELA: Edmundo Quintero

DISTRIBUIDOR EN MÉXICO

CITEA: Av. del Cristo 101 col. Xocoyehualco,
Tlalnequía, Edo. de México, tel: 52 38 02 00
EDUCAL: Av. Ceylán 450, Col. Euzkadi, 02660,
tel. 53 56 28 15, fax: 53 55 48 81

DISTRIBUIDOR EN ESPAÑA

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

DISTRIBUIDOR EN COLOMBIA

Siglo del Hombre Editores Ltda. Carrera 32 No.
25-46, Santafé de Bogotá, tels.: 368 73 62, 337 77
00, 337 49 60 y 337 76 66
Distribuidoras Unidas. Transversal 93 No. 52-
03, tel.: 413 93 00 fax: 413 85 02

EDITOR RESPONSABLE: Mario Rey

Choapan 44-20 Colonia Condasa, 06140, Méxi-
co, D.F., tel-fax: 52 72 30 98
mariorey@hotmail.com
marioreyperico@yahoo.com
lacasagrande96@hotmail.com

DISEÑO: Luis M. Reyes y Enrico Perico

Certificado de Licitud de Título: 10650

Certificado de Contenido: 8617

NEGATIVOS: Lito Offset Rueda, Lorenzo Boturini
No. 99, Col. Obrera, C.P. 06800, México, D.F.

IMPRESIÓN: Impresora Gráfica Publicitaria
Enrique Rebsamen 22, Col. Piedad Narvarte,
México, D.F.

Edición: 4,000 ejemplares

México, D.F. 10 de diciembre del 2001

Contenido

- | | | | |
|----|--|----|--|
| 2 | Umbra | 39 | EVA DURÁN
Poema |
| 3 | JUAN JOSÉ ARREOLA
"El cuervo" | 39 | ANA MILENA PUERTA
Poema |
| 4 | JUAN GARCÍA PONCE
Premio Juan Rulfo 2001 | 40 | ÁLVARO MUTIS
El incierto oficio de pitonisa:
Ana María Rueda |
| 5 | JUAN PELLICER
La narrativa palimpsestosa
de Juan García Ponce | 41 | JUAN MANUEL ROCA
La tercera orilla |
| 10 | ÓSCAR COLLAZOS
¡Lláname por mi nombre! | 42 | WILLIAM OSPINA
En busca de una paz con
argumentos |
| 14 | JUAN BAÑUELOS
Poema | 47 | FRANCISCO SÁNCHEZ
Poemas |
| 15 | RICARDO CUÉLLAR VALENCIA
Piedra de toque. Puntadas para
leer <i>El traje que vestí mañana</i>
de Juan Bañuelos. | 49 | MARIO REY
Miguel Peraza |
| 19 | JORGE BUSTAMANTE
Poema | 50 | LUZ MARY GIRALDO B.
La ruptura en la narrativa
colombiana actual |
| 20 | MIGUEL CAPISTRÁN
Una carta olvidada de Borges
a Alfonso Reyes | 55 | GUSTAVO TATIS
Poemas |
| 22 | ADOLFO MONTAÑO VIVAS
Poema | 55 | MIGUEL IRIARTE
Poemas |
| 23 | HANS MAGNUS ENZENSBERGER
El milagro de Medellín | 56 | JUAN L. ORTIZ
Poemas |
| 26 | EDUARDO CERECEDO
Poemas | 57 | MARÍA BARBIERI
En el nombre de Juan L. Ortiz:
la poesía como desvelo |
| 26 | GABRIELA GARZA
Poemas | 61 | GUILLERMO BUSTAMANTE
Elección desconcertante |
| 27 | GUSTAVO GONZÁLEZ ZAFRA
Nietzsche en el Gran Derby de
Kentucky | 61 | JOSÉ ROCA
Sandra Bermúdez/Skin. |
| 31 | ALBERTO E. MONTENEGRO
Poema | 63 | LA ALEGRÍA DE LEER
Medardo Arias
Ricardo Bada
Óscar Castro García
Juan Gustavo Cobo Borda
Susana Crelis
Gabriel Ferrer Ruiz
Francesca Gargallo
Jorge H. Jiménez
Fabio Jurado Valencia |
| 32 | MARCO TULIO AGUILERA
La segunda inocencia | 76 | PUERTA ABIERTA A LOS LECTORES
Teodoro Carrada-Bravo
Dolores Velázquez
Carlos Fernando Rodríguez B.
Joel Gustavo Rodríguez Toral |
| 35 | OMAR ORTIZ
Poemas | | |
| 35 | HORACIO BENAVIDES
Poema | | |
| 36 | ÁLVARO GARCÍA BURGOS
La modernidad en <i>Todas</i>
<i>estábamos a la espera</i> de Álvaro
Cepeda Samudio | | |
| 38 | JUAN FELIPE ROBLEDO
Poema | | |

PORTADA: Luis M. Reyes y Enrico Perico. ILUSTRACIONES: Obra de Ana María Rueda.
Las ideas y puntos de vista de los artículos e imágenes son responsabilidad de sus
autores.

Umbral

Con este número celebramos cinco años de existencia; ¿pero cómo celebrar en una época en que impera el lado oscuro del hombre? Hoy, como en Troya, vivimos el horror de la guerra; hoy, como en El Paraíso, vivimos una guerra entre hermanos; pero el espanto de la guerra se ha intensificado por el progreso técnico de la humanidad: en un solo acto mueren miles de personas, y mientras el agresor no ve, no oye, no siente, no toca, no huele ni entiende las consecuencias de sus actos, millones de seres vemos "en vivo y en directo", gracias a otro de nuestros grandes adelantos técnicos, la desaparición de edificaciones, de tierras, de animales y de seres humanos.

La gran falacia de nuestra capacidad de comunicación muestra y esconde que millones de niños no pueden ir a la escuela, que millones de niños mueren de hambre, que millones de niños trabajan, que millones de niños son explotados sexualmente, que miles de millones de seres humanos no tienen trabajo, que mientras unos pocos miles de hermanos viven en la opulencia, miles de millones viven en la miseria absoluta, que día a día desaparecen culturas y lenguas, que millones de personas sufren la violación de sus derechos humanos, que miles de animales son agredidos hora tras hora, que cada minuto desaparecen especies, ¿cómo podemos celebrar, entonces, la existencia de una pequeña revista cultural?

Nada, ciertamente, podemos hacer frente al horror y la miseria del lado oscuro de la humanidad; pero su poderío no ha logrado destruir la enorme belleza de la flor y el canto, y a ella nos entregamos en un danzar que transforma el dolor en esperanza. Celebramos, pues, la aparición de este número veinte de *La Casa Grande*, celebramos los primeros cinco años de existencia, celebramos que centenares, miles de seres humanos cultiven la flor y el canto, celebramos la vida de personajes como Juan José Arteola y Juan García Ponce, celebramos la presencia de cada uno de los habitantes de *La Casa Grande*, y celebramos que el deseo de seguirla construyendo siga intacto, alimentado por el apoyo que hemos recibido (agradecemos en el alma a todos quienes nos han ayudado a construir esta casa, su casa), por las miles de líneas y de imágenes que el lado luminoso de nuestro ser produce a diario, y por la convicción de que sólo mediante la cultura y la educación podremos construir nuevas formas de relación, levantar sociedades más justas, e iluminar los espacios oscuros de nuestro corazón. Celebremos, pues, con flor y canto:

"El cuervero"

Juan José Arreola

(1918-2001)

Los cuervos sacan de la tierra el maíz recién sembrado. También les gusta la milpita tierna, esas tres o cuatro hojitas que apenas van saliendo del suelo.

Pero a los cuervos es muy fácil espantarlos. Nunca andan más de tres o cuatro en todo el potrero y se echan de ver desde lejos. Hilario los distingue entre los surcos y les avienta una piedra con su honda. Cuando un cuervo vuela, los demás se van también gritando asustados.

Pero a las tuzas ¿quién las ve? Son del color de la tierra. A veces uno cree que es un terrón. Pero luego el terrón se mueve, se va corriendo, y cuando Hilario levanta la chispeta, la tuza está en lo más hondo de su agujero. Y las tuzas se lo tragan todo. Los granos de la semilla, la milpa chiquita y grande. Los jilotes y hasta las mazorcas. Dan guerra todo el año. Tienen dos bolsas, una a cada lado del pecho, y allí se meten todo lo que roban. A veces puede uno matarlas a piedrazos, porque se han metido un molcate en cada bolsa y apenas pueden caminar.

A las tuzas hay que estarse espiándolas enfrente de su agujero, con la escopeta bien cebadita. Al rato sacan la cabeza y parece que se ríen enseñando sus dos dientes largos y amarillos. Hay que pegarles el balazo en la mera cabeza para que queden bien muertas, sin moverse. Porque tuza que se mete a su agujero es tuza perdida. Y no porque no se muera, que eso lo mismo da, sino porque Hilario no podrá cortar la cola.

Los tuceros ganan según las colas que le entregan al patrón cada noche. Antes las pagaban a diez centavos. Si se mataban cinco o seis la cosa parecía bien. Pero de allí hay que tomar lo de la pólvora, lo

de la munición y los petardos. Y entre los tiros que se jierran y las tuzas que se van para adentro, pues hay que entregar cada noche diez o doce colas cuando menos. Cuando al tucero le va muy mal y no lleva ni una cola, el patrón le da veinticinco centavos por la cuerveada.

—Le aseguro, don Pancho, que maté como una docena. Pero ayjo, hay unas reteduras; por más que les desbarate la maceta todavía se me pelan.

—¿Cuántas colas te apunto, Layo?

—Fíjese don Pancho, que maté como doce. Ya mero me daban ganas de ponerme a escarbar para sacarlas...

—Pero colas, ¿cuántas trajiste?

—Pues cuatro nomás, don Pancho.

—Bueno, pues son cuarenta fierros, Hilario...



Foto: Juan Miranda

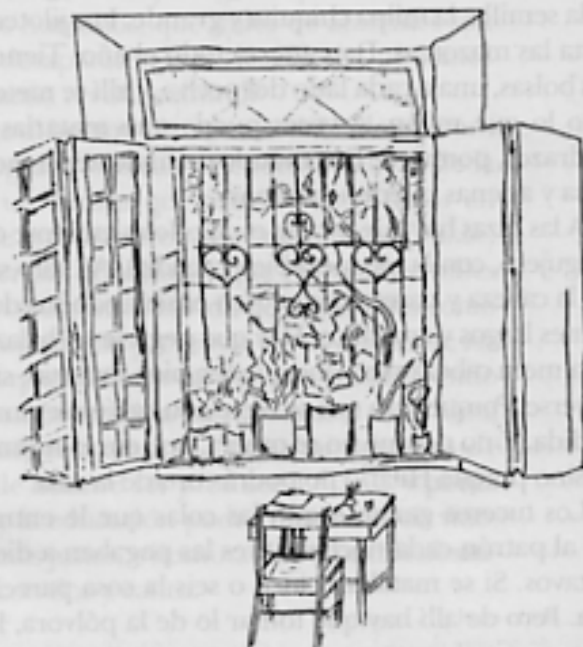
Tomado de: *África invención*, México, Joaquín Mortiz-sep, 1985.

Juan García Ponce

Nací en Mérida, en el barrio de Itzimná. La casa, alquilada por mis padres, estaba en la Calle 21, la que da al parque directamente. Tenía las características de todas las casas no ricas pero sí grandes correspondientes a esa época: un pequeño portal, piso de mosaicos, amplio patio, veleta, albarrada. Eso es fácil de comprobar porque se tienen los datos, pero no se recuerdan. ¿Quién puede recordar su nacimiento? Dicen que la memoria es hasta uterina; no tengo pruebas y lo que es más tampoco lo creo. Sé que fui el mayor de siete hermanos, cinco hombres y dos mujeres. La prueba de los movimientos de mi familia directa, o sea mi padre y mi madre como primeros responsables, es que de esos siete hermanos sólo los cuatro primeros, dos hombres, una mujer, otro hombre, nacieron en Mérida. Los otros tres nacieron dos en Campeche —un hombre y una mujer— y el último en el Distrito Federal. En mi casa, a este último niño, como era el más chico, le decíamos Nené. Nunca hubiera pensado terminar viviendo en el Distrito Federal. Soy yucateco y siempre lo seré. ¡Tener un hermano *guach* (nativo del Distrito Federal)! Sin embargo, antes que nada era mi hermano y siempre lo querré. Nació al día siguiente de mi quinceavo cumpleaños y en el Sanatorio Español, en vez de que a mi madre la cuidase o se ocupara del nacimiento la comadrona bajo cuya dirección nacimos todos los demás, incluidos los campechanos. Se llamaba Sara. Ella debe haber sido muy sabia porque el primer nacimiento recordado por mí fue el de mi hermana María del Mar, ocurrido en Lerma, pueblo de pescadores a ocho kilómetros de Campeche y donde vera-

neábamos nosotros. Estábamos nadando, muy quitados de la pena, cuando alguien salió a anunciarnos: "Ya nació su hermana."

Entonces ni mis hermanos ni ninguno de nuestros amigos sabían cómo nacían los niños y mucho menos cómo se hacía. La cuestión es que porque nació junto al mar mi pobre hermana lleva el inefable nombre de María del Mar. ¡Tantas cosas podría decir sobre el mar de Campeche! Pero eso saldrá a la memoria después. Por lo pronto debo limitarme a imágenes: antes de tener memoria consciente, sucesiva, se poseen imágenes y aún antes de que aparezcan estas imágenes unos sólo puede limitarse a lo que le cuentan...



Tomado de: "Infancia en Mérida y Campeche", *Personas, lugares y anexas*, México, Joaquín Mortiz, 1996.

Escribí mis primeras obras de teatro frente a la ventana de la casa de mi abuela, en Yucatán, (dibujo de Juan García Ponce).

La narrativa palimpsestosa de Juan García Ponce

Juan Pellicer

Es tan grande el aliento del Premio Juan Rulfo que los lectores de Juan García Ponce, literalmente, lo compartimos con él. Por eso voy aquí a referirme, a la luz y a la sombra de su narrativa, a una íntima relación triangular que se desarrolla en los campos de la escritura y la lectura y, paralelamente, en los de la historia y el discurso. En efecto, se trata de una peculiar relación textual triangular, con la intervención del *otro*, que Gérard Genette califica de "palimpsestosa" cuando, hablando de perversiones, confiesa que "si uno ama verdaderamente los textos, de vez en cuando uno debía desear amar (al menos) dos a la vez" (452).

Al volver a contemplar¹ hoy el imponente conjunto de textos que forman la obra de García Ponce (drama, ensayo, cuento y novela), se advierte cómo su ordenada articulación culmina con la creación de una de las obras maestras de la novela hispánica: *Crónica de la intervención* (1982). En dicha articulación se cifra la unidad y la poética de toda su obra narrativa. Unidad que, como quería Thomas Mann (1965: 727), le permitiera al lector percibir la imagen cabal de la obra de un autor en cada uno de sus textos; unidad que, por otra parte, revelara la "injusticia" de mirar a cada texto aislado sin advertir su vinculación con los demás. Poética cuyo objeto parece ser la trascendencia. Trascendencia en el sentido específico que le atribuye Genette quien ha definido al objeto de la poética como la "transtextualidad o trascendencia textual del texto a la que ya había definido como 'todo lo que pone al texto en relación

evidente o secreta, con otros textos'" (1). O mejor dicho: "Un sistema luminoso de señales", según entendía la poética León Felipe². O bien, "un hermético sistema de eslabones", como diría José Gorostiza³.

El origen de la trascendencia aludida está probablemente en la íntima relación de la lectura con la escritura. "Uno comienza a escribir por imitación", confiesa García Ponce (*Autobiografía*, 514), pues los libros de aventuras lo cautivaron a tal grado durante su infancia que llegó a transformar la ficción en realidad a la usanza de Don Quijote, aunque aún no lo hubiera leído: con sus hermanos y amigos se repartían los distintos papeles y los representaban ("Juan García Ponce", 162). Luego, terminado libro y representación, el niño Juan se sentaba a escribir para continuar él mismo la historia a partir del texto que le servía de modelo, es decir, a partir del "otro", estimulado por la nostalgia y dispuesto a continuar el mundo "inventándolo" de nuevo. Y así se siguió generando su escritura inventando siempre nuevas variaciones del triangular esquema original "creador-modelo-texto". García Ponce parece encarnar ese lector óptimo, al que se refiere Roland Barthes, movido por el "deseo de escribir y de entregarse a la práctica erótica del lenguaje" (42).

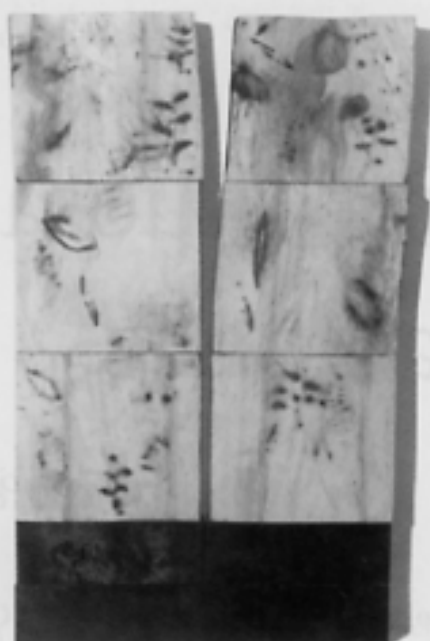
Efectivamente, el papel del "otro" es el que éste desempeña en el "triángulo del deseo" tal como lo plantea René Girard (1) a partir de Don Quijote que renunció, en favor del Amadís, a la fundamental prerrogativa del individuo: la de decidir cuáles serían los objetos de su propio deseo. El Amadís como modelo para imitar o intermediario —o sea, el "otro"—

Texto leído en el VI Encuentro Internacional de Escritores, Monterrey, 18-20 de octubre de 2001 por el investigador mexicano Juan Pellicer, Universidad de Oslo.

¹ Véase Pellicer 1987 y 1999.

² Véase "Poética".

³ Véase *Muerte sin fin*.



Obra de Ana María Rueda

y, en este sentido, añade Girard, equivalente a la existencia cristiana como imitación de Cristo (2). Ciertamente, el prestigio del intermediario que da valor al objeto deseado y lo transfigura (Girard, 17) ya lo presentaba el niño Juan jugando.

Ahora son a veces los propios textos de García Ponce los que reaparecen desempeñando el papel del "otro", como continuándose, según veremos adelante. Otras veces son los textos de otros (San Juan de la Cruz, Mann, Musil, Joyce, Klossowski, Bataille, entre muchos otros), los que aparecen insertados —siempre el "otro", el tercero de los vértices, en cuentos y novelas. Con frecuencia lo que continúa son cuadros; sí, continúa con sus propias palabras los cuadros que más le gustan, de Memling, Cranach, Di Paolo, Velázquez, Tiziano y, especialmente, los de los hermanos Balthus y Klossowski. En efecto, se trata de una triangulación intertextual⁴. Siguiendo a Genette (1-12) podríamos referirnos al fenómeno de la transtextualidad en general —el objeto de la poética— en sus múltiples manifestaciones, y de la hipertextualidad en particular, o sea, la relación que vincula a un texto B o hipertexto con uno anterior A o hipotexto con el que se vincula pero no a modo de comentario⁵; por ejemplo, la parodia. Advierte Genette que "no hay obra literaria que, en

algún grado y según sea leída, no evoque a "otra" y, en este sentido, todas las obras son hipertextuales" (16, cursivas mías) o, como concluye Barthes, "cualquier texto es un intertexto" (39). En la parodia, frecuente recurso de García Ponce, se imita a "otro" texto repitiéndolo, apropiándose, a menudo invirtiéndolo simétricamente, no siempre para burlarse del hipotexto sino también para rendirle un cierto homenaje aunque sea "oblicuo"⁶. En este sentido, la obra de García Ponce puede leerse como el mayor homenaje a la literatura por medio de la literatura.

El "otro", ubicado en el tercero de los vértices de la estructura triangular, desempeña una doble función: sirve como espejo en el que llegan a corresponderse impecablemente la historia y el discurso de cada texto y actúa, mano a mano con la ironía como comunes articuladores de toda la obra. Desde la primera colección de cuentos (*Imagen primera*, 1963) hasta la última que ha publicado (*Cinco mujeres*, 1995), y en prácticamente todas sus novelas, se destaca la permanente presencia del "otro" como intermediario. Esta presencia provoca desdoblamiento e intercambiabilidad continuos en la historia, que corresponden, en el nivel del discurso, al trazo de una estructura triangular abierta (Genette, 452); "abierta" porque brinda la oportunidad de que "otro" texto "ayude" a leer —"a amar"— al que tenemos enfrente.

En el plano de la historia, los textos de García Ponce, desde el primer cuento, "Imagen primera", y las primeras novelas, *Figura de paja* (1964), *La casa en la playa* (1966) y *El nombre olvidado* (1970), plantean el erotismo mediante un interminable número de variaciones, siempre dentro de una rigurosa estructura triangular. Es a partir de *La cabaña* (1969), cuando el "otro" encarna en la mirada del tercero que cifra la posibilidad del desdoblamiento, el principio y el final del deseo y el instrumento supremo de la percepción y la creación de imágenes con las que se va poblando el mundo. A falta de espacio para referirme a cada uno de los textos, valga el ejemplo de algunos de ellos para ilustrar el dinamismo del modelo triangular aludido: la publicación de la colección de *Encuentros* (1972) es significativa por su carácter seminal ya que uno de sus tres cuentos, "El gato", determina en gran medida la creación de la siguiente etapa de la obra, acaso la más rica, y que culminará con *Crónica de la intervención* y también, en cierto sentido, con *De ánima* (1984). En "El gato", el tercer vértice del deseo está señalado por una presencia simbólica, la de un gatito: su sola presencia se vuelve

⁴ Véanse Barthes (39-43), Kristeva (337-340), Bloom (32) y Culler (108).

⁵ Genette propone cinco tipos principales de transtextualidad: 1. Intertextualidad: cita, plagio, alusión. 2. Paratextualidad: título, subtítulos, prefacio, epígrafos. 3. Metatextualidad: comentario de otros textos. 4. Hipertextualidad. 5. Arcitextualidad: género, tipo de discurso.

⁶ Véanse Hutcheon, 10, y Rose, 5.

imprescindible para satisfacer el deseo de la pareja de amantes en su soledad compartida y va a representar la necesidad del protagonista de que los demás compartan con él su placer –divulgar a su amante– y la necesidad de ella de exhibirse –su disponibilidad–, necesidades complementarias y simétricas. Así lo formula el cuento:

Entonces ella era para él como un puente por el que todos deberían transitar del mismo modo que la luz que entraba por las ventanas, cuando ella se extendía sobre la cama, se posaba sobre su cuerpo e igual que los muebles del departamento parecían mirarla junto con él (18).

Dos años después de haberse publicado "El gato", García Ponce publicó una novela con el mismo título (1974), basada en la misma anécdota pero ampliada y narrada toda en presente formando una serie de "cuadros vivos" como si se tratara de un guión cinematográfico, con la permanente presencia de la mirada contemplativa del intermediario, testigo o tercero, es decir, el "otro". Diez años después se publicaría *De ánima*, novela formada por las entradas alternas de los diarios de los dos protagonistas y amantes; esta novela sigue el modelo propuesto por dos de sus hipotextos: *La llave*, de Junichiro Tanizaki, y *La revocación del Edicto de Nantes*, de Pierre Klossowski. El protagonista es novelista y registra por qué escribe un cuento que denomina "El gato" –alusión al cuento "real"– y luego un guión cinematográfico con el mismo nombre –alusión a la novela– y que se lleva a la pantalla, según *De ánima*, con ella como la actriz a quien le toca desempeñar el papel de la protagonista para el cual ella misma había servido de modelo. De este modo se multiplica la triangulación, tanto en el plano del discurso como en el de la historia, gracias a la intervención del "otro".

Cuando García Ponce cumple cincuenta años, en 1982, se publica *Crónica de la intervención*. En sus treinta capítulos y sus más de mil quinientas páginas, relata una compleja historia de amor pues de los cinco protagonistas, cuatro se enamoran simultáneamente de las dos protagonistas quienes resultan ser idénticas entre sí; ellas, por su parte, se enamoran simultáneamente de los cuatro y, además, una de la otra. El quinto protagonista es siempre testigo, siempre el "otro"; pero fatalmente cada uno de los otros seis llega a ser, eventualmente, el "otro" o la "otra". En forma paralela se va relatando la historia de la organización de los Juegos Olímpicos (El Festival Mundial de la Juventud, según el texto), la del Movimiento

Estudiantil y la de la masacre del 2 de octubre durante los cuales transcurre esta alucinante historia de amor.

Si la intervención del "otro" es central en las historias que narran los textos de García Ponce y si dicha intervención las vincula mutuamente, también el "otro" es central en el plano del discurso, también propicia la vinculación transtextual y su origen puede encontrarse, como sugerí arriba, en la íntima relación de la lectura con la escritura. Vimos cómo la secuencia que se inicia con "El gato" y culmina con *De ánima* ilustra la articulación de los textos –hipotextos con hipertextos– mediante injertos o eslabones o señales luminosas. Esta poética o articulación transtextual resulta paradigmática en *Crónica de la intervención*. A fin de expresar esta historia de desdoblamiento o crónica de la intervención de la "otredad", es decir, para significarla, se estructuró un discurso eminentemente irónico. Al reflexionar sobre sí mismo y sobre su relato, en el capítulo central de la novela, el narrador, desdoblándose en el plano de la metaficción, advierte, entre otras muchas cosas, que "el intento de burlarse y parodiar los más nobles estilos literarios son, para el autor, los inevitables alimentos de la imaginación creadora" (812). Podría agregarse que, además de "alimento" y en lo que llaman la carpintería de la novela, las parodias apuntalan la estructura. Veamos algunos ejemplos: el capítulo 1 consiste en un monólogo interior de Esteban, uno de los protagonistas, que parodia al célebre de Molly en *Ulysses*⁷, invirtiéndolo; él acaba de despertarse en la mañana, ella está a punto de dormirse en la noche; en el monólogo de él la puntuación abunda hasta el exceso, en el de ella no hay puntuación; en el amor de Molly hay desencantos y conoce bien a Leopold, el amor de Esteban arde intensamente y ni siquiera sabe quién es Mariana; el monólogo de Molly concluye la novela, el de Esteban la inaugura. El último capítulo es otro monólogo interior de Esteban que parodia al del primer capítulo invirtiéndolo –parodia de una parodia: en el primero Esteban acaba de despertarse, en el segundo va a dormirse; el primero abre la novela, el segundo la cierra; el primero crea un misterio, el segundo lo aclara al repasar todo lo que ha sucedido en la novela; el primero concluye con la frase: "Y fui yo", el segundo comienza con su inversión: "No fui yo"; el primero relata cómo Esteban recibe a Mariana entregada por Anselmo, el segundo cómo Esteban entrega a María Inés a otro.

⁷ La significancia de la obra de Joyce como hipotexto, modelo o fuente de inspiración de la novela hispanoamericana moderna es ya un lugar común de la crítica contemporánea.

El capítulo 2 comienza parodiando el principio de *Ulysses*, también invirtiéndolo: Buck Mulligan se convierte en la tía Eugenia; él está arriba de la escalera, ella abajo; él es "stately", ella "imponente"; él "plump", ella "rolliza"; los dos recitan el "Introito", él a Stephen, ella a Esteban. El capítulo 7 se inicia parodiando los tres primeros párrafos del Preludio de *José y sus hermanos*, de Thomas Mann; así comienza el texto de Mann: "Muy hondo es el pozo del pasado. ¿No sería mejor decir que es interminable?" mientras que el narrador de *Crónica* lo invierte: "Alta es la torre del deseo. ¿No sería mejor decir que es interminable?". En forma semejante, *Crónica* parodia otra novela de Mann, *El elegido*, en el capítulo 19.

Abundan las parodias y las alusiones a ciertos textos de Robert Musil. El capítulo 11 y los demás relacionados con los eventos de 1968 parodian la descripción del ambiente histórico, político y social de la Kakanía de *El hombre sin cualidades*; el 15 comienza con una reflexión irónica sobre las moscas igual a la que presenta un breve texto de Musil, "Flypaper", incluido en sus *Papeles póstumos de un autor vivo*.

En una parodia a la jerga científica y pedante del psicoanalista freudiano consiste todo el capítulo 21 bajo el título de "Proyecto del doctor Raygadas para un opúsculo sobre un caso de personalidad múltiple".

El capítulo 17, aludido arriba como pieza de metaficción y central* en la novela, es una parodia de otra parodia; en efecto, parodia la forma como está narrada *La vocación suspendida*, de Pierre Klossowski, es decir, como el relato y el comentario que el narrador hace de una supuesta novela, la "otra", que es la misma que estamos leyendo, o sea, una parodia de la técnica que usó Cervantes en *Don Quijote*. Esta técnica se inscribe dentro de las mejores tradiciones de la narrativa irónica en la cual el proceso de expresar la historia mediante el discurso se lleva a cabo también inversamente convirtiendo al discurso en historia. En efecto, el desdoblamiento irónico que se opera por obra del carácter autorreferencial o narcisista de ciertos textos, como es el caso de *Crónica*, ilumina el siempre novedoso espectáculo de la aparición de lo invisible: el autor que crea la ficción tan romántica y verosímil de irrumpir en el texto desenmascarándose. *Crónica* comprueba que para narrar la historia de un constante y sistemático desdoblamiento esencialmente irónico hay que hacerlo con la técnica idónea que, en este caso, es la que implica también un desdoblamiento del

discurso. Me resulta imposible no asociar el desdoblamiento que sugiere la expresión de la transtextualidad con el que se da en la relación erótica triangular tal como se plantea en *Crónica* pues es evidente la afinidad que hay entre la función que desempeña el intermediario o cómplice en el triángulo del deseo y la que cumple el hipotexto en la parodia.

Los numerosos desdoblamientos, en general, y la parodia en particular, contemplada como una expresión de la hipertextualidad, evocan el irónico espíritu del carnaval y especialmente lo que Bajtin (106-107) denomina "literatura carnavalizada" que parece ajustarse a la medida a *Crónica*: desdoblamientos de personajes, narradores, autores, puntos de vista; introducción de cartas, diarios, diálogos, grabaciones, opúsculos científicos, conductas "raras" y escandalosas, sueños y ensueños, obsesiones, trastornos mentales, una libertad para inventarlo todo dentro de la relatividad del mundo,

las más perversas y secretas fantasías eróticas, la maledicencia, el afán vindicativo, el insidioso empleo de algunos sentimientos religiosos y de la Iglesia misma en tanto institución, la sistemática denigración de toda organización social y aun de mejorarlas o transformarlas, la maliciosa insistencia en el carácter siempre equívoco de las emociones (*Crónica*, 812).

El discurso de *Crónica* está organizado con la impecable simetría que rige la presencia del "otro". Se trata de una narración repetitiva en el sentido de que relata una historia de repeticiones: el modelo que se repite en su retrato, la relación triangular en la que el amante se repite siempre en el otro, el objeto del deseo que se repite en la otra, las parejas que implican repeticiones, la repetición con la otra o el otro de lo que ya se hizo con una o con uno, la interminable repetición de las descripciones de una y otra siempre iguales, la repetición del deseo, de su satisfacción y de su inmediato resurgimiento. Narración estructurada repetitivamente también en el sentido de que se repiten dos veces los diarios, dos veces las cartas, dos las transcripciones de las consultas con el psicoanalista, dos los monólogos interiores, etc. Asimismo, las parodias implican una repetición estructural en el discurso equivalente a la repetición que implica la inseparable pareja del amante y su intermediario —y también la de los dos sentidos de la figura retórica de la ironía— que cifra el valor del "otro" que es el que le da significación dual al mundo de esta novela.

Al advertir el carácter sistemático de los irónicos desdoblamientos de la historia y los del discurso, y al

* La simetría de la construcción es perfecta: el capítulo 17 comienza a 750 páginas de distancia del principio de la novela y concluye faltando 755 páginas para que concluya.

observar también que en todo texto literario se encuentra al menos un pequeño grado de alegoría⁹, he propuesto en otra parte¹⁰ que la lectura de *Crónica* puede también desdoblarse en el sentido de que puede leerse alegóricamente, como si se alegorizara la ironía, como si cada desdoblamiento que se verifica en el texto pudiera alegóricamente representar la operación que entraña desdoblar irónicamente el sentido de una expresión en sentido literal y sentido figurado.

La lectura de la obra de Juan García Ponce, vertebrada por su hermético sistema de eslabones, permite contemplar el siempre estimulante espectáculo poético de la trascendencia o complicidad textual, que es donde se cifra la unidad de la propia obra; permite confirmar que la cultura llamada "occidental", y particularmente su literatura, no se circunscribe a un exclusivo ámbito cercado por la vieja barrera levantada por el eurocentrismo, sino que se desarrolla a campo abierto. La obra de García Ponce, efectivamente, pertenece por derecho propio, por "birthright", tanto a las estirpes de Mann y de Joyce, de Musil y de Klossowski, como a las de Borges y de Paz, de Gorostiza y de Villaurrutia, de Revueltas y de Rulfo, estirpes que son las que encienden su sistema luminoso de señales. Me ha permitido, además, conocer o reconocer las lecturas de mi entrañable amigo, cubiertas sólo por la transparencia de sus ficciones. Y, finalmente, acaso más que la lectura de cualquier otra obra, la de García Ponce me ha dado la oportunidad de vivir el incomparable placer de las letras compartidas, muy triangularmente, con él.

Obras citadas

- Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics* (1929, corregido y aumentado en 1963). Manchester: Manchester University Press, 1984.
- Barthes, Roland. "Theory of the Text" (1973). *Unifying the Text: A Poststructuralist Reader*. Robert Young, ed. Boston: Routledge, 1981. 31-46.
- Bloom, Harold. *A Map of Misreading*. Oxford: Oxford University Press, 1975.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Instituto Cervantes, 1998.
- Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs*. Ithaca: Cornell University Press, 1981.
- García Ponce, Juan. *Imagen primera* (1963). Barcelona: Bruguera, 1978.
- _____. *Figura de peja*. México: Joaquín Mortiz, 1964.

⁹ Entiendo que la alegoría es una figura retórica que consiste en una narración o representación en la cual los eventos, los personajes y los lugares tienen una significación literal, aparente o primaria en la historia y que además tienen, en la misma historia, otra significación, ésta de tipo figurado. Una cosa es la alegoría como una forma narrativa que incluye siempre su propio comentario o cifra, y otra cosa es la interpretación alegórica que no es sino una forma de más de crítica literaria. En este último sentido, como una forma de crítica, entiendo la interpretación de *La Cartuja de Parma* como una alegoría de la ironía que propone Paul de Man (225-228).

¹⁰ Véase Pellicer 1999.

- _____. *La casa en la playa*. México: Joaquín Mortiz, 1966.
- _____. "Juan García Ponce". *Los narradores ante el público*. México: Joaquín Mortiz, 1966. 159-165.
- _____. *La cabana*. México: Joaquín Mortiz, 1969.
- _____. *El nombre olvidado*. México: Era, 1970.
- _____. *La vida pendular*. México: Joaquín Mortiz, 1970.
- _____. *Encuentros*. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- _____. *El gato*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974.
- _____. *Crónica de la intervención* (1982). México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- _____. *De divina*. Barcelona: Montesinos, 1984.
- _____. *Cinco mujeres*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes*. París: Seuil, 1982.
- Girard, René. *Desire, Desire and the Novel*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1976.
- Gorostiza, José. "Muerte sin fin". *Poesía y poética*. México: Colección Archivos/Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody*. Nueva York: Methuen, 1985.
- Joyce, James. *Ulysses*. Harmondsworth: Penguin, 1986.
- Klossowski, Pierre. *La vocación suspendida*. México: Era, 1975.
- _____. *La revocación del Edicto de Nantes*. México: Era, 1975.
- Kristeva, Julia. *La Révolution du Langage Poétique*. París: Seuil, 1974.
- León Felipe. "Poética". *Insula*. Año XXXIX, Núm. 452-453. Julio-agosto 1984.
- Man, Paul de. *Blindness & Insight*. Londres: Routledge, 1989.
- Mann, Thomas. "The making of the Magic Mountain" (1953). *The Magic Mountain* (1924). Londres: Secker & Warburg, 1965. 719-729.
- _____. *Joseph and his Brothers*. Middlesex: Penguin, 1978.
- _____. *El elegido*. Barcelona: Edhasa, 1987.
- Musil, Robert. *The Man Without Qualities*. Londres: Pan Books, 1979.
- _____. *Postmodern Papers of a Living Author*. Hygiene: Eridanos Press, 1987.
- Pellicer, Juan. *La intertextualidad en De divina* (Tesis de Maestría). Universidad de Oslo, 1987.
- _____. *El placer de la ironía*. México: UNAM, 1999. (Tesis de Doctorado) Universidad de Oslo.
- Rose, Margaret. *Parody: Ancient, Modern and Post-Modern*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Tanizaki, Junichiro. *The Key*. Londres: Fontana, 1985.



Obra de Ana María Rueda

Obra de Ana María Rueda

¡Lláname por mi nombre!

Óscar Collazos

No bien se hubo secado el torso con la camiseta raída que acababa de quitarse, de pie en el umbral de la puerta, Virgilio miró hacia la orilla del mar. La lluvia golpeaba en la arena y, más allá, las gotas que caían en el agua parecían puntos infinitos embistiendo la superficie de la bahía, dos horas antes revuelta por el áspero oleaje de la tempestad.

Había llegado como quien es perseguido y al fin halla un refugio esperanzador; con esa calma que al cabo de cierto tiempo, muchos años de expectativas y sufrimientos, alcanzan los hombres cuando se han habituado a situaciones que a otros causarían sobresalto. Hasta donde sé, él había experimentado en su carne la mordedura del dolor y a éste se había acomodado con resignada fortaleza. Nada extraño, pues, que el miedo no fuese más que una superable estación o al menos así lo creímos al saber que, mientras lo buscábamos, él había permanecido secándose bajo el vano de la puerta, desde donde oyó aquel lejano concierto de olas apaciguadas en la orilla.

—¿Eres tú, Virgilio?— pudo haber oído también desde el interior de la casa. Esa había sido la única voz familiar en aquellos aposentos expuestos a las ventiscas, protegidos a medias por tabiques de madera mal clavados y remendados de prisa, cuando la indolencia cedía un poco y permitía un gesto, si no salvador; al menos unos de esos gestos nacidos en los extremos de la necesidad. Debe de haber sido la misma voz que en veintisiete años Virgilio escuchó ocasionalmente, casi siempre en preguntas lacónicas o en monólogos escurridos con la invariable lentitud de sus movimientos por la casa, con ese desplazamiento de sonámbulos o enfermos que nos ha convertido en seres domesticados por la naturaleza o en hombres para quienes

la resignación es un respetuoso ofrecimiento a no se sabe qué fatalidad. Virgilio pudo haber escuchado esa noche la voz de la madre postrada.

—¡Quién va a ser!— dijo él, malhumorado, resistiéndose a ofrecer una respuesta más precisa.

Dio la espalda a la oscuridad sin comienzo ni fin de la bahía, tan apaciguada como inescrutable. Al recordarlo así, pienso en uno de esos animales que apaleamos y al fin sometemos a una forzada paz de heridos que viven distantes de nosotros, no habiéndonos dejado remordimiento pero sí el temor de que, a su manera, devolverán un día el mismo odio irracional de los azotes.

—Dicen que hubo camorra en la cantina —debió de haberse adelantado a decir la mujer desde el camastro—. Cada vez que llegan los benditos barcos arman camorra, como si fuese la única manera de celebrarlo.

Eso pudo haber dicho la mujer porque ése había sido el comentario escuchado una y otra vez cuando los barcos venidos de Buenaventura nos anunciaban que habría cerveza, que la despensa estaría menos vacía, cuando alguna carta nos decía que el destino allá no era menos cruel que entre nosotros.

Recordé aquella noche de octubre, pues para nosotros empezaba a ser diferente a las demás noches de otros octubres, como si aquel recuerdo me impidiese mirar hacia la casa y saber que aún dormía en un catre mal ajustado la mujer que había dicho "Cada vez que llegan los benditos barcos arman camorra", porque lo dijo tal vez con la ausencia de pasión de todas sus sentencias, cuando el hombre que todos recordamos como Virgilio no quiso hacer un solo comentario a lo que parecía ser un sermón, una de aquellas quejas que no esperan réplica alguna porque nacen del desinterés, huecas voces de la rutina.

Virgilio no pensó en la camorra de la cantina ni en la ruidosa llegada de los viajeros ni en las hiperbólicas referencias de la tripulación. Volvió a ver el cerrado matorral en uno de los costados de la bahía, a sentir la pesada caída de los goterones, después atenuados y convertidos en delgada llovizna. Debíó de haberse visto azuzado por un ilocalizable, repentino rencor.

—Si se va a quedar, tranque bien la puerta— dijo la mujer, puedo asegurarle que lo dijo. Es posible que haya dado un amplio movimiento en la cama, porque a los oídos del hombre, antes parado en la puerta, frente a la bahía, llegó el crujido de la madera seca.

Usted me dirá que me extiendo en conjeturas. Debo asegurarle que las mil almas de Bahía Solano, de tanto encontrarnos en las medianas alegrías como en la ronda de los sufrimientos, aprendimos a adivinarnos, como si así cortáramos de un tajo la posibilidad de sorprendernos.

Llegó a él un ruido al que ya estaba habituado en esos veintisiete años que su memoria ya no podría recuperar para una vaga referencia de su pasado. Nunca tuvo memoria, pienso. Desde el cuarto vecino sabía cuándo la mujer se despertaba o peleaba con el insomnio en las madrugadas húmedas y calurosas de nuestro estío o en medio de los vendavales imprevistos de nuestro invierno. Le bastaba oír el crujido de la madera, sentir el roce de las sábanas con un cuerpo para aceptar que la mujer postrada no había envejecido, que a duras penas se resistía a la fatalidad más cierta de la muerte, como si el tiempo agrietara prematuramente a los seres. Así era como todos envejecíamos, sin darle a nadie el placer de prever la proximidad de nuestra partida. Pudo haber entonces escuchado el roce de las sábanas con el cuerpo de la anciana.

—No se preocupe, voy a salir dentro de un rato— debíó haber dicho Virgilio con indiferencia, ocupado en la tarea de encender un candil de petróleo. Había tratado de raspar inútilmente tres fósforos pero el temblor de las manos se lo impedía. Volvía en cada nueva ocasión a hacerse incontrolable el temblor. Imaginó, no creo equivocarme, el conjunto de arbustos que en el costado izquierdo da origen a una tupida forestación, en la que de día pueden distinguirse tres o cuatro cocoteros entrometidos dentro del abrupto verdor tropical.

—Usted ha bebido— debíó de haber dicho la mujer—. Se lo notó en los pasos.

No, aquella vez, por encima de la astuta adivinación de la anciana, no había bebido una sola cerveza ni aceptado el vaso de aguardiente que le ofrecimos en la cantina. —“Lo que tenga que hacer, lo haré”—

parecía decimos. Así que, pese a su sobriedad, Virgilio intentaba dominar el mareo que parecía hundirlo en la inconsciencia, en la recia borrachera interior que al trasponer la puerta de la casa debíó de haberse vuelto más turbadora.

No se había bebido una sola cerveza. Escuchó en cambio el ruido de la música, siempre puesta a volumen desmedido. Pienso que para él fue como si le hubiesen incrustado música y victrola, una sola, repetida y estridente pieza musical.

—Duérmase, mamá— dijo—. Voy a dar una vuelta.

Sólo en excepcionales momentos hablaba a la mujer como si fuese su madre. Nunca hizo falta hacerle porque también excepcionalmente se llamaban, como si la presencia fuese más que casual y la convivencia un accidente que en nada afectaba la sensación de estar siempre solo en un espacio que daba la impresión de no poder resistir más su deterioro. Pienso en aquellas habitaciones aún sostenidas porque el tiempo había sido lo suficientemente arduo para agrietarlas pero no lo bastante despiadado para precipitarlas a la ruina.

—¡Maldita sea!— dijo, sin querer decirlo, como si apenas lo hubiese pensado. Debíó de haber hallado la única respuesta que alguien puede encontrar en boca de una mujer piadosa.

—Deje de maldecir— dijo la mujer—. Usted ya sabe que en esta casa no se aceptan maldiciones— eso dijo la mujer mientras Virgilio lograba encender el candil e intentaba hacer cortina a la brisa que soplabá desde la bahía—. Quiso decir a la madre que se durmiera, cualquier cosa parecida a una voz consoladora, aunque a decir verdad Virgilio pudo no haber escuchado la réplica de ella, dicha seguramente sin énfasis. Oyó en cambio el runruneo afuera, inidentificable, pero con la misma frialdad de sus movimientos se escurrió hacia un rincón de la pieza. Sacó del cajón una prenda escogida al tacto. Se había vuelto a apagar el candil. Ningún reproche—pienso— alcanzó a hacerse. Sus desplazamientos se habían vuelto sigilosos, como si supiera a ciencia cierta dónde pisaba, qué tablas del suelo debía eludir, qué objetos esquivar, cómo salir de allí hacia el pasillo por donde se filtraba un poco de luz y donde era menos cerrada la oscuridad de aquella noche.

¿Le dije que íbamos decididos a encontrarlo aunque pensábamos que en la casa no encontraríamos más que a la mujer postrada? Todos la habíamos conocido antes del envejecimiento, en el efímero esplendor de una mujer que nunca tuvo conciencia de él porque de haberla tenido jamás hubiese parido esa hija, a la que también vimos crecer, a la niña nacida

como nacen aquí los hijos, meses después de haber encontrado desocupado el vientre que les dará alojamiento y luego los expulsará para que continúe el mismo ciclo, con tan sólo escasos meses de tregua, como esas casas de vacaciones vacías y vueltas a llenar con la turbulenta marejada de los visitantes. ¿Le conté que de verdad la quisimos y que nos dolió, no tanto su desliz como la mano que la impulsó a cometerlo, a revolcarse —como se dijo entonces— en el jergón de paja de un extraño que desde siempre o mucho antes de su llegada a Bahía nos odió? ¿Del extraño que para hacer más infamante su odio se quedó entre nosotros simulando respetabilidad cuando todo era el resultado del enfermizo orgullo que un día nos devolvió a cambio de nuestra humildad condescendiente? ¿Le dije que el dolor o el rencor fueron tan nuestros como el del muchacho que aquella noche perseguíamos y para quien nuestros ruidos no fueron quizá signo de confianza? No se confía, en circunstancias similares, más que en el instinto.

Un entrevero de voces, algunas más altas, otras menos vagas, lo obligó a escurrirse por la puerta trasera de la casa, donde encontraríamos después a la anciana, sentada en su camastro. Aún entonces, en una fuga que no tenía la impaciencia de las fugas, Virgilio volvió a imaginarse la densidad del follaje, a sentir la estridencia monocorde de la misma pieza musical escuchada en la cantina, a imaginar a la mujer encima de unas tablas crujientes. Podría decirle que en una imagen tan fugaz como intensa en sus contornos, el muchacho volvió a ver entre sombras la imagen de la casa de madera que alguna vez vimos pintada de rojo y techada con zinc cuando llegaron los tiempos de la prosperidad, hoy remota y casi ilusoria, la vieja casa de techos agujereados, paredes porosas y suelo habilitado aquí y allá con trozos irregulares de madera recogida en las playas.

Estábamos seguros de hallarlo allí, de que su huida no iba a ser más cautelosa que nuestra persecución. Le confieso que todo el tiempo, con el candil encendido y al lado de una docena de candiles encendidos, pensé en la hermana, en la jovencita afrentada por quien, para afrentarnos, la escogió a ella. Deseé que su fuga fuese más suspicaz que nuestros esfuerzos por hallarlo, que en un rapto de astucia, antes que escoger las montañas que bordean esta bahía, escogiese ese mar entonces calmo, que se aventurase en los riesgos y se alejase, no de nuestro odio, que nunca lo hubo, sino del odio que aquel hombre descargaría, una vez muerto, con la justicia interesada de quienes lo prolongaban y también perseguían. Pensé en el muchacho cuya edad sería la misma de mi lejano deseo de engendrar un niño. Imaginé al borde mismo de la casa a un hom-

bre sólo obsesionado en su fuga. La imagen de otro hombre sin vida, tendido a sus pies, sería ya una presencia adherida a él como el eco de un grito sin sentido y no por ello menos desesperado, el grito del hombre que nos odiaba y que el muchacho seguiría odiando pese a haberlo visto desfallecer con una amplia herida de machete en el cuello.

Creo que Virgilio evocó en instantes la dimensión de la afrenta, nuevamente el golpe de machete asestándose, ciego dinamismo de quien ya ha jugado demasiado para no llegar hasta el final del juego. La intensidad de esta visión no debió de haber superado el tiempo que duró su consumación. Atrás quedaban la oportuna amonestación al intruso, los cautos consejos a la pequeña hermana, la paciencia con que esperó separar al hombre que nos odiaba de la doncella que a duras penas protegimos, la impasible decisión de responder a algo que la víctima pudo creer amenaza cuando ya Virgilio había decidido que la advertencia sería la anticipación de su venganza: había jurado matarlo. Nunca lo dijo, pero entre nosotros quedó la certidumbre de que Virgilio, en silencio, había estado tramando su venganza.

Al internarse en las malezas, prófugo de nadie como no fuese de su propio asombro— habíamos decidido protegerlo y hacerle más segura la fuga— huyó con más ímpetu. Debo decirle que poco supimos de él y mucho menos del propósito que quiso llevar a su realización. Al hombre acuchillado ya no podemos nombrarlo, es sólo él, el innombrable que desde su llegada a Bahía se propuso someternos. ¿Cree usted que son poca cosa arrogancia y desprecio arrojados contra la humildad?

Siempre quiso acercarse a su casa a la joven, aún demasiado niña para elegirlo y poco experta para tolerarlo como no fuese con los mismos recursos que pretendió emplear contra nosotros. Y lo consiguió con artimañas. La niña se acercaba en las tardes a la casa, tal vez deslumbrada por las baratijas femeninas que él exponía en su almacén. ¿Podría ese cuerpo, ya flácido, aún más con el hálito de opulencia obscena que lo sostenía, ofrecer a la niña algo que no fuese su riqueza? Ella volvió a casa, almacén de telas, granero y expendio de licores que fue esa casa. Volvió a pararse maravillada frente al brillante televisor inservible y entre las nimiedades decorativas que él expuso, no a la venta sino a los ojos ávidos de una supuesta envidia colectiva. Sólo los cholos, venidos de la cabecera de los ríos, desconcertados en un comienzo, asistían maravillados al espectáculo que ofrecían aquellos objetos y ante los cuales —puedo volver a jurarle— la niña fue siempre indiferente. Los

miraba, los palpaba y se encogía de hombros. Un día, ella misma nos sorprendió recorriendo Bahía, jugando con unas yardas de seda floreada bajo el brazo. Todos pensamos entonces que la rueda había empezado a moverse hacia donde nunca deseamos que se moviese. Pensamos que aquella seda floreada —nadie se atrevería a convertirla en un vestido— era una nueva humillación contra la incauta. Habían estado solos largo rato juntos, él y la joven ocultos en la trastienda de la casa, él haciéndole promesas, ella rechazando sus avances, pidiéndole, como dijo la negra del servicio después, rogándole que por favor la dejara irse. Lo que sucedió esa tarde fue sabido en todo el pueblo porque Encarnación, la sirvienta, salió a decirlo alarmada: que el señor había abusado de la niña, que de nada le habían valido los ruegos, que ella no había podido impedir, sometida como estaba, lo que el señor hizo con ella.

Solo, como siempre estuvo, el hombre decidió aquella noche sacar al corredor una mecedora e instalar a sus pies una botella de whisky comprada a los contrabandistas panameños. Bebió íntegra la botella mientras se distraía arrojando caramelos a los niños que los recuperaban del lodazal adonde él los lanzaba, trenzados en una lamentable riña. La niña había huido dos horas antes. Y fueron las versiones de la sirvienta negra las que alertaron al vecindario sobre lo ocurrido en la trastienda del almacén de telas. Fue ésta la versión que llegó a los oídos de Virgilio cuando se encontraba jugando una partida de billar.

No se volvió a saber de ella en los días siguientes. La vergüenza, el dolor, algún sentimiento inconfesable la obligó a huir del poblado.

Todo esto recordé la noche que llegamos a la vieja casa de madera y no hallamos sino los recientes rastros del fugitivo. Pensé en el cuerpo de la niña, en la melancolía de su belleza, pensé en el hermano, robusto muchachón de veintisiete años, pensé que ya nada podía saber la anciana postrada de cuanto más allá de esas paredes podía suceder y menos cuanto el destino le deparase a la hija engendrada por un desconocido que partió de Bahía cuando ella supo —trece años atrás— que le quedaba dentro la semilla del amor. Pensé en los hermanos, casi apáticos, ajenos al vínculo, desconocidos en la casa que la niña abandonó la noche de la tragedia sin llevarse siquiera una muda de ropa. Imaginé la intrepidez del fanfarrón, sentado en el corredor de su casa, bebiendo solo de su botella de whisky, ajeno a la suerte de la niña que acababa de ultrajar.

Nos internamos en las malezas a sabiendas de que allí hallaríamos a Virgilio. ¿Le he dicho que al cono-

cer la versión dada por la sirvienta negra salió de la cantina donde celebrábamos la llegada del barco? ¿Entendió usted que de allí se dirigió a la alta casa y sacó a empujones al hombre que bebía otra botella de whisky? ¿Imagina usted con qué recóndito rencor arrastró a planazos de machete al miserable hacia el patio trasero de su casa hasta concederle sin piedad la muerte que le concedió? Por un instante, al verlo salir de la cantina, pensé que Virgilio se dirigía hacia lo irremediable, que ningún esfuerzo nuestro impediría la secuencia siguiente. Por eso, cuando no lo hallamos en la casa de la madre, a quien seguramente llamó madre sin sentimentalismo ni pena, pensé que la suerte empezaba a jugar contra nosotros.

La noche, aquella noche se cerró con los cinco disparos, uno tras otro escuchados cuando decidimos internarnos en las malezas para impedir que los agentes de policía se tomaran la justicia por su cuenta. Supimos, mirándonos por encima de los candiles encendidos, que la última burla del destino era contra nosotros, que ya no hallaríamos regocijo en la complicidad sino una más oscura fraternidad en el dolor, el que experimentamos antes de encontrarlo inmóvil, observado por cinco agentes de uniforme convencidos de que ésa era la justicia, la única justicia posible entre nosotros. —Hubiéramos deseado una justicia más dignificante, la que un hombre puede ejecutar infligiéndose con altanería su propia muerte— pensé. Allí lo hallamos, bocarriba, con una de esas sonrisas que no se deben al rictus final del cuerpo moribundo sino a la firmeza de una decisión o un ciego convencimiento, el mismo incontrollable y oscuro convencimiento que lleva al jugador a la ruina.

Desde entonces, le juro, nadie pasa frente a la vieja casa sin mirar hacia dentro, sin imaginar lo que falta para que los movimientos de la anciana en el camastro cesen con el aire generoso de la muerte. Nadie pasa frente a la alta casa, cerrada y sellada con sus inútiles y quemantes objetos, sin sentir que se renueva el rencor. Desde entonces, nadie ha vuelto a ver el rostro de la niña ni a imaginársela en la playa, esarbando en la arena, introduciendo sus largas piernas desnudas en las aguas, saltando con un lazo en la calle, asomándose curiosa a los tumultos.

Una tarde, semanas después del episodio, vimos en la orilla del mar las yardas de tela floreada, mojaditas y salpicadas de porquerías, días después sepultadas bajo la resequedad. Nunca volvimos a saber de ella y nadie se atrevió a conjeturar si había tomado un atajo hacia las montañas o se había embarcado furtivamente en la nave que esa medianoche zarpara hacia la frontera panameña.

Juan Bañuelos

Aquí a sangre, aquí tal si saliera
de una enorme bestia destazada.
La humareda de los siglos ahogándome.
Golpeando atrás del alma, golpeando
en nombre de la puerta custodiada:

"Ten coraje, Bañuelos.
Valor, viejo".

Será en la cacería siguiente
cuando mi íngrimo horizonte
caiga bajo la zarpa del estrujamiento.
Será. Será.
Los nervios con sus patas de diarrea.
Será el ciempiés errante de las fosas
abiértas en los rostros.

Y hallándome acosado
parpadeó el espejo
detrás de mi memoria.

Jugué a tener memoria.
Ascendí ensacerdotado de juncia y de cafetos.
Corrí por los llanos de Colón.
Fui huésped a los quince
de aquella cárcel municipal,
y luego él "considera que es tu hijo"
y ese olor natal de Tuxtla y sus alrededores
cuando, leyendo bajo el puente, el agua era
una ave larga que volaba boca arriba.
Y ahora aquí, entre la producción y el miedo,
"bendito seas entre todos, bendito", "no te echas
a perder", "visita a tus tíos"...

Avergonzado de gastar todos estos años
en imágenes de aserrín, con los puños cerrados,
como el lagarto al acecho del mosco en la ribera.
Necio. El polvo de la persiana cae en mis hombros.
Qué quiere usted. Salmuera en mi ojo izquierdo
que rodea desgarrado el farallón
de lo que no he podido soñar, de lo que tú no soñarás:
"la vida práctica es astucia, mi amigo.
Jode, come y bebe. Entra al PRI"...

Y todavía habrá personas que se asombren
cuando cuentes que las hormigas
rezan su hastío, que el odio nunca está solo,
y que la sombra del durazno
huele lo mismo que su flor.

(Ay pequeño Sabinal de lavanderas
chorreando sol bajo las miradas
de las comadreas y de la hierba
asustada).

Y hallándome acosado,
en tanto aplaco
mis nervios con sus patas de diarrea,
mientras enloquezco,
mientras muerdo estas paredes,

acuso a la luz
de que al abrir una granada
se despeñó hacia adentro
haciendo saltar su espuma roja
idéntica
a la que expulsa el azteca desollado.

Piedra de toque

Ricardo Cuéllar Valencia

Es preciso recomenzar como el aire, como la ola, como el universo. Sí. Prendido del universo, girando al revés, lo acaricias y lo observas en su integridad y miras lo sano que queda y lo pútrido que lo alimenta. Era la tarde ardiendo en su silencio, la calle caía en su sombra, la mirada del agua saltando sobre los hombres, el cosquilleo del pasado en las lianas de cada palabra pronunciada y esos largos silencios tendidos como huracanes en la tensa piel de la noche. "Y / En un golpe de sed / Brindamos."

Desde el comienzo de su escritura poética, la mano de Juan Bañuelos se hunde, como la de Marco Antonio Montes de Oca, compañero de generación, en el inacabado universo del creacionismo. Y no es atrevido señalar que el rigor de la propuesta de Vicente Huidobro, primer gran vanguardista de nuestra lengua, junto con Neruda y Vallejo, logró propiciar excelentes lectores-creadores de su teoría crítica y propositiva en el continente de nuestra lengua castellana.

A quien se acerque a la poesía de Juan Bañuelos le es posible advertir que este poeta nacido en Chiapas es un fiel lector-creador en y desde los principios del maestro chileno Huidobro. Sólo que esa fidelidad es posible, exclusivamente, gracias al ejercicio personal de la imaginación. En el poema "Piedra de tropiezo", uno de los primeros de *El traje que vestí mañana*, se lee:

¡Oh incesante creación! Evidencia terrible
de un caracol infinito,
puño cerrado de aguas bajo un talar de tigres,
sueño de lunas
bajo un rugir de soles.

Bañuelos no sólo cumple con no imitar la naturaleza sino permitir que el lenguaje encuentre en sus entrañas el vigor para ser expresión: crear, crear y crear desde los pliegues de la palabra. Bañuelos aprendió la lección, pero no se quedó en el éxtasis verbal y llevó la alucinación creativa con una discreta elegancia al dejar que también la poesía se piensa a sí misma, que el poeta filosofe, mejor dicho, considero que Bañuelos logra en su escritura poética un alto y tenso

pensamiento-filosófico-lúdico esclarecedor. Cada poema es una tensión eléctrica de saber. La acción creativa de Bañuelos está ordenada por una visión que encuentra sitio en cada poema. Si, en cada poema, uno se encuentra con alguien que crea: el universo sideral, el universo de las hojas de un árbol, el universo de un animal, el universo de un hombre con tal deleite revelador que viajamos a esta o aquella entraña.

Un día el joven Juan se topa con el Cholo, en algún camino del Inca, y el maestro mestizo le revela tesoros de la lengua al andante poeta salido de Chiapas. La poesía de César Vallejo será otra inmensa veta inagotable para nuestro escritor. En esta nueva mirada, afinada ya la palabra, encontrará en cuerpo y sus circunstancias, el cuerpo que escucha y habla, el cuerpo total, el insondable. En "Eclipse" leemos:

En esta silla pongo mi cuerpo
sin huesos,
en este vaso dejo mi sangre.
Voy a dormir,
a descansar sólo un instante.
He de volver para cantar de nuevo.



Obra de Ana María Rueda

En tales sentidos –por las sendas huidobrianas y vallejianas– es posible señalar que Juan Bañuelos, gracias a su voluntad creativa, ha logrado construir su propio camino, su propio destino poético. Dos sendas distintas, fundadoras en la proliferación de las vanguardias hispanoamericanas, de repente se encuentran para dar vida literaria a un nuevo poeta: Juan Bañuelos.

En el devenir de la escritura poética de Bañuelos, según uno lee en *El traje que vestí mañana* –verso de Vallejo que cita Bañuelos–, se irá ordenando su diagrama metafórico en dos movimientos fundamentales. Uno donde la palabra teje las palabras con el cuidado de un artesano que abre sus oídos y escucha cantos inauditos. Por este rumbo Bañuelos es heredero exquisito de Rubén Darío, cuando al escudriñar los secretos de las palabras encuentra lo que buscaba: ritmos. Un ejemplo:

Con grito de Coyote
merodeando un corral,
encerrado hacia la espina,
altísimo señor del mal y del
tormento,
escupo, escupo,

al sacarme los viejos intestinos
de lo que vivo, mientras estridula
un grillo debajo de la lengua del mundo.

Haber llegado a esta geología de las palabras es simplemente haber alcanzado una de las condiciones esenciales de un escritor de poesía: saber escuchar las palabras y descubrir el sentido rítmico de ellas cuando son convocadas al acto creador e invocadas para el ritual por el poeta.

Y el otro movimiento es cuando la palabra nombra las cosas, sucesos, sujetos y objetos que hacen la vida social y política. Aquí debo precisar algunas ideas referidas directamente a la vida y la obra de Juan Bañuelos.

Cuando el lector de *El traje que vestí mañana* –reunión de casi toda su obra poética– se encuentra con lo que suele llamarse de manera equívoca poesía política, en verdad no se haya con un lenguaje entrometido, falaz, inoportuno en el orden del discurso poético. Quienes conocen de cerca a Juan Bañuelos saben que él no es un militante de partido político alguno y que por lo tanto no recibe ordenes para escribir poesía, denunciar una masacre o lo que sea. No. Bañuelos antes que nada es un poeta. Cuando nombra 1968 en la Plaza de las Tres Culturas en la Ciudad de México lo hace por una necesidad íntima. Evidentemente lo que cuenta no es una crónica, un relato, una denuncia periodística; es, en sentido estricto, un poema que cuenta y canta a algo que lo involucra irremediablemente: la edad, los amigos, la ciudad, las circunstancias, las esperanzas, los deseos, la penumbra, la masacre, el dolor, la cárcel, la derrota, el sufrimiento, el hombre. Pero más allá de lo que dice, o mejor, con todo lo que dice, hay en esos poemas un aire de rabia, sí, aunque se percibe sobre todo la pena, hay un aire de tristeza detenida, deambulante.

Hablar de poesía política es problemático. Si bien es cierto que desde la segunda mitad del siglo XIX se quiso intentar la poesía social, y en especial en el siglo XX, ello obedeció más a postulados partidistas que a necesidades de la creación poética. La poesía, desde Baudelaire y Rimbaud –segunda mitad del siglo XIX–, como fundadora de la modernidad, centra su mirada en el hombre y sus creencias, en la masa y sus circunstancias, en una nueva estética, por lo tanto en una crítica de lo caduco del clacisismo (plagado de ideales estéticos y plegarias) y el romanticismo (a veces cegado por los sueños, el individualismo y una metafísica cegadora) para descubrir el hombre real, el de la calle, la prostituta y el ladrón, el obrero y la vieja decrepita; la ciudad, sus gatos y buhardillas, la miseria y la blasfemia, el hambre y el dolor de la locura, y por ende un nuevo tiempo, al decir de Rimbaud, el “tiempo de los asesinos”. Ya no se trata del hombre alado, del soñante que no bajaba del castillo, sino del soñador que va por el mundo redescubriéndolo y descubriéndose a sí mismo. Se trata de una realidad poética nueva que no llevó –pese a ciertos intentos– a la proclamada poesía política, por el contrario, condujo a mayores exigencias creativas como fueron, entre otras, el creacionismo de los años veinte de Vicente Huidobro y la poesía humana, demasiado humana de César Vallejo. Y, precisamente, lograr la confluencia de estos dos aportes ha sido el trabajo de Juan Bañuelos en la segunda mitad del siglo XX.

La palabra poética de Juan Bañuelos no habla a nombre del pueblo, creer eso o pretender hacerlo creer sería demagogia y populismo. Debe decirse, en bien de la poesía de Juan Bañuelos, que él no habla a nombre del pueblo, pues otra cosa es la que sucede en su escritura. La palabra

del pueblo es reinventada en la palabra poética de Bañuelos, como lo enseñó sabiamente Juan Rulfo en su narrativa, al lograr ver, oír, sentir a los otros, a los desplazados del poder y construir un lenguaje que se acerque a su manera de ser y padecer. Así que Bañuelos no sustituye, no denuncia, construye, crea, hace poesía: "No invento lo que digo, lo recuerdo". Y es más radical cuando afirma: "Hablar es abismarse", ir al fondo de las cosas, de los otros y de uno mismo, necesariamente.

En cada poema de Bañuelos uno se encuentra con un universo exacto y, al mismo tiempo, con una visión de ese universo. El compromiso es doble: con el hombre y con la palabra. Tocar lo esencial de algo de la vida que hace al hombre y nombrar ese algo con la belleza y precisión que le es propia es la tarea de todo auténtico poeta.

Sabido es que Juan Bañuelos, el hombre de la calle, el personaje cívico, interviene en política, declara y firma manifiestos. Si acierta o no en sus posturas políticas es asunto que le incumbe a ese personaje, pues al otro, al poeta, no lo hace más ni menos. Desafortunadamente nuestra cultura política todavía se mueve en los caducos parámetros del sectarismo y el dogmatismo, lo que habla mal de nuestra escasa inteligencia crítica. La gente que no es de izquierda, en el campo de la crítica literaria, silencia (no escribe) (¿desconoce?) la voz poética de Juan Bañuelos. Y los izquierdistas lo leen por sus declaraciones solidarias, por ejemplo, con Marcos y el zapatismo. Los dos cometen craso error. Un poeta no vale, literariamente, por sus posturas políticas. Si fuera así, unos no leerían a León Tolstoi, Honorato Balzac, Paul Claudel o Ferdinand Celine por ser declarados conservadores en el campo de la ideología y la política, opuestos a las ideas de progreso de su época; sin embargo, al leerlos, el lector más radical se percata de la profundidad con que tratan sus materias literarias y, la belleza y las verdades que las embargan. Otros no leerían a García Márquez, Gunter Grass, Hans Henslerberger, Francisco Umbral por su marcada ideología de izquierda. Lo cual es falso, pues sí los leen, gracias a sus talentos, por supuesto. Uno de los decididos transformadores de la poesía moderna fue el inglés Eliot, y nada tuvo que ver con las ideas de izquierda de principios del siglo xx. García Márquez, es un caso especial, no ha confundido sus creencias políticas de izquierda con su trabajo de creación literaria y, a su lado, otro colombiano, su íntimo amigo, Álvaro Mutis, declarado monarquista y gibelino, es reconocido como uno de los grandes poetas de nuestra lengua hoy en día. Ahora bien, necesariamente, en cada obra se expresa una visión del mundo, la postura ideo-política del escritor, pero lo que afirmamos es que ésta no garantiza la calidad. ¿Quién se atreve a pensar que Mario Benedetti es uno de nuestros grandes poetas? Sólo un ignorante. Jaime Sabines, el hombre de la calle, militó en el PRI y eso no le agrega o quita nada a su poesía. Otra cosa es que ciertas posturas le mermen lectores en un momento determinado. Así, asuntos muy diferentes son la calidad literaria de un escritor frente a las posturas políticas del personaje de la calle que representa.

Como personaje, me llama la atención Juan Bañuelos por su dignidad humana. Nunca ha aceptado un cargo público, ni ha vivido del presupuesto de ninguna maquinaria burocrática universitaria donde se reparten becas, premios, publicaciones, permisos y demás prebendas (como le fascina a los espigos). Juan Bañuelos ha vivido de coordinar talleres literarios y de una que otra clase de literatura. No ha sido jefe de nadie,

ni delegado, ni asesor, ni candidato a nada. Esta postura lo ha conservado, como sujeto humano, en una dignidad intachable. Política-mente, es más radical que los autoproclamados izquierdistas de escritorio. Dado que nació en un hogar humilde, apenas sí pudo estudiar. Jamás se le abrieron los deseos de escalar posiciones sociales y demás ambiciones que corren paralelas a tal empeño. Cuando, desde joven, se tiene claro que lo importante en la vida es la dignidad humana, y se asume la literatura como una vocación, es muy difícil perder la perspectiva y el sentido de cada acto. Claro que no le faltan detractores a una actitud de semejante catadura, que parece amenaza o cuestionamiento práctico. Juan Bañuelos es reconocido por su rigor, del cual hace gala en el dominio que posee del lenguaje poético desde el comienzo hasta el final de cada poema que escribe.

Son escasos los escritores que logran penetrar en los saberes antiguos de México y del resto de América. El maestro moderno es Juan Rulfo. Debieron pasar varios centenares de lectores para advertir, finalmente, que Rulfo no era un escritor más de la Revolución Mexicana. De pronto se entendió que *Pedro Páramo* es un relato que nace del más secreto saber antiguo nahua cuyos escenarios son los surgidos después de la revolución. El sustento, lo demuestran varios estudios, especialmente uno de Carlos Fuentes, es el saber milenario que Rulfo conoció y supo, sobre todo, conectarse con él, apropiarse de ciertas verdades y senderos que le permitieron dar vida a su obra narrativa, única e inigualable. En el caso de la poesía de Juan Bañuelos, uno puede sentir que no es un homenaje el que hace al nombrar a los Mayas Antiguos de Chiapas o a los Nahuas del Valle

de México (estos poemas no aparecen en el libro). Hemos entendido, después de varias lecturas de su obra publicada, que se trata de un poeta diferente a los de su generación e incluso a sus coetáneos y contemporáneos de nuestra lengua.

Uno se pregunta: ¿Cuál es el poeta moderno en nuestra lengua que ha logrado tocar con solvencia los saberes antiguos de América? Los dos más notables son Pablo Neruda y Ernesto Cardenal. El canto a Machu Pichu del chileno no fue trabajado con la paciencia del que indaga en la milenaria cultura inca, pues más bien el poeta se dio cuenta de que era un tema importante, no tocado por nadie hasta entonces, e intentó la tarea de trabajar con la escasa información que poseía, dicho canto; lo recuerda, entre otros, el poeta y ensayista español Juan Larrea, quien vivió diez años en el Cuzco.



Obra de Ana María Rueda

El examen crítico, desde la etno-historia, revela el poema como algo escrito a la ligera dado que deja muchos aspectos sin tocar por falta de estudio, por apresuramiento, sin que pierda su importancia y calidad literaria. Lo cierto es que se queda corto en el manejo de la materia poética, falla que no se permite desde que el latino Horacio proclamó como principio, trabajar a la altura de la materia poética elegida.

Por su parte, Ernesto Cardenal publicó un libro que buscó ser un homenaje a los indios de América. Leído con atención, deja mucho qué pensar. Pretender llevar conceptos de la Economía Política, tales como fuerzas productivas y relaciones de producción, a la poesía, como él lo hace, deja mal parado al poema. Intentó trasladar una serie de conceptos de las Ciencias Sociales a la poesía y, a nuestra manera de entender, hizo el ridículo, en términos literarios e históricos, aunque no le debieron faltar elogios de los sandinistas y afines en América Latina. El mejor poema que aparece en ese libro es uno sobre la creación del mundo, relato que le contaron los indios Aruacos de la Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia, y que Cardenal apenas transcribe. Es un conjunto de textos que no van más allá de lo sociológico y pocas veces sale de las descripciones de lo aparente, de las evidencias de un observador etnográfico. Ganaron al sacerdote nicaragüense sus afanes redentores e ideológicos, más que la poesía como tal.

Por otro lado, lo que escribió César Vallejo, fragmentariamente, en uno que otro poema, son apenas lúcidos atisbos, francas confesiones, lúdicas complicidades con los indios peruanos. Así mismo sucede con otros tantos poetas que sólo aluden a la cuestión india de América de manera pasajera, en segmentos y metáforas complementarias a lo que tratan. Quien de manera sabia se acerca a los Mayas, en un principio, es Miguel Ángel Asturias, lo reconoce con elocuencia su coetáneo y contemporáneo guatemalteco Luis Cardoza y Aragón al analizar las *Leyendas de Guatemala*. Se trata de un trabajo en prosa poética penetrante, agudo, que busca llegar a las raíces del saber maya y logra recrearlo con el arte de la palabra poética. Resultado de muchos años de estudio, de traducciones, de escritura de textos previos. En su caso, Cardoza y Aragón no dedicó el verso a los saberes mayas, pues la realidad del indio, su miseria y persecución por los terratenientes y el ejército guatemalteco le llevaron más a tratar los asuntos inmediatos de la sobrevivencia de los pueblos mayas. Varios son sus trabajos esclarecedores.

De los escritores chiapanecos, casi todos se han quedado más en lo tropical y el mestizaje, en cuanto retoman leyendas y tradiciones. Rosario Castellanos, como Cardoza y Aragón, bordeó más sus preocupaciones por el lado de las circunstancias socio-políticas. Alfredo Palacios recurre a la literatura para contar lo contado por los historiadores. Sólo uno se ha preocupado, desde el comienzo de su escritura poética hasta el presente por estudiar, pensar y comprender los saberes antiguos de los mayas: Juan Bauleros. Asunto sumamente difícil, porque hacer resúmenes, paráfrasis, alusiones o nombrar uno que otro Dios no es suficiente para convencer al lector del dominio de un tema como el saber maya. Para llegar a la maestría como Bauleros trata estos asuntos se requieren muchos años de estudio de diferentes textos de historia, etnología, cosmogonías, literatura indígena, literatura oral, conocimiento de leyendas y tradiciones, visitas a archivos, viajes a diferentes comu-

nidades... Además de los pormenorizados y sistemáticos estudios, reflexiones e interpretaciones, se requieren dos cosas fundamentales: identidad y sensibilidad. La identidad no es un asunto meramente ideológico, pertenece más al espacio de la cultura, a la formación intelectual espacio-temporal (familia, maestros, medio social...) donde el niño y el joven observa, escucha, se cuestiona y, motivado, va definiendo sus paradigmas, que trabajará el resto de sus días. Esa identidad implica las diferencias que detecta y las actitudes que asume. La sensibilidad es una herencia social que en cada ser humano se desarrolla de una manera particular. Algunos seres humanos logran grados superiores y, cuando es estimulada y cualificada por el estudio y la dedicación en tal o cual arte o saber, logra, entonces, expresiones de primer orden. Y si la sensibilidad cultivada es acompañada de la indispensable lucidez, nos encontramos con un auténtico, en nuestro caso, artista de la palabra escrita.

Juan Bañuelos, en *El traje que vestí mañana*, aunque apenas aparece una parte de lo que llamamos la Memoria Maya de América, da una señal de lo que tiene escrito y continúa escribiendo en este sentido. Un poema, entre otros, es bastante significativo de lo que venimos afirmando: "Estela de los confines". Así comienza: Éste es el Sol, he aquí el Abismo. Ésta es la Piedra. He aquí el Adepto. Así inicia el largo poema que da entrada a la sección final del libro, intitulada *Nómadas de la aurora boreal*. Esta forma de escritura es propia de todos los antiguos libros sagrados de las distintas culturas humanas, en la medida que da nombre a las cosas del mundo, y él, el poeta, se reconoce simplemente como el adepto, como el escribano.

Jorge Bustamante

Fuente de consulta son los días
que el amor ha vuelto más fugaces
o el viento que parpadea para siempre
entre las cosas grises y el olvido.

Fuente de consulta son los labios,
las manos, los ojos, los cuerpos, los sonidos,
los enseres que quedan en el alma
cuando ya casi todo está perdido.

Fuente de consulta son las dudas,
los desatinos, los balbuceos que tuvimos,
nadie accede mejor a los misterios
que aquel que todo y nada ha comprendido.

Fuente de consulta es este fuego
esta mesa, este vino, este delirio,
esta hoja blanca que consume
la llama frágil cuando escribo.

Y cuando al amanecer aún es un instante
donde saltan insólitos los sueños
fuente de consulta es el abismo
del que pende el tiempo y lo vivido.

Una carta olvidada de Borges a Alfonso Reyes

Miguel Capistrán

Bastaría simplemente con tener en cuenta lo que dejó dicho Jorge Luis Borges en el texto en el que recuerda cómo conoció a Alfonso Reyes para poder afirmar que la amistad entre ambos escritores surgió bajo el signo, de alguna manera protector o auspiciatorio, del poeta inglés de la era victoriana, Robert Browning, célebre por él mismo y su obra y por su matrimonio con la también célebre escritora Elizabeth Barrett Browning.

Recuerda Borges en dicho artículo —en realidad una alocución radiofónica a la muerte de Reyes, luego transcrita— la anécdota por medio de la cual entablaron una relación que resultó no sólo de honda amistad sino de fructífero intercambio en muchos aspectos.

Vale la pena, en fin, acudir a lo planteado por el autor de *Ficciones* en torno a un verdaderamente histórico diálogo, con la finalidad de destacar el hecho de la significativa presencia que la figura del poeta inglés tuvo en la afinidad establecida entre estos autores latinoamericanos. Así, pues, dice Borges:

Yo lo conocí a Reyes, en casa de Pedro Henríquez Ureña. Luego lo vi en casa de Victoria Ocampo, recuerdo que él habló de la era victoriana en la literatura argentina. Y luego, él me invitaba todos los domingos a comer con él en la Embajada de México. Recuerdo que tenía la memoria llena de citas oportunas: yo admiraba y sigo admirando al poeta mexicano Othón y me dijo que lo había conocido, a Othón en casa de su padre, el general Bernardo Reyes. Yo le dije: pero, cómo ¿usted lo conoció? Y él encontró, dio enseguida con la cita oportuna; aquellos versos de Browning: "Hay un señor que habla de Shelley, y el otro le dice: Pero cómo ¿usted le vio a Shelley, usted lo ha visto a Shelley? Y, cuando yo le dije: ¿usted

lo conoció a Othón?, Reyes murmuró: 'Ahí did you once see Shelley plain...'"¹

Esta referencia tuve el privilegio de oírsele al propio Borges cuando lo conocí en Buenos Aires y fui recibido por él de manera especial por el sólo hecho de ser mexicano y, por tanto, paisano de Reyes, de ahí que evocara en esa ocasión al amigo trayendo a cuento un sucedido que, sólo muy recientemente, he venido a advertir hasta qué punto fue trascendental para uno y otro la circunstancia de la aparición de Browning, mejor dicho, de unos versos suyos en lo que fue, si no estrictamente su encuentro original, sí el acto fundacional de esa relación ejemplar que tuvieron a partir de entonces.

De la fuerza, por una parte evocativa y por la otra determinante de ese diálogo con el que se fortaleció una amistad admirable, tuve, asimismo, otra evidencia, en 1973, aquí en el país, cuando tuve la oportunidad de acompañar a Borges desde Argentina durante su primer viaje a México cuando vino a recibir el "Premio Alfonso Reyes", que se otorgaba, igualmente, por primera vez, y quiso entonces antes que otra cosa acudir a la llamada "Capilla Alfonsina", esto es, insistió en visitar la casa-biblioteca de don Alfonso, antes de que se efectuara en ese lugar la ceremonia oficial de entrega del Premio.

Así, al llegar allí, al cruzar el umbral de la biblioteca, al sentir el olor intenso de los libros y tras el recibimiento de Alicia, la nieta de Alfonso Reyes, exclamó al tiempo que se le escaparon algunas lágrimas: "Ahí did you once see Shelley plain..."

¹ Borges, J.L.: "Cómo conocí a Alfonso Reyes", en *Boletín de la Capilla Alfonsina*, Núm. 28, abril-diciembre, pp. 10-13.

La misma especie de ritual hizo durante el segundo viaje, en 1978, todas las veces que llegamos a la Capilla Alfonsina para la grabación de unos programas televisivos que allí, en ese recinto, se realizaron con Juan José Arreola.

Ahora bien, no obstante que el tema de la correspondencia entre ambos ha sido abordado por más de un estudioso de la obra de uno y otro, por ejemplo, James Willis Robb, por citar sólo a éste, uno de los más conocidos entre los especialistas en cuestiones alfonsinas y que, supuestamente, está prácticamente publicado todo el epistolario Reyes-Borges, al menos el que se conserva en el archivo de don Alfonso, lo sorprendente es que una carta enviada por Borges a Reyes ha pasado inadvertida para quienes han trabajado este apartado del rico acervo epistolar alfonsino, pues no ha aparecido recogida en trabajos sobre el particular.²

Pues, bien, esta carta que se publica aquí seguidamente, gracias a la generosidad de Alicia Reyes, es de muy especial importancia puesto que en ella Borges está enviándole a Don Alfonso, íntegro, el poema de Browning a partir del cual se afianzó la gran amistad de los autores.

Don Alfonso:

Le pido perdón por la indigencia de mi biblioteca. Sólo puedo facilitarle, de memoria y con alguna errata posible (pues el libro se lo mandé a Norah Lange), la poesía "Memorabilia" de Browning. Ojalá la regale Ud. a nuestro español.

Ah! Did you once see Shelley plain
And did he stop and speak to you,
And did you speak to him again?
How strange it seems –and new!
But you were living before that
And you are living after
And the memory I started at
My starting moves your laughter?
I crossed a moon with a name of its own
And its use in the world, no doubt,

² Hay que aclarar, sin embargo, que no es una carta inédita, pues ya ha sido publicada en el número que la publicación francesa *L'Herne* dedicó a Borges en 1964 y en el libro *Borges y los otros* de Nestor Montenegro y Adriana Bianca (Ed. Planeta, Bs. As., 1990). En el primer caso aparece traducida al francés la escasa escritura borgesiana que incluye la misiva, pero no lleva ninguna nota explicatoria, e incluso ostenta el faltante de una palabra que por lo visto, no pudieron paleografiar de la caligrafía igualmente borgesiana, meramente pusieron unos puntos suspensivos entre corchetes para denotar el término faltante (*mauled*) en la tercera línea de la última estrofa del poema allí incluido. Aparece igualmente carente de nota alguna en el segundo caso, al igual que las restantes cartas publicadas en dicho libro.

But a hand's breadth of it shines alone
'mid the blank miles round about.
For there I picked upon the heather,
For there I put inside my breast,
A mauled feather, an eagle's feather;
Well! I forget the rest.

El domingo, espero ir con Bernárdez. Le envío, por sí acaso, "Balaustion".

Suyo.

Jorge Luis Borges.

Adviértase cómo el remitente señala que el poema enviado en la carta lo transcribe confiando en su memoria, extraordinaria memoria, cabe señalar, de la que dio muestra muchas otras veces, y le solicita a su corresponsal que lo traduzca: "ojalá lo regale Ud. a nuestro español". El poema en cuestión, por otra parte, es *Memorabilia* y se encuentra en el libro de Browning, *Men and women* publicado en 1855.

Aun cuando la misiva no lleva fecha, es posible situarla entre diciembre de 1928 y febrero de 1929, basándose en algunas anotaciones de Reyes en su *Diario* (1911-1930), en las cuales hace referencia a algunos encuentros con Borges en la residencia de la embajada mexicana en Buenos Aires, por entonces a cargo de Don Alfonso. Particularmente significativa es la correspondiente al 3 de febrero de 1929 en la que anotó lo siguiente: "Domingo. Vinieron Bernárdez y Borges y Rinaldini." En la línea final de la comunicación anteriormente transcrita, Borges avisa a su receptor que irá a visitarlo el domingo con otro amigo, el también poeta, Francisco Luis Bernárdez lo cual permite datarla con relativa precisión hacia esos momentos, los cuales, por otra parte, no estaban aún muy lejanos, del día en que había llegado Reyes a la Argentina, esto es, en la segunda mitad de 1927, lapso en el que debió ocurrir el encuentro aquel presidido por el espíritu de Browning a partir del nombre de Manuel José Othón. Borges, como se ve, le hace saber igualmente al destinatario que le está enviando al mismo tiempo el *Balaustion*, o sea, *Balaustion's Adventure*, otra obra de Browning del año 1871 de inspiración clásica y de la que Don Alfonso, en las notas con las que adiciona su traducción de *La Iliada* hace la explicación en el apartado correspondiente a "Semi-dioses y héroes de antaño", de que el mito de Admeto: "Dio asunto a un drama satírico de Eurípides,

Alcestis, y a un poema de Browning, *Balaustion's Adventure*.³

Lo que revela esta carta, en fin, es la frecuentación de la obra de Browning por parte de estos hombres de letras y, sobre todo, la importancia que le otorgaron al poema "Memorabilia", del que llama la atención que Borges, aun habiendo tenido el inglés de hecho como primera lengua, ya que era nieto de inglesa y de ahí que todas sus primeras lecturas fueran en ese idioma, no haya emprendido la traducción que le solicita precisamente el mexicano; traducción de la que no queda constancia localizable hasta este momento en la obra y archivos de Reyes.

Existen además otros testimonios que sacan a flote esa frecuentación y admiración que por Browning tuvo esa pareja excepcional de las letras hispanoamericanas.

Uno es la traducción que del poema "Los Gemelos" del autor inglés realizó Don Alfonso, y que incluyó en su libro *Huellas* de 1923, donde recogió obra propia y traducida correspondiente a los años 1906-1916, texto que, curiosamente, desechó en el volumen X de sus *Obras Completas* que bajo el apartado "Constancia Poética", es la suma de todas sus incursiones en este género.

Otro es la composición "Browning resuelve ser poeta" de Borges que viene en su libro *La Rosa Profunda* (1975) en el que de manera espléndida, como todo lo suyo, el bonaerense rinde homenaje al de Londres, que era autor también de la preferencia del escritor de Monterrey.

En fin, ninguna ocasión mejor que la del centenario del natalicio de Borges (1899-1999) para rescatar esta carta y compartirla con lectores de esta revista. La carta, por lo demás, muestra cuánto apreciaron el hoy celebrado argentino y su gran amigo mexicano un poema por cuyo medio estrecharon mayormente su amistad.

³ A propósito de la fidelidad con que la memoria borgesiana lo condujo a reproducir la pieza de Browning, sólo puede señalarse apenas el hecho de que en la segunda línea de la cuarta estrofa sustituya la palabra inicial *And* por *For*, así como que en la línea siguiente de esa misma cuarteta, lo que el poeta inglés escribió *eagle-feather*, él lo cita como *eagle's feather*, aunque, bien mirado, posiblemente estos cambios obedecieron posiblemente al deseo de Borges de mejorar el texto original de otro autor, tal como lo hizo en muchos otros casos. Hay, asimismo, la ausencia de un signo de interrogación al final de la segunda línea de la primera estancia, o un signo de interrogación en vez de uno de admiración al final de la segunda estrofa, así como la carencia de numeración de cada una de las cuartetas a la usanza inglesa, todo lo cual, no es de gravedad ninguna y no va en demérito de una, de todas maneras, portentosa capacidad mnemotécnica.

⁴ Véase Reyes, Alfonso: *Obras Completas*, Tomo XIX, p. 325.

Adolfo Montaño V.

Inocencia

Nuca inocente, pasajera y leve
bebe con avidez
mi morbidez,
mi breve
mirada que te absorbe,
que te bebe
y plena de luz y amor mi corazón.

A la eutimia de un bus destartado
abandonado
y solo
y desolado estoy.

Y eres pozo de luz oh nuca -pequeña maravilla-
y algo en mi ser se ovilla y se constriñe y duele
pues la belleza suele
torturar el alma.

(Difícilmente tornará la calma
en este pozo torturado de deseo...)

Mudo me deja el dorso de tu muda inocencia,
nuca pulida y fina, labios finos y ausencia
y una mirada azul.

Impaciente cabalga mi paciencia
y se ofrece y se ofrenda y se estremece.
Abril ya languidece.

Dura un instante sólo la ilusión.
Pero el bus casi ya llega al paradero.

Nuca fugaz... ¡adiós!

El milagro de Medellín

Hans Magnus Enzensberger

Nadie parece saber con exactitud dónde, cuándo, cómo comenzó. Tal vez el culpable sea el viejo Ezra Pound, hace ya tiempo acallado, quien una vez en Spoleto invitó a algunos autores jóvenes a subir al escenario; o sucedió en el "Swinging London" de la década de los sesenta, cuando un heterogéneo público compuesto de tipos estrafalarios, probos estudiantes y adolescentes chillones, en lugar de recibir a los Beatles, dieron la bienvenida en el Royal Albert Hall a un grupo de exitosos poetas; o quizás fue aquella letárgica Unión Soviética de los años del deshielo la que apadrinó el nacimiento de los festivales de poesía, una época en que supuestamente los poetas eran capaces de colmar estadios de fútbol enteros en Moscú, Leningrado o Tashkent.

Sin embargo, sólo contamos con una fecha segura. En junio de 1970 tuvo lugar en Rotterdam el primer Festival Internacional de Poesía, con el cual surgió de la noche a la mañana, y después de varios intentos más o menos espontáneos, más o menos disparatados, una de las instituciones más curiosas de la cultura contemporánea. Los holandeses consiguieron con ello un sensacional golpe de efecto. Como los cultivadores de tulipanes del siglo xvii, importaron semillas de todas partes del mundo y las hicieron florecer. No existe apenas un poeta importante que en estos treinta años transcurridos no haya participado alguna vez en el festival de Rotterdam. Ya en los primeros diez años de su existencia estuvieron allí Brodski, Amichai, Gustafsson, Jandl, Herbert, Ginsberg, Lowell, Paz, Soyinka, Neruda, Miłosz, Heaney, Adonis y Ashbery; y a continuación fue ex-

tendiéndose aún más la caravana de poetas eminentes. También aparecieron nombres que nadie conocía: poetas de Indonesia y del Congo, de China y Egipto, que subían a la tribuna y cosechaban aplausos, premios y traducciones. Desde entonces la ciudad de Rotterdam experimenta cada verano una invasión de la literatura. Parques, teatros y tabernas se colman de oyentes que, sin que nadie conozca el porqué, andan ávidos de poemas en lugar de fritas y ginebra.

A cualquiera que tenga intenciones de viajar a Medellín, ciudad colombiana de cuatro millones de habitantes, no faltarán amigos que intenten prevenirlo de llevar a cabo semejante empresa. ¿Estás loco?, le dirán, ¿Acaso ignoras que esa es la capital mundial de las drogas? ¿Una ciudad en la que el riesgo de ser asesinado es quince veces más alto que en Nueva York? ¿No has oído decir que Colombia es el país de la violencia; un impenetrable amasijo de grupos guerrilleros, bandas de narcotraficantes, paramilitares y escuadrones de la muerte?

Claro, responderá el viajero, por supuesto que he escuchado todo eso. Según se dice, los índices de esclarecimiento para actos de violencia alcanza allí sólo el tres por ciento, se dice también que los millonarios —que tampoco escasean en Colombia— mantienen siempre lista una pequeña maleta en caso de que los secuestren. ¿Y no fue en Bogotá donde cierta secta política hizo volar el parlamento? En cuanto a Medellín, su hijo más celebre se llama Pablo Escobar, aquel capo de las drogas que en sus días de gloria puso un precio de cuatro millones de pesos a la cabeza de cada policía, con tal éxito, que en el transcurso de cuatro meses quinientos agentes del orden murieron bajo una lluvia de balas. Hace poco

se supo por fuentes del Ministerio de Relaciones Exteriores que incluso los organismos estatales del país muestran serias dificultades con el tema del respeto a los derechos humanos, lo cual, traducido al lenguaje de todos los días, significa que en Colombia uno puede ser torturado o, sencillamente, desaparecer sin dejar rastro. Washington se manifiesta aún más claramente; el Departamento de Estado norteamericano desaconseja seriamente a todos sus protegidos viajar a ese bello país.

Por lo tanto, tal vez lo mejor sea no ir... Si no fuera porque está esa invitación... Justamente en Medellín, dice la cordial misiva, se celebrará próximamente un festival de poesía al que se espera la asistencia de invitados provenientes de los cinco continentes. Una atractiva posibilidad y, a la vez, una fuerte tentación para no prestar oídos a los bien intencionados consejos de amigos preocupados. Por fin algo distinto, piensa el cándido poeta, y se agenda un pasaje, empaca sus libros y un par de camisas y se sube a un avión.

Ya en la década de los ochenta no hubo forma de detener el fenómeno. Los festivales de poesía se expandían por todo el planeta como un virus, en todas partes se imitaba el modelo de Rotterdam, y así surgió un virtual circo ambulante que ofrece funciones en cualquier gran ciudad, incluso en los sitios más recónditos del planeta. Una empresa que causa una impresión sumamente extraña y contradictoria.

No sólo se mostró sorprendido el público, que de repente se vio conformado con programas muy peculiares y a veces hasta incomprensibles. Perplejos estaban sobre todo los propios poetas ante la afluencia de oyentes que ahora les tocaba en suerte. De repente llovían invitaciones a sitios como Reykjavik y Tbilisi, Molde y Hong Kong, Ciudad del Cabo y Adelaide. Algunos autores se vieron obligados a consultar antes un atlas para determinar dónde se hallaba el sitio desde el cual reclamaban su presencia.

Pero ya sabe que los poetas, al revés de los asesores empresariales y ejecutivos bancarios, no pertenecen a los beneficiarios de la economía globalizada. Lo que ellos crean es el único producto de la cultura que rehuye consecuentemente el nexo de utilidad. El valor comercial de la poesía muestra una tendencia a cero: un status que se puede deplorar como funesto, pero que también podría ser visto como un raro privilegio. Incluso un renombrado autor de versos, tras inspeccionar sus liquidaciones editoriales, podría tal vez darse el lujo de hacer una excursión de fin de semana, pero jamás podría pagarse un viaje a Nueva Zelanda. Cuál no será entonces su asombro cuando

de pronto le llegan cartas desde San Francisco, Taormina y Tokio en las cuales se dice que se concede gran valor a su asistencia y que en cada caso se asumen los gastos de pasaje, alojamiento y honorarios.

Como con el tiempo la demanda de autores notables comenzó a superar la oferta, pronto disfrutaron de esas invitaciones poetas menos codiciados, algunos incluso bastante mediocres, y fue surgiendo así una asociación informal de trotamundos que se encontraban en los aeropuertos y se daban mutuamente palmaditas en los hombros, al tiempo que se preguntaban secretamente dónde se habían visto la última vez. ¿En Jerusalén? ¡No, fue en Cheltenham, o en San Petersburgo! Con frecuencia la pregunta debía quedar sin respuesta. En todo caso se hallaban otra vez juntos.

También fueron formándose así distintas leyendas, y fue ganando terreno una suerte de folclore poético. ¿Recuerdan todavía aquella vez en Macedonia, cuando Rafael Alberti, que entonces tenía ochenta años, se puso a bailar completamente borracho danzas populares hasta que cayó en los brazos de las personas que lo atendían? ¿O cuando Pablo Neruda, a bordo de uno de los barcos habitables londinenses, se enteró que el Premio Nobel no se lo habían concedido a él, sino a un novelista guatemalteco? Al poeta decepcionado, hubo que llevarlo a una clínica. ¿Es cierto que aquel poeta concreto de Dinamarca —¿Cómo se llamaba?— se enardeció tanto durante su lectura que se cayó del puente a la luz de los reflectores de la televisión y ante los ojos de cientos de oyentes perplejos que lamían sus helados? Y así por el estilo.

Fue inevitable que con el tiempo se formara un sistema de estrellas cuyo funcionamiento era similar al de la música pop. Entre los anfitriones de todo el mundo circulaba una invisible lista de éxitos que era copiada celosamente y que velaba por garantizar una suerte de acumulación de cargos. Pronto hubo poetas que habían estado en todas partes, y acariciaban así la ilusión de que eran leídos en el mundo entero.

Eso, naturalmente, fue un error fatal; porque con tantos festivales fue creciendo el deseo de cosechar autógrafos. Sin embargo, la venta de los libros transcurría más fatigosamente. Al público le agradaba escuchar, pero muy pocos llegaban al extremo de leer realmente a los poetas. El festival era el festival, y así siguió siendo en términos generales.

Era de noche en Medellín, una noche tropical sobre la colina al oeste de la ciudad. El enorme anfiteatro está repleto hasta el último asiento. Habían asistido cuatro mil o cinco mil personas, en su mayo-

ría gente joven. Sobre la multitud ya se elevaba un vaho de marihuana y aún continuaba llegando público. El que llegaba tarde, se acomodaba en la hierba. Los vendedores ambulantes se abrían paso por entre las filas. El escenario estaba muy iluminado. Para inaugurar el festival, dos músicos vascos cantaban y vociferaban, acompañados de tambor y violín, versos de García Lorca bajo aquella noche estrellada. Luego aparecieron un pontífice argentino, un extático targi (en plural tuareg) vestido con un atuendo azul y exhibiendo un espléndido y desbordante peinado, un pálido y nervioso europeo y un egipcio de dignidad bíblica. El público exultaba. "Standing ovations" para interpretaciones en una Babel de idiomas foráneos. Los poetas, admirados como los Rolling Stones, jamás habían experimentado nada similar. Detrás del escenario y en medio del murmullo de los participantes, se alzó la pregunta sobre si Colombia era la verdadera patria de la poesía.

Quien al siguiente día examinara detenidamente durante el desayuno los titulares de la prensa local, se mencionó de que no lejos de Medellín había tenido lugar "una sangrienta batalla entre la guerrilla y el ejército. Ochenta y cinco muertos. Los prisioneros fueron masacrados." "Quinientos siete civiles asesinados en cuatro meses por los paramilitares y los rebeldes. Quinientos cincuenta y cinco secuestrados. Ciento noventa y cuatro masacres. Desaparecidos y torturados en todas las regiones del país."

En la ciudad nadie parecía tomar en cuenta esas noticias. El tiempo era radiante, reinaba una atmósfera de paz, gente exquisitamente amable y cortés, ni un solo rastro de violencia. Medellín resplandecía. Más ruidosa, colorida y animaba que Zurich o Hannover, pero igualmente civil. Durante la excursión en la ciudad, los poetas se preguntaban si no habrían ido a parar a una ciudad equivocada.

Oh sí, decían nuestros anfitriones, la mafia de las drogas sigue operando celosamente, pero después que desarticularon el cartel se ha vuelto más discreta que nunca, invisible, diríase que están en emulsión molecular. Es cierto que de sus hijos, todos han visto alguna vez un par de muertos en la calle. Después de las diez de la noche no es aconsejable salir, y camino del aeropuerto uno puede ser asaltado incluso en pleno día. Con mucho gusto haríamos una excursión al campo, pero antes es mejor preguntar a amigos de provincia cómo anda la situación por allá... Las cosas pueden cambiar de un día para otro. Tal vez en dirección a Santa Fe, allí han estado las cosas bastantes tranquilas últimamente, un lindo sitio, hace tiempo que no ocurren secuestros, pero nunca se sabe...

Por lo pronto, nos quedamos en la ciudad, donde la fiesta continúa: ochenta y una lecturas en diez días, todas repletas de público, poesía en teatros y universidades, en el planetario, en la central eléctrica, en bares, en prisiones, en el Jardín Botánico y en el Hospital Psiquiátrico. El público hace fila; lo componen estudiantes y reclusos, alhajadas damas de los barrios ricos, niños de la calle y hombres de letras... Es un público incansable.

Un enigma es todo esto; ¿cómo es posible una metrópoli de la violencia arda en deseos de escuchar poesía? Precisamente por eso, dicen los del país. Los habitantes de Medellín están hartos de que se les considere mafiosos, terroristas, torturadores o torturados. ¡Esto es algo diferente, una corriente de aire, un hálito de espontaneidad, de fantasía!

Tal vez sea preciso viajar hasta el otro confín de la tierra para salirse de esta atmósfera de insensibilidad que reina en nuestro ámbito cultural, y para convenirse de que unos cuantos versos —¡Quién lo hubiera imaginado!— pueden, todavía hoy, insuflar espíritu a toda una ciudad, como en los tiempos homéricos.



Obra de Ana María Rueda

Eduardo Cerecedo

I

Una colina de viento se levanta
de esta hoja, reducto de esa fronda
llameante en su follaje, comba de trazos
nocturnos, vuelos, aleteos erigen
ese verdor de siglos. Desde aquí
alzo la vista, desenmaraño el día
para tomar lo desvanecido del instante.

II

Al hablar de la muerte hablo contigo,
icono enterrado al borde del humo,
espeso deseo, brillo sosegado
al doblar esta página en ruina, glorieta,
pulso, giro, en su abismo canta el horror
de saberse incrustado en su imagen,
convergencia de nube, revelación, instante,
formas construidas de la ruina.

Gabriela Garza

1

Tu voz inmensa desde la raíz
no se movía de mi piel
se quejaba de sus espinas
me crecía
y me desterraba
dejándome caer
piel en flor.

2

Tu ausencia
aumenta mi sed
propone
inventa navegar
por su boca inagotable
y sin cesar, la bebo.

Nietzsche en el Gran Derby de Kentucky

Gustavo González Zafrá

Cuando yo era estudiante de bachillerato escribía las cartas de mis amigos para faltar a clase. Imitaba a la perfección el estilo y las firmas de sus padres. Nunca les pregunté qué hacían durante ese tiempo libre, lo sabía: se aburrían. Alguno de ellos me dijo un día: "Debieras cobrarnos, ganarías plata". Tampoco lo hice nunca.

Cuando llegué a la universidad, cambié de amigos. Mis nuevos amigos ya no necesitaban cartas de excusa para faltar a clase, necesitaban razones para viajar, éramos estudiantes de Letras. Años después de terminada mi vida de universitario, alguien me preguntó: "¿Qué significaba ser estudiante de Letras en Cali?"

Significaba que nos aburríamos. Significaba que éramos conscientes del aburrimiento provinciano que secretaba una sociedad bloqueada, dentro de la cual no había para donde echar.

Éramos una élite de seres inconsistentes y sin sentido. Sabíamos aquello en lo que los demás no querían creer.

Un locutor de radio inventó un eslogan que se volvió casi el himno de la ciudad: "¡Aquí, Cali de película!" Mentira, Cali qué iba a ser una película. El locutor, a quien conocí más tarde en la emisora donde un tío de mi madre tenía un programa radial, me explicó las circunstancias en las que había lanzado por la radio ese grito al resto del país: "Era el partido más malo en mi perra vida de locutor radial, de pronto sentí la desesperante necesidad de saltar por encima de la impotencia de una vida que se me iba en berridos de ¡gooooo! y de ¡peeenalty!"

En Cali el aburrimiento es la madre de todos los vicios. Hay que saberlo para entender la ciudad. Es lo que le explico al viajero que va por primera vez.

Le advierto: "Mejor despójate de todo, lleva sólo tus vicios, y Cali será para ti como una madre".

De aburrimiento y para no creer en él, un día los caleños nos pusimos a bailar lo que se llamó la salsa. De aburrimiento, Cali se volvió la ciudad más alegre de Colombia.

De modo, pues, que por eso una élite de seres inconsistentes y sin sentido fuimos a dar a la Facultad de Letras de la Universidad del Valle, porque éramos conscientes del poder de ese aburrimiento y no nos hacíamos ilusiones. Era una manera de rebelarnos contra eso. Pero con rebelarse no bastaba. El aburrimiento ni siquiera se reía de nosotros, permanecía indiferente. No necesitaba de nosotros, era soberano, se aburría de sí mismo. ¡Huevones! ¿Qué hacer?

Mientras tanto hacíamos proyectos de viajes. Yo proveía las razones para viajar a cualquier parte. Era toda una agencia de viajes yo solito. ¿Fulano quería ir a Addis-Abeba? Aquí tienes las razones por las cuales podrías ir a Addis-Abeba. ¿Fulana quería ir a Budapest? Aquí tienes las razones para ir a Buda –que es como los amantes de Budapest se refieren a ella–. ¿Era eso la literatura? No, la literatura era decirles: "Páguenme, carajo, que quiero ser rico". No vi ni un miserable peso.

Hasta ahora –y ya ha transcurrido suficiente tiempo como para pensar que se trata de un "ahora" definitivo– ninguno de mis amigos de la facultad ha viajado ni siquiera al menos insospechado de esos lugares. Ninguno aparte de Garzón, pero no por él hay que dejar de preguntarse qué pasó con todas esas razones que les proporcioné. Al contrario, como vamos a ver. De modo que: ¿Qué pasó con todas esas razones que les proporcioné? Y al que me diga que



Obra de Ana María Rueda

es eso la literatura, lo capo. La literatura es querer ser rico.

A mediados de los años ochenta apareció en el mundo un organismo llamado "Asociación de colombianistas norteamericanos". Como lo dictan los usos y costumbres en los Estados Unidos, los profesores especializados en la historia y la literatura de Colombia se habían constituido en lobby. El gran animador de la asociación era el profesor Raymond L. Williams, de la Universidad de Colorado. Fundaron una revista llamada *Estudios Colombianos* y uno de sus congresos anuales tuvo lugar en Cali. Gracias a la asociación, y sobre todo al profesor Williams, un contingente de estudiantes de letras de diversas universidades colombianas se fue a hacer doctorados en las universidades norteamericanas. Garzón fue uno de ellos. Yo le había proporcionado razones para viajar a Ispahan (extraídas de las *Cartas Persas*, lo confieso), Bombay, Vladivostok, Amsterdam, Djakarta. Y un día Garzón me anunció que gracias al profesor Raymond L. Williams había obtenido una beca para ir, no a la universidad a la que le hubiera parecido razonable ir (se veía en Yale o en Harvard, ¡que tal!, como si el lobby de "colombianistas norteamericanos" contara con tanto peso en el senado de los Estados Unidos como el de los cultivadores de cereales o el de los fabricantes de armas), sino a la Universidad de Louisville, en Kentucky.

—¿Qué mierda voy a hacer a Louisville?

Tenía imaginación sólo para los destinos que las agencias de viajes de Cali anunciaban. De los Estados Unidos lo corriente para él era Miami, Nueva York, Los Ángeles, San Francisco, Boston, etc. Louisville no figuraba en la geografía de su mente, nunca había tenido ninguna razón para soñar con ir allí. Le parecía por lo tanto un lugar perdido. ¿Y qué

sentido podía tener irse de Cali para encontrarse en un lugar perdido de los Estados Unidos? Si la beca hubiera sido para Yale o para Harvard, yo seguramente no habría sentido la intervención de Raymond L. Williams a favor de Garzón como un entrometimiento en el campo de mis atribuciones. Pero mandarlo a un lugar como Louisville era una afrenta y un desafío. Para ir a Kentucky un muchacho colombiano provinciano que no había salido nunca de su ciudad necesitaba tener o bien demasiada imaginación o bien carecer completamente de ella. Lo cual no era el caso de Garzón que, lo reconozco, a pesar de todos los viajes imaginarios que había hecho gracias a mí, estaba lejos de poseer la imaginación de un Américo Vespucio o de un Cristóbal Colón, pero era capaz de interesarse por los anuncios de las compañías aéreas y de las agencias de viajes con un deleite que podía calificarse de "estético". Me tocaba pues a mí asumir el desafío, no había de otra. "Mr. Raymond L. Williams, los viajes de mis amigos son asunto mío". Si él le había proporcionado como razón para ir a dar a ese lugar perdido de los Estados Unidos el tema de "el mito en la obra de García Márquez" o "el esperpento (*valleiclanesco*) en la obra de Enrique Buenaventura", por ejemplo, yo le iba a proporcionar una verdadera razón.

—Hay un derby importante en Louisville, Kentucky es una región de cría de caballos pura-sangre. El "mito", el "esperpento", todo eso es lo de menos, bah, vas a Louisville por los caballos.

—Pero si no sé nada de caballos. ¡Sólo dos o tres veces en mi vida he montado a caballo! ¡Y eran unos rejos que no andaban sino que se arrastraban!

—Te voy a explicar tu situación a través de una parábola.

—¿Una parábola? ¿Te crees Cristo o que?

—Cristo no, Nietzsche. Te imagino montado en un pobre caballo derrengado. ¡Qué tortura para ese animal! Veo el caballo torturado ante el cual el gran filósofo, el autor de *Ecce Homo*, derramó lágrimas y se volvió loco. Lágrimas nietzscheanas comienzan a rodar por mis mejillas, demencia nietzscheana comienza a invadir mi cerebro.

—¡Huevón! A ver, la parábola.

—Piensa en alguno de nuestros profesores de Letras, rechonchos de saber epistemológico, grasientos de erudicción metodológica, pesados y torpes como pavos engordados para una navidad de indigentes intelectuales. ¿Lo tienes en mente?

—Lo tengo, entre ceja y ceja a ese hijo de puta. Exactamente lo que ninguno de nosotros quiere llegar a ser.

—Pues bien, ese tipo sueña un día que está atravesando un lago en una barca. Observa al barquero y siente desconfianza. Piensa: "Qué tal que estuviera en la parábola esa del erudito que cruza un lago". ¿Te acuerdas de la historia?

—Sí, claro. El erudito interroga al barquero sobre diferentes temas. Que si sabe de esto, que si sabe de lo otro. Y escandalizado ante la ignorancia del pobre tipo, exclama: "¡Pero señor, usted ha perdido la mitad de la vida!" A lo cual el barquero le replica: "¿Y usted sabe nadar? Pues entonces la perdió toda porque nos vamos a hundir".

—Exactamente. Bueno, pues nuestro profesor se convence de que esta en la parábola, haciendo el papel del erudito, y le dice al barquero: "¡Ja! ¡Usted a mi si no me la hace! A ver, si es tan vivo, explíqueme cómo es que nos vamos a hundir estando en un sueño". A lo cual el barquero le responde: "Si no lo sabe usted, ¿Cómo lo voy a saber yo? La barca se va a hundir con usted, no conmigo. Es usted el que está soñando conmigo, yo no estoy aquí". "¿Cómo así? ¿Entonces dónde está?" "En el Gran Derby de Kentucky, montado en un caballo de carreras. Lo siento pero me tengo que ir, la carrera va a comenzar".

Al cabo de unos minutos de reflexión, Garzón me dijo: —¿Te puedo hacer una pregunta digamos "trascendental"?— ¡Ay! Porque eres mi amigo te lo permito.

—¿Qué vas a ser cuando seas grande? Quiero decir: ¿Cómo te ves a ti mismo dentro de unos cuantos años, en tanto que antiguo alumno del departamento de Letras de la Universidad del Valle?

—Me veo como el autor de "Aventuras en la Puta Mierda".

Garzón se fue de Cali con destino a Louisville y poco después yo también me fui. Durante los primeros años de nuestro exilio, el mío materialmente incierto pero gozoso, el suyo estudioso y lleno de porvenir profesional, mantuvimos una correspondencia periódica. En uno de mis viajes a Nueva York, hablamos por teléfono. Garzón tenía un problema grave. Gravísimo.

—Necesito tu ayuda.

—Si es para asesinar al Papa, cuenta conmigo.

—Colombia se acabó.

—¿Cómo así?

Me explicó. Según los usos y costumbres universitarios en los Estados Unidos, los profesores deben escribir mucho para hacer carrera académica. La pelea por los "buenos temas" se vuelve a menudo encarnizada. Y hasta sucede que se acaben. La literatura colombiana se había acabado, no había sobre qué escri-

bir. Fulanito había dejado el campo exclusivamente literario para escribir sobre una tribu de indios exterminados porque los no-exterminados también se habían acabado. Fulanita estaba escribiendo sobre la literatura femenina. Otro sobre la literatura travesti. Otro sobre la obra apócrifa de un miembro hasta entonces completamente desconocido del "grupo de Barranquilla". Otro sobre la literatura de los amantes del pandebono en Cali —¡Yo! Otro sobre los artículos de prensa de García Márquez— la mamá le había escrito diciéndole: "Pero m'hijo, ¿usted es que no tiene oficio o qué?"—Garzón no veía ninguna esperanza de salir de Louisville con destino a otra universidad norteamericana más cerca del mundanal ruido de la Norteamérica que le interesaba frecuentar.

—Ayúdame a largarme de aquí.

—¿Y los caballos?

—¿Los caballos?

—Fuiste a Louisville por los caballos, ¿no?

Hubo un largo silencio.

—Se me había olvidado. Me puse a preparar mi doctorado y después mis clases y se me olvidó que había venido aquí por eso.

—El sentido de mi existencia debe de ser el de recordártelo, hijo mío.

—¿Te puedo hacer una pregunta digamos "trascendental"?

—¡Ay! Porque sigues siendo mi amigo te lo vuelvo a permitir.

—¿Estás seguro de que ya creciste?

—Segurísimo. La prueba es que por fin abandoné la descabellada idea de escribir "Aventuras en la Puta Mierda" y estoy escribiendo "Nietzsche en el Gran Derby de Kentucky".

—¡Huevón!

Durante más o menos un año no volví a recibir noticias de Garzón. Ni una carta, ni una postal. ¿Se habría curado? Quiero decir: ¿Se habría curado de mí? Yo ya había perdido la ilusión de haber sido una agencia de viajes para mis amigos y me preguntaba si no habría sido más bien una enfermedad del alma. Entonces una noche sonó el teléfono a la hora inoportuna de las llamadas de ultramar.

—¿Mr. Nietzsche?

No reconocí la voz. Preferí obrar con cautela. Me encontraba en un momento muy particular de mi vida. Un momento en el que no solamente me parecía perfectamente posible que cualquiera de mis amigos de Cali se hubiera vuelto loco y estuviera llamándome desde el hospital psiquiátrico San Isidro convencido de ser Nietzsche, sino que el propio Nietzsche me llamara desde quién sabe qué transfondo

de mi mente confundíendome con él. ¿Me hago entender?

—Vuélvame a llamar dentro de dos días, todavía no estoy despierto.

Colgué. El teléfono volvió a sonar inmediatamente. Esta vez salió de la bocina la voz de Garzón. Con una potencia que casi me deja sordo.

—¡Era mi futuro suegro, huevón! Te llamamos para invitarte a mi matrimonio.

—Si me pagan el pasaje en primera clase, puede que hasta me case con tu novia.

—Yo no te pagaría ni un viaje en silla de ruedas al inodoro, es mi futuro suegro el que te lo paga, Kate le contó la razón por la cual vine a dar aquí y te adora.

—¿Raymond L. Williams también está invitado?

—Claro que no. Vine a dar aquí por los caballos, mi viejo. ¿Ya se te olvidó? Mi suegro es un criador de pura-sangres. ¡Me caso con la hija de un millonario!

Yo adoro a mis amigos y ellos a mí también. A su manera. Yo los adoro y ellos, en el fondo, adorarían verme muerto. Es posible que ellos mismos lo ignoren, o más exactamente que lo sepan sin saberlo, pero yo que soy el principal concernido —al fin y al cabo represento el papel de la Voz de la consciencia en el teatro particular de nuestra amistad— lo sé muy bien. Bah, tampoco me voy a poner a compadecerme de mí mismo por eso, sería perder el tiempo, cuando Garzón me dio la noticia de su matrimonio con la hija de un criador de caballos pura-sangre, lo único que me importó fue estar a la altura de su regocijo.

—Dile a tu futuro suegro que Herr Nietzsche acepta la invitación.

Pero eso sí, adviértele que los pasajes desde Ispahan hasta Louisville son carísimos.

—¡Vas a ver la belleza!

—¿Tu novia?

—¡El Kentucky, huevón! Y lo mejor es que podrás asistir al Gran Derby, es en la misma época.

Nietzsche llegó pues a Louisville un mes de mayo. Siete días antes del matrimonio de mi amigo Garzón, cinco días antes del Gran Derby. En el aeropuerto me esperaba Garzón con su novia y su futuro suegro. Bob, el suegro, me preguntó qué tiempo hacía en Ispahan. Dudé. ¿Me lo preguntaba en serio? Sospeché que no, pero opté por responder, también muy en serio: "Asfixiante, tuve que hacer escala en París para tomar aire". Kate me abrazó. "Bienvenido", me dijo al oído. Había algo tan explícito en su bienvenida que me pareció sospechosa. Me pregunté: "Bueno, ¿por que diablos será que estoy aquí?".

Kate había sido alumna de Garzón ("¡La pobre!", exclamé cuando lo supe). Después de la última conversación telefónica que tuvo conmigo, un año antes, Garzón entró en el período más desesperanza de su vida. Y Kate estaba allí, frente a él, con su cabeza llena de "el Mito en la literatura latinoamericana", el tema de su investigación para el doctorado. Garzón se había contentado hasta entonces con tirar con ella, esperando el día en el que la cabeza le explotara. Trataba de convencerse de que ver eso valdría la pena. La cabeza rubia de una muchacha norteamericana llena de "el Mito en la literatura latinoamericana" explotando como si hubiera recibido el impacto de una bala. (El Mito, dicho de otra manera, la noción de tiempo circular tan difundida en las grandes novelas latinoamericanas de la época del llamado Boom). Pero de repente, una noche, como si la viera por primera vez, el espectáculo de la cabeza de Kate en pedazos le resultó insoportable.

—Kate, hay una cosa que debo decirte: eso del Mito también es un mito.

La muchacha lo apartó para contemplarlo mejor. Lo miraba también como si lo estuviera viendo por primera vez.

—¿Entonces por qué estás aquí?

—Por los caballos.

—¿Verdad?

Las cosas entre ellos comenzaron entonces de nuevo. Hasta ese momento, Garzón ignoraba que Kate era hija de un criador de caballos. No había sentido verdadero interés por ella, hubiera podido ser cualquier otra de sus estudiantes con la cabeza llena de "el Mito en la literatura latinoamericana". Su estado anímico era tan grave que luchaba contra la desesperanza tirando con todas las que podía y mientras lo hacía se imaginaba siempre lo mismo: que la cabeza les explotaba como si hubieran recibido una bala perdida.

Bob le mostró a Nietzsche los campos de Kentucky. Le mostró sobre todo los caballos pastando en los campos de Kentucky. ¡Cristo, qué caballos! ¡Qué caballos! ¿Había algo más que a Nietzsche le gustaría ver?

—Quiero verlos nacer.

Bob lo llevó por los campos de Kentucky, de hacienda en hacienda de sus amigos, para que viera nacer potros, potrancas.

—¿Qué más?

—Quiero verlos aparearse.

Bob lo llevó otro día de hacienda en hacienda para que los viera aparearse.

—¿Qué más?

—Quiero verlos morir.

¡Oh, Cristo! Bob lo llevó de hacienda en hacienda y mister Nietzsche los vio morir.

Garzón y Kate se casaron. El Gran Derby tuvo lugar. Y yo vi correr los caballos que mister Nietzsche había visto nacer, aparearse y, lo juro, hasta los que había visto morir. ¡Oh, mister Nietzsche! ¡Qué maravilla!

El día de mi partida, ya en el aeropuerto, Kate se atrevió por fin a hacerme la pregunta por la cual me había hecho ir allí. Porque era ella quien le había inspirado a su padre la idea de invitarme al matrimonio, yo también comprendía por fin la razón de mi presencia en Louisville. Kate quería poner el tema y sabía que sin mí no tenía sentido intentarlo, yo formaba parte del tema, ¡Yo era el tema! Lo sabía desde que sabía que lo del Mito era a su vez un mito. Era yo quien le había proporcionado a Garzón la razón para ir a Louisville, no el profesor Raymond L. Williams. Garzón había llorado al decirle: "Eso del Mito también es un mito".

—Ahora para hacerme el amor ya no necesita imaginarse mi cabeza en pedazos, y sin embargo... Había un lado sombrío en la vida del hombre que ahora era su marido, una zona de su personalidad que le inspiraba aprehensión. Aprehensión por los dos; lo quería.

—Tengo ganas de preguntarte: ¿Eres ese lado oscuro, esa zona de su personalidad?

Hablaba con la ineptia intelo-sentimental de una estudiante de letras de la Universidad del Valle aunque hubiera estudiado en Louisville, no cabía duda de qué había sido alumna de Garzón.

Sentí la tentación de decirle:

—¿Te das cuenta de que me estás hablando de amor?

Me la imaginé dudando un instante y, luego, llevándose de pronto las manos a la cara, espantada, y exclamando: ¡Oh, Dios mío! ¡Cierto! ¿Y ahora qué voy a hacer?

Pero no lo hice, yo sólo hablo de amor conmigo mismo. Le expliqué:

—En el teatro particular de la amistad con mis amigos, soy el que hace de muerto. La voz de la conciencia no puede ser sino la voz de un muerto.

Con lo cual no quería decir que si mis amigos querían verme muerto era porque no sentían por mí el mismo amor que yo siento por ellos.

—No te preocupes —le dije—, que todo lo demás en tu vida es real.

Del libro de cuentos inédito *Algunas de las veces que he enterrado a mi padre* (1990 aprox.).

Alberto Eduardo Montenegro

Baúl de Emily

*Cerrados labios de tan mudos
a silencio hablan.*

Amherst

El pájaro vigilante en la rama. Se arroja
al cielo lleva un gusano en el pico.

Algo dentro de nosotros suplica alas.
Volamos arrastrándonos —la mariposa espera.

Ella rasgaba

el firmamento

tañía un arpa

con sus párpados

eterna pregunta

vagabundo viento

dónde la lluvia

terrenal corazón

dónde mi alma

cántaro roto

mi cuerpo agua

imposible no

volar sin alas.

La segunda inocencia

Marco Tulio Aguilera

Hay dos instantes paralelos en la vida de Ricardo, que tienen que ver con su personalidad, su conflictiva, imprevisible e imperiosa, a veces movidiza personalidad (todos los Rivera Barbieri son o quieren ser diferentes, superiores, extravagantes, excesivos, no se sabe si por herencia de su padre, por los reflejos que de él transmitió su madre u otras razones inextricables). Hay una aseveración que el mismo Ricardo hace de sí: las cosas me pasan, me llegan, yo no tengo que mover un dedo, soy como el Rey Sol, de poder absoluto (lo que es falso: Ricardo se ha esforzado como nadie por lograr algo y ha hecho hasta lo innombrable por hacerse notar). Y en ocasiones parece que tiene razón. Hace mucho tiempo, cuando era un adolescente, un temeroso, tembloroso, ambicioso, insoportable adolescente con delirio de grandeza (que nunca lo ha abandonado), cuando apenas acababa de salir de una larga reclusión en su casa de San Isidro, tras haber fracasado en su primera salida al mundo, fue llevado casi a rastras por su her-

mano mayor a un prostíbulo, porque según César todos los problemas de Ricardo Segundo nacían de un celibato asqueante, y cuando lograra descargar el veneno que lo atosigaba, podría regresar a la realidad y abandonar esa reclusión, y Ricardo, todo hecho un espanto, con fingida osadía, seleccionó a una mujer, con la que tuvo tan poco placer que ni siquiera lo recuerda, sólo un leve vahído en un taxi y luego una monta fugaz, fracasada, ya en casa de la artista del cuerpo (triste asunto, triste y vulgar, miserable: la mujer tocó a la puerta y dijo niños a dormir, apaguen la luz, luego entró, llevó a Ricardo a un cuarto y allí se desnudó, algo rolliza, desparpajada, muy humana, quiso ser comprensiva pero la prisa y el cansancio la dejaron reducida a una puta madura que debía despachar al cliente pronto para poder dormir y regresar mañana al trabajo con un intento de sonrisa). La segunda escena, tal vez 30 años después, involucra de nuevo a Ricardo, pero ahora con su hermano Byron el pícaro, el sinvergüenza, el simpático (ahora ventripotente, empresario, gerente de enormes empresas, cómplice y amigo de los poderosos). Byron llevó a Ricardo a Barranquilla, para que conociera la magnitud de su empresa. Yo traje la eficiencia a este puerto, dijo. Antes un barco de diez mil toneladas lo descargaban en una semana, hoy yo y mi gente hacemos ese trabajo en 72 horas sin descanso. Luego lo llevó a la sede de la oficina, un sitio localizado en una calle que es una verdadera obra maestra de la vulgaridad: en pleno centro de Barranquilla, en medio de un barrio de ruinosas casas de madera, se levanta una calle con enjutas fachadas, todas de estilo romano o griego, versión costeña, pero con columnas de estuco sucio, escaleras estrechas, mosquiteros en las ventanas, ventanas que dan a tendederos de ropa, y allí en el centro de esa calle está la oficina y sede de MCA, Maderas Colombianas Asociados, sitio donde despachan, duermen y hacen sus desafueros gerente y subgerente. Es un espacio íntimo, que ni siquiera la esposa del potentado conoce, allí en los instantes de emergencia amorosa Byron lleva a su amante, la gerente del Sears Roebuck, con la que años más tarde establecería una relación estable, tras divorciarse de su esposa Malena, un lamento de mujer. Malena, entregada a su hogar, vive recogiendo las cagadas de sus hijos y dándoles de comer en la boca cuando ya tienen casi veinte años, mujer abnegada que lo

Fragmento de la novela que será publicada próximamente por Alfaguara-Colombia.

primero que hacía cuando llegaba Byron de los viajes era echarse a llorar y decirle todo lo que sufría sola, afrontando las tormentas del hogar y los acosos de los acreedores y las llamadas bastante sospechosas de mujeres que no podían ser otra cosa que prostitutas ejecutivas.

Byron llevó a Ricardo, después de agasajarlo en el restaurante del Hotel Estación, donde fue saludado amablemente por el capitán de puerto y los notables que estaban jugando dominó, y después del recorrido por las instalaciones de la empresa –un lote de casi cuatro hectáreas alquilado para almacenar material, montacargas, tractores, motos, trailers, enormes sierras, dos vagones de tren uno encima de otro arreglados a manera de oficina, con aire acondicionado y tapizados por dentro con cedro. Byron le guiñó un ojo a su hermano (unos ocho años mayor que él, pero un auténtico monje carmelita por esos días) y le dijo: primero el trabajo luego el placer, hijo, el trabajo fue inventado para que uno aprendiera a disfrutar de lo bello del mundo. Vamos al Monterrey. Que era un enorme galerón, como una bodega abandonada, una pista de baile, un bar, una gran extensión ocupada por mesas y sillas en varios niveles rodeando la pista, mujeres apoyando desidia-samente sus torsos sobre las mesas, codos sobre manos y manos sosteniendo las barbillas, las hembras se alertaban como avispa cuando había hombres alrededor y el paso de uno de ellos tenía el mismo efecto que el paso de un humano por un sendero en la selva, aquí y allá se levantaban parvadas de codornices, corrían las serpientes, se escuchaba el escapar de criaturas rumbo al misterio de la espesura. Jo jo, parecía decir Byron, este es mi reino, saludaba a lado y lado, levantaba la palma de la mano a la manera del saludo pretoriano para reconocer la presencia de algún capo de la industria o el comercio, un par no de Francia sino de Colombia, palmeaba el hombro de su hermano mayor, Ricardo, el famoso Ricardo, y como un dios magnánimo le decía pide lo que quieras, MCA paga. Ricardo había hecho inventario del material humano y entre todas había privilegiado a una mujer alta y flexible, no del todo hermosa pero con cierta gracia, sustentada en la derecha de su columna y el alto cuello, gestos de dignidad caída, que la mantenían distante de aquel aire de hospital de amores rotos, se atrevió a pedirle, tan caballero él, una pieza y se sorprendió a sí mismo llevando el paso de una cumbia con relativa facilidad e investigando, como de costumbre cuando se encontraba con una de la profesión, la vida y circunstancia, que eran previsibles, lastimosos, como casi todo en Colombia por esos años (estamos hablando de fines del siglo pasado): la mujer había estudiado ingeniería de sistemas en la Universidad de Antioquia y cuando estaba a punto de titularse quedó embarazada, gemelas por añadidura (hizo una pausa para sacar la foto, niñas rubias, hermosas como cuadros renacentistas, cuidadas hasta en su último detalle, vestidas de tirolesas), el seductor huyó y Paola, que se movía con naturalidad de mujer sin pecado y sin dejar de hablar con frío profesionalismo en brazos de Ricardo, tuvo que buscar forma de alimentar no sólo a las Felicias, sino a su madre, pues, las desgracias no llegan solas, también murió el esposo de mi mamá, un padraastro típico, un macho de hacha y machete, y un día, después de semanas de abstinencia forzada, los bracitos de mis niñas eran apenas palillos, me ofrecieron oficio de bailarina en Barranquilla, en el prestigioso salón Monterrey. La oferta era buena y el contrato no daba posibilidad de engaño: en el Monterrey te dan una habi-



Obra de Ana María Rueda

tación que es tuya nada más, comida, baño, salida un día a la semana, no hay sueldo pero sí manera de ganárselo, la que quiere baila nada más y con ello paga su manutención, y la que tiene otras ambiciones le cumple caprichos a los hombres y se guarda un dinerito que va ahorrando. Yo, dijo Paola, tengo a las niñas en el Liceo Franco-americano y a mi mamá no le falta nada.

¿Qué te parece la grandota?, parece una atleta de Senegal, ¿te conté que estuve en África?, preguntó el gerente de MCA, ¿quieres llevártela a conversar en privado? Ricardo Segundo, tan medido en sus afectos desde su matrimonio, 25 años de fidelidad a toda prue-

ba, estaba justo al borde de la crisis de los 55, cuando ya comienza la verdadera declinación de toda potencia vital y se había preguntado en más de una ocasión si vale la pena ser fiel, tantas criaturas gloriosas, algunas acaso propicias, han pasado incólumes a su lado, y súbitamente sabe que está en el momento de dar el paso. Byron refuerza sus argumentos. Dice que cualquier polvo que uno se eche en Colombia, cualquier palito pagado, es una obra social, una contribución a la sobrevivencia de una familia. Sí, responde Ricardo, si quiero conversar en privado con Paola. Con una naturalidad absoluta Byron explica el procedimiento: te acercas, le tiendes la mano, le preguntas si quiere conversar en privado, ella se levanta, te toma de la mano y te lleva a su propio cuartito, luego del negocio la traes de regreso a nuestra mesa y yo arreglo todo. Paola suspiró casi con alivio cuando vio la palma de Ricardo tendida hacia ella, miró a sus compañeras de mesa con afecto e hizo un gesto de se los dije y mientras avanzaban hacia el fondo del salón no pudo evitar decir que había temido pasar la noche en blanco, lo tomó del brazo como la esposa que camina en la noche por el malecón con su marido legítimo y recorrieron un laberinto de puertas, se detuvieron ante una, tan desvencijada y triste como las demás (no dudo que en ese momento Ricardo haya recuperado las casas de madera en las que habitó con su familia en San Isidro, durante su tumultuosa infancia), así podría ser la puerta del infierno, tal vez haya pensado Ricardo, y ella dijo casi con orgullo, esta es mi guarida. Ricardo se sentó en la cama, se mordió los labios, sus manos sudorosas mojaban las rodilleras de su pantalón. Paola, como si lo conociera de siglos y

fuera su comadrita, la que todas las mañanas lo ve desde su ventana en paños menores, le iba comentando las incidencias de la vida a tiempo que comenzaba a desnudarse mostrando un cuerpo fuerte, bien proporcionado. Yo no bailo, dijo, me desagrada mostrarme desnuda ante un montón de borrachos, yo no me acuesto con cualquiera, los flecho con los ojos y les doy órdenes, ven acá papito y aquí vienen, alzó el cuenco de su mano, a comer como pajaritos. Te vi con el gerente de MCA, don Byron, fina persona y el más divertido de todos, no conozco a nadie en el puerto que se atreva a pronunciar una mala palabra contra él, si se postulara resultaría alcalde por una votación de cien a uno, y me dije, ese es un hombre decente, además cualquiera se da cuenta que son hermanos, grandotes, fuertes, gente de calidad, no como esta negramenta del puerto. Los ligeros le partían de la cintura, ligeramente bajo el ombligo y le dibujaban unas piernas musculosas, largas, fui atleta, dijo, entonces tenía razón Byron, corrí cuatrocientos metros planos en los Juegos Nacionales del 88, no gané pero sí competí, qué quieres, amor, tú dime en confianza, yo con una persona como tú me comporto como una dama. Cualquiera sabe que no hay mejor puta que una dama cuando se descara. Fue un verdadero triunfo atreverse a decir lo que tantas veces había fantaseado y decirlo de forma tan abierta, somera y profesional. Ricardo miró a su discreto, tímido órgano como quien alude en voz baja a una persona sobre la que hay negocios pendientes y dijo, querida Paola, quiero que le des un besito. Ah, dijo la mujer con aires de erudito, yo para eso soy bastante eficiente, ¿quieres que me quite el resto de la ropa? Sí. Su monte era fieramente visible, estaba poco poblado y debido a su calvicie parecía el de una niña, lo que comenzó a despertar el interés de Ricardo y de su amigo del bajo vientre. La ley de la vida se cumplía a cabalidad con Ricardo, mientras más viejo era mayor su afición por las mujeres jóvenes. Los pechos de Paola eran sólidos, frescos y Ricardo pudo tocarlos, con prudencia, mientras la mujer se inclinaba sobre sus piernas para colocar con delicadeza maternal un gorrito con sabor a menta sin dejar de dar algunas leccioncillas de moral e higiene. A mí me gustaría hacértelo sin tanto asunto, mi amor, te ves tan cultivado y tan bueno, pero es que sabes, lo hago por el bien tuyo y el propio, además si se enteran en la administración que no cumplí las medidas de seguridad, me cancelan el contrato, me ponen mis maletas en la calle y no me dan ni siquiera para el pasaje de regreso a Medellín. Paola terminó su trabajo, hizo la limpieza de la zona con cuidado quirúrgico y le dio un beso a Ricardo en la mejilla. Entonces fue cuando con voz temblorosa dijo: Es mi primera vez. ¿Tu primera vez?, repitió incrédula. Mi primera infidelidad en 25 años. Bendito seas, mi amor, esto no es una infidelidad, porque no me volverás a ver, este es un negocio del cuerpo. Cuando entramos en esta habitación dejamos nuestras almitas colgadas de un clavo afuera. Eso dijo Paola, que como toda mujer inteligente que se ve forzada a la prostitución termina siendo filósofa. ¿Cómo lo supe? El mismo Ricardo me lo contó en casa de su hermana, tras ponerse una de esas borracheras de las que acostumbra cada vez que logra escaparse de su mujer. A la que, de esto no tengo ni la más leve duda, ama desde que la conoció y amará hasta la muerte. Es parte de su enfermedad: cuando uno es obsesivo como lo ha sido Ricardo desde siempre, o tal vez sólo desde su etapa de adolescente esquizofrénico, si se enamora, se enamora para siempre, como en las novelas decimonónicas.

Omar Ortiz

Horacio Benavides

Ifigenia Franco

Al carecer de alfabeto
no sé si un libro pueda contraer el mundo.
Vana pretensión, cuando hay caminos en las estrellas
que el atento percibe en la flor del heliotropo.
La tinta no es mi fuerte, mas puedo componer algunas
señales
dibujando corazones, golondrinas, sueños livianos
en la mirada de los amantes.
La vida es extraña para quien retrata encantamientos.
Sí, son cambiantes los signos y la lluvia,
como la mimosa que puede ser alimento o dulce placer.
Pero los poetas mienten, igual a las postales que ofrezco.
Pronto, llega el viento

Leoncio Bueno

El diablo ha frustrado mi vocación de fuego.
Cubiertos de polvo yacen arnés y guarniciones.
La espada aseguraba la equidad en el combate.
Al calzar el potro,
se adivinaba por sus huellas sus virtudes.
En el fuelle habita el soplo de Vulcano,
pero ni el hierro es firme ni el acero resiste
la avaricia del hombre.
Para pagar mi lealtad y descansar mi brazo,
me han ungido poeta. Triste destino,
que sin duda ocasionará mi ruina.

Para quien quiere ser jinete

Mirate en los ojos del caballo
y tu mañana será limpia
y leve la montaña que te espera

Caballo
desatada furia
breve soplo en tu mano

Si bajas un día
al infierno por tu amada
escucha a tu caballo

Fiel amor
corazón desbocado

Al otro lado
cerca pero lejos
el viento arrea
a los incansables caballos del mar

Mas guárdate en el cuarto
al amparo de tu lámpara,
regresa el caballo de la muerte
con el fantasma del jinete a cuestas

La modernidad en *Todos estábamos a la espera*

Álvaro García Burgos

El libro de cuentos *Todos estábamos a la espera*, la primera obra que publicó Álvaro Cepeda Samudio, ha tenido tres ediciones: la primera en Barranquilla, Librería Mundo, el cinco de agosto de 1954; la segunda de Plaza y Janés, veintiséis años después, en abril de 1980; y la última de Áncora editores en 1993. En la edición de 1954 aparecen los cuentos "Hoy decidí vestirme de payaso", "Todos estábamos a la espera", "Vamos a matar los gaticos", "Hay que buscar a Regina", "Un cuento para Saroyan", "Jumper Jigger", "El piano Blanco", "Nuevo intimismo" y "Tap - Room"; la de 1980 incluye tres relatos más: "Proyecto para la biografía de una mujer sin tiempo", "Intimismo" (rescatados en 1977 y 1978 por Jacques Gilard del archivo del sabio catalán Ramón Vinyes y de *El Nacional* de Barranquilla, respectivamente) y "En la calle 148 hay un bar donde Sammy toca el contrabajo" (rescatado por Daniel Samper Pizano de entre los papeles de Cepeda).

Estos cuentos fueron comentados desde su gestación y primeras apariciones (1954) en periódicos y revistas por críticos, escritores y amigos del autor, entre otros: Plinio

Apuleyo Mendoza, Juancho Jinete, Alfonso Fuenmayor, Germán Vargas, Carlos Medellín, Hernando Téllez, Gabriel García Márquez y Ramón Vinyes. Algunos de estos comentarios tratan la caracterización del escritor hombre y la particularidad de los cuentos, traducida en su autenticidad en el ámbito de la narrativa nacional, gracias al tratamiento de temáticas diversas y mediante técnicas insólitas para el quehacer literario de la época. Otros apuntes sobre los cuentos realzan sus vínculos con la vida transhumante de Cepeda Samudio y las vicisitudes de su edición. Vale la pena resaltar las opiniones de Gabriel García Márquez, pues su cercanía al escritor cienaguero le permitió conocer y focalizar su producción literaria, enfrentada a la vida intensa que no conocía los límites entre la vida y el circo.¹ Gabo afirmó en 1954 que *Todos Estábamos a la Espera* era el mejor libro de cuentos que se había publicado en Colombia, ya que poseía la cualidad de la brevedad típica de la escritura periodística unida a la poesía. Este aspecto también fue realzado por Germán Vargas, quien destaca el carácter universal de la obra, comparable a escritores como Joyce, Dos Passos y Hemingway, por el uso de técnicas narrativas modernas análogas.

Según Gilard, "Cepeda ingresó en los últimos meses de 1947 y primeros de 1948 a una anhelada modernidad" (1980:25), gracias al contacto que tuvo en el grupo de Barranquilla con las obras de Kafka, Sartre, Gide y los mencionados antes. Esta modernidad estética se une a otra, la referida a la visión del mundo, por cuanto el escritor caribeño se ubicó en el período de posguerra, marcado por los genocidios de Hiroshima y Nagasaki, la pérdida de toda esperanza y el temor, la incertidumbre y la soledad; esa soledad que Cepeda toca como isotopía central, como él mismo lo expresa en la nota introductoria al libro: "Estos cuentos fueron escritos, en su gran mayoría, en New York que es una ciudad sola. Es una soledad sin solución. Es la soledad de la espera."

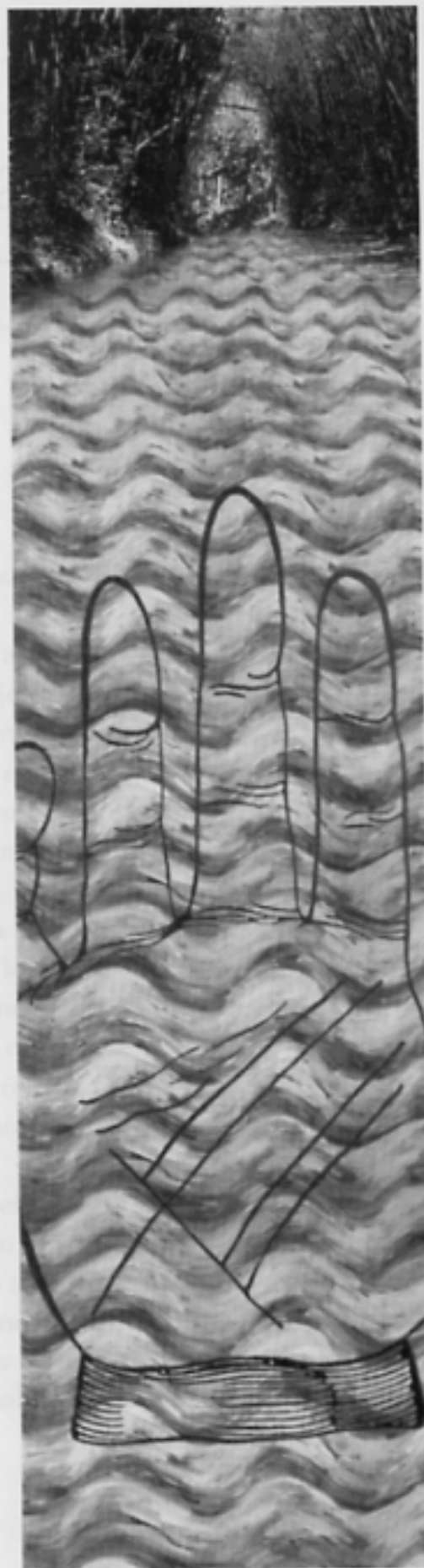
Todos Estábamos a la espera aparece en la Colombia tradicional y conservadora, como "una polémica colección de cuentos...de ruptura y apertura..." (Gilard: 1979: 41).

Profesor e investigador de la Universidad del Atlántico. El presente texto es la introducción de uno más extenso

¹ Jacques Gilard, Prólogo a *Todos Estábamos a la Espera*, Bogotá: Plaza y Janés, pág. 16.

La experiencia en el grupo de Barranquilla se constituye en elemento central de la formación de Cepeda, pues fue allí donde, bajo la orientación de Ramón Vinyes y José Félix Fuenmayor, donde se discutían temas esenciales para la producción estética con cierta trascendencia, como el dilema entre localismo y universalidad, el problema de cómo hacer literatura narrativa moderna en el mundo tropical, entre otros.² En tal sentido, este grupo llevó a cabo la renovación del cuento en Colombia, pues surgió en un contexto nacional cuya orientación intelectual residía en el mito de la "Atenas Sudamericana", en aquéllos que rechazaban el naciente proceso de modernización y el crecimiento urbano, refugiándose en la vida tradicional y en lo rural como temática central de la literatura; como afirma Gilard, "el relato terrígeno, o terrígeno, de aldea y campiña. En vez de la tierra, la tierra³".

En este medio intelectual chocaban visiones: una localista, conservadora, que impuso la norma del nacionalismo literario en 1941, defendida por el escritor y periodista Tomás Vargas Osorio, la cual descalificaba toda producción literaria que planteara relaciones con lo extranjero y desarrollara temas y técnicas urbanos y el fluir de la conciencia; y otra vanguardista representada por el grupo de Barranquilla, que alimentada por la creación internacional, se daba a la tarea de la experimentación estética mediante la cual expresaba los procesos sociales convulsos de la modernidad. Esta disciplina de lecturas nuevas y el ejercicio de la creatividad eran características de Álvaro Cepeda Samudio, quien en sus textos periodísticos manifestaba su interés por la renovación literaria; además criticaba con humor y sarcasmo el entorno intelectual de su época: "Cabe preguntarle a JIL, a cuál actividad literaria se refiere, porque nosotros, los de provincia, no tenemos noticia alguna de los movimientos literarios y artísticos de los guardadores de nuestras tradiciones culturales."⁴ El uso del término provincia entre comillas revela la ironía de Cepeda, pues, en realidad, era en esa zona marginal donde se gestaba la universalización de la literatura en Colombia; agrega Cepeda: "No hay nada que cause más risa que oír hablar de nuestra actividad literaria y artística. ¿Cómo podemos pedir que se nos tenga en cuenta si en Colombia no se publica un libro de valor internacional?"⁵ La alusión a lo internacional indica la preocupación escritor caribeño Colombiano por ir más allá de las fronteras mediante el conocimiento de otras prácticas artísticas; precisamente, así lo afirmó en su columna "Brújula de la cultura" del *Heraldo de Barranquilla*, el 31 de agosto de 1951, cuando publicó una reseña del *Bestiario* de Julio Cortázar: "Ha llegado a Colombia el último libro del extraordinario cuentista argentino Julio Cortázar, *Bestiario*, en la mejor tradición de Felisberto Hernández y Norah Lange, presenta una serie de cuentos en los cuales la línea que divide la realidad de la irrealidad ha desaparecido. Y ¿Quién podría trazarla definitivamente?"⁶ Aquí revela Cepeda el olfato crítico y la



² Jacques Gilard. "El grupo de Barranquilla y la renovación del cuento colombiano", *Suplemento del Caribe*, Barranquilla, 29 de junio, 1980, pág. 2.

³ Jacques Gilard. "Una temprana aparición del *Bestiario* de Cortázar", *Intermedio*, Barranquilla, 15 de marzo, 1987, pág. 6.

⁴ Álvaro Cepeda Samudio. "Nuestra actividad literaria", *Autología*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977, pág. 339.

⁵ Citado por Jacques Gilard. "Una temprana aparición del *Bestiario* de Cortázar", *Intermedio*, Barranquilla, 15 de marzo, 1987, pág. 6.

capacidad para captar el universo significativo fantástico de Cortázar, lo cual explica los mundos elaborados en *La Casa Grande*, *Todos Estábamos a la Espera* y *Los Cuentos de Juana*, obras que, pese a no corresponder al género trabajado por el escritor argentino, edifican en otras coordenadas esa línea en la que confluyen y se invierten la realidad y la ficción.

Cepeda Samudio halló en el grupo de Barranquilla el sitio propicio para crecer como escritor; fue allí donde acogieron su proyecto narrativo, iniciado tímidamente a los escasos dieciocho años, cuando publicó en una revista de colegio "La calle". Texto en que, a pesar de ser un cuadro costumbrista, más que un relato, ya se asomaba la creación de una atmósfera interior donde se construye lo exterior, característica clave en sus primeros cuentos de *Todos Estábamos a la Espera*, un libro en que, según Hernando Téllez, pasa de todo, y cuya significación sólo se puede percibir "si se sabe oír más allá del sonido de las palabras, sabes entender, sabes comprender y saber sentir como el autor mismo"⁶. Por ello, este libro de cuentos inauguró una ruptura estética, y contradujo el canon literario en Colombia, ganándose el derecho, como afirmó Alfonso Fuenmayor en 1954, a figurar en la literatura nacional, pues "seguramente ningún crítico podría encontrar en la literatura colombiana nada que se parezca a lo que palpita organizado en sueño, acción, nostalgia, audacia y poesía en ese delgado volumen de setenta páginas, que es, al mismo tiempo, un testimonio de ese tipo de ingenuidad en que se resuelve a veces la sabiduría."⁶

⁶ Hernando Téllez. "Los cuentos de Alvaro Cepeda". En: Suplemento del Caribe, Barranquilla, domingo 15 de junio de 1980, pág. 4.

Juan Felipe Robledo

Salmodia de la rabia

...herido por arados y sembrado
con la sal oscurísima del odio.

Juan Eduardo Cirlot

No te deja caer.

Te sostiene la rabia.

Es grande, aprieta el cuello dócil del inocente,
empuja su lengua.

La rabia es grande, está cercando la colina,

avanza sobre tu cuadra,

la rabia se mete en el agua,

en el arroz, en tu tomate,

la rabia sube y sube

y no te deja oír la música del día.

La rabia es enorme y está llena de fuerza.

La rabia nos posee, nos encoge.

Es terrible la rabia,

mientras sentimos que acaso podríamos vivir de otra manera,

al tiempo que oímos alguna voz cómplice en la tarde y nos ocupa
la caída

del sol, tal vez definitiva.

La rabia está allí y nos da golpes, nos atonta, es terrible su

inmemorial abrazo, cercano abrazo frenético,

llena de angustia el cuerpo su acechante paso, cercado acoso

sin esperas.

¿Por qué no llega un viento y arrasa con sus cenizas designios,

agrieta

sus paredes calcinadas, apaga ese horno que alienta la miseria?

Eva Ana Milena Durán Puerta

Gracias doy

al eterno indiferente
por concederme con largueza
el don de la lujuria
gracias por la fuerza y perfeccion
con que mi cuerpo la ejerce
gracias por mi cuerpo
por haberlo moldeado
exacto para el beso
para la mirada precisa
para la perfecta humedad
gracias por hacerme curiosa
pequeña, primitiva
gracias por las noches que me quedan
por el sudor
que purifica mi cuerpo
por la luminosa intensidad
del abismo que me aguarda
no soy digna
de que entres en mi casa
pero solo una caricia tuya
bastara para salvarme
la gloria sea
para aquel que no olvida
amen

Dama de casa

A la memoria de Josefina Muñoz de Valencia

Imagino a Josefina diminuta
en su traje de novia;
la veo correr
de salón en salón
persiguiendo a sus hijos
y ordenando el almuerzo;
cansada,
guardada entre corredores,
reina de lo siete salones
del segundo piso,
matrona de las columnas,
ama y señora de la lluvia
que enmohece lo escalones.

Hoy, Josefina,
he pisado la madera de su cuarto
violando su secreto
y reviviendo la tristeza
de mujer signada
para el salón principal de recibo.

El incierto oficio de pitonisa

Ana María Rueda

Álvaro Mutis

Ningún arte como la pintura refleja con tanta fidelidad los signos que presiden una época, sus vagos temores, su incancelable esperanza, el título aciago de los hombres que la viven, los perfumes y temporales que la recorren. Desde luego, ello no quiere decir que ésta sea la condición esencial de la pintura. Hasta un marxista sabe que es en el cerrado orden estético que los preside donde el cuadro, el grabado o el dibujo alcanzan la condición de perdurables.

La pintura no es testimonio, ni debe ser ésta la razón esencial de su existencia. Pero, sin quererlo, nos trae irremisiblemente el aura, la voz, casi, del tiempo que la vio nacer. Ningún gran artista escapa a esta condición de testigo. Cezanne, que luchó toda su vida por dejar en la tela nada más que colores y formas, despojados por entero de su posibilidad de representación, en ese mismo intento está poniendo en evidencia un propósito de Mallarmé en la poesía y Debussy en la música buscaba con idéntico empeño: liberar el arte del peso de materias extrañas y dejarlo flotando en un ámbito de la más absoluta gratitud.

Ana María Rueda, con perfecto dominio de los elementos puramente estéticos y formales que presiden el acto de pintar, nos deja, sin proponérselo siquiera, una imagen del presente inmediato de una desoladora elocuencia. Sobre los sombríos fondos de la mañana del patíbulo, formas hirientes, desgarrantes, ávidas de muerte, se abren paso con lentitud apocalíptica hacia una total devastación. La artista parece haberse entregado, con una disponibilidad, de vidente, a las ciegas fuerzas que le dictan esa escritura que nos recuerda, con fidelidad de anatema, el "Mane Tekhel Upharsim" que viera Baltasar en medio del festín que cancelaba su vida.

En los cuadros de Ana María Rueda está presente la más palpable y desnuda imagen del presente de su patria. Demás está repetir que no es ésta la virtud capital de los cuadros que reúne en esta exposición. En ellos hay, primero y antes que cosa alguna, un oficio bien servido, un dominio de formas y colores, que, por sí mismos, le otorgan validez a su trabajo. Pero esta diestra artesanía nos está contando, además, una historia que nos deja a la entrada de un Juicio Final sobre el cual es mejor guardar un silencio de condenados.

Texto que acompaña un catálogo de García Velázquez Galicia.

La tercera orilla

Juan Manuel Roca

Nos la tenemos que ver con un mundo anfibio, con unos espacios que por los caminos analógicos –como me parece encontrar en toda la obra de Ana María Rueda– fundan una tercera orilla. Nos tenemos que asomar, despojados, a una sintaxis del agua, a un silabario que registra dos caras de una misma moneda. De un lado, la esfera que atiende a la vigilancia. Del otro, la que atiende al soñar como una forma del pensamiento.

No es el río de Heráclito al que no entramos sino una sola vez. En el interactuar de formas tanto pensantes como pensadas, la tercera orilla que explora Ana María Rueda lograr abrir una fisura en nuestro mundo visual.

¿No es toda tercera orilla la posibilidad de lo imposible, la creación de un territorio donde tiene ocurrencia lo que permanecía oculto?

¿No son estas obras unos velos que develan?

¿Secretas ventanas que se abren para recordarnos que el agua es pensamiento nómada, belleza en movimiento? ¿Cascadas de luces y penumbras?

Quizá al hombre –eterno Narciso– le moleste la movilidad del agua porque en ella no logra fijar, como sí ocurre en sus retratos o en su estatuaria, un rostro que quisiera inmortal. Prefiere por esto las aguas estancadas.

No sucede así con quien ama los rituales de una “hidrólata”, amante de las aguas, alguien que fragua el matrimonio del agua y del cielo como si fueran dos grandes espejos. Dos grandes cristales que al mirarse de frente inauguran un tercer espejo: el cristal del asombro, el agua como poder seminal.

Cuando Henri Michaux viaja desde su febril ensoñación al país de “los pastores del agua”, y dice que un pastor silba y tras él viene un arroyo, o que en su patria lacustre se logra convocar los ríos, no puede dejar de pensarse en un hecho surreal afincado en una tercera orilla: a veces la materia elusiva del agua se deja acunar por el creador de formas, en una suerte de alfarería de imposibles.

De esa materia elusiva, de esa materia que a veces convierte el reflejo del sauce en los cabellos de Ofelia –algo que para Gaston Bachelard pertenece a “la ensoñación de las aguas”– está hecha la obra de Ana María Rueda. Se trata de una memoria que flota entre las aguas. Que navega de la misma manera en la piel como en su anverso, como ocurre en el espejo de Alicia y como ocurre, también, en el sueño de la mujer que lava el agua.

El presente texto hace parte del catálogo de la exposición del mismo nombre.



En busca de una paz con argumentos

William Ospina

Uno de los hechos más dignos de reflexión de la Colombia presente es que la honda crisis en que vivimos no se agota en el conflicto armado. Basta visitar la sección de urgencias de un hospital de los barrios marginales en una noche de viernes, basta ver los avisos que muestran a los niños que buscan su hogar, basta pensar en los oficios a que tienen que entregarse muchos profesionales sin empleo, basta ver los atentados contra la economía nacional que no proceden de ataques de la insurgencia sino de maniobras de poderosos funcionarios, basta ver cómo se ha perdido la confianza entre los conciudadanos, para comprender que Colombia es hoy un país agobiado por múltiples crisis. Y es duro saber que si la guerra terminara mañana, todavía tendríamos que afrontar enseguida el vasto problema de una delincuencia desencadenada, una pavorosa situación de violencia familiar, una profunda crisis en el modelo de la educación, un colapso de la salud pública, el desamparo de los jóvenes perdidos en un mundo sin memoria y sin códigos morales, la enormidad del problema de la corrupción, las infinitas expresiones de una generalizada incapacidad de convivencia, las desdichas de la insolidaridad.

Pero no cabe duda de que la guerra es el hecho que más nos impide luchar por la corrección de todos esos problemas, y es evidente que no sólo la paz, sino su primer paso, una tregua de las armas, un resplandor inicial de esa paz posible, liberaría enormes reservas de energía y de entusiasmo en la perspectiva de enfrentar y de resolver tantos dramas concéntricos, y le permitiría por igual a la sociedad y a sus dirigentes mostrar sus verdaderas capacidades.

La guerra se alimenta de todos esos conflictos que la paz podría resolver, y por ello hasta ahora ha crecido, y su sombra se cierne de un modo cada vez más amenazante sobre nosotros. Una guerrilla de cuarenta campesinos hace cuarenta años se ha convertido en un ejército de 17.000 hombres. Han crecido, aunque en menor proporción, las otras guerrillas, y hay también un auge inusitado del paramilitarismo. Algunos piensan que la intensificación de la guerra podría traer pronto un desenlace cualquiera, pero muchos expertos, entre quienes se puede contar al Secretario de Estado de los Estados Unidos, Colin Powell, artífice de la guerra del Golfo y actual comandante de las acciones contra Afganistán, han sostenido que nuestro conflicto no tiene una solución militar posible, y que es preciso avanzar en el esfuerzo de resolverlo políticamente.

Colombia ha asumido ese desafío, pero después de tres años de conversaciones entre el gobierno y las guerrillas en busca de la paz, nunca fue tan evidente que lo que padece Colombia es sobre todo una crisis de dirigencia. Ello no siempre ha sido así. Hubo momentos de la historia en que esa dirigencia nacional, a veces en el campo de la política y a veces en el campo de la economía, tuvo notables proyectos. Muchos dirigentes históricos de nuestra nación fueron verdaderamente brillantes y tendríamos que aprender de su ejemplo. Si bien en su conjunto la dirigencia colombiana no fue nunca tan generosa como habría debido, nunca entendió del todo la complejidad y la grandeza del país al que orientaba, nunca asumió plenamente el desafío de mirar el mundo desde una geografía, desde un preciso vórtice de culturas, desde una perspectiva histórica original, hay que recordar que los grandes padres de la Independencia se propusie-

ron forjar un país autónomo, que los cultivados publicistas políticos del siglo XIX trataron de construir unas instituciones contemporáneas, que los apasionados debates entre federalistas y centralistas procuraron pensar el ordenamiento territorial, que Miguel Antonio Caro y Rafael Núñez, aliando el espíritu de la Sabana central con el espíritu de la Costa Atlántica, lograron construir una nación unitaria, que el General Reyes asumió el desafío de reconocer la geografía del país y sus potencialidades, que López Pumarejo intentó modernizar su economía, que Gaitán se propuso darles a las muchedumbres postergadas un lugar en la mitología nacional, incorporar el pueblo colombiano a la nación colombiana.

Pero se diría que desde entonces nuestra dirigencia sólo se ha propuesto administrar lo que existe, con criterios cada vez más estrechos, y ahora no sólo ignoramos cuáles son los principios filosóficos, los sueños políticos y las estrategias económicas que gobiernan su acción, sino que vemos que amplios sectores de esa clase dirigente, ante las graves amenazas que pesan sobre la sociedad y sobre sus conquistas civilizadas, se encierran en el egoísmo, se atrincheran en la indiferencia, se abandonan a la corrupción, o sucumben a los señuelos de la barbarie sin darse cuenta de que renunciar a la tutela de la ley y de la legitimidad es arrojar por la borda todo lo que podría garantizarnos un futuro.

No se puede gobernar en una democracia moderna con base en meros apetitos privados, ni se puede obtener la reconciliación de un país deformado por múltiples injusticias y desgarrado por toda suerte de discordias internas sin una nueva lectura de su realidad, sin ideas originales sobre su ordenamiento institucional, sin una interpretación de sus potencialidades creativas y productivas, y sin una gran convocatoria a la única fuerza capaz de transformar a las naciones: una comunidad unida por fuertes lazos de solidaridad, cohesionada por un gran ejercicio de comunicación consigo misma, orientada por la luz de claros y grandes propósitos.

Pero no veo cómo puede ser solidaria una comunidad que no es consciente de sus orígenes compartidos como nación, una sociedad casi completamente despojada de memoria histórica. No veo cómo puede comunicarse consigo mismo un país donde los dirigentes, el sistema educativo, los poderes económicos y los medios de comunicación estimulan, a veces sin advertirlo, la exclusión, la descalificación de los otros, la estratificación social, la intolerancia y la sed de venganza. No veo cómo puede tener grandes propósitos un país que está naufragando en la

necesidad y en la pérdida de todo su orgullo. Un importante periodista colombiano afirmó que lo único que no se ha ensayado contra la guerra vieja que corroee al país y que socava sus instituciones es la justicia. Se ensayan soluciones policivas y soluciones carcelarias, se ensayan soluciones mágicas y soluciones militares, se ensayan las alarmas de los medios y las plegarias colectivas, pero la justicia no se ensaya jamás. Y, siendo Colombia un país esencialmente injusto, cuando alguien habla de la posibilidad de pensar la justicia como solución a los males del país, hay mucha gente que entiende esto como un llamado a la venganza. Justicia parecería el equivalente de los apaleamientos y las persecuciones, de los encarcelamientos y las ejecuciones. Pero hay dos clases de justicia: una justicia que previene el delito, hecha de empleo, de salud, de educación y de orgullo ciudadano, y una justicia que castiga el delito, hecha de tribunales, de cárceles y de sanciones, y sólo se hace tan necesaria la segunda cuando no se le brinda ninguna oportunidad a la primera.

Yo siempre he pensado que el pueblo colombiano no es malo sino maltratado. Estremece ver a un noble pueblo desgarrado por las discordias, deformado por la exclusión, anulado por la falta de orientación y de propuestas históricas. Nunca fueron tan grandes los desafíos de Colombia y tal vez nunca fue tan pequeña su dirigencia. Nunca fueron tan continentales, más aún, tan planetarios los temas de su crisis y nunca fueron tan barriales y tan aldeanas las soluciones. Esto nos revela que una de las más grandes urgencias de la sociedad colombiana es la necesidad de que se manifieste en la vida pública una nueva dirigencia, moderna, civilizada y democrática, que rechace con firmeza la barbarie de todos los bandos, que sea capaz de interpretar el clamor de este momento de la historia y que asuma la responsabilidad de salvar al país del despeñadero de una guerra sin horizontes y de los desórdenes de un Estado que se disgrega en la anarquía.

"La guerra -escribió Wallace Stevens- es el fracaso de la política". Hace tres años el gobierno nacional asumió con gran sensatez y con no poca audacia el desafío de resolver el conflicto armado por la vía del diálogo y de la negociación. No parecía posible que la guerrilla de las FARC se sentara a negociar de nuevo después del famoso bombardeo de 1991 sobre Casa Verde, y después del asesinato de 3.000 militantes desarmados del movimiento con el que experimentaba la posibilidad de hacer política en el marco de la actividad civil y de la democracia. Haber logrado ese diálogo inicial fue un paso muy impor-



tante en el comienzo del nuevo gobierno, y es necesario reconocerle al presidente Andrés Pastrana su esfuerzo valeroso por sostener el proceso contra viento y marea, su convicción de que ese es el único camino al futuro. No hay duda de que en el curso de esos tres años de previsible forcejeo se lograron algunos avances que hasta ahora han cambiado el horizonte de la guerra, sin que ello signifique que hayan moderado ya su atrocidad o que nos hayan tranquilizado con respecto a la viabilidad de nuestro futuro como nación. Pero el diálogo avanzó hacia una agenda común para la negociación, logró un intercambio humanitario de prisioneros, logró hacer visible para la comunidad internacional la existencia de la guerra colombiana, su complejidad y la necesidad de su solución, comprometió la solidaridad de las naciones amigas, y más recientemente ha llegado a las puertas de discutir un cese al fuego que es esencial para que la negociación siga con vida. Todos ansiamos ver resultados más contundentes, pero no es poco haber logrado en cuarenta meses esos avances frente a una guerra de cuarenta años que en los últimos quince ha arremetido de un modo profundamente perturbador para la economía, para la vida institucional y para la tranquilidad ciudadana.

Con todo, la negociación requería desde el comienzo por parte de nuestras instituciones mucho más que una voluntad de diálogo. Requería una estrategia política muy seria que le permitiera al Estado tener claros los objetivos de la negociación, sus métodos, sus condiciones y sus límites. Habría sido preciso trazar desde el primer momento una estrategia que cohesionara en torno al proyecto de paz a una parte considerable, si no a la totalidad, de la actual clase dirigente colombiana. Habría sido necesario que los grandes dueños de la tierra, los industriales, los gremios, el ejército, los medios de comunicación, los partidos políticos y la Iglesia fijaran claramente su posición con respecto a los alcances de esa negociación. Qué parte de su riqueza, qué parte de su poder, qué parte de su proyecto serían negociables en el propósito de construir una paz que desbloquee al país y le permita avizorar su reconstrucción económica y social y su refundación política, el vasto esfuerzo social y cultural de reconciliación.

Ante la perspectiva de una reforma agraria, que ojalá sea más una estrategia de productividad y tributación que una indiscriminada fragmentación y distribución de predios productivos, sería fundamental saber qué piensan los dueños de la tierra. De qué modo se proponen contribuir a la reactivación de la economía, a la ampliación de la frontera económica, al fortalecimiento de un mercado interno, al cumplimiento de la norma que exige atender a los deberes sociales de la propiedad, en la perspectiva de no permitir que la prolongación de la guerra, o la brutalidad de la violencia, destruyan sus posibilidades de participar en la salvación nacional.

Ante la perspectiva de unos debates sobre la protección y la explotación de las reservas naturales del país, lo mismo que frente a un replanteamiento del proyecto económico, sería muy importante saber qué estrategia se han trazado los industriales para garantizar su productividad repensando la economía solidaria de la nación, para proteger los recursos naturales, para defender esos santuarios de la vida que son nuestros páramos y nuestras selvas, para racionalizar el uso de las aguas públicas, para controlar la contaminación, para establecer una alianza sólida entre agricultura e industria, de qué modo se procurará benefi-

ciar a las mayorías que languidecen en la miseria, de qué modo se negociará en función del país con las grandes corporaciones y con los Estados de los países industrializados.

Ante la perspectiva de una necesaria reforma política sería esencial saber cómo entrevén esa reforma los distintos partidos, cuánto han aprendido de sus propios errores, cómo avizoran la posibilidad de una ampliación de la democracia que les garantice un espacio en el futuro como fuerzas representantes de la tradición institucional pero que les permita el juego político a los movimientos renovadores, que supere el clientelismo y la manipulación de los electorados, que brinde a los ciudadanos mayor posibilidad de intervenir, de fiscalizar, de exigir el cumplimiento de sus promesas electorales.

Ante la perspectiva de una reforma militar y de sus estructuras institucionales, sería esencial saber qué piensan la oficialidad y los distintos estamentos sobre el fundamental papel del ejército y de la policía en un nuevo orden posterior al conflicto, donde la prioridad no sea ya la guerra sino la reconstrucción del país, donde los militares puedan aportar todo su conocimiento del territorio, su ingeniería, todo su saber y su capacidad de trabajo reforzando las iniciativas de un Estado reorganizado bajo nuevos propósitos.

Ante la perspectiva de una necesaria apertura democrática de los medios de comunicación, sería muy importante saber qué piensan los medios actuales, tanto privados como públicos sobre lo que podría ser una sociedad más solidaria, en la que no imperen exclusivamente ciegos criterios de competencia sino los mínimos supuestos de respeto por el público y de conveniencia social que caracterizan a los medios en las sociedades democráticas modernas.

Sólo de unos acuerdos de este género podría salir una posición coherente de la precaria democracia colombiana ante una oposición armada que aprovecha cada vez que puede la falta de cohesión de los sectores dirigentes, una posición que permita llegar a unos acuerdos razonables en función del país y de su futuro, más que de la satisfacción de los distintos bandos en pugna. E incluso, esta convocatoria a los poderes del país ha debido exceder el marco estrecho de la búsqueda de una negociación con las guerrillas; debió plantearse esas tareas en la perspectiva de emprender por sí mismos esas reformas, postergadas aquí, y que tantos procesos liberales han cumplido en los distintos países de América; para relegitimar a un Estado que está al borde del colapso, e incluso para disputarle esas banderas a una guerrilla que desdena la política, que no se muestra en absoluto como vocera de un humanismo nuevo sino que ostenta un desprecio deplorable por las clases medias y una indiferencia estremecedora ante el sufrimiento de sus víctimas.

Una de las verdades más grandes de la guerra es que ésta deja víctimas en todos los bandos, deja heridas en todas las víctimas, y a partir de cierto momento ya no es posible poner el énfasis en el castigo de las atrocidades cometidas sino sólo en el esfuerzo por impedir la prolongación de esas atrocidades. A partir de cierto momento, cuando de un bando y del otro hay ofensas espantosas que agravan día tras día el resentimiento y la sed de venganza, ya lo más importante no puede ser vengar a las víctimas de ayer sino impedir las víctimas de mañana.

La historia de Colombia es una historia de largas discordias, instauradas por la brutalidad de la conquista, perpetuadas por las cruel-



dades de la servidumbre y de la esclavitud, renovadas por los conflictos de la independencia, eternizadas por las guerras partidistas, males de los que todos terminamos siendo a la vez responsables y víctimas. Tenemos que aceptar la responsabilidad de este país que hemos hecho y deshecho entre todos. No será posible una reconciliación de los colombianos si no asumimos la deuda histórica de la exclusión y del racismo, de la guerra insensata y apátrida entre los partidos y de su persistente pedagogía del odio, que todavía en nuestra infancia obligaba a la mitad de los colombianos a ver como sus enemigos irreconciliables a la otra mitad. Todo el que asuma aquí a la posición de víctima inocente de unos enemigos atroces no conoce la complejidad de nuestra historia ni las dificultades de nuestro precario orden institucional. Pero hoy nadie tiene derecho a convertir a sus víctimas, a convertir las ofensas que ha sufrido, en un pretexto para que continúe sin fin la atrocidad. Y eso es lo que hacemos en todos los bandos. Quienes han sido víctimas de una guerrilla insensible y muchas veces inhumana convierten sus heridas en argumentos irrefutables de que la venganza debe llegar, de que el castigo es lo esencial, de que con esos seres no se puede convivir. Y las guerrillas alegan los viejos bombardeos de hace cuarenta años sobre sus reclamos de campesinos pobres, los bombardeos de hace diez, cuando se instalaba la Constituyente, el asesinato de varios miles de militantes desarmados que hacían el experimento de formar un partido político legal para actuar en el marco de la democracia, y hasta las masacres populosas obradas por los paramilitares como un argumento para seguir sin fin su escalada de combates y de agresiones.

Sin embargo, yo quiero creer que la aceptación del diálogo significa, por parte de la guerrilla y por parte del gobierno, el reconocimiento tácito de que necesitamos poner el énfasis en el futuro y no en el pasado, de que Colombia se está cansando de esa cruda historia de venganzas que no terminan nunca, porque hay demasiadas deudas que cobrar, demasiados humillados y ofendidos, y nuestra historia siempre consistió en que, por la lógica de las venganzas eternas, cada guerra engendraba la siguiente.

Hace algún tiempo Colombia se movilizó masivamente bajo la consigna de "No más guerra" o "No más secuestros". Pero yo creo que Colombia debería movilizarse bajo la consigna de "No más venganza". Esto significa renunciar por fin a esa ceremonia tan compartida, tan unánime, de pasarnos incesantes cuentas de cobro los unos a los otros por las ofensas que nos hemos hecho, unos por su accionar brutal,

otros por su silencio cómplice, unos por su egoísmo ante el sufrimiento de los demás, otros por su resentimiento ante la sociedad, unos por su desprecio a sus conciudadanos, otros por su tardanza en reaccionar. Esto significa permitir que por un tiempo lo que se abra camino sea la preocupación por cómo silenciar esta algarabía de odios, este coro de reclamos, esta fiesta de eternos reproches y este infinito memorial de agravios que hace que cada día un hirsuto país de humillados se prepare para partirse el alma con un hirsuto país de ofendidos.

Podríamos seguir en esta danza hasta que aúlle el último coyote del mundo, pero la sensatez y el amor por nuestros hijos exige que le pongamos fin a esa cadena de retaliaciones. Y esto entre nosotros parece más difícil que la guerra. Somos un extraño país, casi incapaz de identificarse consigo mismo, que se afirma cristiano noche y día pero nunca sería capaz de volver la otra mejilla, y que ve como una humillación insufrible ese precepto cristiano de perdonar, aunque todo el día lo profiera en sus oraciones hipócritas.

Pero no creo que se trate aquí ni de volver la otra mejilla ni de perdonar. Se trata de algo menos angélico y más pragmático, se trata de preguntarnos a cambio de qué compensación estamos dispuestos a renunciar a los placeres de la venganza. Se trata de renunciar a las voluptuosidades del odio, a cambio de un poco de paz para nuestro futuro, a cambio de creer en la posibilidad de un país nuevo, próspero, reconciliado consigo mismo, donde los hijos de quienes hoy se odian con tanta vehemencia puedan saludarse con mínima cortesía. Ello ha sido posible en muchos lugares del mundo. Guerras feroces que parecían interminables tuvieron fin, y enemigos encarnizados pactaron alianzas que dejaron conformes a las partes, aunque siempre quedara en algún lugar alguien encogido rumiando sus odios. A cambio de venganza, las sociedades optan por concesiones recíprocas, que den mínima satisfacción a los que se enfrentan, pero que sobre todo no condene a los que apenas nacen a ser los herederos de unos odios envenenadores y malignos.

Es más: eso no sólo ocurrió en España, por ejemplo, un país que parecía irreconciliable después de la monstruosa guerra civil del 36 al 39, y después de la ominosa dictadura de cuarenta años que sobrevino, guerra y dictadura que produjeron muchas más atrocidades de las que nosotros hayamos podido ver en nuestro país. E incluso ocurrió aquí hace cuarenta años, después de la espantosa violencia entre liberales y conservadores que también parecía irreducible, que mostraba episodios de crueldad y de sadis-

mo verdaderamente aberrantes, y que pudo haber hecho que esos bandos enardecidos se odiaran para siempre. Pero los pactos entre los dos partidos enemigos dieron lugar a una reforma constitucional, enormes recursos públicos fueron destinados a la financiación de los movimientos guerrilleros de entonces, y hubo serios compromisos en la búsqueda de esa reconciliación. Y no sobra recordar que ayer nada más se dio un paso decisivo en el proceso de paz de Irlanda, en la resolución de un conflicto que nació hace más de 800 años, cuando desembarcaron las tropas inglesas en las costas de la isla de los druidas.

Ahora lo que está en juego, pues, no es nuestra dignidad sino nuestra inteligencia. Muchos dicen que no se puede negociar con los enemigos, pero es sólo con los enemigos con quienes se debe negociar. Muchos dicen que negociar con criminales es hacerles una concesión indebida, pero esto lo oímos decir en todos los bandos. Tanto los guerrilleros como los paramilitares prodigan las escenas atroces, y en estos momentos crecen como espuma al amparo de la lógica de las venganzas. Por ello se requiere una dirigencia, que no caiga en la trampa de pensar que pacificar el país de un modo verosímil, de un modo eficaz, que neutralice a los bandos, y contando con el respaldo de la comunidad, es renunciar a la justicia.

La justicia que requiere Colombia es abrirse al horizonte de la modernidad, es volverse productiva, es afirmarse en su singularidad y en las fortalezas de su propia cultura, es no dejar nidos de exclusión donde se atrincheren los resentimientos, es no permitir que la arrogancia de unas aristocracias oprobiosas siga llenando al país de seres insatisfechos, es no permitir que la opulencia contrastando con la miseria legítima en el alma de algunos la tentación del delito, es procurar que un país grande por sus recursos, admirable por sus individuos, lleno de talentos que esperan estímulo y de energías originales que reclaman una oportunidad, llegue a un nuevo comienzo. Es permitir que las generaciones del porvenir se vuelvan a mirar a esta generación trágica que hoy debe asumir la responsabilidad por el destino del país y se diga de ella: "Pudieron eternizarnos a todos en sus odios, pero prefirieron darnos una oportunidad de vida y de grandeza". Esa es hoy nuestra opción: o la pequeñez de una guerra mezquina que nadie en el mundo recordará, o la grandeza de una reconstrucción de los sueños nacionales, que pasa por la tarea, muy difícil, pero no imposible, de renunciar a la fiesta de la venganza. Una fiesta espantosa que ha arruinado el destino de varias generaciones de colombianos, a lo largo de estos dos siglos.

Francisco Sánchez

10

Voz de un recodo donde
amigo hábil exultó gris pasado mientras
otro moría en profunda Europa

Alguien más dejó memoria
para el enemigo durante triste guerra
pero esta tarde el rencor aún arde

Ese gesto del padre ahorrado
en el vocablo que copia el tiempo,
la mujer presa de canes

11

Del vestigio ciudad
y música de clavecín
en tanto erigen otra más

Es hora de esa infancia
atrapada en luz del miedo
allá frente al olor del eucalipto

Entre crestas de iglesias
el mismo viento de horror
que aún deambula mañana y tarde



Esculturas de Miguel Peraza

Miguel Peraza

Mario Rey

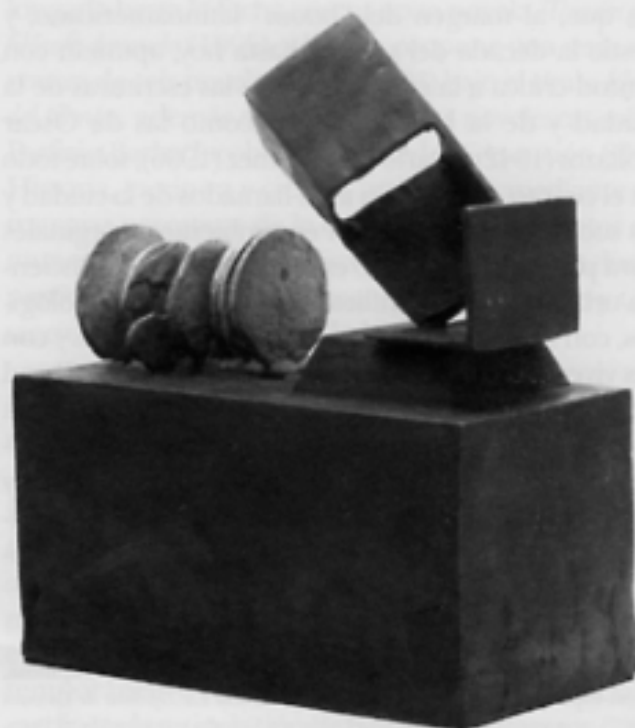
El escultor Miguel Peraza, estrechamente ligado al mundo académico y artístico de Colombia, pertenece a una renombrada familia de escultores: Andrés y Humberto, su papá y su tío. Miguel se formó en el taller del padre, de quien fue alumno, asistente, compañero, confidente y socio; el agradecimiento y la admiración por el artista, el hombre y el padre se manifiesta en el cuidado y promoción de su obra y en el libro *Destino cósmico. Vida y obra escultórica de Andrés Peraza*.

De su padre heredó el gusto por el bronce y una depurada técnica; hoy explora con materiales de deshecho en busca de una obra más cercana a la naturaleza y al hombre común, mas allá del realismo y lo figurativo, en una intensa lucha por encontrar en lo urbano su forma de expresión.

Nunca asistió a una escuela de artes plásticas y, curiosamente, estudió economía y administración de empresas, pues está convencido de que la actividad artística requiere organización empresarial. Su tesis "Distribución en el mercado de pintores consagrados muertos", que aborda sistemáticamente la relación entre las dos disciplinas, se convirtió en uno de los textos más consultados sobre el tema: *El arte del mercado en arte*, al alimón con el crítico español Josu Iturbe, libro de texto en las carreras relacionadas con las artes plásticas de la Universidad Iberoamericana, de la cual es docente.

Uno de sus principales coleccionistas es el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, que tiene un convenio con la Universidad Autónoma de Bucaramanga, para la cual Miguel está construyendo el monumento escultórico "América Unida", que expresa su admiración por El Libertador Simón Bolívar.

Con el fotógrafo Emilio Alvarado expuso "Falsos monumentos" en la Casa de la Cultura de México en Bogotá, la Universidad Católica de Chile, el Centro Cultural de México en París y el Museo José Luis Cuevas en México. Esta obra mixta —fotografía y esculturas en pequeño formato— fue considerada como una desmitificación de la escultura urbana monumental. Peraza expresa su obsesión por los aspectos urbanos con una mirada crítica a las obras monumentales, que parodia una y otra vez.



La ruptura en la narrativa colombiana actual

Luz Mary Giraldo B.

Al cerrarse la década del setenta, y durante la del ochenta, la natural fatiga ante los temas y las formas canonizadas se hace notar en otra narrativa que, apropiándose de la tradición y apuntando a la renovación, inicia un proceso reestructurador y de ruptura. El carácter renovador de esa otra narrativa permitió la apropiación de la conciencia urbana, la histórica y la de la escritura, al ofrecer ficciones nutridas por la imaginación moderna, en acuerdo con las problemáticas del mundo contemporáneo.

Sin embargo, no deben desconocerse antecesores que, al margen del "boom" latinoamericano, y desde la década del sesenta hasta hoy, apuntan con actitud crítica a la exploración de las escrituras de la ciudad y de la historia. Voces como las de Óscar Collazos (1942) y Darío Ruiz Gómez (1936), sobre todo en el cuento, atendieron a los llamados de la ciudad y las sociedades que surgían en ambientes marginales para pronunciarse como exploradores de la conciencia urbana con sus conflictos psicológicos y sociológicos, con sus expresiones populares y marginales y con sus vivencias cotidianas; otras, como la de Luis Fayad (1945), incorporaron diversas manifestaciones de la vida y el hombre urbano, del atraso cultural de nuestro medio y de las necesidades de cambio social y estructural, involucrándose en la historia de su tiempo; otras, como la de Germán Espinosa (1938),¹ apro-

vecharon terrenos de la historia universal de las ideas y del pensamiento, evidencias historiográficas, confrontaciones y choques culturales, para abordar temas nacionales y universales, contemporáneos y tradicionales, imponiendo una narrativa de reflexión y de recreación de la historia por encima de lo anecdótico y local; y otros, como Fanny Buitrago (1945), hicieron cuestionamientos paródicos que siguen aportando al carácter lúdico de la literatura.

Es necesario recordar también que en la misma década de los sesenta una generación de jóvenes contestatarios, irreverentes, claramente iconoclastas, se lanzaban al ruedo de la literatura contrariando todas las vías del establecimiento y con risa cáustica proyectaron la antipoesía, la antiliteratura y lo antiolemne, impensable en tierra de poetas, generando serios conflictos en un país distinguido por la reverencia y la solemnidad. Los nadaístas no sólo atentaron contra las expresiones canónicas sino contra las convicciones religiosas y culturales. Son memorables sus cuestionamientos a la sociedad burguesa, a la cultura religiosa y pacata y a los valores literarios; dos son muy recordados: la profanación del Sagrario y sus hostias consagradas, violentando la fe católica en el atrio de la Catedral Metropolitana de Medellín (ciudad católica por excelencia), y la quema en público, en pleno centro de la Plaza de Caicedo, de la novela de Jorge Isaacs, *María*, en Cali. Los dos fueron

Narradora, poeta y crítica colombiana.

¹ Inevitable dejar de considerar aquí la narrativa de Germán Espinosa, quien especialmente con su reconocida novela *La Tejedora de Coronas* (1982), con varias ediciones en el país, en España y traducida al Francés, define una de las más interesantes propuestas de nuestra literatura al imponer la ficción de la historia que apunta a las ideas por encima de las anécdotas. Una impecable escritura recrea el siglo XVIII y con-

fronta la cultura de las ciudades, las ideologías de la Ilustración y la Inquisición, Europa y América, lo local y lo universal, en fin, conduciendo al cuestionamiento crítico reflexivo, ante la evidencia de una literatura evasiva o la que pretende hacer crónica sobre el estado actual de nuestro medio, promovida por la sociedad consumista o por aquellos ambientes que prefieren leer escenarios rurales, violencia callejera o estereotipos de la maravilla.

atentados contra representaciones máximas de la tradición: la religión y la cultura literaria.

Es de tener en cuenta también el sentido de desprovincialización de la cultura y la modernización del pensamiento que surgió gracias al impulso de la Revista *Mito*, que entre 1955 y 1962 generó una apertura hacia la libertad de expresión, los vínculos entre la historia y la escritura, la diversidad de manifestaciones culturales y la reflexión orientada desde la poesía, el ensayo, la política, la filosofía y las traducciones, entre otros.

El nadaísmo, la llamada generación de *Mito*, la llegada e imposición del "boom" en los sesenta, su apogeo publicitario y literario, nutrieron a los jóvenes narradores que se abrían camino, frecuentaban la literatura de otras latitudes, conocían el cine, las artes, las ciencias modernas, etc., asumían la experiencia literaria no sólo desde los libros sino desde los viajes y la aventura del conocimiento de otras culturas y testimoniaban o protagonizaban una época de búsqueda y dinamismo político, social y cultural. Entre unos y otros se hizo evidente la necesidad de despedir las versiones ruralistas y abandonar, de una vez por todas, cualquier referencia que atara al exotismo, a los esquemas de lo real-maravilloso o a los estereotipos convencionales, y se propusieron expresiones diferentes, demostrando que el mundo contemporáneo reclamaba una nueva escritura.

Con la aparición de autores como R.H. Moreno-Durán (1946), Rodrigo Parra Sandoval (1938) y Fernando Vallejo (1942), se produjo una verdadera noción de cambio en la narrativa colombiana, susceptible de ser definida aprovechando los términos de Ángel Rama como "contestataria del poder". La instauración de la ruptura se produjo respectivamente con sus primeras novelas: *Juego de damas* (1977), del primero, *El álbum secreto del Sagrado Corazón* (1978) del segundo y *Los días azules* (1985), del tercero. Novelas de atrevimientos temáticos y narrativos que se lanzaron contra los conceptos y esquemas tradicionales.

Estos tres narradores han estado acompañados por un número amplio de contemporáneos con inquietudes comunes y publicaciones coincidentes en el tiempo (Carlos Perozzo, Fernando Cruz Kronfly, Marco Tulio Aguilera Garramuño,² Roberto Burgos Cantor,

Francisco Sánchez Jiménez, Jaime Echeverri, Marvel Moreno, Helena Araújo, Alba Lucía Ángel y Ricardo Cano Gaviria, entre los de mayor trayectoria y con obra consolidada); pero la persistencia en el discurso que los ha identificado, la continuidad de su producción narrativa, la tensión entre tradición y ruptura articulada en irónicos lenguajes juguetones, la sostenida desacralización de la cultura oficial, así como la recepción crítica, reconocen en ellos un potencial altamente transformador de nuestras letras, agregándose, en el caso de R.H. Moreno-Durán, su constante presencia en la vida literaria, ya en actos e intervenciones nacionales e internacionales, ya en sus trabajos de orden cultural para los medios o en sus reflexiones ensayísticas sobre temas y autores latinoamericanos y extranjeros. Si bien algunos elementos les son comunes, otros los particularizan. A los tres los une la oralidad que demanda escritura, la visión crítica de la historia colombiana del presente siglo, la argumentación paródica reforzada con ironía y humor y la mentalidad netamente urbana. Los tres escriben series y amplían su universo en diversificaciones narrativas: Moreno-Durán, por ejemplo, recoge en *Femina Suite* sus tres primeras novelas: *Juego de damas*, *El toque de Diana* (1982) y *Finale Capriccioso con Madonna* (1983) y, hasta 1996, ha publicado siete obras de ficción, la mayoría de ellas con varias ediciones; Parra Sandoval incluye en *Historias del Paraíso* su producción narrativa iniciada con *El álbum secreto del Sagrado Corazón*, prolongada hasta la fecha con su sexta novela, *Tarzán y el filósofo desnudo* (1996), y Vallejo propone una serie narrativa de seis novelas (1985-1993) bajo el título *El río del tiempo*, además de dos biografías novelescas sobre Porfirio Barba Jacob y una sobre José Asunción Silva. Historia, escritura y ciudad, articulados mediante estrategias narrativas de la oralidad, son elementos comunes de la visión paródica de los tres autores. En lo particular, cada cual sostiene un hilo discursivo y una vinculación diferente con la historia.

R.H. Moreno-Durán: la memoria y la risa contra el olvido

En una permanente afirmación del estilo, desde su trilogía, pasando por *Metropolitanas* (1986), *Los felinos del Canciller* (1987), *El caballero de la Invicta* (1991), *Cartas en el asunto* (1995) y *Mambrú* (1996), la oralidad en la escritura expurga la historia, impugna la cultura contemporánea y desacraliza los estamentos oficiales mediante la articulación del sexo y el poder, que canalizados con risa y humor logran una verdadera catarsis. "Una historia para ser contada bajo el gran árbol

² La persistente propuesta narrativa de Marco Tulio Aguilera Garramuño (1950), iniciado como seguidor del macondismo y magistralmente liberado, otorga a nuestro acontecer literario nuevos parámetros: sus relatos y novelas de impecable prosa y finísima ironía denotan la pericia de un narrador que conduce al lector a vivencias eróticas y experiencias urbanas, y a relaciones propias de la condición humana en cualquier ambiente y lugar.

de la pena" se constituye en consigna de una marcha estudiantil que va de 1948 a 1972, el correlato histórico narrado en *Juego de Damas* y carnavalizado en el tiempo del relato que dura una noche de fiesta a fines del siglo xx, en la que en una orgía del lenguaje, de la cultura y de los cuerpos, un grupo de amigos, como en una parodia a las fiestas galantes del siglo xviii, recapitulan la historia de una generación, la de mayo del 68, que marcha simultánea en la memoria de sus voces y del mundo. Alguien reitera vivencias al aludir al "Manual de la mujer pública", metatexto escrito por uno de los personajes, en el que se recrea burlescamente la cultura sujeta al dominio de las mujeres, identificadas según un proceso de aprendizaje vital como Meninas, Mandarinas y Matriarcas. El narrador que se desplaza de una voz a otra de manera itinerante no sólo aprovecha "el triple proceso de las M" sino la identidad de una cultura machista que denigra de la mujer y, a la vez que la rebaja, la exalta. Ésta, al ser parodiada, sirve de disculpa para cuestionar el cuerpo de la cultura.

Radiografía de una época, retrato de nación y cuestionamiento a unos valores, a unas tradiciones y a unos principios, se imponen en esta narrativa de carácter histórico en el que el mundo urbano de la contemporaneidad vivencia la crisis de la modernidad en la pérdida de las utopías, la descentración y la fragmentación. La identidad nacional se despliega en ésta y en todas las obras de Moreno-Durán para mostrar la falsedad de los sistemas fundacionales, la mascarada y la impostura persistentes, y lo logra mediante la caricatura a su historia de gobernantes gramáticos, de secretos de salón, de componendas políticas y diplomáticas, de participación en guerras ajenas, de servicios prestados, de pérdida de territorio, de luchas mal gestadas, en fin, dando la noción de una realidad desencantada en la que lo real es ajeno al mito, el arquetipo y lo maravilloso.

Las voces narrativas utilizadas hablan desde una escritura doblemente consciente: por una parte, la función de la palabra escrita, que desde la verbosidad cuestiona el pasado agonizante y putrefacto que impuso unas leyes y unos principios que no llenan las expectativas. Esta escritura recusadora sostiene la ironía paródica que desde la risa y la visión de un mundo fraccionado es enfática en la crítica. De otra parte, esa escritura establece un doble juego: el de la lectura mínima o el de la lectura máxima en las que lo anecdótico (la mínima) es como una "trampa" que apelando a la exploración de todas las posibilidades de la palabra y de la fábula establece relaciones y repliegues del lenguaje. Jugar con los títulos, los epígrafes,

los textos marginales, las carátulas, está dentro de esa combinatoria. Así, por ejemplo, el sugestivo y polivalente título *Toque de Diana*, no es sólo una novela que entreteje episodios en los que se muestra el fin de una de las ramas de nuestra literatura surgida con la violencia rural, sino un juego narrativo que alterna la fábula de un general forzosamente retirado de su cargo que vive al margen de los acontecimientos exteriores y de la infidelidad de su esposa. Mientras recapitula su pasado, y el de su clase, observa a una mujer que diariamente ve por la ventana de su habitación, y con quien sostiene ficticias relaciones amorosas, a la vez que contempla, también encerrado durante nueve meses en su habitación, un cuadro de Van Eyck: *La boda de los Arnolfini*, que repite, como en una multiplicación de espejos, su propia historia y la de las representaciones. En acción simultánea su mujer le es infiel con uno de sus colegas del mundo castrense y una voz alude sin descanso y con fina parodia a *La monja Alférez* de Thomas de Quincey.

Las multiplicaciones paródicas se producen sin descanso en la narrativa de Moreno-Durán, que exige un lector atento y dispuesto al reto de una lectura que, como afirmó alguno de mis alumnos, "se puede vivir en su obra la experiencia de una pesca milagrosa, en ese placer de encontrarse con múltiples posibilidades". Entre una obra y otra el narrador va de escenarios universitarios a calles, alcobas, salas de conciertos, bibliotecas, espacios diplomáticos, aviones, en fin, recreando escenas posibles en la vida de intelectuales, investigadores, dirigentes, gobernantes, periodistas, etc. Es de recordar en su más reciente novela, *Mamburá*, la acción que en una forma narrativa de apariencia tradicional imbrica lúdicamente el pasado y el presente. Con sugestiva ironía, el narrador, en dos planos temporales, cohesiona en el presente narrativo el pasado de un correlato que corresponde a la participación del Batallón Colombia en la guerra de Corea en 1951. El presente, situado en un avión, alude al expresidente Virgilio Barco y a su comitiva en su viaje a Corea, en 1987, en una situación análoga a la de los combatientes del año 51, parodiando el hecho como algo insólito e infernal; para reducir los efectos dramáticos, el narrador juega con el nombre del presidente colombiano y el autor de la Eneida, al involucrarlos en la idea del descenso a los infiernos. El viaje fue nefasto para Barco, pues lo condujo más que a Corea a una operación de diverticulitis; para los combatientes colombianos el horror se asocia a la participación inexplicable en una guerra ajena. La historia menuda y secreta de las naciones y de la cultura contemporánea desfila en frases, sátiras, miradas perversas, juegos eróticos

ticos y chistes de doble sentido, fortaleciendo su idea de que la literatura es una orgía del lenguaje, de las culturas, de las clases medias y de la política, cuyo centro está en la multiplicidad de lo fragmentario.

Rodrigo Parra Sandoval: carnavalizar la cultura

El conjunto de sus novelas caricaturiza la historia nacional en sus variadas manifestaciones, enfatizando en la cultura de la educación que desde los orígenes, con el poder otorgado por la religión y los efectos de la transculturación, ha construido falsos paraísos. La parodia del Paraíso, escenario idílico de *María*, de Jorge Isaacs, nuestra obra emblemática por excelencia, es su punto de partida para realizar el cuestionamiento crítico y sugerir que las tragedias y miserias se enmascaran como en una farsa para evitar la toma de conciencia de las cosas y fortalecer la evasión alienante. Los resultados no sólo se ven en sus novelas (antinovelas) más representativas, *El álbum secreto del Sagrado Corazón* y *Tarzán y el filósofo desnudo*, se evidencian en sus textos intermedios, como por ejemplo en su colección de cuentos *La amante de Shakespeare*, en el que una escritora, después de conocer muy ampliamente el teatro del dramaturgo y poeta inglés, quiere presentarlo a los habitantes de un pueblo cualquiera del trópico, y reconoce con desencanto que, al no estar preparados para recibir los mensajes de obras que hagan pensar y reflexionar cómodamente, pacta con el sistema y crea transitorias obras de evasión. Así, con agresiva complacencia le da al público lo que se merece en fuertes dosis de folletín y melodrama. He ahí la función de su crítica demoledora: acudir a los modelos facilistas y entregar lo que se ha dado por generaciones.

El idílico paraíso aludido es pues el "de aquí no pasa nada, todo está bien": hay sueño, armonía y tranquilidad en ese mundo sumergido en los tiempos felices que permiten el desarrollo del mito y los arquetipos, de la farsa y la mentira. El desencanto, la soledad y la desesperanza no son suficientes para nombrar el presente y cuestionarlo, deducción a la que llega el lector de estas obras irónicas y juguetonas. Ante la complacencia con el paraíso, no queda más remedio que actuar como Boccaccio y crear un Daquamerón, una literatura transgresora en la que reine el humor que "es al arma contra la solemnidad y la diatriba", según afirma una de sus voces multiplicadas. Si bien en su primera novela—simulacro de ocho álbumes de fotografía— el autor le concede la voz a varios personajes que se desdoblan como camaleones multiplicándose en las fantasías, las perversiones, las escrituras, el amor



Obra de Ana María Rueda

y los juegos eróticos; parodia con intensidad la educación y los procesos de aprendizaje que han llevado a la repetición constante de los modelos religiosos, políticos, literarios, sociales, etc., que han generado no sólo un "collage" cultural sino un remedo de formas ya anquilosadas. En su más reciente novela, pone en crisis, desde el título, el sistema. En este caso el del poder del saber desplegado en la universidad, y de quienes se apropian de las últimas formas de acceso al conocimiento mediante teorías y términos incomprensibles en la vida cotidiana. La parodia a la manida posmodernidad y sus galimatías en el mundo académico es, en parte, motivo de burla y de reflexión.

En la interacción entre la investigación policial de un sueño en el que se comete un asesinato y del cual sólo se ven los pies, el (los) narrador (es) entrecruza (n) el encuentro erótico de una pareja compuesta por el detective, que intenta descifrar el crimen del sueño a la vez que busca comprender un texto literario, el proceso de conocimiento desplegado en una carrera universitaria (la novela está dividida por semestres académicos); Tarzán, que asiste a un seminario sobre "el rey de la selva" y pierde la asignatura por desconocimiento de la teoría; Jane que promueve congresos

feministas en la selva; la acción de la filosofía moderna y su "apropiación" en el ambiente académico y cultural; la vida cotidiana de las ciudades y las relaciones en la experiencia fragmentaria del mundo de hoy, y "esa zaga de asuntos que los grandes escritores dicen que es la vida"; en fin, diversas formas de desacralización paródica en las que, en un texto no sólo experimental sino relativo a la posmodernidad, un escritor subterráneo busca la mejor forma de escribir una novela, mientras burla y ridiculiza la historia de la cultura y de la realidad colombiana, extensible a cualquier mentalidad subdesarrollada.

Fernando Vallejo: desbordar la ironía

Las novelas que componen *El río del tiempo* (1985-1991), de Fernando Vallejo, son, a la vez que una diatriba, una ficción autobiográfica multiplicada de un texto al otro, al asociar vida y palabra. Mientras los dos narradores anteriores aprovechan la oralidad desde una escritura intelectualizada, Vallejo hace de ésta un lugar donde se encuentran las voces de toda una comunidad insatisfecha y recriminadora; y sin dejar "títere con cabeza" enjuicia la historia de la violencia en Colombia, desde una conciencia paradójicamente amoral y clasista.

Desde la publicación de su primer libro, *Los días azules*, hasta los más recientes, Vallejo demuestra la búsqueda de estilo y una concepción de la literatura en la que la página actúa como muro de lamentaciones y recriminaciones, compromete al lector en la trama y, sin afán de exorcizar, revela verdades nunca ocultas, en un evidente afán de escandalizar en el que se permite nombrar y poner en escena todas las posibilidades de la violencia, de la marginalidad y de las miserias humanas. El narrador impreca, golpea, testimonia con la voz recriminatoria de todos, afirmando que en la violencia y en la crisis histórica todos somos por igual víctimas y victimarios.

"La literatura es así, e igual a la vida. Uno no es, ni vive, ni escribe lo que quiere, sino lo que puede", dice en *El fuego secreto* la voz narrativa que, como en todas sus obras se desplaza vertiginosamente, semejante a una catarata verbal o a una orgía de asociaciones que, siguiendo a Heráclito, conforman *El río del tiempo*. Río-tiempo, vida-literatura se sintonizan en ese oficio de la escritura, inagotable flujo de la memoria que "ensancha los recuerdos" y "consigna la posteridad". Lo autobiográfico concentra los temas, los núcleos familiares, los vínculos con el cine, incluyendo así los años de su vida y los de Colombia, Medellín, Bogotá, Roma, Nueva York, México, luga-

res y países por donde ha ido pasando y viviendo su (la) historia. Éstos sirven de disculpa para aproximarse a la infancia, la adolescencia, la juventud y la madurez de su voz narradora, que semejante a la memoria, deseosa de dar testimonio de realidades salidas de cauce, propone una escritura rabiosa y exhibicionista que desacraliza pasado y presente, instituciones y establecimientos, y juega con la desmesura de la palabra oral en un universo que se define en la ausencia de principios y utopías.

La virgen de los sicarios (1994), traducida a varios idiomas, presenta, como en sus libros anteriores, a un narrador homosexual que, "con un rencor cansado", regresa a su tierra para verla devastada por la muerte, la violencia urbana, la nueva moral, el resentimiento y el sinsentido. El narrador establece una relación amorosa con Alexis, "ángel terrible" y joven sicario, con quien vive intensas escenas amorosas y recorre las inciertas calles de una ciudad en la que la muerte se impone sin razón aparente. Asesinado éste, el narrador inicia una nueva relación con el victimario. El desquiciamiento de la sociedad es relacionado al del idioma y se convierte en vehículo para evidenciar la crisis del presente, y de base para insistir en la realidad profanada dentro y fuera de la literatura. En toda su obra, Vallejo no rinde culto a ningún pasado ni presente ejemplar, y muestra, como quien mete el dedo en la llaga, los jirones de la contemporaneidad.

La necesidad de hacer lecturas transversales obliga a seleccionar a unos pocos. Una diversidad de narradores demuestra la dinámica de la actual narrativa colombiana en la que la variedad de tendencias impide definir una sola línea: historia, ciudad y escritura se encuentran en un calidoscopio en el que hasta las literaturas "light" y "underground" consigan su presencia al lado de manifestaciones de carácter policial, fantástico o gótico, o de otras acordes con la realidad truculenta de la nueva moral, o con interesantes incursiones que exploran lo erótico en sus diversas expresiones marginales, pasando incluso por aquellos textos que buscan llenar silencios literarios, entre otras. La gran mayoría de los casos demuestra que el mundo literario del presente —como la vida cotidiana—, es de mentalidad urbana y se distancia de los arquetipos y las fantasías maravillosas, aunque muchos lectores no consideran el desarrollo de nuestro proceso histórico y cultural al favorecer la circulación y el consumo de unas escrituras que aseguran su éxito editorial al regodearse en lo exótico o en las versiones de violencia y testimonio, desconociendo las búsquedas y conquistas de nuevos lenguajes, estructuras y formas de fabular el instante y la multiplicidad.

Gustavo Tatis Miguel Iriarte

Luz de Sahagún

Allí donde el silencio
se parece a tus ojos de atardecer
allí donde el viento desnuda
su sonata de hojas
allí donde la tierra llora
un susurro indio y amoroso
allí donde el verano
duerme sus hojas secas
en la tibieza de las chamarías
de color amarillo y café
allí donde tengo enterrado mi ombligo
de ángel bajo los mamones
allí donde me an nacido alas
y te espero.

El esclavo

Si en la puesta de sol has venido
a ver los últimos pájaros de marzo
Si en la penumbra de la piedra
has venido a murmurar un secreto
Si bajo la nube amatista has venido
a trenzar tus manos
y no sabes que alguna vez
el mar eclipsó sus aguas con la muerte
Y cerca de ti duermo

No dejes de amurallar
la soledad
a besos.

El cuerpo del delirio
(Crónica Roja)

Aquí está
tendida desde anoche.
Como prueba de que he estado repitiendo
el mismo crimen
cada vez
que su cuerpo me sube
la sangre a la cabeza.

Cuando descubran todo
hallarán los tendidos
inscritos
con el cifrado lenguaje
del delirio.

Poema del amor definitivo

Últimamente ando
con una miel extraña
en la memoria.
Con un dulzor azul
que se me pega al cielo
de la boca.
Con una sensación muy parecida
a tí:
Me consta que te quiero.

Juan L. Ortiz

Fui al río

Fui al río, y lo sentía
Cerca de mí, enfrente de mí.
Las ramas tenían voces
Que no llegaban hasta mí.
La corriente decía
Cosas que no entendía.
Me angustiaba casi.
Quería comprenderlo,
Sentir qué decía el cielo vago y pálido en él
Con sus primeras sílabas alargadas,
Pero no podía.

Regresaba.

-¿Era yo el que regresaba?-
en la angustia vaga
de sentirme solo entre las cosas últimas y secretas.
Regresaba.

-Era yo el que regresaba?-
en la angustia vaga
de sentirme solo entre las cosas últimas y secretas.

De pronto sentí el río en mí,
corría en mí,
con sus orillas trémulas de señas,
con sus hondos reflejos apenas estrellados.
Corría el río en mí con sus ramajes.
Era yo un río en el anochecer,
Y suspiraban en mí los árboles,
Y el sendero y las hierbas se apagaban en mí.
¡Me atravesaba un río, me atravesaba un río!

Rosa y dorada

Rosa y dorada
La ribera.
La ribera rosa y dorada.
Febrero,
Y ya estás,
Belleza última, en el cielo y el agua.
Etérea,
Pero ya estás,
Vapor flotante de un sueño
Que parece de flor y es de un lúcido pensamiento
Que se busca
Y se suspende
Mientras el cielo es un ardor sensible.
Por los caminos pálidos, entre la hierba oscura,
El alma es un olvido hacia una orilla eterna.

Entre Ríos

Es tan clara tu luz como una inocencia
toda temblorosa y azul
Tu cielo está limpio de humo de chimeneas
curvado en una alta
paz de agua suspensa.
Y tus ciudades blancas, modestas, casi tímidas,
ríen su aseo rutilante entre las arboledas.
No hay en tu tierra gracias sorprendentes de líneas
-apenas si una suave melodía de curvas-
pero tiene ella un
encanto de mujer, de sencilla, de agreste
belleza,
vestida de un silencio verde y feliz de campo,
toda húmeda de una alegría de arroyos,
¡con una cabellera densa de árboles libres.

En el nombre de Juan L. Ortiz: la poesía como desvelo

María Barbieri

Como a todas las buenas cosas de la vida, a Juanele se lo extraña mucho. E inmediatamente que digo esto dudo y me pregunto si existió realmente. En el imaginario entrerriano, en el imaginario argentino, al fin, en mi recuerdo, Juanele es y tiene los ojos y la voz del poeta que vio lo invisible y cantó el silencio. "El sol y el viento, solos, sobre el pueblo."

Paradójicamente, también él fue casi invisible, casi silencioso, o tal vez sean maneras de ser necesarias para poder ver y oír. Juanele quería hacer una poesía invisible, transparente... un apenas mencionar.

Así fuera una vida dulcemente perdida
en tanta gracia de agua, de árbol, flor y pájaro,
de modo que ya nunca tuviese voz humana
y se expresase ella por sólo melodías
íntimas de corrientes, de follajes, de aromas,
de color, de gorjeos transparentes y libres...

Tal vez no hubiera superado esta instancia silenciosa que paraliza a tantos héroes anónimos de nues-

Joven poeta y crítica argentina.

Juan L. Ortiz publicó las siguientes obras —ediciones agotadas que muy pocas personas pueden disfrutar, pues sólo es posible hallar esos libros en algunas bibliotecas particulares—.

El agua y la noche (1924-1932); *El alba sube...* (1933-1936); *El ángel inclinado* (1937); *La rama hacia el este* (1940); *El álamo y el viento* (1947); *El aire comovido* (1949); *La mano infinita* (1951); *La brisa profunda* (1954); *El alma y las colinas* (1956); *De las raíces y del cielo* (1958); *El junco y la corriente* (sin fecha); *El Gualeguay* (sin fecha); *La orilla que se abisma* (sin fecha); *En el aura del saucel*, obra que reúne sus libros poéticos en tres tomos, Rosario, Editorial Biblioteca, 1970-1971 (edición a cargo del poeta y crítico Hugo Gola). *Obras completas*, 1996, Universidad Nacional del Litoral.

Para los poemas, se respeta aquí el tipo de letra que Ortiz exigió como condición ineludible para la edición de su poesía.

tros días si la ilusión fervorosa de Carlos Mastronardi no hubiera sostenido la difusión de su obra. Sin embargo, lo que es admirable es que Juanele hizo del silencio una ética.

Hay que perder los vestidos y hay que
perder la misma identidad
para que el poema, deseablemente anónimo,
siga a la florecilla que no firma, no, su perfección
en la armonía que la excede...

Para felicidad de todos los que... cómo decir...
¿fuimos?, ¿estuvimos?, ¿supimos?... tal vez, asistimos,
a él, su poesía vive en los trapezios del aire, tal vez
porque su voz respiró y creció vagabunda y vigorosa
en la vida de delicadezas que él se animó a darle.
Eterna y efímera, se hizo del material con que se
hace todo aquello que vale: con el oro del aire, con el
cuerpo de la nada.

Será tal vez por eso que este poeta de la casa del
agua —porque ése es el nombre natural de mi amada
provincia— pudo leer los cuerpos de la luz y las escri-
turas de las alas en los hilos de esmeraldas sumisas,
pudo escribir los olores abiertos, los párpados de la
tarde, pudo descifrar las polleras de los sauces, los
cielos guachos. Pudo, porque sintió la necesidad,
nombrar un mundo, el que está más allá de la pala-
bra, porque se detuvo a oír la melodía del idioma,
eso que está más allá de la música y del silencio

Luna sola de los campos.
Pienso en las bellezas
perdidas.
Pero ¿es perdida ésta?
Veo una luna abandonada

tan hermosa como ésta
sin nadie que la contemple.
¿Nadie siente
cómo los campos anochecidos
se van alumbrando, flotantes,
y descubren horizontes
marinos
con el humo de alguna
arboleda perdida?
¿Nadie?
[...]
¿Acaso este pájaro
que aletea?

En la pregunta, la suspensión, el rasgueo de las comillas que delimitan las zonas semánticas y las relaciones intratextuales se instala un lenguaje denegado, una palabra en crisis, matriz generadora de infinitos silencios -vaciamientos-, y de resonancias diferentes.

Podrías, acaso, desenredar ese silencio
a los fines de la voz
que enfrentará a las "diademas del sur",
sí, del mismo "sur"?

Es cierto que en la memoria de mi corazón grabó una delicada manera de entrar en la vida. Delicadeza de Juanele en la percepción de los múltiples matices de las cosas hasta hacerlas... no, mejor digo... hasta deshacerlas. Y delicadeza de tejer y destejer las palabras con el propio cuerpo de las palabras, para que el poema, como una red, dejara en libertad el aire de la materia que el poema tocaba, dejara en una música el silencio que sus palabras apresaban. Porque fue abierto su corazón, en el andar de las hebras del sentido de una parte a otra sin detenerse en ninguna, en la realidad vaporosa del verso, percibimos la precariedad en el orden de la existencia.

Juanele nos donó una poética contra los barrotes afirmados en el desorden de lo que debe ser consumación y no consumisión. El ser humano como irrepetible, no como dato estadístico. Los bienes como extensión del amor, no de la muerte. La ciencia y la técnica al servicio de las personas, no de los simulacros. A quienes se internan por la penumbra de las letras de la obra de Juanele, una sutil complejidad puede conducirlos al deseo, encrucijada de todos los caminos.

¿Dónde está mi corazón, al fin?
Ah, mi corazón está en todo.

En las vidas más increíbles, próximas y lejanas.
Está en las más hermanas de aquí y de allá,
caídas o incorporadas
sobre sí mismas, en el límite del martirio,
con la sonrisa de la fe.

Como fue abierta su casa, su casa que habitó, su casa llena de gatos y libros y revistas y papeles y boquillas y mates y amigos y conversaciones interminables como un raro rosario de secretos mundos, de recuerdos del futuro. Eso lo dibuja, lo pinta, lo describe. Con Juanele se conversaba hasta cualquier esquina de las nubes lilas mientras íbamos por entre las copas de los árboles. Todos los temas eran posibles, todas las cuestiones florecían desde él, porque fue un poeta preocupado, atento, responsable, comprometido... en todos y en toda tenía la vida.

Todo el día mi alma hoy estará suspensa
de la voz del agua,
como en un sueño
mojado.

Así, por el parque Urquiza, en las orillas del río Paraná, en su sillón, con Juanele se conversaba desde el anarquismo hasta la luz entrerriana, desde la letras francesas o chinas hasta los murmullos de las hormigas, a las que para no pisarlas casi volábamos sobre el pastito del jardín. Hasta su casa de puertas abiertas, íbamos, para aprender a vivir. Hasta la casa del poeta elegido, necesitado por nosotros, tal vez, porque creíamos que él había asumido, porque así lo sentía, como poeta, el deber de ser responsable ante la sociedad... Entonces, tantos y tantos otros poetas, tantos y tantos aprendices de letras, fueron y fuimos, sedientos. Y convidados. Para todos él tenía una palabra, un tiempo, una mano, una gracia. Siempre en su presencia un filo inevitable en las sombras iluminaba, al tiempo que pedía volver a una comunión primera, a los orígenes, a lo anónimo de las raíces y del cielo.

Deja las letras y deja la ciudad...
Vamos a buscar, amigo, a la virgen del aire...
Yo sé que nos espera tras de aquellas colinas
en la azucena del azul...
Yo quiero ser, amigo,
uno, el más mínimo, de sus sentimientos de cristal...
mejor, uno, el más ligero, de sus latidos de perfume...
¿No estás tú también?
un poco sucio de letras y un poco sucio de ciudad?

Él mismo se mecía en la gracia, como un antiguo dios del aire con sus adoradores y lucía esplendoroso sus cabellos casi de espumas. Ebrio y ligero de paisajes hasta desdibujarse, repartido en todo.

¿Y no oyes en este momento, di, al silencio
o al amor, más allá
de las lianas que tejiera para vencer su abismo,
asumiendo justamente la muerte con los modos
de un espíritu?

[...]

Y aquí, ay, asimismo, lo que vinimos a buscar...
Si el lirio da a los precipicios, ¿qué le vamos a hacer?
Hay que perder a veces 'la ciudad' y hay que
perder a veces 'las letras'
para reencontrarlas sobre el vértigo, más puras
en las relaciones de los orígenes...

Tengo para mí que Juanele hizo de su vida una obra de arte. Tal vez porque sólo, solo, se animó, se arriesgó a vivir la vida, a serla, a hacerla. Juanele habitó su vida. Moró y se demoró en cada detalle. Estuvo en la vida, por eso fue la vida. Se tuvo y se detuvo en todo... ¿Será por eso que aunque siempre sobre lo distinto pareciera que hablara de la misma cosa? Respetó el ritmo de lo que es, y así abarcó desde las piedras más pequeñas hasta el alma del universo, y ese ritmo está en cada palabra, en cada silencio. Creo que no es demasiado, aunque lo sea, afirmar que la vida le entregó su vida porque él le dio su vida a ella. Es una creencia, pero puede ser una certeza.

Fui al río, y lo sentía
cerca de mí, enfrente de mí.
Las ramas tenían voces
que no llegaban hasta mí.
La corriente decía
cosas que no entendía.
Me angustiaba casi.
Quería comprenderlo,
sentir qué decía el cielo vago y pálido en él
con sus primeras sílabas alargadas,
pero no podía.

Regresaba.
—¿Era yo el que regresaba?—
en la angustia vaga
de sentirme solo entre las cosas últimas y secretas.
De pronto sentí el río en mí,
corría en mí
con sus orillas trémulas de señas,
con sus hondos reflejos apenas estrellados.



Obra de Ana María Rueda

Corría el río en mí con sus ramajes.
Era yo un río en el anochecer,
y suspiraban en mí los árboles,
y el sendero y las hierbas se apagaban en mí.
¡Me atravesaba un río, me atravesaba un río!

Juanele aprendió a vivir lo singular en armonía con lo universal; pacientemente, morosamente, construyó sus días. Vivió en el umbral de lo celeste y lo terrestre, y fue un amoroso perseguidor del silencio en busca de la palabra que está fuera de la palabra, o más allá o más acá, con el fin impreciso de encontrar su voz en su voz, y la voz de su tierra en su propia tierra. Y fue las formas —con sus sonidos, sus sabores, sus tonos— que lo rodearon. Porque él fue su tierra.

Este paisaje es mi alma y será siempre mi alma.
Un espejo infinito para el cielo.

Fue el pintor, el músico, el lector y el oidor del alma de la hermosa isla de Entre Ríos porque fue quien pudo hacer caber en las letras a esta tierra. No es posible separar o encontrar distancia entre su vida y su poesía. No es posible vivir el aire, el paisaje entrerriano, sin Juanele. Antes de Juanele el paisaje era paisaje y nada más. Después de Juanele el misterio nos toca en cada cosa, como si hubiésemos perdido la inocencia para siempre (y al mismo tiempo como si recobráramos la inocencia cada vez): la angustia en la mirada de las vacas, el pájaro que ve el horror y la maravilla en las catedrales del aire, el puro mármol de las garzas en el espejo de los pantanos, las coliflores azules saltando entre la lluvia, la soledad de la luna entre el murmullo de los ángeles, los ojos de algún dios en las luciérnagas... Con su poesía nos enseñó otra manera de vivir. No. Me corrijo. Nos enseñó a vivir. Nos enseñó a vivir la poesía... que está como el aire.

Pero cuántas cosas finas y flotantes no son recogidas,
cuántos llamados de la tierra
a través de las criaturas que se ha dicho
idormidas no son escuchados!
Como para escucharlos si el caos cruel y
terrible todavía nos domina,
si no hemos alcanzado siquiera la estatura humana...

Juanele mostró la crisis de la modernidad con una palabra que se desata de la palabra para retornar como hecho originario en la hierba de lo posible. Con una sonrisa de escepticismo, convoca la proliferación anárquica de la naturaleza y contrapone una ética sin fracturas al proyecto tecnocrático.

Cuando se lee a Juanele la impresión es la de recordar algo olvidado, como dijo Borges citando a Bradley, hablando precisamente de la poesía. Cuando leo a Juanele tengo la impresión de estar tocando el mundo. Cuál mundo, me digo. Y no lo sé. Pero en mis errantes sueños, en la música de mi corazón, en los recodos de mi memoria... revivo una suerte extraña que me hace saborear joyas conocidas, que habían sido perdidas y olvidadas.

Sí, es verdad lo que dijo de él un hermoso poeta, su amigo Hugo Gola, en el certero texto que nos lleva de la mano hacia los tres tomos de *En el aura del sauce*:

Su tarea consistió siempre en transformar el diverso material a su alcance, vasto y renovado, en figuras y situaciones que son casi siempre las mismas, dando pruebas de una espléndida monotonía. Demostró además que desde el principio, desde su ya lejano libro *El agua y la noche* (1933) le fue dado un tono que derramó sobre una materia que también le era propia; vale decir que todo el caudal de su obra constituye una suma de astillas arrancadas de un mismo tronco y testimonian un inevitable destino de poeta. (*En el aura del sauce*, t. 1, p. 9)

Lo conocí cerca de su muerte. Desde entonces, cada vez que lo vuelvo a la vida, una suerte de armonía en el caos me llama y me ilumina. Tengo la creencia de que su poesía es una permanente invitación para trascender el escándalo de lo real, para entrar desnudos en la intimidad del mundo, pero sé que no es fácil el salto... y constato, como lectora, como aprendiz, que más de una vez, muchas veces, me quedo en la precariedad de la palabra que raspa y lame... como sólo a la lámpara y no a la luz. Y cada vez descubro que su poesía es un llamado para llegar a todas las costas. Es una rama en el agua su voz en el verso.

Siempre que pienso en él pienso que no es posible recuperar en lo real la fantástica estatura de este ser. Perteneció al universo de los raros, porque fue alguien que se animó a dialogar con los dioses sin separarse nunca de su sombra. Tarea que no es fácil ni común entre los mortales. Con su vida y con su obra Juanele nos muestra el camino hacia la valoración de la descristalización del lenguaje, nos ayuda a saber oír las conversaciones de las hormigas o los desencantos de las abejas, nos invita a vivir en el desapego de las farsas sangrientas, nos llama para gozar la belleza solidaria del anonimato. Juan L. Ortiz reside aquí, en la tierra, en los cielos. Este

poeta, como la poesía, no pertenece a nadie y es de todos.

Aquí va párrafo con corrección de su mano
(p. 103 desde O el país)

La dimensión óptica de la poesía de Juanele sostiene el desafío poético desde su selección tipográfica. Su resistencia se dice desde la miniatura que no concede a la decena de poderes del lenguaje más que su mínimo privilegio. Existió y existe en el ejercicio y el arte de negarse a la red: el cuerpo exiguo, la letra ínfima, el silencio. Este cariz tipográfico, esta reserva gráfica, alude al poder que pierde con su ahorro. Es un gesto máximo de heroísmo. Oponer al despilfarro del arte, la entrega de la modulación suficiente. Se escamoteó como artista con intención ejemplarizante: quitarse de la letra, estar del otro lado —un lado de difícil comunión— y, desde una múltiple austeridad, ser sólo en el verso.

Lo conocí a Juanele cuando la vida dolía más que la vida como sólo la vida duele cuando duele. Cuando en la Argentina mientras unos traidores gritaban gooooooooooooooo para tapar los gritos de los torturados por defender ideas marxistas y la derecha en el poder asesinaba en las calles, en las universidades y en las cárceles, otros buscábamos exorcizar la muerte en la espantosa belleza de la poesía que se escribía lamiendo la carne y el alma lastimadas, es decir en el ejercicio de la responsabilidad social (aunque para dolor de muchos fructificó la derecha, la muerte y el escándalo de perdones del espanto).

Hablar de Juanele es hablar de un mito. Quizá ésa sea la dimensión de todo ser humano que se anima a ser. Quizá. Juan Laureano Ortiz nació en Puerto Ruiz, el 11 de junio de 1896, un pedacito de tierra en el corazón entrerriano, y murió en Paraná, una ciudad no fundada en la tierra a la que un fresco abrazo de agua la nombra para siempre, una madrugada de 1978.

Hoy, todos o casi todos hablan de él. Casi nadie lo lee. Pocos lo han leído, releído. En muchas bocas anda su nombre, Juanele, y parece que se nombrara un extraño pez o una barca antigua que nadie o casi nadie ha visto enteramente. Este silabeo de una letra, la Ele de Juan L., esta diseminación del nombre pone una vez más al poeta en la intemperie sin fin, para el reino del amor, para el invento de la revolución, porque en pleno día

Nuestro silencio último está lleno de llantos y desgarramientos.

El paisaje manchado de injusticia y de desolación.

Elección desconcertante

Guillermo Bustamante

En la época de los gobiernos militares en este rincón del mundo, un general, para promover a la existencia la retórica de un novelista, se encaramó al gobierno con yegua y todo. Cuando el general asomaba al balcón presidencial, había una lluvia de aplausos. No se sabe si era porque la yegua anunciaba su inminente llegada y lo aplaudían a él, o si era por la yegua misma (eligiendo, los pueblos son desconcertantes), a la que, desde abajo, siempre se la veía aparecer primero.

Sandra Bermúdez/Skin.

José Roca

Una de las obras más conocidas de Barbara Kruger –sin duda una de las artistas esenciales de los años ochentas– es “Tu cuerpo es un campo de batalla”. Esta frase contundente, superpuesta a un rostro en blanco y negro de una manera que recuerda las estrategias de la publicidad, fue utilizada con fines políticos en favor del derecho de la mujer a decidir sobre su propio cuerpo. El cuerpo idealizado de la tradición de las bellas artes se encuentra con la cuestión política en el escenario de la publicidad y con sus métodos, y en este cruce de cuerpo, política y sociedad de espectáculo se resumen muchas de las discusiones actuales en torno a la función del arte y su papel en la sociedad contemporánea, así como sobre el lugar de las imágenes artísticas en un contexto saturado con una muy efectiva “estética de la persuasión”.

Sandra Bermúdez ha desarrollado su obra fotográfica a través de autorretratos en los que su cuerpo es el escenario de diversas mutaciones. En ocasiones esto se logra debido a un preciso encuadre fotográfico en el que –ante la ausencia de distancia– el detalle convierte al cuerpo efectivamente en un “paisaje de carne”, como bien lo definiera en alguna ocasión Débora Arango. Pero este paisaje no es neutral: además de la imagen “ideal”, en términos de la norma estética social, está también la imagen “correcta”: todo alejamiento respecto a estos parámetros cae en un abismo que va desde lo feo hasta lo grotesco, desde lo impropio hasta lo inmoral.

En la serie de fotografías con la cual participó en la exposición “DOMÉSTICA: una mirada cotidiana” en la Biblioteca Luis Ángel Arango, Bermúdez pre-

sentaba grandes imágenes que recurrían a todas las convenciones de la pornografía: encuadre cerrado, color saturado, superficies húmedas. En realidad se trataba de fotografías de las manos de la artista con productos de belleza como champú, vaselina o crema; su carácter “pornográfico” estaba dado por lo que el observador veía o creía ver en ellas, con lo cual la obra se constituía en una crítica efectiva a los códigos de representación. La serie que se presenta actualmente en la Alianza es menos cruda, pero también subvierte los códigos del medio, en este caso el de la fotografía publicitaria y de moda. Los autorretratos de Sandra Bermúdez se alejan de las normas de la belleza al presentar su rostro en cortes cinemáticos que sugieren estados de alienación, y que muestran la piel con todas sus imperfecciones. Al respecto, la artista ha anotado:

“Estos autorretratos quieren cuestionar la iconografía de la mujer como objeto... (y) ... reflejan conflictos personales inherentes a la condición femenina en nuestra sociedad... Quisiera llegar a aquellos que puedan reconocerse a sí mismos o a sus reflexiones a través de estas imágenes”. El cuerpo es hoy más que nunca un campo de batalla. Desde las convenciones de la fotografía de moda –el detalle hiperrealista, el encuadre descentrado, la saturación del color– Sandra Bermúdez cuestiona el ideal de belleza vendido por la publicidad. Desde las convenciones de la pornografía nos pone a reflexionar sobre lo que proyectamos, sobre las imágenes. Su toma de posición como artista se sitúa en el intersticio entre nuestra expectativa sobre las imágenes y lo que se nos presenta, entre lo que vemos y lo que queremos ver.

La alegría de leer

A propósito de Afganistán:
Una balada de Theodor Fontane

Ricardo Bada

Klaus Bednarz, en su emisión Monitor (8.11.2001), de la primera cadena de la tv alemana, rescató del olvido una balada de Theodor Fontane. Esta frase necesita tres aclaraciones para los lectores. La primera: Klaus Bednarz es uno de los pocos periodistas del medio tv que utiliza su cerebro para pensar. La segunda: Monitor es un programa de alto contenido crítico, una mirada insobornable sobre el acontecer político, no sólo –pero sí sobre todo– en Alemania. Y la tercera: Con el nombre de Theodor Fontane suele asociarse el recuerdo de su "Effi Briest" miopemente apostrofada como la "Madame Bovary" alemana, y además con el nombre de Theodor Fontane se asocia también su presencia casi ubicua en la por ahora última novela de Günter Grass, *Es largo cuento*. Pero Theodor Fontane (1819-1898) significa mucho más.

Aunque comenzó tardíamente, su obra completa abarca docenas de volúmenes, destacables en especial sus inigualadas guías por la comarca de Brandeburgo, una auténtica golosina literaria. Y luego sus novelas, que le valdrían el reconocimiento de Thomas Mann, quien lo estimaba sobremanera. Y por si fuera poco, sus poemas, entre ellos las baladas que dio a la imprenta en 1861, en un libro donde se incluye la que Klaus Bednarz ha desempolvado estos días, con tanta oportunidad como acierto, y que se titula "La tragedia de Afganistán".

La balada está fechada en 1859 y con toda seguridad se refiere a la masacre perpetrada por los afganos contra la guarnición inglesa de Kabul en 1841. Aunque también puede tener como trasfondo histórico alguno de los muchos intentos llevados a cabo por la Compañía Británica de las Indias para convertir Afganistán en una perla más de la corona imperial de S. M. Victoria. Todos fracasaron. Como siglo y medio más tarde fracasaría la invasión soviética. Nadie, desde Alejandro Magno, ha podido en-

orgullecerse de haber conquistado el arisco país.

En cualquier caso, aquí les traduzco la balada, disculpándome de antemano por no poder verter al castellano el soneto de sus rimas graves y que van creando una atmósfera de opresión y de impotencia. Me ha parecido más importante trasladar con la menor pérdida posible lo que podríamos llamar "la historia" que el poema quiere contar. Y ella es, de por sí, tan alucinante como un cuento de Edgar Allan Poe.

La tragedia de Afganistán

Theodor Fontane

Silenciosa del cielo cae la nieve
cuando a Jalalabad llega el jinete.
"¿Quién va?" – "Un soldado de Su Majestad,
traigo noticias de Afganistán".

¡Afganistán! Lo dijo con tal voz
que media ciudad pronto lo rodeó.
Sir Robert Sale, el propio comandante,
lo ayudó a desmontar del purasangre.

Lo llevaron al cuarto de banderas,
con leña ardiendo en la chimenea.
¿Cómo calienta el fuego, y luz por fin!
Suspiró, dió las gracias, dijo así:

"Éramos trece mil la expedición
que en Kabul el camino comenzó.
Mujeres, niños, jefes y soldados,
helados, derrotados, traicionados,
nuestro ejército entero se ha perdido,
ahí afuera vagará quien siga vivo.
Con la ayuda de un dios yo me salvé,
mirad si es que al resto salvar podéis".

La muralla Sir Robert escaló,
soldados y oficiales de él en pos.
Sir Robert dijo: "Cae la nieve espesa.
Si nos buscan, así no nos encuentran,
a ciegas vagarán aun tan cercanos...
Hagamos pues que puedan escucharnos.
¡Cantad viejas canciones de la patria!
¡Que toquen las cornetas hasta el alba!".

Así lo hicieron y no se cansaron
de pasar esa noche así cantando,

primero alegres cántigas inglesas,
después tristes baladas escocesas.
Tocaron las cornetas sin descanso,
como sólo el amor puede lograrlo,
hasta el día siguiente, y un día más.
Inútil hacerlo, e inútil cantar.
Quienes debían oír, no oían nada,
la expedición estaba aniquilada.
De trece mil que eran al comenzar,
uno solo volvió de Afganistán.

Dicen que la Biblioteca del Congreso, en Washington, lo posee absolutamente todo en materia de libros publicados en este mundo cada día más ancho y más CNN. Se me ocurre que sería una buena idea si alguien enviase desde allí, al Pentágono, la balada de Fontane. Con copia para la Casa Blanca. Y el 10 de Downing Street. Y... (suma y sigue)

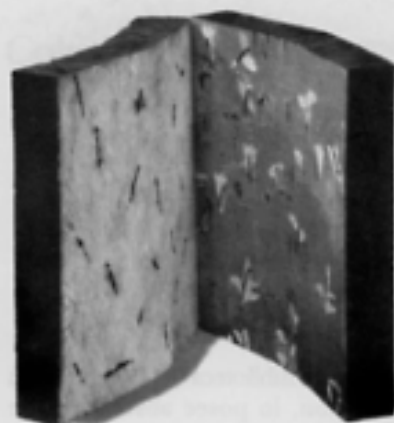
Esas ruinas que ves

Jorge H. Jiménez

Después de los conocidos acontecimientos del 11 de septiembre en Nueva York, algunos arquitectos nos preguntamos qué repercusiones tendrán estos eventos en el desarrollo de la arquitectura. Tratándose de un ataque que involucró edificios y una ciudad importante, lo acontecido en las Torres Gemelas seguramente afectará al diseño urbano y arquitectónico del futuro.

Las discusiones en torno a qué fue lo que provocó la caída de las torres involucra también a los restantes cinco edificios del complejo de siete que conforman el World Trade Center. El edificio tres, anexo a las torres, y que albergaba al Hotel Marriot, desapareció bajo los escombros. El edificio siete, que contaba con 47 pisos (cuatro pisos más alto que la Torre Latinoamericana de la Ciudad de México), se desplomó completamente en la tarde del mismo día. Los tres restantes serán demolidos en breve, ya que están prácticamente en ruinas. Asimismo, los edificios vecinos están en evaluación, y algunos de ellos podrían ser demolidos posteriormente. ¿Qué fue lo que pasó?

Al parecer, los problemas del suelo de la isla de Manhattan son muy similares a los de la ciudad de México; es decir, el río Hudson pasa por debajo de la isla como el lago por el subsuelo de la Ciudad de México. Para la construcción de las Torres Gemelas fue necesario hacer una cimentación similar a la de sustitu-



Obra de Ana María Rueda

ción que se apoya en el manto rocoso y que por su hermetismo fue llamada "la gran bañera". Más allá de que la caída de las torres haya cimbrado el suelo como para crear un mini-sismo y desequilibrar los edificios, particularmente al Siete, todo hace pensar que el escombros de las torres contribuyó a la caída de los edificios anexos.

Al parecer, no sólo los edificios mencionados fueron afectados por el escombros de las Torres Gemelas sino las torres mismas. Observando cuidadosamente los videos y los restos de los edificios, expertos en demolición y diseño estructural han adelantado hipótesis al respecto. De acuerdo con las observaciones realizadas, las columnas exteriores de los pisos afectados por el choque fueron cortadas por los aviones como si fueran de mantequilla. Esto restó soporte a las torres, que dependían totalmente de las columnas periféricas para sostenerse. Después, los pisos se incendiaron completamente y afectaron seriamente la estructura de acero cercana al impacto, así como la que soportaba el núcleo de elevadores. Se calcula que la temperatura alcanzó los 800 grados centígrados en el área del impacto.

El calor hizo fallar la estructura inmediata al choque y las secciones afectadas cayeron sobre los pisos inferiores ejerciendo un peso adicional que no pudieron soportar. Lo que seguramente van a encontrar al fondo de los escombros de las Torres Gemelas será un sándwich gigante de cien losas de concreto.

Si la explicación del colapso por sobrepeso es verdad, cualquier incendio incontrolable hubiera provocado el mismo efecto. Aparentemente sólo se necesitaba el peso de una losa prefabricada de concreto sobre la inmediata inferior para superar la capacidad de carga de

ésta y desencadenar el efecto dominó que desbarató los edificios en un instante. Entonces, ¿se puede culpar a los aviones del colapso de las torres, o no? Esa es la gran pregunta, y la respuesta técnica tardará mucho en conocerse, porque detrás de esto están las poderosas compañías aseguradoras que harán todo para minimizar las fallas del propio edificio.

Pero, se conozcan o no las razones del colapso, muchas dudas acosan a técnicos y habitantes de edificios construidos bajo las mismas condiciones. Las mismas compañías aseguradoras están incrementando las primas para asegurar edificios de gran altura y a sus moradores. Si al alto costo de la construcción y de mantenimiento de edificios le agregamos un aumento en los seguros, la construcción de rascacielos será prohibitiva.

Por esta razón, los constructores y diseñadores de los Estados Unidos ya están pensando en nuevos proyectos, que seguramente provocarán una transformación de la arquitectura y el diseño urbano. Aquellas empresas que requieren grandes áreas de oficinas tendrán que desplazarse hacia áreas de bajo costo del suelo, en donde podrán construir edificios de poca altura y gran extensión. Tal parece que los rascacielos serán las primeras víctimas del ataque del 11 de septiembre.

Si bien uno de los efectos será el de reubicar empresas privadas, otro será el de hacerlo con importantes edificios públicos. Hay que recordar que el edificio del Pentágono fue afectado también, y no precisamente por su altura, sino por su gran contenido estratégico y simbólico. Esto conducirá, sin duda, al traslado de importantes edificios gubernamentales y quizá la ciudad de Washington sea la más afectada. Hay que recordar que en las primeras horas posteriores al ataque el presidente Bush se refugió en Omaha, Nebraska y no en la Casa Blanca y que el vicepresidente Cheney tuvo que ser evacuado y dirigido a un búnker en un lugar desconocido. Por otra parte, aparentemente, el Secretario de Estado Powell se encontraba en el Pentágono a pocos metros donde se estrelló el avión.

La transformación de la arquitectura y las ciudades de los Estados Unidos no sólo será de proporciones incalculables, por el momento no se saben sus alcances. Por ejemplo, los edificios de gran altura que se encuentran en pie no sólo sufrirán los efectos del incremento de los seguros sino también un cambio en los

valores comerciales de venta y renta. Por cuestiones de seguridad, los pisos superiores de los edificios, incluyendo los "penthouse", serán muy baratos, mientras los pisos más cercanos a la calle alcanzarán precios estratosféricos.

Todo hace parecer que en los Estados Unidos el abandono de ciertas prácticas arquitectónicas y urbanas se agudizará en el futuro inmediato. Asimismo, el gobierno y las grandes empresas se sumarán al nomadismo que caracteriza a la actual población trabajadora y empezarán a vagar por el territorio en busca de tierra barata y lugares más seguros. En el proceso, se tendrá que reinventar la manera de hacer grandes edificios y ocupar el espacio urbano en la era de la primera guerra del siglo veintiuno.

Mientras tanto, los habitantes de Nueva York están decidiendo si darle un nuevo uso a los restos de las Torres Gemelas. En este momento, autoridades y vecinos discuten si conviene restaurar parte de la estructura de las torres para hacer un monumento. La poca familiaridad de los estadounidenses con ruinas, si los comparamos con los europeos que son maestros en crearlas a través de monumentales guerras, hace que artistas y arquitectos piensen en que esta propuesta podría tener un efecto no deseado.

Considerando que la restauración se ha convertido en una forma de olvidar el pasado más que una forma de recordarlo, ya que los objetos y edificios adquieren nuevos usos y significados, el restaurar las ruinas del World Trade Center podría llevar a que el monumento, en vez de recordar el evento trágico, haga pensar a los estadounidenses que el 11 de septiembre significó, como escribió Sara Boxer, editorialista del *New York Times*, "el día que los estadounidenses adquirieron ruinas".

Parece que los escombros de las Torres Gemelas darán todavía mucho de qué hablar.

Un lector llamado Octavio Paz

Juan Gustavo Cobo Borda

Siempre que lo he visto, en México, Berlín, Buenos Aires y Madrid, está acompañado por poetas. Algunos de ellos se llaman Álvaro Mutis, Enrique Molina, Pablo Antonio Cuadra, Juan Sánchez Peláez y Roberto Juarroz. Siempre que me veo con mis amigos poetas, con Blanca Varela en una discoteca en Texas, con Carlos

Martínez Rivas en un hospital de Granada, hablamos de él. De Octavio Paz.

Gracias a él, el tejido vivo de la poesía hispanoamericana se pobló de referencias luminosas. En uno de los volúmenes de sus obras completas, cuyo título es ya una definición: *Fundación y disidencia* a partir del corazón central, Rubén Darío, y en ondas cada vez más amplias, se recoge lo que muchos lectores, a través de la fragorosa geografía americana, supieron gracias a sus páginas: que formaban parte de un mismo continente verbal. El de un delgado volumen editado por Sur en Buenos Aires que respondió al nombre de *Árbol de Diana*. El de un sigiloso cuaderno publicado por la Universidad Veracruzana y que apareció, cómo no, en la Librería Buchholz de Bogotá: Ese puerto existe.

Hoy Alejandra Pizamik y Blanca Varela han entrado a formar parte de las listas académicas y los banderines feministas. En ese entonces eran un secreto compartido. Un volumen que, abriéndose a partir del prólogo de Paz, revelaba joyas perfectas, tan demoledoras en su pureza como irradianes en el silencio que las protegía, al volver más hondo su eco. Aquel que todo lector sensible experimenta a partir del espacio que Paz abrió en torno a sí.

Un primer reconocimiento sería, entonces, hacia esa generosidad reveladora que abrió brecha y logró que la información fuese también una revelación. Revelación de individualidades. De figuras concretas, con peso propio y mundos incanjeables.

Con razón lo dijo al hablar de otro solitario de voz única. La poesía nos muestra aquello que escapa a las generalizaciones: "Lo único, lo singular, lo personal", que es, en definitiva, lo auténticamente compartido. Las palabras referentes a Emilio Adolfo Westphalen se proyectan hacia las otras figuras sobre las que llamó la atención, sacándolas, por el prestigio de su mirada, de la penumbra incierta o reclamando atención hacia lo que brota, trayendo la buena nueva. De Porchia a Octavio Armand.

Pero el otro elemento que vale la pena reconocer, en el terreno de la crítica poética, no es sólo el de subrayar un nombre y desplegar sus caracteres. Es el arte, también arduo, de relacionarlos entre sí y presentar de ese modo la continuidad incesante de una tradición que no cesa.

De allí el valor capital de esos vastos panoramas sobre la poesía latinoameri-

cana, donde cada uno de los poetas dialoga con sus congéneres en un coro plural que logró abolir las fronteras hirsutas del nacionalismo y nos permitió sentirnos partícipes, más allá de las botas militares o los desmanes guerrilleros, de un ámbito compartido. El de esas obras colectivas como *Laurel o Poesía en movimiento* que son las piedras capitales de una integración, sólo concebible a partir de la realidad indudable de la cultura y no de los afanes coyunturales de la política o las necesidades urgidas de la economía.

La poesía ha sido en tal sentido la que irrigó y abonó el terreno, y la labor crítica de Paz resultó ejemplar por ser personal. En tal sentido su debate abierto con la persona de Neruda, por ejemplo, que es distancia y reconocimiento, fervor y análisis, aporta otro elemento sustancial: la vida literaria como parte decisiva de las autobiografías que tanta falta nos hacen y de la historia intelectual que sólo ahora comenzamos a hacer.

Del México indígena a la europeizada Buenos Aires, las palabras de Octavio Paz al hablar de su poesía han sido las más claras, eficaces y conmovedoras. Un poeta habla de poetas, con inteligencia cálida y pasión razonada. Gracias a su aporte nada es igual; la poesía latinoamericana encontró la sensibilidad dispuesta y el gusto forjado de quien ha sido su mejor lector.

El minicuento: ponzoña y circularidad poética. A propósito de *Los inmortales*, de Carlos José Castillo

Fabio Jurado Valencia
Universidad Nacional de Colombia. 2001

El minicuento, o minificción o micro-relato, o narración breve, se inició en América latina con los poemas en prosa que Rubén Darío introdujera en su libro *Azul* (1888). Los tonos propios del poema en prosa constituyen, sin duda, las características fundamentales de lo que hoy denominamos minicuento: frases cortas a la manera del verso, ritmos sostenidos entre las frases, rimas interiores, concatenaciones, anafóricos, son algunos de los procedimientos verbales más recurrentes en el minicuento.

Hacia el año 1918, Julio Torri, en México, retomará la idea de Darío y promoverá esta variante del cuento, pero poniendo un acento en la parodia y en lo que podríamos llamar la ponzoña ideológica, esto es, el llamado a cuentas

de los valores de la cultura. El minicuento propiamente dicho, para el caso de América latina, se inicia con Torri (*De fusilamientos y otros ensayos*), continúa con Arreola, Monterroso y Borges, y se consolida con Cortázar. México y Argentina son, pues, dos países decisivos en el desarrollo del minicuento. En este trayecto histórico es necesario reseñar con mucha justicia la labor encomiable de Edmundo Valadés, quien, junto con Rulfo, promoviera desde México la minificción a través de la revista *El Cuento*, durante las décadas de los 70, 80 y 90.

La *Revista Interamericana de Bibliografía* hizo un balance analítico y una muestra del grado de desarrollo del minicuento en América latina, dedicando todo un volumen a esta temática (Vol. xiv, N° 1-4: 1996, Unesco). Tanto en la introducción como en los textos seleccionados se hace un reconocimiento al impulso que este tipo de narración literaria tuvo en Colombia, a partir de la minirevista *Ekúono*, fundada por Harold Kremer y Guillermo Bustamante, en Cali. En la década del 80, en efecto, el minicuento tiene una gran acogida y es cultivado por un sinnúmero de escritores colombianos; una selección de estos minicuentos se publicó en el libro *Antología del cuento corto colombiano* (Bustamante y Kremer, Cali, Universidad del Valle, 1994). Y una excelente selección universal de minicuento es lo que hallamos en el libro de Ángela María Pérez: *Cuento y minicuento* (Página Maestra, Bogotá, 1996).

Puede decirse que desde la década del 80 el minicuento ha logrado mantener cautiva a una audiencia amplia de lectores en Colombia. Triunfo Arciniegas, Gonzalo Márquez, Óscar Castro, Darío Ruiz, Pedro Gómez Valderrama, Evelio José Rosero, Fanny Buitrago, Harold Kremer, Sonia Truque, Nana Rodríguez, Carlos José Castillo, entre muchos otros nombres, constituyen referentes necesarios para estudiar el minicuento en Colombia. Distintas entidades gubernamentales y privadas han promovido concursos de minicuento. Los suplementos literarios publican con cierta constancia estas obras maestras de la brevedad. Cada año aparecen libros y autores nuevos en este género.

Entre los nuevos libros de minificción nos encontramos ahora con *Los inmortales* (Agenda, Tunja, 2000), de Carlos José Castillo, joven escritor boyacense iniciado en el verso y ahora cultivador

de la prosa breve. Todas las características arriba señaladas las encontramos en este libro. Son relatos para los lectores de hoy, que todo lo quieren breve, pero son relatos que llevan su ponzoña y que pueden atrapar al lector para otros relatos, inclusive los no breves de la literatura universal.

El minicuento de mayor alcance estético del libro *Los inmigrantes* es "Hombre en el umbral"; el relato nos muestra un momento de la cotidianidad de una mujer, a través de la mirada del marido ya muerto; se trata, pues, de un fantasma que observa el acto progresivo y secuencial de desnudarse, bañarse, perfumarse y vestirse de quien fuera su mujer; la redondez simbólica del relato se configura en la escena del amorío de quien ahora lo reemplaza: "El hombre, parado en el umbral, la mira, los mira y nuevamente maldice su condición de fantasma." Esta redondez o circularidad es semejante a la relación que se establece con el espejo, cuando nos vemos en el otro o nos reencontramos con la imagen de lo que ya fuimos: es ésta una estrategia muy recurrente en el minicuento: la figura de la serpiente mordiendo la cola.

La temática del amor y el erotismo es una constante en las minificciones y, consecuente con este principio, Carlos José Castillo nos presenta una serie de relatos que van desde la extinción de los hombres y la búsqueda femenina de los pocos que quedan ("Círculo de fuego"), hasta la paradójica relación de pareja entre los vampiros ("Ineptitud esencial") o la realización erótica entre un hombre y la muerte ("Amante inmortal"); el amor es abordado desde todos los ángulos posibles y, sobre todo, con la perspectiva de develar aquello que encubre el lenguaje, sea el de la palabra o el de los gestos del hombre o la mujer. Estos develamientos producen imágenes que estrujan la conciencia del lector y lo empujan a plantearse múltiples conjeturas en torno al sentido de la existencia: esta es la ponzoña de los minicuentos.

En torno a *El desbarrancadero*,
de Fernando Vallejo, Colombia,
Alfaguara, 2001

Susana Crelis

¿Qué tiene Colombia, que logra una literatura capaz de tomarle el pulso al tiempo y que produce novelistas de sensibilidad tan fina que nombran y recrean, los

primeros, las preocupaciones más hondas del alma de Latinoamérica? Probablemente no sea sencillo encontrar una respuesta. En interés de la literatura, hay que recordar el impacto de la novelística de García Márquez, en los años sesenta y setenta, y su importancia premonitrice que, mientras mostraba la vida y los sueños del latinoamericano apuntaba hacia su presente fracaso.

El novelista de este tiempo es, sin duda, Fernando Vallejo. Para quienes no lo conocen, es imperioso recomendar una lectura cuidadosa y urgente. *El río del tiempo*, *La virgen de los Sicarios* y la reciente *El desbarrancadero*, todas editadas por Alfaguara, constituyen los títulos del narrador Fernando Vallejo. Su tema es el hombre, inserto en la violencia de todo tipo —urbana, familiar, social—, sujeto a la hipocresía de la institución eclesial y testigo de la inoperancia de las instituciones del Estado.

Vallejo es un escritor provocador, cuya literatura puede ser considerada inconveniente, que turba al lector y disfruta haciéndolo. Y ese es un mérito incuestionable en estos tiempos de cultura liviana. Pero ocurren curiosidades: una novelita menor de cualquier premiado reciente en alguno de los concursos literarios de prestigio —no tan justos, de acuerdo con últimas denuncias—, despliega sus volúmenes en distintas partes de las librerías importantes; una obra de Fernando Vallejo está escondida en las estanterías. ¿Por qué si *El desbarrancadero* apareció hace meses en Colombia, en estas fechas —octubre de 2001— todavía no ha llegado a México? Es una pregunta que merecería una respuesta, dada la seguridad de que una obra como ésta no puede ser ignorada.

Y decía que la obra de Vallejo puede ser considerada, por muchos, inconveniente. Aborda temas que disgustan y sus personajes son transgresores. Sin embargo, qué personalidad poderosa, qué inteligencia narrativa, qué realismo actual el suyo. Atrás del escándalo de lo que sus novelas dicen y de cómo lo dicen, está el narrador más importante de nuestra Latinoamérica de hoy. Atrás del tema aparentemente autobiográfico, está el reflejo del pensamiento profundo sobre muchos de los problemas que padecen nuestro continente y nuestra gente. Atrás del desorden aparente de la narración de una serie de sucesos, está la novelística de tesis más deslumbradora que ha aparecido en los últimos años, que atrapa al

lector, le impide abandonar su lectura y le plantea el desafío de comprometerse con ella, aceptándola o rechazándola. A Vallejo se le ama o se le odia, y el lector se sorprende cuando se ve obligado a tomar partido, acostumbrado, como está, a leer sólo libros grises que no le exigen participación.

Quienes han escrito sobre la obra de Vallejo coinciden en señalar la impronta autobiográfica de su narrativa. En efecto, el narrador de sus libros se llama Fernando Vallejo y cuenta, en primera persona, aparentes sucesos propios. Es el personaje principal y todo se refiere a él, parte de él o llega a él. Pero si lo narrado realmente ocurrió, ocurrió en parte o no ocurrió para nada, no tiene importancia. No quita ni agrega, porque lo eventualmente biográfico no es lo que cuenta. Si así fuera, podría decirse que *El desbarrancadero* —cuya acción transcurre en los últimos meses de 1995— encuentra su mejor contexto en *El río del tiempo*. Tanto las seis novelas breves que se incluyen en ese volumen como *El desbarrancadero*, tocan, aparentemente, momentos de la vida del autor. Desde el punto de vista de la técnica narrativa, la primera persona es excelente para aportar verosimilitud, convencer de que las cosas son o fueron como se dicen. Toda esta novela está escrita, ya se dijo, en primera persona y el narrador se llama Fernando, como el autor. Un pasaje breve, escrito en tercera persona, tiene un narrador identificado con Fernando. Pero la primera persona no solamente sirve para dar verosimilitud o atestiguar realidades. Puede apoyar el reconocimiento más eficaz de la amarga denuncia crítica que el autor hace de lo que ocurre en el mundo real, el mundo en el que todos vivimos y que hemos decidido ignorar, encandilados y distraídos por formas de vida ligeras, donde la norma es el consumo de objetos, emociones y sentimientos intrascendentes a los que damos valor definitivo. El uso de la primera persona narrativa adquiere renovada relevancia porque nos permite identificarnos con su desencanto: No nos gusta el mundo actual, el futuro que avizoramos ni el presente que poseemos. Leer a Vallejo confirma nuestra molestia y da nombre a nuestros temores. Como corolario, la lectura de Vallejo nos modifica.

Los que pertenecemos a la generación de los años sesenta, los que soñamos con utopías y que, paulatinamente, hemos contemplado el derrumbe de tantas es-

peranzas; los que pudimos suponer, tal vez con exceso de ingenuidad, que nuestra generación contemplaría el advenimiento de la justicia social, de la supremacía, por fin, de valores comunitarios, nos hemos llevado el gran chasco. Ni justicia, ni educación para todos, ni trabajo digno, ni países dueños de sí. Lo que hemos encontrado, a la vuelta de la esquina de nuestros sesenta años, es la riqueza concentrada en tres o cuatro; el hambre para la mayor parte; la educación que llega a unos pocos elegidos, por virtud del nacimiento, dirigida a servir a los poderosos; el trabajo que somete, duro como maldición bíblica; el dominio de jerarquías valorativas que privilegian lo peor del hombre: su sistemática búsqueda de evasión, su individualismo egoísta, su utilitarismo, su indiferencia general. En suma, vivimos una vida indigna.

La obra de Vallejo, toda su obra narrativa, se decide por la presentación de esa vida y de los hombres que la habitan. Un perro puede ser compadecido y su dolor da lugar a inmensa ternura; un hombre, no vale la pena: "Yo con gusto empalo por el culo al Papa, ¿pero tocar a un animalito de Dios?" (*El desbarrancadero*, 101). Es que el hombre no vale la pena. Vallejo dice ser apolítico. No es cierto. Su obra, políticamente incorrecta para el sistema, es la corrección de la política. Es una obra a la que me gustaría señalar como militante, de protesta, si los calificativos no estuvieran tan desgastados. De protesta, porque cuando se denuncia con tanta fuerza y persistencia es porque se clama por un cambio. Militante, porque no aparta ni un momento la mirada del desastre que nos rodea.

El título de la última obra alude a la muerte y su tema central es la muerte: muchas muertes hay en la novela. A lo largo de ésta, el título se justifica más de una vez: "...yo te sigo (...), hasta el fondo del barranco donde empiezan los infiernos" (p. 35) y "Para eso han estado siempre los médicos, para desbarrancarnos, con la bendición del cura, en el despenadero de la eternidad" (p. 93). Todo *El desbarrancadero* podría ser el relato hecho, por la voz que narra, al psicoanalista, de acuerdo con menciones en varias páginas; a los lectores; a una secretaria que transcribe, o hasta al Papa, pero esto no es importante tampoco. Cuenta la agonía de Darío Vallejo, enfermo de sida. Éste es el detonante narrativo, y con la vuelta a casa del moribundo se inicia el

relato. Sin embargo, hay otras muertes en la obra y otros temas. Todas las obsesiones de Fernando Vallejo presentes en las novelas anteriores vuelven en ésta, siempre las mismas, siempre apabullantes, dolorosas y doloridas. La crítica a la sociedad, a partir de sus bases e instituciones fundamentales, sirve de marco a la narración de la agonía: crítica de la maternidad y de la madre —en la que el apellido Rendón nombra las incompatibilidades viscerales con la madre y el hermano menor: "Los Rendones son locos. Locos e imbéciles. Imbéciles e irascibles" (31)—; crítica de Juan Pablo II, cabeza de una iglesia obsoleta; de las instituciones del Estado; de la profesión médica y de sus médicos ignorantes y faltos de compasión e imaginación. Se marcan la violencia y el caos producidos por la droga, el alcohol y la enfermedad y se demuestra el señorío de la muerte.

Este "deshilvanado recuento de verdades" (163) —según la calificación del narrador— no es, por cierto, nada deshilvanado. Sin duda el autor cree en la palabra y así lo dice: "yo creo en el poder liberador de la palabra. Pero también creo en su poder de destrucción" (74). Esta creencia es la que, probablemente, guía su narrativa, confiando en que, a partir de ella, algo pueda ocurrir. Antes ha dicho: "...piensan que me van a borrar a mí pero se equivocan, porque si los ríos pasan la palabra queda!" (23).

La estructura de la novela es sólida y avanza, de un tirón, desde el principio al fin, sin división en capítulos, lo que no permite respiro. Un rasgo distintivo de esta narrativa (de *El desbarrancadero* y de las demás obras de Vallejo) es el humor, que se hace presente de manera habitual, ya sea en fragmentos específicos como el del diálogo con uno de los médicos que visitan al enfermo (26) o el recuerdo del profesor de armonía del narrador, hombre desafiado y compositor profuso (27), ya sea en su escritura en general. Tal vez este humor es el que permite leer a Vallejo sin caer en la desesperación, y disfrutarlo tanto.

El estilo es cuidadoso, con una elección consciente de la expresión verbal; la marca que distingue su prosa es la pasión. Así, el compromiso con lo narrado se transmite a través de recursos muy eficaces. Uno de los más evidentes y constantes es el de la acumulación, cuyos fines expresivos son varios. El recurso de la exageración que enfatiza es utilizado con frecuencia, en particular en relación



Obra de Ana María Rueda

con el diseño del personaje que encarna a la madre, la que ha tenido, dentro del marco de lo narrado, un número de hijos impreciso —nueve, dieciséis, más de veinte— o veinticinco operaciones "antes de perder la cuenta" (59). Con el mismo sentido enfático, se utilizan abundantemente las exclamaciones. El lenguaje es sencillo y sin rebuscamientos, coloquial y muy eficaz, aunque el narrador afirme: "...no se hagan ilusiones con las palabras que son bien poca cosa: torpes, imprecisas, mendicantes, incapaces de apresar la cambiante realidad que se nos escapa como un río que pretendiéramos agarrar con la mano." (124-125).

Otro factor clave en la prosa de Vallejo es el uso consciente del sonido con fines expresivos —no son frecuentes los textos en prosa que tengan una sonoridad tan rica y tan apegada al tono del relato como ocurre con los de Vallejo. Suena el agua, mientras inunda los departamentos de los vecinos de Darío: "...din dan. Din dan, din dan..." (18); suena la cabeza de un pequeño Rendón cuando se enfurece: "¡Tan! ¡Tan! ¡Tan!" (33); suenan las plumillas de un parabrasis "Tac, tac, tac, tac, tac, tac, tac" (193) y suena la voz del pájaro de la muerte durante toda la novela "Gruac Gruac", que sólo escucha el que va a morir.

No sobran palabras y ningún episodio está de más. Los "recuerdos son una carga necia (...), un fardo estúpido" (98) pero constituyen el hilo conductor de la novela y permiten la confrontación entre el ayer y el hoy, el feliz y perdido tiempo de la infancia y de la juventud, y el presente de impotencia y muerte. Los recuerdos son también los que permiten el corte final con el pasado luminoso y con el presente adverso, pues el personaje narrador podrá salir de la casa y del país para siempre y podrá, en el México de su cotidiana

vida adulta, recibir, finalmente, la noticia de la muerte del hermano que no esperó en Medellín: "Yo para entonces ya no estaba, me había ido de esa casa, de esa ciudad, de este mundo rumbo a las galaxias para no volver" (29).

El desbarrancadero tiene su primera edición en 2001, año excelente para una novela premonitory en tantos aspectos, y aborda, entre ellos, la enfermedad de este tiempo, el sida. Ninguna patología puede ser tan pertinente al siglo que terminó y al que comienza. El corolario natural del horrendo siglo xx, de ese siglo intolerante, genocida y represor, no podía ser otro que este padecimiento, de cruenta agonía, que ataca al ser humano a través de una de las pocas actividades de goce que todavía puede realizar. No es la primera (todos conocemos la sífilis) pero sí la más dura, ya que ha sido utilizada por los mecanismos de poder, en connubio con la iglesia occidental, para estigmatizar a uno de sus sectores contestatarios, el de los homosexuales. En este tiempo en que se pretende confirmar al mundo que Occidente y su fe son los únicos dueños de la verdad, y con todo un pasado a cuestas en que se ha procurado y logrado convencerlo, el sida ha venido como anillo al dedo para limitar al hombre, para obligarle a caminos y elecciones, para mostrarle que el espacio es de unos pocos y que la exclusión llega por variados caminos. Sin embargo, Vallejo alude, en la obra, a tres personajes homosexuales, hermanos entre sí: Darío, el que morirá de sida; Carlos, el que está en la montaña, "con un amor del sexo fuerte" (65) y el narrador, que asegura: "... yo no practico la cópula con las hijas de Eva..." (86). El desafío está a la vista.

La crítica a la madre va mucho más allá de ella misma. Si bien la madre concreta, la madre del narrador, es uno de los centros en que éste vuelca toda su ira, la crítica se extiende a la mujer en general, como reproductora de una especie irredimible. Dice el autor: "El hombre nace malo y la sociedad lo hace peor. Por amor a la naturaleza, por equilibrio ecológico, para salvar los vastos mares hay que acabar con esta plaga" (102), y también "¡Ay del que contribuya al caos de este mundo propagándolo porque él perecerá!" (72); más tarde: "...el mundo en manos de esas vaginas delincuentes, empujadas en parir, parir y parir perturbando la paz de la materia..." (184). Con respecto a la madre fisiológica del narrador, la que ha tenido la mencionada can-

tidad innumerable e imprecisa de hijos, no importa el número, la voz destaca el caos que generó al tenerlos. Es la Loca y no tendrá otro nombre durante la novela. Es dominante, egoísta, cómoda, desorganizada, arbitraria. Ha hecho del marido su sirviente y ha utilizado a sus hijos mayores para criar a los menores. Las muertes de los seres cercanos—hijos, marido—parecen no rozarla. En este contexto, el dolor del narrador—el hijo mayor de la pareja—ante todas las muertes, es más duro porque no se puede compartir. La crítica a la madre es implacable y transgresora. A través de ella se pone en tela de juicio el sentido de la maternidad, el papel de la madre dentro de la sociedad y su función como pilar de la familia.

Sin embargo, Vallejo no destruye la institución familiar. Algunos miembros se salvan. Quedan, en contraposición y como figuras luminosas, la abuela y el padre, ambos queridos hondamente y caracterizados con ternura: El hombre de la casa, el padre, es soñador, honesto y bueno, gran amigo, amante de la vida, inventor de espacios y capaz de entrega total a lo que hace; la abuela, centro afectivo, es referencia permanente en la novela. Otras mujeres son también vistas positivamente: la cuñada Nora, que se compadece y cuida perros y gatos desamparados, o la hermana Gloria, "mujer fantástica, de armas tomar" (169). La ira del narrador no va contra la familia ni tampoco contra la mujer en general sino contra la paridora, aquella que se multiplica una y otra vez de manera irracional, y de la que su madre es arquetipo.

La iglesia es una institución que sale muy mal parada de la narrativa de Vallejo, y aun más que ella el Papa Juan Pablo II. No hay que confundir: la religión misma no da lugar a mayor comentario. El narrador tan pronto dice no creer en Dios (82), como lo satiriza: "Dios no existe y si existe es un cerdo..." (8) o indica: "Dios sí existe pero anda coludido con cuanto delincuente hay de cuello blanco en el planeta" (180). En ningún momento los personajes de Vallejo dan muestras de tener necesidad de Dios, necesidad de fe; apenas manifiestan, de pronto, cierta curiosidad. En cuanto al narrador, mientras lamenta la modernización que impide que las iglesias sean, como lo fueron, "...oasis de paz, frescos, callados", desliza el comentario de que, allí, antes podía "escuchar reverente, en un recogimiento devoto, el silencio de Dios" (54).

Para el narrador, entonces, Dios es mudo, porque su voz no ha resuelto ninguno de los problemas del hombre. Por ello, lo que interesa al autor es la institución eclesíástica—la que sí tiene voz, la que ha hablado y sigue hablando—y su figura toral, el Papa, y sobre ellas cae con toda su fuerza por cuenta de su narrador: "A esta travestida polaca y a sus esbirros del Opus Dei y de la Compañía de Jesús, que Nuestro Señor Satanás acoja sin dilaciones en su caldero hirviendo" (180), o da su juicio terminante: "La samba es lo más feo que parió la tierra después de Woytila, el cura Papa, esta alimaña, gusano blanco viscoso, tortuoso, engañoso." (52). Es el "Papa manirroto que se ha parrandeado el pontificado canonizando a diestra y siniestra y devaluando la santidad hasta dejarla como el peso colombiano que quedó valiendo polvo..." (185). El narrador reconoce que su crítica a la iglesia—"terrible mataduras que hay en mí..."—tiene antecedentes en el pensamiento liberal del siglo xix (176). Éste, presente en toda Latinoamérica, formó conciencias individuales y colectivas, estimuló el nacimiento de partidos políticos y tuvo mucho que hacer en el anticlericalismo que, en estos días, tienen algunos latinoamericanos, ofuscados por la herencia de retórica e intolerancia que implicó el catolicismo y por la permanencia de esos rasgos, a los que se aúna la incapacidad de la Iglesia para mantenerse al margen de las cuestiones que no le atañen, para jugar un papel real en la construcción de la justicia social o para adaptarse a las necesidades propias de estos tiempos en muchos aspectos de la vida social. Para el narrador, la Iglesia es responsable de la ausencia de justicia entre los hombres, a partir de Jesús, del "imbécil que volviendo la otra mejilla abolió de un sopapo la ley del talión e instauró la impunidad sobre la faz de la tierra..." (66), pero el Papa, y concretamente Juan Pablo II, es corresponsable de lo que ocurre: "No ha parido la puta Tierra en cinco mil millones de años que lleva girando a ciegas mayor engendro que ése" (127). Maldice, por todo ello, a la religión católica, al Papa y, por extensión, a España, que trajo a América esa fe (87).

La crítica a las instituciones fundamentales—Iglesia, procreación—no podía dejar de lado al país mismo y a las formas de gobierno que lo han hecho así. Colombia, alternativamente manicomio o paloma, es definido como "país pobre rico en odio" (44), "el de la mente impe-

netrable y las intenciones abstrusas" (80), habitado por una "raza tarada" que tiene "alma de periferia" (53), o increpado como "¡País bobalicón y estúpido!" –por no haber ganado el campeonato mundial de fútbol, pese a tener "la inteligencia en las patas" (128). Para el autor, la responsabilidad del desastre viene de lejos, cuando "Conservadores y liberales (...) en siglo y medio de contubernio con la Iglesia se cagaron entre todos en Colombia" (125), "desde que sentó su infame culo en el solio de Bolívar el bellaco de Samper" (119). En rechazo por las lacras que han hecho llegar al país al estado presente, dice:

hablábamos por horas y horas de nuestra pobre patria, de nuestra patria exangüe que se nos estaba yendo entre derramamientos de sangre y de petróleo saqueada por los funcionarios, sobornada por el narcotráfico, dinamitada por la guerrilla (81-82).

y también:

Hoy la vemos roída por la roña del leguleyismo, carcomida por el cáncer del clientismo, consumida por la hambruna del conservatismo, del liberalismo, del catolicismo, moribunda, postrada, y mañana se levanta de su lecho de agonía, se zampa un aguardiente y como si tal, déle otra vez, ¡al desenfreno, al matadero, al aque-larre! (84)

Los hechos de su país, que Vallejo enjuicia con tanto ardor, no son novedosos. Y no existen sólo en Colombia. Sin embargo, pocas veces se puede leer una crítica tan directa y tan severa en el marco de una novela. Solamente una cabal relación de amor y odio con la patria puede dar este resultado, que enriquece la factura narrativa y vuelca al lector latinoamericano en la reflexión sobre las condiciones del propio país, en general tan semejante al del autor. En *El desbaratado*, destaca el ineludible amor a la patria, que es el amor al lugar de la infancia y de la juventud, en choque frontal con la situación miserable que ésta ofrece a sus hijos. El amor le lleva a clamar: "Colombia, Colombina, Colombita, palomita: ¿no es verdad que cuando yo me muera no me vas a olvidar?" (84), pero qué trabajoso es amar a tal tierra propia.

Podría decirse, tal vez, que toda la novela es una especie de réquiem: réquiem por las muertes del padre y del

hermano, por el país saqueado, por la familia desintegrada y por la patria perdida. Más aún, es el réquiem por la voz: por su juventud lejana y por su vida evanescente. Es, incluso, el réquiem por su ser ya muerto, aunque esté vivo todavía. Podría ser también el réquiem por un mundo que se está muriendo. Se sustentaría así el sentido premonitorio de la novela en la que lo particular guía hacia lo general: no hay ya esperanzas para esa voz, para esa familia, para esa tierra o para alguna otra porque no hay salidas y porque, además, ya nadie cree en la posibilidad de que existan utopías de salvación.

Rigoberta Menchú, la voz de los Mayas:
"En el pasado milenio no pudieron exterminarnos"

Medardo Arias

Para Rigoberta Menchú, una sola reflexión bastaría para cambiar el alma humana, en pos de un sentido solidario: "Saber que somos temporales; que al morir no nos llevamos nada... ¿Para qué manchar entonces ese, nuestro breve paso por la tierra?"

Rigoberta apoya despacio los pies en la tierra, como para que sus pasos no se sientan, y poder, así, trascender como los pájaros, que están presentes y trinan en las ventanas, pero nadie los ve, y a veces, ni los sienten. Sólo que ella está y empieza entonces a dejar caer esa suave ternura para decir las cosas más dolorosas, una dulzura que es esperanza y paz al tiempo. Fraternaliza rápido con la gente porque está dotada de una magia sobrenatural, del don de quienes hablan, sienten y presienten desde el corazón, y a veces, para ellos, no es menester el uso de las palabras.

En el "Lyman Center" de Southern Connecticut State University, las centenares de personas que se congregaron ahí para escucharla, venidas de distintos puntos del estado, pudieron comprobar ese sentido "oculto", de chamanismo natural que la acompaña. Una mosca había decidido navegar en su vaso, y ella lo advirtió con un anuncio perentorio: "Un mal espíritu acaba de llegar aquí..." El auditorio hizo un silencio hondo y el presidente de la universidad se apresuró a buscarle una botella de agua, sólo que en ese momento, el mal espíritu que estaba a la diestra de Rigoberta Menchú, decidió emprender el vuelo delante de la luz del auditorio extasiado.

La expectativa creciente ante su discurso tenía que ver con el Women's Studies Program de Southern Connecticut State University, una extensa liga de mujeres ahí congregadas, y la reciente publicación del documento llamado "Remhi", Recuperación de la Memoria Histórica, el cual fue recopilado por la Iglesia Católica de Guatemala, y dado a conocer por la ONU. En ese volumen, y gracias a las denuncias hechas por Rigoberta y los líderes mayas del país centroamericano, se dan a conocer todas las atrocidades y violaciones cometidas por el régimen militar, amén de asesinatos, desapariciones, quema de poblados y delitos de esa humanidad.

Igualmente, ella, Nobel de la Paz en 1992, viene de reunirse con el Dalai Lama y otros líderes mundiales distinguidos con el Premio Nobel de la Paz, con quienes ha discutido una propuesta de paz para los pueblos del mundo, en el nuevo milenio, denominado "Cultura de la Paz" o "Nuevo Código de Ética para la Paz".

Rigoberta nos mira desde la hondura de su mirada, que es como un manantial de perdón y de inocencia, y avanza hacia el fondo del comedor con su caminar de pájaro de colores –la entrevista se lleva a cabo en una pequeña salita acondicionada dentro del claustro de la UCSU– pues viste un traje de chaquiras policromas, tejido a mano, en el cual se observan escenas de labranza. De la entereza de su rostro de madre que anheló la vida de un hijo con nombre de pájaro, Colibrí, quien falleció hace cuatro años, Rigoberta nos deja a merced de su corazón en calma.



Obra de Ana María Rueda

—¿Existe un propósito real de las economías más fuertes del mundo, e.g., Estados Unidos, para mejorar las condiciones de vida, la educación de los primeros habitantes de América?

—No lo hay; no existe un propósito de ayuda a nuestra gente, pues el mundo occidental mira todavía a los nativos como adversarios, no como amigos; creo que el cine tuvo que ver mucho con esto. A los pueblos indígenas o los eliminan, o se mueren. Los métodos han cambiado hoy, pero la realidad, para nosotros, es la misma. La belleza es que al finalizar el pasado milenio, sentimos el orgullo de decir "no nos exterminaron y vamos a cruzar juntos el umbral del nuevo siglo; aquí estamos"; si alguien pensó que acabarían con todos nosotros, el nuevo siglo está diciendo muy claro: "Fracasaron". Para nosotros, Mayas-Quichés, nuestro sistema está ahí, intacto, a pesar de todo. Rompimos el silencio y estamos en nuestra lucha, aunque el discurso de la globalización y la tecnología, es una carrera en contra nuestra.

—El lenguaje ha sido a menudo otra forma de discriminación y dominación frente a las minorías del mundo. Los términos "indígena", "primitivo habitante", "indio", han jugado ese papel. ¿Qué opinión de ello?

—Depende de la intención que está detrás de las palabras. En nuestro idioma, esas diferenciaciones malintencionadas no existen. Imaginemos cómo un Quiché diría a otro "Vos sos un indígena..." No lo concebimos, no tiene traducción, no existe en nuestra lengua. Por tal motivo, no hemos sido afectados por los

estereotipos, porque la mala intención de esas expresiones no ha llegado a nuestros cerebros.

—Las primeras grandes familias nativas de América fueron masacradas, sometidas y luego confinadas a vivir en reservas, pequeñas parcelas, lejos de toda la tierra que un día les perteneció. ¿De qué manera puede el mundo occidental resarcir esta deuda histórica?

—Esa deuda es impagable. Creo que es cuestión de dignidad, no de recursos materiales para indemnizarnos de todo el mal causado. Hay que recordar que nuestra gente está ahí y continúa siendo una fuente de derecho, de valor, de dignidad. Nosotros sabemos que los recursos económicos son también motivo de paternalismo frente a nuestra historia. Hemos querido, siempre, vivir en libertad, porque la libertad libera las culturas. Estoy sorprendida de la insensibilidad de quienes se niegan a darle libertad a Leonard Pelletier, nuestro hermano que lleva 27 años en la cárcel de Minneapolis. Le han inventando una historia jurídica y ya perdió uno de sus ojos. Estamos pidiendo a la presidencia de Estados Unidos clemencia para él.

—¿En algún momento ha pensado en lanzar su candidatura a la presidencia de Guatemala, algún grupo político le ha hecho esta propuesta?

—Los políticos de Guatemala, hasta ahora, no me han visto con potencial presidenciable, sino como una rival. No niego que si yo fuera candidata se daría un movimiento indígena que ganaría la simpatía inmediata del pueblo Maya, pero los políticos y los empresarios sentirían una amenaza. Por conciencia, sé que no debo presentar mi nombre a una contienda electoral; definitivamente, no sería una candidata común y corriente. Si lo fuera, no descartaría el destino de Gandhi, de Martin Luther King. Creo que me eliminarían, sin corazón. Ahora las condiciones no están dadas, pero uno no puede decir "de esta agua no beberé". De pronto en diez años...

La pregunta a Rigoberta tuvo que ver con el repunte de los candidatos provinciales de Guatemala, de la etnia Maya-Quiché, quienes aseguraron victorias electorales en los comicios. Fueron ellos, Juan León, candidato a una vicepresidencia, y Vitalino Siminich Cachiquel, vicepresidente de la Alianza Nueva Nación.

Sus viajes por el mundo entero la han familiarizado con la lengua inglesa, la cual pronuncia con gusto en sus acentuaciones

básicas. Le gusta salpicar sus conferencias con "algunas palabras" en inglés, porque está convencida de que los "Mayas, como todas las minorías del mundo, deben tener acceso al bilingüismo, a un conocimiento y una educación pluricultural". Buena parte de la población Maya en Guatemala habla español, pues, como la misma Rigoberta lo confirma, "mi pueblo ha sabido interpretar y entender las culturas no indígenas". Ese conocimiento de la lengua del "invasor" fue el que le facilitó "romper el silencio" y escribir su libro *Me llamo Rigoberta Menchú, y así me nació la conciencia*, el cual ha sido leído por más de 50 millones de personas en todo el mundo. Las denuncias que ahí escribió fueron el inicio de un plan político serio de los gobiernos del orbe para vigilar de cerca el proceso de paz en Guatemala. Al menos 400 policías, según su propio testimonio, la apresaron para confinarla en la cárcel, pero el impacto de su lucha, el riesgo de hablar y denunciar ante el mundo los atropellos del conflicto armado en su país, permitieron la materialización de informes ante los organismos rectores del orden mundial, tales como el elaborado por la llamada Comisión de la Verdad. Por más de veinte años nos hicimos expertos de la realidad guatemalteca, así que cuando los gobiernos del mundo pusieron la mirada en nuestro proceso de paz, tenían ya conocimiento suficiente de nuestros problemas. Fue por ello que jamás hubo amenazas de intervención", dice.

Poco antes de ser conocido el Informe Remhi en la ONU, un autor norteamericano aseveró que usted habría mentido en su libro. ¿Cómo recibió esa afirmación?

—Existe en Norteamérica una corriente de antropólogos revisionistas que tratan cada día de reencusar las aguas, queriendo hacer retornar los ríos a su posible origen. Contraponen, por ejemplo, su "ciencia" a los problemas de los indios. Son revisionistas de carácter reaccionario que tratan de ridiculizar la historia de los pueblos indígenas. Desafortunadamente para ellos, hoy no sólo escriben la historia los colonizadores, sino también nosotros, los "vencidos", quienes salimos a contar nuestra propia historia. Esta misma corriente del revisionismo histórico se ha presentado con los judíos en Europa, pues cada vez salen más estudios en los que tratan de demostrar que el campo de concentración no estaba ahí en determinado terreno, donde



Obra de Ana María Rueda

aseguraron las víctimas que fueron torturadas, sino un poco más allá, en otro sitio. Stole dice, por ejemplo, que mi hermano Patrocinio no fue quemado, cuando pude verlo con estos, mis ojos, ver sus uñas calcinadas. Él, que ha averiguado tanto, seguramente sabe dónde fue enterrado... Ahora tratan de enterrar también la historia escrita por los indígenas. Nosotros estamos recuperando la historia de Guatemala. El informe Remhi recoge lo más increíble de esa historia. Ahora que el señor Stole ha hecho sus afirmaciones, imagino que mucha gente dirá: "Si miente la india más fina, por qué no van a mentir los demás indios de Guatemala..."

—¿Qué le agrada de los Estados Unidos; qué le disgusta?

—De este país, me encanta su cultura plural, su diversidad. Es una nación de gente generosa; siempre he encontrado una solidaridad extraordinaria en los Estados Unidos. Toda esta imagen que amo, difiere sin embargo de la imagen que han fabricado sus gobernantes hacia afuera. Han creado tabúes con sus intervenciones y su arrogancia en política externa. En Estados Unidos también, lo reconozco ahora, existe arrogancia académica. Todo ello no corresponde a la nobleza de su población. La gente es maravillosa. En los Estados Unidos, además, trabajamos con la mujer hispana y sus perspectivas, al tiempo que apoyamos la defensa de la educación bilingüe, un derecho por tantos años ganado, el cual se ha puesto en peligro ahora con el retorno de la educación sólo en inglés.

Rigoberta da un sorbo largo a su botella de Coca-Cola, que siempre la acompaña, y la aparta cuidadosamente a una mesa, cuando observa la lente de la cámara lista para el click... "No vamos a hacerle propaganda a Coca-Cola ahora", dice entre pícaro y sonriente.

—Usted fue nombrada por la UNESCO como Embajadora de Buena Voluntad. Recientemente estuvo en Colombia y pudo observar el proceso de paz que ahí se vive. ¿Hizo algún compromiso para la búsqueda de esta paz tan necesaria en esa nación?

Para mí fue una gran bendición haber tomado la decisión de aproximarme al proceso colombiano. Estamos tratando de entender. Si no entendemos, no podremos respetar las particularidades de este proceso. Vamos a ser respetuosos de los mecanismos de paz ya establecidos ahí, para colocarnos al lado de la socie-

dad civil, de la Red de Niños —hay más de un millón de Niños por la Paz en Colombia, y algunos de ellos están amenazados de muerte—, un fenómeno que sólo he observado ahí. Es el único país de la tierra donde los niños han conformado esta poderosa red de solidaridad para ver su país en paz. Las mujeres agrupadas en asociaciones fuertes, el Movimiento Cristiano y los departamentos, han ofrecido las áreas donde se desempeñan, como santuarios para la búsqueda del diálogo que permita la paz. La Unión Nacional Indígena de Colombia, UNIC, también ha ofrecido su respaldo a este proceso. Ahora, quiero hacer una reunión con varios Premios Nobel para buscar la solidaridad mundial con Colombia. Ahí, la gente necesita apoyo, respaldo, aliento. Debemos concentrar todos nuestros esfuerzos en torno a ellos. Necesitamos soñar la paz junto a los colombianos.

—Su fundación también hizo presencia reciente en Venezuela, pues los indígenas venezolanos solicitaron asesoría a Rigoberta para ser incluidos en la Constituyente de esa nación. "Para nuestros hermanos de Venezuela estamos buscando leyes de autonomía".

—Nos gustaría que, en nombre del pueblo Maya, nos dijera, en cinco propuestas, ¿cuál es vuestra esperanza, vuestro mensaje para el presente milenio?

1. Elaborar un nuevo Código de Ética para la Paz, el cual contempla la eliminación de las armas nucleares en el planeta.

2. Invertir la misma cantidad de recursos financieros que hoy se emplean en desunir a los hombres, en el sueño de la paz, la cual es sinónimo de cultura y educación; queremos que florezcan las culturas. Dejar atrás las huellas coloniales a través de una Cultura de Paz, para que la gente decida vivir en libertad y armonía; debemos saber que al morir, no nos llevamos nada, no somos dueños de nada. Somos temporales. ¿Para qué manchar entonces este corto paso por la tierra? Hagámoslo noble.

3. Sería tremendo si recuperáramos el sentido y contenido real de la solidaridad. Si fuéramos solidarios, podríamos enfrentar a tiempo los desastres, las dificultades del mundo, la desigualdad, la miseria. Es necesario que todos enfermemos con una epidemia de solidaridad, algo que contagie al mundo.

4. Entendemos que los cambios, los sustanciales, del mundo, no los van a hacer los gobiernos. La sociedad civil debe

poner una gran cuota de poder para la transformación del mundo. Debemos involucrarnos todos en la defensa de nuestros derechos, para que no haya impunidad, pues ésta genera discordia, violencia.

5. Que de repente, un día, los medios de comunicación fueran más respetuosos y estuvieran de verdad al servicio del mundo real, de noticias y acontecimientos reales, pues la prensa se ha frivolizado. Siempre he pensado: ¿Qué tal que un día los periódicos amanecieran más sensibles y no le hicieran tantas concesiones a la propaganda, sino que informaran sobre acontecimientos para sensibilizar a la gente, para estimularla a vivir mejor?

Estamos organizando una gran Cumbre Mundial de Pueblos Indígenas, y ahí vamos a decirlo todo. Vamos a denunciar todas las ofensas que nos han hecho.

Rigoberta deja asomar unas lágrimas; sus ojos brillan como carbones encendidos: "Creo que ahora es necesario soñar juntos 1 000 años de paz..."

Borges, los múltiples Borges

y Jorge Luis Borges

Borges múltiple.

Cuentos y ensayos de cuentistas,

Brescia, Pablo y Zavala, Lauro,

compiladores, México, Universidad

Nacional Autónoma de México, 1999.

Oscar Castro García

Universidad de Antioquia

La cantidad de artículos, reseñas, ensayos, tesis, investigaciones, críticas, análisis, antologías, parodias, adaptaciones, apropiaciones, referencias, y toda clase de malabares discursivos sobre la obra de Borges obnubilaban la mente de cualquier investigador que se dedicara a su obra. En las bases de datos, en internet, en todas las bibliotecas de Occidente, se encuentran cientos y hasta miles de documentos que buscan eternizar su existencia literaria y fantástica. La mayoría de los investigadores asigna a Jorge Luis Borges, nacido en Buenos Aires el 24 de agosto de 1899 en el hogar de Jorge Guillermo Borges y Leonor Acevedo de Borges, textos que, en realidad, fueron escritos por Jorge Luis Borges, nacido en Buenos Aires el 24 de agosto de 1899 en el hogar de Jorge Guillermo Borges y Leonor Acevedo de Borges. Algunos, inclusive, alegan que *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* no fue escrito por Pierre Menard ni, menos, por Miguel de

Cervantes Saavedra, sino por el verdadero Jorge Luis Borges, aunque, como bien se sabe, entre las obras de este escritor no aparece el *Quijote*.

Al leer la compilación de Brescia y Zavala que estoy reseñando, comprendí, para mi admiración y, aunque parezca una tontería, que en realidad Borges sí había sido un habitante de Uqbar, y que las páginas de la Enciclopedia referidas a este lugar sí existen en la versión que Borges descubrió. Por mi parte, estaba convencido de que Borges era un autor imaginativo, creador de mundos ficticios y hasta mentirosos o rebuscados. Pero esto no fue así: Borges apenas fue un amanuense que, para hacer justicia con la tierra que le dio sus raíces y su identidad, dejó constancia de su mundo en dicho cuento. Si hubiera nacido en Buenos Aires y se hubiera comportado como el resto de escritores o lectores, su vida no hubiera tenido sentido: el sentido estaba en el mundo de Uqbar, en el planeta Tlön.

Borges múltiple ha disipado gran parte, aunque creó otro gran número, de dudas sobre este escritor y su obra. Hasta que leí esta compilación, estaba convencido de muchas verdades, de muchas evidencias; aún más, cuando Borges estuvo en Medellín (Colombia), pudimos palpar su ceguera y su luminosidad, pues ante un público numeroso y variopinto habló del cielo y de la tierra, de la filosofía, de la escritura, de sus libros, de la lectura, de sus fantasmas literarios y culturales, de Buenos Aires, de Medellín, del tango y de los cuchilleros y de las milongas, de todo lo que se le ocurrió a él y a sus contertulios. Los anfitriones lo pasearon por la ciudad como si llevaran un santo o una reliquia viviente. Muchos esfuerzos tuvimos que hacer para asociar esos cuentos y esos poemas leídos en la adolescencia y en las aulas universitarias, con ese hombre que hablaba con tan opaca voz, que ya sólo veía sombras amarillas, que apenas lograba sostenerse ayudado por un bastón. Y que siempre sonreía como en un arrobamiento de místico ingenuo.

En este libro de Brescia y Zavala he comprendido que ese que vino aquí y se paseó por la ciudad no era Jorge Luis Borges autor de *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente*, *El otro, el mismo*, *La rosa profunda*, *La moneda de hierro*, *Historia de la noche*, *Adrogué*, *Los conjurados*, *La cifra*, *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza*, *El idioma de los argentinos*, *Evaristo Carriego*, *Discusión*, *Historia de la eternidad*, *Otras*

inquisiciones, *Prólogos*, *Siete noches*, *Nueve ensayos dantescos*, *El jardín de los senderos que se bifurcan*, *Ficciones*, *El aleph*, *El informe de Brodie*, *El libro de arena*, *El libro de sueños*, *El hacedor*, *Elogio de la sombra*, *Historia universal de la infamia*, y otros que olvido, sino Jorge Luis Borges, el de Uqbar; es decir, un verdadero habitante de un mundo imaginario, apenas amanuense y nunca escritor. Porque los escritores no son así, como ese que vino aquí.

Dicha antología cumple con dos virtudes propuestas por Italo Calvino para el próximo milenio: la multiplicidad y la levedad. La primera, al reunir tan variada gama de temas y de autores, de estilos y de propósitos, de fechas de publicación y de procedencia de los autores, de enfoques y de posiciones ante la obra de Borges. Todos éstos bajo cuatro grandes temas: Ficciones para "Borges y yo", Ficciones sobre Borges, En torno a las ficciones de Borges y Leer a Borges. Cincuenta y dos autores aparecen como invitados especiales —los antólogos entregan la lista de otros cincuenta y dos que bien podrían integrar el segundo volumen de esta empresa— a este "simposio". Es curioso ver reunidas voces tan dispares y de tan diferente grado de profundidad alrededor de un escritor que ha despertado tanta polémica y tanta atracción y tanta repulsión y tantas dudas como Borges. Y no es para menos. Y aunque el más antiguo artículo data de 1943, el de Alfonso Reyes, el más reciente, de José Emilio Pacheco, data de setiembre del año pasado, predominan los textos de la década del noventa. Podría decirse que la antología reúne textos de los últimos cincuenta años, aunque Borges escribió su primer cuento, "La visera fatal", cuando contaba ocho años; y publicó su primer texto a los nueve años: la traducción de *El príncipe feliz* de Oscar Wilde, es decir, hace noventa años, aproximadamente. Toda esa vida dedicada a la literatura encuentra como respuesta muchas vidas dedicadas, al menos por breves momentos, a su obra.

En el tema "Ficciones para Borges y yo" no deja de sorprender que a muchos escritores les dé por creer que son ellos y otros, a partir de un escritor que después de ser personaje decidió convertirse en un ser de carne y hueso. Esta parte, ligera en apariencia, sitúa al lector en el juego del libro, en la búsqueda de sí mismo; pero, sobre todo, en la reflexión sobre la identidad verdadera del escritor en la sociedad, en el oficio, en el lector, en los

demás escritores y hasta en su intimidad. Es una reflexión sobre el verdadero rostro de la literatura.

"Ficciones sobre Borges" es, quizá, la parte más poética y más lúdica, igual que la más paródica y humorística, aunque la mayoría de los textos tratan de asumir cierta temperancia en el estilo y en las atmósferas, a la manera de Borges. Y si el lector quiere conocer cómo éste llegó a ser comunista, cómo escribió una novela, y cómo se robó casi todas las mejores frases que lo han inmortalizado, entonces estamos ante la reinención o el descubrimiento del verdadero Borges. Y cuando se ve a este escritor como militante del partido comunista, el lector entiende por qué este libro es realmente revolucionario: transforma el alma de los escritores, aun de los que ya partieron a otra dimensión. Un escritor puede seguir viviendo después de muerto, y éste es un caso patético. Ahora cobra más vida, y casi todos los escritores se sienten con el derecho de meterse en sus decisiones, en sus libros, en sus cosas, en sus cuentos y hasta en su conciencia. Y por eso pueden escribir cuentos con Borges, de Borges, sobre Borges, como Borges, para Borges y según Borges, cuando no contra Borges o a pesar suyo, como ocurre en algunos cuentos incluidos en esta compilación.

Estos encuentros ficcionales presentan una desviación casi natural de los desdoblamientos de Borges, en especial los escritos por Tomás Rivera y Mempo Giardinelli, en los que el absurdo, el caos, la metáfora, la parodia, la anagnórisis y el sueño llegan casi al delirio, aunque Borges siga intacto, como ese icono intocable que se detiene siempre ante una calle bienamada de Buenos Aires. Encuentros y desdoblamientos que en Breiten Breytenbalk alcanzan a ser icono social, cultural y subjetivo, juego de personajes y de personas, caricatura a veces. Dibujo o retrato.

Entre todos estos encuentros ficcionales, el de Rodrigo Fresán, "El día en que casi mato a Borges", se destaca por la crítica sobre la identidad y los mitos argentinos, los contrasentidos, el humor negro, el acercamiento ficcional con el personaje, el manejo de las imágenes reiteradas y los símbolos, algunos fálicos, relacionados con Borges, la inefabilidad de la ceguera y la lejanía de su sonrisa. En fin, el icono que magnifica al ídolo que sobrepasa al escritor que rebasa al narrador que se sobrepone a sus perso-

najes que nublan a los lectores que desafían a los escritores que desoyen a los críticos que se creen por encima del bien y de Borges que no es Borges sino el otro.

Stanislaw Lem, en "Unidad de los opuestos", revela el método creativo de Borges: "unitas oppositorum, la unidad de los opuestos mutuamente excluyentes"; además, se atreve a una crítica a Borges, en la cual desenmascara su mecánica creativa. De otro lado, Italo Calvino presenta la influencia de Borges en la literatura italiana, resalta la cualidad de la brevedad, que caracterizó siempre la obra de Borges, y que le permite expresar: "Leyendo a Borges he tenido a menudo la tentación de formular una poética del escribir breve, elogiando su primacía sobre el escribir largo, contraponiendo los dos órdenes mentales que la inclinación hacia el uno y hacia el otro presupone, por temperamento, por idea de la forma, por sustancia de los contenidos" (p. 213).

"Intertextualidad en *Historia universal de la infancia*" de Margo Glantz, analiza y demuestra la manera como en Borges la historia deviene cuento, según los conceptos de intertextualidad de algunos teóricos de la literatura: Kristeva, Todorov y Barthes; para escudriñar desde perspectivas más rigurosas la estructura y la base teórica que subyace en el maestro del cuento. Otros escritores se lucen hablando y escribiendo sobre Borges, en especial Guillermo Cabrera Infante, quien con humor, ficción y desparpajo, imaginación y sarcasmo, narra sus cenas con Borges. O como Abelardo Castillo, quien traza una prosopografía o una etopeya literaria de Borges y, a la par, un retrato de Argentina.

En fin, en "Leer a Borges" se encuentran, según mi apreciación, los mejores artículos de esta antología: "Las ficciones de Borges" de Mario Vargas Llosa (1988), quien plantea la manera como Borges asume Occidente, su cosmopolitismo como modo de ser latinoamericano y argentino, su maestría en el cuento, igual que el etnocentrismo de que adolecía; y "Borges, ¿escritor imposible?" de Juan José Arreola (1996), quien indaga en la verdadera esencia artística de Borges y su alma entrañable, raíz de su creación y de su vida.

Otras grandes personalidades de las letras y de la cultura desfilan en este libro, entre los cuales se encuentran Updike, Avilés, Piglia, Fuentes, Campos, Paz, García Ponce, La Rochelle, Cortázar, Anderson Imbert, Monterroso, Jitrik,

Sontag y Eco. La mayoría de los escritores son oriundos de México y Argentina, como debía esperarse, pues se trata de los países del escritor y de quien ofrece el merecido homenaje: la Universidad Nacional Autónoma de México.

Quedan muchas dudas de estas lecturas, muchos vacíos, muchas contradicciones, muchos desacuerdos. Cada lectura es única, cada tiempo es infinito, cada lector es uno y distinto en cada momento, por lo que este libro corre el peligro o la suerte de cambiar cada que un lector lo lea o cada que permanezca en el olvido. Porque el olvido es también una suerte de eternidad que se asume: la eternidad de la nada.

Las palabras que la Tinta Fija

Francesca Gargallo

Desconcertante es la primera palabra que me salta a la mente cuando pienso en Hernán Becerra Pino. Me encantan sus charlas sobre tópicos que al ser de interés común nos dan pereza o temor abordar, me fascina su aparente falta de tacto que se convierte en humor finísimo y capacidad de investigación, me sobrecorren sus preguntas y sobre todo la suerte que pone a su alcance los personajes y las situaciones más exasperadas. Es un desconcertante narrador que a los quince fue capaz de captar en un cuento la base antropológica de la psicología, resumiendo una vida y una muerte familiar. Un desconcertante sociólogo que estudia filosofía y dialoga sobre literatura; un espécimen al que un viejo filósofo muy consciente de los privilegios que otorga su disciplina, como el doctor Zea, es capaz de llamar nada menos que "joven Sócrates". Es también un desconcertante periodista y un viajero incansable, que conocí entrevistando poetas en medio de la Mixteca Alta, provincianamente sorprendido de que en México la cultura de provincia tenga para todas las intelectuales no mexicanas un valor mayor que el de la gran ciudad. Y un desconcertante amigo capaz de decir las verdades más crudas y los piropos más cálidos, tanto como un desconcertante entrevistador, obsesionado por descubrir en las palabras del otro el misterio de la creación artística, fascinado por las plumas y las ideas que subyacen a la construcción de las anécdotas, obcecado por los datos biográficos, sobre todo los eróticos y -peleándose la importancia- los geográficos.

Doce escritores y una cineasta conforman el universo de las entrevistas reunidas en *La palabra y la tinta* (Editorial Vela, México D.F., 2001), que le valieron en 1997 el Premio Nacional de Periodismo "José Pagés Llergo". En este universo cerrado, el periodista se ha liberado de las cadenas de la noticia y ha partido a la búsqueda del fuego que proyecta sombras al interior de la caverna y que se muestra tal cual al ser descubierto pregunta a pregunta. Así la nostálgica caballería de David Martín del Campo revela su doble origen de observador y de campesino, y la mala leche de René Avilés Fabila, de tramposo malencarado y de falso conocedor de la literatura latinoamericana. La férrea voluntad de Matilde Landeta se entenece al recordar los 65 años que dedicó al cine, las horas entregadas a la cámara y a la escritura de los argumentos. La doble vida de filósofo y poeta llevada por Jaime Labastida converge en las imágenes de sequedad que guardan sus recuerdos y en la conciencia de qué asombroso regalo es el agua.

La poesía y la intriga, la biografía y la anécdota narrativa, la historia local y el afán de universalidad, el sexo y el erotismo, son investigados a través de preguntas escuetas pero implacables que llevan, por ejemplo, a Mónica Lavín a definir el erotismo como el impulso vital que nutre el arte o a Dolores Castro, poeta telúrica y teórica de un feminismo artístico católico en el México de los años sesenta, a recordar su histórica relación de amistad con Rosario Castellanos, quien le confesara por carta que no quería nada más en la vida que escribir, no quería casarse ni tener hijos ni ser feliz, sólo cumplir con su vocación literaria.

Sin embargo, es en las entrevistas a sus coterráneos chiapanecos cuando Hernán demuestra con qué intensidad un entrevistador puede extraer de la intimidad de un hombre poco conocido esos retazos de verdad con que se nutre toda historia, toda literatura, todo amor. Como bien dice Efraín Bartolomé, la experiencia acumulada conforma y se entrega misticamente; ahora bien, es el entrevistador quien conduce al entrevistado a reconocer cómo la experiencia se ha acumulado y de qué manera con ella ha conformado la mitología orgánica por la que desplaza sus letras. Carlos Olmos confiesa que escribe con dolor porque lo que ama con pasión nostálgica y literaria es la Tapachula compartida con su en-

trevistador, el abandono y la lentitud de los cambios sociales que en ella se dan. Pero Hernán lo azuza y como buen cazador espera: "Quien ve a su aldea ve el universo", con lo cual logra que Olmos suelte su teoría de la tragedia psicológica del sueño, la angustia perdedora y sometida de quien tiene historia y no vislumbra futuro.

En fin, hay que subrayar una virtud fundamental de *La palabra y la tinta*: la curiosidad que Hernán Becerra Pino despierta en la lectora de adentrarse en la vida y la obra de los y las entrevistados. Por ejemplo, yo sé que buscaré *Columbus*, la novela de Ignacio Solares, por haberme ya acercado a ella a través de lo que Hernán logró que dijera Solares mismo.

EL Caribe en la obra de Raúl Gómez Jattin.

Gabriel Ferrer Ruiz,
Universidad del Atlántico

La poesía de Raúl Gómez Jattin forma parte de la literatura caribeña no solamente porque el poeta es oriundo de la región sino porque en su obra se refleja el Caribe, recreado en los contenidos y en el lenguaje.

El Caribe en la poesía de Gómez Jattin se manifiesta a través de los espacios y prácticas culturales: el río, el mar, el patio, la hamaca, el paisaje, las peleas de gallo, la tradición oral y la música.

El río es una imagen de la infancia ligada al tiempo, es el espacio en el cual el hombre caribe sueña: "El río es un gusano de cristal irisado" (26); pertenece a la construcción de una identidad basada en sueños, recuerdos y deseos, que se opone a una apariencia, a una vida falsa: "Piquiatra hoy él se olvidó de su pasado/ y contra lo distinto levanta su bastión/ nada valen las mariposas/ que atrapó en su niñez/ .../ ni las iguanas de febrero/ ni el río de limo somnoliento" (60-61). El río está aquí ligado a la infancia y a los sentimientos del hablante lírico; es una realidad inmune a la angustia y a la desesperación. Este río se opone a ese otro fluir de muerte y soledad; se trata de un río interior en el que el poeta navega su angustia y su abandono: "Álvaro yo también tengo un río de enfermedad y/ muerte en mi geografía y en mi soledad Álvaro Mutis/ ¿No es verdad que es necesario desbocar esas aguas/ podridas para que se oren la vida y la poesía?" (Necesidad inexorable:76). Hay entonces en la poe-

sía de Gómez Jattin una geografía interior donde fluye un río degradado, una realidad sin esperanza; pero también hay una geografía exterior en la que fluye el río como espacio Caribe no degradado sino testigo de un tiempo bondadoso y agradable para el hablante lírico.

El otro espacio, el mar, se ve como un elemento purificador de la memoria y estimulador de la creación; es también el lugar de consuelo, activador del recuerdo: "Frente al mar olvidaba aquellos hombres rudos/ mensajeros de un mal que hoy me parece triste/ .../ Ante el mar encendí mis primeros poemas/ .../ Junto al mar me consuelo y recuerdo sus ojos" (Pueblerinos: 62). Al igual que en el río, el hablante lírico opone este mar purificador a ese otro degradado, el mar de la vida en donde emerge la mediocridad, la decrepitud y el fracaso; éste ya no es el escenario Caribe sino el símbolo de la sociedad contemporánea de apariencia: "Hoy los veo deambular por el mar de la vida/ con la cabeza oculta bajo la sombra grave/ de sus mediocridades adornadas de oro" (Pueblerinos: 62). El mar también se asocia al eros: el amor homosexual simboliza la violencia de dos cuerpos fundidos: "esa manera tuya de calmarme las lágrimas/ de desbocar tu cuerpo contra el mío enloquecido/ .../ Es tarde amor el mar trae tormenta" (Ombligo de la luna:123). Esta relación mar y eros vuelve a aparecer en el poema "Polvos cartageneros": "Junto al mar/ tenía un deseo tan desesperado/ de meterle la mano entre las piernas" (135). El mar surge así como un escenario trágico en el que se lleva a cabo el acto sexual como un sacrificio en el que hay un victimario, el hablante lírico, y una víctima, el hombre o la mujer. Se muestra así la cara de los grotesco que enaltece lo profano.

El patio es el lugar privilegiado de la infancia. Mientras que en otros poetas del Caribe, como en Rojas Herazo, representa las regiones mitológicas del miedo, en Gómez Jattin es el escenario de los juegos infantiles, de la rayuela bajo el mamoncillo, de las muñecas de trapo, de las rondas, de las faldas manchadas de mango. El patio es el que registra los primeros amores y el sueño: "Ayer no más/ soñaba contigo/ y hoy te apareces/ tan real/ como las mariposas en el patio" (A una amiga de infancia:56). Este espacio es el que recibe al pariente llegado de lejos, lugar de reunión y del contar cuentos en el Caribe. Mientras la casa representa el útero, la ascendencia y la des-

cendencia, las raíces, el patio es el escenario abierto al mundo; como plantea Mircea Eliade (1979), sus cuatro esquinas se abren al universo; por ello Sara Ortega de Petro llega a este lugar con sus zapatos de charol fucsia y el traje de colores deslumbrantes; sólo el patio puede recibir esa imagen insólita, casi extraña, venida de lejos, sin que se perturbe su naturaleza: "Llegó mi hermana Sara desde lejos del mundo/ a mis años de asma y juegos de escondida/ a encenderme con su atávica África iluminándome/ la piel/ y alborotando recia la manse-dumbre del patio/ solariego" (Sara Ortega de Petro:66).

Otro espacio Caribe en la poesía de Gómez Jattin es la hamaca, que posee dos connotaciones, eros y muerte: "Hoy estás allí en la intimidad de mi hamaca/ tendido como un fauno priáptico y soñoliento/ el cuerpo de tu virilidad entregada" (Priápo en la hamaca:147); "Mi hermano Miguel a quien no conocí/ ha venido a acostarse a mi hamaca/ .../ Mi madre no lloró la noche de su muerte" (El humo sobre el aire:43). La hamaca, además de ser el lugar de eros y tómatos, es un espacio de creación y recuerdos que acoge la soledad, el dolor, el hastío de la vida, la tristeza y la ternura: "Ven hasta la hamaca donde escribí/ el libro dedicado a tu sagrada presencia/ ella me recuerda toda esa soledad/ que dormí en ella/ .../ En el vientre de esa hamaca recosté/ mi cansancio de la vida acuné dolores/ me defendí de la canícula/ .../ Tiéndete que yo te meceré para refrescarte/ si te es posible duerme que yo velaré" (112). En la poesía de este escritor caribeño se refleja la importancia y la significación de este espacio mestizo e indígena en el Caribe colombiano.

Para los Wayuu, en La Guajira, la hamaca es el centro del universo donde tiene lugar la procreación y la muerte, la mortaja y el ataúd.

Al igual que el patio, el paisaje Caribe en Gómez Jattin es visto positivamente, es una especie de purificador del alma. Hay una descripción pictórica del Caribe: las iguanas del invierno, la lluvia y los primerizos mameyes, el pájaro borracho de nispero y de sol, el platanar de marzo, la lenta tarde de sequía, el río de barro, el hombre fundido con los animales: "Tú parecías un azulejo yo un sangre e toro/ El alba de San Pelayo:116), los algodones, el mar de blancura -inmensidad de nubes vegetales-, y los cebúes sagrados blancos y rojizos. Dentro de este

paisaje emerge el hombre caribe imbuido en su cotidianidad de héroe: la abuela que oye novelones de radio y discute con los malos; las comadres aceitosas que parlotean y se mecen en las terrazas hasta que muere el sol; el caminante, mensajero del amor, que viene del Retiro de los Indios; y el príncipe del valle del Sinú con sus fuertes sentimientos como el vuelo de las garzas, con su levedad; la tierra y los míticos cebúes y sus alimentos: los almendros, la aceituna, el arroz, la carne, el coco. En el paisaje emerge el ritual de las peleas de gallo, práctica en la que se reconstruye el carnaval. En "Veneno de serpiente cascabel" se edifica un escenario épico caribe en el que surge la oralidad: el padre pronunciando la sentencia: "Añoche le oí a mi padre llegó tu hora/ mañana afilame la tijera para motilar al talisayo/ me ofrecieron una pelea para él en Valledupar" (84). El poema construye un paralelismo de escenas en las que la muerte del gallo se asume como tragedia: el canto del gallo a la oscuridad, las chancetas del padre que sueñan en el baño. Se edifica así la víspera de la pelea donde la muerte acecha, anticipando el enfrentamiento que ocurre en medio del carnaval, del tumulto y la música de acordeones. La pelea es así escenario de sacrificio de una víctima que posee en sí los colores del carnaval: el ónix, el oro, los marfiles rutilantes y el linaje que asegura el valor del sacrificio: "Talisayo campeón en tres encuentros difíciles" (84).

La música ha sido uno de los rasgos destacados en la literatura del Caribe. En la obra de Gómez Jattin, los aires del Caribe colombiano, el vallenato, el porro y el fandango, aparecen integrados a los poemas y generan una intertextualidad con las formas del folclore. No se trata, pues, de una simple mención, sino de la elaboración de imágenes mediante los elementos y los ritmos de este tipo de música: "Te voy a regalar/ un par de palomas guarumeras/ son moradas/ como el caimito cántate la canción que/ Alfredo les hizo" (Apacibles: 111). La música vallenata también es transfondo del eros: "Otra vez apareció entre la voz y el acordeón/ de los hermanos Zuleta nos emborrachamos/ de mirarnos de bebernos a hurtadillas" (A Stendhal: 114). Esta misma relación música-eros se lleva a cabo con otro aire del Caribe, el porro, que contiene un canto a la naturaleza, al campesino y a elementos de la cotidianidad: "Una banda de música sonó El pájaro el

porro más hermoso/ el que más me gusta/ Tú parecías un azulejo Yo un sangre e toro" (El alba de San Pelayo: 116). El eros también se manifiesta en el fandango, aire y danza cuya esencia es el erotismo; la conquista de una moza por un mulato después de una persecución rítmica en la que todo el ritual, el esperma derretido, los movimientos, los gritos, el sudor y el vestido, conjugan una simbología sensual y erótica: "Asómame amor mío/ que el cielo ha encendido un fandango/ en su comba lejana y no hace frío" (Serena: 125). En la poesía de Gómez Jattin también aparece el vallenato como un escenario en el que se desenvuelve una atmósfera de fiesta, tradición y gesta: "En medio del tumulto y música de acordeones/ me haré el pendejo ante los jueces que siempre/ me han creído un niño inocente y te untaré/ el maranguango letal" (Veneno de serpiente cascabel: 85).

El vallenato también aparece en un contexto de oralidad como parte de la estructura del poema, y genera una intertextualidad con canciones tradicionales de juglares de la región: "Te voy a regalar/ un par de palomas guarumeras son moradas/ como el caimito cántate la canción que/ Alfredo les hizo" (Apacibles: 11). El vallenato aparece entonces en tres contextos: épico (Veneno de serpiente cascabel), de tradición oral (Apacibles) y erótico (A Stendhal). Estos tres contextos se explican por la misma naturaleza musical del Caribe colombiano, pues nació en un entorno oral que permitió llevar noticias de un lugar a otro; a través de él se cantaban los acontecimientos y aventuras del héroe cotidiano y las experiencias de la comunidad. Por otra parte, hoy en día, el vallenato también acoge los amoríos pueblerinos y da cuenta de los mitos y algunos rituales del Caribe colombiano.

Además de la música y de los espacios caribes, hay otro elemento importante en Gómez Jattin; se trata de la tradición oral, el ritual del cuentero que se realiza en el patio. En "Apacibles" encontramos una estructura que refleja completamente la narración oral; el hablante lírico es el viejo cuentero que en medio del humo del tabaco y una canción vallenata relata sus hazañas de hombre mujeriego y expresa todo su romanticismo en el paisaje. Este poema es cuento y a la vez canción vallenata. Los marcos de tradición oral se reflejan en versos como "puede ser cuento mío pero son bellas", "podría decirte que es un principio de

verano", "o podría ser que fueras un día de verdad". Esta estructura verbal crea el universo mágico de lo que puede ser y es en el relato mismo. El régimen de oralidad que se percibe en la estructuración poética que Zumthor (1982:387) destaca en el discurso de la poesía oral se puede percibir en este elemento encontrado en la obra de Raúl Gómez Jattin. En lugar de procedimientos de gramaticalización, se aprecia una dramatización del discurso en "Apacibles" y "Veneno de serpiente cascabel"; hay un "performance" típico de la comunicación oral y algunos fragmentos de discurso tradicionales como fórmulas: "hazte el pendejo", "infalible como el mismo diablo", "puede ser cuento mío", y otras ya enunciadas. Son, pues, los espacios, la tradición oral y la música elementos caribeños bien definidos en la poesía de Gómez Jattin, que no sólo aparecen como simples contenidos sino que se integran a la estructura y al lenguaje de los poemas.

Bibliografía

- Eliade, Mircea. *Imágenes y símbolos*, Taurus, Madrid, 1979.
Gómez Jattin, Raúl. *Poesía 1980-1989*, Norma, Bogotá, 1995.
Zumthor, Paul. "Le discours de la poésie orale". *Poétique*, Francia, 52, 1982.



Obra de Ana María Rueda

Puerta abierta a los lectores

Sombra

Dolores Velázquez

Sombra fatal, empañas mi camino negando necia claridad al hecho; tuerces cruel, la vereda a cada trecho y desvías el ideal de su destino.

Tormento de punzante acero fino que lacerante te hundes en el pecho, de este ser, que perdió todo derecho y cedió, arrastrado en loco torbellino.

Ante la fuerza el débil ha caído temeroso y abyecto se ha rendido aniquilado por la sombra impía.

Tal como la sombra amanece al día, el hado fatal frustra la esperanza; es la sombra del mal y la asechanza.

Anna Lanyon bajo
la sombra de La Malinche

Joel Gustavo Rodríguez Tóral
jocancer@hotmail.com

En algún lugar de la ciudad puedo platicar un poco con la autora australiana Anna Lanyon, quien, con motivo de su participación en el Festival Cervantino, ofreciendo algunas conferencias, también nos presenta la primera edición al español de la investigación que realizó acerca de la enigmática Malinche en su libro: "La Conquista de la Malinche". He aquí sus respuestas.

Joel Gustavo Rodríguez Tóral: ¿En qué momento de tu vida te interesaste en la Malinche?

Anna Lanyon: En 1974, cuando visité México por primera vez, pero he tenido un interés fuerte por el país desde mi niñez, porque desde niña he tenido mucho interés en la arqueología, especialmente, y por eso México ha sido el país de mis sueños. Tengo mucho interés en las culturas pasadas; durante mi primera visita a México, también visité Guatemala, Honduras, Belice, El Salvador, etc., especialmente para visitar las ruinas, por ejemplo de Copán en Honduras, Tikal,

Uxmal, Chichen Itzá, Palenque, que he visto todos muchas veces, me encanta el sur, tengo mucho interés en las pirámides del mixteco, Mitla, Monte Albán. En México, el primer lugar que visitó es el Templo Mayor, para mí es una oportunidad de orientarme en México.

JGRT: ¿Eres de las primeras que abordan a la Malinche en inglés?

AL: Sí, yo lo escribí en inglés, en principio, yo no sabía que un día sería publicada en México; también ha sido publicado en Alemania, Francia, Italia, etc.; yo escribí al principio para Australia, y nuestra lengua oficial es el inglés, aunque hablamos muchas otras lenguas.

JGRT: ¿Cuánto tiempo te llevaste en esta investigación?

AL: Me llevé diez años de investigación, pero no todo el tiempo, porque yo tengo tres hijos, tenía un empleo en una oficina, como todo el mundo, e investigué y escribí después del horario del trabajo, después de atender a la familia, durante las noches, yo comenzaba a escribir a las diez de la noche, cuando la familia estaba durmiendo, fue muy difícil, por eso duró diez años, más o menos, cinco de investigaciones y cinco años de escritura, pero ahora las cosas son más fáciles para mí, porque no tengo que trabajar en oficina, gracias a *La Malinche*; el libro ha sido un éxito en Europa y Australia, no sé en México, por eso puedo quedarme en casa, preparando mi segundo libro, que será también sobre México. Pasé seis meses en México en 1994, investigando en el Archivo General de la Nación, y en otros archivos, luego viajé al sur para seguir los pasos de la Malinche, en el Istmo, alrededor de la Laguna de Términos, Veracruz, Tabasco y Oaxaca.

JGRT: ¿En tu próximo libro abordarás a otros personajes de la historia mexicana, digamos Sor Juana o Pancho Villa?

AL: Tal vez algún día, sí, en la Universidad estudié la Revolución Mexicana, y mucho sobre Zapata, Madero y Villa, también sobre Sor Juana, tú lo has dicho, Sor Juana es una figura fascinante pero por el momento mi segundo libro tratará sobre Martín Cortés, el hijo de la Malinche.

JGRT: ¿Tus expectativas sobre la Malinche han terminado o continúan?

AL: Es interesante, porque he seguido investigando la vida de su hijo; he ido descubriendo cosas pequeñas sobre la Malinche, porque la búsqueda en la investigación sigue casi accidentalmente, y también cuando hablo con la gente, tal vez en una biblioteca o en una conferencia, ellos me preguntan cosas sobre la Malinche, y a veces me dicen cosas que no sabía; yo tengo la impresión de que nunca voy a dejar a la Malinche, que ella siempre estará conmigo, en mi mente en mi alma, yo le he dicho a otro periodista, cuando veo en la televisión el predicamento de las mujeres de Bosnia o Afganistán o Timoreste, yo pienso en la Malinche, su predicamento me parece muy similar al de estas mujeres que tenemos hoy en nuestro mundo.

JGRT: ¿Qué mensaje crees que contiene tu libro para quién lo lee?

AL: Tal vez dos mensajes: el primero que la historia puede ser muy subjetiva, y tenemos que cuidar con nuestros juicios las figuras del pasado, porque es necesario hacer nuestros juicios dentro del contexto en que vivía aquella gente; mi otro mensaje es que para mí la Malinche, tal vez no era santa, no era una mujer un superhéroe, era simplemente una mujer muy valiente, muy joven, sobreviviendo en circunstancias terribles como la Conquista, como las mujeres de Bosnia, como las mujeres de Timoreste, como las mujeres de Afganistán, creo que es necesario que en el siglo XXI recordemos que estas cosas continúan, no terminaron con la Malinche y su época.

Con esto llegamos al final de la plática con esta sensible historiadora australiana que se ha acercado a nuestra cultura y a nuestro país, de la manera más honesta, para proporcionarnos un acercamiento a nuestros orígenes. Tengo que agradecer a Rafael Rosas, a Ariadna Flores, a Grisel Rueda y a Editorial Diana por su apoyo para esta entrevista, y a Anna Lanyon por su tiempo y paciencia.

A propósito de *El Quijote*

Teodoro Carrada-Bravo

"La verdad es que nadie ha entendido nunca el misterio de por qué *El Quijote* es tan bueno y ameno libro, pero el personaje más interesante de todos es el escritor: Don Miguel de Cervantes".

Francisco Rico, 1998

(Editor de los clásicos españoles)

¿Estuvo Cervantes en la región de la Mancha?

Don Miguel de Cervantes en el prólogo del *Quijote* escribe:

Y así ¿qué podría engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien engendró en una cárcel donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación?

Sin merecerlo, el escritor dio con sus huesos en varias cárceles a lo largo de su vida accidentada.

Soltemos ahora las riendas a Rocinante y dejémosle nos lleve por los legendarios caminos de la Mancha, comarca en el Sur de Castilla y Portal de Andalucía, junto a la Sierra Morena. Sin duda, conoció Cervantes los pueblos manchegos y sus tierras, no pocas veces se albergó en las ventas y escuchó las historias singulares de los arrieros y huéspedes, que mucho le sirvieron para crear y enriquecer la trama exuberante y admirable de su obra maestra.

¿Quién era Don Quijote?

En las afueras de Argamasilla de Alba, villa española en la Provincia de Ciudad Real, se une los campos de Montiel y de San Juan. Son extensiones planas surcadas por cordilleras de poca altura. El horizonte se abarca con una sola mirada. Pareciera ser el lugar ideal en la existencia apacible y sin altibajos de un hidalgo que vive de sus rentas y sueños. Hay en estos viejos parajes castillos medievales numerosos, antiguos puentes romanos y molinos de viento, que "amén de los libros de caballerías" hubiera conocido el caballero de la triste figura, Alonso Quijano. Muchos suponen y aceptan la tan esparcida creencia de que *Don Quijote* no es sino ente ficticio y fantástico, como si fuera hacedero a humana fantasía el parir tan estupenda y genial figura.

Aparécense el hidalgo cuando frisaba los cincuenta años. La tierra que alimentaba a Don Quijote es muy pobre, desollada por seculares chaparrones, que por donde quiera afloran a ras de sus entrañas berroqueñas. Por los inviernos van sus ríos apretados a largos trechos entre tajos, hoces y congostos y llevándose al mar en sus aguas fangosas el rico

mantillo que habría de dar a la tierra su verdura.

La pobreza y aridez del suelo manchego hizo a sus moradores andariegos, pues o tenían que ir a buscarse el pan a luengas tierras o ir guiando a las ovejas de que vivían, de pasto en pasto. Nuestro soñador hidalgo hubo de ver, año tras año, pasar a los pastores pastoreando sus merinas, sin hogar asentados, a la de Dios valga, y acaso viéndolos así soñó alguna vez ver tierras nuevas y correr mundo.

Era Don Quijote "de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza". La ociosidad y el amor desgraciado de que hablaré más adelante le llevaron a leer libros de caballería con "tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza, y aún la administración de su hacienda... y así del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio". Por nuestro bien lo perdió; para dejarnos eterno ejemplo de generosidad y belleza espiritual. Llenóse la fantasía de hermosos desatinos, y creyó ser verdad lo que sólo es cristalina belleza y humanismo pleno.

Lo primero que hizo fue limpiar unas armas que había de sus bisabuelos. Y luego fue a ver a su amado rocín. Se puso a sí mismo Don Quijote, y con este nombre ha cobrado eternidad de fama e inmarcescible gloria. Después buscó dama de quién enamorarse:

una moza labradora de muy buen parecer de quien él anduvo enamorado, aunque según se entiende ella jamás lo supo ni se dio cuenta de ello", "Dulcinea no sabe escribir, ni leer, ni en toda la vida ha visto letra ni carta mía, porque mis amores y los suyos han sido siempre platónicos sin extenderse a más que a un honesto mirar, y aún esto tan de cuando en cuando, que osaré jurar con verdad que en 12 años que hace que la quiero más que a la hembra de estos ojos que han de comer la tierra, no la he visto cuatro veces, y aún pudiera ser que de estas cuatro veces no hubiese ella echado de ver la una que la miraba: tal es el recato y encerramiento con que sus padres Lorenzo Corchuelo y Aldonza Nogales la han criado.

La geografía del quijote y los lugares donde vivió Don Quijote

Cervantes identifica en su precioso texto sólo dos lugares: las lagunas de Ruidera y el Toboso, éste último debe su fama y nombre al hecho de haber sido lugar de

residencia de la "Muy Alta Señora Dulcinea, Aldonza Lorenzo", es un pueblo manchego típico de casas chatas y paredes encaladas. En su corazón existe la Casa de la Torrecilla o Museo de la Dulcinea. Este caserón del Siglo XVI perteneció a Doña Ana Martínez-Zarco de Morales inmortalizada como Dulcinea (Dulce Ana).

Prete a la laguna de Ruidera, importante humedal manchego queda entre el monte la Cueva de Montesinos, donde Don Quijote tuvo la visión de un encuentro con el Mago Montesinos.

En la Iglesia Parroquial de Argamasilla de Alba se conserva un exvoto fechado en 1601, colgado en la Capilla de la Virgen de la Caridad de Illescas, que dice al pie:

Apareció Nuestra Señora a éste Caballero estando malo de una enfermedad gravísima desamparado de los médicos, víspera de San Mateo 1601, encomendándose a esta Señora y prometiéndole una lámpara de plata, llamándola día y noche de un gran dolor que tenía en el cerebro de una gran frialdad que se le cuajó por dentro.

El susodicho caballero donante, Don Rodrigo Pacheco está orando en compañía de su hermana Aldonza.

En el *Quijote* leemos:

En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante e irse por el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio y poniéndose en ocasiones peligros, donde acabándolos cobrase eterno nombre y fama.

¿Cómo salió de su tierra Don Quijote?

Y así, sin dar parte a persona alguna de su intención, y sin que nadie le viese, una mañana antes del día se armó de todas sus armas, subió sobre su Rocinante... y por la puerta falsa de un corral salió al campo con grandísimo contento y alborozo de ver con cuánta facilidad había dado principio a su buen deseo.

¿Fue este hidalgo Pacheco, quien inspiró a Cervantes la creación del Caballero de la Triste Figura? ¿Es Argamasilla

aquel lugar de la Mancha del que el gran escritor no quería ni acordarse? La tradición popular asegura que Don Miguel de Cervantes —cobrador de alcabalas tuvo líos de dineros adeudados o de faldas y estuvo preso en la llamada Casa Medrano—, y los manchegos creen que en ésta improvisada prisión Cervantes comenzó a escribir la parte primera del *Quijote* publicada en 1605. En estas leyendas y tradiciones queda aún pendiente el juicio exigente de la historia, pero el pueblo manchego cree firmemente que Don Quijote estuvo y está allí, en su casa solariega.

Publicada la segunda parte del *Quijote* en 1615 y concluidos los trabajos de *Persiles y Sigismunda*, Cervantes, muy enfermo, escribió al Conde de Lemus: "Puesto ya el pie en el estribo con las ansias de la muerte Gran Señor, ésta te escribo"

Luego de hacer su testamento y otras disposiciones entregó a Dios su alma el 23 de abril de 1616. Vivió en gran pobreza e incompreensión de sus contemporáneos, pero su grandeza artística y moral es indiscutible:

Hay dos maneras de hermosura: una del alma campea y se muestra en el entendimiento, en la honestidad, en el buen proceder, en la liberalidad y en la buena crianza, y todas estas partes caben y pueden estar en un hombre feo, y cuando se pone la mira en esta hermosura interior y no en la del cuerpo, suele nacer el amor con ímpetu y con ventajas y bástale a un hombre de bien no ser monstruo para ser bien querido, que tenga los dotes del alma que te he dicho.

Cervantes fue un convencido de que la misión del escritor es crear, renovar, recrear y educar a sus lectores. Y Don Quijote es símbolo de la lucha titánica del ángel que se negó a rendirse ante la bestia sangrienta y amoral.

A manera de epílogo

El conocimiento y cultivo de la literatura cervantina y la antigüedad clásica no contribuye, desde luego, a incrementar las rentas de un país, pero sí contribuye, y mucho, a apartar lo más florido de sus intelectuales y escritores de los fáciles pero funestos caminos de la superficialidad, el deshonor y el dogmatismo; me atengo a creer que Don Miguel de Cervantes Saavedra con su obra literaria pro-

digiosa, ha hecho no poco por formar caracteres humanistas y talentos creativos.

Con el humanismo, el artista aprende que lo bello es algo que vale en sí mismo, intrínseco en lo hermoso. En el humanismo milenario existe una tradición del bien, palabra que no lleva sentido moral, sino que designa las excelencias de la vida. La literatura, la pintura, la escultura y la música son bienes. El arte clásico no tiene tiempo ni caducidad. El humanismo es empresa anónima que conserva, atesora y difunde las obras selectas del ingenio humano, así se filtra y perdura de época en época, sin perderse nunca. Cultura es tradición asimilada y legado rico.

¿No te parece que en vez de ir a buscar los caminos perdidos y el sepulcro de Don Quijote y rescatarlo de bachilleres, curas, barberos canónigos y duques, debiéramos ir a buscar el sepulcro del hombre moderno y rescatarlo de la tecnocracia, la mentira y la maldad? Y esperar allí dando voces de suprema desesperación, derritiendo el corazón en lágrimas, a que Don Quijote resucite y nos salve de la nada que nos amenaza.

El miedo sanchopancesco que llevamos dentro nos inspira el culto y la veneración del dinero y los placeres, y nos hace caer de hinojos ante los gigantes espantables de la mecánica, la robótica y los ordenadores ciegos que no reflexionan ni aprenden. Finalmente se rendirá el género humano agobiado por la contaminación, la frivolidad y el hastío de ir corriendo tras el elixir de la juventud eterna y del loco desvarío.

Y el molido pero recio Don Quijote vivirá siempre, porque buscó la salud dentro de sí, y se atrevió a arremeter contra los molinos de la envidia, la deshonestidad y la calumnia. Considérese que el objetivo principal de la obra cervantina es divertir y educar, de exaltar los valores, los intereses y la dignidad humana: por esta razón Don Quijote es eterno y siempre fresco, como un testimonio fiel del humanismo universal, que nunca se agota, ni se extingue. Siempre permanece, florece y se renueva sin cesar.

La crueldad burlesca en Tomás Carrasquilla

Carlos Fernando Rodríguez B.

Son muchos los relatos donde nos topamos con el desparpajo y crueldad del autor antioqueño, que en esas sentencias

secas, sin adornos y francotas, propias del desconsiderado, nos dejan con el aliento en vilo al escuchar, porque es como si hablara Carrasquilla, los calificativos a sus personajes. Es una manera de desritualizar a sus existencias y tornarlas relato de juerguista.

Pero es en el cuento "Dimita Arias", donde los hallamos como perlas en un océano cristalino de burla. Se trata de la vida, triste y resignada de un profesor de escuela, El Tullido, quien desde 30 años atrás se vio encerrado por una tormenta de granizo y vendavales y, al intentar moverse de su sitio, se vio impedido en su voluntad; era incapaz de dirigir piernas, brazos y tronco, lo que indicaba que había quedado inválido de por vida.

Conoció al padre Ignacio, quien, preocupado por su salud, y luego de agotados tratamientos infructuosos, buscó la manera de lograrle el sustento, pues si no el tullido se moriría de hambre. Encontró que lo mejor sería nombrarlo maestro de escuela y, para capacitarlo en estas lides, dedicó nueve meses a instruirlo en las letras, los números y la doctrina cristiana. El tullido superó la enseñanza, y fue adecuada su casa, en lo más lejano del pueblo, como escuela de la rapacería.

Hasta allí la historia, de por sí dramática y atractiva para un lector ocioso, pero el trato a que se ve sometido el tullido por parte de su padre literario es más que indolente. He aquí la descripción de su apariencia física:

Para los alumnos fue siempre una terrible y misteriosa adivinanza, cómo aquella cabeza de hombre pudiera estar encabada en "una cosa tan chiquita que ni cuerpo de cristiano parecía"; pues el bulto que presentaba bajo las delgadas mantas esta pobre humanidad de el "Tullido" por antonomasia, no era mayor que el de un rapazuelo de ocho años. Tan contraído y deformado estaba que parecía faltarle el espinazo. Con dificultad podía mover el pie derecho; sólo en la nuca y en los brazos tenía movimiento, y éste un poco forzado en el izquierdo. La siniestra mano la veían los granujas en sus pesadillas: Eran cinco garfios apartados y nudosos de pieza entera, que nunca se cerraban, que agarraban rígidos, sin apretar: algo así como la mano de palo que apaga las luces del tenebrario.

Ya podemos estar claros acerca de quién se está hablando. Y luego, en el relato que hace al cura del pueblo sobre

su tragedia en el tiempo del accidente, le refiere la salvajada de sus socorristas.

Como a los cuatro días se apareció por yo el difunto Aguirre con otros dos cargueros. Desde que lo víde me dio no sé qué recelo, porque al pobrecito —mis palabras no lo ofendan— le agusta el aguardiente, y me pareció que estaba con traguitos. No bien arreglaron la barbacoa, alzarón con yo; Aguirre solo por la punta de abajo, y los otros dos por la cabeza; y determinaron descargarme dizque pa' que descansara; pero fue pa' ellos beber aguardiente. Aguirre sacó la cachá, y entre los tres se la metieron integra. Sin escampar siquiera, me alzarón otra vez; y en una casita que había más abajo me volvieron a descargar; y yo, desde el alar onde me tendieron reparé, por un roto de encerao, que compraron trago otra vez y que volvieron a llenar la cachá. Antocés les dije que yo me sentía muy malo, que me dejaran ahí; pero Aguirre dijo que ni bamba, qu' estaban comprometidos con el padre Inacito a poneme en el sitio muy tamprano, y que no fuera cobarde, que me tomara un traguito, y vería cómo me componía mucho. Tanto me jeringaron, mi padre, todos tres, que tuve que meteme el trago. No me pareció que me hubiera ranchao; me cogieron a carrera tendida, y encomencé a zangolociarme en aquella barbacoa como árguene en un muleto. Yo les suplicaba por Dios que andaran más despacio, que me acababan de matar, que se caían con yo; y pior lo hacían. Aguirre principió a grojjar: "que aquí llevamos al dijunto Dimítas Arias que se murió puá en Volcanes"... ¡Me matan estos verdugos! —grité yo casi llorando del desespero y la fatiga. Y no había acabado de decilo cuando el Aguirre se resbaló, y yo caí con todo y guadas, y al caer me salí de la cama, y fui a dar puallá muy abajo contr' una piedra. Ah mismo se me fue el mundo, y me aicidenté.

El Tullido llevaba casado siete meses con Vicenta al momento de "entiesase" y

ella, fiel y sacrificada esposa de toda la vida, había lidiado su postración. En aquella época estaban esperando su "pinta", pero a los tres días de nacido, "el muchachito se lo llevó mi Dios". El Tullido no pudo criar a su Dimítas Arias.

El sacerdote que reemplazó al padre Ignacio, interesado por la suerte del maestro de la única escuela del pueblo, le pregunta:

—¿Cómo fue, no tuvo más hijos?

—No, mi padre... desde el día que caí con ese mal, hasta volverse como estoy, no volví a servir pa'nada. La crianza qu'iba a hacer Vicenta con los hijos, la ha tenido que hacer con yo... Porque, ya ve, mi padre, que casi me tiene que lidiar como a un chiquito.

—¿Pero ni un día siquiera pudo levantarse?

—Ni uno, mi padrecito. Lo qu'es el suelo no lo he vuelto a pisar. La pobre Vicenta, en lugar de marido, lo que le quedó fue un estorbo.

Luego viene una descripción desapañonada que hace Dimítas del avance de su tullidez y cómo llegó hasta el estado actual.

De día en día me iba engorobetando más. Primero se me fueron juntando los muslos con el estómago, después las canillas con los muslos, y así me he ido quedando tieso como fierro, lo mismo que compás de carpintero cuando se mogosea... Un doctor que vino a ver a la mujer de Don Juan, se admiró que yo no estuviera embobao o loco, porque tengo dizque no se qué quebradura en el espinazo y no se cuántas cosas más.

El tullidito termina como muchos de los personajes de Carrasquilla. —Ligia Cruz, la marquesa de Yolombó, el Zarco, Regina, entre otros—, postrados en la soledad, la tristeza y a veces en la locura, a pesar de haber tenido existencias alegres y llenas

de entuertos. Son víctimas del progreso, del saber científico que arroja despiadadamente sus sueños inoculados en una vida confesional, dicharachera y poblada de ideas, "sus vidas son fiebres que lo abarcan todo", como lo refiere Kurt Levy uno de sus más aplicados estudiosos. Aquellas existencias que rondaron cómodamente por su entorno, dándoles el lujo de la maledicencia y el desparpajo, luego se ven relegadas al rincón oscuro de la casa, donde se esconde lo que no alcanzó a acoplarse con los nuevos tiempos.

Es así como El Tullido, —que en su autobiografía relata Carrasquilla fue su primer maestro—, muere abrazado a una mazorca de maíz envuelta en varios trapos, semejando el cuerpecito del hijo perdido en su juventud que no le "dejó conocer su pinta".

y el Tullido, con el habla tartajosa, medio borrada, de los dormidos, murmuró:

"ven mi niño amado.

Ven no tardes tanto".

—¡icito! —exclama la seña Vicenta— le está rezando a su Dimítas..."

A la madrugada siguiente, cuando la anciana fue a llevarle el desayuno, lo encontró muerto, abrazado a la mazorca.

Pero dejemos para el final la pedagogía del Tullido con sus estudiantes, que si cruzaba y daba azotes era bajo la ley del supremo de "la letra con sangre entra y labor con dolor".

Como pocos la saben (la lección), el Maestro, sofocado, esgrime el puntiagudo chuzo de macana con que apunta, y aquí pincha una mano, allá un molledo, allá tumba un catón... Pasa entonces una cosa horripilante: de la camilla-carreta donde yace el Maestro, se alza, largo y delgado, un palo que tiene en la punta un reño más largo todavía; agítase en el aire, ondula y silba como culebra voladora, y, sea en la banca de las hembras, sea en la de los machos, no se oye sino igüipi, juipi!... la culebra sigue a destajo, y, caiga donde cayere, cada cual lleva su parte, pagando a veces justos por pecadores. No siempre va a la montonera; que en ocasiones se ceba en determinados delinquentes, y ¡cuídado si es certera!

Dimítas Arias fue escrito en 1897, en Santo Domingo, el pueblo de las "tres efes (feo, frío y faldado)", se encuentra el local de la escuela donde Carrasquilla emprendió sus pasos tímidos en la escuela de la sabiduría.



Chambimbe

Comida Caribeña

Calle pestonel 20 de noviembre, esquina con 5 de Mayo,
Centro Histórico, Zapopan, Guadalajara, Jalisco.
Teléfono: 36 33 46 84

su tragedia en el tiempo del accidente, le refiere la salvajada de sus socorristas.

Como a los cuatro días se apareció por yo el difunto Aguirre con otros dos cargueros. Desde que lo vide me dio no sé qué recelo, porque al pobrecito —mis palabras no lo ofendan— le agusta el aguardiente, y me pareció que estaba con traguitos. No bien arreglaron la barbacoa, alzaron con yo; Aguirre solo por la punta de abajo, y los otros dos por la cabeza; y determinaron descargarme dizque pa' que descansara; pero fue pa' ellos beber aguardiente. Aguirre sacó la cachá, y entre los tres se la metieron integra. Sin escampar siquiera, me alzaron otra vez; y en una casita que había más abajo me volvieron a descargar; y yo, desde el alar onde me tendieron reparé, por un roto de encerao, que compraron trago otra vez y que volvieron a llenar la cachá. Antocies les dije que yo me sentía muy malo, que me dejaran ahí; pero Aguirre dijo que ni bamba, qu' estaban comprometidos con el padre Inacito a poneme en el sitio muy tamprano, y que no fuera cobarde, que me tomara un traguito, y vería cómo me componía mucho. Tanto me jeringaron, mi padre, todos tres, que tuve que meteme el trago. No me pareció que me hubiera ranchao: me cogieron a carrera tendida, y encomencé a zangolotarme en aquella barbacoa como árguene en un muleto. Yo les suplicaba por Dios que andaran más despacio, que me acababan de matar, que se calan con yo; y pior lo hacían. Aguirre principió a grojjar: "que aquí llevamos al dijunto Dimítas Arias que se murió puá en Volcanes"... ¡Me matan estos verdugos! —grité yo casi llorando del desespero y la fatiga. Y no había acabado de decilo cuando el Aguirre se resbaló, y yo caí con todo y guadas, y al caer me salí de la cama, y fui a dar puallá muy abajo contr' una piedra. Ahí mismo se me fue el mundo, y me aicidenté.

El Tullido llevaba casado siete meses con Vicenta al momento de "entiesase" y

ella, fiel y sacrificada esposa de toda la vida, había lidiado su postración. En aquella época estaban esperando su "pinta", pero a los tres días de nacido, "el muchachito se lo llevó mi Dios". El Tullido no pudo criar a su Dimítas Arias.

El sacerdote que reemplazó al padre Ignacio, interesado por la suerte del maestro de la única escuela del pueblo, le pregunta:

—¿Cómo fue, no tuvo más hijos?

—No, mi padre... desde el día que caí con ese mal, hasta volverse como estoy, no volví a servir pa'nada. La crianza qu' iba a hacer Vicenta con los hijos, la ha tenido que hacer con yo... Porque, ya ve, mi padre, que casi me tiene que lidiar como a un chiquito.

—¿Pero ni un día siquiera pudo levantarse?

—Ni uno, mi padrecito. Lo qu' es el suelo no lo he vuelto a pisar. La pobre Vicenta, en lugar de marido, lo que le quedó fue un estorbo.

Luego viene una descripción desapañonada que hace Dimítas del avance de su tullidez y cómo llegó hasta el estado actual.

De día en día me iba engorobetando más. Primero se me jueron juntando los muslos con el estómago, después las canillas con los muslos, y asina me he ido quedando tieso como fierro, lo mismo que compás de carpintero cuando se mogosea.... Un doctor que vino a ver a la mujer de Don Juan, se admiró que yo no estuviera embobao o loco, porque tengo dizque no se qué quebradura en el espinazo y no se cuántas cosas más.

El tullidito termina como muchos de los personajes de Carrasquilla. —Ligia Cruz, la marquesa de Yolombó, el Zarco, Regina, entre otros—, postrados en la soledad, la tristeza y a veces en la locura, a pesar de haber tenido existencias alegres y llenas

de entuertos. Son víctimas del progreso, del saber científico que arroja despiadadamente sus sueños inoculados en una vida confesional, dicharachera y poblada de ideas, "sus vidas son fiebres que lo abarcan todo", como lo refiere Kurt Levy uno de sus más aplicados estudiosos. Aquellas existencias que rondaron cómodamente por su entorno, dándole el lujo de la maledicencia y el desparpajo, luego se ven relegadas al rincón oscuro de la casa, donde se esconde lo que no alcanzó a acoplarse con los nuevos tiempos.

Es así como El Tullido, —que en su autobiografía relata Carrasquilla fue su primer maestro—, muere abrazado a una mazorca de maíz envuelta en varios trapos, semejando el cuerpecito del hijo perdido en su juventud que no le "dejó conocer su pinta".

y el Tullido, con el habla tartajosa, medio borrada, de los dormidos, murmuró:

"ven mi niño amado.

Ven no tardes tanto".

—¡icito! —exclama la seña Vicenta— le está rezando a su Dimítas...."

A la madrugada siguiente, cuando la anciana fue a llevarle el desayuno, lo encontró muerto, abrazado a la mazorca.

Pero dejemos para el final la pedagogía del Tullido con sus estudiantes, que si cruzaba y daba azotes era bajo la ley del supremo de "la letra con sangre entra y labor con dolor".

Como pocos la saben (la lección), el Maestro, sofocado, esgrime el puntiagudo chuzo de macana con que apunta, y aquí pincha una mano, allá un molledo, allá tumba un catón... Pasa entonces una cosa horripilante: de la camilla-carreta donde yace el Maestro, se alza, largo y delgado, un palo que tiene en la punta un rezo más largo todavía; agítase en el aire, ondula y silba como culebra voladora, y sea en la banca de las hembras, sea en la de los machos, no se oye sino ¡gtipi, juipi!... la culebra sigue a destajo, y, caiga donde cayere, cada cual lleva su parte, pagando a veces justos por pecadores. No siempre va a la monotonía; que en ocasiones se ceba en determinados delinquentes, y ¡cuídado si es certera!

Dimítas Arias fue escrito en 1897, en Santo Domingo, el pueblo de las "tres efes (feo, frío y faldudo)", se encuentra el local de la escuela donde Carrasquilla emprendió sus pasos tímidos en la escuela de la sabiduría.



Chambimbe

Comida Caribeña

Calle pastoral 20 de noviembre, esquina con 5 de Mayo,
Centro Histórico, Zapopan, Guadalajara, Jalisco.
Teléfono: 36 33 46 84



LIBROS y ARTE

CONACULTA

EDUCAL participará en la
**XXIII Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería
de la Ciudad de México**

**Instituciones
Culturales Estatales**

Universidades

**Centros de
Investigación**

**Editoriales
Independientes**

Con los acervos de
Instituciones Culturales Estatales, Universidades,
Centros de Investigación y
Editoriales Independientes de todo el país

¡Visítanos!
del 21 de febrero al 3 de marzo de 2002

LIBRERÍAS Libros y Arte CONACULTA:

Ciudad de México:

- Aeropuerto Internacional
- Auditorio Nacional
- Educal-Ceylán
- Centro de la Imagen
- Centro Nacional de las Artes
- Cineteca Nacional
- Ciudadela
- Del Valle
- Pasaje Zócalo-Pino Suárez
- Museo del Carmen
- Museo Nacional de Culturas Populares
- Museo Nacional de las Culturas
- Museo Nacional de San Carlos
- Palacio de Bellas Artes
- Palacio Legislativo
- Templo Mayor
- Unidad Cultural del Bosque

En el interior de la República:

- Museo Histórico de Acapulco "Fuerte de San Diego"
- Instituto de Cultura de Campeche
- Museo Arqueológico de Cancún
- Plaza Arte de Cancún
- Centro Municipal de las Artes de Cd. Juárez

- Instituto Quintanarroense de Cultura de Chetumal
- Jardín Borda de Cuernavaca
- Palacio de Cortés de Cuernavaca
- Casino de la Cultura de Culiacán
- Museo de Arte Contemporáneo "Ángel Zarraga" de Durango
- Museo Regional Alhóndiga de Granaditas de Guanajuato
- Museo de Antropología de Jalapa
- Museo de Antropología e Historia de Tepic
- Palacio Cantón de Mérida
- Parque Fundidora de Monterrey
- Casa Natal de Morelos de Morelia
- Ex-Convento de Sto. Domingo de Oaxaca
- Teatro "Hidalgo Bartolomé de Medina" de Pachuca
- Museo Poblano de Arte Virreinal
- Museo de Arte del Estado de Querétaro
- Instituto de Cultura de San Luis Potosí
- Museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán
- Centro Cultural Tijuana
- Instituto Tlaxcalteca de Cultura
- Museo de la Laguna de Torreón
- Centro Cultural "Jaime Sabines" de Tuxtla Gutiérrez
- Fototeca del puerto de Veracruz
- Casa de los Azulejos de Villahermosa
- Museo "Manuel Felguérez" de Zacatecas

Información:

Lourdes Cervantes, Coordinación de Publicaciones de los Estados.
Teléfono, 55-53-28-74 y correo electrónico: lcervantes@librosyarte.com.mx

CONACULTA
HACIA UN PAÍS DE LECTORES

EDUCAL

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes,
a través del Programa Cultural Tierra Adentro,
y el Centro Cultural Tijuana convocan al

Premio Binacional de Novela Joven 2001 *Frontera de palabras/ Border of words*

BASES

1. Podrán participar los escritores mexicanos que residan en los estados fronterizos de México (Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Tamaulipas y Nuevo León), y de Estados Unidos (California, Texas, Arizona y Nuevo México), menores de treinta y cinco años al cierre de la convocatoria.

2. Los concursantes deberán enviar una novela inédita, en español, con tema y forma libres, con una extensión mínima de 80 (ochenta) cuartillas y una máxima de 150 (ciento cincuenta).

3. Los trabajos deberán presentarse por cuadruplicado, escritos a máquina a doble espacio, en papel tamaño carta y por una sola cara.

4. Los concursantes deberán participar con seudónimo. Adjunto al trabajo, en un sobre cerrado e identificado con el mismo seudónimo, deberán enviar su nombre, domicilio, número telefónico y, de contar con ellos, número de fax y correo electrónico, así como copia fotostática del acta de nacimiento y una ficha curricular. Estas plicas de identificación serán depositadas por la comisión organizadora en una notaría pública de la ciudad de Tijuana, B.C.

5. Los trabajos deberán ser enviados a:

Sala de Lectura del Centro Cultural Tijuana
Premio Binacional de Novela Joven
Paseo de los Héroes y Mina, Zona Río
C.P. 22320, Tijuana, B.C.

La fecha límite de recepción es el jueves 28 de febrero del 2002.

6. En el caso de los trabajos remitidos por correo, se aceptarán aquellos en los que la fecha del matasello de la oficina postal de origen no exceda la del límite de la convocatoria.

7. El jurado calificador estará integrado por especialistas en la disciplina literaria y sus nombres serán dados a conocer en el momento de emitirse el fallo.

8. Una vez emitido el fallo del jurado se procederá ante notario a la apertura de la plica de identificación de quien resulte ganador, y de inmediato le será notificado, así como divulgado a través de la prensa local y nacional.

9. No se devolverán los originales ni las copias de los trabajos no premiados, los cuales serán destruidos, con el objeto de proteger los derechos de autor.

10. Los organizadores cubrirán los gastos de transportación, hospedaje y alimentación del ganador para que asista al acto de premiación el viernes 21 de junio del 2002 en la ciudad de Tijuana, B.C.

11. No podrán participar:

- a) Obras que hayan sido premiadas en otro certamen.
- b) Trabajos que se encuentren participando en otros concursos en espera de dictamen.

12. Es facultad del jurado descalificar cualquier trabajo que no cumpla con alguno de los requisitos exigidos en esta convocatoria, así como resolver los casos no previstos.

13. El Premio puede ser declarado desierto. En este caso las instituciones convocantes se reservan el criterio de aplicar el recurso correspondiente en acciones de apoyo a la literatura.

14. La comisión organizadora resolverá los casos no previstos.

15. Premio único e indivisible \$ 50,000.00 (cincuenta mil pesos 00/100 M.N.) en efectivo y diploma, así como la publicación del libro en el Fondo Editorial Tierra Adentro.

**CON UN TIGRE
USTED SIEMPRE TIENE
UNA GRAN COMPAÑIA
A SU LADO.**



**UNOS TIGRES
EN PROTECCION**



La Casa GRANDE

México

CITEMI: Av. del Cristo 101, col. Xococonahuatl, Tlalnequinta, Edo. de México, Tel: 52380200

Vips: En todo el país

Sanbaruc: En todo el país

Ciudad de México: Alter Comercial, Café Calle, Deor, De Todo, El Juglar, El Péndulo, Gandhi, Hotel Marriott Aeropuerto, Librería del Sótano, Mansión Galindo, Palacio de Hierro, Segura S. Carlos, Tabquería Polanco, Toks

Aguaascalientes: Francia

Toluca: Avia, Cafeterías Toks, Plaza Américas, Total Home

Guanajuato: Grupo Comercial de Restaurantes de Gelaya, Operadora Gastronómica del Bajío, Paraiso

Guadalajara: Deor, Tabquería, Gandhi, Hotel Presidente

Cuernavaca: Café Calle, Casa de piedra

León: Grupo Comercial de Restaurantes, Operadora Gastronómica

Monterrey: Tecnológico, Total Home

Puebla: La Tecla

Querétaro: Alter Comercial, Mansión Galindo

Veracruz: Tiendas y Restaurantes de Veracruz, Boca del Río, Restaurantes ABC, Tiendas y Restaurantes Acuario

Xalapa: Tiendas y Restaurantes de Xalapa

LIBROS Y ARTE CONACULTA

Av. Ceylan 450, Col. Euzkadi, 02600.

Tel. 53562815, fax 53554881, México, D.F.

Campeche: Cancún, Chetumal, Ciudad de México, Colima, Cuernavaca, Culiacán, Durango, Guadalajara, Hermosillo, La Paz, Mérida, Mexicali, Monterrey, Oaxaca, Puebla, San Luis Potosí, Teotihuacán, Tijuana, Torreón, Tuxtla Gutiérrez, Veracruz, Villahermosa, Xalapa

Colombia

SIGLO DEL HOMBRE EDITORES

Carrera 32 No. 25-46

Tels. 3377700, 3440042, 3379460

Fax. 3377665 Santafé de Bogotá, D.C.

Bogotá: Lerner, Caja de Herramientas, Casa de Poesía Silva, Aleph, Casa del Libro, Contemporánea, Buchholz, Exopotamina, Tienda Javeriana, Papeles Candelaria, Central, Nacional, Francesa, Onda, Tower Records, Tercer Mundo, Alejandria

Medellín: Tower Records, Nueva, Nacional, Seminario, Sim Sala Bim, Al pie de la letra, Continental, Fragua, Interuniversitaria, Cooperativa de Profesores Universidad de Antioquia,

Cali: Nacional, Publicaciones Universitarias, Tower Records, Papalote

Barranquilla: Paideia, Vida, Nacional

Cartagena: Bitácora, Nacional

Bucaramanga: Alegría de leer

Armenia: Pan y Café

Manizales: Académica, Palabras

Tunja: Galara

Pasto: Librería Javier

Popayán: Macondo

DISTRIBUIDORAS UNIDAS

Transversal 93 No. 52-03, Tel: 439300

Fax: 4138502

Otros países

Caracas: Librería Monte Ávila Editores

Guatemala y Antigua: Librería Sophos

Lima: Librería El Virrey

Madrid: Celeste Ediciones, Fernando VI,

8, 1°, 28004, Tel: 53100599, fax: 53100459

Panamá: Librería El Campus

París: Librairie Espagnole, Librairie Hispanoaméricaine

San José de Costa Rica: Librería Lehmann

San Salvador: Punto Literario

Tegucigalpa: Librería Guaymurás,

Librería Paradiso



La Casa Grande
de Carlos Fuentes

La Casa GRANDE

