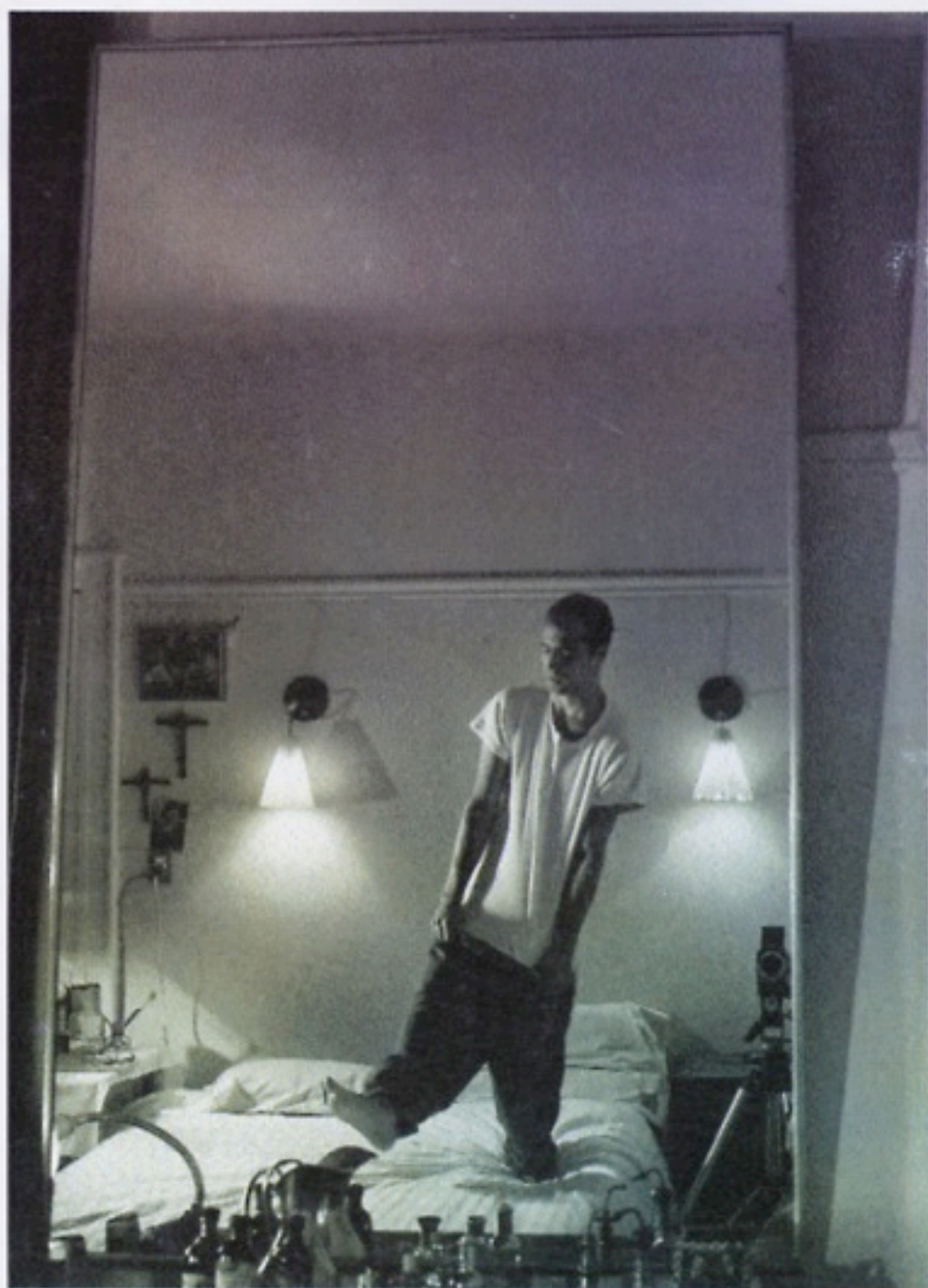




La Casa GRANDE

Revista cultural
latinoamericana

Alberto Blanco
Alberto Ruy-Sánchez
Álvaro Mutis
Arturo Uslar Pietri
Eduardo García Aguilar
Enrique Jaramillo Levi
Fanny Mickey
Felipe Agudelo Tenorio
Fernando Charry Lara
Gabriel García Márquez
Gaspar Aguilera Díaz
Gloria Inés Palomino
Héctor Rojas Herazo
José Manuel Arango
José Roca
Juan Manuel Roca
Juan Goytisolo
Julio Cortázar
Lalo Borja
Ludwig Zeller
Luis Rosales
Mario Rey
Neftalí Coria
Pedro Nel Rey
Rhonda Dahl Buchanan
Roberto Rébora



Año 6, Número 21, 2002, México: \$25, Colombia: \$5 000, América central y otros países: US\$3
Cuento, crónica, crítica, ensayo, fotografía, pintura, poesía, música, reseñas...

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



**UNOS TIGRES
EN PROTECCION**



SANTO BILLO

VILLALBA SUPERINTENDENCIA

La Casa GRANDE

México

CITE: Av. del Cristo 101, col. Xocoynahuco, Tlalnepanitla, Edo. de México, Tel: 52380200

Vipe: En todo el país

Sanborus: En todo el país

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

Aguascalientes: Francia

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

Guanajuato: Grupo Comercial de Restaurantes de Celaya, Operadora Gastronómica del Bajío, Paraíso

Guadalajara: Deor Tabaquería, Gandhi, Hotel Presidente

Cuernavaca: Café Caffé, 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 Actuario.

Xalapa: Tiendas y Restaurantes de Xalapa

LIBROS Y ARTE CONACULTA

Av. Ceylán 450, Col. Euzkadi, 02660, 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, Teotihuacan, Tijuana, Torreón, Tuxtla Gutiérrez, Veracruz, Villahermosa, Xalapa

Colombia

SIGLO DEL HOMBRE EDITORES

Carrera 32 No. 25-46
Tels. 3377700 3440042 3379460
Fax. 3377663 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, Oma, Tower Records, Tercer Mundo, Alejandría.

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, 1º, 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

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 Carrillo, Rodrigo Casaña, Juan Gustavo Cobo Borda, Fernando Cruz, Orlando Gallo, Luz Mary Giraldo, Fernando Herrera, Fabio Jurado, Fabio Martínez, Hernando Morano, William Ospina, Ana Milena Puerta, 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 Saldívar, Pedro Serrano, Consuelo Triviño

ESTADOS UNIDOS: Medardo Arias, Consuelo Hernández

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

HONDURAS: Julio Escoto, Roberto Sosa

MÉXICO: Eliseo Alberto, Federico Campbell, Mini Caire, Horacio Castellanos Moya, Valeria Corral, Ricardo Cuellar, Alberto Dallal, José María Espinosa, Francesca Gargallo, Gabriela Garza, Otto-Raúl González, Ana María Jaramillo, Carlos López, Carlos López Beltrán, Alberto E. Montenegro, Mondia Montes, Sergio Pinol, Santiago Rebolledo, Guillermo Samperio, Laura Zavala, Ludwig Zeller

NICARAGUA: Sergio Ramírez

PANAMÁ: César Young, Luis Eduardo Henao

SALVADOR: Miguel Hueto

URUGUAY: Luis Bravo

VENEZUELA: Ednodo Quintero

DISTRIBUIDOR EN MÉXICO

CITE: Av. del Cristo 101 col. Xocoymulco, Tlal-nepantla, Edo. de México, tel: 52 38 02 00

REDCA: Av. Ceylán 450, Col. Euzkadi, 02660, tel: 53 56 28 15, fax: 53 55 48 81

DISTRIBUIDOR EN ESPAÑA

Celae Ediciones; Fernando vi, 8, 1º, 28004, Madrid, tel: 53 10 05 99, Fax: 53 10 04 59

DISTRIBUIDOR EN COLOMBIA

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

Distribuidoras Unidas. Transversal 93 No. 52-03, tel: 413 93 00 fax: 413 85 02

EDITOR RESPONSABLE: Mario Rey

Choupan 44-20 Colonia Condesa, 06140, México, D.F., tel-fax: 52 72 30 98

mariorey@hotmail.com

marioreyperico@yahoo.com

lucasagrande96@hotmail.com

DISEÑO: Pedro A. García y Enrico Perico

Certificado de Licitud de Título: 10650

Certificado de Contenido: 8617

NEGATIVOS: Graficanner, S.A. de C.V. Bolívar 455-1, 06800, México, D.F.

IMPRESIÓN: Impresora Gráfica Publicitaria, Enrique Rebusman 22, Col. Piedad Narvaire, México, D.F.

EDICIÓN: 4,000 ejemplares

México, D.F. abril del 2002

Contenido

2	UMBRAL	40	ROBERTO REBORA <i>Doña Mary y El poli</i>
3	ARTURO USLAR PIETRI Un viejo mito y una nueva posibilidad	42	ELENA PONIATOWSKA, CONRADO TOSTADO, JORGE JUANES Y EDUARDO VÁZQUEZ MARTÍN: Roberto Rébora
4	ARTURO USLAR PIETRI La lluvia	43	ROBERTO RÉBORA: Espacio es de lo que trata la pintura, <i>Se agota, Tráfico, Visión y Vidente de palo</i>
10	JULIO CORTÁZAR The canary murder case II	46	EDUARDO GARCÍA AGUILAR La vocación ultramarina del capitán Roussille
11	ÁLVARO MUTIS Oración de Maqroll	47	ENRIQUE JARAMILLO LEVI Poemas
12	Dos textos de Gabriel García Márquez sobre Álvaro Mutis	48	Obras de Guy Roussille
18	ÁLVARO MUTIS Ludwig Zeller o el espejo en entredicho	49	MARIO REY Gloria Inés Palomino
19	Ludwig Zeller ha dicho de sí mismo	54	LALO BORJA El Ecuador anónimo de los mercados y los parques
20	LUDWIG ZELLER Poemas	57	NEFTALÍ CORIA La escritura y los ojos
22	RHONDA DAHL BUCHANAN Las semillas del deseo	58	JOSÉ MANUEL ARANGO Poemas
24	ALBERTO RUY-SÁNCHEZ Detrás de <i>Los jardines secretos de Mogador</i> y sus voces de tierra, y otros jardines	60	JUAN GOYTISOLO Cara y cruz
28	Héctor Rojas Herazo: Auto retrato	63	MARIO REY Fanny Mickey
29	HÉCTOR ROJAS HERAZO Cantinel del desterrado	68	ÁLVARO MUTIS La poesía de Alberto Blanco
30	Dos textos de Gabriel García Márquez sobre Rojas Herazo	69	ALBERTO BLANCO Poemas
32	Luis Rosales y Fernando Charry Lara sobre Héctor Rojas Herazo	70	GASPAR AGUILERA DÍAZ Fernando Charry Lara
34	JUAN MANUEL ROCA El festín de la palabra	71	FERNANDO CHARRY LARA Poema
36	HÉCTOR ROJAS HERAZO Poemas y pinturas	72	JOSÉ ROCA Alberto Lezaca: ruido visual
38	FELIPE AGUDELO TENORIO Semblanza de Rojas Herazo	74	LA ALEGRÍA DE LEER Juan Manuel Roca, Ricardo Cuéllar Valencia, Hernán Becerra Pino, Mauricio Durán, Consuelo Hernández Marco T. Aguilera Garramuño
39	HÉCTOR ROJAS HERAZO <i>En noviembre llega el arzobispo y Celis se pudre</i>		

PORTADA: Roberto Rébora. Ilustraciones: Obra de Lalo Borja, Roberto Rébora, Pedro Nel Rey, Héctor Rojas Herazo y Guy Roussille.

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

Umbral

Recibimos con profundo dolor la noticia de la muerte del poeta José Manuel Arango y la del escritor y pintor Héctor Rojas Herazo, dos grandes hombres y artistas colombianos, ejemplo de entrega a su oficio, ejemplo de amor a sus amigos, a Colombia, a su tierra y a su gente. Preparábamos un número sobre José Manuel Arango, sólo alcanzamos a publicar en éste unos cuantos de sus poemas; en la próxima revista le rendiremos homenaje. Dedicábamos la presente a Héctor Rojas Herazo, con la invaluable ayuda de Juan Manuel Roca, y nuestra celebración quedó convertida en una dedicatoria póstuma con los textos de Juan Manuel, Gabriel García Márquez, Felipe Agudelo, Luis Rosales, Fernando Charry Lara, y una muestra de su obra. Al terminar la edición del número anterior, desapareció el escritor venezolano Arturo Usler Pietri; en su recuerdo, reproducimos un ensayo y un cuento suyos.

Celebramos con entusiasmo el Premio Cervantes 2001 al poeta y narrador Álvaro Mutis, distinción que alegría por igual a Colombia y a México. Asimismo, los setenta y cinco años de vida del poeta y artista gráfico chileno-mexicano Ludwig Zeller. También nos alegra el Premio Octavio Paz al escritor español Juan Goytisolo, de quien publicamos un cuento, y la aparición del último libro del narrador y editor mexicano Alberto Ruy Sánchez, comentado aquí por la norteamericana Ronda Dahl Buchanan y el propio Alberto, de quien, además, presentamos dos relatos no incluidos en su *Los jardines secretos de Mogador y sus voces de tierra*. Llamen la atención los cuatro textos que Gabriel García Márquez dedicara a sus amigos Álvaro Mutis y Héctor Rojas Herazo, no sólo por la sencillez y la contundencia de su escritura sino por la generosidad, la sinceridad y el afecto con que abordó la obra y al hombre, características escasas en el periodismo y la crítica colombiana y latinoamericana.

Compartimos con nuestros lectores las conversaciones que sostuvimos con la actriz, directora y promotora teatral Fanny Mickey, alma del Festival de Teatro de Bogotá —quizá el mejor del mundo por la gran participación de grupos nacionales e internacionales y por la alegría que lleva a millones de colombianos—, y con la promotora cultural Gloria Inés Palomino, que desde la Biblioteca Pública Piloto ha contribuido significativamente a la creación, preservación y difusión del arte y la cultura en Antioquia y nuestro país, especialmente en el campo editorial y de la fotografía.

Recordamos la maestría de Julio Cortázar y nos acercamos a la belleza de los versos del poeta colombiano Fernando Charry Lara a través de la pluma del escritor mexicano Gaspar Aguilera. También disfrutamos en esta edición de los poemas del mexicano Neftalí Coria y del panameño Enrique Jaramillo Levi.

La sección gráfica de nuestra revista se engalana con las fotografías de Lalo Borja en su viaje por Ecuador y de Pedro Nel Rey en el Festival de Riosucio; y con las obras de Héctor Rojas Herazo, del francés Guy Roussille y del joven mexicano Roberto Rébora, quien no olvida su encuentro con Botero en Florencia y nos ofrece, además, algunos de sus breves y contundentes apuntes sobre el arte y la pintura.

En uno de sus poemas, Alberto Blanco le canta al Museo del Oro de Bogotá y nos recuerda, ¡ay!, que no sólo se producen dolor, miseria, muerte e injusticias en Colombia; que seres como los orfebres, Marco Tulio Aguilera, Felipe Agudelo, José Manuel Arango, Lalo Borja, Ricardo Cuellar, Fernando Charry, Mauricio Durán, Eduardo García Aguilar, Gabriel García Márquez, Consuelo Hernández, Fanny Mickey, Álvaro Mutis, Gloria Inés Palomino, Pedro Nel Rey, Juan Manuel Roca, Héctor Rojas Herazo, para nombrar sólo los artistas y promotores culturales colombianos que hoy habitan *La Casa Grande*, dedican su energía, sensibilidad, saber e inteligencia a la belleza que se realiza en el arte de la comunión con el otro, con los otros.

Quisimos lanzar este número en la Feria del Libro de Bogotá con una mesa redonda sobre el papel de los artistas, intelectuales y promotores culturales en la actual situación crítica de Colombia, con la participación de Arturo Alape, Gustavo Álvarez Gardeazábal, Patricia Ariza, Joe Broderik, Luis Jorge Garay, William Ospina, Juan Manuel Roca y Florence Thomas; con sus textos y los de otros amigos interesados en el tema publicaremos un libro que lanzaremos en la X Semana Cultural de Colombia en México, en noviembre de este año. El constante y doloroso incremento de la violencia, la corrupción, el desempleo y la desigualdad que vive Colombia exigen que cada uno de sus hombres y mujeres asumamos la reflexión sobre las causas y posibles soluciones a los más de cien años de miseria humana que hemos padecido, y el compromiso de construir una Nueva Colombia. Nadie está exento de responsabilidad. Nadie puede estar exento de compromiso.

Arturo Uslar Pietri

(1906-2001)

Tal vez nuestro mundo moderno, con su agitación, su pugnacidad y su poder creador, es el resultado de la guerra de dos mitos. Un mito nacido de las civilizaciones tradicionales clásicas y otro que fue una herencia diseminada por la diáspora del pueblo judío. De la confrontación de esos mitos nace y cobra su fisonomía la civilización occidental. Jean Servier, el sociólogo francés, en su *Historia de la Utopía*, habla de uno de ellos.

Servier habla del mito de la Utopía, de la ciudad radiante abierta al progreso y al bienestar, frente a la ciudad tradicional cerrada, hecha de una vez por todas, permanente, donde cada ser tiene un sitio de acuerdo con un plan eterno e inalterable.

El otro mito sería en verdad el de la Edad de Oro, que está presente en el pensamiento y en el hacer de la Grecia clásica. Hesíodo lo recogió en su poema. La humanidad, según él, ha venido pasando por caídas sucesivas e irreversibles. Tuvo en un primer tiempo remoto una Edad de Oro, de abundancia, paz, inmortalidad, bien, donde no había ni

odio, ni trabajo, ni pobreza, ni dolor, ni muerte. Pero luego vino una Edad de Plata, seguida por otra de Bronce hasta caer en la de Hierro que ha sido la última, que es tiempo de escasez, de dolor, de guerra y de mal.

El mito de la Edad de Oro era estático, pesimista y vuelto al pasado. Bajo él la civilización de occidente no hubiera sido distinta de las otras viejas civilizaciones rígidas.

En cambio el mito de la Utopía es optimista, mira al mañana, favorece la esperanza y el cambio y contiene el fermento del espíritu revolucionario. Según Servier nació cuando la reclusa de Abraham abandonó a Ur en busca de la Tierra Prometida y se afirmó más tarde con la creencia en el Mesías. Abraham y su descendencia iban hacia un mañana lleno de promesas, hacia la tierra que mana leche y miel, y no creían estar en un presente sórdido y final por haber caído de una nunca más alcanzable Edad de Oro.

La Biblia vino a resultar un manifiesto revolucionario. Ofrecía un mañana, alcanzable por el esfuerzo del hombre unido a la gracia, cada vez más increíblemente maravilloso.

Cuando los judíos comenza-

ron a dispersarse en gran cantidad por la Europa romana propagaron esta idea totalmente nueva y ajena a la concepción tradicional del destino.

Más tarde el cristianismo vino a confirmar esta visión esperanzada del mañana con la creencia en la vuelta de Cristo a la tierra. Toda la Edad Media, y particularmente al acercarse el año mil, creyó en la próxima vuelta de Cristo para instaurar en tierra el reino de Dios. Se pensaba que el séptimo milenio después de la creación del mundo sería un milenio sabático, donde todos los hombres vivirían en la más completa felicidad. Esta visión del milenarismo hacía esperar que vendría un día en que



todas las injusticias desaparecerían, en que todas las esperanzas serían saciadas, en que todo sería bien y paz y abundancia, en que el Cielo o la ciudad celeste, bajaría a la tierra para convertirse en palpable realidad para todos.

Semejante impulso de esperanza tenía que transformar la sociedad y la mentalidad de los hombres. En lugar de una resignación pasiva de desterrados de la Edad de Oro, surgía una actitud de activa impaciencia para tratar de acelerar la llegada de ese mañana prometido de seguro bien. De aquí nacieron las utopías y de aquí nació el espíritu revolucionario. Nacieron Campanella y Tomás Moro y Bacon, y nacieron también Saint-Simon, Proudhon y Marx.

La verdad es que, como nos lo recuerda Servan-Schreiber en su manifiesto radical *Cielo y Tierra*, la probabilidad práctica de alcanzar ese milenarismo no existió nunca hasta que se hizo posible en nuestros días por primera vez. Toda la historia del hombre ha sido la de la escasez y la de la guerra. Para tener algo más había que arrebatárselo a alguien. Era una economía de despojo y de rapiña. Así fue desde los orígenes del hombre hasta los grandes imperios. Pero hoy, por primera vez, estamos ante la posibilidad real de haber salido para siempre del tiempo de la escasez. Esto ha sido posible, según Servan-Schreiber, porque por primera vez, en los últimos años, el hombre ha apren-

dido a aumentar su productividad y a disminuir su descendencia. Gracias a las dos revoluciones industriales un trabajador de hoy, aun en la agricultura, produce lo que dos, lo que cinco y hasta lo que diez trabajadores de hace un siglo. Es como si cada ser humano pudiera tener a su servicio hasta diez siervos infatigables y no humanos.

Este hecho es el que hace hoy más dramático que nunca el repudio de los hombres y de las naciones hacia la escasez y la miseria. La promesa del milenarismo y la utopía se ha convertido en una posibilidad práctica.

Y en ello se basa el gran desafío y la gran cuestión de nuestro tiempo.

La lluvia

Arturo Uslar Pietri

Là luz de la luna entraba por todas las rendijas del rancho y el ruido del viento en el maizal, compacto y menudo como de lluvia. En la sombra acuchillada de láminas claras oscilaba el chinchorro lento del viejo zambo; acompasadamente chirriaba la atadura de la cuerda sobre la madera y se oía la respiración corta y silbosa de la mujer que estaba echada sobre el catre del rincón.

La patinadura del aire sobre las hojas secas del maíz y de los árboles sonaba cada vez más a

lluvia, poniendo un eco húmedo en el ambiente terroso y sólido.

Se oía en lo hondo, como bajo piedra, el latido de la sangre girando ansiosamente.

La mujer sudorosa e insomne prestó oído, entreabrió los ojos, trató de adivinar por las rayas luminosas, atisbó un momento, miró el chinchorro, quieto y pesado, y llamó con voz agria:

—¡Jesuso!

Calmó la voz esperando respuesta y entretanto comentó alzadamente:

—Duerme como un palo. Para nada sirve. Si vive como si estuviera muerto...

El dormido salió a la vida con la llamada, desperezóse y preguntó con voz cansina:

—¿Qué pasa Usebia? ¿Qué escándalo es éste? ¡Ni de noche puedes dejar en paz a la gente!

—Cállate, Jesuso, y oye.

—¿Qué?

—Está lloviendo, lloviendo, ¡Jesuso!, y ni lo oyes ¡Hasta sordo te has puesto!

Con esfuerzo, malhumorado, el viejo se incorporó, corrió a la puerta, la abrió violentamente y recibió en la cara y en el cuerpo medio desnudo la plateadura de la luna llena y el soplo ardiente que subía por la ladera del conu-

co agitando las sombras. Lucían todas las estrellas.

Alargó hacia la intemperie la mano abierta, sin sentir una gota.

Dejó caer la mano, aflojó los músculos y recostóse en el marco de la puerta.

—¿Ves, vieja loca, tu aguacero? Ganas de trabajar la paciencia.

—La mujer quedóse con los ojos fijos mirando la gran claridad que entraba por la puerta. Una rápida gota de sudor le cosquilleó en la mejilla. El vaho cálido inundaba el recinto.

Jesús tornó a cerrar, caminó suavemente hasta el chinchorro, estiróse y se volvió a oír el crujido de la madera en la mecida. Una mano colgaba hasta el suelo resbalando sobre la tierra del piso.

La tierra estaba seca como una piel áspera, seca hasta en el extremo de las raíces, ya como huesos; se sentía flotar sobre ella una fiebre de sed, un jadeo, que torturaba los hombres.

Las nubes oscuras como sombra de árbol se habían ido, se habían perdido tras de los últimos cerros más altos, se habían ido como el sueño, como el reposo. El día era ardiente. La noche era ardiente, encendida de luces fijas y metálicas.

En los cerros y los valles pelados, llenos de grietas como bocas, los hombres se consumían torpes, obsesionados por el fantasma pulido del agua, mirando señales, escudriñando anuncios...

Sobre los valles y los cerros, en cada rancho, pasaban y repasaban las mismas palabras.

—Cantó el carrao. Va a llover...

—¡No lloverá!

Se la daban como santo y seña de la angustia.

—Ventó del abra. Va a llover...

—¡No lloverá!

Se lo repetían como para fortalecerse en la espera infinita.

—Se callaron las chicharras. Va a llover...

—¡No lloverá!

La luz y el sol eran de cal cegadora y asfixiante.

—Si no llueve, Jesuso, ¿qué va a pasar?

Miró la sombra que se agitaba fatigosa sobre el catre, comprendió su intención de multiplicar el sufrimiento con las palabras, quiso hablar, pero la somnolencia le tenía tomado el cuerpo, cerró los ojos y se sintió entrando en el sueño.

Con la primera luz de la mañana Jesuso salió al conuco y comenzó a recorrerlo a paso lento. Bajo sus pies descalzos crujían las hojas vidriosas. Miraba a ambos lados las largas hileras del maizal amarillas y tostadas, los escasos árboles desnudos y en lo alto de la colina, verde profundo, un cactus vertical. A ratos deteníase, tomaba en la mano una vaina de frijol reseca y triturábala con lentitud haciendo saltar por entre los dedos los granos rugosos y malogrados.

A medida que subía el sol, la sensación y el color de aridez eran mayores. No se veía nube en el cielo de un azul de llama. Jesuso, como todos los días, iba, sin objeto, porque la siembra estaba ya perdida, recorriendo las veredas del conuco, en parte por inconsciente costumbre, en parte por descansar de la hostil murmuración de Usebia.

Todo lo que se dominaba del paisaje, desde la colina, era una sola variedad de amarillo sediento sobre valles estrechos y cerros calvos, en cuyo flanco una mancha de polvo calcáreo señalaba el camino.

No se observaba ningún movimiento de vida, el viento quieto, la luz fulgurante. Apenas la sombra si se iba empequeñe-



Ecuador anónimo, Lalo Borja

ciendo. Parecía aguardarse un incendio.

Jesuso marchaba despacio, deteniéndose a ratos como un animal amaestrado, la vista sobre el suelo, y a ratos conversando consigo mismo.

—¡Bendito y alabado! ¿Qué va a ser de la pobre gente con esta sequía? Este año ni una gota de agua y el pasado fue un invierno que se pasó de aguado, llovió más de la cuenta, creció el río, acabó con las vegas, se llevó el puente... Está visto que no hay manera... Si llueve, porque llueve... Si no llueve, porque no llueve...

Pasaba del monólogo a un silencio desierto y a la marcha perezosa, la mirada por tierra, cuando sin ver sintió algo inusitado, en el fondo de la vereda y alzó los ojos.

Era el cuerpo de un niño. Delgado, menudo, de espaldas, en cuclillas, fijo y abstraído mirando hacia el suelo.

Jesuso avanzó sin ruido, y sin que el muchacho lo advirtiera, vino a colocársele por detrás, dominando con su estatura lo que hacía. Corría por tierra cubriendo un delgado hilo de orina, achatado y turbio de polvo en el extremo, que arrastraba

algunas pajas mínimas. En ese instante, de entre sus dedos mugrientos, el niño dejaba caer una hormiga.

—Y se rompió la represa... y ha venido la corriente... bruum... bruuuum... bruuuuuum... y la gente corriendo... y se llevó la hacienda de tío sapo... y después el hato de tía tara... y todos los palos grandes... zaaaas... bruuuum... y ahora tía hormiga metida en esa aguazón...

Sintió la mirada, volvióse bruscamente, miró con susto la cara rugosa del viejo y se alzó entre colérico y vergonzoso.

Era fino, elástico, las extremidades largas y perfectas, el pecho angosto, por entre el dril pardo la piel dorada y sucia, la cabeza inteligente, móviles los ojos, la nariz vibrante y aguda, la boca femenina. Lo cubría un viejo sombrero de fieltro, ya humano de uso, plegado sobre las orejas como bicornio, que contribuía a darle expresión de roedor, de pequeño animal inquieto y ágil.

Jesuso terminó de examinarlo en silencio y sonrió.

—¿De dónde sales, muchacho?

—De por ahí...

—¿De dónde?

—De por ahí...

Y extendió con vaguedad la

mano sobre los campos que se alcanzaban.

—¿Y qué vienes haciendo?

—Caminando.

La impresión de la respuesta dábale cierto tono autoritario y alto, que extrañó al hombre.

—¿Cómo te llamas?

—Como me puso el cura.

Jesuso arrugó el gesto, desagrado por la actitud terca y huraña.

El niño pareció advertirlo y compensó las palabras con una expresión confiada y familiar.

—No seas malcriado —comenzó el viejo, pero desarmado por la gracia bajó a un tono más íntimo—. ¿Por qué no contestas?

—¿Para qué pregunta? —replicó con candor extraordinario.

—Tú escondes algo. O te has ido de casa de tu taita.

—No, señor.

Preguntaba casi sin curiosidad, monótonamente, como jugando un juego.

—O has echado alguna lavativa.

—No, señor.

—O te han botado por maluco.

—No, señor.

Jesuso se rascó la cabeza y agregó con sorna:

—O te empezaron a comer las patas y te fuistes, ¿ah, vagabundito?

El muchacho no respondió, se puso a mecarse sobre los pies, los brazos a la espalda, chasqueando la lengua contra el paladar.

—¿Y para dónde vas ahora?

—Para ninguna parte.

—¿Y qué estás haciendo?

—Lo que usted ve.

—¡Buena cochinidad!

El viejo Jesuso no halló más que decir; quedaron callados frente a frente, sin que ninguno de los dos se atreviese a mirarse a los ojos. Al rato, molesto por aquel silencio y aquella quietud que no hallaba cómo romper,

empezó a caminar lentamente como un animal enorme y torpe, casi como si quisiera imitar el paso de un animal fantástico, advirtió que lo estaba haciendo, y lo ruborizó pensar que pudiera hacerlo para divertir al niño.

—¿Vienes? —le preguntó simplemente. Calladamente el muchacho se vino siguiéndole.

En llegando a la puerta del rancho halló a Usebia atareada encendiendo fuego. Soplaba con fuerza sobre un montoncito de maderas de cajón y papeles amarillos.

—Usebia, mira —llamó con timidez—. Mira lo que ha llegado.

—Ujú —gruñó sin tornarse, y continuó soplando.

El viejo tomó al niño y lo colocó ante sí, como presentándolo, las dos manos oscuras y gruesas sobre los hombros finos.

—¡Mira, pues!

Giró agria y brusca y quedó frente al grupo, viendo con esfuerzo por los ojos llorosos de humo.

—¿Ah?

Una vaga dulzura le suavizó lentamente la expresión.

—Ajá. ¿Quién es?

Ya respondía con sonrisa a la sonrisa del niño.

—¿Quién eres?

—Pierdes tu tiempo en preguntarle, porque este sinvergüenza no contesta.

Quedó un rato viéndolo, respirando su aire, sonriéndole, pareciendo comprender algo que escapaba a Jesuso. Luego muy despacio se fue a un rincón, hurgó en el fondo de una bolsa de tela roja y sacó una galleta amarilla, pulida como metal de dura y vieja. La dio al niño y mientras éste mascaba con dificultad la tiesa pasta, continuó contemplándolos, a él y al viejo alternativamente, con aire de asombro, casi de angustia.



Ecuador anónimo, Lalo Borja



Ecuador anónimo, Lalo Borja

Parecía buscar dificultosamente un fino y perdido hilo de recuerdo.

—¿Te acuerdas, Jesuso, de Cacique? El pobre.

La imagen del viejo perro fiel desfiló por sus memorias. Una compungida emoción los acercaba.

—Ca-ci-que... —dijo el viejo como aprendiendo a deletrear.

El niño volvió la cabeza y lo miró con su mirada entera y pura. Miró a su mujer y sonrieron ambos tímidos y sorprendidos.

A medida que el día se hacía grande y profundo, la luz situaba la imagen del muchacho dentro del cuadro familiar y pequeño del rancho. El color de la piel enriquecía el tono moreno de la tierra pisada, y en los ojos la sombra fresca estaba viva y ardiente.

Poco a poco las cosas iban dejando sitio y organizándose para su presencia. Ya la mano corría fácil sobre la lustrosa madera de la mesa, el pie hallaba el desnivel del umbral, el cuerpo se amoldaba exacto al butaque de cuero y los movimientos cabían con gracia en el espacio que los esperaba.

Jesuso, entre alegre y nervioso, había salido de nuevo al campo y Usebia se atareaba, procurando evadirse de la soledad frente al ser nuevo. Remo-

vía la olla sobre el fuego, iba y venía buscando ingredientes para la comida, y a ratos, mientras le volvía la espalda, miraba de reojo al niño.

Desde donde lo vislumbraba quieto, con las manos entre las piernas, la cabeza doblada mirando los pies golpear al suelo, comenzó a llegarle un silbido menudo y libre que no recordaba música.

Al rato preguntó casi sin dirigirse a él:

—¿Quién es el grillo que chilla?

Creyó haber hablado muy suave, porque no recibió respuesta sino el silbido, ahora más alegre y parecido a la brusca exaltación del canto de los pájaros.

—¡Cacique! —insinuó casi con vergüenza—. ¡Cacique!

Mucho gozo le produjo al oír el ¡ah! del niño.

—¿Como que te está gustando el nombre?

Una pausa y añadió:

—Yo me llamo Usebia.

Oyó como un eco apagado:

—Velita de sebo...

Sonrió entre sorprendida y disgustada.

—¿Como que te gusta poner nombres?

—Usted fue quien me lo puso a mí.

—Verdad es.

Iba a preguntarle si estaba contento, pero la dura costra que la vida solitaria había acumulado sobre sus sentimientos le hacía difícil, casi dolorosa, la expresión.

Tornó a callar y a moverse mecánicamente en una imaginaria tarea, eludiendo los impulsos que la hacían comunicativa y abierta. El niño recomenzó el silbido.

La luz crecía, haciendo más pesado el silencio. Hubiera que-

rido comenzar a hablar disparatadamente de todo cuanto le pasaba por la cabeza, o huir a la soledad para hallarse de nuevo consigo misma.

Soportó callada aquel vértigo interior hasta el límite de la tortura, y cuando se sorprendió hablando ya no se sentía ella, sino algo que fluía como la sangre de una vena rota.

—Tú vas a ver cómo todo cambiará ahora, Cacique. Ya yo no podía aguantar más a Jesuso...

La visión del viejo oscuro, callado, seco, pasó entre las palabras. Le pareció que el muchacho había dicho "lechuzo", y sonrió con torpeza, no sabiendo si era la resonancia de sus propias palabras.

—...no sé cómo lo he aguantado toda la vida. Siempre ha sido malo y mentiroso. Sin ocuparse de mí...

El sabor de la vida amarga y dura se concentraba en el recuerdo de su hombre, cargándolo con las culpas que no podía aceptar.

—...ni el trabajo del campo lo sabe con tantos años. Otros hubieran salido de abajo y nosotros para atrás y para atrás. Y ahora este año, Cacique...

Se interrumpió suspirando y continuó con firmeza y la voz alzada, como si quisiera que la oyese alguien más lejos:

—...no ha venido el agua. El verano se ha quedado viejo quemándolo todo. ¡No ha caído ni una gota!

La voz cálida en el aire tórrido trajo un ansia de frescura imperiosa, una angustia de sed. El resplandor de la colina tostada, de las hojas secas, de la tierra agrietada, se hizo presente como otro cuerpo y alejó las demás preocupaciones.

Guardó silencio algún tiempo

y luego concluyó con voz dolorosa:

—Cacique, coge esa lata y baja a la quebrada a buscar agua.

Miraba a Usebia atarearse en los preparativos del almuerzo y sentía un contento íntimo como si se preparara una ceremonia extraordinaria, como si acaso acabara de descubrir el carácter religioso del alimento.

Todas las cosas usuales se habían endomingado, se veían más hermosas, parecían vivir por primera vez.

—¿Está buena la comida, Usebia?

La respuesta fue tan extraordinaria como la pregunta.

—Está buena, viejo.

El niño estaba afuera, pero su presencia llegaba hasta ellos de un modo imperceptible y eficaz.

La imagen del pequeño rostro agudo y huroneante, les provocaba asociaciones de ideas nuevas. Pensaban con ternura en objetos que antes nunca habían tenido importancia. Alpargaticas menudas, pequeños caballos de madera, carritos hechos con ruedas de limón, metras de vidrio irisado.

El gozo mutuo y callado los unía y hermoceaba. También ambos parecían acabar de conocerse, y tener sueños para la vida venidera. Estaban hermosos hasta sus nombres y se complacían en decirlos solamente.

—Jesuso...

—Usebia...

Ya el tiempo no era un desesperado aguardar, sino una cosa ligera, como fuente que brotaba.

Cuando estuvo lista la mesa, el viejo se levantó, atravesó la puerta y fue a llamar al niño que jugaba afuera, echado por tierra, con una cerbatana.

—¡Cacique, vente a comer!

El niño no lo oía, abstraído en la contemplación del insecto verde y fino como el nervio de una hoja. Con los ojos pegados a la tierra, la veía crecida como si fuese de su mismo tamaño, como un gran animal terrible y monstruoso. La cerbatana se movía apenas, girando sobre sus patas, entre la voz del muchacho, que canturreaba interminablemente:

—Cerbata, cerbatanita, ¿de qué tamaño es tu conuquito?

El insecto abría acompasadamente las dos patas delanteras, como mensurando vagamente. La cantinela continuaba acompañando el movimiento de la cerbatana, y el niño iba viendo cada vez más diferente e inesperado el aspecto de la bestezuela, hasta hacerla irreconocible en su imaginación.

—Cacique, vente a comer.

Volvió la cara y se alzó con fatiga, como si regresase de un largo viaje.

Penetró tras el viejo en el rancho lleno de humo. Usebia servía el almuerzo en platos de peltre desportillados. En el centro de la mesa se destacaba blanco el pan de maíz, frío y rugoso.

Contra su costumbre, que era estarse lo más del día vagando por las siembras y laderas, Jesu-

so regresó al rancho poco después del almuerzo.

Cuando volvía a las horas habituales, le era fácil repetir gestos consuetudinarios, decir las frases acostumbradas y hallar el sitio exacto en que su presencia aparecía como un fruto natural de la hora, pero aquel regreso inusitado representaba una tan formidable alteración del curso de su vida, que entró como avergonzado y comprendió que Usebia debía estar llena de sorpresa.

Sin mirarla de frente, se fue al chinchorro y echóse a lo largo. Oyó sin extrañeza cómo lo interpellaba.

—¡Ajá! ¿Como que arreció la flojera?

Buscó una excusa.

—¿Y qué voy a hacer en ese cerro achicharrado?

Al rato volvió la voz de Usebia, ya dócil y con más simpatía.

—¡Tanta falta que hace el agua! Si acabara de venir un buen aguacero, largo y bueno. ¡Santo Dios!

—La calor es mucha y el cielo purito. No se mira venir agua de ningún lado.

—Pero si lloviera se podría hacer otra siembra.

—Sí, se podría.

Y daría más plata, porque se ha secado mucho conuco.

—Sí, daría.

—Con un solo aguacero se pondría verdecita toda esa falda.

Y con la plata podríamos comprarnos un burro, que nos hace mucha falta. Y unos camisones para ti, Usebia.

La corriente de ternura brotó inesperadamente y con su milagro hizo sonreír a los viejos.

—Y para ti, Jesuso, una buena cobija que no se pase.

Y casi en coro los dos:

—¿Y para Cacique?

—Lo llevaremos al pueblo



Ecuador anónimo, Lalo Borja

para que coja lo que le guste.

La luz que entraba por la puerta del rancho se iba haciendo tenue, difusa, oscura, como si la hora avanzase y sin embargo no parecía haber pasado tanto tiempo desde el almuerzo. Llegaba brisa teñida de humedad que hacía más grato el encierro de la habitación.

Todo el mediodía lo habían pasado casi en silencio, diciendo sólo, muy de tiempo en tiempo, algunas palabras vagas y banales por las que secretamente y de modo basto asomaba un estado de alma nuevo, una especie de calma, de paz, de cansancio feliz.

—Ahorita está oscuro —dijo Usebia, mirando el color ceniciento que llegaba a la puerta.

—Ahorita —asintió distraídamente el viejo.

E inesperadamente agregó:

—¿Y qué se ha hecho Cacique en toda la tarde?... Se habrá quedado por el conuco jugando con los animales que encuentra. Con cuanto bichito mira, se para y se pone a conversar como si fuera gente.

Y más luego añadió, después de haber dejado desfilar lentamente por su cabeza todas las imágenes que suscitaban sus palabras dichas:

—...y lo voy a buscar, pues.

Alzóse del chinchorro con pereza y llegó a la puerta. Todo el amarillo de la colina seca se había tornado en violeta bajo la luz de gruesos nubarrones negros que cubrían el cielo. Una brisa aguda agitaba todas las hojas tostadas y chirriantes.

—Mira, Usebia —llamó.

Vino la vieja al umbral preguntando:

—¿Cacique está ahí?

—¡No! Mira el cielo negro, negro.

Ya así se ha puesto otras veces



Escudor anónimo, Lalo Borja

y no ha sido agua.

Ella quedó enmarcada en la puerta y él salió al raso, hizo hueco con las manos y lanzó un grito lento y espacioso.

—¡Cacique! ¡Caciiiique!

La voz se fue con la brisa, mezclada al ruido de las hojas, al hervor de mil ruidos menudos que como burbujas rodeaban la colina.

Jesuso comenzó a andar por la vereda más ancha del conuco.

En la primera vuelta vio de reojo a Usebia, inmóvil, incrustada en las cuatro líneas del umbral, y la perdió siguiendo las sinuosidades.

Cruzaba un ruido de bestezuelas veloces por la hojarasca caída y se oía el escalofriante vuelo de las palomitas pardas sobre el ancho fondo del viento inmenso que pasaba pesadamente. Por la luz y el aire penetraba una frialdad de agua.

Sin sentirlo, estaba como ausente y metido por otras veredas más torcidas y complicadas que las del conuco, más oscuras y misteriosas. Caminaba mecánicamente cambiando de velocidad, deteniéndose y hallándose de pronto parado en otro sitio.

Suavemente las cosas iban desdibujándose y haciéndose grises y

mudables, como de sustancia de agua.

A ratos parecía a Jesuso ver el cuerpecito del niño en cucullas entre los tallos del maíz, y llamaba rápido:

—Cacique —pero pronto la brisa y la sombra deshacían el dibujo y formaban otra figura irreconocible.

Las nubes mucho más hondas y bajas aumentaban por segundos la oscuridad. Iba a media falda de la colina y ya los árboles altos parecían columnas de humo deshaciéndose en la atmósfera oscura.

Ya no se fiaba de los ojos, porque todas las formas eran sombras indistintas, sino que a ratos se paraba y prestaba oído a los rumores que pasaban.

—¡Cacique! —llamaba con voz todavía tímida y se paraba a oír. Parecía que había sonado algo como su pisada, pero no, era una rama seca que crujía. —¡Cacique!

Hervía una sustancia de murmullos, de ecos, de crujidos, resonante y vasta.

Había distinguido clara su voz entre la zarabanda de ruidos menudos y dispersos que arrastraba el viento.

—Cerbata, cerbatanita...

Era eso, eran sílabas, eran palabras de su voz infantil y no el eco de un guijarro que rodaba, y no algún canto de pájaro desfigurado en la distancia, ni siquiera su propio grito que regresaba decrecido y delgado.

—Cerbata, cerbatanita...

Entre el humo vago que le llenaba la cabeza, una angustia fría y aguda lo hostigaba acelerando sus pasos y precipitándolo locamente. Entró en cucullas, a ratos a cuatro patas, hurgando febril entre los tallos del maíz, y parándose continuamente a no oír sino su propia respiración, que reso-

naba grande.

Buscaba con rapidez que crecía vertiginosamente, con ansia incontenible, casi sintiéndose él mismo, perdido y llamado.

—¡Cacique! ¡Caciiiiique!

Había ido dando vueltas entre gritos y jadeos, extraviado, y sólo ahora advertía que iba de nuevo subiendo la colina. Con la sombra, la velocidad de la sangre y la angustia de la búsqueda inútil, ya no reconocía en sí mismo al manso viejo habitual, sino un animal extraño presa de un impulso de la naturaleza. No veía en la colina los familiares contornos, sino como un crecimiento y una deformación inopinados que se la hacían ajena y poblada de ruidos y movimientos desconocidos.

El aire estaba espeso e irrespirable, el sudor le corría copioso y él giraba y corría siempre aguijoneado por la angustia.

—¡Cacique!

Ya era una cosa de vida o muerte hallar. Hallar algo desmedido que saldría de aquella áspera soledad torturadora. Su propio grito ronco parecía llamarlo hacia mil rumbos distintos, donde algo de la noche aplastante lo esperaba.

Era agonía. Era sed. Un olor de surco recién removido flotaba ahora a ras de tierra, olor de hoja tierna triturada.

Ya irreconocible, como las demás formas, el rostro del niño se deshacía en la tiniebla gruesa, ya no le miraba aspecto humano, a ratos no le recordaba la fisonomía, ni el timbre, no recordaba su silueta.

—¡Cacique!

Una gruesa gota fresca estalló sobre su frente sudorosa. Alzó la cara y otra le cayó sobre los labios partidos, y otras en las manos terrosas.

—¡Cacique!

Y otras frías en el pecho gra-

siento de sudor, y otras en los ojos turbios, que se empañaron.

—¡Cacique! ¡Cacique! ¡Cacique!

Ya el contacto fresco le acariciaba toda la piel, le adhería las ropas, le corría por los miembros lasos.

Un gran ruido compacto se alzaba de toda la hojarasca y ahogaba su voz. Olía profundamente a raíz, a lombriz de tierra, a semilla germinada, a ese olor ensordecedor de la lluvia.

Ya no reconocía su propia voz, vuelta en el eco redondo de las gotas. Su boca callaba como saciada y parecía dormir marchando lentamente, apretado en la lluvia, calado en ella, acunado por su resonar profundo y vasto.

Ya no sabía si regresaba. Miraba como entre lágrimas al través de los claros flecos del agua la imagen oscura de Usebia, quieta entre la luz del umbral.

The canary murder case II

Julio Cortázar

Es terrible, mi tía me invita a su cumpleaños, yo le compro un canario de regalo, llego y no hay nadie, mi almanaque es defectuoso, al volver el canario canta a chorros en el tranvía, los pasajeros entran en amok, le saco boleto al animal para que lo respeten, al bajarme le doy con la jaula en la cabeza a una señora que se vuelve toda dientes, llego a casa bañado en alpiste, mi mujer se ha ido

con un escribano, caigo rígido en el zaguán y aplasto al canario, los vecinos claman por la ambulancia y se lo llevan en una tablita, me quedo toda la noche tirado en el zaguán comiendome el alpiste y oyendo el teléfono en la sala, debe ser mi tía que llama y llama para que no vaya a olvidarme de su cumpleaños, ella siempre cuenta con mi regalo, pobre tía.

Último round, vol. 2, México, Siglo XXI, 1980.

Oración de Maqroll

Tu as marché par les rues de chair

Rene Crevel, "Babylone"

No está aquí completa la oración de Maqroll El Gaviero.

Hemos reunido sólo algunas de sus partes más salientes, cuyo uso cotidiano recomendamos a nuestros amigos como antídoto eficaz contra la incredulidad y la dicha inmotivada.

Decía Maqroll El Gaviero:

¡Señor, persigue a los adoradores de la blanda serpiente!
Haz que todos conciban mi cuerpo como una fuente inagotable de tu infamia.

Señor, seca los pozos que hay en mitad del mar donde los peces copulan sin lograr reproducirse.

Lava los patios de los cuarteles y vigila los negros pecados del centinela. Engendra, Señor, en los caballos la ira de tus palabras y el dolor de viejas mujeres sin piedad.

Desarticula las muñecas.

Ilumina el dormitorio del payaso. ¡Oh Señor!

¿Por qué infundes esa impúdica sonrisa de placer a la esfinge de trapo que predica en las salas de espera?

¿Por qué quitaste a los ciegos su bastón con el cual rasgaban la densa felpa de deseo que los acosa y sorprende en las tinieblas?

¿Por qué impides a la selva entrar en los parques y devorar los caminos de arena transitados por los incestuosos, los rezagados amantes, en las tardes de fiesta?

Con tu barba de asirio y tus callosas manos, preside ¡Oh fecundísimo! la bendición de las piscinas públicas y el subsecuente baño de los adolescentes sin pecado.

¡Oh Señor! recibe las preces de este avizor suplicante y concédele la gracia de morir envuelto en el polvo de las ciudades, recostado en las graderías de una casa infame e iluminado por todas las estrellas del firmamento.

Recuerda Señor que tu siervo ha observado pacientemente las leyes de la manada. No olvides su rostro.

Amén.



Dos textos de Gabriel García Márquez sobre Álvaro Mutis

Esta semana empieza a circular un libro que no está escrito ni en prosa ni en verso, que no se parece, por su originalidad, a ninguno de los libros en prosa o en verso escritos por colombianos. Está lleno de una poesía cruda, en ocasiones desolada, y tiene un título aterrador: *Los elementos del desastre*. Su autor, Álvaro Mutis, actual jefe de relaciones públicas de la "Esso" Colombiana, no está clasificado en ningún grupo o tendencia literaria y no seguramente por que no lo haya querido, sino porque ha estado siempre ocupado en cosas demasiado serias: en el departamento de relaciones públicas de "Lansa", en la gerencia de una emisora y en un ciento de cosas más, igualmente prácticas, de manera que la mayoría de sus amigos —a quienes Álvaro Mutis les parece un hombre fabulosamente simpático— no pueden explicarse a qué horas escribe sus libros.

Las cosas claras

Pero tal vez la principal razón por la cual Álvaro Mutis no es un escritor clasificable, es por la dife-

rencia de sus puntos de vista con los puntos de vista de los demás. Sobre los colombianos de su misma edad, por ejemplo, Mutis opina que culturalmente andan equivocados de rumbo. Los colombianos de la misma edad —entre los veinticinco y los treinta— de Mutis, están en desacuerdo. Dicen:

—Estamos haciendo algo.

Y Mutis, a quien le gusta llamar las cosas por su nombre, dice:

—Falso. Si estuviéramos haciendo lo que históricamente nos corresponde, ya estaríamos investigando con seriedad si Bolívar era realmente buen general, si Santander era en verdad "El Hombre de las Leyes" y si es cierto que Caro sabía castellano. Todos esos conceptos pueden ser acertados, pero puede también que alguno de ellos sea falso, y nosotros en lugar de revisarlos nos los hemos tragado crudos.

—Pero nosotros también podemos equivocarnos en la revisión.

—No importa. Lo que interesa no es establecer nuevos conceptos definitivos, sino que tengamos una posición definida. Y esa posición debe ser la de revisar seriamente los mitos nacionales.

—Los críticos no se atreven.

—Es una tontería de los críticos —dice Mutis.

¿Qué les puede pasar? Los mitos muertos no hacen daño y los vivos están ya muy viejos y muy domesticados para que los críticos les tengan miedo. Valencia, por ejemplo...

¿Qué pasa con Valencia?

Cuando Mutis habla de Valencia es precisamente cuando la controversia empieza. Se le replica que los escritores jóvenes, desde cuando Eduardo Carranza escribió su famosa "Bardolatría", han adoptado la fácil posición de atropellar el mito valencista para promover polémicas y capitalizar la atención. Mutis explica su posición:

—No es que quiera volver a hacer la cabeza de turco que fue Valencia para los poetas de Piedra y Cielo. Claro que estoy de acuerdo con lo dicho en "Bardolatría" y voy más allá: toda, absolutamente toda la obra del maestro Valencia tiene valores poéticos muy limitados.

—Pero era el hombre más culto que ha tenido el país, se replica.

—Cualquier "undergraduate" de Oxford, cualquier muchacho en el último año del Liceo Louis Le Grande, de París; cualquier estudiante salmantino de los primeros años posee abundante-

Reproducimos estos escritos de Gabriel García Márquez con ocasión del Premio Cervantes concedido a Álvaro Mutis.

mente los conocimientos que poseía Valencia: principios de griego y latín y una facilidad normal para traducir de esos idiomas; dominio de por lo menos dos lenguas vivas y sólidos conocimientos de historia y filosofía. Valencia ni siquiera alcanzaba a cumplir totalmente esas necesidades. Una mente lógica puede pensar que con esos conocimientos estaba en condiciones de "epatar" a sus asoleados lectores de Popayán, pero lo alarmante es que el asombro se salió del marco provinciano, se generalizó en el país, y convirtió a Valencia en la primera figura humanística de Colombia en los últimos cincuenta años. Eso es haber perdido el sentido de las proporciones.

—Pero aunque eso sea cierto, no ocasiona ningún perjuicio a los verdaderos poetas.

—Sí lo ocasiona, y muy grande, porque el punto de referencia —Valencia— es falso. No hay que preocuparse, desde luego, de que la persona de Valencia no corresponda a la amplia estatua que el país le ha vaciado encima. El tiempo tiene suficiente tiempo para limar esos errores de perspectiva. Lo grave para nuestra generación es la tremenda perversión de valores que ha originado el endiosamiento valencista. A causa de él, se ha quedado sin puesto en nuestra literatura Pofirio Barba-Jacob, éste sí verdadero poeta, poeta porque sí. Cuando nuestra generación y la anterior han tratado de colocar a Pofirio Barba-Jacob (véase prólogo de Daniel Arango en *Obras de Barba*, ediciones de Cultura Popular) en el lugar que le corresponde en el panorama de nuestras letras, se encuentran todos los nichos ocupados por convidados de piedra.

—Pero no se puede negar que

los discursos de Valencia eran buenos.

—Sí, muy buenos. Pero por un discurso como cualquiera de los de Valencia, a un "undergraduate" del Magdalen College lo pondrían en la calle, por cursi y de mal gusto.

Poesía con mensaje

Otro punto de vista de Mutis: "Con motivo de la última guerra y sus vergonzosos antecedentes, ha surgido en el mundo la preocupación de crearles a los poetas, novelistas y pintores el compromiso de darles a sus obras una función social. Esta exigencia llegó a límites histéricos entre los comunistas, que naturalmente están obligados a exigir a la obra de sus copartidarios esa función social.

Como todas las benditas modas, ésta también llegó, no sin el habitual retraso, a nuestro país. Entonces se acosó a los jóvenes colombianos con las mismas exigencias que se hicieron a escritores y poetas de España en 1936 y a franceses, alemanes e ingleses, en 1940".

—¿Qué debe ser entonces la poesía? —se le pregunta.

—Yo creo que esta regla sirve

tanto para la poesía como para las otras artes: la única función que debe tener una obra de arte es crear valores estéticos, permanentes". Y quiero aclarar esto: si de casualidad o de carambola estos valores estéticos coinciden con una visión determinada de la situación del mundo o del país, eso no significa que la coincidencia implique un mensaje, ni que las masas deben exigirle al intelectual para la solución de los problemas de las masas. "El canto de amor a Stalingrado" no vale por su agresiva beligerancia política, sino porque creó valores estéticos permanentes.

—Tampoco se perjudican los verdaderos poetas porque se les exija un mensaje.

—Pero se perjudica la literatura, porque de esa exigencia se aprovechan todas las sabandijas literarias —los retóricos— que embadurnan su hojarasca con un tinte político para que suban sus acciones en el partido, y nada más.

Hay que masticar los mitos

Es difícil ponerse de acuerdo con Álvaro Mutis en relación con los problemas de la cultura en Colombia. Sus opiniones, formadas en el estudio de los otros países



de América, especialmente de México, país que Mutis visitó recientemente, tienen muy pocos partidarios. Cuando regresó de México, por ejemplo, Mutis vino diciendo: "A diferencia de lo que ocurre en Colombia, en donde cada generación recibe los mitos enteros y se los traga sin masticalos, en México se está constantemente examinando, revalorando el tejido vivo de la cultura nacional, para evitar el contrabando de falsos valores o que el país empiece a vivir del mustio, tieso, y adornado pergamino de la retórica".

—Pero eso es en México.

—Y también en el Brasil, donde hay diez grandes revistas de avanzada nada más que en Río de Janeiro. En Colombia la universidad es un edificio donde se les dictan clases a los estudiantes; en los otros países la universidad es un organismo vivo, un centro en permanente actividad en torno al cual se agita, se debate, se revisa y se engrandece el ambiente cultural de toda la nación.

En cada país de Latinoamérica se está llevando a cabo una ardua labor de formación de auténticos valores culturales. En poesía, novela, pintura, música, los signos definitorios del continente se están haciendo presentes en cada país, con los matices particulares que necesariamente impone a las artes el carácter nacional de cada uno de aquellos países.

—¿En Colombia no se ha he-

cho nunca nada en ese sentido?

—Debemos reconocer que la última generación que se preocupó por colocar a Colombia en una situación culturalmente ventajosa frente a las demás naciones de América —en este especial sentido de autodefinición de lo americano y lo nuestro— fue la generación del Centenario. Ahí se detiene nuestro progreso en la tarea de hacernos cada vez más nosotros mismos. Las generaciones siguientes nos hemos dedicado a exaltar ciegamente valores que no lo son porque no nos definen ni como colombianos ni como americanos.

Una generación de bobitos

Muy excepcionalmente habla Álvaro Mutis en este tono. Su conversación habitual es alegre, despreocupada, muy propia de su buena salud. Habla de cine, de la gente, y se divierte de manera extraordinaria recordando chistes tontos y declamando con intención versos cursis. Pero cuando se le concreta, manifiesta muy seriamente una entrañable preocupación por la suerte del país, cuyos problemas culturales ha estudiado siempre con independencia y lucidez. Su punto de vista en ese sentido: "Colombia tiene las más vastas posibilidades para ser ejemplo vivo y resumen exacto de lo americano. Vastas costas, cordilleras, llanos, selvas, todo eso sirviendo de marco a cien años de apasionadas guerras civiles, de sangrienta búsqueda de una nacionalidad, de un perfil, de una voz de América. En los primeros años de este siglo se detuvo extrañamente la tarea de perpetuar la memoria de esa esencia especial nuestra y comenzó nuestro cacareo en todas las lenguas y todas las modas de Eu-

ropa. Ese proceso ha culminado con la lánguida sucesión de aún no definidas generaciones que ya no somos tales, sino grandes grupos de bobitos, que oímos nuestras propias voces y las ajenas en una torpe algarabía que nos impide oír los llamados de nuestra América". (agosto, 1954)

Cómo ser poeta y no morir en el intento

Álvaro Mutis y yo habíamos hecho pacto de no hablar en público el uno del otro, ni bien ni mal, como una vacuna contra la viruela de los elogios mutuos. Sin embargo, hace diez años justos, y en este mismo sitio, él violó aquel acuerdo de salubridad social, sólo porque no le gustó el peluquero que le recomendé.

He esperado desde entonces una ocasión para comerme el plato frío de la venganza, y creo que no habrá otra más propicia que ésta.

Álvaro contó entonces cómo nos había presentado Gonzalo Mallarino en la Cartagena idílica del cuarenta y nueve. Ese encuentro parecía ser, en verdad, el primero, hasta una tarde de hace tres o cuatro años, cuando le oí decir algo casual sobre Félix Mendelssohn. Fue una revelación que me transportó de golpe a mis años de universitario, en la desierta salita de música de la Biblioteca Nacional de Bogotá, donde nos refugiábamos los que no teníamos los cinco centavos para estudiar en el café.

Entre los escasos clientes del atardecer, yo odiaba a uno de nariz heráldica, y cejas de turco,

Texto leído en el homenaje al poeta por sus setenta años.



con un cuerpo enorme y unos zapatos minúsculos como los de Búfalo Bill, que entraba sin falta a las cuatro de la tarde y pedía que tocaran el concierto de violín de Mendelssohn. Tuvieron que pasar cuarenta años hasta aquella tarde en su casa de México, para reconocer de pronto la voz estentórea, los pies de Niño Dios, las temblorosas manos incapaces de pasar una aguja por el ojo de un camello.

"¡Carajo!", le dije derrotado, "¿de modo que eras tú?" Lo único que lamenté fue no poder cobrarle los resentimientos atrasados, porque ya habíamos digerido tanta música juntos que no teníamos caminos de regreso. De modo que seguimos de amigos, muy a pesar del abismo insondable que se abre en el centro de su vasta cultura y que ha de separarnos para siempre: su insensibilidad para el bolero.

Álvaro había sufrido ya los muchos riesgos de sus oficios raros e innumerables. A los dieciocho años, siendo locutor de la Radio Nacional, un marido celoso lo esperó armado en la esquina porque creía haber detectado mensajes cifrados a su esposa en las presentaciones que Álvaro improvisaba en sus programas.

En otra ocasión, durante un acto solemne en este mismo Palacio Presidencial, confundió y trastocó los nombres de los dos Lleras mayores. Más tarde, como especialista de relaciones públicas, se equivocó de película en una reunión de beneficencia y en vez de un documental de niños huérfanos, les proyectó a las buenas señoras de la sociedad una comedia pornográfica de monjas y soldados enmascarada bajo un título inocente: *El cultivo del naranjo*.

Mutis el todólogo

Fue también jefe de relaciones públicas de una empresa aérea que se acabó cuando se le cayó el último avión. El tiempo de Álvaro se iba en identificar los cadáveres para darles la noticia a los familiares de las víctimas antes que a los periódicos. Los parientes desprevénidos abrían la puerta creyendo que la que había tocado era la felicidad y con sólo reconocer la cara caían fulminados con un grito de dolor.

En otro empleo más grato, había tenido que sacar de un hotel de Barranquilla el cadáver exquisito del hombre más rico del mundo. Lo bajó en posición vertical por el ascensor de servicio, en un ataúd comprado de emergencia en la funeraria de la esquina. Al camarero que le preguntó quién iba dentro le dijo: "el señor Obispo".

En un restaurante de México, donde hablaba a gritos, un vecino de mesa trató de agredirlo creyendo que era en realidad un personaje de *Los Intocables* que Álvaro doblaba para la televisión.

Durante sus veintitres años de vendedor de películas enlatadas para América Latina, le dio diecisiete veces la vuelta al mundo sin cambiar de modo de ser. Lo que más apreció desde siempre es su generosidad de maestro de escuela, con una vocación feroz que nunca pudo ejercer por el maldito vicio del billar.

Ningún escritor que yo conozca se ocupa tanto como él de los otros y en especial de los más jóvenes. Los instiga a la poesía contra la voluntad de sus padres, los pervierte con libros secretos, los hipnotiza con su labia florida y los echa a rodar por el mundo convencidos de que es posible ser poeta sin morir en el intento.



Nadie se ha beneficiado más que yo de esa escasa virtud. Ya conté alguna vez que Álvaro fue quien me llevó mi primer ejemplar de *Pedro Páramo* y me dijo: "Ahí tiene, para que aprenda".

El escritor

Nunca se imaginó en la que se había metido, pues con la lectura de Juan Rulfo aprendí no sólo a escribir de otro modo, sino a tener siempre listo un cuento distinto para no contar el que estoy escribiendo. Mi víctima absoluta de ese sistema salvador ha sido Álvaro Mutis, desde que escribí *Cien años de soledad*.

Casi todas las noches fue a mi casa durante dieciocho meses para que le contara los capítulos terminados, y de ese modo captaba yo sus reacciones, aunque no fuera el mismo cuento. Álvaro los escuchaba con tanto entusiasmo que seguía repitiéndolos por todas partes, corrigidos y aumentados por él. Sus amigos me los contaban después, tal como Álvaro se los contaba a ellos, y muchas veces me apropié de sus aportes. Terminado el primer borrador se lo mandé a su casa; al día siguiente, Álvaro me llamó indignado: "Usted me ha hecho quedar como un perro con mis amigos", me dijo, "esta vaina no tiene nada que ver con lo que me había contado".

Desde entonces ha sido el primer lector de mis originales. Sus



juicios son tan crudos, pero también tan razonados, que por lo menos tres cuentos míos murieron en el cajón de la basura porque él tenía razón contra ellos. Yo mismo no podría decir qué tanto hay de él en casi todos mis libros, pero hay mucho.

Me preguntan a menudo cómo es que esta amistad ha podido prosperar en estos tiempos tan ruines. La respuesta es simple. Álvaro y yo nos vemos muy poco y sólo para ser amigos. Aunque hemos vivido en México más de treinta años, y casi vecinos, es allí donde menos nos vemos. Cuando quiero verlo o él quiere verme, nos llamamos antes por teléfono para estar seguros de que queremos vernos.

Sólo una vez violé esta regla de amistad elemental y Álvaro me dio entonces una prueba máxima de la clase de amigo que es capaz de ser. Fue así: ahogado de tequila con un amigo muy querido, toqué a las cuatro de la madrugada en el apartamento donde Álvaro sobrellevaba su triste vida de soltero y a la orden. Sin explicación alguna, ante su mirada todavía embobecida por el sueño, descolgamos un precioso óleo de Botero de un metro y veinte centímetros por un metro... Nos lo llevamos sin explicación e hicimos con él lo que nos dio la gana. Álvaro no me ha dicho nunca una palabra sobre el asalto, ni movió un dedo para saber qué

fue del cuadro, y yo he tenido que esperar hasta esta noche de sus primeros setenta años para expresarle mi remordimiento.

Otro buen sustento de esta amistad es que la mayoría de las veces en que hemos estado juntos ha sido viajando. Esto nos ha permitido ocuparnos de otros y de otras cosas la mayor parte del tiempo, y sólo ocuparnos el uno del otro cuando en realidad valía la pena.

Para mí, las horas interminables de carreteras europeas han sido la Universidad de Artes y Letras donde nunca estuve. De Barcelona a Aix-en-Provence, aprendí más de trescientos kilómetros sobre los "cátaros" y los Papas de Aviñón; así en Alejandría como en Florencia, en Nápoles como en Beirut, en Egipto como en Buenos Aires.

Sin embargo, la enseñanza más enigmática de aquellos viajes frenéticos fue a través de la campiña belga, enrarecida por la bruma de octubre y por el olor a caca humana de los barbechos recién abonados. Álvaro había manejado durante más de tres horas y, aunque nadie lo crea, en absoluto silencio. De pronto dijo: "país de grandes ciclistas y cazadores". Nunca nos explicó qué quiso decir, pero nos confesó que él lleva dentro un bobo gigantesco, peludo y babeante, que en sus momentos de descuido suelta frases como aquélla, aun en las visitas más propias y hasta en los palacios presidenciales, y él tiene que mantenerlo a raya mientras escribe, porque el bobo se vuelve loco y se sacude y patalea por las ansias de corregirle los libros.

Con todo, los mejores recuerdos de esa escuela errante, no han sido las clases sino los recreos.

En París, esperando que las señoras acabaran de comprar, Álvaro se sentó en las gradas de una

cafetería de moda, torció la cabeza hacia el cielo, puso los ojos en blanco y extendió su trémula mano de mendigo. Un caballero impecable le dijo con la típica acidez francesa: "Es un descaro pedir limosna con semejante suéter de Cashmere. Pero le dio un franco. En menos de quince minutos recogió cuarenta.

El genio

En Roma, en casa de Francesco Rossi, hipnotizó a Fellini, a Mónica Vitti, a Alberto Moravia, a la flor y nata del cine y de las letras italianas, y los mantuvo en vilo durante horas contándoles sus historias truculentas del Quindío, en un italiano inventado por él y sin una sola palabra de italiano.

En un bar de Barcelona recitó un poema con la voz y el desaliento de Pablo Neruda, y alguien que había escuchado a Neruda en persona le pidió un autógrafo creyendo que era él. Un verso suyo me había inquietado desde que lo leí. Ahora que sé que nunca conocerá Estambul, un verso extraño en un monárquico insalvable que nunca había dicho Estambul sino Bizancio, como no decía Leningrado, sino San Petersburgo, mucho antes de que la historia le diera la razón.

No sé por qué tuve el presagio de que debíamos exorcizar aquel verso conociendo Estambul. De modo que lo convencí de que nos fuéramos en un barco lento, como debe ser cuando uno desafía el destino. Sin embargo, no tuvo instante de sosiego durante los tres días que estuvimos allí, asustado por el poder premonitorio de la poesía. Sólo hoy, cuando Álvaro es un anciano de setenta años, y yo un niño de sesenta y seis, me atrevo a decir que no lo

hice por derrotar un verso, sino por contrariar a la muerte.

De todos modos, la única vez en que de veras me he creído a punto de morir también estaba con Álvaro. Rodábamos a través de la Provenza luminosa cuando un conductor demente se nos vino encima en sentido contrario. No me quedó otro recurso que dar un golpe de volante a la derecha, sin tiempo para mirar adónde íbamos a caer. Por un instante tuve la sensación fenomenal de que el volante no me obedecía en el vacío. Carmen y Mercedes, siempre en el asiento posterior, permanecieron sin aliento hasta que el automóvil se acostó como un niño en la cuneta de un viñedo primaveral. Lo único que recuerdo de aquel instante es la cara de Álvaro en el asiento de al lado, que me miraba un segundo antes de morir con un gesto de conmiseración que parecía decir: "pero qué carajo está haciendo este pendejo".

El amigo

Estos exabruptos nos sorprenden menos a quienes conocimos y padecemos a su madre, Carolina Jaramillo, una mujer hermosa y alucinada que no volvió a mirarse en un espejo desde los veinte años porque empezó a verse distinta de como se sentía. Siendo ya una abuela avanzada, andaba en bicicleta y vestida de cazadora, poniendo inyecciones gratis en las fincas de la sabana.

En Nueva York le pedí una noche que se quedara cuidando a mi hijo de catorce meses, mientras íbamos al cine. Ella nos advirtió con toda seriedad que tuviéramos cuidado porque en Manizales había hecho el mismo favor con un niño que no paraba de llorar y tuvo que callarlo con un dulce de moras envenenadas.

A pesar de eso se lo encomendamos otro día en los almacenes Macy's, y cuando regresamos la encontramos sola, mientras los servicios de seguridad buscaban al niño. Ella trató de consolarnos con la misma serenidad tenebrosa de su hijo. "No se preocupen, también Alvarito se me perdió en Bruselas cuando tenía siete años y ahora vean lo bien que le va."

Por supuesto que le iba bien, si era una versión culta y magnificada de ella y conocido en medio planeta, no tanto por su poesía como por ser el hombre más simpático del mundo. Por donde quiera que pasaba iba dejando el rastro inolvidable de sus exageraciones frenéticas, de sus comilonas suicidas, de sus exabruptos geniales.

Sólo quienes lo conocemos y lo queremos más sabemos que no son más que aspavientos para asustar a sus fantasmas. Nadie puede imaginarse cuál es el altísimo precio que paga Álvaro Mutis por la desgracia de ser tan simpático.

Lo he visto tendido en un sofá, en la penumbra de su estudio, con un guayabo de conciencia que no le envidia ninguno de sus felices auditores de la noche anterior. Por fortuna, esa soledad incurable es la otra madre a la que debe su inmensa sabiduría, su descomunal capacidad de lectura, su curiosidad infinita y la hermosura quimérica y la desolación interminable de su poesía.

Lo he visto escondido del mundo en las sinfonías paquidérmicas de Wagner, como si fueran divertimentos de Scarlatti. Lo he visto en un rincón apartado de un jardín de Cuernavaca, durante unas largas vacaciones, fugitivo de la realidad por el bosque encantado de las obras completas de Balzac.

Cada cierto tiempo, como quien

va a ver una película, relee de una tirada toda la *Búsqueda del Tiempo Perdido*, pues una buena condición para que lea un libro es que no tenga menos de 1 200 páginas.

[...] Pensé además que estaba grabado por el desastre de su caligrafía, que parece hecha con pluma de ganso y por el ganso mismo, y cuyos trazos de vampiro harían aullar de pavor a los mastines en la niebla de Transilvania. Él me dijo cuando se lo dije, hace muchos años, que tan pronto como se jubilara de sus galeras iba a ponerse al día con sus libros. Que haya sido así, y que haya saltado sin paracaídas de sus aviones eternos a la tierra firme de una gloria abundante y merecida, es uno de los grandes milagros de nuestras letras.

Ocho libros en seis años. Basta leer una sola página de cualquiera de ellos para entenderlo todo. La obra completa de Álvaro, su vida misma, son las de un vidente que sabe a ciencia cierta que nunca volveremos a encontrar el paraíso perdido. Es decir, Maqroll no es sólo él, como con tanta facilidad se dice; Maqroll somos todos, y por eso no puede morir.

Quedémonos con esta azarosa conclusión quienes hemos venido esta noche a cumplir con Álvaro estos setenta años de todos, por primera vez sin falsos pudores, sin mentadas de madre por miedo de llorar y sólo para decirle con todo el corazón ¡cuánto lo admiramos, carajo, y cuánto lo queremos, carajo!



Celebramos los setenta y cinco años del poeta

Ludwig Zeller o el espejo en entredicho

Álvaro Mutis

No creo que exista una definición de la poesía que mejor cuadre a la que escribe Ludwig Zeller que ésta, intentada –porque es evidente que la poesía es, por su esencia, indefinible– por Paul Reverdy, palabras de una justeza muy cercana al blanco inalcanzable: "Ese tránsito de la emoción en bruto, confusamente moral o sensible, al plano estético en el cual, ascendiendo en escala, se aligera de su peso de tierra y de carne, se depura y se libera en forma que, de dolorosa pesadumbre del corazón, se convierte en gozo inefable del espíritu: eso es la poesía." Si a esta visión de Reverdy sumamos las siguientes palabras del propio Zeller, creo que nos habremos acercado mucho a la siempre móvil y esquiva sustancia en la que pone a navegar sus visiones y sus sueños: "He nacido en 1927, en el desierto de Atacama, al norte de Chile. Estos poemas y "collages" serían otros de haberse originado en un ámbito distinto, y el surrealismo, al cual mi obra se adhiere enteramente, no puede sino ser el de quien piensa que acaso seguimos viviendo en un desierto donde la vida es tan sólo la piel de un espejismo."

Una poesía como la de Zeller sólo puede ser posible merced a la entrega total, a la desvelada devoción, sin medida ni pausa, como él la entiende. Lejos de su tierra, lejos de todo y en todo presente, Zeller se dedica a preservar, con la complicidad vigilante de sus seres más cercanos, el territorio libre de la poesía. Ni una sola hora de su vida está dedicada a otro propósito. Yo debo confesar el hondo respeto, no exento de envidia, que sentí al acercarme, en cercanía entrañable aunque breve,

a esta lección de irrestricto servicio a las más secretas fuerzas, a las tensiones más esenciales que determinan la tarea del poeta.

Pero no se entienda esta idea de servicio y de apartamiento como un exquisito rechazo a la salvable constatación de nuestras caídas y miserias y, menos aún, a lo que el mundo nos ofrece como testimonio de su material presencia perecedera. Escuchemos, por ejemplo, cómo Zeller invoca a nuestra vieja nodriza, la muerte:

Ven entonces, tibio ídolo de tanto insomnio, bebe
de raíz esta médula que quiere eternidad, haz que el
[tambor
Esparza mi semilla en la arena; te espero allí hace siglos,
mi dulce eterna amada, por tus párpados cubierto
[quiero ser.
Abres la puerta, lánguida sonríes. ¿Qué esperas, di?
he llegado por fin a tu costado, Señora del silencio.

Toda la poesía de Zeller –y sus "collages", desde luego– nacen y se sostienen bajo el signo de la aceptación. La absoluta, ineludible, aceptación. Allí está el gran secreto de su poder de convocar a todos los fantasmas, materiales e inmateriales, con los que la imaginación rodea al hombre para apoyarlo en su lucha contra los dioses, en su sorda guerrilla contra los oscuros penates de la rutina y el olvido. Zeller nos lo hace patente con evidencia en combustión:

Hoy vienen los fantasmas y en la mesa que gira
veo crecer las flores bajo el llanto sediento
del ojo que en el centro del plato está mirando
la alcuza con su aceite y su escorpión.

.....
No quiero ver quebrarse la guitarra
no quiero ver subir a la marmita

aquel ojo con garras que pregunta de nuevo
si dos y dos son cuatro, si las aguas hirvieron de verdad.

Con Zeller no hay medias soluciones: lo que no es poesía está condenado sin remedio, pertenece al impreciso mundo de la nada. Tal vez por esto, desde un principio, Zeller ha buscado en la imagen, dispuesta según el orden sin reglas de su particular e intransferible teogonía, un apoyo y una corroboración, una prueba y un nuevo testimonio desde el rincón opuesto, de lo que en palabras dispuso como poema. No que sus *collages* sean comentarios a su poesía: son otra poesía, articulada con otros elementos, que vuelve sobre lo mismo, lo de siempre: estamos irremediabilmente condenados a la tarea de construir un mundo que se oponga y anule al que la razón y la lógica proponen con terquedad de enterradores.

Ludwig Zeller, como tantos otros predestinados que lo precedieron en tan arduo servicio, tiene que inventar a cada instante la libertad, ese paraíso sobre la tierra contra el cual los hombres atentan también a cada instante. Por eso el poeta ha dispuesto su vida y su vocación creadora al amparo de todo lo que pueda conspirar contra la inagotable disponibilidad de su ejercicio visionario. Hay una santidad de la poesía: Blake y Hölderlin lo supieron, lo supo Rimbaud y también lo supo George Trakl, lo supieron Michaux y Desnoes. Ese camino no pueden recorrerlo sino los apartados, los que no temen injuriar a los astros. Zeller lo sabe y conoce los riesgos del viaje. Los hados, vuellos de espaldas, jalonan su marcha. Este libro da cuenta de su paciente exploración del abismo.



Ludwig Zeller ha dicho de sí mismo

Nací en 1927 en Río Loa, un poblado al interior del desierto de Atacama, en Chile. Creo que la mayor parte de mi obra, tanto poética como plástica, tiene sus raíces en esos años de infancia, cuando uno tiene la mente clara y es capaz de enfrentar lo maravilloso como algo natural. He sido librero y burócrata durante más de quince años. He trabajado para el Ministerio de Educación Pública de Chile, que es la cara inversa del surrealismo, lo que me ha llevado a tener una gran desconfianza en la educación.

No veo la diferencia entre mi poesía y mis calladas. Si hago esto o emprendo una aventura distinta, es por una necesidad interior. El surrealismo es un instrumento con el cual es posible calibrar múltiples aspectos, no sólo del lenguaje o de las artes visuales, sino una concepción total de la vida. Si hay una nostalgia, es por el futuro, aquello que no nos está permitido alcanzar, esa rueda que pule, a través de las noches, los deseos del sueño. Allí está el fondo de mi quehacer, esa fuente de vasos comunicantes en los que puedo trascender y alcanzar la otra orilla.

He publicado una veintena de libros de poesía, algunas monografías sobre artes visuales, una novela, y he jugado con el hecho de poder hacer algún video.

Anoto los sueños como consultando mi otro yo y lucho arduamente en el día por tratar de hacer de ellos una realidad.



Ludwig

Cráneo de mujer decorado con turquesas

Tumba VII, Monte Albán, cultura mixteca

¿No eras tú la belleza, esa mujer que allá en el tiempo
Canta y repite el milagro de existir, de ser única?
Flor de gracia, tus ojos se clavaron en los míos
Y en tus labios apagué aquella sed de muchas vidas
Cuando la noche cae y derramas tu pelo, el azabache
Que entre tus hombros cae, y es perfume y es sueño.

Dime flor del deseo, los pétalos de vidas que pasaron,
Las lunas en que ardieron nuestros cuerpos efímeros,
El lenguaje secreto de los enamorados, esa fiera pasión
De beberse uno a otro y de permanecer en aquel éxtasis
En donde no hay ayer y no hay mañana, sólo
El quieto relámpago de ser polvo arrastrado por el viento.

¿Volverá nuevamente a cuajarse aquel tiempo,
Retornarás tal vez ave que pasas como una melodía?
¿Tornaremos de nuevo a sentir la ilusión, el lenguaje de fuego
Que nos pulió por dentro, a pedir lo imposible, ser eternos?
¿En aquel torbellino de pasión, de susurros, de sueños
Somos tan sólo imágenes con las que juega el viento en las arenas?

Y ahora estás aquí, con restos de turquesas incrustados al rostro,
Tus labios no acarician la miel de las palabras y alguien
Puso en tus ojos esas conchas que arrojan las mareas.
Si pudiera besarte, si pudiera llegar hasta tu médula
Y entender que eres aún la misma amapola de fuego,
La que tuve en mis manos, la cabeza de diosa del enigma.



Zeller



Casa de infancia

Para mi hermana Kunigunde

A veces me despierto y alguien llama en lo oscuro,
algo aletea en las cerradas tumbas, algo se marchita;
entonces puertas se abren y bajo a las tinieblas
en busca del fantasma que vigila los sueños.

¡Oh casa, virgen loca! Estancias que he amado cuando niño,
cuéntame como antaño acostumbrabas, ¿aún temes
a la noche? ¿Aún sollozas cuando el viento
corre por los balcones, ¡ay!, y es imposible oírlo?

Recuerdo cuando alzabais la triste cabeza,
como mi madre mirando el polvo del desierto,
porque la dicha muere antes de llegar, y esa alegría
—el goce del transcurrir— hiere como espina
de cardo seco, que no se olvida nunca, nunca,
como inscripción hecha en la arena, que aún borrada,
surge de nuevo doliente en el corazón.

Sola. Triste. Abandonada. ¿Recuerdas?
Cuando el día y la esperanza habían pasado, semejantes
a peregrinos presurosos, llegaban las sombras, el sol teñía
de sangre las ventanas y venía el terror o a veces,
esa alegría enferma del solitario que mira la luna.

Puertas cerradas, acechando como ojos,
seres medrosos que veláis mi sueño, que borráis
los pasos en las calles sin término que atravieso gritando;
decidme, ¿aún se quejan sus puertas, aún extiende sus alas,
aún me llama, mirando hacia el desierto
donde yazgo perdido? Porque siento que se mueven follajes
en mi infancia y sólo veo unas hojas quemadas sin piedad,
una bruma sin término y un grito que rueda,
quebrado por las luces implacables.



Las semillas del deseo

Rhonda Dahl Buchanan

La aparición de una nueva novela de Alberto Ruy Sánchez es un evento cultural extraordinario. Los que conocen personalmente a Alberto saben que suele ser desmesurado en todo lo que hace. Vemos su pasión vital en la generosidad desbordante que siempre le extiende a sus amigos, en la dedicación amorosa a su familia, también en su apetito insaciable por la buena comida y el baile sabroso. Festejar la publicación de este nuevo libro con orquesta y descarga en el Salón 21, una discoteca donde caben más de tres mil personas, confirma su desmesura rabelesiana. Vemos también la atención desmedida que pone en cualquier proyecto que emprende en su trabajo como director de la editorial Artes de México, donde junto con su esposa, Margarita de Orellana, publica libros y revistas exquisitos, cada uno un trabajo artesanal inspirado en la pasión por un aspecto u otro de la cultura mexicana. Es igualmente meticuloso y obsesivo en su propia carrera literaria, ya que el deseo le impulsa a escribir y reescribir múltiples versiones de sus novelas antes de entregar un manuscrito en su forma definitiva.

Los lectores de Alberto Ruy Sánchez han aprendido a esperar con paciencia la publicación de cada uno de los libros que constituyen lo que será una tetralogía de novelas que gira en torno a "la ciudad del deseo", Mogador, nombre antiguo para la ciudad marítima de Essaouira en la costa atlántica de Marruecos. En el caso de *Los jardines secretos de Mogador*, la tercera novela de la tetralogía, el autor nos hizo esperar apenas cinco años después de la publicación de *En los labios del agua* (México, Alfaguara, 1996), lo cual no está mal, consideran-

do que entre su primera novela, *Los nombres del aire* (México, Joaquín Mortiz, 1987), y la segunda de la serie pasaron nueve años. En realidad, las semillas de estas novelas se sembraron hace mucho tiempo, una madrugada, cuando el autor tenía cinco años y su padre lo llevó al desierto de Sonora, donde juntos vieron el milagro del desierto convertido en un inmenso jardín de flores amarillas que habían brotado después de la primera lluvia en diez años. En *De cuerpo entero* (México, Ediciones Corunda-UNAM, 1992), Alberto relata la explicación de su padre, quien le dijo que "eran plantas de un día; que durante muchos años las semillas habían permanecido entre la arena esperando la lluvia que las hiciera germinar". Unos 20 años después, en 1975, en otro desierto y en otra madrugada, Alberto tendría una epifanía al ver el Sahara cubierto de pequeñas flores amarillas tras una sequía de doce años, una visión deslumbrante que lo transportó al desierto de su infancia y al recuerdo de su padre. De hecho, las palabras de éste eran proféticas, ya que desde ese momento las semillas que habían permanecido latentes en el olvido iniciaron su segundo ciclo de gestación con una hibridación de imágenes cruzadas en el viento y en la memoria, y florecerían unos veinticinco años después en *Los jardines secretos de Mogador*.

Es, realmente, imposible condensar en pocas palabras la esencia de esta novela construida a base de un mandala de cuatro espirales laberínticas con nueve jardines dentro de cada espiral, y dentro de cada jardín una búsqueda por un deseo central: el deseo anhelante de entrar en el *Ryad*, que es un oasis interno, o sea, el jardín más íntimo de todos, el paraíso del cuerpo amado. Creo que es mejor que yo haga lo que hizo Jassiba, la protagonista del libro, con su amante, el narrador

anónimo de la novela, la primera vez que ella lo vio en el mercado viejo de Mogador. Ese día de otoño, ella le ofreció pétalos de las flores de su jardín, rompiéndolos con sus dedos tatuados de jena para liberar su fragancia intensa, explicándole que "la calidad de las flores está en su promesa, en su anuncio" (...) "lo mismo pasa con los amores". Yo diría que lo mismo pasa con los libros buenos, por lo tanto, les ofrezco unas pocas palabras más sobre esta novela como "una promesa" y "un anuncio" de la felicidad que van a sentir cuando entren en sus "jardines de las delicias."

Tal vez el "halaiquí", el cuentero ritual de la plaza de Mogador, nos dé el resumen más conciso de la novela al decir: "Esta es la historia de un hombre que se convirtió en una voz para habitar el cuerpo de su amada". En la primera espiral, "La búsqueda de una voz sonámbula," el narrador nos cuenta que después de pasar cuatro meses con Jassiba como feliz prisionero dentro de su "Ryad" privado, ella queda embarazada, y a la medida que su cuerpo va transformándose, su deseo por él va disminuyendo, hasta que un día le dice contundentemente: "No quiero ya tener nada que ver contigo". Su rechazo se debe en parte al dolor que siente por la reciente muerte de su padre, el gran jardinero de Mogador, pero también por el hecho de que su amante no es lo suficientemente sensible para acomodar sus caricias a los deseos cambiantes de ella. Al encontrarse expulsado del paraíso, el amante le implora que le dé otra oportunidad de amarla de la manera que ella quiera. Es entonces cuando Jassiba le propone el siguiente reto: "No me volverás a tocar si no vienes a describirme cada noche uno de los jardines de Mogador". Desesperado por recuperar a su amada, el narrador se convierte entonces en "una nueva Shajrazad" y va buscando por todo Mogador jardines para contarle a Jassiba, un jardín a cambio de una noche de amor.

En las otras tres espirales acompañamos al narrador en su exploración de los maravillosos jardines de Mogador y escuchamos su "voz de tierra", mientras cuenta sus historias en las plazas de Mogador antes de contárselas a Jassiba en la intimidad de la alcoba. Los títulos de las tres espirales restantes, "Jardines a flor de piel," "Jardines del instante," y "Jardines íntimos y mínimos" nos sugieren que los jardines están en todas partes, donde menos esperamos encontrarlos, por ejemplo, en la palma de una mano tatuada de jena, en la perfección geométrica de una olorosa caja de

cedro taraceada, como también en las cuerdas del "gambri", una antigua guitarra árabe, o en el canto sonoro de miles de grillos criados por un jardinero ciego. Otros, como "el jardín de argumentos", "el jardín de vientos" y "el jardín sin regreso", son jardines imaginarios que no se ven ni se escuchan, no se huelen ni se tocan, porque son los frutos invisibles del deseo de unos jardineros soñadores; no obstante, estos jardines también son detonadores para los cinco sentidos del cuerpo, o los seis si incluimos al deseo.

Al final de cada jardín de la segunda y la cuarta espiral, aparece una especie de coda poética en la cual el narrador se dirige directamente a Jassiba, para contarle la nueva forma en que quisiera seducirla y renovar su amor por ella. Por ejemplo, después de describir el primer jardín, "El paraíso en la mano," le dice: "Así quisiera yo trazar en tu piel, Jassiba, la geometría secreta de nuestro paraíso. Una figura que sólo tú pudieras ver y descifrar en un lenguaje inventado por nuestros cuerpos". Aunque todos los jardines se narran con una "prosa de intensidades", un lenguaje poético sensorial característico de la narrativa del autor, los "jardines del instante" de la tercera espiral se destacan de los otros por su forma poética japonesa, una serie de haikús, reunidos bajo el título "Los nueve bonsais". Dicen que en el antiguo Japón, después de una noche de amor, el hombre debería escribirle un poema a su amada, dejándolo a su lado para que en la mañana ella supiera que el

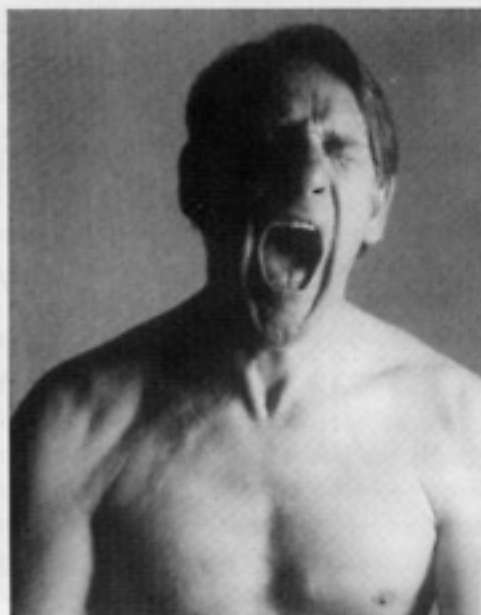


Foto Valeria Ascencio, *Cambio*

acto sexual había sido una entrega y no una toma.¹ En el caso de esta novela, el amante le regala los poemas a Jassiba antes de hacerle el amor, como prueba de que ha aprendido a sentir lo visible en lo invisible y a tocar lo que no se puede sentir.

La fotografía sensual en la portada de la novela y las enigmáticas caligrafías de Hassan Massoudy que acompañan las letras del texto trasladan al lector inmediatamente al mundo árabe. De hecho, se puede decir que esta novela es una celebración de muchos aspectos de la cultura árabe que han fascinado al autor durante años, tales como la poesía sufi, las leyendas islámicas, la música ritual, el atuendo de las mujeres y sus tatuajes, la arquitectura laberíntica, las especias aromáticas de la comida, las artesanías y los tejidos, las plantas y las flores indígenas, y tantos otros; sin embargo, la novela es también un homenaje a América. En varios ensayos suyos, el autor habla de un "puente de arena", una especie de "orientalismo horizontal" que une a México con Marruecos a través de las raíces arábigoandaluzas que comparten.² Las raíces de *Los jardines secretos de Mogador* se extienden hasta América y encuentran sus orígenes en países como México, Chile, Perú, Costa Rica y Brasil, entre otros, borrando así las fronteras entre los dos continentes.

Después de contarnos el último jardín de su repertorio, "La flor solar", el narrador nos deja finalmente con una pregunta y una posible respuesta: "¿Dónde terminan las historias que se cuentan en la plaza? Tal vez en nosotros que las escuchamos y las hacemos nuestras". Al escuchar estas voces de tierra, las semillas que se siembran dentro de nosotros nos hacen entender lo que Jassiba trata de enseñarle a su amante, que "los mejores momentos de la vida", como éste que compartimos con Alberto, realmente son "un jardín privilegiado". Este libro queda entonces como un jardín secreto por cuyos senderos podemos pasear una y otra vez mientras esperamos la aparición de la cuarta novela de la tetralogía, *La danza del fuego*, un libro que seguramente incendiará de nuevo la pasión en los lectores de Alberto Ruy Sánchez.

Detrás de *Los* *y sus voces*

Durante varios años he vivido poseído por la idea de que el cuerpo de la persona amada es un paraíso para el amante. Un lugar privilegiado donde pueden suceder las grandes revelaciones poéticas de la vida, las intensidades más inesperadas, los asombros más felices.

Es un paraíso que se convierte en meta de la existencia cotidiana, que le da sentido. Pero es un paraíso que se gana todos los días y se pierde todos los días para ser ganado de nuevo, tal vez. Nunca es algo adquirido de una vez y para siempre. En lo anterior hay tres nociones eróticas que se entrelazan: la idea de un reto cotidiano para el amante; la idea de una contemplación casi mística de la persona amada, en la cual se hace de ella una diosa o un dios; la idea del acto amoroso como la construcción fugaz de un paraíso compartido.

Estos tres principios amorosos impulsan el relato de *Los jardines secretos de Mogador*, voces de tierra. El amante recibe de su amada, Jassiba, un reto para poder acercarse y entrar al espacio de contemplación que es la intimidad de su cuerpo. El reto le sirve a ella para educarlo en su manera de ver el mundo, de sentirlo. Jassiba quiere que modifique su sensibilidad para hacer de él un mejor amante. Cree que en cuanto él pueda ver al mundo con nuevos ojos, estará preparado para escuchar mejor los deseos de su cuerpo.

Porque el cuerpo de Jassiba se ha transformado de golpe: un embarazo y la muerte de su padre, Jardinero Mayor de Mogador, han cambiado pro-

¹ Véase: Frederic and Mary Ann Brussat, *Spiritual Literacy: Reading the Sacred in Everyday Life*, New York: Simon & Schuster, 1996.

² Véase: Alberto Ruy Sánchez, "Writing on the Body's Frontiers," *Studies in Literary Imagination*, spring, 2000.

Ofrecemos a nuestros lectores el presente texto de Ruy Sánchez sobre su reciente libro, Alfaguara, y dos relatos no incluidos en él.

jardines secretos de Mogador de tierra, y otros jardines

Alberto Ruy-Sánchez

fundamente sus deseos. Y su amante no siempre es capaz de descifrarlos, de seguirla en sus cambios, de leerlos en su piel.

Hay así en *Los jardines secretos de Mogador* una breve exploración del erotismo de las mujeres embarazadas. Es evidente que más allá de mis impresiones y experiencias durante los embarazos de los que nacieron mis hijos, me fue necesario interrogar indiscretamente durante años a muchas mujeres, comenzando por mi esposa, sobre la transformación de sus deseos en esos meses excepcionales. Y en mi personaje de Jassiba embarazada traté de ser fiel a una parte de esas historias.

En la novela, Jassiba está convencida de que si su amado es capaz de encontrar en la ciudad esos ámbitos únicos en los cuales hombres y mujeres han depositado sus deseos con tal fuerza que han construido pequeños jardines ideales, él aprenderá a construir con ella el jardín de los jardines que los une, que da sentido a sus deseos y a su vida. Comienza así el amante su búsqueda de jardines imaginarios, que es una búsqueda de la amada.

La fertilidad en ella produce también, en él, una fertilidad de relatos que buscan hacer un paraíso amoroso. Él se convierte así en una voz, en una voz que brota de la piel de la tierra; y el placer compartido de contar y escuchar historias una y otra vez se une, hasta entrelazarse íntimamente, con los placeres renovados del amor.

Los jardines que aparecen en mi libro son historias imaginarias, jardines inventados. Pero en el fondo de cada uno quise que hubiera un jardín verdadero, existente en algún lugar del mundo: un ámbito peculiar en el que algún humano ha depositado sus deseos en la naturaleza hasta transformarla de manera excéntrica. Para ello visité jardines peculiares, delirantes, increíbles y leí sobre

algunos otros. A todos los transformé en mis relatos. Esa es una gran diferencia que quise establecer con un libro bellissimo, *Las Ciudades Invisibles*, de Italo Calvino, emparentado de muchas maneras con el mío, donde las ciudades son completamente imaginadas. Como la ciudad misma de Mogador, imaginaria pero inspirada en la verdadera Essaouira, ciudad amurallada de la costa atlántica de Marruecos.

También quise dejar que en mis jardines floreciera una amplísima gama de géneros. Algunos son poemas y hasta hay una serie de haikús, otros son relatos y otros parecen ensayos breves, crónicas de viaje, cartas, testimonios. Al final de cada jardín, una misma forma de poema a la manera de envío amoroso, de carta entre amantes, hace de los jardines metáforas del deseo, imágenes de la exploración del cuerpo de la amada que anhela el amado. A final de cuentas, el mundo todo, leído por la nueva sensibilidad del amante, al ser contado por él, se convierte en una imagen múltiple del cuerpo de la amada. Y el libro en un peculiar poema erótico.

Un jardín en movimiento

Durante muchos años, en la casa de mis abuelos, allá en el pueblo minero de Álamos, en el norte de México, hubo un muro lleno de fotografías. Cuando éramos niños nunca nos cansábamos de preguntar quién era cada uno de esos rostros que nos miraban desde un tiempo que para nosotros parecía eterno. Ahí estaba el retrato del abuelo, muy joven y vestido de fiesta, sentado en el estudio del fotógrafo, ocultando con la mano izquierda los dedos que le faltaban en la derecha. Los había per-

dido jugando con "cohetones" cuando tenía diez años de edad.

En el diario de su padre se lee esta nota: "Hoy mis hijos Joaquín y José sufrieron un accidente en las fiestas de la iglesia. Durante los fuegos de artificio uno de ellos no estalló y los niños corrieron a ganarlo. José llegó primero y perdió toda la manita. Joaquín tres dedos. Los llevé al hospital de Las Minas. El médico que los atendió me dijo: Aquí hasta los niños juegan con la muerte todos los días. Hablan con sus muñecas y les responde la muerte. Saltan la cuerda y la muerte se las sostiene con los dientes".

Se lo decía a un hombre, mi bisabuelo, que tuvo veintitún hijos con dos mujeres, de los cuales doce murieron antes de los diez años. Cuando la primera mujer murió, se casó con la hermana, que fue mi bisabuela. En el muro vimos siempre fotografías de todos ellos, mirándonos. Nos intrigaban especialmente las imágenes de niños. Y a mí, en especial, la de una niña saltando la cuerda. Llevaba un vestido blanco plisado que se sostenía con las manos para saltar mejor.

La primera vez que pregunté a mi abuelo quién era esa niña de mirada triste, él me dijo: "Es mi hermana Clara. No está triste, está planeando alguna travesura. Coleccionaba insectos y gozaba dejándolos en la cama de sus hermanas o en la cocina. Un día descubrió que podía tener un jardín de mariposas cuidándolas y dándoles la situación ideal para reproducirse. Mi padre le ayudó a hacerlo en un invernadero. Su orgullo era una gran mariposa azul brillante que mi padre llamaba *Morpho* y que alguien le trajo en capullo desde los bosques lluviosos de Costa Rica. Los niños teníamos otra afición: los alacranes. Abundaban en aquel pueblo del desierto. Los atrapábamos atándoles la cola con un nudo corredizo y los traíamos colgando, aparentemente indefensos. Luego los poníamos a pelearse unos contra otros en un círculo de tierra que habíamos trazado en el piso.

"Cuando mi hermana Clara se interesó en los alacranes comenzaron los problemas. Quiso tener un jardín de alacranes como lo tenía de mariposas y cuando nos dimos cuenta caminaba rodeada de cientos de ellos que la cuidaban y la seguían a todas partes en todo momento. Cuando mi padre o algún otro adulto pasaba, los alacranes se escondían detrás de los muebles o en lo más oscuro de las sombras. Cuando algún niño amenazaba a Clara, los alacranes salían en su defensa amenazando al agresor con sus colas levantadas. El rumor llegó

a mis padres pero no lo creyeron. Y Clara siguió cultivando alacranes a su alrededor durante un par de meses. Todo mundo se alejaba de ella, naturalmente. Pero no parecía importarle.

"Cuando iba por la calle, aunque fuera mediodía, se veía una sombra larga siguiendo sus pasos como si fueran las seis de la tarde. Su jardín ambulante de alacranes creció a pesar de que, de vez en cuando, algunos se comían entre sí."

"Una mañana la descubrimos en su cama cubierta completamente de piquetes, sin una gota de sangre en su cuerpo pálido. Su jardín móvil, como ella lo llamaba, se había vuelto sobre ella devorándola, como si mi hermana hubiera sido la huerta de la cual finalmente se nutrieron. El médico descubrió que algunos piquetes eran anteriores. Clara alimentaba a sus animales con su propia sangre desde hacía algún tiempo. Ellos la cultivaban. Ella era su jardín. La enterramos en el cementerio viejo, al lado del árbol de granadas, donde todavía, sin conocer la historia de mi hermana, los niños abren cada granada buscando que no haya alacranes en ella."

Los peligros de la belleza imprevista

La Guayana francesa está llena de sorpresas. Llegamos a Cayena después de mil peripecias que no cuento ahora porque no fue lo peor que nos sucedió. Aunque en aquel momento así lo creímos. Nos registramos en el único hotel dentro de la ciudad. Antiguo como todo en ella. Dejamos nuestras maletas en una habitación del segundo piso y salimos a cenar en un café cercano. Como se había acabado el tiburón en tomate nos sirvieron un pescado de río con cuatro largos bigotes gruesos, ojos inmensos y armadura en vez de escamas, que llaman "attipa" y que nos revelaba un sabor muy fuerte, completamente nuevo para nosotros.

Ni en el universo fascinante de los mariscos de Chile ni en el delicioso de las costas gallegas habíamos encontrado esa intensidad de mar caliente, ese sabor desbordado que se apodera de todos los sentidos en un instante y que sólo tienen los peces turbios de la región amazónica. Lo acompañaban con tres vegetales distintos que tampoco habíamos visto ni probado y cuyo sabor era tan sutil que envolvía al del attipa en tres modulaciones bien diferenciadas, pero las tres muy suaves, cercanas a lo neutro. Eran tres altos para un exabrupto, tres razones para calmar una pasión. Y

esa mezcla perfecta de freno y desenfreno en el paladar agudizaba todos nuestros apetitos.

No sé cuánto dormimos. Estábamos agotados. Era todavía muy oscuro afuera cuando el ventilador comenzó a columpiarse y a pegar en el techo. El espejo y varios cuadros se cayeron de las paredes. Nuestra cabecera crujía, los muros de madera también. Una ventana, ya desajustada por el movimiento del edificio, se entreabrió. Entró una bocanada de aire caliente por ella y saltamos de la cama para ponernos algo de ropa y salir corriendo del edificio antes de que lo derribara el temblor.

Nos dijimos que en la Guayana los temblores son, por lo visto, más fuertes que en la ciudad de México. Oímos gritos de mujeres. Como si alguna estuviera siendo aplastada por un muro. Y de pronto, mientras corríamos por los pasillos, nos dimos cuenta de que ya no estaba temblando. Regresamos a nuestro cuarto y entonces pudimos entender que nunca hubo terremoto. El temblor que nos despertó venía de la pareja que hacía el amor en el cuarto de al lado, de otra en el de arriba y una más en el de abajo. En el del lado derecho ya habían terminado. Confundimos un terremoto con la fiebre amorosa del lugar. Al día siguiente nos enteramos de que muy cerca, no más lejos de una calle, hay una especie de cabaret de fines de semana del que salen muchas parejas a la hora que lo cierran para entrar directamente en el hotel.

Pero en ese momento, riéndonos de nosotros mismos, nos acostamos de nuevo bajo la música gutural de nuestros vecinos. Pero entre risa y escalofríos, antes de desvestirnos ya éramos parte de su coro. La estructura de madera del edificio también. Lo que siguió fue aún más sorpresivo que nuestro terremoto amoroso. Estábamos abrazados y desnudos cuando entró por la ventana entreabierta un enjambre de esas luciérnagas gigantes que habíamos visto en la calle y nos envolvió en su nube. Por un momento, aquello fue tal vez una de las cosas más bellas que nos podían haber pasado haciendo el amor, como si la luminosidad que sentíamos desde el sexo nos brotara por toda la piel; como si perdiéramos las orillas del cuerpo y todo en nosotros tendiera a ser luz. Era un jardín de luces, nuestra piel encendida, y en ese jardín las fuentes más luminosas, más llenas de luciérnagas estaban entre nuestras piernas. Era como si los diminutos insectos brillantes nos olieran, como si percibieran en el aire, como si sintieran la misma atracción nuestra de ir muy adentro uno del otro por las puertas secretas del sexo.

Desgraciadamente, muy pronto nos dimos cuenta de que no eran luciérnagas. El enjambre entero comenzó a picarnos, a beber de nuestra sangre, a atormentarnos hasta la impaciencia y luego la fiebre.

Un médico nos explicó esa misma noche que en la Guayana llaman "Luciérnaga del amor" a esta especie mutante de insecto que es más pequeño que un mosquito encendido, pero que pica como avispa. Se alimenta comúnmente de la sangre de los animales en celo. Pero también de los humanos que, como nosotros, se descuidan. Algún ingrediente de la sangre enamorada lo atrae y lo satisface.

"Pero lo peor —nos explicó el médico—, no es lo que ya vivieron. Dentro de doce horas más o menos, los cientos de piquetes que tienen se reactivarán agresivamente porque en cada uno la luciérnaga ha depositado una larva. Comenzará entonces a alimentarse de ustedes por otras doce horas. El dolor es más fuerte que una comezón. Se parece al que produce el fuego. Para evitarlo, tenemos que asfixiar a las larvas tapando los poros de la piel, que es por donde respiran. Aquí se usa con frecuencia el alcanfor mezclado con aceite de coco. Se aplica en toda la piel y al secar deja una capa delgada que ayuda a matar a las larvas. Pero como no es una superficie muy elástica sino más bien quebradiza, al mover el cuerpo se rompe y no resulta completamente efectiva. Lo mejor es una pomada muy roja que siempre han usado los más antiguos habitantes de esta región: los Oyampi, los Wayana, los Galibis, los Arawaks. La extraen de unas semillas muy jugosas que produce el extraño y espinoso fruto seco del Rucú, pariente del Achiote mexicano. Con Rucú se tiñen todo el cuerpo para las fiestas y para salir de caza también. Porque ayuda no sólo a matar al bicho sino a evitar que entre. Además es buen cicatrizante. Hasta su ritual de hacer el amor también comienza pintándose de rojo uno al otro." Entendimos por primera vez que Colón no exageró cuando escribió que lo habían recibido en las islas caribeñas hombres y mujeres de piel roja.



Héctor Rojas Herazo:

Autorretrato

(1920-2002)

La prueba de fuego para quien pretenda considerarse un escritor es escribir sobre sí mismo. Apenas se inicia el juego –pues se trata de un juego y de los más peligrosos por cierto– se establece una feroz dicotomía en el ánimo de quien escribe. Sabe que tanto él como su imaginario interlocutor están en posesión de los mismos artilugios para eludir o enfrentar uno o varios aspectos del tema. Y, de manos a boca, se da también con esta sorpresa: el mutuo desconocimiento en que viven las partes que integran su yo.

¿Qué es lo primero que veo físicamente? Un cuarentón rollizo –más cerca de los cincuenta que de los cuarenta– de extremidades demasiado finas para el resto de su anatomía, con el ceño cicatrizado por un gesto de preocupación o de duda. Conozco el origen de ese gesto. Se trata de un malestar estomacal que aqueja al buen hombre casi desde niño. Sus vísceras parecen funcionar al garrete. Quien le ve su andar de pesista de circo o de luchador que se dirige a un gimnasio, no sabe que toda esa fisiología no pasa de ser un mueble. Yo he sorprendido al niño tiritante que vive encerrado en él como si jugara al escondido. Como si esperara que, de un momento a otro, fueran a aplastarle una mano sobre el hombro y a decirle: “¡Basta, se acabó esta tontería de una vez!” Por eso tiene la voz gruesa y afirmativa de los animales que viven atemorizados. Temor a todo: a cortarse cuando se afeita; a engordar más de la cuenta; a tener que dormir alguna noche en una casa sola; al solo hecho de estar vivo; a no ser entendido ni entender a los otros; a ser arrollado por un automóvil, por la espalda, cuando va caminando por una acera. Sabemos también que, para él, un viaje en avión es mucho más catastrófico que un juicio final. También se ha dado a la tarea, a más de coleccionar

agüeros, de coleccionar otros terrores subsidarios: a su ignorancia, a una mala jugada de su apetito, a las veleidades cardíacas. En amor, sigue alimentándose a la carta.

Este hombre está relleno, como un chorizo sentimental, de patios arruinados llenos de cachivaches podridos, de mugidos de mar, de luces perdidas, de papeles de alcaldía cuya tinta convierte la lluvia en lágrimas moradas. ¿Puede darse algo más desesperadamente sentimental y con menos temor a la cursilería? Pero sigamos. Este hombre ama las tarjetas postales, donde dos palomas sostienen por el pico una cinta color celeste y en las cuales, en letra cursiva y atildada, están escritas las palabras “Te adoro hasta la muerte”. Se muere por las cartas en que una tía suya, la única que le queda, su tía Tulia, le recuerda que es un genio y que eso le viene de familia. Los retratos antiguos –donde hay niños gordos y serios con medias listadas y cirios de primera comunión o doncellas de belleza energúmena, que sonríen levemente como si hubieran acabado de tragarse a su novio o donde hay jóvenes mostachudos con leontinas y zapatos abotonados y con el aire de quienes esperan que su fracción política triunfe en una guerra civil– lo ponen al borde del delirio. Ha llorado, en distintas épocas de su vida, leyendo *Las peladas de la quinta*, *Aura o las violetas*, *La cabaña del Tío Tom*, *Los miserables*, *La guerra y la paz*, *La muerte de Iván Ilich*, *Las palmeras salvajes* y *Cien años de soledad*. Le gustan lo mismo las películas de Bergman y Fellini que las películas mexicanas llenas de chulos y cabareteras hembrísimas y le compra juguetes a sus hijos con la severa prevención de que no los rompan para poder divertirse con ellos cuando se siente triste. Este hombre ha exprimido, en algunos renglones que pretenden ser poéticos, su inocente orfandad. Y es de los pocos que están sinceramente convencidos de que

ese fantasma que se llama Dios deambula y ulula en el interior de cada alma. También está convencido que algún día el tal fantasma –en la forma menos esperada, pues aquello se realizará con métodos totalmente imprevisibles– será capturado para que responda, en un tribunal compuesto de damnificados, por todos los crímenes que el miedo ha cometido en su nombre. Una especie de Valle de Josafat al revés. Ha escrito dos alaridos confesionales en forma de novelas y ha querido fijar, en cerca de dos centenares de cuadros, los símbolos de su terror, de sus pesadillas sexuales y de su asombro por los rostros, los animales, los entes sobrenaturales y las cosas. La amistad la entiende como un terrible (y siempre fracasado) ejercicio de encontrar un nosotros en un otro insaciable. Todo esto lo convierte (me refiero, sobre todo, a sus ensueños, a sus palpitos) en un ser implacable, duro y peligroso porque es débil. Sus doscientas y tantas libras de peso le han servido, únicamente, para comprobar que las dietas son un aspecto más de la literatura fantástica y que los sastres están en su perfecto derecho al cobrarle a unos ciudadanos más que a otros y que estamos fabricados en una materia demasiado frágil, indefensa y barroca. Una carretada de tripas que empujamos como podemos. Pero es tan redomadamente majadero, que vive en un suspenso aniquilador por la sola posibilidad de que lo releven en la misión de empujar esa carreta.

Este hombre vive profundamente convencido de que todo malestar fisiológico en un habitante del trópico corre el peligro –con los días y si la víctima le mete lecturas y voluntad al asunto– de convertirse en un sistema filosófico. Por eso desconfía de los hombres pálidos, de los boyacenses graduados en Alemania y de las longanizas forradas en plástico. Todo eso en conjunto, y por enlaces demasiado misteriosos para develarlos en una cláusula, amenaza, según él, destruirnos como pueblo que ha resistido victoriosamente el paludismo, las enfermedades venéreas y los discursos electorales y fomentar en nuestros bachilleres la idolatría por las enfermedades mentales. Amenaza, en suma, con el nacimiento de una metafísica subdesarrollada. La carencia de humor en los colombianos se la explica fácilmente, entre muchas otras razones, porque se dedican más a leer los editoriales de los periódicos que sus tiras cómicas. (1968)

Rojas Herazo 2001

Cantinela del desterrado

Héctor Rojas Herazo

Me pusieron mi ropaje de vísceras
y luego me dijeron:
camina, escucha, dura,
ganarás la lumbre de cada día con el sudor de
[de tu alma.

Y heme aquí con un poco de barro semoviente,
con veinticuatro horas de jornal o de sueño,
con sesenta minutos en cada órgano,
con sesenta segundos de tic-tac en las venas.
Heme aquí con un poco de risa, de estupor y
[de sombra.

Haciendo mi tarea,
haciendo como que hago,
como que vivo o muero.
Como que soy igual, distinto o parecido,
a aquél que me saluda, me tropieza o me
[nombra.

Heme aquí con mis días,
mis semanas, mis meses, metidos en cintura.
Jugando a mis tendones.
Con una abeja simple fabricando mi mocus.
Con mis botones aferrados
para cubrir el vello y el hedor de mis nervios.
Heme aquí con mis lunares y mis letras.
Mi nombre no concuerda ni importa,
ni hace al caso en el hondo paladar de estar
[vivo,

de atrás,
de aquellos que molieron su muerte
y se volvieron cal y fuerza entre mis huesos.
Yo no pido respuestas o ladrillos.
Yo no quiero una cláusula que me limpie las
[uñas.

Yo nada quiero, nada,
sino llegar, olfatear y después
dejar que otros deshagan con su furia de vivos,
mi paladar, mi huella, mi sangre y mi camino.

Dos textos de Gabriel García Márquez sobre Rojas Herazo

Héctor Rojas Herazo llega a Barranquilla en absoluto ejercicio de poesía. Sin embargo, ello no es una sorpresa para quienes conocemos su fervor, su vitalidad, el personal acento con que este poeta extraordinario, distinto, convoca a los seres y las cosas a la cita del canto. Durante su permanencia en Bogotá, la prensa nos trajo su voz frecuente. Leímos ese tremendo testimonio de hombre que es su poema "El habitante destruido" y que constituye una de las obras fundamentales de nuestras letras. Hablar de Rojas Herazo es una manera de sentirse acompañado por un universo de criaturas totales.

La suya es una poesía elemental, cuyo sometimiento a la forma del canto es posible apenas por la fuerza con que el poeta se enfrenta a sus apremios interiores, por la destreza con que maneja sus instrumentos esenciales. Poesía desbordada, en bruto, la de Rojas Herazo no se daba entre nosotros desde que las generaciones literarias inauguraron el lirismo de cintas rosadas y pretendieron imponerlo como código de estética. Rojas Herazo la rescató del subsuelo, la liberó de esa falsa atmósfera de evasión que la venía asfixiando y en donde el hombre parecía haber reemplazado sus hormonas por refinados jugos vegetales y se enfrentaba a una muerte inofensiva y complaciente. Rojas Herazo volvió a descubrir al hombre. En su canto se advierte otra vez, la presencia febril del animal común y corriente que ve apretarse el cerco de angustia y lo sabe decir con sus terribles palabras de bestia acorralada. Tal vez así la poesía sea menos floral, menos cargada de ornamentos llamativos, pero es, en cambio, espesa materia biológica. Poesía doliente en la carne viva del macho. Última y desgarradora poesía para resistir a la diaria embestida de la muerte.

En círculo íntimo, hemos conocido los últimos poemas de Rojas Herazo. Nos gustaría oírlos, otra vez, en un acto poético que él mismo ofreciera a esta gente de Barranquilla, a la cual el poeta se encuentra ligado por seguros vínculos, por estrechos cordajes espirituales.

Aquí, en esta playa donde Meira Delmar canta su acongojada canción de poesía verdadera, Rojas Herazo sabe que existe un clima propicio para dar a conocer su acento nuevo. El país atraviesa una dura crisis en materia literaria. La poesía, que fue considerada hasta hace poco como uno de nuestros más cotizados renglones de exportación, se ha hundido en una dolorosa catalepsia, en un légame turbio. La misión de quienes pretendan retribuir a nuestra cultura su perdida vitalidad es por tanto una difícil misión: estimular el sacudimiento de esa poesía que está convertida en una inútil e inoperante durmiente. Rojas Herazo, como Carlos Castro Saavedra, es un puntal indispensable para esa tarea de recuperación. Su poesía viene golpeada por una herencia legítima. Está situada en el meridiano de Silva, de Barba Jacob, de León de Greiff. En la línea del hombre. La única verdadera y la única posible para encontrar, otra vez, el rumbo perdido del paraíso.

El Heraldo, Barranquilla, 14, 03, 1950

Rostro en la soledad

Con ésta van por lo menos diez veces que comienzo una nota sobre *Rostro en la soledad*, el libro de poemas que acaba de publicar Héctor Rojas Herazo. Desde el tercer intento habría desistido de la empresa, de no ser ésta —si es que ha de

ser ésta la definitiva— una nota que me estoy debiendo a mí mismo desde mucho antes de que Rojas Herazo publicara su libro: desde cuando padecí la tremenda y comprometedora experiencia de conocerlo. Entonces —hace seis, siete años— habría podido escribir, vociferar sobre el libro de poemas que aquel inquietante amigo había de publicar alguna vez. Y creo que habría podido hacerlo incluso aunque en esa ocasión Rojas Herazo no hubiera pensado en la posibilidad de escribir un poema. Todo esto que ahora viene en el libro, estaba desde entonces en él. Sólo que quizás un poco más confuso e indefinido. Y acaso a eso se hayan debido los tropiezos que he encontrado para comentar *Rostro en la soledad*: porque yo tengo la pretensión de haber participado un poco de esa soledad y de haber penetrado en ella antes de que Rojas Herazo —a golpes, a rasguños, a gritos— hubiera abierto esta brecha por donde ahora se precipita una torrencial de caliente y babeante poesía.

Lo que han debido experimentar los lectores de *Rostro en la soledad*, lo habíamos advertido en él mismo los amigos de Rojas Herazo, cada vez que lo veíamos enfrentarse con una casi instintiva vehemencia a sus propios conflictos. El suyo era el espectáculo de un implacable animal de pelea. Así es su libro y así el sabor que queda después de él: la sensación de haber masticado escombros, de haber visto derrotar ante nuestros propios ojos las fuerzas que se hicieron adversas al hombre con el pecado original. En muy pocas veces se tiene el privilegio, el regocijo o la desdicha, de estar tan cerca de tanta beligerancia.

Y es preciso decir que es legítimo y cierto el cordón medular de este libro. Es preciso decir a quienes desean pesar y medir estos poemas, que Héctor Rojas Herazo ha vivido realmente esta batalla. Él, como hombre y como poeta —que llevado a sus últimas consecuencias es lo mismo— se ha enfrentado así a los seres y las cosas: los ha abatido y descuartizado.

Y ahora, todavía jadeante, sin haberse tomado siquiera una tregua para purificar su ángel de tanta humanidad, levanta ese montón de entrañas, de glándulas, de vísceras calientes y vivas, y literalmente nos lo arroja a la cara en cincuenta páginas y un título: *Rostro en la soledad*.

No habría tregua en este libro. No habría reposo si en medio de esa barahúnda del hombre defendiendo su sitio central en la naturaleza, no surgiera de pronto, como algo extraño, pero también como uno de los poemas más gloriosos que se han escri-

to entre nosotros: "La casa entre los robles".

Al leer el libro por primera vez, había comenzado esta nota: "Héctor Rojas Herazo nos trae una poesía para la cual no estábamos debidamente preparados". Luego, al repasarlo, al descubrir de nuevo "La casa entre los robles", había preguntado: "¿Qué hace aquí este advenedizo?". Porque aún no era entonces el animal de pelea y el viento venía a mendigar las migajas de pan dispersas en los manteles.

Fue preciso una lectura más. Y otra y otra, para que llegara a este final: "Creo que es allí, en 'La casa entre los robles', donde está el orden de poesía en que ha de merecer el autor de este libro cuando el misterio tenga que someterse a su agresividad". Así de grande y de hermoso ha de ser su trofeo. Porque "La casa entre los robles" no es una pausa ni una capitulación. Es el armisticio. Allí logra el hombre su sitio indisputable después de esa larga y desesperada contienda. Para llegar hasta allí ha sido preciso recordar íntegramente el trecho amargo, de febril y desmedida distancia que va desde Adán hasta el hombre. Desde la criatura inicial que aún tiene arena de ángel en los hombros hasta el hombre —ya perfectamente justificado— que se sienta a la cabecera de su mesa a recrearse en la contemplación y enumeración de su dura conquista: "Todos allí presentes, hermanos con hermanas, mi padre y la cosecha, el vaho de las bestias y el rumor de los frutos".

El Heraldo, Barranquilla, 11, 06, 1952



Luis Rosales y Fernando Charry Lara sobre Rojas Herazo

La pintura de Héctor Rojas Herazo es una pintura enraizada y caliente, dura, mas no agresiva, con una luz de plano único que baña los objetos por igual y que, en el tratamiento de la figura humana, le da carácter alucinatorio. Pero, en estos cuadros no hay alucinación sino misterio y su exigencia técnica es impecable y casi escrupulosa, tienen acento propio y expresan la intensidad emocional, incluso al presentar una naturaleza muerta. Todo está en ella humanizado. Hasta los peces, los velones y las sandías representan el museo antropológico de la emoción pánica y primordial. Ahora bien, la expresión de lo intenso revela al escritor. No lo olvidemos. Por lo cual para acercarse a esta pintura, creo que conviene hacer varios deslindes. Al menos, y para no quedarse en cueros, me gustaría hacer dos. El primero con ese expresivismo o, mejor dicho, con esa quieta intensidad de la que estábamos hablando. Ya sabemos que Héctor Rojas Herazo es pintor, novelista y poeta. Ha escrito por ejemplo: "Es bueno leer el diccionario; no consultarlo sino leerlo. Como se lee una novela. El diccionario es la novela del idioma. El gran cuento de las palabras". Como escritor, ahora recuerdo sus novelas, es verdaderamente excepcional. Como pintor también. Y éste es el caso. ¿Cómo se suman esas diversas aptitudes en su obra, si es que se suman? ¿Cuál es el resultado artístico de este desdoblamiento vocacional?

Como su personalidad es de excepción, y Héctor es muy capaz de llevar cualquier cosa al heroísmo—su propia técnica pictórica, por ejemplo—respondiendo estas preguntas con sus mismas palabras.

Creo que deben quedar en el oído del lector. Tienen una dureza chirriante y no se pueden sustituir. Son palabras condenadas y encadenadas y dicen de este modo: "No me puedo escindir. En cuantas ocasiones he querido intentarlo, lo he pagado terriblemente. Necesito escribir y pintar. Y lo necesito de manera biológica y fatalmente. Me he preguntado, en profundidad, si yo podría vivir sin esto, sin alimentarme de ambas cosas, y siempre me he respondido negativamente. Ambas son una misma fuerza, una organicidad y cualquier elusión es emasculadora. Me dejaría cargado de muñones". No puede describirse su situación vital de manera más clara. Su voz se tensa pero no se astilla. Se desgarrar pero no se rompe. Dice con certidumbre que necesita escribir y pintar, y que si le quitaran alguno de estos medios de expresión sería igual que castrarlo. Lo dice porque lo sabe. Ha vivido esta extirpación, y por ello su obra es un misterio resultante de ambas funciones. Lo estamos viendo en esta exposición. Tanto la misteriosa lucidez como la intensidad de su pintura no son pictóricas simplemente. Asumen otra plenitud. La asumen y la logran: creo que a estos cuadros les corre sangre por las venas.

Luis Rosales

Héctor Rojas Herazo

Al leer los poemas de Héctor Rojas Herazo (1921) inquieta un problema común a toda poesía y a todo poeta: el de establecer la experiencia vital que los versos, a pesar de ellos mismos son

susceptibles de traducir. No se trata de establecer relaciones entre el artista y el hombre. Sino de intuir la semilla inicial de vida que dio nacimiento a unas palabras, la luz que hizo posible el poema. Si lográramos vivir a nuestro modo aquel momento, por suerte secreto e inalcanzable, estaríamos en camino de la revelación poética.

Fuerza y vehemencia animan la poesía de Rojas Herazo con rasgos que son de su personalidad y de su acento cotidiano: el narrador, el pintor, el poeta. Leyéndole está a nuestro lado, de cuerpo presente, un universo de alegría y de duelo. Se combinan también una exuberancia y un rigor. No es extraño: la poesía sigue hoy nutriéndose del entendimiento entre el orden y la voluptuosidad. De tal correspondencia, a partir de la lucidez simbolista, son ejemplos preciosos algunos poetas a cuya obra debe su formación, en parte, la sensibilidad de nuestra época.

No pocos lectores se desconciertan ante una poesía que, como la de Rojas Herazo, elude entre-garse a lo que ellos preconcebidamente entienden como poético. Ese juicio choca abiertamente con la forma como él expresa lo cernido y verdadero de su pasión. A lo largo de caudalosa corriente, que a veces pudiese parecer excesiva, domina sin embargo, vigilante, la eficacia verbal. Así la forma concéntrica, a través de diferentes imágenes, en que Rojas Herazo despliega su escritura. Se habrá observado que muchas imágenes no se corresponden objetivamente unas con otras. Mas se advertirá también que en su conjunto obedecen, dentro de la diversidad aparente, a rigurosa unidad. Lo que pudiera a primera vista tomarse como dispersión es, por el contrario, fijeza y exactitud.

La cita de estas apariencias conduce a anotar que la obra de Rojas Herazo tiende a hallar una forma que se confunde con la materia de su poesía: engañosamente caótica y verdaderamente establecida en su proporción. Hay en ella un tumulto, de manera tan justa y tan refleja, como el desconcierto en oleadas dentro del ser. Que, si desorden, es el propio de la naturaleza que lo crea. Su poesía transmite, por ello, un torrente vital: es arbitraria, dura y sorpresiva como la misma vida.

Existe también en ella un ritmo que pudiéramos llamar dramático, más que por la entonación del verso, por la escondida dubitación que, desde el centro mismo de su seguridad, le acompaña. El hombre no es ese ser simple, predispuesto a avanzar en un solo sentido, que el concepto más cómodo quisiera preferir, sino una especie confusa a

la cual ni siquiera le es dado indagar por la dirección de sus pasos: "La bárbara inocencia,/ los ojos indecisos y las manos,/ el horror de vagar sin un delito./ Y él se golpeaba el pecho, se decía:/ yo suspiro otra cosa, yo quisiera/ mientras Dios, en el viento, respiraba./ Lo inventó una mañana/ (en esto consistió el privilegio)/ y olfateó su terror, sus crímenes, su sueño./ Entonces conoció la alegría de no ser inocente./ Y se apiadó de Dios/ y lo hospedó en sus úlceras sin cielo."

Cuando el ser humano pretende inquirir acerca de sí mismo no encuentra oportunidad distinta a la de replegarse sobre su íntima sustancia. En la poesía colombiana la obra de Rojas Herazo ofrece una actitud apasionada de este esfuerzo. Con la certeza de lo que somos dentro de nuestra precaria situación de tiempo y espacio, él ha intentado no darnos una de aquellas tontas versiones del mundo y de la existencia, sino de pie sobre la tierra, beber, bebiéndolo profundamente, "el zumo de uno mismo".

Fernando Charry Lara



Obra de Héctor Rojas Herazo

El festín de la palabra

Juan Manuel Roca

Cuando corría el año de 1968, entre barricadas de utopías aplastadas y ecos de un jubiloso anarquismo, andaregueaba por acá un hombre que trazaba en sus palabras su autorretrato. Decía, en advertencia de un pudor y de un riesgo, que "la prueba de fuego para quien pretenda considerarse escritor, es escribir sobre sí mismo" (Autorretrato). Y no otra cosa ha hecho desde siempre ese hombre. Al hablar de Van Gogh o de Vallejo, de Adán y de Dios, del desconocido hombrecito derrotado y de Velázquez, de la rosa y la úlcera, del deseo y sus parientes, de la casa y su ruina, habla de sí mismo, pues su arte de ser él y los demás se centra en un compromiso con "lo otro". Ese hombre, Héctor Rojas Herazo, nos lleva a meditar desde la paráfrasis en cómo de la misma materia riesgosa resulta escribir sobre el amigo y sobre el creador largamente admirado. Porque éste ya es parte del amoblamiento de nuestro cuerpo y de nuestro imaginario. De tal manera, si escribir sobre sí —y acá ronda la presencia del torrentoso Walt Whitman "de barbas azules"— es sacar a pasear las vísceras en una carretilla, intentarlo sobre nuestro otro es meterse con una entidad que más que inventada nos inventa.

Rojas Herazo dice que son los amigos quienes nos inventan, y esto es algo que quisiera resaltar en una geografía espiritual: el maestro ha creado, aun para sus futuros amigos, un sitio maravilloso y mítico que es, antes que cartografía, antes que arqueología, una "palabra en el tiempo", para decirlo en recuerdo de su querido Antonio Machado. Esto es, una manera simbólica de fundarnos, una forma bruja de ampliar los hospedajes de la poesía.

Nadie que entre despojado en su palabra escrita o en su palabra hablada, sale siendo el mismo. Algo de su visión originaria, de su adentrarse en el hombre como en una vieja casa, teñirá sus recuer-

dos, su padecer y su fiesta. Ese algo puede ser lo que señalaba María Zambrano para Dionisos, "el dios que nace y el dios que vuelve", es decir, la materia poderosa de la que está hecha nuestra memoria. Se trata de un ensalmo, de una suerte de sortilegio —como pocas veces se ha dado en la poesía colombiana— que funda mitos desde nuestras vecindades y desde nuestras hondas raíces rastreadas más allá de los linderos del lenguaje.

Ciudadano de un patio, Héctor Rojas Herazo nos hace partícipes de un festín de la palabra. Dice patio, y ese solo vocablo se llena de barcos que sueñan como si fueran los trombones del mar, o corretea la memoria en medio de las tufaradas del óxido que emanan de la flor de la chatarra, o nadamos en las aguas de la senectud que nos recuerdan las cercanías de la muerte. Hay en su poesía, qué duda cabe, una especie de réquiem por la materia, aunque casi siempre la ronde la ironía de que los objetos sobrevivan a sus dueños y a sus voces, que fueron la traducción de esas cosas. "Se te ha borrado súbitamente el mundo / como la lámpara que trasladan a otro aposento", dice en su *Responso por la muerte de un burócrata*. Y es como si se apagara una voz, como si la llevaran a enterrarla. Pero, ¿cuál es la magia de este hacedor? ¿Cuál la música de sus palabras? El hacernos sentir, asomado como está al mundo desde el hueco de una tapia del patio de su infancia toludeña, los pálpitos y las epifanías de ese pedazo de barro sublevado que es el hombre.

Si logramos hacernos campo entre tantas sombras y fantasmas que nos asedian en la sordera de los días, y asomarnos con él desde ese mitológico patio, sabremos del arte de atrapar el tiempo —más allá de Heráclito y de bañarnos dos veces en el río de su lenguaje— para volvernos cómplices irremediables de su mirada: "la quietud de los muebles, las voces, los caminos, / eran todo el silencio de la noche en el mun-

do" (*La casa entre los robles*). Una mirada, unos ojos que ven todo como una vispera, como una fugacidad.

Rojas Herazo dice la palabra Dios, y es como si tratara a un pariente afincado en el mismo techo, como si Dios durmiera en un corral simulando ser caballo. Dice la palabra amigo y es como si paseara con Abel y aún con Caín por los suburbios del paraíso. Dice la palabra ajedrez y los escaques se llenan de torres abolidas como las de Nerval, de peones en duermelva, de reyes y reinas de paso lento entre sus vastos poderes. Dice la palabra soledad y en su patio, a cualquier hora y en cualquier día, es domingo. La palabra baile, y suena a lo lejos la cumbiamba, y las velas se truecan en lenguas de fuego, como en un nuevo Paracleto. Y si es Biblia la palabra que desliza, abre las puertas de su casona y nos lleva por ese manual de horrores que es el libro sagrado, de horrores y vejámenes, sí, pero también de ráfagas de luz, de esa luz que en sus palabras "pregunta por nosotros". Vestida de vientos sensoriales y de olores, la palabra deseo insufla fuego al oído de sus otras palabras: "el deseo es vegetal/ pide caminos" (*El deseo*).

En una feliz metáfora para referirse a las estrellas, escribió su admirado don Francisco de Quevedo: "Letras de luz, misterios encendidos". Y uno piensa en Rojas, en algo estelar que asoma en su palabra, en el misterio encendido de quien conoce la sombra.

De todo esto da cuenta esta Antología. De seres del mundo y del trasmundo. De un tendero que sabe cuánto mide y pesa Dios en la balanza de su ausencia, y con desparpajo, como si nada, da la talla del creador "mientras corta trocitos de jamón" (*El agujero*). De esos viejos parientes de la prehistoria que muestran "su fantasma en una silla" y que a veces "son un poco de polvo, / la música, el camino con sus dulces caballos" (*Parientes*). Todo puede ocurrir en la poesía cuando las cosas responden al santo y seña de quien sabe encontrar la aguja en el pajar del lenguaje. Así, vuelven los despojados de cuerpo como Lázaro resurrectos, y regresan, también, los "días que ardieron como finas monedas" (*Inventario a contraluz*).

Una obsesión recorre toda la obra del poeta: la ruina. Y no es que Rojas ponga la huella antes de dar el paso, como ocurre con las viejas vanguardias y sus dudosos manifiestos. Se trata de algo que conoce desde siempre: "la casa, lo que todos en la familia llamaban pomposamente la casa, no era nada distinto a un montón de fieles y voluntariosos escombros", escribió alguna vez.

En alguna oportunidad, a propósito de su obra pictórica, le hice una pregunta alusiva a una frase suya que afirma que al pintar se siente desarmado. Y

en su clara idea de que todos somos rehenes, condenados a muerte, me respondió: "cualquier actividad con impulso creativo está manejada por fantasmas. Ellos eligen y manejan a su antojo. Lo demás, por parte de la víctima, no es otra cosa que un temor en el desarme". Con lo cual parecía advertir de la indefensión del poseso, de quien es cautivo de sí mismo y del cuerpo como un campo de rehenes.

Quien siga los senderos de esta antología podrá ver cómo ellos se entrecruzan y separan para volver a unirse en torno a su gran tema: el hombre, su fantasmalidad, sus carencias, su inmensa orfandad. Y hablando de fantasmas, ¿no será un endriago eso que tanto ama y que inscribió en su "Carnet" de escritor: "un pedazo de papel arrastrado por el viento en las graderías de un estadio vacío"? ¿No será un fantasma el que lleva como un balón ese trozo del día? En todo esto hay un acento de misterio, igual que el puente tendido entre el sueño y la vigilia. Es cuando la poesía de Héctor Rojas Herazo nos hace recordar la frase del delirante Scardanelli, el pobre de Tubinga ebrio de sí: "El hombre es un dios cuando sueña, un mendigo cuando piensa". Así lo vemos, como todo gran poeta en un ir al sueño y encontrarse un aroma, y en un venir de él para hallar el mendrugo.

Los antologadores hemos consultado con el autor de los poemas sus diferentes versiones, su riguroso volver sobre algunos de ellos en la andadura de su visión, en los dictados del tiempo. Ese regresar sobre la huella, sabueso de sí mismo, permite cotejar la forma como rehace su arcilla. Como dice él mismo en su intenso, desacralizador y balanceado retrato: "este hombre ha exprimido en algunos renglones, su inocente orfandad" (*Autorretrato*). De ese ser expósito y hondamente humano, que duda de sí mismo y es un manojo de temores, que es un obseso coleccionista de agüeros habitado por presencias tiránicas, lleno "de patios arruinados, de cachivaches podridos, de mugidos de mar, de luces perdidas, de papeles de alcaldía cuya tinta convierte la lluvia en lágrimas moradas" (*Autorretrato*), esta antología aspira a recordar, más allá de sus señales de naufragio, que en Colombia hay un poeta con una independencia felina frente a todos los poderes. Las dos puntas de la cuerda de su poética están anudadas, en un extremo, de una poderosa visión ética, y del otro, de una rigurosa visión estética.

Bajo esa cuerda de funámbulo hay un reducto de lectores que será cada vez más numeroso y asombrado de encontrar un tesoro en su propia casa. Todo sin mapa, y a pesar de la niebla de un país llamado olvido.

Héctor Rojas Herazo

El extraño

Un día vendrán
todos aquellos que me amaron
para decir:
no nos reconocemos en tus gestos.

Otros vendrán cantando
a decir con dulzura:
sólo el tiempo ha podido
doblar su cabellera.

Pero vendrá el hermano
con un ángel y un niño:
mirarán simplemente mis ojos
y arderán en silencio.

Súplica de amor

Por mi voz endurecida como una vieja herida;
por la luz que revela y destruye mi rostro;
por el oleaje de una soledad más antigua que Dios;
por mi atrás y mi adelante;
por un ramo de abuelos que reunidos me pesan;
por el difunto que duerme en mi costado izquierdo
y por el perro que lame los pómulos;
por el aullido de mi madre
cuando mojé sus muslos con un vómito oscuro;
por mis ojos y mis dedos culpables de todo lo que existe;
por la gozosa tortura de mi saliva
cuando palpo la tierra digerida en mi sangre;
por saber que me pudro:
ámame.





Semblanza de Héctor Rojas Herazo

Felipe Agudelo Tenorio

Héctor Rojas Herazo fue expulsado del paraíso un 12 de agosto de 1920 y cayó a las costas caribeñas de Colombia, en Tolú. Hijo de Juan Emilio Rojas y de Blanca Herazo. Tuvo en suerte pasar esa etapa definitiva que es la infancia en la casa familiar, dominada por la presencia de su abuela Amalia González de Herazo, la Mamá Buena, que tan importante influencia iba a tener en ese nieto que fue creciendo en las ruinas del caserón, grabadas de manera imperecedera en su memoria, adscrito para siempre a un patio y atento no sólo al ruido del mar sino a ese vendaval de historias que son propias de la gente del litoral y que tanto han contribuido a la creación de un imaginario cuya riqueza consta en muchos de los mejores artistas colombianos. Allí, a la edad de cinco años, vio al diablo y empezó a tener la lucidez del miedo. Se educó en Cartagena, pero muy pronto abandonó las aulas y prefirió la formación de autodidacta voraz, las lecturas solitarias y las conversaciones con los amigos. Su inclinación primera fue hacia la pintura y ésta lo ha acompañado a lo largo de su vida. Antes de los veinte años se acercó al periodismo en diarios como *El Relator* de Cali, *La Prensa* y *El Heraldo* de Barranquilla; pero fue en *El Universal* de Cartagena donde consolidó esa actividad, que habría de ser por muchos años una de sus constantes y que lo llevaría a realizar una obra extensa y notable, en los más importantes diarios del país. En Cartagena conoció a Rosa Isabel Barboza Carazo, por mediación del padre de ésta, su amigo Alberto Barboza Moure. Un año después, el 16 de mayo de 1949, contrajo matrimonio con la niña Rochi, quien sería su inseparable compañera a lo largo de los siguientes 52 años. De esa unión nacieron Rafael Gilberto, Patricia, Álvaro, Alfonso y Alfredo, quien falleció a muy corta edad.

En 1951 publicó su primer libro de poemas *Rostro en la soledad*; en 1952 realizó su primera exposición

en Bogotá, en la Biblioteca Nacional. Para ese entonces era ya un periodista notable. En 1953 sale *Tránsito de Caín*, su segundo libro de poemas. En 1956 vendría *Desde la luz preguntan por nosotros*. En 1961 publica *La Agresión de las formas contra el ángel* y se consolida como uno de los poetas más importantes del país. Ese mismo año gana el primer premio en el Salón Nacional de Pintura en Cúcuta. El año siguiente entrega *Respirando el verano*, su primera novela, donde aparecen ya sus temas principales. En 1967 gana el concurso Esso con su novela *En noviembre llega el arzobispo*, un verdadero suceso editorial, llegó a vender 50 000 ejemplares. En 1976 publica *Señales y garabatos del habitante* donde recoge parte de su luminosa obra ensayística y poética. En 1978 se va a Madrid, donde permanece una década y escribe su obra magna, la novela *Celia se pudre*, que ve la luz allí en 1986, consagrándolo como uno de los más importantes novelistas de la lengua española. En medio de su actividad literaria ha continuado con su obra periodística y pictórica, con más de cincuenta exposiciones en Colombia y en el extranjero; vale destacar la de 1964 en la Universidad de la Florida; en 1974 en la Galería de Arte Latino de Hamburgo; en 1975 en Madrid y en 1977 en Nueva York; en 1980, 1982 y 1984 exhibe en Madrid y Sevilla. Expone con frecuencia en Bogotá; en mayo y octubre de 2001, presentó sus trabajos recientes, pues pintar es su actividad más frecuente.

En 1988 se radicó en Bogotá, donde ha seguido con sus actividades creadoras; recibe amigos y despliega su arte de gran conversador, de coloso de la ternura y de perseverante jugador de ajedrez. En 1995 publicó su último libro de poemas, *Las úlceras de Adán*. Ha recibido varios premios y distinciones entre los que destaca el Premio Nacional de Poesía José Asunción Silva. Su brillante trayectoria artística cuenta con un amplio reconocimiento y es objeto de numerosos estudios, tanto en el país como en el extranjero.

En noviembre llega el arzobispo y Celia se pudre

Caminaba bajo los árboles de mango, sin prisa, separando apenas los brazos de los muslos. Se inclinó al pasar y hundió el látigo en las tetas de la puerca parida, que gruñía en su lecho de fango. Después –totalmente erguido, con las piernas abiertas– arrancó una hoja al árbol de limón y empezó a morderla. El látigo, prensado entre el brazo y las costillas, se había apagado. Ahora el sol arañaba bruscamente sus polainas.

El gordo lo miraba hechizado. Inclinó su peso, varias veces, sobre una y otra pierna, con el temblor angustioso de un niño que tuviera urgencia de defecar, hasta que al fin disparó el alerta:

–¡Leonor, Leonor, ya llegó la gran bestia!

La mujer se asomó por la ventana del comedor, miró el patio –tranquilo, solitario, con sus follajes enristecidos por la luz– y dijo sin interés:

–No hay nadie Gerardo. Estate quieto.

El gordo, aferrado al árbol de limón, gimoteó con angustia:

–¡Es él. Míralo, hija, es la gran bestia! ¡Enlázalo con el rosario o me llenará de hormigas!

Agitaba compulsivamente su mano derecha, azotando un dedo contra otro.

–¡Ay carajo! –se oyó a la señora Clementina en el interior del cuarto– ¡ya comenzó la misma fregantina!

Gerardo gimoteó nuevamente:

–¡Me va a llevar, míralo, me va a llevar! ¡saca el pescadito de la totuma!

El hombre de las polainas avanzaba sin rozar las yerbas, viajando en la propia luz. Hizo una seña –no al gordo ni a la mujer que ahora apoyaba su mano en la puerta del comedor, sino a algo en el día– y separó la bruñida fronda de los tamarindos. Ya Gerardo no hablaba. Seguía todos los gestos del recién llegado con el candor de un niño que mira a su padre acomodando el jabón y la toalla para bañarlo. Preguntó sumisamente:

–¿Vamos a los potreros?

El otro afirmó sin mirarlo y, extendiendo el brazo, señaló la puerta del patio con la punta de la fusta...

Porque no era tanto lo pesado de ese levantarse y, bostezando, estirarse lo más posible y después abrir la ventana y respirar –primero fuerte y luego dulce extasiadamente– aquel color de escama gelatinosa del cielo contra la línea de los montes. Ese color. Y todavía los diferentes rumores, entre los cuales se destaca esa especie de sosegada asfixia (se siente tan inútil y estúpidamente solo e indefenso cuando los oye) que tienen los hijos durmiendo, la mujer durmiendo. Los sigue oyendo, pero ahora solamente a ella, lejanamente. Brazeando inmóvil entre sus sábanas, sus olas, tratando de llegar y salvarse en alguna orilla. Porque después, más que sentirla, la ha adivinado, en tareas distintas y en diferentes sitios de la casa, un poco ubicua, apenas canturreando, mientras él vuelve a silbar después de afeitarse y aún no ha decidido abrir el periódico y sentarse en el inodoro. Y ahora ella le está poniendo el pan y la cacerola con los huevos batidos sobre el mantel. Todavía con los ojos rojizos de sueño, un poco abotagados, moviéndose entre las cosas con el imperceptible balanceo de quien camina por un piso no suficientemente firme, en el mar. Y hasta la vida, sí señor, puede ser muy buena teniendo que llamar al plomero para que termine de una vez con el goteo de esa canilla, y las calificaciones del viernes, tú sabes, no siempre pueden venir excelentes cuando, la noche anterior, el muchacho le ha presentado el parte. Lo del uno en conducta no importa, hasta puede indicar cierto saludable avispaamiento, pero ya importa un poco más el dos y medio en matemáticas. Sobre todo este dos en literatura, tú, quién iba creerlo, el nieto de un hombre tan leído, es insufrible. Y mucho peor este dos en geografía. Le ha comprado un mapa, ¿qué pasa? Toca ponerse adusto, enfundarse en aquel disfraz de padre enfadado. ¿No sabe, acaso, que la mensualidad se ha encarecido insoportablemente este año? ¿O no conoce el precio verdaderamente escandaloso de las matrículas? Siente el deseo, la urgida necesidad, de tornarse más dramático, de aprovechar tan inmejorable coyuntura para darse gusto con el alza de los víveres y echar pestes del gobierno y denunciar a gritos...



Doña Mary, Roberto Rábora



El Poé, Roberto Rêbora

Roberto Rébora

Elena Poniatowska:

Un muchachito delgado, ágil, seguro de sí mismo, simpático, se presentó muy quitado de la pena en Guadalajara: "Soy Betini, pintor". Tenía ojitos de ángel y la gracia de un mimo. Sus pinturas se parecían a sus personajes: livianos y ágiles, flacos de cara redonda, en situaciones un tanto caricaturescas, astrónomos de sombrero de cucurucho en altas torres, espantapájaros a todo lo largo, escaleras de caracol, una loca de pelo lacio y ojo puntiagudos, absolutamente segura de sí misma ante la indiferencia del hombre. Entre muchos dones concedidos por sus hadas madrinas inclinadas sobre su cuna, Betini recibió el de la desenvoltura de la juventud la confianza del que sabe que a todos cae bien. Entraba con paso agero y un poquito irónico, sus ademanes eran de cirquero, de equilibrista, de ángel que camina con donaire en la cuerda floja. Era el dueño del mundo (¿No lo somos todos a los diecinueve años?) Guadalajara era su llano, Europa también lo sería: allá pisaría fuerte, se impondría entre los jóvenes y los viejos; haría los mismos gestos, los mismos guiños, obtendría la respuesta esperada: la que reciben los que saben encantar a los demás, seducirlos, hacerlos reír.

Conrado Tostado:

Sorprende que Roberto Rébora haya abandonado, de un modo abrupto la pintura intimista, casi de alcoba, en la que sobresalió tanto por su ligereza lírica —en lo pictórico y en la evocación— como por su excepcional dibujo, afín al de Orozco. Para mostrarnos ahora, una inconfundible

Ciudad de México, angulosa, saturada, rápida, contrastada con colores primarios donde sólo se distinguen extrañamente detenidos algunos personajes de barrio. Su dibujo vuelve a resultar extraordinario, enérgico, económico. El desasosiego de su composición registra el espasmo de quien se descubre a media calle. Su pintura, propiamente dicha, es una bruma matizada por el hollín.

Jorge Juanes

Y el artista escucha, observa, huele, gusta, pasado el tiempo del hacer, contempla, elige, deshecha. Quedan los sórdidos vestigios que nombran lo innominable... una mezcla psíquica y plástica que no acepta el fácil recurso de forjar imágenes para ilustrar nota roja alguna. Recalquemos: las obras de Rébora eluden el decorado teatral o el afectado gesto truculento tan caro a todo expresionismo de pacotilla.

Eduardo Vázquez Martín

Las mujeres que habitan el mundo de Rébora están visibles bajo la luz del espacio doméstico; no son las criaturas perturbantes de la noche, la calle, la fiesta, el bar u otros paisajes exteriores que la compulsión deseante e insatisfecha del hombre han privilegiado. Están iluminadas por las luces indirectas que dejan pasar las ventanas y alumbran el interior de una recámara. Si se desnudan frente a los ojos del pintor es porque la presencia de esa mirada forma parte del entorno, y participa, de la acción que describe. La mirada del narrador no interrumpe de manera violenta en los cuadros. Su condición es la del hijo, el hermano, el primo o el amante. En cada cuadro, Roberto Rébora afirma la condición de mundo que tienen para él las mujeres que lo determinan.

Roberto Rébora es uno de los jóvenes pintores mexicanos más destacados por la crítica y el público. Presentamos algunos comentarios sobre su obra.

Rébora: espacio es de lo que trata la pintura

El cubismo agotó el límite formal en dos planos, desde entonces casi todo en pintura es reiterativo. La continuidad posible se abre al espacio virtual, esto es: la profundidad del aceite por sobre posición en el temple. Vuelta a la tradición de procesos técnicos en donde la materia es la génesis del espacio contenido.

Como la cocina española o tantas otras, la pintura está basada en el uso del aceite, sus distintas densidades, opacidad y transparencia.

La ciudad de noche representa un problema de interés para la pintura: proyección de sombra y luz eléctrica como red sin fin de espacio móvil.

Mudo de raíz queda el llamado arte conceptual cuando, soberbio excluye de su atención a la pintura y la reflexión que ésta genera, espejo de la época.

Trabajo intentando tejer forma y sensación, en delicada unión declarativa.

Procurar el oficio y uso del proceso técnico en pintura y dominar los recursos conlleva la vida entera para perderla discurriendo en asuntos teóricos.

"Impromptu": pincelada de pronto, actuar con el pincel a bote pronto; en teatro, improvisar, añadir, alterar con arte repentista, pintar así.

La infancia, en mi caso, genera sentido y orientación al acto creativo. El sentimiento de deber hacer algo lo conocí desde niño. Sensación vaga de predestinación o vanidad. Hacer arte no es una profesión, es forma de vida, la vida misma. Tiene el arte valor de conocimiento, es camino hacia la superación espiritual.

Mi interés radica en animar las figuras que pinto, así como el espacio en que se desenvuelven.

Desarrollar un cuadro asemeja observar la formación de las nubes, cambiantes siempre, multiformes, sucesión de pinceladas.

Trabajar ilusionado es necesario; probar, atraer y contener aquello que ilusamente imagino.

Hay obras que nacen de raíz, desde la primera pincelada.

Prácticamente todo mi trabajo está realizado sobre las superficies preparadas por Jorge Jiménez, artista, artesano, que con la yema de sus dedos y manos relaciona el aire, el clima y los materiales propios de la imprimatura para construir superficies nacaradas, elemento actuante y esencial de mi trabajo.

Pintar es andar en el camino. Aceptar las cosas como son, dar cuadros lucíferos al son del paso.

Trátase en pintura de ensuciarse las manos, pintar con las palmas para construir piel de luz y sombra. El óleo y el temple se acuestan entre sí, húmedos.

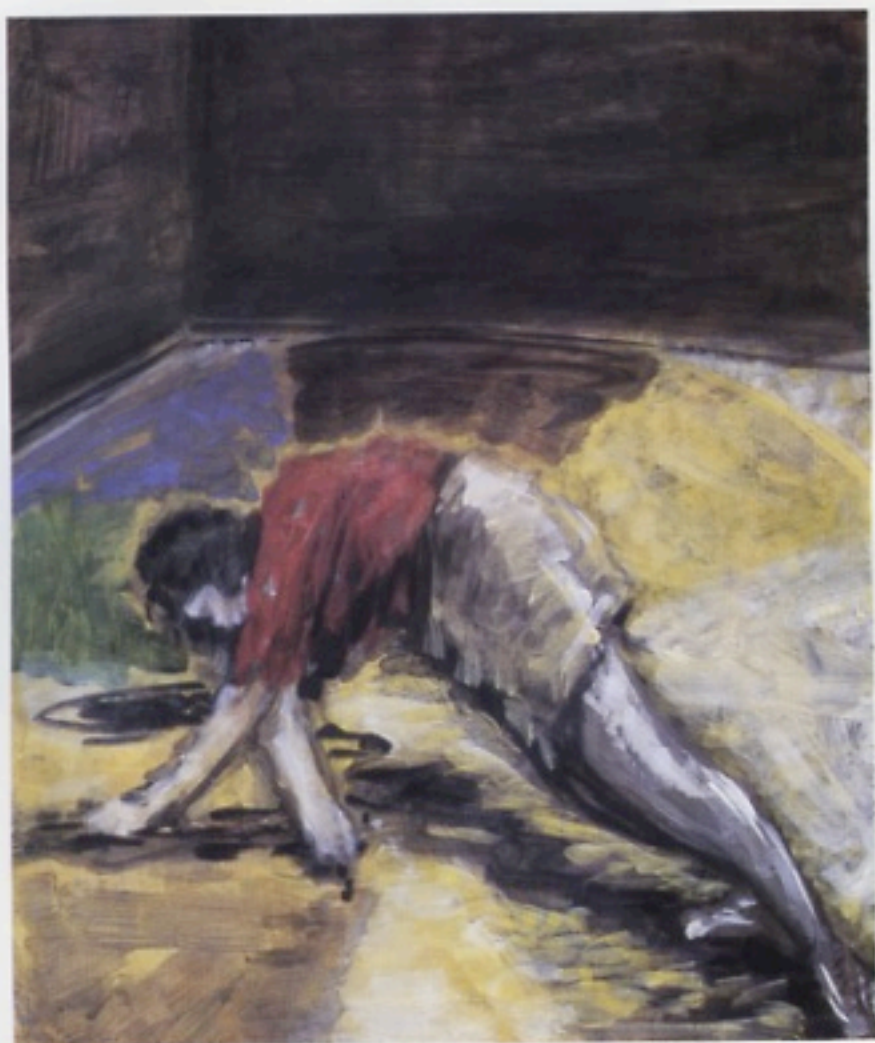
Para pintar hay que estar físicamente apto; estar firme, en pie, tensos los músculos antes relajados; sentirse preparado para jugar, arriesgarlo todo con el mejor golpe de pincel.

Mi gesto a veces es taquigráfico. Las imágenes son producto de una especie de surrealismo memorioso. La memoria no es fija, lo que recuerdo siempre es cambiante, actuante.

Hay pigmentos como el violeta, y sus variantes, que necesitan ser molidos al humedecerlos con el aceite o el temple, son los tonos de la noche, contienen la honda penumbra.

En la actualidad, al menos en muchos casos, la vanidad adorna todos los actos de los hombres con una aureola de afectación. Hay que ofrecer los más modestos valores de la pintura como prenda mínima.

Pintar para el porvenir, esto es desatender lo inmediato, aquello que me rodea. Abrir un espacio en el tiempo.



Se agota, Roberto Rêbora



Tráfico, Roberto Rêbora



Visión, Roberto Rébora



Violento de palo, Roberto Rébora

La vocación ultramarina del capitán Roussille

Eduardo García Aguilar

En la vitrina de entrada de la Librería Francesa de Reforma, en la Ciudad de México, una caja de Alberto Gironella nos introduce al mundo del gascón Guy Roussille (Castelculier, Lot et Garonne, 1944) cuya presencia en México pertenece a la ya centenaria tradición de viajeros modernos atrapados aquí como Bernard Traven, Malcom Lowry, Antonin Artaud, Luis Buñuel, Luis Cernuda, Leonora Carrington, Remedios Varo, Jean-Marie Le Clézio, entre otros muchos. Roussille aparece en la caja de Gironella flanqueado por fichas de dominó, dos botellas de Armagnac Montesquiou, una botella de mezcal Ultramarine y cierta vieja fotografía de una tienda de cervezas mundiales.

Embajadora del "Evrudo State Mental" y flotante en las místicas poblaciones de Tepoztlán y Valle de Bravo, la isla pictórica de Roussille está marcada por la locura surrealista y por el deseo de libertad, vocaciones de su tierra afirmadas por su precoz contacto con los discípulos del *Pope Breton*. Con fondo de brillante amarillo, desde la perspectiva de un nopal gigantesco y con te-

lón de volcán humeante, Roussille dedicó su última exposición en México *El canto de las sirenas*, 1992, a las sirenas que vuelan en medio de la catástrofe.

En el fondo de la Librería Francesa (una verdadera institución para los bibliógrafos francomaníacos locales), la exposición del gascón Roussille nos muestra, como dice Jean-Claurence Lambert sobre él, "la embriaguez vital, el surgimiento amoroso, las bodas orgánicas, un himno sin cesar repetido a la naturaleza". En otras palabras, el gusto de la creación, la búsqueda del azar, el buceo libre en aguas delirantes tras las curvas de las madonas, lejos de todo corsé amarrado con alambres de moda o ambición. "Es increíble, ahora la gente no pregunta por lo que se busca o se siente con su exposición sino cuántos cuadros vendiste", dice Roussille, refiriéndose a la pérdida de la libertad y la rebeldía en muchos de los campos del arte contemporáneo. Amante de lo latinoamericano, conocedor de la maravillosa explosión de guerras liderada por gente como Picabia o Duchamp, el gascón trabaja en un amplio estudio cubierto de teja hispano-árabe sin buscar otro objetivo que

la delicia de crear o de vivir.

Además de los enormes óleos con un colorido capaz de impregnar para siempre cualquier desconfiada retina, Roussille nos muestra dibujos en tinta negra o en color, plasmados en papeles naturales; nos deja ver su cerámica inundada de sirenas, amplia, salida de un mosaico romano, pequeños móviles, esculturas de su delirio marino y volcánico. Un verdadero mundo de monstruos y gnomos de la creación surgidos del deseo y no de la obligación geométrica, por lo que son redondos, cilíndricos, cónicos, sinuosos, curvos, sensuales, palpables. La sirena es curva, húmeda, desnuda, salitrosa, y su mito acompaña a los solitarios de la isla de sueño. En su extraña isla, Roussille canta a las sirenas, las escucha, las convoca y ellas aparecen.



Del catálogo *El canto de las sirenas*, México, 1992.

De pronto, el enorme nopal verde, coronado de hojas amarillas, nos parece una boca sexual de donde salen lianas dúctiles mientras al fondo aparece el "leimotiv" volcánico con su sólida humareda salpicado de pequeños ganchos como dulces de una feria de carruseles y fuegos pirotécnicos, en una escritura de líneas que ascienden en la negrura. Y está el mar, siempre allí, en las altas cumbres, un mar imaginario donde vive la sirena, la hembra, la mujer, la madona que busca en cada uno de los cuadros de esta última exposición en México. En otro cuadro, aparecen enormes letras redondas, sensuales, las vocales de Rimbaud, el viajero que no vino a México y que son otro tema recurrente en su cromopatía. Isla de Ensueño, Sirena de Tlacolán, Charmeur de Sirénes son algunos de los nombres.

La primera exposición de Roussille fue en la Galería Solstice de París en 1970 y en México ha expuesto en las galerías OMR, Sloane-Racotta, Casa de la Cultura de Coyoacán y en el Instituto Francés de América Latina, IFAL. En la Librería Francesa de la Avenida Reforma, la nueva muestra de Roussille fue saludada por esa caja loca de Alberto Gironella, a quien conoció Roussille hace varias décadas en París y cerca de quien vive en Valle de Bravo. La caja del gran artista de origen catalán y mexicano Gironella, considerado ya como figura clave de la ruptura artística contemporánea en un medio que sigue mansamente las modas y las solemnidades, nos muestra la apuesta creativa de ese jugador, aventurero, catador de bebidas, fumador, ese rebelde gascón cuya consigna es "nunca hacer lo que uno desea".

Enrique Jaramillo Levi

Pericos en el parque

Bandadas de pericos llegan,
sonoros y exaltados
en las tardes,
puntuales a su cita
múltiple
en los mismos árboles del parque
en donde paseamos.
La algarabía interminable
nos es familiar, grata
y reconfortante
sentimos el espectáculo
que pinta de verde tupido
los densos enramajes conocidos.
Vemos y oímos
la contagiosa euforia
previsible.
Una y otra vez,
en las tardes,
se repite el paisaje audible
de pericos sin fin,
su verde percepción.
Nada parece cambiar
con el paso de los meses,
de los años,
con los pericos de esta historia
en las ramas de los árboles
del parque.
Sólo nosotros.

Roca

Bello es el punzón de la nostalgia
que súbito entra cortando
[limpiamente
arterias, inundándonos de clara,
dulce muerte.
Porque tiempo habrá
por siempre
de faltarnos
cada vez que aquello
regrese,
y al querer recuperar su plenitud
la substancia del presente sea
roca
que convierte en escombros
la tan anhelada resurrección
de los sueños.



Guy Roussille



Gloria Inés Palomino

Mario Rey

Considero que en el desarrollo de la personalidad y en el trasegar por la vida siempre se está en función de la cultura. Sus manifestaciones en mí aparecen desde muy pequeña. Nací en Riosucio, Caldas, un pueblo que se caracteriza por su gran tradición cultural alrededor de la palabra, del arte y de la música popular. Allí, en el centro del país, se desarrolla un carnaval presidido por el Diablo; en él participan todas las capas sociales. Las cuadrillas o comparsas, a través de sus cantos, vestuario y maquillaje, rechazan o alaban las cosas de la cotidianidad, de la vida del país, o señalan las cualidades y mermas del pueblo. El primer encuentro que uno tiene con la cultura es éste; el año en que nací había carnaval. Pienso que desde ese momento me deslumbré por la música, la representación, la danza, la protesta, y ese peculiar sentimiento de euforia colectiva. Las comparsas se organizan alrededor de un texto poético; hay gran facilidad y cercanía con la letra, la lectura, la literatura y la burla. A mí me gusta escribir cuento y ensayo. Cada año cambia el texto y cada grupo concibe para cada carnaval las letras y la música. Es obligatorio lucir un disfraz; por lo general, los integrantes son doce, o se amplía el número en múltiplos de cuatro. El tema es un suceso de actualidad –local, nacional, universal– o una personalidad. La máscara, siempre ingeniosa, esconde el rostro; pero representa lo que se quiere decir, con la letra, el vestido y los ademanes.

Los días carnavalescos

El carnaval se hace cada dos años. El Diablo es bueno y estimula el júbilo. Él hace unos bandos; el primero proclama la libertad, despierta el juego y la inteligencia. Es una manifestación humana y colectiva, una competencia intelectual, singularmente rica. La gente que participa tiene que saber de qué se está hablando y haber leído mucho.

Participan de cincuenta a cientocincuenta comparsas, y cada una va acompañada de un grupo musical. Los compositores y los intérpretes son de sensibilidad sorprendente. Hay otra circunstancia muy importante: mis abuelos y mis padres son protagonistas del carnaval, es, que parte de la vida familiar. No es que a mí me guste la cultura porque leí no sé qué; simplemente, nací en una expresión cultural muy rica, amplia, autóctona y de gran vivacidad intelectual, interpretativa y creadora. Yo participé como protagonista, cantando. Ese espectáculo comunitario se comparte desde los seis años, cuando uno se mezcla en las comparsas infantiles.

En mi familia hay músicos, escritores y pintores muy representativos en el arte nacional; los Palominos, los retratistas, recuperaron la imagen de muchos personajes de la historia nacional, el más importante fue Ángel María; ellos recorrieron el país pintando los héroes de la patria.

Riosucio ha tenido una tradición de periodismo impresionante, y ofrece una de las hemerotecas más ricas. Los avisos eran muy singulares; los artistas de mi familia anunciaban así sus trabajos: "Si usted quiere el retrato pareci-





Foto: Pedro Nel Rey

do, le vale cincuenta centavos; si lo desea muy parecido, sesenta; y si lo ambiciona exacto, le vale ochenta centavos”.

Pienso que de la confluencia de esas circunstancias y elementos surge en mí el gusto por lo cultural, es natural; el universo en el cual viví se movía alrededor de la cultura. Ésta, entonces, no es algo que llega y se acomoda. Es una manifestación corriente, parte integral de la vida.

Lo del mundo no nos es exótico

Hay otra circunstancia muy grata: nuestra comida. Es una región con alimentos muy particulares; allí confluyen el negro, el indio y el blanco; es una zona minera cerca de Marmato, donde arribaban los extranjeros en busca de oro. Nosotros comprendimos, por el diálogo con esos inmigrantes, las cosas que pasaban en el resto del mundo; llegaban, igualmente, los periódicos y los libros, en número limitado, pero se consultaban y comentaban. Había, entonces, la posibilidad de reconocer que existían otras expresiones y que en el mundo se manifestaban diferentes hechos culturales.

La Biblioteca Pública Piloto

Cuando aún estudiaba Comunicación Social, me vinculo a la Biblioteca Pública Piloto de Medellín para América Latina. Mi trabajo era promocionar en las empresas los servicios de la institución. Luego, dirigijo y tengo la posibilidad de trabajar en lo cultural desde la gestión y desde la proyección. He generado muchas aperturas y apoyado muchas iniciativas. Mi labor ha sido, fundamentalmente abrir caminos, ofrecer apoyos, dar la oportunidad para que la gente se confronte y se comprometa con lo que está haciendo, que comparta lo que está realizando con otras personas.

En esa misión llevo casi veinte años, consolidando

posibilidades, estimulando y dejando a la gente en plena libertad. Muchas veces me han cuestionado: “¿Por qué no haces una censura, no intentas una depuración?” No tenemos por qué imponer restricciones a la creación. Nos parece una afrenta a la libertad mental. Lo que es aconsejable es favorecer oportunidades. Que sea el creador quien encuentre su camino. Concebimos nuestra misión como facilitadora de las oportunidades que demanda la gente. Considero válidas las diversas manifestaciones porque son expresiones del ser, y para mí el respeto a la persona y a su inteligencia es fundamental.

El fondo fotográfico de la Piloto

Se inicia bajo la dirección de Juan Luis Mejía; se hace una investigación sobre la fotografía en Antioquia y resulta que no hay ninguna clasificación ni soporte. Por Camilo Moreno, fotógrafo, Juan Luis recibe la noticia de la existencia de unos vidrios del fotógrafo Benjamín de la Calle debajo de un lavadero; pero la información era más preocupante: los estaban borrando, porque los utilizaban para sacar muestras de laboratorio. Los compran con gran emoción, pero hay que llamar a la sanidad; están podridos casi en su totalidad. Y empieza su recuperación.

Posteriormente, con la Fundación Antioqueña para los Estudios Sociales, se va formando el Centro de Memoria Visual de Antioquia. La Biblioteca compra otros fondos, hasta llegar a un millón cien mil fotogramas, casi ochenta mil en vidrio, los primeros daguerrotipos y los ambrotipos de la fotografía antioqueña. Hemos logrado el cubrimiento más amplio en el país, y somos el primer fondo fotográfico latinoamericano. Hay otros que tienen especial valor histórico, pero el de mayor cantidad de fuentes primarias es éste; además, con importancia histórica local y nacional.

Hemos estado centrados en la adquisición y avanzamos en la recuperación y en el índice. Así podremos determinar cuál es la temática, las posibilidades de uso para los sectores imaginados, las posibles ventas y los perfiles de investigación. Ya hemos iniciado los proyectos de divulgación a través de libros y carpetas bellísimas, el último, *150 años de fotografía*. Hay tres libros en proyecto: *Colombia en 1932*, del Fondo Gabriel Carvajal; *La Bicicleta, mi cámara y yo*, de Horacio Gil, imágenes deportivas, a través de la Vuelta a Colombia, un recorrido por el país y su historia. Se puede observar, por ejemplo, a los ciclistas escuchando la radio, porque se daba un premio al que llegara de último, y cuando no podían ganar, perdían tiempo. La UNESCO, en el programa Memoria del Mundo, aceptó financiarnos un volumen y un disco sobre Colombia con el tema de la arquitectura regional.

La digitalización de las imágenes nos permitirá poner en una página web un gran volumen de fotografías y presentar a Antioquia y a Colombia.

No es fácil enfrentarse a un patrimonio de un millón de imágenes, algunas del siglo XIX. La responsabilidad de que esos materiales se conserven otros dos siglos inquieta a cualquiera, y por ello utilizamos las técnicas más avanzadas para asegurar ese milagro. Es un desafío y un deber. El acondicionamiento físico no nos ha permitido un espacio para exhibir el material al público; ahora lo estamos acondicionando.

Estamos preparando una exposición para Sevilla, en el Instituto de Cultura Hispánica. Presentaremos cuarenta fotografías de dos fotógrafos antioqueños; el diseño y las fotos tienen alta calidad artística. Llevamos cinco murales para mostrar el contexto y cómo era Medellín de 1900 a 1920.

El fondo editorial

La Biblioteca tiene un fondo editorial de veinte años y ciento seis títulos: una colección sobre periodismo colombiano donde están recogidos los editoriales y los escritos de los más prestigiosos y representativos periodistas, como Carlos Lleras Restrepo, Alberto Lleras, Álvaro Gómez, Fernando Gómez Martínez, Juan Zuleta Ferrer y Gabriel Cano, entre otros; otra la integran los escritos de los alumnos de los talleres literarios de la Biblioteca; hay una más de literatura y de historia. La última gran obra que se editó fueron los diez tomos de las *Obras Completas de Manuel Mejía Vallejo*, su poesía, los cuentos y el fabular de este excepcional escritor. También hacemos coediciones con la Universidad de Antioquia y Eafit y contamos con una colección de libros sobre arte antioqueño, *El Arte en Antioquia ayer y hoy*. Ahora preparamos una serie sobre los fotógrafos de nuestros fondos.

La Piloto y sus satélites

La Biblioteca, por ser piloto, debía desarrollar y ampliar proyectos que sirvieran de modelo para otros países y ciudades. En el mundo hay tres bibliotecas piloto, fundadas por la UNESCO en la década del cincuenta, cuando el director era el poeta y ensayista mexicano Jaime Torres Bodet. Se pensaba que los países de América Latina, que atravesaban grandes crisis culturales y educativas, necesitaban mucha acción sobre las comunidades. Se pensó que uno de los elementos críticos era la alfabetización, y que alrededor de una biblioteca se podía generar un movimiento de esta naturaleza. Entonces se creó una biblioteca en la India, otra en África y una en

América. Se escogió a Colombia por su ubicación estratégica, y a Medellín, una ciudad con muchas universidades, industrial, y por lo tanto con una clase obrera en ascenso, por su capacidad de irradiar su ejemplo sobre Colombia y otros países. Así nació esta Biblioteca; a la par, nacen sus programas de extensión. Era imposible pretender que tuviéramos un cubrimiento total a partir de una sola sede.

Lo primero que se organizó fueron los bibliobuses. Ahora proclaman que es la última novedad, y no es así; los creó e impulsó la UNESCO en los cincuenta. Ellos recorren las veredas y los corregimientos y nacen los Puestos de Lectura. Cuando el Puesto de Lectura es muy grande y hay mucha demanda, se organizan las bibliotecas satélites o filiales, un servicio de extensión. La Piloto llegó a tener quince bibliotecas satélites. Más tarde las asume la comunidad, que es lo que impulsamos. Los habitantes adquieren conciencia de pertenencia, ya no desaparecerá. Hoy tenemos cinco; en Medellín hay sesenta bibliotecas de la semilla del trabajo de la Piloto en los barrios populares.

Las bibliotecas en Medellín y en Antioquia

Antioquia es uno de los departamentos que tiene un mayor cubrimiento de bibliotecas, en parte de reflejo de lo que ha estimulado la Biblioteca Piloto; se han organizado bibliotecas públicas en cada uno de sus municipios y en las casas de la cultura. Nuestra obligación es despertar conciencia en el ciudadano de lo que significa una institución de esta naturaleza, para mejorar la vida de sus habitantes; al volver conciencia esa demanda, ya nadie podrá destruir esa semilla.

El financiamiento de la Biblioteca Piloto lo hace el gobierno nacional, pues es un establecimiento público, dependiente del Ministerio de Educación; además, el Municipio y el Departamento aportan unas partidas anuales.



Foto: Pedro Nel Rey

Hay unas rentas propias: la venta de servicios, entre estos, el alquiler de espacios, la venta de fotografías, la asesoría y capacitación.

Como parte del programa piloto se creó la Escuela Interamericana de Bibliotecología en la Universidad de Antioquia, la primera formadora de profesionales en el ramo; que, luego hacen los desarrollos de las bibliotecas latinoamericanas; cada uno de sus graduandos hace su práctica y su formación aquí en la Biblioteca Pública Piloto.

La violencia, el crimen y la cultura

Durante la época de Pablo Escobar se vivió una gran violencia, la presencia de un delito internacional, el narcotráfico por que perturbó mucho a Medellín. Desafortunadamente comprometieron, mediante la perversión del dinero y la intimidación, a gente joven, por la que uno trabaja. Uno muchas veces se interroga: si yo estoy haciendo esto y si brindamos estos espacios para que la gente tenga un mayor sentido social y una mayor posibilidad de desarrollo, ¿cómo es que, precisamente, esos sectores son los que están liquidando? Si bien es cierto que se afectó a muchas personas, mucha gente sobresalió en esos mismos momentos. La realidad es que en las crisis la cultura crece y las manifestaciones rituales toman más fuerza, porque la cultura salva e impulsa a las comunidades que buscan amparo en la palabra, en el arte, en la música para no naufragar. Eso se hizo evidente en Medellín. Cuando hay expresiones violentas, uno se siente con la obligación de contribuir más, de resistir y de brindar oportunidades, bases para unos, centro de reflexión para otros. No se puede ser indiferente; lo que acontece puede ser grave, pero en lo espiritual están los caminos de la esperanza.

Estos temas irrumpen con mucha frecuencia en la literatura, en el arte pictórico, en el cine... Los temas maduran en un tiempo largo.



Foto: Pedro Nel Rey

El Festival de Poesía de Medellín

Es muy alentador comprobar que en estas épocas de crisis la inteligencia florece brindando ambientes culturales a la gente, sin discriminación; el Festival aparece en esa riqueza de afanes colectivos, con la estrella de la poesía alumbrando.

Los empresarios y la cultura

Los industriales y los empresarios siempre han estado activos en lo social y en lo cultural; por ejemplo, es destacable cómo los trasplantes en nuestros hospitales son modelo científico y en su tecnología han recibido apoyo del sector privado. Lo mismo acontece en la cultura; prueba de ello es Ciudad Botero, el parque y las esculturas. Hay un apoyo y una vinculación muy significativa; siempre hemos estado acompañados de los grupos y de las empresas privadas.

La donación Botero en un Medellín cultural

La donación de Botero se vive con mucha complacencia, con esperanza. Esto, realmente, muestra una cara diferente de lo que es Antioquia y de lo que representa Medellín. Es una donación altamente significativa. El proyecto Medellín Ciudad Cultural arranca, precisamente, con esta primera etapa. Esperamos que las administraciones que empiezan terminen de desarrollar esta iniciativa excepcional, trascendental, no sólo para la ciudad sino para Colombia. Será un ejemplo para el continente.

Plan Nacional de Cultura

Ahora ando comprometida, honda y formalmente, con el Consejo Nacional de Cultura, que debe elaborar el Plan Nacional para diez años. Estoy depurando la información y la investigación. Se hicieron quinientas treinta y siete mesas acerca de lo que aspiran o sueñan los municipios, qué es lo que quieren, qué piensan, cuál es su ideal como plan cultural del país; se hizo un foro nacional, con asistencia de mil quinientas personas, donde se examinaron los temas identidad, cultura y seguridad. No podemos equivocarnos los rumbos culturales de Colombia.

Lo que plantea la gente: espacios de participación, convivencia y tolerancia

Piden mayores ocasiones de participación en la toma de decisiones; pero observo con preocupación la falta de



Foto: Pedro Nel Rey

capacitación para hacerlo y, además, el rechazo a ésta.

En lo propuesto, uno encuentra el diagnóstico, pero hay que examinar cómo se va a plasmar en el proyecto, y su manejo en el futuro; se están abriendo los canales, pero se requiere una orientación de política muy amplia y comprensiva para que opere. El Estado debe responder creando los medios y canales adecuados.

Otra solicitud apremiante de las comunidades son las órbitas de convivencia y tolerancia, reflejo de la angustia colectiva por los conflictos armados. El ciudadano común considera que la convivencia debe estar muy unida a los procesos educativos y culturales. Es necesario buscar en el plan un equilibrio en los múltiples contenidos, es un análisis muy intrincado y crítico.

La salida del conflicto está muy amarrada al proceso cultural, pero cuando vamos a materializar ese enunciado, no se puede aplicar a las volandas. La mayor inversión hay que dirigirla hacia una formación y educación para la tolerancia. Pienso que es allí donde está la esencia de este proceso; no sólo en hacer grandes inversiones en infraestructura. Éstas deben dirigirse a las personas, a una formación centrada en la tolerancia, la convivencia, el diálogo, el respeto al otro, al disidente, al que no concuerda con nuestras ideas. Eso es cultura.

La inversión social para muchos es la vivienda; resolverla es básico, pero también preparar a las personas para que puedan disfrutar y manejar adecuadamente los recursos.

Ninguna de las solicitudes se puede dar si no existe

esa financiación y ese apoyo económico. Considero que en las diversas expresiones el Estado puede ayudar en forma eficaz, sin necesidad de sufragar grandes cantidades de dinero. Son alivios muy necesarios. Es una manera diferente de abordar el problema. Si se elimina el pago de los servicios públicos, el impuesto predial, el porte de libros, etc., para las instituciones culturales, es una ayuda de excepcional trascendencia.

Aportes deducibles de impuestos

Aquí se tiene contemplada en la Ley Tributaria una exención, no únicamente para la cultura, sino para la inversión social; por ejemplo, en vivienda. En la reforma fiscal que está en trámite se suprimen parte de esas exenciones. El Estado recoge el dinero a través de los impuestos y luego hace unas transferencias a los municipios, que ya no tienen obligación de hacer el gasto con destinación especial; se deja a criterio administrativo, y por ello es crítico para los proyectos culturales locales, que se pueden morir.

No hay agremiación cultural

Para generar un movimiento de presión que dé frutos, el sector cultural debería existir como tal, y a mi juicio, no existe; es supremamente informal; no nos encontramos, no tenemos capacidad de agremiación. No sé si en México pase lo mismo, pero aquí, cuando se hace una convocatoria al sector, se siente resistencia. No pasa lo mismo con los otros grupos sociales; uno observa que el capitalista convoca a través de la Asociación Nacional de Industriales y los sindicatos son organizaciones fuertes; pero cuando se habla de la agremiación del sector cultural, no nos identificamos y no nos soportamos. No sé que nos pasa. Creo que nos falta mucha madurez para podernos comportar como grupo; pero, bueno, algún día maduraremos.



Foto: Pedro Nel Rey

El Ecuador anónimo de los mercados y los parques

Lalo Borja

Hay quienes dicen que para viajar por el Ecuador se requiere una buena cantidad de película en color; hay quienes afirman que no es necesario llevar de viaje una cámara, a menos que sea para fotografiar las imponentes montañas o las plácidas playas de la costa esmeraldeña del Pacífico; y hay quienes dicen que para fotografiar indios no hay que ir tan lejos, que tenemos suficientes en casa. Sin embargo, ninguna de las razones anteriores tiene que ver con el propósito del fotógrafo, tan anónimo como sus sujetos potenciales, a recorrer por tierra las espléndidas montañas andinas ecuatorianas: captar la humanidad que brilla en los rostros de algunas de sus gentes.

Los indígenas son, por derecho propio y en razón a la cicatriz histórica que les cruza el rostro cur-

tido por el sol, de una desconfianza muchas veces infranqueable. Entonces hay que recurrir a la calma y a la despreocupada falta de ambición, cuando se trata de convencerlos de que se paren por unos segundos frente al telón colgado en alguna pared del mercado. Los que han de llegar, ya llegarán. Y aquellos que siguen de largo, pues nada qué hacer. Hay una recompensa en registrar honestamente las caras anónimas de esa multitud de seres que miran con una ingenua intensidad, mezcla de distanciamiento y reserva, a los ojos del recién llegado. Ya conocen de cerca el precio de la entrega a quienes han venido antes. La explotación de la población indígena y mestiza, así sea a través de la cámara fotográfica, sigue tan campante como antaño.

Entonces resulta inevitable hacerse la pregunta tantas veces intuita y nunca pronunciada: ¿será que bajo el manto de afabilidad inherente al contrato tácito de fotógrafo y sujeto se esconde el sucio rostro de la manipulación soterrada y la abierta explotación de la imagen una vez lograda?

Esta propuesta tiene de por sí una carga de interrogantes válidos para quien "toma" una fotografía; en este caso asumida como "capturar una imagen", vale decir: apropiarse de algo hasta entonces etéreo, que una vez "revelado" habrá de hacerse público y real a los ojos del mundo. Igual sucede para quienes, como en este caso, ven en el fotógrafo un elemento foráneo, realmente lo es, en el fondo, interesado en robarles un fragmento de aquel ser que se empeñan en guardar celosamente. Así las cosas, no queda más que montar el telón de fondo y establecer un diálogo con aquellos más aventureros para que muestren un pedacito de alma en el espejo de la cámara fotográfica.



Ecuador anónimo, Lalo Borja

Fotógrafo colombiano radicado en Inglaterra.

La travesía comienza en Baños, un pueblo rodeado de montañas en la región central de los Andes ecuatorianos. La pequeña ciudad duerme bajo la sombra constante del volcán Tungurahua. Entre noviembre de 1999 y enero del 2000, Baños fue evacuada de emergencia por el ejército ante la posibilidad inminente de una explosión del volcán, que periódicamente hace erupciones de lava y ceniza. Esta operación ocasionó una eventual revuelta de los moradores, quienes desplazados a ciudades vecinas, tuvieron que enfrentar la fuerza pública a comienzos del 2000 para retornar a sus casas abandonadas en la huida. Hubo quienes sufrieron la pérdida de parte de sus haberes y mucho de sus ingresos ante la caída vertical del turismo, principal fuente de empleo en el pueblo.

El nombre proviene de las conocidas aguas termales que hacen de Baños una atracción turística, lo que añadido al carácter pacífico de su gente, lo hacen el sitio de recreo de muchos europeos y visitantes ocasionales de la capital. La iglesia principal, Basílica de Nuestra Señora del Agua Santa, está decorada en su interior con una serie de lienzos de la más diversa estirpe donde se muestran los milagros ocurridos en el pueblo y sus alrededores por directa intercesión de la patrona.

Frente a la Basílica está el parque principal, donde dos fotógrafos a la antigua pasan los días retratando indígenas venidos de la sierra, entre semana, o familias enteras con sus mejores vestimentas los domingos.

"La lluvia se llevó los negativos", dice con resignada tristeza uno de ellos al relatar que durante la evacuación de Baños por el ejército sacaron las cajas donde reposaban los archivos de la Sociedad de Fotógrafos Profesionales de la localidad y las pusieron en la acera por algún motivo no muy claro. "Esa noche se quedaron afuera y cayó un tremendo aguacero que deshizo las cajas de cartón; a la mañana siguiente el agua había arrastrado hacia la quebrada del final de la calle toda la historia del siglo xx de nuestro pueblo". Uno de ellos, el más viejo, accede a dejarse fotografiar "por un colega", recostado en el lomo del caballito de mentiras donde los fines de semana los niños dejan cabalgar un sueño en la silla del animalito de cojones de trapo.

En la plaza de ferias un cargador de bultos y enseres acepta ser fotografiado a condición de que antes lo deje peinar su densa capa de cabello. Luego, ofrece su rostro marcado por la tensión evidente en los labios apretados; el cuerpo a la espera de un salto inesperado, las manos que cuel-



Ecuador anónimo, Lalo Borja

gan de los brazos ligeramente arqueados acarician levemente la tela del pantalón, queriendo que este retrato se termine de una vez. Se aleja mientras se coloca de nuevo en su cabeza la raída cachucha de beisbol para continuar cargando mercados por unas cuantas monedas.

Luego vendría el jubilado que, dándose una vuelta por los alrededores, se deja convencer del propósito de mi pedido y enfrenta la cámara con una confianza total. El pecho abierto, en actitud de diálogo, las manos entrelazadas a su espalda, la frente en alto con los ojos protegidos por la visera de su gorra de caminante. Con la vista fija en el espejo del aparato dice: "¿Eso es todo?" Una vez que escucha el click se despidе amablemente y se aleja despacio saboreando la luz de la mañana andina.

Un muchacho en bicicleta, a quien su madre ha enviado al mercado a comprar cilantro y perejil para el almuerzo, se ubica frente al lente con ese aire de suficiencia que otorga la efímera inmortalidad de la juventud, y posa confidente, un pie en el pedal y el otro sosteniendo el cuerpo, mientras la cámara lo inscribe con el sol en el rostro. A éste le sigue una pareja de hermanos. Ella le cubre el hombro en actitud protectora mientras sonríe, y el niño indaga por un breve instante de qué puede tratarse este asunto, mirando fijamente al fotógrafo y protegiendo, él también, con su cuerpo, el de la hermana.

Una mulata, saludable y rotunda como las payas que carga en una caja de madera, se detiene ante el aparato y pregunta: "¿Para qué sirven esas

fotos?" Desarmado, no encuentro respuesta; digo que se trata de un proyecto para la posteridad. Su rostro apenas esboza una sonrisa. La mano derecha, alumbrada por el sol sobre el borde de la caja, tiene ese delineamiento de bosquejo que se encuentra en los manuales que enseñan a dibujar la figura humana. La sombra cubre la mitad de su cara y pone de relieve la otra mitad visible, mientras sostiene firme la mirada.

El hombre en su triciclo de carga insiste en que es necesario incluir su instrumento de trabajo en el retrato, pues es su compañero y su sustento. La mano derecha reposa encima del cabello ralo de muñeca que adorna su manubrio. La inclusión del triciclo lo obliga a alejarse y descubre el escueto andamiaje donde se lleva a cabo la acción, desnudando el frágil equilibrio de esta operación.

Una cuadra más adelante trabo conversación con el sastre que me invita a pasar a su negocio, mientras cose un botón de mi chaqueta, y me permite escudriñarlo a fondo desde el fondo del espejo en la cámara. La luz proyecta un triángulo sobre la pared, a su espalda, y la barra de la hipotenusa le cruza la parte superior del rostro. Las manos reposan sobre la máquina de coser, la nariz ligeramente arqueada resalta por encima de la boca y las líneas que enmarcan la comisura de los labios le dan un aire de cabeza tallada en piedra. El fragmento de cara hecho visible por el sol se destaca sobre los hombros densamente sombreados que hacen aparecer su torso voluminosamente oscuro. El instrumento de trabajo permanece como testigo mudo del encuentro.

Al salir de la sastrería, una muchacha dé unos ca-



Ecuador anónimo, Lalo Borja

torce años viene a mi encuentro y me dice que soy su papá y que no ha comido nada en todo el día. Me toma del brazo y me ofrece un ramo de flores casi marchitas. Me pide que tome su retrato y que después le compre un plato de comida. Un grupo curioso de muchachos se acerca, y uno de ellos me dice que está loquita, que su padre desapareció hace años, y que su madre es una de las limosneras que habitan el atrio de la Basílica de Nuestra Señora.

Ya en las piscinas termales, me encuentro con un hombre fornido, de escaso bigote y un terrible tatuaje náufrago en su pecho. Al salir del agua, se sienta frente a mí, y enmarcado por las montañas, que le ponen dos alas en los omoplatos, se detiene un segundo con su aire de Buda de los Andes para quedar registrado en la galería del viajero. El tatuaje de algo que alguna vez quiso ser águila reproduce el sesgo de la boca. Los ojos achinados miran altivos desde atrás del ceño de su frente. Me comenta que vive en Queens, New York, en un inglés de factoría.

Riobamba

La lluvia reina soberana sobre Riobamba. Los adoquines de las calles de esta empedrada ciudad hacen que el frío sea más miserable. Afortunadamente es día de mercado a la mañana siguiente. Los chiquillos que deambulan sucios por los mercados y las plazas como pintados de hollín, tienen por lo general un aire de patetismo que apela a la misericordia. Hay algo que los hace lucir como lustrabotas, con su inevitable tristeza y ojos de huérfano. En esto se diferencian de algunas ancianas que ejercen su oficio en los parques y poseen la venerable sonrisa de las abuelitas. Un mendigo confuso, quién sabe por qué, viene y se arrodilla frente al telón negro. Una de las vendedoras me dice que es muy devoto, y sordo. Luego de elevar una plegaria al cielo y pedir una ayudita para el desayuno, se deja fotografiar, a prisa, antes de seguir su rumbo, con la espalda doblada por el peso de los años y el rostro iluminado por el espíritu que lo mantiene en pie. El hombre que sostiene entre sus brazos la gallina que compró en el mercado tiene también un no sé qué de ave de patio. Los ojos inquietos bajo la cresta negra del cabello, la nariz afilada y la vista desconfiada lo hacen familiar de la criatura que aprieta contra su pecho.

Cuenca

Cuenca está al sur y ha sido declarada Patrimonio de la Humanidad. Se respira un aire liviano y la

luz matinal es magnífica. Cada noche llueve, y a primera hora los adoquines resplandecen como espejos recién lavados. En el parque principal encuentro un grupo de circo-teatro callejero, venido de la costa guayaquileña, haciendo las delicias del respetable con sus chistes de tono subido y sus saltimbanquis despeinados.

El que parece ser el director me hace esperar dos horas antes de dejarse fotografiar, haciendo una mueca, embutido en su mameluco de colores. A éste le sigue un titiritero de lengua peluca y amplia sonrisa a quien animan los gritos y las risas de los niños presentes.

Esa misma tarde visito al más famoso sombrero de Cuenca, un hombre de setenta y seis años, sin voz por haber perdido las cuerdas vocales en una operación para extirparle un cáncer, producido por el efecto del azufre que usa en sus famosos sombreros Panamá. Con un susurro profundo, que más parece un siseo, me comenta que ha trabajado en el mismo taller desde que tenía diez años; heredó el local y la profesión de su famoso padre. Es un hombre humildemente amable, a quien los visitantes vienen a rendir pleitesía y a dejar manojos de dólares a cambio de sus finos sombreros. Me invita al patio trasero de su taller y se deja retratar rodeado de su obra de fique, que adorna el desorden de su anárquico jardín dilapidado. Sus formas esféricas se me antojan una plantación de hongos.

En una tienda pequeña, entablo conversación con Julio Machado, orfebre de la plata y apasionado por los mitos indígenas de su tierra; me deja retratarlo a la entrada de una antigua iglesia frente a su taller. Su rostro afable y limpio, el largo cabello amarrado en cola de caballo. Me explica los razonamientos detrás de cada una de sus creaciones de motivos animales y antropomórficos. Le obsesiona su país y el poder que deriva de conocer e identificarse a fondo con su cultura.

Le digo adiós y prosigo hacia la inmensa catedral, una mole de una manzana de extensión que durante cerca de cien años han ido enchapando con un mármol rosado de una cantera cercana a la ciudad.

Como acto final del viaje, me despido de Ecuador fotografiando algunos feligreses que se santiguan al entrar a orar, después de franquear dos limosneras sentadas a ambos lados del arco de una de las puertas laterales de la iglesia.

La escritura y los ojos

Nestali Coria

1

Escribir acaso fuera la solución a las encrucijadas, hube pensado, pero no, nunca la escritura pudo hacer que los ojos encontraran la calle que buscaba.

2

Hay una calle oculta en todo esto, un misterio donde crear la palabra que conduce a la oscuridad de no entender lo que el corazón quiso decir.

3

No hablar, sino descubrir
bajo las sábanas un cuerpo maduro
y dejar al sueño el resto del nuevo paraíso.

4

No escribir lo vivido. Dejar
que la pluma escupa lo que
nadie más quiso decir, sino
por su aorta principal.

5

Escribir lo soñado pudo ser humo
y no palabras, ni la espera que se
volvió nube en la cabeza del que
soñaba nubes.

6

Escribir para ir de noche
a las fauces de la muerte.
Escribir para ir con el cielo
en llamas contra los ojos del triste.

7

Escribir para inventar el polvo que
hará llorar los ojos del abandonado.

Escribir para soñar en los ojos la ceguera.

José Manuel Arango

(1937-2002)

Montañas I

1

Nada en ellas es blando.
No son éstas, por cierto,
las formas de una tierra
llana y amable.

Aquí hay breñas y riscos, no redondas
colinas. Su apariencia
hace saber la roca
de la entraña: osaturas,
declives mondos.

Ya los mismos nombres
con que hablamos de ellas
dicen lo que son: una sierra,
el boquerón, el cerro,
la cuchilla.

Líneas secas,
tajantes.
Y esa luz,
esa reverberación de la luz,
esos desfiladeros deslumbrantes.

2

Dame, dios,
mi dios,
mi diosquito pequeño,
rústico:

tú,
a quien creo acariciar
cuando le paso por el lomo
la mano de mi perro,

dame esta dura apariencia de montañas
ante los ojos
siempre.

Montañas II

1

O la familiaridad de las piedras.
Con frecuencia el espinazo de la montaña
se arquea bruscamente
como para hacer fácil el trabajo del viento.
En esas descarnadas jorobas aparece la roca viva.
Son grandes piedras carcomidas por la erosión.
El camino pasa entre ellas.

2

Cirros livianos sobre la ladera.
Ni siquiera parecen
dar sombra.

3

Y a cada vuelta del camino,
otras lindes, una nueva apariencia.
Y esa luz, el azogue
de la luz: una lava
por la ladera abajo.

4

De niño era un juego
de niño:

Cerrar los ojos
contra la luz
y ver, a contraluz, el rojo
de la sangre a través
de los párpados.

5

Un racimo bermejo,
picoteado ya de los querqueses, cuelga
sobre el desfiladero.

Montañas III

1

Con vaso en la mano, mirando las montañas,
le acaricio el lomo a mi perro.

Estas montañas nuestras
del interior,
casi olvidadas de tan familiares,
casi invisibles de tan vistas,
no es seguro siquiera que no sean
enferos en un sueño.
Estas montañas hoscas
que se adelgazan,
que se ensimisman en nosotros.

Ya sólo acaso una manera
de la voz,
del paso,
del gesto.

2

Me gusta acariciarlas siguiendo con los ojos
morosamente
sus líneas abruptas,
mientras en sus dorsos la luz
de modo imperceptible
va del verde al azul
al violeta.

Me gusta acariciarlas con los ojos,
como acaricio
el lomo de mi perro con la mano
libre.

Escritura

La noche, como un animal
dejó su vaho en la ventana

por entre las agujas del frío
miro los árboles

y en el empañado cristal
con el índice escribo
esta efímera palabra

Cantiga de amigo

Y tras la incertidumbre de un instante
frente al desconocido

que luego por virtud del gesto recordado
vuelve a ser el amigo que después de la lluvia
llama a la puerta

lo ayudamos a desnudarse
colgamos sus ropas a secar junto al fuego

y oímos el relato de su viaje
reconociéndonos en sus maneras
de náufrago

Ah y es de nuevo la mañana

Ah y es de nuevo la mañana
tibia y azul
El que está señalado
(en la lista hay una cruz después de su nombre)
liviano todavía
va por las calles.

Trae la calavera llena de sueños
limpio recién peinado
va a sus negocios.

Cara y cruz

Juan Goytisolo

A media tarde me habían telefonado desde el cuartel para decirme que el martes entraba de guardia. Tenía por lo tanto tres días libres. Mi primera idea fue llamar a Borés, que acababa de cumplir la semana en el cuartel de Pedralbes.

—Mi viejo se ha largado a Madrid y ha olvidado las llaves del auto.

—Hace dos noches que no pego un ojo —me contestó.

—¿Putas? —dije.

—Chinches. Toda la Residencia de Oficiales está infestada.

Cuando llegué a la cafetería, me esperaba ya. Estaba algo más blanco que de costumbre y me mostró las señales del cuello.

—Lo que es esta vez no son mordiscos.

—¿Qué dice tu madre? —pregunté yo.

Borés vació su ginfi de un trago.

—Desde que empecé el servicio anda más tranquila.

Manolo se acercó a servirnos con una servilleta doblada sobre el brazo.

—¿Qué piensa de toda esta gresca, don Rafael?

Con un ademán, indicó la cadena de altavoces encaramados en los árboles y los escudos que brillaban en los balcones de las casas.

—Turismo —repuse—. El costo de la vida sube, y de algún modo deben sacar los cuartos.

—Eso mismo me digo yo, don Rafael.

—Aquí no es como en Roma... La gente va muy escaldada.

Retrepados en los sillones de mimbre, observamos el desfile de peregrinos. Tenía una sed del demonio y me bebí tres ginfis.

Borés controló el paso de once monjas y siete curas.

—Por ahí cuentan que con la

expedición americana viene un burdel de mulatas.

—Algo tienen que ofrecer al público. Con tanto calor y las apreturas...

—¿Qué te parece si fuéramos a dar un vistazo?

—¿A la Emilia?

—Sí. A la Emilia.

Al arrancar, Manolo nos deseó que acabáramos la noche en buena compañía. Aunque eran las once, las calles estaban llenas de gente. Los altavoces transmitían música de órgano y en la luz roja de Canaletas cedimos el paso a un grupo de peregrinas.

—¿Crees que...? —preguntó Borés, asomando la cabeza.

—Quién sabe... Seguramente hay muchas mezcladas.

—Invítalas a subir.

—Recuerda lo que ocurrió la última vez —dije.

En las Ramblas, el tránsito se había embotellado y aguardamos frente al Liceo durante cerca de diez minutos. Al fin, apartamos el coche en Atarazanas y subimos a pie por Montserrat. La mayor parte de los bares estaban cerrados y en los raros cafés abiertos no había una aguja.

—Luego dicen que no hay agua en los pantanos —exclamó Borés, señalando las luminarias.

—Eres un descreído —le repre-



dí-. En ocasiones así se tira la casa por la ventana.

Por la calle Conde de Asalto discurría una comitiva tras un guiñón plateado. Varios niños salmodiaban algo en latín.

Casa Emilia quedaba a una veintena de metros y contemplamos la fachada, asombrados. Resaltando entre las cruces de neón de la calle, sus balcones lucían un gigantesco escudo azul del Congreso.

-Caray -dijo Borés-. ¿Has visto...?

-A lo mejor la han convertido también en capilla.

La luz del portal estaba apagada y subimos la escalera a tientas. En el rellano, tropezamos con dos soldados.

-Están ustés perdiendo el tiempo -dijo uno-. No hay nadie.

-¿Y las niñas?

-Se han ío.

Volvimos a bajar. Por la calzada desfilaban nuevos guiones y los observamos en silencio por espacio de unos segundos.

-¿Vamos al Gaucho?

-Vamos.

Al doblar la esquina, oí pronunciar mi nombre y miré atrás. Ninotchka espiaba la procesión desde un portal y nos hacía señales de venir.

-Viciosos... -dijo atrayéndonos al interior del zaguán-, ¿nos da vergüenza?

Iba vestida de negro, con un jersey con mangas cerrado hasta el cuello y ocultaba su pelo rubio platino bajo un gracioso pañuelo-mantilla.

-¿Qué es este disfraz?

-Chist. Callaos... -Al sonreír, se le formaban dos hoyuelos en la cara-. Se las han llevado a todas... En camiones...

-¿Cuándo?

-Esta mañana. -Apuntó al altavoz que tronaba en lo alto del

farol-. El señor ese ha dicho que cuando llegue el Nuncio la ciudad debe estar limpia...

-¿Y tú?

-Me escapé de milagro. -Volvió a mostrar el altavoz, con un mohín-. Dice que no somos puras.

-Difamación -exclamé yo-. Calumnias.

-Eso es lo que digo. -Ninotchka se arregló la mantilla, con coquetería-. Al fin y al cabo, somos flores. Arrugadas y marchitas, pero flores... Lo leí en una novela... Las Hijas del Asfalto... ¿La conoces?

-No.

-Pasa en el Mulén Ruxe de París... Es muy bonita.

-¿Y dónde han mandado las flores? -preguntó Borés.

-Fuera. A los pueblos. A tomar el aire del campo.

-¿No sabes dónde?

-A la Montse y la Merche, las han llevado a Gerona.

-Habría que ir a consolarlas -dije yo-, ¿no te parece?

Las pobrecillas -murmuró Borés-. Deben sentirse tan solas...

-¿Vienes? -pregunté a Ninotchka.

-¿Yo? -Ninotchka reía de nuevo- Yo voy a la Adoración Nocturna... Como María Magdalena... Arrepentida...

Al despedirnos, me mordió el lóbulo de la oreja. Estaba terriblemente atractiva con la mantilla y su jersey casto.

-¿Crees que encontraremos algo? -pregunté a Borés mientras ponía el motor en marcha.

La noche es larga. No perdemos nada probando.

En el Paseo de Colón el tránsito se había despejado y bordeamos la verja del parque, camino de San Andrés.

-A lo mejor es una macutada.

-Por el camino nos enteraremos.

Habíamos dejado atrás los últimos escudos luminosos y avanzamos a ciento veinte por la carretera desierta. Nuestro primer alto fue en Mataró.

-¿Ha visto usted un camión lleno de niñas? -pregunté al chico del bar.

-Yo no, señor. -Sus ojos brillaban de astucia-. Pero he oído decir al personal que han pasado más de cinco.

-¿Hacia Gerona?

-Sí. Hacia Gerona.

Nos bebimos las dos ginebras y le dejé una buena propina.

-Uno de mis clientes... Un notario... ha tomado el mismo camino que ustedes hace sólo unos minutos.

Borés le agradeció la indicación y subimos de nuevo al coche. En menos de un cuarto de hora, dejamos atrás la carretera de Blanes. En una de las curvas de la sierra alcanzamos un Lancia negro, que conducía un hombre con gafas.

-Debe de ser el notario -dijo Borés.

-El tío parece que lleva prisa.

-Acelera... Si me quita a la Merche, me lo cargo.

El parador de turismo tenía encendidas las luces y nos detuvimos a beber unas copas.

-¿Ha visto...? -preguntó Borés, al salir, indicando la carretera.

-Sí, sí -repuso el "barman", riendo-. Adelante.

En el cruce de Caldas volvimos a atrapar al notario. Borés se frotaba las manos excitado, y le largó una salva de insultos a través de la ventanilla.

-La Merche es para mí, y Dorita, y la Mari...

A una docena de kilómetros de la ciudad, frené junto a un individuo que nos hacía señales con el brazo.

—¿Van a Gerona?

—Suba.

El hombre se acomodó en el asiento de atrás, sin sacarse la boina.

—Parece que hay fiesta por ahí —aventuró Borés al cabo de un rato.

—Sí. Eso dicen... —Habla con fuerte acento catalán—. En mi pueblo todos los chicos han ido...

—¿Y usted?

—También voy. —En el retrovisor le vi guiñar un ojo—. He esperado a que mi mujer se fuera a la cama...

La barriada dormía silenciosa y torcí por Primo de Rivera hacia el Oñar. Desde el puente, observé que los cafés de la Rambla estaban iluminados. Un camarero iba de un lado a otro con una bandeja y un grupo de gamberros se dirigía hacia la catedral, dando gritos.

—Mira... —dije yo.

El Paseo ofrecía un extraordinario espectáculo. Sentadas en las sillas, acodadas en las barras de los bares, tumbadas sobre los bancos y los veladores había docenas de mujeres silenciosas, que nos contemplaban como a una aparición venida del otro mundo. El campanario de una iglesia daba las dos y muchas se recostaban contra la pared para dormir. Algunas no habían perdido aún la esperanza y nos invitaban a acercarnos.

—Vente pa aquí, guapo.

—Una cama blandita y no te cobraré ni cinco.

Borés y yo nos abrimos paso hacia las arcadas. Venidos de todos los pueblos de la comarca, los tipos discutían, riendo, con las mujeres y se perdían por las callejuelas laterales, acompañados, a veces, de tres o cuatro. Los hoteles estaban llenos y no había una cama libre. Los afortunados

poseedores de una habitación se acostaban gratis con las muchachas más caras.

—Llévame contigo, cielo...

—Anda... Ven a dormir un ratito...

A la primera ojeada, descubrimos a Merche. Estaba sentada en un café, fumando, y al vernos, no manifestó ninguna sorpresa.

—*"Dominus vobiscum"* —se limitó a decir, a modo de saludo.

—*"Ite missa est"*. Con ademán distraído nos invitó a instalarnos a su lado.

—Perdonarán que el "livinrún" esté sucio —se excusó—. Mi doncella está afiliada al sindicato y no trabaja el sábado.

El camarero hizo notar su presencia con un carraspeo. Borés pidió dos ginebras y otro café.

—¿De imaginaria? —preguntó cuando se hubo ido.

—Las clases ociosas solemos dormir tarde —repuso Merche.

Su rostro reflejaba gran fatiga. Como de costumbre no se sabía si hablaba en serio, o bromeaba.

—Hace un par de horas pasamos por el barrio y Ninotchka nos contó lo ocurrido.

—Es una iniciativa del Ministerio de Turismo. —Merche apuró el café de su taza—. Como éramos incultas nos ha pagado un viaje... Agencia Kuk... Ver mundo.

—¿No has encontrado cama? —pregunté yo.

En lugar de contestarme, se encaró con Borés, sonriendo.

—¿Y vosotros?... ¿Por qué estáis aquí?... ¿Han echado también a los hijos de buena familia?

—Sólo a los depravados —dijo él.

—Ah... A los depravados, sólo... Temía...

Los ojos se le cerraban de sueño. Borés cambió una mirada conmigo.

—Mi padre tiene un despacho cerca de aquí —explicó—. Si quieres, podemos dormir los dos juntos.

—Gracias, vida —dijo Merche—. Eres un amor de chico.

Bebimos las dos ginebras y el café. Una mujer roncaba en la mesa del lado y los gamberros corrían aún dando gritos.

—¿Y tú?

—Yo beberé otra copa, y ahueco.

—Entonces, telefona a casa... Di que me he quedado a dormir en tu estudio.

Los miré alejarse hacia el barrio de la catedral. Cogidos del brazo. Luego pagué la nota del bar y caminé en dirección al río. Las mujeres me volvían a llamar y bebí otras dos ginebras. Aquella noche absorbía el alcohol como si nada. Yo solo hubiera podido vaciar una barrica.

—Congresos así debería haber to los años —decía un hombre bajito a mi lado—, ¿no le parece, compadre?

Le contesté que tenía razón y, si la memoria no me engaña, creo que bebimos un trago juntos.

No sé a qué hora subí al coche, ni cómo hice los cien kilómetros que me separaban de Barcelona. Cuando llegué había amanecido y, por las calles adornadas, circulaban los primeros transeúntes.

Sólo recuerdo que una brigada de obreros barría el suelo, preparando la procesión y que, al mirar el balcón de mi cuarto, descubrí un flamante escudo.

—Debe ser cosa de mamá —expliqué al sereno.

Procurando no hacer ruido, me colé hasta el cuarto de baño y abrí el grifo de la ducha.

Fanny Mickey

Mario Rey

En un país como el nuestro, con tanta inseguridad, tantos problemas económicos, donde todavía la palabra cultura resulta exótica, hay que tener fe y conocimiento para trabajar como las hormiguitas. Si te ponen una bomba el primer día en un festival, sigues adelante y los demás siguen adelante; si hay una crisis económica como nunca y todo el mundo apuesta a que no habrá festival, uno sigue adelante, si no, ¿cómo hace para realizar las aspiraciones de su vida y transmitir las a los demás? El ejemplo es definitivo en el mundo nuestro; el mundo del teatro es de equipo, un mundo que arrastra, si un tramoyista, el escenógrafo, el actor o el dramaturgo no se ocupan, ¡adiós función!

¿Qué significa para mí el ejemplo? Que si hay que estar a las seis de la mañana, hay que estar allí, en el escenario, una inyecta a los demás; si uno dice: "Miren hay que estudiar esta obra porque es divina", es porque ya la has estudiado, simplemente; yo doy este ejemplo tonto y elemental porque en todos los campos es importante. Con el ejemplo se inyecta a los demás. Uno no descubre la pólvora, hermano, simplemente lo puede contar. Ahora, con la edad que tengo, me dicen: "¿Para qué tenés que ir desde temprano a la oficina? Quédate en tu casa." ¡No! Porque yo sé bien que hay un problema con éste o con el otro; aprendí a delegar, que era uno de mis problemas; pero, estando yo, sé que ellos se sienten contagiados, se sienten en armonía "Ésta Fanny tan viejita! ¡Tantos años de trabajo y está al frente peleando, peleando en la vida!"

Creer en Colombia, a pesar de la violencia

Eso en Colombia significa morir en Colombia. No la dejo, a pesar de todo. Los que creemos en ella, y estamos en Colombia, nunca tiramos la toalla, ni nos iremos, y somos el mejor ejemplo para ayudar a los escépticos a que crean en Colombia. Yo soy vieja y sé muy bien que Colombia es un país nuevo. Sé que la guerrilla, todo lo que tenemos, es horrible, y que vivimos en un país violento. No se olviden todos los intereses foráneos que hay, todos los problemas que tenemos en función de la droga, que han lastimado tanto a nuestro país en función de muchas cosas; sabemos que vamos a tener un período bueno, que yo aspiro a verlo todavía. No es por disculpar a Colombia,

pero uno que recorre todo América sabe bien que todo esto que tenemos también está en el resto de América.

Una de las cosas más hermosas que se registraron en el Festival fue que yo invité a Serbia, Eslovenia y Croacia, y una noche los croatas hicieron una fiesta: trajeron jamones, vinos, comida, e invitaron a los serbios y a los eslovenios. ¡Tú no tienes idea lo que fue esa noche! Los tres grupos estaban abrazados, bailando juntos, y llorando. Entonces, yo soñaba así con mi país; un día, los paramilitares, los militares y los de la guerrilla



llorando y amando juntos a su país.

El Festival

Vine hace muchos años al Festival Cervantino, en esa época Ramiro Osorio era director de la parte cultural de la UNAM y me enseñó la maravilla de teatros que tiene. Fuimos al Espacio Escultórico y ahí me contó sobre los indígenas, y todo. Yo le dije: "¿Ay Ramiro, qué lindo sería hacer un festival en Bogotá! Si lo podemos hacer, ¿vienes a ayudarme?" Ramiro dijo que sí, pero pensó que era una broma. A los dos meses le mandé un tiquete para armar el primer festival. Se armó en unión con el Festival de Caracas, en esa época estaba Carlos Jiménez, un gran hombre de teatro de América, y pudimos hacerlo porque repartimos los gastos. Si llegaba algún grupo de Alemania, pues dividíamos los gastos del pasaje. Y pasó una cosa

tremenda: la primera bomba en Bogotá. ¿Sabes cómo fue la historia? Primero, obviamente, estaban enojados los católicos porque hacíamos un festival en Semana Santa, pero, desgraciadamente, son esas cosas de la vida. Yo tenía que ir a buscar al grupo de Brasil y el avión llegó quince minutos antes. Ellos tenían una obra muy agresiva, muy irónica, tremendamente dura contra el clero, y uno de ellos hacía el papel del Papa. Decidieron, los desgraciados, vestirse en el avión con toda esa ropa y bajar así, y encima traían una botella de whisky de tres litros. El desgraciado que hacía al Papa se tiró al suelo y lo besó... Bueno, apareció en todos los noticieros, y cuando vio eso el clero, me excomulgaron y empezaron a hacer los escándalos más grandes para que la gente no fuera; a raíz de toda esa historia pusieron la bomba, pero Dios estaba con nosotros. No sé por qué esa frase, ¡Dios me la marcó! Eso salió en todo el mundo, cuando me preguntaban: ¿Qué pasó? Yo contestaba: "No hay nada que lamentar, Dios está con nosotros".

No hubo ninguna muerte, a pesar de que había 450 personas en una sala; reventó abajo, contra el muro de contención y rompió todo el teatro, abajo, pero no hubo un herido, ¡nada! Y vino la más grande solidaridad, tan difícil en nuestro país que es escéptico, y todo el mundo salió a la calle a protestar, y se llenaron los teatros, las calles, y la gente empezó a estar con el Festival, y fue el punto de lanza para que se volviera popular.

Me excomulgaron otra vez, porque soy una mujer terrible

Imagínate, en el año sesenta, hablar con la libertad que yo hablaba o ir a lugares promiscuos, tranquilamente, y reírme de todo, era muy difícil. Me perdonaban muchas cosas por extranjera, tú sabes, una es colombiana de lo más "mula", porque soy más colombiana que cualquiera. Siempre me sentí colombiana, pero en una ocasión, en un Festival de Manizales, habían detenido a Carlos Álvarez, el cineasta, y entonces firmamos para pedir su libertad; pero, obviamente, al día siguiente sale una carta del secretario del presidente que comienza: "Señora Fanny Mickey y demás firmantes, ¿con qué derecho, usted como extranjera habla de este país con todo lo que hubo en su país? En esa época Indalecio Liévano era ministro de Relaciones Exteriores y fui: "Mira, Indalecio, lo que está pasando, quiero ser ciudadana colombiana", y en veinticuatro horas me dio la ciudadanía. Ahí me di cuenta de que tenía razón, hablaba de Colombia y peleaba sintiendo que ya ese era mi país, porque lo amo como si hubiera nacido en él; en ese momento, me di cuenta: ¡Era colombiana!

En Buenos Aires hacía teatro, ¿tú sabes quién era mi compañero de teatro? El más grande, Jorge Laveli; era un grupo muy serio, trabajaban todo el día, con mucha disciplina. Yo había sido, con dieciocho años, novia de un hombre que vino a Colombia cuando se inauguró la televisión —cuando regresó estaba casado, y yo también—, yo estaba actuando y empezó a coquetearme, díjeme se iba a Colombia a la semana, pero estuvo cuatro meses encerrado conmigo, y después me mandaba cartas de treinta hojas, ¿cómo se notaba que no tenía nada que hacer! Todos los días diciéndome que Colombia era la Atenas Sudamericana, mejor dicho, ¡quedé encoñada! No podía pensar en



nada, hasta que le dije a Esteban Cabezas y a Boris Rot, un director argentino: "¿Y por qué no vamos en barco a Colombia?" "Me saco esta maldita adicción de la cabeza y nos vamos." "Y alquilé mi apartamento y con ese dinero pude agarrar el barco. Pensé quedarme unos dos meses, y como ves, ¡me quedé toda la vida! Llegué por Buenaventura, mejor dicho, llegué por el África. Una mujer urbana, como yo, que lo único que hacía era estudiar, trabajar y vivir de noche, y llegar a una ciudad como Bogotá, donde una mujer sola no puede salir de noche... Yo tenía una gran amiga, Feliza Busztyn, la escultora, éramos a las únicas que en esa época nos dejaban entrar, por decir, a la Kashbah, al Monserrate; no éramos putas y nos dejaban entrar, ¡era todo un privilegio!

Cali

Mi tiempo en Cali fue maravilloso. Me enamoré de Cali desde el primer día, de la gente, del olor, de la brisa de la tarde. Viví en Cali de una manera tan monacal... Vivía en el Hotel Aristi, en un apartamento; lo único que tenía era montones de camisetas, porque siempre llevaba pantalones. En ese momento era famosa por las piernas, todo el mundo me miraba las piernas o me tocaba el culo, cuando andaba en bicicleta. ¡Era tremenda en esa época!

Vivía feliz, estudiaba teatro, teníamos una escuela de teatro estu- penda, dirigida por Enrique Buenaventura. Lo único que hacía era, de las cuatro de la tarde hasta las once de la noche, ensayar, y después nos íbamos a comer a los Turcos, y terminaba, tres veces por semana, en Juanchito. Ahí aprendí a bailar salsa; mis grandes maes- tros fueron Jimmy Bugalú, y El Negro Palomino, y yo era jurado de los concursos de "Streep tease", ¡era divino! Una época hermosa.

Viví enamorada los primeros años; pero se fue resquebrajando porque Pedro se dedicó a la bebida, y la bebida acaba con todo. Yo es- tudiaba y hacía teatro todos los días. Tuve una época hermosa, de lin- dos papeles, como loca, hacía *La Casa de Bernarda Alba* y papeles que ya ni me acuerdo. Estudiaba y hacía gimnasia, y me encantaba Cali. ¡Cali me producía burbujas en todo el cuerpo! ¡Cómo será que nunca nadie me cree que en ocho años no conocí El Saladito, nada! Era Cali y las giras que hacíamos por Colombia, o afuera, a París...

El TEC y el T.P.B.

El TEC fue una época maravillosa, era una mística total. Una mística que conservo en esta imagen, tan divina: estaba, por ejemplo, ensa- yando *Edipo Rey*, y si uno quería hacer pipí, tenía que pedir permiso, y si estaba en una escena: "Se hacé pipí en el escenario, pero me ter- mina la escena". ¡Era terrible! Yo me acuerdo de una vez que estábamos ensayando y Yolanda García tenía una cita con el novio, no le dieron permiso y cayó desmayada. Pobrecita. La reanimaron y Pedro la mandó a casa. Pedro se fue caminando a la Librería Nacional, pasó por el parque Caicedo y encontró a Yolanda dándose besos, ¿y sabes lo que hizo? La levantó frente a toda la gente y le dio cachetadas, eso fue famoso. Era peor que un convento. No teníamos vida privada, se moría la mamá o el papá, y uno tenía que seguir



ensayando... ¡Terrible, terrible!

Y llegó un momento de satu- ración..., y me regresé a Buenos Aires con Pedro, pero añoraba a Colombia. Al año y medio, des- pués de una gira por todo el país, de repente, le dije a una amiga: "Mira, estamos en di- ciembre, por qué no nos vamos a pasar navidades a Colombia?" Y vine y me dí cuenta de que era mi casa; primero a Cali, luego Bogotá, y me quedé. Conocí a Jorge Alfí Triana con el primer grupo profesional, realmente, que se destacó por la gira y por su trabajo. Y así empezó mi vida otra etapa; la primera fue el TEC, la segunda el TPB; y des- pués, la saturación por tanto tra- bajo, de tanta vida juntos, un parto colectivo hermosísimo. Después tomé la decisión de meterme al "café concert", esa etapa fue durísima.

Los "café concert"

Yo me sentía muy útil. Yo soy de una familia judía. Papá tenía diecisiete años cuando llegó a Argentina, y en un año trajo a sus diez hermanos. Así como para otros es una virtud ser tras-



cidental y responsable. Entonces, sentía que aquí estaba construyendo cosas, que ayudaba a una comunidad; y como fui siempre así, como media loca, pensaba que vine al mundo para dejar huella, desde chiquita. Mis huellas estaban en Colombia.

Yo, que todos los años viajé a Buenos Aires, veía grandes actrices, como Nacha Guevara, que hacían espectáculos unipersonales, y en Europa, sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial, la época de mayor cantidad de espectáculos de cabaret —la crisis fue también porque me di cuenta de que era una bestia de carga: hacía la contabilidad, corría, organizaba las giras, buscaba el dinero para mantener el teatro, y los demás ensayaban horas y horas, y alguien me reemplazaba, y no me sentía satisfecha como artista—; Jorge Alfaro, cuando dije eso, hizo algo muy hermoso para mí: montó *Las Sillas* de Ionesco, y marcó un hito; yo quería ser actriz, quería trabajar, pero me asusté mucho porque cuando uno ha vivido en equipo, hacer un unipersonal y saber que uno está solito en escena, contra viento y ma-

rea... Al principio me enfermé del miedo, me paralicé medio cuerpo, hasta que me superé, mis primeros espectáculos fueron duros, fuertes.

Fue la época de la muerte de Allende y tenía, obviamente, el ingrediente más importante en el "café concert": la sátira política local, que me escribían grandes escritores; imagínate que mis primeros textos los hacía Lucas caballero Calderón, y después Daniel Samper. Yo estaba muy contenta porque todo estaba muy bien escrito, lo que quedaba era decirlo, pero lo que escribían me hacía defenderme en el escenario y lo matizaba con poemas, con humor... por decirte, el monólogo tan hermoso de una prostituta que me hizo Antonio Montaña, tantas cosas, ¿no? Fue una época muy hermosa, como diez años. Todo lo que tengo, mi casa, mi patrimonio, todo, me lo gané ahí, porque gané muy buena plata, era una niña mimada en Colombia.

El Teatro Nacional, La Castellana y La Casa de teatro

Y empecé a buscar un teatro, sin que nadie se diera cuenta, durante dos años, un teatro que sirviera para todos, no sólo para un grupo. Ya estaba saturada de grupos que tienen problemas de celos, de mecánica, de rutina. Entonces, encontré un cine viejo que terminó siendo una bodega en la setenta y uno, y comencé con el Teatro Nacional. Hoy no le hubiera puesto ese nombre, porque mucha gente, sobre todo en el exterior, cree que es un teatro oficial. Yo le puse así pensando que iba a hacer teatro para toda Colombia. Y lo cumplo, hago giras con nuestras obras. Empecé con una obra muy linda, *El rehén*, y seguí con otra que me gustó mucho, y me sacó la sangre: *¿Quién le teme a Virginia Wolf?*, obras que duraban siete u ocho meses. Después me di cuenta de que necesitábamos un teatro más grande, y como Dios me ayuda, apareció La Castellana, el teatro más lindo de Bogotá. Y después La Casa de Teatro, donde surgen nuevos valores, hay talleres para niños, para grandes, conferencias, un semillero que el gobierno tendría que mantener, y no nosotros, pero ahí vamos. Yo sé que todo lo que hago lo van a reconocer, tarde o temprano, y van a hacerlo mejor.

El apoyo oficial

Todavía, desgraciadamente, depende de los Ministerios o dirigentes de turno; no está establecido de una manera que puedas estar tranquilo, que los grupos de teatro tengan cada año tal ayuda. todo depende de la sensibilidad de quienes manejan esas empresas. Hoy estamos peleando porque peligra el Ministerio de Cultura, y eso no lo vamos a permitir; nos costó mucho llegar a creer en él; el primer ministro, Ramiro, hizo un trabajo estupendo, nosotros necesitamos el Ministerio de Cultura, no centralista, para toda Colombia.

El presente del teatro en Colombia

¡Increíble! Avasallante. En seis meses han abierto cuatro teatros, y es todo un prodigio porque no tenemos la ayuda que da México, que lo envidio en muchos aspectos. Hay una necesidad de teatro, en todos; los que hacen televisión están estudiando teatro, y no sé cómo, pero en Bogotá hay como quince escuelas, ¡imagínate! Estamos preparando

una Universidad Superior de las Artes y la Comunicación. Somos un grupo fuerte: Sergio Cabrera, Ramiro Osorio, Jorge Alí Triana..., estamos a punto de parir.

En esa época, los sesenta y los setenta, era solamente la fuerza de la palabra. Hoy se sabe que el espectáculo teatral tiene que competir con la técnica maravillosa de los videos, la televisión, y se sabe perfectamente que no sólo es el actor; él debe estar acompañado de un gran trabajo visual, enriquecido por las luces y la escenografía; pero el teatro tiene crisis, sube y baja. ¡Fíjate toda esta página en México! (la programación en el periódico). ¡Estoy muerta de envidia! como cincuenta salas de teatro. En Bogotá son como doce, y en Buenos Aires noventa. En Colombia, muy pocas, realmente, salitas de teatro hay en Cali y Medellín, porque grupos de teatro "amateurs", muchísimos, como trescientos, pero que tengan una unidad de trabajo, en Cali y Medellín.

El papel de los artistas y los intelectuales en la actual situación de Colombia

Yo creo que si estuviéramos más unidos tendríamos más fuerza; no es en vano que la cultura, los intelectuales, los artistas, tenemos una voz en cualquier lugar del mundo, y más en nuestro país, pero hay tanta impotencia... Si los mismos gobernantes no saben, y cada día cambian de opinión, y hay tantos problemas... Los poderosos no entienden que tienen que entregar la plata, que no se la pueden llevar bajo la tierra, entonces, ¿qué podemos hacer?

La escritura, las clases, la promoción cultural, las empresas, los proyectos...

No, no tengo tiempo ni de pensar. Yo soy una maquinita, tengo tres salas de teatro y busco su sostenimiento, eso me ocupa mucho. Lo que sí he hecho últimamente es hablar en las universidades sobre la gestión cultural, y cómo salir adelante en este país, y cómo tienen la cultura y el teatro tanta fuerza. Ahora estoy invitada a dar una clase magistral, ¡y me muero! Uno de los papeles más lindos que hice fue la vida de María Callas, y ahora me toca la clase magistral a mí. Hablando de esto, no me acordaba del nombre; siempre me divierte la frase de Antonio Caballero: "¡Qué linda la época cuando podíamos hablar de corrido!"

La primera que pidió plata a una empresa privada fui yo, la primera que sacó a la gente a viajar por el mundo fui yo. ¡Yo! ¡Es así! ¡Hoy en día hay gente que lo hace mucho mejor que yo, y qué suerte! ¡Ay, tengo una cabeza llena de proyectos! Quiero hacer *Harold Almud*, que la estrenó hace muchísimos años Madeleine Renoir y después la hizo en cine Ruth Gordon, que ganó el Oscar, en algunas partes se llama *Sólo ochenta* y yo le voy a poner *Enseñame a vivir*. Es una viejita de ochenta años que le enseña a un chico de dieciocho, que se quiere suicidar, cómo meterse a la vida; le enseña a vivir, una obra maravillosa que voy a montar el año que entra. Tengo muchos proyectos, yo no paro nunca. Tengo metido en la cabeza un teatro grande, me muero de envidia, como el Auditorio de México. Y para

eso hay que estar encima de Peñalosa para que convenza a Mockus, ya que él dice que tiene un lindo lugar, y a ver si se me hace. Estoy segura de que lo vamos a hacer, Bogotá lo necesita. Y fuera de eso, traer grandes espectáculos al Festival, hay que viajar por el mundo a ver obras y seleccionar lo bueno para el país.

La pasión por el teatro en Colombia

Se explica porque el teatro es vivo, el teatro es sangre, el teatro es el ser humano, no solamente es una pasión en Colombia, es una pasión en el mundo, porque el teatro nos mueve. Dos millones y tres millones de personas en el Festival... Es la respuesta que damos para seguir viviendo y creer en nuestro país, tocarnos y estar unidos frente a todo lo que pase. ¡Así de elemental!



La poesía de Alberto Blanco

Álvaro Mutis

Escuchemos a un gran poeta de nuestro tiempo hablar con palabras de transparente eficacia sobre el misterio de la iniciación poética. Nos dice Emilio Adolfo Westphalen:

No ha sido nunca, a mi entender, esclarecido este fenómeno. Intuyo que son innumerables y variadas las vías que conducen –por extraviados, oscuros e imprevistos caminos– al primer contacto, a la revelación primigenia. Lo cierto es que quien ha abierto los ojos y oídos a la percepción de un canto de ninfa o sirena, difícilmente podrá desprenderse de la nostalgia de sentirse nuevamente cautivado por ella. No sé si a incautos o videntes la poesía transformó la vida. Nos rendimos a ella –indefensos– aunque pocas veces nos llegue más que un barrunto engañoso de una voz tal vez oída, más probablemente tímidamente presentida. No poseemos sistema o ritual –penoso o inspirado– que nos asegure la invocación, que haga que la poesía responda a un llamado desgarrante o canto. Aun si por azar acude, no sabremos nunca si nos concede la inmerecida dádiva, el don tan prestamente otorgado cuanto abolido... El poeta debe ofrecerse a la Poesía tan despojado de

todo prejuicio o arte retórica, como la primera vez que tuvo la dicha de creer que estaba a él dirigida una voz atrayente o desilusionante.

Estos graves preceptos, esta manera despojada y casi brutal de entender el misterio poético, me ha parecido siempre que son los que han regido la vocación cumplida por Alberto Blanco a través de los sucesivos volúmenes que recogen sus poemas. No se siente jamás en éstos la más mínima tentación de jugar al Orfeo encantador de perplejos. Hay en esa poesía una persistente intención de abrir de par en par puertas y ventanas y dar de lleno en el mundo cuya celebración Blanco siente con claridad visionaria que puede ser la última que nos sea dado cantar antes de que el hombre consiga hacer que desaparezca toda vida sobre la tierra. La poesía de Alberto Blanco, desde sus primerísimos poemas hasta los últimos que conozco, está marcada hondamente con ese intento de entrar en contacto directo y sin intermediarios retóricos con lo esencial de su condición de testigo. Es una poesía en la cual es muy difícil rastrear antecedentes u obediencias a escuelas y a voces distintas de la suya propia. Tampoco creo que vaya a reunir a su alrededor coro alguno de discípulos o seguidores. Porque esa poesía es la consecuencia de un arduo trabajo interior, de una perpetua fe en los dictados de una voz que nos tras-

ciende y que, para conseguir escucharla en los raros momentos en que nos es dada esa gracia, hay que haberse despojado de la bochornosa impedimenta que amarra a los hombres a la noria sin sosiego de las más torpes rutinas. En la segunda parte del primer poema que abre este libro singular (II) el poeta nos lo está diciendo en forma que no deja duda. En estas palabras, que tienen un sabor antiguo, secreto, casi sibilino, está dicho todo el largo camino que ha de recorrer luego el poeta que las escribió.

El minucioso y amoroso catálogo de instantes, animales, plantas, seres, soles y nocturnas revelaciones y que nos presenta esta poesía constituye, a mi modo de sentir, un oráculo terrible y un último grito de esperanza. Para decirlo de manera más simple y directa, una oración. Escucharla, acompañarla, decirla con el poeta puede ser acaso nuestra "segunda oportunidad sobre la tierra", la misma que añoró el gran fabulista en su crónica de Remedios la Bella y Aureliano Buendía.



Poeta mexicano, crítico de arte y escritor para niños.

II

Algunos
abren su puerta
para dejar entrar a los demás

Otros
la cierran
por temor de que alguien entre

Pocos
muy pocos
los que no tienen casa

Canción del dragón del cielo tejido en un abanico

Dinastía Yuan: 279-1368

Desde un mar de nubes
que en oro se inflama
el Dragón escupe
una perla en llamas.

El mundo es tan grande
o el mundo es tan chico
que de pronto cabe
¡en un abanico!

Y los ojos se abren,
los ojos se cierran
como flores que arden
al besar la tierra.

Estrellas del Norte
y estrellas del Este,
son el pasaporte
del Dragón Celeste.

Y baja rodando
según es su estilo
muy de vez en cuando
por la escala de hilo...

La perla en la nuca,
la perla en el vientre:
¡La perla de nunca!
¡La perla de siempre!

Museo del oro

Museo del oro
Bogotá, Colombia

¡Cuántas aves,
dedales y campanas,
felinos y collares y tambores,
tucanes, fumadores, sapos, ranas,
mariposas, pulseras y cantores!

Alas de oro mecidas en las ramas
por el viento del tiempo y sus rumores...
aves santas tejidas en el sueño
del Árbol de la vida:
¡Dioses, hombres!

El granito

Allí donde las estrellas
verdes de la primavera
son capaces de alzar
una tienda esteparia

Hay una yegua gris
frente al archipiélago
que adoran la nubes
a espaldas del cielo

La obsidiana

Noches brillantes
y días opacos vistos
al trasluz del sacrificio
de tantos seres humanos
que han creído hallar el sol
en este espejo ahumado
donde acaso especulan
cruels dioses ahitos
ya de sus sinrazones
entre las sombras
de un largo sitio
y sus oráculos
olvidados

.....

.....

...

Fernando Charry Lara: El fulgor solitario del insomnio

Gaspar Aguilera Díaz

Heredero y deudor de la obra de Vicente Aleixandre y Luis Cernuda, Fernando Charry Lara (Bogotá, 1920) se deslumbró con la poesía de este grupo por su tono de libertad y rebeldía: "... su anticonvencionalismo, rareza y desgarramiento en la expresión... Representaban lo contrario de la oratoria y de la declaración que ya empezaba a detestar mucha poesía colombiana, hispanoamericana y española".

Lector juvenil de Baudelaire, T.S. Eliot, Edgar Lee Masters y Carl Sandburg, entre otros, tuvo también contacto casi secreto con un poeta mexicano imprescindible de "...delgadísimo y cetrino rostro casi ausente", Gilberto Owen.

Perteneciente al grupo Mito, junto con poetas notables de su generación como Álvaro Mutis, Jorge Gaitán Durán, Eduardo Cote Lamus, tuvieron intercambio y relación de trabajo literario con las revistas mexicanas *Taller* de Octavio Paz, y *El Hijo Pródigo*, dirigida por Xavier Villaurrutia, con quienes coincidía, además, en su pasión por poetas definitivos en su formación, como Jorge Guillén, Antonio Machado, Rilke, Borges, Saint-John Perse y los propios Cernuda y Aleixandre.

"Queríamos conciliar la vigilancia y el sueño, la conciencia y el delirio. La exactitud debía valer tanto como el misterio", confiesa Charry Lara en sus notas autobiográficas.

Cultivadores obsesivos de las estaciones nocturnas de la poesía, Aleixandre definía con emoción su poesía, a propósito del libro *Nocturno y otros sueños* escribió en 1948:

Desde este tronco esencial está hecha la primera poesía de Charry Lara. Los temas eternos del hombre —el amor, la esperanza, la pena, el deseo, el sueño— trascendidos al mundo que le rodea, son el tema de esta poesía, que parece arrastrada en el vasto

aliento de la noche tentable. Un verso, suelto generalmente, otras veces medido, a un tiempo justo y libre, como únicamente puede ser el signo fiel de la comunicación, expresa los anhelos de un corazón entero que no se siente del todo distinto del medio telúrico o cósmico que le sostiene o envuelve.

En el poema "El verso llega de noche", de *Nocturno y otros sueños* (1949), se sintetizan dos de las coordenadas que irán creciendo a lo largo de sus tres únicos libros, un estremecedor y lóbrego erotismo, y su personalísima arte poética, que lo distinguirán no sólo de los poetas de *Cántico*, sino de los de las generaciones precedentes: "Turbándome con sus pálidos dedos de rocío/ como entre los amantes las pensativas palabras./ Su silencio enloquece las plazas solitarias./ Las calles, los ámbitos callados/ por donde pasa el aire misterioso de siempre./ Amargo, sí, errante silencio en que no queda/ sino el poema en la noche/ como recuerdo herido por el filo de un beso."

Sin embargo, esta poesía, a veces dolorosa, sin aparente esperanza, conjuga valores esenciales e imágenes definitivas que confirman aquella sabia respuesta que José Lezama Lima daba en 1968 a los jóvenes escritores cubanos: "Un poema rinde sus esencias tanto por su belleza, como por sus valores significantes y yo diría que por la aparición de 'ese más', indefinible, a veces inaudible, casi siempre inapresable, en definitiva su permanencia frente al tiempo."

Cuando —parafraseando a Arnold— Charry Lara afirma que el poema es irremediamente una crítica de la vida y de la sociedad, en el texto "La llanura de Tuluá", los trágicos acontecimientos de 1948 en Colombia quedan sobrecogedoramente registrados, así como su defensa y descripción del exilio, esa circunstancia compartida y padecida

por tanto escritor latinoamericano: "El hombre entristecido mira/ caer brevemente la luz a su ventana:/ distraído contempla la distancia/ de espumas como olas, lejanías./ Puñal siempre en el pecho es la memoria./ Callar consuelo ha sido./ Mejor será/ morir secretamente a solas".

Son tan fuertes visualmente algunas de sus imágenes, que parecieran ilustrar los cuadros misteriosos y oníricos de Paul Delvaux, como en el poema "Viajero", incluido en el poemario *Los adioses* (1963): "Y en procesiones nocturnas/ los huéspedes no duermen sino avanzan/ con equipajes, entre espejos y blancos uniformes./ Sonrientes, solos, sonámbulos./ Por carrileras, a pie, enlunado,/ al subterráneo final de los trenes sin nadie.

En su último libro publicado *Pensamientos del amante* (1981), ese lenguaje nocturnal y sórdido llega al extremo de su condensación poética: "Perrros hurgan escombros hasta el fin del mundo/ (...) Otros hombres son otros fantasmas/ mientras tenaz de claridad desoladora/ sobrevive la luz entre estas ruinas".

Aquí maneja con maestría la contraposición de imágenes y de estados de ánimo: "Lluvia luego un agua verde entre el paisaje/ un agua azul y plata por el lago/ un agua ronca con sollozo a mares/ despedazándose rota en ventanales".

Y reaparece su característico claroscuro en el manejo de sus imágenes amorosas: "Cuando eres tú y a tu lado impalpable/ una joven cintura entredormida/ o tu femenino cráter insospechado ardiendo/ (...) Como calles por nadie nunca recorridas/ cuello jazmín apenas/ solitario de silenciosa blancura/ muslos apenas grises de nácares helados".

Fiel a su propia convicción de que "La lengua de la poesía debe ser la corriente, la de todos los días, enardecida por esa emoción", Charry Lara asume la tentación y el reto, y se acerca a los hallazgos del juego y la asonancia en estos versos: "Mientras lunar delira la luz lloviznándolos incendiando tus hombros/ (...) confusos giran grises en sucesión de los días".

Poeta de extraordinaria y peculiar sensibilidad e intuición, representa un eslabón profundo y sobrio en esa deslumbrante cadena que viene de José Asunción Silva, Porfirio Barba-Jacob, Jorge Zalamea, León de Greiff y Álvaro Mutis, que es capaz de resumir en la línea las cualidades inaprehensibles de la pasión desbordada y la medida: "Es más hondo el amor que nadie nombra".

Fernando Charry Lara

Olvido

Los días, que uno tras otro son la vida
Aurelio Arturo

La trémula sombra ya te cubre.
Sólo existe el olvido,
desnudo,
frío corazón deshabitado.

Y ya nada son en ti las horas,
las taciturnas horas que son tu vida.
Ni siquiera como ceniza
oculta que trajeran
los transparentes
silencios de un recuerdo.

Nada. Ni el crepúsculo te envuelve,
ni la tarde te llena de viajes,
ni la noche conmueve tu obstinada
nostalgia del amor, cuando
una tácita doncella surge de la sombra.

Oh corazón, cielo deshabitado de los sueños.

Alberto Lezaca: ruido visual

José Roca

Para la exposición "Doméstica: una mirada cotidiana", realizada en la Biblioteca Luis Ángel Arango en marzo de 2001, tomé la cotidianeidad como eje temático y la alegoría a la espacialidad de un recinto doméstico –un apartamento– como estrategia curatorial para romper con la neutralidad de un recinto expositivo genérico y así poner las obras escogidas "en situación". La mayoría de las obras tenían una relación directa con el espacio en que estaban colocadas (obras sobre la comida en el "comedor" y obras acerca de la compulsión con la ropa en la "alcoba", por ejemplo) en diferentes niveles de complejidad. En este contexto, la obra de Alberto Lezaca parecía difícil de situar: no teniendo relación directa con ninguno de los espacios del programa, tenía, sin embargo, la capacidad de evocar de manera insistente un sentido de lo doméstico, tanto en su espacialidad como en los objetos que usualmente se encuentran en él. Se trataba en la mayoría de los casos de objetos tridimensionales que estaban en relación con una imagen contigua. Ante esta serie de pinturas y objetos se tenía la sensación de estar presenciando un simulacro, la imagen fabricada de algo lejano, ausente, indefinible. O dicho de otro modo, se sentía que la obra de Alberto Lezaca se localizaba en otro registro, y que la función de los objetos exhibidos era la de "anclar" esta elusiva práctica artística al interior del espacio expositivo. Una de las obras era una pintura realizada mediante un programa de diseño asistido por computador, que representaba un espacio en el cual la obra había sido expuesta en

el pasado, construido a partir del recuerdo. De tal manera que la memoria se convertía en la prefiguración del estado futuro del objeto, desestabilizando continuamente la localización del mismo en la percepción del espectador. Otra de las obras presentadas era un objeto que recordaba de lejos una maqueta arquitectónica. Visto de cerca se constataba que se trataba de un ensamblaje de formas geométricas básicas que, sin embargo, por la interacción entre colores y texturas, lograba evocar un jardín interior. Y así en cada una de las piezas exhibidas. Este antecedente parece importante de ser citado al momento de hablar de la obra actual de Alberto Lezaca, pues allí están muchos de los caracteres que se materializarían en su trabajo posterior. O sería más exacto hablar de "desmaterializar", dado que a partir de la presentación del proyecto NOGRAM (Realizado en Compañía de Camila Corredor en "Espacio Vacío" el año pasado), Lezaca renuncia por completo al objeto artístico a favor de una experiencia temporal con la imagen y el sonido, única materialización de su propuesta.

Alberto Lezaca viene de una formación musical, y de un interés en las propuestas que se alejan de las formas musicales dominantes en Occidente, como el orden y el desarrollo lógico de las ideas en la composición. De allí su interés en realizar "música visual", desligar las imágenes que toma de la televisión e internet de su trama narrativa para leerlas –o mejor, escucharlas– en su "musicalidad". En ese sentido, ha ido escogiendo imágenes que tienen un carácter sonoro. La música –como la fotografía– tiene un carácter indexical, es el índice de algo que "estaba allí". Implica –o por lo menos sugiere– la presencia del instrumento que generó el sonido y del espacio en donde este

Del catálogo que acompaña la muestra expuesta en la Alianza Francesa.

sonido fue generado. Así, el eco es el índice de un espacio arquitectónico; el eco electrónico y los efectos de "ambiente", el índice de un espacio inexistente. Y así como frente a sus objetos-pinturas el espectador estaba constantemente confrontando lo que veía con la imagen mental que sugería el objeto, Lezaca recurre a la sonoridad de ciertas imágenes para generar este mismo tipo de confrontación.

En mi trabajo existe un antecedente importante con respecto a la música y el sonido. Desde 1992 he estado trabajando con música electrónica. Este tipo de trabajos me llevaron a realizar presentaciones en vivo en las que estructuras musicales grabadas previamente eran modificadas y alteradas ante un público. Los últimos proyectos en los que estoy trabajando tienen mucho de este espíritu, pues los videos que allí presento están hechos para ser tocados en vivo, la composición y estructura no son predeterminadas, los soportes digitales con los que trabajo permiten que cada vez que los videos son presentados se construyan de forma distinta. Esta forma de trabajo hace que mi obra se comporte de manera orgánica, en la que un solo video puede aparecer de múltiples maneras y al quedar abierta la sesión, las obras pueden modificarse o crecer con el tiempo. Todo esto se relaciona con la obra que tengo pensada para la Alianza Francesa. Creo que la importancia de un fenómeno como la fotografía radica en la imagen y no en el soporte. Me interesa la posibilidad de imprimir de forma temporal en un muro miles de fotogramas a través de proyecciones de video.

Para la obra que se presentará en la Alianza, Lezaca tomará imágenes de la galería y de la cafetería contigua, las cuales serán proyectadas en continuo en la sala de exposición, devolviendo la imagen en tiempo real al espacio del cual serán tomadas, con interferencias de carácter aleatorio por parte del artista.

La obra es una gran proyección compuesta por la imagen de un circuito cerrado de video instalado en la sala, por una serie de imágenes previamente grabadas del lugar y videos que no tienen ninguna relación con el lugar -los que llamo negativos-. La relación entre el espacio y su imagen crea un "loop" infinito, que está pensado como la base de una pieza audiovisual que se ejecuta a través del espacio mismo. Los videos pregrabados del lugar y los negativos son los elementos que con sus comportamientos arrítmicos y disonantes generan el segundo plano de la pieza. En este espacio intento desarticular los elementos que nos aseguran que estamos en la galería,

tales como la orientación y el recuerdo de una imagen que no sufre cambios considerables en un pequeño lapso de tiempo.

El carácter de "Performance" de esta obra audiovisual se hará evidente en la presentación inaugural, luego de la cual será proyectada como video. Como el artista lo ha expresado, su desconfianza frente al objeto artístico lo lleva a experimentar con trabajos audiovisuales que rompen con la estabilidad de la imagen artística. La insistencia en la "sonoridad de las imágenes" evidencia su interés en preservar una cierta inasibilidad de las mismas, siempre escapando de la trampa visual por la vía de las asociaciones suscitadas en la memoria:

Lo real, lo útil y lo efectivo son tomados como únicas maneras de configurar el estado del mundo y con esto otras posibilidades que permiten configuraciones distintas han sido eliminadas. Mi propuesta busca escapar al uso de la imagen como ilustración de una idea, trata de entrar en un espacio donde nada es útil, donde los sentidos son asaltados por la invisibilidad y no por la representación de lo invisible. Pretende encontrar en la experimentación, en el error, un espacio donde sistemas establecidos de comunicación se desarticulen haciendo que la memoria social se debilite y desaparezca, permitiendo despojar a las imágenes y sonidos de toda carga social y moral. Un acto creativo hacia la nada, el caos, la aleatoriedad, la improvisación. Mi obra pretende crear un punto de vacío donde la mente oscila entre la imposibilidad de entender y el impulso de reconstruir a partir de partículas y residuos de la realidad la imagen y el sonido de lo que recordamos y hemos aprendido.



La alegría de leer

CRÍTICA, NOTAS, RESEÑAS,
ENTREVISTAS, FRAGMENTOS...

Una Casa Grande En el quinto aniversario de *La Casa Grande*

Juan Manuel Roca

Las gentes, como los caracoles, a veces optamos por llevar la casa a cuestas y con ella todo un mobiliario hecho de recuerdos, de encuentros, de ritmos y pasiones. Es lo que ha hecho Mario Rey durante un lustro. Se ha echado al hombro una "casa grande", una revista donde todos esos encuentros se dan entre personas de las más distintas ideas y pelambres.

Valga entonces, señalar, que *La Casa Grande* es una revista abierta de par en par a la creación y al fortalecimiento de los vasos comunicantes entre México, un país que ha sido una suerte de talismán para muchos artistas colombianos, y Colombia, nuestro convulso y siempre hormigueante país donde el arte crece como las flores de albañal, esto es, sin el estímulo de nadie.

Cinco años en la vida de una revista que rastrea los territorios de Comala y de Macondo son algo más que un período presidencial colombiano, algo más que una nadería, algo, sin duda alguna, que es motivo de festejos.

A pesar, y sin quejumbres, del autismo oficial de turno que mira los procesos de creación cultural del país con una actitud de deidad ofendida, de profundo desdén, ésta es una revista, realizada y jalada por un colombiano que sabe que la palabra utopía quiere decir lugar que no existe. Y que como todo sitio inexistente es de difícil fundación. La fundación de ese espacio inasible en una casa común es una evocación de Álvaro Cepeda Samudio, pero más aún, es evocación de un espacio que da cobijo y techo a la creación. Algo que es, para quienes hoy celebramos su primer lustro, un motivo de alegría.

Ese lugar que no existe, o que existe en un mapa sin límites, podría llamarse Melomía, en una fusión de México y Colombia, en la mirada doble y cómplice de quienes aman los dos lados de un mismo catalejo.

Siempre, y acá no aspiro a sutilezas diplomáticas, se ha tenido mayor conocimiento de la cultura mexicana en Colombia, que de la

cultura colombiana en México. Ese prodigioso país siempre ha tenido una política despachada y abierta hacia el mundo. Teniendo casi los mismos problemas que Colombia, México ha logrado volcarse desde sus artes para mostrar una identidad fuerte, una rítmica que explora en un pasado vivo, un deseo de mostrar el envés de la moneda, el águila o la cruz, como se dice al lanzarla al aire. Nosotros, no. Nuestros gobiernos han sido ensimismados, autistas, asordados a la hora de exhibir nuestros valores culturales.

Por todo esto, que sea una persona, no una entidad, la que anualmente lleva a México muestras de pintura, música, teatro, poesía y literatura, y logre abrir su revista, *La Casa Grande*, a un ámbito de diálogo y participación, es alguien que merece nuestro reconocimiento. Reconocimiento que, dicho sea de paso, jamás ha buscado Mario Rey. Soy de la idea de que la única recompensa que busca Mario está en la realización misma de su obra editorial y por el único deseo de confirmar que la cultura es la gran pregunta acerca de lo que nos ocurre.

Entrevista con la pintora Patricia Mota Bravo

Ricardo Cuéllar Valencia

Patricia Mota Bravo, expuso su "Toda Guerra es Inútil" en el Salón Mural del H. Congreso del estado de Chiapas en Tuxtla el pasado mes de octubre. Llegaron varios pintores, escritores y periodistas que pocas veces se reúnen en un acto como éste: Cesar Corzo, Manuel Suas-

návar, Ramiro Jiménez Pozo, Oscar Vázquez Gómez, Óscar Vázquez Montero, Robertoni Gómez, Ivonne Pons, Oscar Filio, María Auxilio Ballinas, Lucía Ovando, Mario Nandayapa, Rodrigo Núñez de León, Fredy López Arévalo, Rubén de Leo, Greysi de León, entre otros; así como estudiantes de arte, literatura, arquitectura, amigos y familiares de la pintora, y una marimba dio el toque de fiesta.

Patricia Mota Bravo (Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 1961) cuenta con una trayectoria artística sólida y un lenguaje personal que le da identidad a su obra, ha realizado exposiciones individuales y colectivas en distintas ciudades de la república mexicana.

Ricardo Cuéllar: Patricia, la exposición la has llamado "Toda Guerra es Inútil" ¿hablamos del título?

Patricia Mota: Allí se encuentra un cuadro que lleva ese nombre, se trata del último con el que cierro un ciclo sobre mi visión ante la guerra de todos los tiempos. Un primer bloque de obras están colocadas al lado izquierdo de la sala; en ellos se enfatiza el lado racional, lógico, del cerebro, con el que operamos y, al mismo tiempo, el que permite la planeación de estrategias que el hombre usa para bien o para mal. Los temas son muy precisos: en "Niña de Acteal", la ceguera en la que quedan los niños indígenas por una enfermedad que se sufre en las zonas marginadas de Chiapas, que es curable; se trata a la vez de la orfandad a propósito de la masacre de Acteal. "El Duelo" es un cuadro donde plasmo mi propio duelo interior por la separación de mi padre, el duelo, al mismo tiempo, de todas las mujeres por la pérdida de sus hombres en la guerra.

RC: Y, ¿el otro lado?

PM: El lado derecho del cerebro es el intuitivo, el creativo, el que usamos los artistas. En el bloque derecho de la exposición se muestra este mundo creativo desde el surrealismo poético. En esta sección hay dos cuadros donde recreo narraciones indígenas. En "La Transformación de Diego de Landa", planteo la transformación de un cura español que vivió en Chiapa de Corzo y, según la tradición oral, se transforma en su nahual. "Niña que surge de las aguas" es un diptico: una niña se ha ahogado y los nativos de la región, con su música, logran que la niña resurja de las aguas convertida en ángel. En estos dos casos me interesa recrear la tradición oral de los pueblos indios de Chiapas, sin quedarme en el folclorismo.

RC: Hablas del cierre de un ciclo. Explícame, por favor, ¿de qué se trata?

PM: Del ciclo del tratamiento de la guerra, aunque parece que ésta imperara, es la ceguera constante del hombre... dominado por intereses económicos, políticos y religio-



so. Yo la veo desde mi cataris, y desde lo que toca las fibras más finas de mi alma, que es Chiapas. En esta serie hago uso del negro, que antes había excluido de mi paleta.

Después de colgar la exposición me quedó un vacío; en los días de silencio estoy madurando una serie en donde trabajaré los distintos estados del cuerpo, desde el cuerpo torturado hasta el cuerpo erótico. Para ello me inspiraré, principalmente, en la poesía; hace varios meses leo sobre estos temas, que me apasionan. Busco otras formas, técnicas, formatos, será algo distinto.

RC: Hablemos de tu trabajo en murales. Has trabajado en dos, ¿no?

PM: Soy coautora de un mural que está ubicado en la Universidad de las Américas, mi alma mater; la temática que trabajamos con Javier Chalini y Aurelio Arrieta fue la lucha de los guerreros águila y los guerreros jaguar, símbolo del eterno enfrentamiento entre la noche y el día, la eterna lucha del bien y del mal. Trabajamos bajo la dirección del maestro José Lascarrro Toquero, artista plástico poblano, nuestro maestro de pintura. Él es un artista con una amplia trayectoria, con trabajos muralísticos con acrílico y cerámica, caballete, obra gráfica e investigaciones en la fabricación de papel con técnicas japonesas. A él debo mi formación, sin olvidar los primeros pasos con el maestro Luis Alaminos.

Mi otra experiencia mural fue en el del Palacio de Gobierno de Tuxtla, cuyo autor es el maestro César Corzo: "Visión Plástica de la Geografía Mítica de Chiapas". Amparo Corzo y yo fuimos sus colaboradoras. Fue una experiencia muy enriquecedora en la técnica y en el manejo de los temples, ya que Corzo tiene el conocimiento del Renacimiento. El temple se trabaja planteando las luces con una pasta espesa; luego se realizan las sombras con pintura diluida; posteriormente se da una capa con el color contrario. Por ejemplo, si el objeto es verde, se maneja una base de rojo indio, y a partir de veladuras o transparencias se aplican las tonalidades de verde; esto para que el color vibre; así, es como pintar tres veces un mismo tema; logra mayor luminosidad y durabilidad.

RC: ¿Por qué el surrealismo poético?

PM: Desde la universidad me interesó el trabajo de las mujeres surrealistas, Frida Kahlo, Remedios Varo, Leonora Carrington, Carla Ripley, entre otras, porque me identifico y puedo dar plena libertad al lenguaje del inconsciente. Como decía sabiamente Bretón "Solo el sueño otorga el derecho a la libertad", todos dependemos de la gracia del sueño, y es ahí donde permanecemos. No creo que sea una coincidencia que la mayoría de las mujeres pintoras practiquen el surrealismo, si no más bien que es la corriente artísti-



ca donde mejor expresamos nuestras visiones de lo real y lo irreal. Yo trabajo desde la espontaneidad creativa, formando en las búsquedas intensas que parte de vivencias y lecturas. Mi surrealismo se distancia del surrealismo ortodoxo; busco poetizar recurriendo a elementos de la ironía, el humor y la crítica, los cuales surgen en mí naturalmente, sin ningún plan. Cuando el cuadro nace me encuentro con mis realidades secretas, que hacen parte vital del lenguaje del inconsciente individual y colectivo.

RC: ¿Cómo inicias un trabajo?

PM: Generalmente hago dos o tres bosquejos a lápiz, retengo las imágenes que en un momento dado se me revelan; después, preparo el bastidor con "imprimatura de creta"; luego trazo con carboncillo las formas principales, de acuerdo con los apuntes y las intuiciones del instante. Además, la obra misma va pidiendo agregar otros elementos que no estaban planteados. Trabajo a partir de veladuras o transparencias. Comienzo desde los blancos, amarillos y naranjas hasta lograr tonos más oscuros.

RC: Además eres diseñadora...

PM: He estudiado pintura y diseño gráfico; en diseño me he abocado más al trabajo cultural, y al diseño editorial. En el diseño editorial recuerdo dos revistas que me satisfacen: *Boca de Polen*, de la Unach, y *Fin de Siglo* del Coneculta. Con la primera obtuve el Premio Nacional Ornela Orfila, a la edición universitaria, otorgado en la IX Feria Internacional del Libro, Guadalajara, 1998.

RC: ¿Qué relación tienen esos dos oficios en tu actividad creativa?

PM: En ambos se manejan lenguajes de forma y color; en el diseño me he preocupado por el rescate de los signos y las formas prehistóricas, lo cual ha contribuido a mi formación de pintora, como el trabajo de investigación estética sobre los "Sellos Zoques de Chiapa de Corzo", de 100 a 700 años antes de Cristo. En los fondos de algunos cuadros se puede apreciar la interrelación de curvas, líneas y

formas que he ejercitado en el diseño. Cada oficio tiene su vida propia.

Guerrero: español e indígena

Gonzalo Guerrero, Eugenio Aguirre,
México, Alfaguara, 2002

A Silvia Rivas
Hernán Becerra Pino

La novela *Gonzalo Guerrero* de Eugenio Aguirre, Alfaguara, pertenece a la nueva épica latinoamericana. Esta novela, que incursiona en la historia, seduce y cautiva al lector por su frescura y su temática. Se sabe que la literatura puede tocar y trastocar todos los temas, desde la medicina hasta las matemáticas, hasta llegar al que nos ocupa; por eso se dice que leyendo literatura podemos saberlo todo. La Historia, una de las grandes maestras de la civilización, en la literatura es garantía de que nos va a gustar y a entretener, por lo menos eso sucede con novelas históricas latinoamericanas como *La sombra del caudillo*, de Martín Luis Guzmán, *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez y *Los de abajo* de Mariano Azuela.

Gonzalo Guerrero es un conquistador que naufraga en las costas de Yucatán. Cuando el barco en el que viajaba rumbo a La Española, hoy Santo Domingo, pierde la ruta y termina en las profundidades del Caribe. Los indios del nuevo mundo lo rescatan del mar y lo toman prisionero junto a un fraile. Ya en cautiverio, los dos aprenden la lengua de los hombres que dominan las lejanas costas de Yucatán. El cacique indígena se da cuenta de la capacidad como estrategia militar de Gonzalo Guerrero y lo hace su amigo. Por otro lado, al cacique le gusta el fraile para casarlo con su hija; Jerónimo de Aguilar ofrece votos de castidad a su Dios y rehúsa a la princesa.

La importancia de *Gonzalo Guerrero* estriba en que toca los acontecimientos históricos de nuestro continente, muchas veces olvidados y hasta mal comprendidos. En un país que no tiene memoria histórica, como México, sugerimos que esta novela sea abrevada con beneplácito.

**Cuadernos del Cine-Club,
Departamento de Humanidades y
Letras de la Universidad Central,
Bogotá, 2001**

Mauricio Durán

La revista número 6 del Cine-Club está dedicada a la vida y obra del director norteamericano Stanley Kubrick. Contiene viejos artículos de —cuando eran críticos de cine— los realizadores franceses Jean Luc Godard y François Truffaut y el escritor cubano Gui-

Ilermo Cabrera Infante; entrevistas a Kubrick y artículos de Paul Virilio y otros publicadas originalmente en *Cahiers du Cinéma* y *24 Images*, y textos inéditos escritos por Víctor Guerrero Apraiz y Mauricio Durán Castro con ocasión del seminario que realizó este Cine-Club sobre Kubrick. Las revistas anteriores han sido dedicadas a temas como la "Nueva Ola Francesa", "Wim Wenders", Fassbinder y el Berlín Alexanderplatz", "Andrei Tarkovski" y "Martín Scorsese". Esta publicación es anual y esperamos realizar para este 2002 un número dedicado a la vigencia del Neorrealismo en el cine moderno y contemporáneo.

¡Ah mar amargo!

Oscar Castro García, Medellín, Ediciones
Autores Antioqueños, 1997

Consuelo Hernández

Cualquiera que haya leído otras novelas sobre el narco-terrorismo en Colombia puede advertir que *¡Ah mar amargo!* ofrece una experiencia diferente a *La virgen de los sicarios* (Vallejo), *Pasario Tijeras* (Franco Ramos), *Noticia de un secuestro* (García Márquez) y, aún, películas como *Rodrigo D. No futuro* o *La vendedora de rosas*; en contraste, *¡Ah mar amargo!* muestra, desde el punto de vista de un intelectual de clase media, un panorama múltiple, y quizás por ello más completo, sin acudir a la violencia gráfica ni abundar en escenas de sangre o en inventarios de muertos. La transparencia de esta novela se basa en una dosis controlada de realismo y una cierta neutralidad para tratar las situaciones extremas con inteligencia, respeto y sensibilidad. Ese es el aire que circula por la novela.

Oscar Castro García, además de varias colecciones de cuentos y numerosos trabajos de crítica literaria, es también autor de *Un día en tramontana* (1999), colección de relatos ubicados en la ciudad de Medellín, y de *Necrónicas y ocasión* (1999), una novela sobre la actividad de las bandas de delincuentes.

Desde las últimas décadas del siglo XX, la resonancia internacional de Colombia se dio no por sus virtudes, lamentablemente, sino por los flagelos que sufre: el narcotráfico, la narcoguerrilla, los paramilitares, la delincuencia; todo en medio de un sistema que parece perpetuar las desigualdades. En el exterior creció la imagen del país como la de una factoría de sueños oscuros, contaminada de corrupción y violencia en todos sus estamentos. Oscar Castro ha volcado su talento extraordinario para crear una obra compleja donde las múltiples historias humanas se conjugan con la realidad social del país, que deja a la vista víctimas y victimarios, sin extrapolarizaciones, haciendo el mejor in-

tento por mostrar cómo estas situaciones límite afectan a los que no están involucrados.

Una frase, "leitmotiv", sirve de pauta para resumir el inmenso dolor que *¡Ah mar amargo!* presenta: "Las lágrimas no alcanzarán a borrar la sangre que salpica ya las paredes de esta ciudad" (69). El verdadero drama que permea toda la novela, y de allí su título, es el del narco-terrorismo que vive la ciudad de Medellín. Un ambiente de locura y de miedo. Voladura de las torres de energía, edificios, puentes, bancos, casas, carros, bares, hoteles, plazas de toros, calles, hasta las estatuas. Todos escuchan las noticias esperando la muerte o las heridas de un pariente, de un amigo, de un compañero de trabajo o de un conocido. La familia se desintegra sin la presencia de un padre fuerte y responsable, con madres que propician relaciones conflictivas con los hijos varones, viviendo en medio de privaciones económicas y sin oportunidades de superación; a la madre se le ama ciega e incondicionalmente. Este es el mensaje que transmiten refranes y proverbios de la cultura popular: "madre no hay sino una, padre puede ser cualquiera". Todo esto constituye, en el contexto de la obra causa de la autodestrucción de los jóvenes.

Por otra parte, la canalización equivocada del impulso sexual y amoroso se vuelve guerra y violencia; la crisis de valores lleva a los jóvenes a la droga, al sicariato, al crimen y, finalmente, a la muerte. Ubicada entre 1988 y 1994, cuando se enfrentaron los carteles colombianos de la droga, tiene como personaje central no a uno de los capos del cartel, sino a Federico, un intelectual de clase media, ciudadano, con una identidad sexual ambigua, que tiene que huir de su ciudad después de perder a sus amigos y vivir el encierro, los boletos, la persecución, el clima de desconfianza y la amenaza de muerte. Camilo, el segundo personaje en importancia, un muchacho que Federico recoge y trata de educar, también huye con él. Al final sólo quedan las reflexiones y los recuerdos que dejan ver la desesperanzada vida de los jóvenes en Medellín. Y también la impotencia ante las circunstancias que ha permeado todos los estamentos: en los liceos hay huelgas, en el centro de la ciudad manifestaciones, allanamientos en las casas. Como consecuencia, se subvierte la enseñanza machista de tantos siglos, y "los hombres lloran", y cada uno sueña con la posibilidad de tener un policía propio como único medio para evadir la intemperie.

Este es el ambiente y la atmósfera donde se mueven los personajes que, como en *La virgen de los sicarios*, se distinguen por su compleja sexualidad. Con relaciones casuales, homosexuales, el machismo exacerbado y el matriarcado incestuoso. La novela abre con una carta

de Javier a Federico, a quien asedia sexualmente. La relación padre adoptivo-hijo entre Federico y Camilo también se distorsiona y toma un giro incestuoso; con las mujeres se establece un vínculo de complicidad o de mero sexo casual.

¡Ah mar amargo! también trasciende el drama nacional y abarca en sus contextos espacios más remotos, donde, simultáneamente, la violencia provoca terror: la guerra del Golfo Pérsico, la guerra en el Medio Oriente, Jerusalén o Tel Aviv, Kuwait, Irak, Sarajevo, Bosnia, Herzegovina o Chiapas. Todos esos lugares que diariamente enfrentan el terror son, por analogía, Medellín. Federico sabe que allá, igual que aquí, cada día se vive "el sonido, la explosión, la nube de humo, las sirenas..." (56). E irónicamente, allí como aquí, Dios está de parte de ambos bandos.

La obra empieza en "media res", poblada de retrospectivas y adelantos en las acciones; su estructura no es lineal. El orden cronológico también se rompe intercalando seis cartas de Javier, Camilo, Zulema y María Encarnación, que sirven como evento premonitorio o anticipativo de lo que pasará. Por otra parte, aunque Federico es narrador protagonista y el único que le da unidad al relato, éste tiene múltiples narradores, que van surgiendo a lo largo de la historia, a los cuales se les otorga voz y se les concede papel protagónico en determinados momentos.

El espacio de la novela —Medellín y Santa Marta— se aprovecha muy bien para mostrar al lector una Colombia pluricultural. Aquí se ven dos culturas y dos regiones: la andina paisa y la costeña. Castro García caracteriza dos zonas geográficas sin hablarnos de geografía, contrasta las culturas mostrando los chocantes estereotipos y generalizaciones existentes en la mente colectiva, que no se toma la molestia de analizar y cuestionar esos conceptos preconcebidos y, en muchos casos, obsoletos.

Los personajes no son extremos y están bien desarrollados y tratados con delicadeza: Federico está perseguido, pero no es un revolucionario convincente, es un hombre de clase media, busca pequeñas aventuras. Se quiere diferenciar de los turistas que van a la Costa y de otros antioqueños. En alguna medida lo logra porque está más informado, va a conciertos, gusta de la música clásica, lee y posee una sensibilidad fina, poco común en los hombres paisas. En cambio, Javier quiere fama y dinero, le gusta intrigar y no le importan los medios con tal de conseguir sus fines. Proviene de una familia desintegrada cuya madre abandonada le exige no repetir a su padre. Más bien, competir y sobrepasarlo y, por su puesto, depender de ella, cuya palabra es sagrada. El gringo, Mr. Brownie, de origen os-

curo y complicado, reside en Colombia, a la que llama "país de mierda." Quizás símbolo de la superpotencia, pues "pretende entender a todo el mundo, conoce a cada subalterno, sabe donde hay conflictos y la manera de solucionarlos, puede afrontar dos o tres problemas en diferentes lugares de la Compañía" (25). El Sardino es uno de los adolescentes asesinados en la guerra de las bandas. Es el símbolo de todos los jovencitos que han muerto sin que nunca se sepa por qué.

La atmósfera de terror que invade todos los espacios y circunstancias se aprovecha para sacar ventajas, extorsionar, lograr licencias, vacaciones, etc. En un caso donde no se sabe qué es mentira ni qué es verdad, se habla de fumigaciones, limpieza, matanzas masivas, el sílvese quien pueda. En este panorama tan triste y violento, la mujer es la única que permanece solidaria e intenta, sin lograrlo, mantener algún orden en la familia. Y aunque ese mundo todavía machista se mantiene en una condición de desigualdad, sí se puede ver que cuando los hombres caen en desgracia son las mujeres (novias, madres, hermanas) quienes acuden a enterrarlos, a visitarlos en las cárceles y los hospitales, y hasta arriesgan su vida haciéndose sus cómplices.

Por último, habría que mencionar la riqueza de contextos literarios y artísticos que sirven de recurso en la novela: la guerra de los Mayas en *El Popol Vuh*; poetas como Wilde, De Greiff, Silva, Valencia y García Lorca, a quien el narrador menciona como otro "desechable"; la Biblia, los periódicos y músicos como Beethoven.

Finalmente, hay que decir que cada una de las acciones tiene su raíz y origen en la historia del país, y de allí la virtud de un libro factual/ ficcional. Es un intento muy válido de brindar un amplio panorama de los móviles, consecuencias y efectos sociales que sufren los que enfrentan esa diaria realidad. A pesar de que *¡Ah! mar amargo!* fue publicada hace cuatro años, en estos momentos desafortunados de terror vigente creo que esta reseña llega a tiempo. He tenido la oportunidad de incluir el libro en las lecturas de mis cursos de literatura y los estudiantes han encontrado en él un texto provocativo, de personajes muy reales, por individuales, y densos. Y un mundo muy verdadero, porque, desgraciadamente, es real, el mundo del terror.

Dos nuevas novelas de Marco Tulio Aguilera Garramuño

El escritor colombiano residente en México acaba de publicar dos novelas pertenecientes a la tetralogía *El libro de la vida*. La primera fue publicada hace años como *Las noches de Ven-*

tura, Planeta, y *Buenabestia*, Plaza y Janés.

La segunda, *La hermosa vida*, fue publicada recientemente por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México. La tercera, *La pequeña maestra de violín*, fue editada por la Universidad de Puebla a principios de este año.

A mediados de mayo aparecerá su novela *El amor y la muerte*, Alfaguara, coedición de Colombia y México. "Esta obra relata —dice el autor— la historia de una mujer que se atreve a vivir no una sino muchas vidas, que asiste a los tiempos de Perón, a la época de la primera vio-



lencia en Colombia, y que contribuye a la revolución nicaraguense, donde se convierte en una especie de madre del movimiento social".

Otros libros que aparecerán este año son una antología de cuento erótico, *Enticon: fursúptem*, Universidad de Antioquia. Otra antología, recopilada por Peter Broad, Universidad Veracruzana. La novela *Nuevos placeres perdidos*, Editorial Praxis, y la traducción al inglés de *Juegos de la imaginación*.

Aguilera Garramuño, autor de *Cuentos para después de hacer el amor*, *Cuentos para antes de hacer el amor*, *Mujeres amadas*, *Los placeres perdidos*, *El juego de las seducciones* y otras obras, publicadas en varios países, es académico de la Editorial de la Universidad Veracruzana, México.

Número de Alforja,

México, 2001.

dedicado a la poesía colombiana.

Contenido: "Nueva poesía colombiana, contextos, de Margarito Cuéllar, selección y presentación de una muestra de poemas; ensayos: Henry Luque Muñoz: "Generación sin nombre: la modernidad como pasión"; una conversación de Guido Leonardo Tamayo, "Mario Rivero: por qué soy poeta"; Juan Carlos Galeano: "Poéticas de la agresión: el caso colombiano"; y una entrevista de Lucía Rivasenya al poeta Felipe Robledo Cadavid.

También aparecen textos de Guadalupe Flores Liera, Giorgos Seferis y Nicolai Gumiliov Radka Shiderska y David López Jimeno, Ida Vitale y Enrique Fierro, Grissel Gómez Estrada, Concepción Símamo, Carolina Manzanera, Eduardo Olaya, Xavier Robles, Francis Mestries, Mercedes Roffé, Sofía Rodríguez y las ilustraciones de Kijano.
alforjapoesia@yahoo.com

Satanás de Mario Mendoza, premio Biblioteca Breve 2002

(Fragmento)

Octubre 25: En la oscuridad de mi habitación veo los helicópteros levantando polaredas en las pistas de aterrizaje de los campamentos. El sol inclemente quemando nuestros cuerpos, el olor magnífico de la marihuana antes de dormir, el sabor de los frijoles en lata y de los cartones de jugo de fruta con suplementos vitamínicos. Para los soldados occidentales Vietnam no fue un país o una zona de guerra, sino un estado psicológico, una atmósfera que incluía mosquitos, insomnio, sed, paranoia constante, deseos de sobrevivir, melancolía, ansiedad, y sobre todo unas ganas frenéticas de matar a esos amarillos enanos y contrahechos que en cualquier momento salían de la selva con sus bayonetas listas, sus dardos de madera pulidos y sus cuchillos bien afilados. Cochinos orientales que eran capaces de caminar kilómetros enteros sin fatigarse, en absoluto silencio, sin dormir, atentos siempre al más mínimo crujido que indicara la presencia del enemigo.

En alguna oportunidad me tropecé con un compañero puertorriqueño que había servido conmigo en la misma división, y el tipo, después de unas copas en un bar, me preguntó:

—¿Pudiste olvidar?

—No —contesté sin pensar.

—Hay noches en las que me despierto con la boca reseca, agitado, y presiento la inminencia de un ataque —el soldado tomó aire y terminó su trago de un solo sorbo—. Entonces me levanto con el revólver cargado y reviso toda la casa con calma, con sigilo, listo para cualquier sorpresa. ¿Me entiendes lo que te digo?

—Sí.

—¿Te pasa lo mismo?

—Peor —bajé la voz para que ningún desconocido pudiera oírme—. Extraño la acción, las emboscadas, los disparos, la sangre de esos cabrones, las aldeas arrasadas, los innumerables muertos que dejábamos a nuestro paso. No creo que aguante ahora un empleo normal, una familia, unos vecinos amigables y un cheque al final del mes. Me moriría de tedio.

—Por eso me volví a alistar.

—¿Volviste?

—Voy a lo de Nicaragua. Estoy feliz.

—De pronto nos vemos por allá.

—Es una buena oportunidad, no la desaproveches.

Octubre 26: En mi segunda visita a Vietnam alcancé a estar una semana en Saigón y en las playas de Vung Tau...

Novedades

Libros

Adagio con una taza de té, Ludmila Birjukova, México, Alforja, 2001.

Aliento, un pan de esperanza, Manuela Morán, Colombia, 1999.

Alquimista de lágrimas, Lizbeth Padilla, México, Universidad del Estado de México y La tinta del Alcatraz, 2001.

A mar abierto, Francesca Randazzo Eisemann, Honduras, 2000.

Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana, Yolotl González Torres (coordinadora), México, CONACULTA-INAH, 2001.

Antología poética, Alicia M. Haydar Ghisays, et al., Colombia, Secretaría de Educación y Cultura Distrital, 2000.

Añoranzas primordiales, Nicolás Bolaño, Colombia, Cobalto, 2001.

Arpegios para una guitarra oscura, Rafael López Murcia, Honduras, Pez dulce, 1999.

Buñones, María Elena Maldonado, México, Zintanueva, 2001.

Cantos, Rubén Izaguirre, Honduras, 2001.

Cantos de la epopeya de América, Ramiro Lagos, España, Betania, 2001.

Cartagena de Indias, la del victorioso medio-hombre y el almirante pendoloso, Gustavo Vargas Martínez, México, El Caimán Alado, 2001.

Casa de Moneda, Colección Numismática, Manuel Jaime Barrera, Colombia, Biblioteca Luis Ángel Arango, 2001.

Genizas en la lucha, Milciades Arévalo, Colombia, Universidad de Antioquia, 2001.

Colón y La Gorda y otros cuentos, Matt Cohen, México, El Colegio de Oaxaca, 2000.

Como un río de sangre, Germán Londoño, Museo de Arte Moderno de Bogotá, Colombia, 2001.

Conversaciones con José Revueltas, Andrea Revueltas y Philippe Cheron (compiladores), México, Era, 2001.

Coral negro, Iliana Godoy, Cuba, Catedral, 2000.

Coro Alto de Santa Clara, Pilar Jaramillo, El Navegante Editores, Colombia, 1991.

Cronología de una ausencia, Soledad Altamirano Murillo, Honduras, Pez Dulce, 2001.

Cuentos de boballa, Enrique Jaramillo Levi, Fundación Cul-

tural Signos, Panamá, 2001.

Cuentos del fondo del mar, Silvia Dubovoy, ilustrado por Ángeles Peinador, España, Everest, 2002.

Cuerpos de maíz: danzas agrícolas de la Huasteca, Varios autores, México, Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, 2000.

De cómo Robert Schumann fue vencido por los demonios, Francisco Hernández, México, Verdehago, CONACULTA, 2001.

De esta vida nuestra, 2ª. Ed., Joaquín Mattos Omar, Colombia, Cooperativa Editorial Magisterio, 2000.

De mi cuerpo: sangre y tinta, Gabriela Garza Muñoz, México, Grupo Cultural Xilote, 2001.

Desde empieza el silencio, en el espacio tiempo, Arnaldo Coen, México, Servicio de Administración Tributaria, 2001.

Des casus del terrorismo, *Gambito de Torres*, Chomsky, et al., Colombia, Fica, 2001.

El arriero en el Darién, Alberto Vital, México, UNAM, 1994.

El Quijote, un nuevo sentido de la aventura, Estanislao Zuleta, Colombia, Hombre Nuevo, Editores, 2000.

Ensayos surgentes e insurgentes, Introversión literaria de temas hispánicos, Ramiro Lagos, España, Verbum, 1999.

Escritores, profesores y literatura, I Foro Internacional de Reflexión UNEDA para Creadores y Profesores de Literatura, Colombia, Plaza & Janes, 2001.

Éxodo, patrimonio e identidad, Ernesto Restrepo Tirado, Museo Nacional de Colombia, 2001.

Exploramos el piano, María Isabel Benítez Gómez, Libro para niños, Colombia, 2001.

Gabriel Figueroa. Hacer de imágenes. Conversaciones, Flor Romero, Colombia, P.E.N., 1996.

Habitación de Pulabrus, Emilio Volpe Darling, Colombia, Imagen Impresa, 1999.

Hakia, Martha Madrigal, México, 2000.

Cuatro Ensayos sobre Humboldt en América, Gustavo Vargas Martínez, México, El Caimán Alado, 2001.

Investigación, escritura y educación. El lenguaje y la literatura en la transformación de la escuela, Fabio Jurado Valencia, Colombia, Universidad Nacional, Plaza & Janes, 1999.

Innovaciones, Danzas y Máscaras del Pacífico Sur, Archivo fotográfico de Ruth Lechuga, Méxi-



co, CONACULTA, 1997.

La cima de Procusto, Alberto Vital, México, UNAM, 1996.

La Candelaria. Centro Histórico, Santa Fe de Bogotá, Colombia, Alcaldía Mayor, 1999.

La clave mase, Federico Campbell, México, Alfaguara, 2001.

La culpa del origen, Marlene Villatoro, México, UAM, 2000.

La formación docente en América Latina, Colombia, Magisterio-Universidad Nacional, 2001.

La noche en horrorador, Elvira A. Quintero Hincapié, Colombia, VII Concurso Nacional de Poesía, 1999.

La Ontología después del Psicoanálisis, César Mayoral, México, El Colegio de Oaxaca, 2000.

La relación cultura naturaleza en la arquitectura occidental, Harold Martínez Espinal, Colombia, Universidad del Valle, 2001.

La risa del cuervo, Álvaro Miranda, Colombia, Thomas de Quincey Editores Ltda., 1992.

La sierra de agua dulce, Triunfo Arciniegas, Colombia, Norma, 2001.

La ventana. Antología breve, Heber Sorto, Honduras, Casa Blanca, 2001.

Las plagas secretas, Juan Manuel Roca, Colombia, Universidad de Antioquia, 2001.

Las cinco entinas de Pessoa, Antología, Juan Manuel Roca, España, Igitur, 2001.

Las Inmortales. Buenos Ficciones, Carlos Castillo Quintero, Colombia, Agenda 2005, 2000.

Los ritos del obeso, Gaspar Aguilera Díaz, México, Siglo veintiuno editores, UAM, 1999.

Los duros de la salsa también bailan bolero, Laureano Alba, Colombia, 1987.

Malintzin la princesa reglada, Flor Romero, Colombia, U. E. de A., 1999.

Manual para violentos, poemas recientes de Laureano Alba, Colombia, 2001.

Más allá de la palabra, poemas, José S. Cuervo, España, 1975.

Más allá del espejo de la memoria, Santiago Amadeo Lucero González, México, Universidad Juárez del Estado de Durango, 2002.

Mis primeros pasos en el piano, María Isabel Benítez Gómez, Libro para niños, Colombia, 2001.

Persistencia en la vigilia, Norman Muñoz Vargas, et al., Colombia, 2001.

Poetas sin fronteras, Ramiro Lagos, selección y presentación, España, Verbum, 2000.

Proyecto Mapa, Arte Dos Gráfico, Colombia, Bolivia y Venezuela, Quinta Papeles, 2000.

Puerta de los sueños, José S. Cuervo, EEUU, Instituto Literario y





Cultural Hispánico, 1997.
Todo el mundo tiene su fábula, Humberto Jarrin B., Colombia, Ministerio de Cultura, 1999.
Trilogía, José Chalarca, Común presencia, Colombia, 2001.
Un sueño de libertad, Libro para niños, Gabriela Palomino Bandala y Myrthala Georginah Castillo, México, Instituto Tamalipico para la Cultura y las Artes, 2000.
Último turno, César Rodríguez Díez, México, Oscura Palabra, 2000.
Simplemente un milagro, Otoniel Guevara, Colombia, Libros Alkimia, 2001.
Simulación de un reino. Obra poética, Álvaro Miranda, Colombia, Thomas de Quincey, 1996.
Vuelo sin ruido, Mauricio Correa, Bolivia, Pontificia Boliviana, 2001.

Libros de América Central

Néscio Urbina

Arts précolombiens de l'Amérique centrale, Michel J. Smarskis, Silvia Salgado Gonzáles, Luis Alberto Sánchez, 2001.
El color de la sangre-40 años de represión y de resistencia en Guatemala, Saavedra, Alfredo, Guatemala, Grupo de Apoyo Mutuo, 2001.
Guatemala: causas y orígenes del enfrentamiento armado interno, Comisión para el Esclarecimiento Histórico. Prólogo de Edelberto Torres-Rivas, Guatemala, F&G Editores, 2000.
Guatemala 1944: crisis y revolución Ocaso y quiebre de una forma estatal, Tischler Visqueria, Sergio, Guatemala, F&G Editores, 2001.
Intimidades del proyecto político de los militares, Schirmer, Jennifer, Guatemala, 2001.
La palabra innumerable: Eunice Odio ante la crítica, Jorge Chen Sham y Rima de Vallbona, Costa Rica, Universidad de Costa Rica y el Instituto Literario y Cultural Hispánico, 2001.
Madre tierra!: Pour une renaissance amérindienne,

Daniel Wermus, Yves Coppens (Préface), Amérique Centrale: les naufrages d'esquipulas, Maurice Lemoine, 2002.
Menchú: la invención de la memoria, Morales, Mario Roberto (coordinador), Guatemala, Consucultura, 2001.
Notre agent à Panama, Frédéric Ploquin, Eric Merlen, 2002.
Nuevos acercamientos a la obra de rima de Vallbona, (Actas del Simposio-homenaje), Jorge Chen Sham, Editor, Universidad de Costa Rica y la University of Saint Thomas de Houston, Texas, 2000.
Poetas guatemaltecos del siglo XX -visión crítica-, Flores, Marco Antonio, Ilustraciones de Marvin Olivares, Guatemala, Bancafé, 2000.
Trafics et crimes en Amérique Centrale et dans les Caraïbes, Patrice Meyzonier, Presses universitaires de France, 2000.



Colección el Pez en la red es una publicación académica mensual dirigida a los interesados en valores alternativos de la comunicación y discusión sobre los problemas más candentes de la actualidad: Corte penal internacional, deuda externa, ALCA, software libre, guerra biológica, manipulación de la información, luchas sociales y desobediencia civil, desarrollo humano y medio ambiente, conflicto en Colombia etc. Informes: Gerardo Rivas Moreno, gerrimo@colnodo.apc.org

Revistas

Conversaciones desde la soledad, 1 y 2, Colombia, 2001.
Boletín Cultural y Bibliográfico, Banco de la República, Colombia, Vol. XXXVI, 52, 1999.
Deriva, revista de poesía, 3, 4, 5, 6, Colombia, Dirección de Cultura de Cali, 1999-2000.
Deshora, Revista de poesía, 7, 8, Colombia, abril-octubre, 2001.

Fractal, 18, México, Otoño 2000.
Golpe de dados, Revista de poesía, CLXVIII, Colombia, nov-dic. 2000.
Imago, La revista de biblioteca y colección, 7, Costa Rica, Oct. 2000.
La Gaceta del Fondo de Cultura Económica, 374, México, febrero 2002.
Leer y saber, 28, Universidad de Antioquia, Colombia, Octubre 2001.
Libros y letras, Revista Cultural de Colombia y América Latina, 5, Colombia, 2001.
Los universitarios, México, UNAM, Nueva época, 17, febrero 2002.
Literatura, teoría, historia, crítica, Universidad Nacional, Colombia, 2, 2000.
Literatura mexicana, Vol. XI, 2, Vol. XII, 1, UNAM, México, 2000-2001.
Luna nueva, Poesía, Colombia, Año 14, 27, abril 2001.
Rampa, Revista cultural, Colombia, Año 4, 12, jul-dic. 2001.
Revista del Banco de la República, Colombia, Vol. LXXIV, 883, 884, mayo-junio 2001.
Revista Hispanoamericana, Órgano de difusión de la fundación Hispanoamericana, Santiago de Cali, Colombia, 27, dic. 2001.
Revista Universidad de Antioquia, Colombia, 263, 264, 265, 266, ene-dic., 2001.
Revista de la Universidad Autónoma de Tamaulipas, 75, México, ene-feb. 2001.
Perfiles latinoamericanos, Revista de la Sede Académica de México de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Año 10, 19, México, dic. 2001.
Punto de combate, 59, Sociedad de la Imagenación, Colombia, 2002.
Quaderni Ibero-Americani, attualità culturale della Penisola Iberica e dell'America Latina, 89, Italia, 2001.
Vivo comunicante, Segunda época, 3, 4, 5, México, enero 2000-Invierno 2001.
Vicivariata, Revista de Investigación, Arte y Cultura, 3, 4, 5, 6, 7, Colombia, 1998-2001.



Chambimbe

Comida Caribeña

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



COLECCIÓN BANCO DE LA REPÚBLICA
MUSEO BOTERO



Fernando Botero • Pájaro • Sin fecha • Escultura en
bronce, edición 6/6 • 35 x 39 x 25 cm

Vea las colecciones del Banco de la República en internet:
www.lablaa.org - www.banrep.org

Calle 11 No. 4-41, Bogotá, Colombia. Abierto de lunes a viernes de 10:00 a.m. a 8:00 p.m. Sábados de 10:00 a.m. a 7:00 p.m. y domingos y festivos de 10:00 a.m. a 4:00 p.m. Cerrada los martes. Entrada gratuita.

ÁLVAREZ BRAVO 100 AÑOS DEL U

HOMENAJE NACIONAL

2002

El ojo de Manuel Álvarez Bravo

Primera selección: La magia del paisaje

Exposición permanente

México, D.F.

Museo de Arte Moderno

Martes a domingo de 10:00 a 18:00 hrs.

Reforma y Gandhi s/n.

La mirada de Manuel Álvarez Bravo

en el 1er. Festival Internacional de Fotografía

Inauguración: 20 de mayo de 2002

Roma, Italia.

Palazzo delle Esposizioni de Via Nazionale 194

Manuel
Álvarez Bravo
y la fotografía

Hasta el 9 de junio de 2002

Museo Universitario de Ciencias y Artes

Lunes a domingo de 10:00 a 18:00 hrs.

(Costado sur, Torre de Rectoría, Ciudad Universitaria)

Entrada Libre



Espacios y formas

Fotografías abstractas

Hasta el 31 de mayo de 2002

Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez
Zacatecas, Zac.PARÁBOLAS
ÓPTICAS

Hasta el 2 de junio de 2002



Museo Nacional de Arte

Martes a domingo de 10:30 a 17:30 hrs.

Tacuba 8, Centro



UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA
CIUDAD DE MÉXICO



www.uia.mx

Egresar de la Ibero es trascender en la profesión

POSGRADOS 2002

Solicitudes de ingreso:
del 13 de mayo al 14 de junio

Inicio de cursos: 12 de agosto

13 Programas de estudios disciplinares

- **Maestría y Doctorado en Antropología Social**
(Padrón de excelencia del Conacyt)
- **Maestría en Ciencias en Ingeniería Química***
- **Doctorado en Ciencias Sociales**
- **Maestría en Educación Humanista***
- **Maestría en Estudios de Arte***
- **Maestría* y Doctorado en Historia**
(Padrón de excelencia del Conacyt)
- **Maestría en Investigación y Desarrollo de la Educación**
- **Maestría y Doctorado en Letras Modernas**
- **Maestría en Museos***
Especialidad en Museos*
- **Maestría en Sociología***
(Padrón de excelencia del Conacyt)

* Con reconocimiento de validez oficial de estudios SEP

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Prot. Paseo de la Reforma 880, Lomas de Santa Fe, 01210, México D.F. Tel. 5267-4000