

La Casa GRANDE

Revista cultural • Año 2 • Números 4-5 • Mayo/Septiembre de 1997 • México: \$20 • Colombia: \$4,000



20 años de Vuelta

- Gerardo Paz • Jaime García
- Fariña • Edmundo Valadés
- Augusto Monterroso
- Francisco Cervantes
- Adolfo Castañón
- Alberto Blanco
- Juan Gustavo Cobo B.
- Jacques Gilard
- André Welter • Marvel Moreno
- Cuatro poetas mexicanas
- Coral Bracho • Elsa Cross
- Gloria Gervitz • Miriam Moscona
- Raúl Gómez Jattín
- Artistas Plásticos de la Semana Cultural de Colombia en México
- Débora Arango

REVISTA GANADORA DE LA BECA
1996 DEL INSTITUTO COLOMBIANO
DE CULTURA A LAS REVISTAS
INDEPENDIENTES



CREACIÓN EN MOVIMIENTO

Espacio radiofónico conducido
por Juan Arturo Brennan, dedicado
a los creadores del FONCA,
para dar a conocer su producción
discográfica. Además, entrevistas,
reportajes y cartelera de los
acontecimientos culturales
más sobresalientes.

Los miércoles en punto
de las 22:30 horas por
Radio Educación
en el 1060 A.M.

Transmisión por Onda Corta
en 6185 Khz., Banda de 49 m. XEPPM



NO MIRE...
...ESCÚCHENOS

La Casa GRANDE

DIRECTOR
Mario Rey

CONSEJO DE REDACCIÓN
Jorge Bustamante
Eduardo García Aguilar
Fabio Jurado
Jimena Rey

CONSEJO EDITORIAL
Representantes en otros países:
Marco Tulio Aguilera G., Felipe Agudelo, Piedad Bonnett, Guillermo Bustamante Z., Ariel Castillo, Beatriz Colmenares (Guatemala), Ricardo Cuellar, Fernando Cruz K., José María Espinosa, Orlando Gallo, Luz Mery Giraldo, Ricardo Giraldo (Holanda), Fernando Herrera, Ana María Jaramillo, Fabio Martínez (Canadá), Morelia Montes, Tatiana Nieto (Inglaterra), Julio Oladregui (Francia), Florence Olivier (Francia), William Ospina, Santiago Reboledo, Dasso Saldívar (España), Eduardo Serrano O.

DISEÑO DE PORTADA
Roberto Pazodi, a partir del mural *Allegoría del fuego* (fragmento) de Débora Arango

DISEÑO
Enrico Perico

CAPTURA
Jimena Rey

FORMACIÓN E IMPRESIÓN
Imprenta de Juan Pablos, S.A.
Mexicali 39, Col. Condesa,
México, D.F.

DISTRIBUIDOR EN MÉXICO
Publicaciones CITEM AV. Taxqueña
1798 Paseo de Taxqueña C.P. 04250.
Tel: 624-01-00, Fax: 624-01-90,
México, D.F.

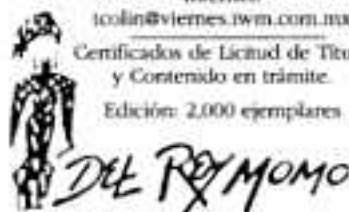
DISTRIBUIDOR EN COLOMBIA
Siglo del Hombre Editores Ltda.
Av. 3 No. 17-73 Tels.: 281-39-05,
281-39-06, 281-39-07,
Fax: 281-38-76, Santafé de Bogotá

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

EDITOR RESPONSABLE
Mario Rey
Chicapan 44-20
Colonia Condesa, C.P. 06140,
México, D.F.,
Tel-Fax: 272-90-98
Calle 4 B No. 35-50,
Cali, Colombia
Tel-Fax: 557-09-49
Internet:
tcolin@viernes.mw.com.mx

Certificados de Licitud de Título
y Contenido en trámite.

Edición: 2,000 ejemplares



Contenido

Umbral	2	Euridice, David Jiménez Panesso	41
Fotos fijas de Edmundo Valadés, Marco Tulio Aguilera Garramuño	3	Dos poemas de André Welter	42
Edmundo Valadés entre la literatura colombiana y la literatura mexicana, Fabio Jurado Valencia	4	El caballo del viento y la muchacha desnuda, Milciades Arévalo	44
Nox animae, Jaime García Terrés	9	Poemas de Francisco Cervantes	45
Élite femineidad y mestizaje en el Caribe. Los cuentos de Rosario Ferré y Marvel Moreno, Jacques Gilard	10	Poemas de Felipe Agudelo Tenorio	48
Marvel Moreno y el Carnaval de Barranquilla, Consuelo Posada	17	Discurso de Augusto Monterroso al recibir el Premio de Literatura Latinoamericana Juan Rulfo-1996	51
En diciembre llegaban las brisas, Marvel Moreno	18	La brevedad, Augusto Monterroso	52
Cuatro poetisas mexicanas contemporáneas: Coral Bracho, Elsa Cross, Gloria Gervits y Miriam Moscona	19	Cielos de Antigua, Adolfo Castañón	53
Para una historia de mi abuela, Jorge Bustamante García	27	Juan Francisco Moncaleano: un anarquista colombiano en México, Jairo Castillo	54
Dos poemas de Juan Gustavo Cobo Borda	29	Crimea, Carlos López Beltrán	56
Veinte años de Vuelta: larga travesía, Octavio Paz	30	Las nuevas cartillas de Escuela Nueva para el área de lenguaje en Colombia, Guillermo Bustamante Zamudio y Mauricio Pérez Abril	57
Nuestra lengua, Octavio Paz	32	Dos poemas de Raúl Gómez Jattin	59
Nuestra señora del eterno retorno, Alberto Blanco	35	Tres escritores del Canadá Francés: Gastón Miron, Yves Prefontaine y Louis Hamelin	60
Débora Arango, Tatiana Montoya	36	La Red Caldas, entrevista al físico Rafael Baquero, Mario Rey	63
Gráfica colombiana en el Museo Nacional de la Estampa, Instituto Nacional de Bellas Artes de México	38	La alegría de leer	65
Predicción de la ruina, Eduardo García Aguilar	40	Otros artistas participantes en las semanas culturales de Colombia en México	71
		El buzón de La Casa Grande	72

Próximo número: Documentos del Primer Congreso de la Lengua Española. Martha Senn. Ganadores de los concursos de poesía, cuento, ensayo y teatro de *La Casa Grande* y la Semana Cultural de Colombia en México.

Del 17 al 26 de julio

VI Semana Cultural de Colombia en México, en homenaje a
Gabriel García Márquez y **Cien años de soledad**:

- Artes Plásticas
- Música clásica
- Música popular
- Teatro
- Literatura
- Fotografía
- Danza
- Narración oral
- Comida típica
- Fiesta colombiana

La Casa
GRANDE



INBA



Colcultura

COPIA

Umbral

La Casa Grande cumple y celebra su primer año, e inicia el segundo con este número doble. Nos satisface inmensamente la recepción que hemos tenido en Colombia, en México y en unas cuantas ciudades del mundo donde hemos podido llegar. Sin embargo, estamos conscientes de que sólo hemos iniciado la construcción de una propuesta cultural para esa *Casa Grande* latinoamericana que soñaran Bolívar, San Martín y tantos otros notables personajes de nuestro continente.

Hasta ahora sólo nos hemos acercado a las relaciones culturales entre Colombia y México, con algunas líneas hacia otras culturas, países y continentes; es notable que no hayamos trabajado más en las relaciones entre latinoamericanos, en un sentido más amplio. Es lógico que así sea, pues colocamos la primera piedra en nuestros dos países, pero no podemos olvidar que entre los habitantes de nuestra América suele existir más distancia y desconocimiento que con los de Estados Unidos o Europa, paradójicamente; por ello nos proponemos seguir alimentando el corredor cultural entre Colombia y México, pero consideramos inaplazable emprender el diseño de amplios y luminosos pasillos de comunicación entre los habitantes de "La Gran Colombia"; y, desde ellos, con el resto del mundo.

En la construcción de nuestra identidad, es vital el contacto con el otro; pero esa tarea es impensable sin un trabajo profundo de autoconocimiento; no podemos quedarnos mirando sólo hacia el exterior, es necesario que observemos los cuartos vecinos y naveguemos en el interior de nosotros mismos, de nuestras culturas, nuestro pasado y nuestros diversos caminos.

Celebramos, pues, con alegría, nuestro primer año; y renovamos nuestra disposición a compartir los espacios de *La Casa Grande* con todos aquellos interesados en la construcción de un diálogo sincero, fecundo e intenso entre hermanos y vecinos, amantes del arte y la cultura.

Fotos fijas de Edmundo Valadés

Marco Tulio Aguilera Garramuño

Pocas personas tienen la gracia de despertar universal simpatía. Muy pocas discurren por la vida sin querella, rodeados por el afecto y la admiración de cuantos los rodean. No creo equivocarme, y espero sepan disculpar el lugar común, al decir que Edmundo Valadés fue uno de estos seres privilegiados por el don de la amistad y por otro don, que se pierde con gran facilidad: el don de la inocencia. De él tengo varias imágenes. Primero fue un fantasma, presencia inmaterial en mi vida como en la vida de tantos escritores novatos que se atrevieron a enviar sus textos a la revista *El cuento*. Una revista maravillosa como hay pocas, y que quiso en vano ser imitada en Colombia, Argentina y otras latitudes. En *El cuento* podían convivir sin desdoro Julio Cortázar con un anónimo taxista aficionado a contar historias, Ernest Hemingway con un atribulado oficinista de Montevideo o con un estudiante de ingeniería de Arica, personajes que alguna vez se atrevieron a comprar la revista y a soñar que llegarían a ser escritores. Quién sabe cuántos cientos de vocaciones estimuló don Edmundo con sus generosas cartas de respuesta a tantos y tantos que enviaron sus primeros textos para someterlos a juicio. Recuerdo la fecha memorable en que vi mi nombre impreso por primera vez fuera de Cali, precisamente en una notita de *El cuento*, en la que me informaba que mi texto —ya no recuerdo cuál— sería publicado. Muchos años después, y antes de llegar a México, vería varios de mis cuentos publicados por la revista, y serían precisamente los derechos de autor de estos cuentos los que me permitirían comer unos cuantos días y sobrevivir a mis primeros tiempos difíciles en la capital de Latinoamérica.

Resulta que por azares de la vida, tras dar una larga vuelta, caí en México, y precisamente en esta ciudad fue donde perdí los últimos dólares que tenía. La única persona a quien podía recurrir en la ciudad de México era don Edmundo Valadés, quien por entonces era director de la sección cultural del periódico *Novedades*. Al conocer mi ruina y desconsuelo, Edmundo desembolsó los dólares. Luego preguntó si

conocía el portugués. Ante mi respuesta afirmativa me ofreció un trabajo modesto pero agradable. Acababa de recibir un grupo de veinte o más cuentos brasileños, de los cuales se había comprometido a publicar una antología. Quería que los tradujera lo más pronto posible.

Le dije que comenzaría inmediatamente, le pedí una máquina de escribir y me di a la tarea. En la misma oficina de *Novedades* traduje directamente del original a la máquina, en dos o tres noches, algunos de aquellos cuentos, de los que recuerdo "El campeonato de conjunción carnal" (en portugués se llama simplemente "El campeonato") de Rubem Fonseca.

Una vez que solucioné mi situación económica, regresé a Monterrey, donde me estaba acomodando para pasar un par de años arduos y fecundos y, mientras tanto, don Edmundo pasó del diario *Novedades* al *Excelsior*, en cuyas páginas culturales me invitó a colaborar periódicamente. Edmundo fue cómplice al publicar algunos de mis virulentos artículos que estuvieron a punto de motivar mi extradición; de alguna manera se solazaba en mi crítica feroz, a veces irresponsable, contra este u otro autor o libros, y se divertía con las entrevistas insolentes que les hice a Onetti, a García Márquez, a Puig.

Edmundo era una persona pícaro, atrevida, que gustaba de rozar ciertos límites, y que admiraba a los que se atrevieran a romper moldes. Creo que por eso nos llevamos siempre bien. Además tenía una virtud escasa entre los intelectuales: la falta de cálculo, la ausencia de segundas intenciones. Edmundo jugó con la vida constantemente y nunca pudo poner orden en sus cosas. Su casa era un verdadero maremagnum de cartas no respondidas, cuentos por publicar, libros por leer, mujeres por amar. La vida siempre fue para él una asignatura pendiente. Tal vez por ello no se disciplinó a escribir, aunque en ratos que le robaba a su prisa lograba concluir, siempre a medias, textos disfrutables, algunos de los cuales quedaron en sus libros *La muerte tiene permiso* y *Sólo los sueños son inmortales*, palomita. El erotismo fue su gran debili-





dad, su deleite, y ello puede notarse en la selección de los cuentos y en las ilustraciones atrevidas, pero nunca antiestéticas, que hacían más ligera la lectura de *El cuento*.

Otro Edmundo: leyendo un texto sobre jóvenes cuentistas latinoamericanos en la Feria del Libro en Guadalajara. Asistió a la lectura aunque tenía 40 grados de fiebre y su voz sonaba temblorosa, pero ahí estaba cumpliendo con sus muchachos, dando a conocer los nuevos escritores que medraban bajo el ala generosa de su revista y de su personalidad. Recuerdo que alguien puso sobre su espalda una cobija, que él aceptó complacido, con esa sonrisa insuperable con la que nadie podrá olvidarlo.

Otras imágenes de Edmundo: convertido en jamón de sandwich, en la parte trasera de una motocicleta, entre el poeta Octavio Paz (el colombiano) y una escritora brasileña, que no recuerdo si era Ligia Fagundes Telles o Clarice Lispector. Eso fue durante un célebre congreso de escritores en Cali.

Edmundo fue condescendiente y comprensivo, cómplice de muchos escritores, a los que acompañó incluso en sus debilidades, sin jamás censurarlos. Recuerdo que el mismo Edmundo fue quien acompañó a Clarice Lispector, cuando ella decidió tener la experiencia de fumar marihuana dentro de La Ermita en Cali. Edmundo disfrutó del placer de ver a Clarice transportada, primero por visiones inefables, y luego padeció el calvario de acompañar a Clarice a la cárcel de la ciudad de Cali.

Sin duda México ya no será el mismo para los escritores y para sus amigos desde que don Edmundo decidió ausentarse.

Edmundo Valadés: entre la literatura colombiana y la literatura mexicana

*Fabio Jurado Valencia**

Edmundo Valadés murió a los 79 años de edad, el 30 de noviembre de 1994. Nació en 1915, en Guaymas, en el Estado de Sonora, México; su formación intelectual se realizó en el Distrito Federal. Dedicó casi toda su vida al periodismo, pasando por todos los oficios: reportero, cronista, columnista, editor, reseñista de libros y espectáculos, coordinador de secciones culturales, director de revistas, etc. Sus últimas incursiones en el periodismo se concentraron en la defensa de las páginas culturales de los diarios mexicanos, desde donde siempre acogió las colaboraciones de jóvenes.

Entre los escritores que apoyó el Maestro Edmundo Valadés se cuentan algunos colombianos, a quienes promovió con toda la generosidad y convicción



con que sabía hacerlo: Marco Tulio Aguilera Garramuño y Eduardo García Aguilar, son sólo dos casos. Creo que tanto Aguilera Garramuño como García Aguilar fueron perfilando un proyecto literario a partir de las crónicas y la reseña de libros, publicadas en las páginas culturales del *Excelsior*, y a través de la publicación de sus primeros relatos en la revista *El Cuento*, que dirigiera al lado de Rulfo.

Como habría de reconocerlo en muchas entrevistas, para Valadés el periodismo constituye una forma de iniciación literaria, si bien no todos los que pasan por ahí logran despegar con altura. En 1984, le confesaba a Ricardo Cuéllar, con motivo del "Primer Encuentro de Narradores 'Edmundo Valadés' Sobre Teoría y Práctica del Cuento" (cf. Pavón: El cuento está en no creérselo, UNACH, Tuxtla, México, 1985), cómo "el periodismo lo que le puede aportar al escritor es la experiencia. El periodismo es como una ventana o un pase que le permite a uno conocer a gente de sectores sociales que de otro modo no sería fácil, también gente de la política, del espectáculo, de los deportes, de los toros, del arte, etc. [...] El periodismo permite una carga de experiencias que se puede revertir después en quien escribe creativamente: toda esa carga, esa experiencia, puede ser útil [...]; el periodismo puede ser un taller inicial para los escritores que empiezan por ahí; ahí están García Márquez y tantos norteamericanos." Para el caso de Valadés, esa experiencia convergerá, en efecto, en sus cuentos y en el tipo de diseño y de destinación de la revista *El Cuento*: una revista para adictos e iniciados en el género, y para los ya consagrados. Una revista que fue —o es— un instrumento mediador en la formación de escritores, y una manera de hacer taller literario.

La revista *El Cuento*

La revista *El Cuento* fue fundada en 1939. Según lo afirma el mismo Valadés, la revista norteamericana *Esquire*, constituye el antecedente de su proyecto. "Por tradición, casi todas las grandes revistas norteamericanas han publicado cuentos y la cuentística norteamericana es muy rica, tiene fabulosos cuentistas [...]. Se nos ocurrió hacer una revista de cuentos en 1939 y con mil pesos que nos regaló don Regino hicimos cinco números que se acabaron. Viví con la idea de republicarla alguna vez y 25 años después, en 1964, un librero muy famoso, don Andrés Zaplana, un día me dijo: '¿por qué no reedita usted *El Cuento*?'. Porque no tengo dinero, le respondí, a lo que él añadió: 'Bueno, yo pongo cinco mil pesos'. Eso era en 1964 y me pareció poco dinero. Una segunda vez que llegó me dijo: '¿Yo pongo diez mil?'. Todavía me pareció poco. La tercera vez me dijo: 'Bueno pongo veinte mil!'. Entonces dije: 'Bueno don Andrés, ahora sí me lanzo' y me lancé." (Entrevista con Ana Elena Cruz, el 22 de septiembre de 1994, publicada en la revista *Tierra Adentro*, No. 75). La revista tuvo entonces dos momentos: uno fugaz y otro perdurable. Pero desde sus inicios, circuló no sólo a nivel nacional sino también en el ámbito latinoamericano. En Colombia la revista será conocida fundamentalmente en su segunda época. Para entonces, Valadés estará acompañado por Juan Rulfo, quien hace parte del comité de redacción.

Tomo al azar un ejemplar entre los pocos que poseo, el número 81, de mayo-junio de 1980, y encuentro aquí dos cuentos de autores colombianos: "Constancia", de Óscar Castro García y "John Phlegm Awake Again", de Marco Tulio Aguilera; el primero fue ganador del VIII Concurso Latinoamericano de Cuento, realizado en Puebla; el segundo fue finalista del mismo concurso. Aparece, en la sección de "Cartas y envíos", una nota que reza: "Triunfo Arciniegas, Sudamérica. Nos escribe desde algún lugar sudamericano, enviándonos varios textos de protesta. Le escribimos por separado." En números posteriores de la revista aparecerán cuentos suyos; pero ya en la década del setenta se habían publicado cuentos de Fanny Buitrago, Mejía Vallejo, Umberto Valverde, Nicolás Suescún, entre otros.

Si bien la revista tuvo una circulación muy restringida en Colombia, las expectativas que despertaba eran muy grandes, por su especialización en el género del cuento. Recuerdo que se expendía en una de las librerías de Cali, en esa década de ebullición cultural y literaria, una ciudad de fogosidad teatral,



Rubén Castillo (Colombia)

de encuentros internacionales de escritores, de galerías y festivales de arte, de suplementos y revistas, de izquierda inteligente. El entusiasmo por *El Cuento*, en la que se cultivaba el minicuento, constituyó el origen de la minirevista *Ekuóreo*, fundada por Harold Kremer y Guillermo Bustamante, de la que recientemente la Universidad del Valle ha publicado una compilación. *El Cuento* dejará siempre huellas; revistas similares se fundaron en Argentina, en Chile y Colombia. Todas esas revistas, sin embargo, han ido desapareciendo, mientras *El Cuento*, en México, continúa editándose.

Valadés fue un divulgador y promotor de la minificción. Entre página y página introducía narraciones breves de autores ya clásicos, como Nabokov, Calvino, Cortázar, Monterroso, Gómez de la Serna, Arreola y Torri, así como de autores en formación. Las minificciones, seleccionadas entre centenares que llegaban de distintas partes del mundo, aparecen acompañadas con viñetas polifacéticas, en recuadros de descanso visual, en cada una de las páginas de la revista. La disposición de los textos configura un lector que por momentos suspende la lectura del cuento largo para, rápidamente, a manera de pausa, pasar a la minificción y luego volver al cuento suspendido: la lectura de la revista invita a un juego visual, a un despla-

zamiento tridimensional y circular sobre la superficie de la hoja. En la página 76, del número que he venido comentando, aparece uno de los minicuentos ganadores del concurso que hacía la revista en cada edición:

Amor perenne

El amante relojero dio muerte a su amada enloquecido por los celos. Comprendiendo que no podría vivir sin ella, incineró su cuerpo y con sus cenizas se hizo un magnífico reloj de arena.

Ricardo Fuentes Zapata

No sólo la lectura de los cuentos de cada número invocaba el asombro, también la lectura de la correspondencia, proveniente de distintos países y de casi todos los Estados de la república de México. El principio ético de la cooperación intelectual, del estímulo mutuo sin caer en la retórica del elogio, y de cierta actitud pedagógica para promover la imaginación, caracterizaron el proyecto de Valadés, aún a pesar de las intermitencias temporales y económicas de las ediciones. En el número 102 (año 1987), hallamos, por ejemplo, el siguiente fragmento de carta:

¡Ya ni la chingar! ¡tengo años, años buscándolos! Recuerdo que hace un chingo les mandé para revalidar mi suscripción y... se perdieron. Hace poco fui a México y acudí a la última de sus direcciones. Ningún cabrón me supo dar noticias de ustedes. Hasta ahora en que, de pura chiripa, veo en un módulo de la SEP aquí en Minatitlán un ejemplar de *El Cuento* (de hace cinco meses). ¿Qué pasa con ustedes? De mi suscripción olvidense, hago otra, ¡pero quiero saber si es que viven! ¡Hombré [...] Y es que tengo un chingueretal de cosas que mandarles, ¿qué no se acuerdan que les mandé bastantes cosas mías y que las publicaron? / Bueno, a ver qué sale ahora.

Luis Alberto Chávez Focil.
Minatitlán, Veracruz.

A lo cual los editores de la revista respondieron:

A pesar de su modo detonante, agradecemos su interés por nuestra revista, que confirmará que sigue apareciendo. Lamentamos lo de su suscripción incumplida, que se debe al tiempo en que por dos años estuvimos fuera de la circulación. Recordamos, efectivamente, textos suyos que fueron publicados. En su momento debemos haberle expresado que nos fueron interesantes. Esperamos recibir sus nuevas cosas.

Era muy raro el número de la revista en el que no aparecieran escritos de colombianos, ya fuese cuento largo, minicuento o carta. También en el número 102, se publican cuentos de Gabriel Alzate ("No más piano"), de Marco Tulio Aguilera ("Fruta verde") y minicuentos de Mario Rey y Javier Navarro; el minicuento de Mario Rey por ejemplo:

Un texto único

Había una vez un hombre que quería leer toda la literatura existente para escribir un texto único, un texto que al leerlo hiciera pensar en todos los escritos, un texto que dijera lo que nunca se había dicho. Poco antes de morir arrastró su cuerpo entre las montañas de libros que acababan de llegarle y tomó por primera vez el lápiz para escribir. Había una vez un hombre...

De cierto modo la revista fue proponiendo una poética de la minificción, sea a través de las respuestas epistolares a sus lectores o a través de la selección. Pero sobre todo, las respuestas a las cartas y envíos de los lectores conforma, sin duda, lo más representativo de dicha poética en potencia; veamos algunos ejemplos:

Consideramos que falla por extenso, a pesar de tratarse de apenas una cuartilla. Cada texto, cada historia, pide ser contada en un tono y con un 'tempo' adecuados. En este caso, le convendría quitar paja. Más breve, quizá el lector no se sentiría engañado. El interés que un cuento produce no depende de un enigma, sino de cómo esté contado. Recuerde algunos en que el



Hugo Kichnie (México)

desenlace aparece ya en la primera línea...

(en el número 102)

Hay en sus cuentos un exceso de descripción que los desequilibra y les resta intensidad y fuerza. Debería desarrollar más los porqués de sus personajes para hacerlos creíbles y, asimismo, crear la atmósfera precisa en que se desenvuelven. Como el protagonista del segundo de sus cuentos, el uso de las palabras aún lo traiciona. Procure que esta herramienta esencial (el lenguaje) esté más al servicio de la historia, que no se sienta tanto al autor...

(en el número 100)

Desafortunadamente, sus textos breves aún no dan en el blanco. Le recomendamos, para afinar la puntería, la lectura de algunos de los maestros en este arte, como Jules Renard, Julio Torri, Juan José Arreola...

(en el número 102)

...Respecto a sus textos, sentimos que no están bien colmados y fallan sobre todo en sus desenlaces. No se olvide que una minificción válida, contando algo, aunque sea vertiginosamente, debe desembocar en lo que haga sonreír al lector, si no es que lo asombra por su redondez ingeniosa, insólita e inesperada.

(en el número 123-124).

El problema de la escritura del cuento no está tanto en la trascendencia de la anécdota como en el modo de narrarla, explicará Valadés en cartas y conferencias; es la elaboración artística de la anécdota, a través del lenguaje figurado y, en consecuencia, el juego con la ambigüedad, lo que hace posible la constitución de esos textos que hallamos literarios y que tienen como fin lograr los efectos del asombro en los lectores. La verosimilitud depende de ese trabajo con el lenguaje, en donde las criaturas reclaman su propia voz y el escritor sólo tiene que restituirla o reconocerla, sin caer en la monología. Subyacen en estas respuestas epistolares las poéticas del cuento de autores como Poe, Maupassant, Quiroga, Hemingway y

Cortázar, entre muchos otros de los escritores que Valadés mostraba como referentes, y que, viene al caso, han sido magistralmente compilados por Lauro Zavala en el tomo I de sus *Teorías de los cuentistas* (UNAM: 1995). También la revista publicaba, en sus primeras páginas, poéticas diversas sobre el cuento, tanto de autores muy conocidos como desconocidos.

La revista *El Cuento* permanecerá hasta principios de la década del 90, aunque ya no con el ímpetu del comienzo; el mismo Valadés, y su equipo, hará compilaciones temáticas para su publicación en forma de libro (cf. *El libro de la imaginación; 20 cuentos de la revolución mexicana; Los cuentos de El Cuento*, en cinco volúmenes). En estas compilaciones aparecerán de nuevo los escritores colombianos, pues para Valadés la narrativa colombiana siempre fue una obsesión. Su relación con ella comienza con cierta intensidad a partir de la Revista *Mito* (Bogotá, 1955-1962), en la que publicó uno de sus mejores cuentos: "La cortapisa".

Edmundo Valadés y la revista *Mito*

En 1985, un grupo de estudiantes y escritores colombianos, con el apoyo de García Márquez y Álvaro Mutis, programamos unas Jornadas de Literatura Colombiana en México, a propósito de los 30 años de la fundación de *Mito*, revista que ha marcado, en mucho, la historia literaria y cultural de Colombia. Con ese propósito hicimos una serie de entrevistas a escritores mexicanos que habían participado en ella; recogimos impresiones de Jaime García Terres, Cardoza y Aragón, Emanuel Carballo y Edmundo Valadés.

A Valadés la revista *Mito* le llegó a través del periódico *Novedades* en donde tenía una columna de reseñas e información cultural:

Llegó a mis manos un número de la revista, me referí a ese número en mi columna y decidí escribirle a Gaitán Durán; me empezó a mandar la revista, me mandó su libro *Sade* y otro libro de versos, autografiado. Entendí que en esa época, todavía bastante cerrada, en que los prejuicios y las presiones de las clases dominantes, tanto en el poder político como en el poder



Roberto Parodi (México)

moral, de la iglesia, eran fuertes, vi que *Mito* era una de las revistas de Latinoamérica que cumplía una labor desmitificadora de toda una serie de valores falsos [...]. *Mito* fue uno de los caminos que indujeron al escritor a la responsabilidad frente a la realidad que lo rodeaba, aparte de que literariamente fue una revista de gran altura; por eso allí participaron los escritores más importantes de Latinoamérica [...] *Mito* hacía sentir una conciencia de cómo el escritor debía encarar y enfrentar la realidad, desentrañarla, criticarla, desmitificarla y allí radicaba el sentido de su nombre. [...] *Mito* manifiesta una actitud abierta, se propone establecer contacto con escritores de otros países; el caso de que Alfonso Reyes fuera miembro del Consejo Editorial es claro ejemplo de lo que afirmo. [...] Veo a las revistas literarias como estafetas de la literatura de cada país, y esto fue *Mito*.

(entrevista inédita)

Estos puntos de vista son pues muy coherentes con el espíritu que animó a las revistas *Mito*, en Colombia, y *El Cuento*, en México, aunque sus propósitos fueron distintos. Las revistas son estafetas, nos dice Valadés, puentes de conexión entre culturas; el mejor diálogo alrededor de lo que se escribe o se investiga en cada uno de nuestros países, es aquel que sostenemos cuando abrimos las páginas de una revista; *Mito* también tuvo una

sección epistolar y también desde allí se ventilaron las poéticas y las posiciones diversas sobre la política, el arte y la literatura de Latinoamérica y del mundo.

El cuento "La cortapisa", de Valadés, aparece en el número 36, de *Mito*, en el año 1961; para entonces, Valadés ya había publicado un libro de cuentos: *La muerte tiene permiso*, su libro más divulgado y leído.

La obra cuentística de Edmundo Valadés

El primer libro de cuentos de Valadés data de 1955, año en que apareciera la novela de su gran amigo, Juan Rulfo. Para entonces ya se leía con mucho interés *El llano en llamas*, libro que establece una ruptura con el modo de tratar el tópico de la revolución mexicana, y de cierto modo constituye un referente narrativo para Valadés en la búsqueda de un tono y de una propuesta estética.

El cuento "La muerte tiene permiso" también testimonia lo que fue la revolución y la posrevolución agraria, pero con un tono de humor negro. Un grupo de campesinos solicita ante el gobierno el permiso para matar al presidente municipal, luego de haber soportado los desmanes autoritarios durante varios años: expropiación, agiotaje, violación de mujeres, tortura y homicidio. La asamblea aprueba la petición por unanimidad, después de dirimir en torno a la civilización y la barbarie. El final del cuento configura efectos inesperados en el lector, acorde con los fundamentos estéticos que el mismo Valadés defendiera: el reto del cuento está en cómo iniciarlo y cómo terminarlo; cuando la anécdota no es lo fundamental, el cuento "puede tener otras proyecciones, otro desenlace, otra acción diferente a lo que uno se había propuesto." (cf. entrevista con Alfredo Pavón)

Aunque el mismo Valadés ve en su primer libro a "un escritor sin malicia literaria", el cuento central ha tenido una recepción muy efectiva entre públicos de distinta extracción social. Valadés recuerda:

Una vez me invitaron a un Congreso de escritores en Cali, Colombia. Llegando ahí me dijeron que había

un joven muy interesado en localizarme. Ese joven quería contarme esta maravillosa historia que es una de las más bellas compensaciones que me ha dado ese cuento. Me contó que cuando era niño, su padre que era un maestro rural en el Valle del Cauca, le leía el cuento a los campesinos y que cuando empezaba a detallar la queja de los mexicanos, ellos levantaban la mano y decían 'esos también somos nosotros'. Entonces comprendí, sin esperarlo, que yo les había dado voz a los campesinos, y que era auténtica la manera como yo había recogido sus quejas.

(*Tierra Adentro*, No. 75)

Uno de los valores artísticos de este cuento radica en el tono paródico que caracteriza su final: "—Pos muchas gracias por el permiso, porque como nadie nos hacía caso, desde ayer el Presidente Municipal de San Juan de las Manzanas está difunto." La petición de justicia es sólo una artimaña catártica y un modo de aminorar los complejos de culpa, pues los campesinos ya han hecho justicia por su propia mano.

Valadés, como los grandes escritores, trabajó siempre en la perspectiva de alcanzar un tono auténtico; tuvo las mismas preocupaciones de Rulfo, por eso la producción literaria de ambos fue breve. En la búsqueda de esa entonación, esto es, de un estilo nuevo, a Valadés le preocupaba cómo proyectar en la escritura la multiplicidad de hablas y de lenguajes de los mexicanos, sin caer en impostaciones y en posiciones etnocentristas. Así, reiteraba a los jóvenes escritores del norte de México cómo "el escritor debe tener un oído muy atento a recoger [...] o recrear esas formas particulares del habla coloquial que existen en cada región de México. Lo primero que deben hacer los escritores de provincia es olvidarse del centro; hay que evitar el contagio de las tendencias del centro, que se ubican, sobre todo, en los problemas de la urbe." (en *Revista Cultura Norte*, No. 34, México, 1995). Para ello, pues, el futuro escritor tiene que ser ante todo un buen lector; el buen lector es siempre un buen escritor en potencia; a su vez, un buen escritor es aquél que tiene la competencia para tomar distancia crítica de

los estilos conocidos y en consecuencia atreverse a proponer un estilo nuevo, una manera distinta de decir las cosas que muchos otros ya han dicho.

Dos cuentos más, en aquel libro inicial, aluden a los tópicos de la revolución y la pos-revolución; los otros cuentos (15) señalan el camino hacia la perspectiva urbana de dos libros posteriores de Valadés: *Antípoda* (1961), *Las dualidades funestas* (1966). El erotismo y las sensaciones sordidas de quienes sobreviven dentro de los grupos marginales de la ciudad constituyen los ejes temáticos dominantes en estos tres libros. Con el erotismo, Valadés quiere desentrañar esos sentidos en tensión que se representan en el hombre enajenado por el hábito de la relación sexual:

La incrédula

Sin mujer a mi costado y con la excitación de deseos acuciosos y perentorios, arribé a un sueño obeso. En él se me apareció una, dispuesta a la complacencia. Estaba tan pródigo, que me pasó en su compañía de la hora nona a la hora sexta, cuando el canto del gallo. Abrí luego los ojos y ella misma, a mi diestra, con sonrisa benévola, me incitó a que la tomara. Le expliqué, con sorprendida y agotada excusa, que ya lo había hecho. —Lo sé—respondió—, pero quiero estar cierta.

Yo no bice caso a su reclamo y volví a dormirme, profundamente, para no caer en una tentación irregular y quizás ya innecesaria

(De *Las dualidades funestas*)

Valadés ha logrado representar de manera muy simbólica la sordidez y la inercia del hombre contemporáneo en las grandes ciudades, así como la impotencia y las ansias de justicia en los hombres del campo. Pero además de esto, Valadés será recordado siempre por el tiempo que dedicó a los otros, por el empeño de un proyecto cultural que tuvo como foco la formación rigurosa del lector: lo que le preocupó también a Proust, sobre quien Valadés escribió un maravilloso libro titulado *Por los caminos de Proust* (1974).

* Universidad Nacional de Colombia.

Jaime García Terrés*

(1924-1996)

Nox animae

¿Stéphane Mallarmé creía en el silencio
absoluto?

No.

Lo favorecía
entre medias palabras, desmintiendo
la ausencia de la rosa con su fragancia pura.
Y mudo sólo en parte, levantaba
falsos, por virginales, testimonios
en torno a bagatelas
(inhabitadas caracolas, íntimas
huidas de la carne, y abanicos
de cualesquiera damas),
que prestaban sus redes al vacío
conmoveror:

hay brumas
tan refulgentes como
soles abiertos,
pero más amigas
del enigma que funda todo ser.

*Oscurece la luz de aquella lámpara,
mujer, que hoy vendrá Mallarmé de visita
nochebniega a la casa, y como sabes, él
es cuando viene, ¡ay!, un arquitecto
de su propio desastre.*

*Ese crudo mirar de tantos ojos
ni lo complace ni lo justifica.
No le gusta la gente que lo acosa.
Y se pone a cantar, a veces,
al saberse
fuera de todo compromiso,
pródigo.*

¡Atención!

*Procuremos
andar sobre las puntas
de los pies, olvidando
y respirando sus jadeos.*

No le preguntes nada.

*Sin apremio
escuchémosle dárnos el tácito saludo.*

* Gran poeta, editor y promotor cultural mexicano, y gran amigo de Colombia y su cultura.

Élite, femineidad y mestizaje en el Caribe

Los cuentos de Rosario Ferré y Marvel Moreno

Jacques Gilard*

Para quien era testigo admirativo de la elaboración del primer libro de la colombiana Marvel Moreno, fue más que una sorpresa descubrir la obra de la puertorriqueña Rosario Ferré: era como oír acentos entrañablemente familiares en una voz desconocida. A casi veinte años de distancia, sigue deslumbrando la íntima relación que existe entre esos dos libros de cuentos de los años setenta, dos libros que se fueron elaborando en casi perfecto paralelo sin que sus respectivas autoras supieran la una de la otra:¹ *Papeles de Pandora*,² de Rosario Ferré, y *Algo tan feo en la vida de una señora bien*,³ de Marvel Moreno. Intentaremos aquí poner de manifiesto lo que era y sigue siendo, por encima de los años, una asombrosa hermandad.

Rosario Ferré y Marvel Moreno pertenecen a la misma generación y ambas surgen del complejo de la cultura caribeña. La viven con el punto de vista de mujeres e intelectuales que han nacido en la élite social, es decir que, formadas en un ambiente que era de recelo frente al mestizaje negroamericano, terminan adoptando una actitud de connivencia con ese poderoso ingrediente cultural de sus sociedades respectivas —que también son una misma sociedad, la caribeña. La pertenencia a la élite genera en ambas una lucha con las censuras de su medio, una lucha que sin embargo deja intactos tanto una forma de nostalgia como unos cuantos mitos, desembocando por otra parte en cuestionamientos, más profundos, de viejos y nuevos conformismos. Se ven la una y la otra íntimamente vinculadas con el ámbito físico y afectivo de sus ciudades de origen: Ponce en el caso de Rosario Ferré y Barranquilla en el de Marvel Moreno, dos ciudades que representan identidades y comportamientos fuertes enfrentados con el prestigio de las capitales y los estragos de la dependencia económica. En ambos casos, por consiguiente, se advierte una defensa matizada de valores a la vez patriarcales y locales.

Tanto en Rosario Ferré como en Marvel Moreno, por una cuestión de tipo generacional, hay una aguda conciencia de los aportes de su tiempo, aportes que también plantean ineludibles exigencias. Primero en lo relativo a la literatura hispanoamericana. Ellas son testigos del estallido del boom, un hecho que vuelve evidentes para los escritores jóvenes unas cosas que no lo fueron para una gran mayoría de sus antecesores (en especial la necesidad de un alto rigor profesional), pero lo presencian en una etapa que ya es para ellas de tanteos literarios, cuando han almacenado gran cantidad de lecturas y han intuido o determinado lo que han de ser sus derroteros propios. El boom sólo es un impulso más en la madeja de impulsos de donde empeza-

ban a surgir sus proyectos respectivos; es un reto y un estímulo. En segundo lugar, los vendavales de la época —en el Mare Nostrum americano, con Cuba en el epicentro— significaban un trasfondo ineludible que marca las obras de ambas. Íntimamente mezclados, aparecen allí el despertar de las minorías, la reivindicación feminista y las luchas de liberación del Tercer Mundo —punto este último en el que la puertorriqueña había de presentar una particularidad, dada la situación colonial de su isla nativa. Aquí es, por consiguiente, donde se deben ver los rasgos que, aunque de exigua importancia, diferencian los procesos de las dos escritoras.

Tal vez convenga mencionar primero lo que separa sus relaciones con la literatura. Esta fue materia de estudio académico para Rosario Ferré, quien además fundó y dirigió una revista literaria, *Zona de carga y descarga*, y puede definirse no solamente como una escritora sino también como una literata, habiéndose dedicado con alguna regularidad a la columna de prensa y al ensayo. Marvel Moreno, en cambio, es exclusivamente escritora; si bien participó en la aventura de la revista *Libre* y vivió entonces intensamente la crisis de la conciencia latinoamericana que fue el caso Padilla, lo hizo más por el lado de la política que por el de la literatura; sus estudios superiores fueron de ciencias económicas, y ella aparece más bien como una apasionada e intransigente autodidacta de las letras, formada por las lecturas que adelantó desde la niñez, escribiendo también desde muy temprana edad, si bien esperó hasta los treinta años para publicar su primer cuento ("El muñeco", 1969).⁴

En segundo lugar, importa fijarse en la diferencia de las vivencias políticas. En Rosario Ferré deja una profunda impronta la situación colonial de Puerto Rico. Es hija de un ideólogo y líder insular cuya carrera culmina en la propia gobernación de la isla —lo cual no impide que ella adopte sin mucha demora, una vez inmersa en la vida literaria, una postura independentista. La oposición que reiteradamente estipulan los cuentos de Rosario Ferré entre las grandes familias tradicionales y la ascendente burguesía entreguista le debe mucho a la dolorosa cuestión del estatuto de Puerto Rico: las alienaciones condenadas en esos cuentos aparecen claramente vinculadas a la condición colonial de la isla. Son otros, lógicamente, los condicionamientos que obedece la formación del universo de Marvel Moreno, si bien surge un casual parecido —pero no por casual menos efectivo— al concederle una gran importancia a la grieta que divide la cultura y la nacionalidad colombianas entre costeros e interioranos ("cachacos"). Las vicisitudes histó-

ricas del tiempo de formación también tuvieron su papel, por medio de las huellas profundas que dejó la "Violencia" colombiana (de la que se supo preservar Barranquilla) y sobre todo de los contactos con las redes urbanas que apoyaban la lucha guerrillera en los años 60, y de una rápida y completa desilusión; la comprobación de que hubo grandes errores en los planteamientos y el desarrollo de luchas que primero parecieron urgentes y decisivas devolvió a Marvel Moreno a un interés duradero por rasgos más estables del panorama social y cultural de su tierra y su ciudad nativa.

Las diferencias aquí subrayadas pueden explicar ciertas características individuales en el tratamiento de algunos de los temas comunes a las dos escritoras, pero de ninguna manera llegan a afectar una identidad a la vez profunda y llamativa entre sus universos respectivos. Antes de abordar el aspecto temático, el que nos va a ocupar aquí, evocaremos rápida y superficialmente lo que podría ser objeto de un estudio prolijo, el problema de las formas. El caso es que, tal vez como efecto de sus estudios de literatura, Rosario Ferré parece haber dedicado más atención a la cuestión formal, ilustrando con indudable virtuosismo los procedimientos de escritura entronizados por el boom. Es sólo una cuestión de cantidad, pues Marvel Moreno también practica esos procedimientos, sólo que en forma mucho menos sistemática —como si de su frecuentación de los clásicos hubiera sacado una gran reticencia hacia lo que amenazaba convertirse en una moda. Cuestión de grados, en realidad, pues tanto Rosario Ferré como Marvel Moreno han integrado los aportes de los grandes escritores hispanoamericanos de su tiempo. Y ambas se reencuentran plenamente —salvo las perspectivas distintas nacidas de vivencias individuales— en el manejo de una temática compartida.

Un sabio manejo de lo real maravilloso

Rosario Ferré y Marvel Moreno se estrenan como escritoras cuando Carpentier, Rulfo y García Márquez han restituido a la literatura esa línea de lo maravilloso que el realismo decimonónico había expulsado de la novela y el cuento y que sólo la literatura fantástica había preservado en una forma necesariamente ambigua. En el ámbito del Caribe —tal como lo habían demostrado e ilustrado Carpentier y García Márquez— existía esa posibilidad de lo real maravilloso, que es dimensión inherente a la vida cotidiana en las clases populares y que la élite social no desconoce. El rescate que de esa dimensión acababa de efectuar la literatura caribeña fue aceptado por Rosario Ferré y Marvel Moreno, con una mayor facilidad en la medida en que esa dimensión les era muy familiar, pero lo aprovecharon con mesura por no creer que se debiera tratar de un rasgo distintivo obligatorio de la narrativa hispanoamericana. Por tomar lo maravilloso con naturalidad, tuvieron toda la lucidez necesaria para considerar que no era un ingrediente imprescindible de cualquier relato, y en efecto distan mucho de usarlo sistemáticamente —demostrando así su desconfianza hacia lo que en un tiempo pudo pasar por infalible receta, y la conciencia que tienen de lo que ha de ser su propia literatura, herencia ineludible pero que ha de manejarse en forma autónoma y personal.



Marvel Moreno

Es Rosario Ferré la que menos ha acudido a lo maravilloso. En "La muñeca menor" se relata el irónico castigo que las fuerzas telúricas de la isla infligen a la deshumanización que ha significado el ascenso de una burguesía sin alma; una causalidad misteriosa e implacable genera un ambiente de cuento de hadas que podría haberse convertido en un rasgo propio de la autora y que ésta prefirió no volver a usar posteriormente. "Cuando las mujeres quieren a los hombres" propone la inexplicable permutación final entre la prostituta negra y la burguesa esposa blanca, que intercambian sus envoltorios corporales. En "La caja de cristal", la venganza del protagonista contra sus parientes aburguesados aparece como un castigo en nombre de los valores de la tierra. En otros cuentos, prevalece más bien una atmósfera alucinada que enriquece y trasciende la realidad sin verdadera ruptura, y hace pensar en el realismo mágico —con su originario sentido pictórico. Entonces, el mundo se ve a la manera que lo ve Marina a través del papel celofán, en "Marina y el león".

Marvel Moreno utiliza más abundantemente lo maravilloso, y lo hace con matices variados. "Oriane, tía Oriane" aún resulta cercano a lo fantástico, dada la vacilación que puede suscitar en el lector entre explicación natural y explicación sobrenatural, pero el universo de sus personajes es indudablemente el de lo maravilloso dentro de lo cotidiano: el fantasma de un joven suicida de la Belle Époque tiene una relación sexual con una niña, sobrina nieta de su hermana, usando ésta a aquélla como carnada para revivir indirectamente una remota pasión incestuosa. En



"El muñeco", la última mujer de una gran familia venida a menos cree en la presencia de los espíritus y en el poder de la magia—aunque el verdadero drama radique en sus bloqueos ideológicos. La protagonista de "La muerte de la acacia" mantiene con su entorno relaciones misteriosas (su complicidad con los pájaros) y disfruta de poderes cuya naturaleza no se llega a aclarar. La aristocrática abuela, en "Ciruelas para Tomasa", vive en empatía con los marginales y los brujos, mientras los monólogos de Tomasa evidencian una mezcla asombrosa de demencia y lucidez, cercana a la videncia. En "La noche feliz de Madame Yvonne", el relato se centra principalmente en una vidente, la cual, gracias al conocimiento que tiene de la élite local, a una certera penetración de los afectos humanos, y a una compasión verdadera, consigue ir más allá de las apariencias y tener auténticas visiones; si bien el personaje se mueve en la línea divisoria de medicina y videncia, se está sin lugar a dudas en un universo regido por los astros.

En ambas autoras, como se ve, hay una conciencia aguda de los mecanismos de lo que podría pasar por mera superstición, y de su decisivo influjo en la relación del hombre y la mujer caribeños con sus semejantes y su entorno. Si integran ese elemento capital a sus ficciones, se niegan sin embargo a explotarlo de manera indiscriminada o ilimitada; lo usan en función de

la economía interna de cada relato, demostrando tener una actitud muy crítica hacia lo que podía haberles asegurado un éxito fácil pero transitorio, y se orientan así, lúcida y creativamente, hacia sus personales vías creativas.

Eludiendo los peligros de las sagas familiares

Es llamativo observar que tanto Marvel Moreno como Rosario Ferré han logrado mantenerse a salvo de la línea—también grávida de éxitos transitorios—que parecía brindarles Cien años de soledad. Es precisamente lo que permite cobrar conciencia de que ambas habían leído profundamente a Faulkner antes de aparecer la novela de García Márquez, con lo que estaban aptas para aprovecharlo en forma personal, sin someterse al atractivo peligroso de la saga de los Buendía. Más allá de lo que significan las peculiaridades irreductibles de las vivencias personales, está claro que ambas se negaron a sí mismas, cada una por su lado, el facilismo destructor de escribir a su vez, miméticamente, sus sagas respectivas. Lo subraya la lectura de *Papeles de Pandora y Algo tan feo...* por la elección deliberada de lo fragmentario; en los relatos de Rosario Ferré y Marvel Moreno, donde importa el drama de un momento, la evocación de la saga se hace solamente en retrospectivas. Los libros posteriores de ambas—*En diciembre llegaban las brisas*, de Marvel Moreno, y *Maldito amor*, de Rosario Ferré—confirman la solidez de esta elección, o de esta negativa.

Marvel Moreno elige un momento álgido, de la época contemporánea en algunos casos ("El muñeco", "Algo tan feo...", "La noche feliz..."), de la niñez de una mujer de los años 60-70 en otros casos ("Oriane, tía Oriane", "La Sala del Niño Jesús", "Ciruelas para Tomasa"), para revivir tiempos y valores pretéritos. Es el pasado de las grandes familias, con frecuencia empobrecidas, el que determina las actitudes generosas; actitudes de las que son incapaces los encumbrados de turno, nuevos ricos sin delicadeza ni aliento. La decadencia económica puede ser un hecho cumplido (la mayoría de los cuentos de Marvel Moreno) o puede haberse conjurado ("La muerte de la acacia"), pero la herencia moral

constituida por el ejemplo de los antepasados sirve para enfrentarse con las exigencias de los tiempos nuevos.

En los cuentos de Rosario Ferré, la actitud general de los personajes de la vieja élite resulta muy semejante, sólo que se complica con el ingrediente de la perspectiva nacionalista—por medio de la cual la traición a la tierra y a la identidad hace más evidentes los estragos de la vulgaridad en los advenedizos, depurando más aun la herencia moral que deben asumir los últimos miembros de la aristocracia. Son las grandes familias de la sacrocracia puertorriqueña enfrentadas con la mutación de la sociedad insular. Tampoco hay saga pese a que los cuentos "La caja de cristal", "El abrigo de zorro azul", "El jardín de polvo", "Marina y el león"—centrados desigualmente en torno al personaje de Marina—aparecen como el asomo de una novela que no se ha publicado y probablemente tampoco se ha escrito. Estos cuatro cuentos evocan un mundo semejante al que vemos agonizar en "La muñeca menor". Se trata de familias en que los personajes fieles a sus valores presencian la corrupción de sus parientes por la mentalidad burguesa y la entrega a los intereses norteamericanos. Otros cuentos ilustran diversamente el rechazo a la penetración de los valores del Norte: "Amalia", donde la decadencia moral se materializa en la sospecha del incesto; "Mercedes Benz 220 SL", "La Bella Durmiente" y "El collar de camándulas", donde se presencia la muerte de quienes combaten a la vulgaridad sin saber usar las armas adecuadas. Rosario Ferré presenta además la particularidad—vinculada con la cuestión colonial—de sugerir la posibilidad de una rebeldía del medio físico, de las fuerzas telúricas, ante la contaminación—ambiental y ética—que ha venido a mancillar toda una geografía.

En la afirmación de la vigencia de ciertos valores morales—ya no sociales—frente al alud del arribismo y el mercantilismo, se ve que van al unísono las dos cuentistas. Reivindican una forma añeja de generosidad—tal vez mitificada—que les parece ser una posibilidad para los tiempos nuevos, a condición de que se adapten inteligentemente a las condiciones del presente, adaptación que no sería de ninguna manera una renuncia a lo



Luis Carlos Barrios (Colombia)

esencial. Ahí es donde se marca a la vez su reconocimiento y su reticencia ante la línea que parecía haberse impuesto con *Cien años de soledad* a los escritores hispanoamericanos, precisamente porque *Papeles de Pandora* y *Algo tan feo...* son aprovechamientos originales, críticos desde el principio, de los modelos faulknerianos. Hay un mundo común en los orígenes, el de la sociedad de plantaciones y latifundios, un marco compartido en lo imaginario, el de las historias de familia, pero también ambas autoras conciben la saga familiar no como motivo para un relato exhaustivo sino como pauta para una evaluación del presente y para forjar un porvenir —y es donde asoma una característica femenina, no solamente en la escritura, sino también en una cierta concepción de la historia y de la vida colectiva.

El horror a todas las mutilaciones

Aquí es donde nos encontramos con mayor nitidez ante la evidencia de que ambas obras son literatura femenina. No podrían, por cierto, definirse tan fácilmente como literatura feminista, pese a los elementos comunes que con ésta se les pueden reconocer —y el caso es que ninguna de las dos ha sido reivindicada como tal por un movimiento militante, habiendo al contrario expresión de ciertas reticencias a propósito de los planteamientos de Rosario Ferré. De hecho, ni ésta ni Marvel Moreno piensan en la escritura como una militancia, y la lectura de sus relatos insinúa más bien que incluyen sus obras una reivindicación que pretende abarcar por igual a las dos mitades del género humano. Si contra algo protestan ambas, es contra la mutilación, cualquiera que sea (del cuerpo, de la inteligencia, del afecto) y cualesquiera que sean sus víctimas,

niñas o niños, mujeres u hombres. Evidentemente, son primero las mujeres y las niñas víctimas de la sociedad machista, católica y burguesa, pero no son solamente ellas.

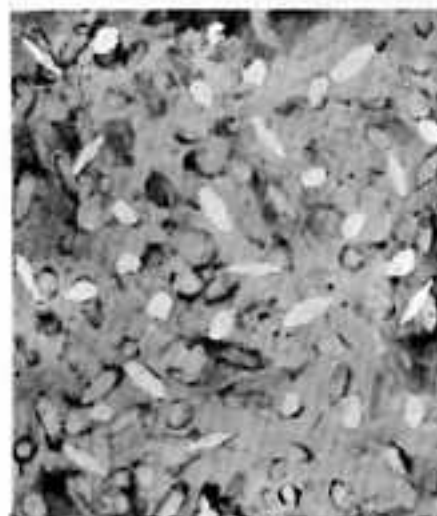
En los relatos de Rosario Ferré, a primera vista, es la mujer la que aparece sistemáticamente como la víctima de la mutilación. Es negada como persona, sobre todo por la ascendente sociedad burguesa ("La muñeca menor"). En otros casos, es una víctima que no se conoce a sí misma como tal, por acatar y asumir, hasta vigorosamente, el punto de vista del tosco dominador masculino, que es al mismo tiempo un perfecto burgués: "Mercedes Benz 220 SL". Puede ser sofocada no solamente como mujer sino también como artista, a la vez explotada económicamente y acosada moralmente: "La Bella Durmiente". Hay casos más complejos. Como en "Cuando las mujeres quieren a los hombres", cuento en el que la esposa se ve negada en su sensualidad al mismo tiempo que la concubina lo es en su dignidad. O como en "El collar de camándulas", en que la burguesa que se enamoró de un guitarrista callejero termina regresando en condiciones humillantes al hogar y se vuelve definitivamente muda. Pero no son solamente las mujeres las víctimas de la multiforme mutilación. El protagonista narrador de "La caja de cristal" destruye con una bomba la vieja casona de familia y suprime a sus últimos parientes para protestar contra la pérdida de valores auténticos. Es al menos un gesto de rebeldía que no deja de ser a la vez un acto de afirmación. La misma situación, sólo que sin rebeldía y con la sola salida de la locura, se encuentra en el recurrente Juan Jacobo de "El jardín de polvo" y de "Marina y el león"; y con la salida del suicidio en el Bernardo de "El abrigo de zorro azul".



Iranka Drafovska (Colombia)

En el libro de Marvel Moreno, el caso más claro es el de "La muerte de la acacia", ya que la mutilación no es metafórica sino bien concreta: un aristócrata oriundo de la región andina, hombre de catolicismo fanático y enfermizo, instalado en la tolerante y tropical Barranquilla, usa el pretexto de hacer operar a su mujer de las amígdalas y hace practicar, en realidad, la ablación de los ovarios. Pero al lado de esta mutilación literal —perpetrada contra la esencia misma de la femineidad— todos los relatos de *Algo tan feo...* hablan de los vejámenes que sufre el ser humano, otra vez principalmente la mujer, pero no exclusivamente ella. Incluso es posible interrogarse sobre la suerte de la joven protagonista de "Oriane, tía Oriane": es cierto que su tía abuela le hace vivir una experiencia iniciática grandiosa (el amor con un hermoso y apasionado fantasma), pero al mismo tiempo la inutiliza emocionalmente para el resto de su vida, pues en adelante todo le resultará soso en comparación con esa experiencia inaugural. En "El muñeco", la víctima es un niño traumatizado por el accidente de auto en que perecieron sus padres; la anciana que lo recoge —de su familia evidentemente, pero en un grado de parentesco nunca precisado— tiene tantos bloqueos ideológicos que no sabe cómo tratarlo y contribuye a que el niño se encierre definitivamente en un autismo que a la larga lo mata, en una forma sorprendente pero nada inesperada. En "La Sala del Niño Jesús", las víctimas de la mutilación —privación de los elementales derechos de ali-





Irma Palacios (México)

mentación e higiene—son los niños y niñas de baja edad, procedentes de los barrios marginales, que se mueren irremediamente de gastroenteritis; también se mutila, por cierto, en su capacidad de amar y hacerse amar carnalmente, la monja que los atiende. En “Algo tan feo...” es la mujer humillada en su natural sensualidad por un marido burgués y puritano. En “La noche feliz de Madame Yvonne”, son la cuasi totalidad de las mujeres y los hombres de la buena sociedad barranquillera, sofocados por la obligación de respetar las apariencias y torturados permanentemente por frustraciones íntimas que no se atreven a quebrantar.

Ambas autoras cuestionan preferentemente el orden burgués, su hipocresía y las consecuencias de ésta en la dimensión sexual y afectiva de las vivencias humanas. En este sentido, son dos obras de protesta iracunda, que insinúan, más explícitamente en el caso de Marvel Moreno (“La noche feliz de Madame Yvonne”), que una moral femenina, un sentido más natural de la vida y del placer, bien podría ser la única vía de salvación para el género humano. Pero también hemos visto, sobre todo con “La sala del Niño Jesús”, de Marvel Moreno, que la protesta no se ciñe solamente al destino de los miembros de una sola clase, ampliándose a todas las capas de la sociedad, y ello precisamente en el marco de la humanidad mestiza del Caribe.

De la aristocracia al mestizaje

En Rosario Ferré y Marvel Moreno se advierte un apego, no necesaria ni exclusivamente nostálgico, a los valores de las grandes familias que llegaron a constituirse y destacarse en el marco de la sociedad tradicional o, en todo caso, de la sociedad de “antes” —un *in illo tempore* que puede no ser más, a veces, que la Belle Époque idealizada. Este apego tiene como verdadera piedra de toque un rechazo a la chabacanería y a la hipocresía de los grupos ascendentes, propios de las economías dependientes. Comparativamente es como surge la evidencia de que la aristocracia de antes sabía tener en cuenta las debilidades y necesidades del ser humano, y no tenía por qué trampear con las apariencias: las buenas costumbres y la decencia no eran cuestión de comportamiento puritano o masoquista.

Se percibe en los cuentos de Marvel Moreno el papel que desempeña el orgullo de haber sido las grandes familias capaces de imponerse en un medio difícil, tanto el medio físico como el medio humano. Si todas saben preservar la dignidad, sólo se mantienen luego en un rango prominente las que han sabido adaptarse a la evolución socioeconómica sin por ello renunciar a sus viejas líneas de conducta (es el caso de la doña Genoveva de “La muerte de la acacia”). Los nuevos nombres que aparecen no sufren un rechazo automático; basta con que hayan sabido conquistarse un espacio a precio de cierta audacia —el contrabando no es una actividad reprochable (el Daniel González de “La muerte de la acacia”) —o de mucho talento y mucho trabajo (el viejo Rocanis de “La noche feliz de Madame Yvonne”). El desprecio es solamente para los arribistas desalmados o para los intrigantes —que suelen pagar con un profundo desamparo, sus propias neurosis y las de sus mujeres, su falta de respeto a la naturaleza humana. Los agentes locales del capitalismo dependiente sufren la condena moral, como también la sufren los aristócratas que se hicieron tales en el marco del poder de Estado, trátese del poder español (el don Federico de “La muerte de la acacia”) o del poder republicano (los de la Cerda de “La noche feliz de Madame Yvonne”). Hay en las auténticas grandes familias una connivencia con el entorno, que hizo que sus miembros nunca tuvieran desprecio a las clases humildes, cuyos modos de vida y filosofía sabían comprender y a veces hasta llegaban a compartir, al menos parcialmente, lo cual los mantenía inmunes a las trampas y a los sufrimientos de la hipocresía. Podría ser figura emblemática de los relatos de Marvel Moreno, incluso de su novela *En diciembre llegaban las brisas*, la de la noble e indulgente abuela de “Ciruelas para Tomasa”.

En los relatos de Rosario Ferré se da igualmente una relación armónica de las viejas familias con su medio —y la viene a subrayar una profunda hostilidad hacia los que se someten a las delicias letales de la enajenación cultural. Hay una forma de apego al refinamiento estético y afectivo de la élite antigua, dotada

de valores que los grupos ascendentes no son capaces de asumir (la figura grotesca de la Pepita-Madeleine de "Marina y el león"). Cuando esos valores se pierden, por medio de una traición imperdonable e imperdonada, desaparecen la complicidad con el entorno y la connivencia con los sirvientes; y la tierra se venga sin necesitar de intermediarios ("La muñeca menor"), o el último familiar fiel a su herencia moral cobra la traición ("La caja de cristal").

Subyacente a esa nostalgia por un orden mitificado (no hay memoria de la esclavitud en los cañaverales de Rosario Ferré) que se recuerda como más justo y humano, tal vez por las virtudes del sistema patriarcal, hay una presencia constante —pocas veces explícita— de la miseria y del mestizaje. Si es cierto que Rosario Ferré y Marvel Moreno hablan con más naturalidad del que fue su propio mundo social que del mundo plebeyo, también es cierto que no ignoran ni olvidan la existencia y realidad de las capas populares.

Es Marvel Moreno la más explícita, particularmente en "La Sala del Niño Jesús", cuyo relato lo constituye el fluir de la conciencia de una abnegada monja, nacida en una gran familia barranquillera venida a menos; ella mantiene la inquebrantable generosidad de sus mayores y atiende, sin ilusión pero también sin resignación, la sala donde agonizan niños famélicos traídos de los "rurios" que circundan a la ciudad. En otros casos, son solamente fogonazos que permiten profundos y rápidos buceos, con motivo de una anécdota afluente o de una frase que se inició bajo una forma anodina, hasta las zonas más téticas de la sociedad tropical. Así, por ejemplo, la alusión fugaz a la venta de las adolescentes púberes o la evocación de los estallidos de violencia en el mundo feudal de la ganadería ("Ciruelas para Tomasa"). El cuadro trepidante de un sábado de Carnaval permite una ácida evocación de la labor caritativa de las damas católicas, capaces de ocasionar auténticos desastres cuando descuidan sus compromisos para preparar el disfraz que lucirán en la fiesta del Country Club ("La noche feliz de Madame Yvonne"). Nunca se trata, para Marvel Moreno, de pintar un fresco social exhaustivo —esos tiempos ya pasaron para la literatura, y ella ni siquiera tiene que eludir la tentación—, pero la sociedad toda alienta, sin embargo, en sus páginas.

Las alusiones también abundan en los relatos de Rosario Ferré, pero suelen ser más breves aún. Donde se hace más presente el mundo de los arrabales míseros es en "Cuando las mujeres quieren a los hombres", a través de las vivencias que evoca en primera persona Isabel la negra, la prostituta. En otros cuentos la evocación es infinitamente más fugaz, como en "Mercedes Benz 220 SL", donde el burgués orgulloso de su auto menciona con desprecio la promiscuidad y la mugre que reinan en el mundo de los pobres. Se ve en cambio que las grandes familias de antaño no rechazaban el contacto con los humildes, apoyadas como estaban en las especiales relaciones del paternalismo ("La caja de cristal"). Y se advierte cómo, en todos los relatos en que el nuevo rico es protagonista, aparece con una llamativa regularidad el término de "cafres" aplicado a los grupos populares. Así es como surge el tema del mestizaje que ambas autoras han incorporado a sus ficciones bajo formas notablemente cercanas. El mestizaje, problema céntrico de todas las sociedades latinoamericanas, cobra dimensiones particularmente agudas en el mundo caribeño, donde la fuerte presencia negra, exacerba los viejos recelos de la antigua sociedad colonial y donde, según reza el refrán, "el que no tiene dinga tiene mandinga" —y evidentemente la herencia genética del "mandinga" es la que más tormentos íntimos genera en quienes temen asumir lo que son.

El problema aparece poco en los relatos de Marvel Moreno. Los grandes linajes siempre han sabido que los abuelos fundadores no desdeñaron la carne oscura y no todos los nacimientos fueron de intachable legitimidad; ya pasó la época en que las ramas mestizas encumbradas exiliaban a la abuela prieta en el solar de la casa. El prestigio no necesita de semejantes artificios pues está inune a cualquier tipo de insinuación. Esas tramposidades son para los triunfadores recientes o para los amargados. Más que el abolengo, es una lucidez muy de finales del siglo XX la que permite ver con tranquilidad esos problemas del racismo cotidiano. Pero algunos relatos los recuerdan, sin embargo. En "Ciruelas para Tomasa" se subraya de paso el que la adolescente vendida en el mercado, aunque nacida en un pueblo del monte adentro, tenía la piel milagrosa-

mente blanca —y los infundios e ironías que sufrirá en un primer tiempo procederán no de los aristócratas de la sociedad local, sino de la gente de medio pelo. Con ello nos encontramos nuevamente ante los recelos que suscitan en los relatos de Marvel Moreno (como en los de Rosario Ferré) los personajes burgueses. El racismo se nota, más precisamente, en los de medio pelo (el maître de "La noche feliz de Madame Yvonne") y entre la gente de estirpe popular, sobre todo en los mulatos: allí hay una especie de competencia sañuda entre quienes tienen la piel clara y los que tienen facciones y cabellos "avanzados". Irónicamente —ironía nada gratuita en Marvel Moreno—, un mediocre resentimiento aparece como el motor principal de la militancia revolucionaria; es en la mente de un mulato vinculado con la guerrilla donde se formulan esas mezquinas reflexiones sobre criterios genéticos ("La noche feliz de Madame Yvonne"). Pero la cuestión no preocupa mayormente a Marvel Moreno, pues el mestizaje es para ella un problema resuelto: es un hecho, y si hay quienes se atormentan con el hecho, es un sufrimiento inútil más de cuantos aquejan a la sociedad caribeña. Al defender un principio de libertad, al abogar por la necesidad de que cada cual se sienta en paz consigo mismo (era el caso para la sexualidad, y lo es también en cuanto a pigmentación de la piel), Marvel Moreno adopta un punto de vista que, si bien puede verse como acorde con las teorías políticas más activas de los años 60 y 70, también es



Francisco Castro Leñero (México)





Magali Hernández (Colombia)

desde mucho antes el de la libertaria cultura negro-americana descrita por Roger Bastide.

Este punto de vista figura también en los relatos de Rosario Ferré. Aunque ésta lo desliza de manera más soterrada en los relatos de *Papeles de Pandora*, también estampó por otro lado la frase más clara, que puso en boca de la prostituta negra de "Cuando las mujeres quieren a los hombres": "... el cuerpo es el único edén sobre la tierra" (p. 36). Este cuento lleva a su colmo la tensión entre las razas y la resuelve también en una forma extrema, al oponer primero, y al trastrar luego a la meretriz negra y a la esposa blanca. Pero también sabe Rosario Ferré de los bloqueos del racismo. Ya hemos visto que abundaban en sus páginas las señales del recelo de los burgueses hacia los "cafres". El temor al estigma de la mutilidad asoma en Isabel Luberza la blanca: ésta sabe que, con la edad, "requintan" los indeseables estigmas de las mezclas raciales ("Cuando las mujeres quieren a los hombres"). Todo acto que nos aproxime al mundo de la calle es una concesión hecha a los "cafres", según la visión del burgués ("El collar de camándulas"). Al "cafre" hay que imponersele, dice el burgués de "Mercedes Benz 220 SL" y así es como mata a su propio hijo, sin saber que se trata de éste, al atropellarlo con su lujoso auto —reafir-

mando así, al parecer, la validez de su propio criterio, y evidenciando en realidad el hecho de que todo acto de prepotencia es siempre contra la propia familia, precisamente porque el hijo había optado por romper con su clase sin romper con sus padres. De esta manera, en "La caja de cristal", el último de la familia en haberse mantenido fiel a los valores de antaño, cuando elimina a sus parientes aburguesados y yankizados, más que reafirmar esos valores, estipula el lazo que lo une a los de abajo. En "Amalia" se subrayan las potencialidades de la rebeldía y la alegría negras, con la metáfora del motín de los sirvientes, que es también una fiesta, y se vuelve a encontrar la afirmación de los mismos valores en "Maquinolandera", cuento que expresa el alcance universal de la música popular afrocaribeña.

Último elemento que importa subrayar, más allá de la cuestión del mestizaje, es la ósmosis cultural de que deja constancia Marvel Moreno con regularidad, al referirse a las prácticas de la brujería —que también nos remiten a la cuestión de lo maravilloso. En sus cuentos, las sirvientas suelen ser un poco brujas (en "Oriane, tía Oriane", en "El muñeco") y también lo pueden ser las amas (en "Oriane...", en "Ciruelas para Tomasa"). Así se cierra el círculo, que tiene en cuenta la realidad diaria del Caribe y recoge, podando estridencias y desmesuras, el aporte de los escritores de la generación anterior. Insistiendo cada una en ciertos aspectos y rozando solamente otros, con coincidencias a veces y con diferencias otras veces, las dos autoras exploran fraternalmente el universo que comparten por legado histórico.

Estas dos obras que germinaron en un mismo ámbito espacial y humano, fundadas ambas en las vivencias de la élite, también se nutren en unas reflexiones muy parecidas sobre la literatura de su tiempo. Aunque es evidente en ellas una forma delicada de nostalgia por un mundo perdido e idealizado, pero también porque existe esta nostalgia, ambas son un llamado para la forja de una nueva sociedad a partir de conceptos propios de los marginados, trátase de las mujeres o de los grupos de color; un llamado, nutrido de compasión y de ira, para la forja de un mundo en el que ya no hu-

biera inútiles desamparos, ni vejámenes, ni mutilaciones.

*Groupe de Recherche sur l'Amérique Latine. Institut Pluridisciplinaire pour les Etudes sur l'Amérique Latine à Toulouse

¹ Dicho desconocimiento mutuo me consta por mis encuentros personales con Marvel Moreno (se iniciaron en 1975 y no se interrumpieron hasta su muerte, acaecida el 5 de junio de 1995) y Rosario Ferré (1977). Esta había terminado y editado su primer libro sin saber de Marvel Moreno, de quien le hablé al visitarla en San Juan de Puerto Rico a finales de octubre de 1977 ("Es tu hermana", recuerdo que le dije entonces). Marvel Moreno terminó la redacción del último de los relatos de *Algo tan feo...* al principio del verano de ese año 1977, sin que yo hubiera tenido tiempo para hablarle del libro de Rosario Ferré, que lei pocas semanas antes. Sólo unos meses más tarde le presté *Papeles de Pandora*, cuando ya estaba iniciando la redacción de su novela *En diciembre llegaban las brisas*.

² Rosario Ferré, *Papeles de Pandora*, México, Joaquín Mortiz, 1976. Me refiero a este libro como a una colección de relatos por haber decidido no tener en cuenta aquí los poemas que lo integran, alternándose con los cuentos.

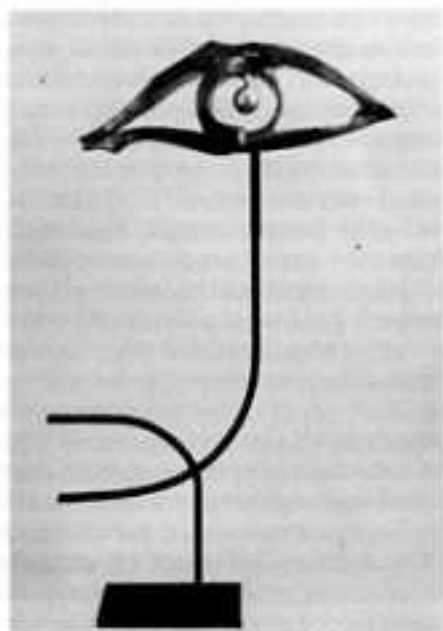
³ Marvel Moreno, *Algo tan feo en la vida de una señora bien*, Bogotá, Plama, 1980.

⁴ Se estudiarán aquí solamente estos dos libros, principalmente por una cuestión de cronología histórica. Trataré de no tener en cuenta las obras posteriores de ambas autoras.

⁵ "El muñeco", recogido posteriormente en *Algo tan feo en la vida de una señora bien*, apareció en el *Magazine Dominical de El Espectador* de Bogotá el 19 de octubre de 1969.

⁶ Marvel Moreno, *En diciembre llegaban las brisas*, Barcelona, Plaza & Janés, 1987.

⁷ Rosario Ferré, *Maldito amor*, México, Joaquín Mortiz, 1986.



Carmencita Muñoz de Suárez (Colombia)

Marvel Moreno y el Carnaval de Barranquilla

Consuelo Posada*

La noticia de la muerte de Marvel Moreno ha impulsado tardíamente en Colombia los trabajos de reconocimiento a esta escritora que, ya en vida, había ganado un lugar de prestigio en Europa. Pero no haré comentarios literarios de su trabajo, que ha sido elogiado por voces autorizadas. Quiero referirme, de manera personal, a la imagen de Barranquilla que la autora nos devuelve a los nostálgicos por esta ciudad. Allí la conocí, cuando comenzaba mis estudios de bachillerato, en unos lejanos carnavales que hoy me permiten hablar al mismo tiempo de la ciudad, la reina y la escritora.

Aunque en la contraportada de su novela *En diciembre llegaban las brisas* se dice que Barranquilla y Colombia han sido sólo un punto de partida para contar la historia, en toda su obra se recrean con precisión ambientes y circunstancias que logramos reconocer quienes hemos tocado a Barranquilla con la sensación interior que da la permanencia. Haber vivido allí significó quedarse para siempre marcado por la huella de su gente, la vida en sus calles, o el recuerdo de un baile de carnaval, con un sentimiento que no se borra de la piel. Pero la fuerza envidiosa de esta tierra sólo se percibe cuando se deja de vivir en ella, y a esto se refirió Marvel Moreno en una entrevista con Jacques Gilard, donde explicaba como atractivo particular de la vida barranquillera el resultado cosmopolita, producto de los distintos grupos de extranjeros: judíos, libaneses, italianos, alemanes y chinos, entre otros, que llegaron y se quedaron en la ciudad.

Este apego a Barranquilla no puede explicársele a los viajeros de vacaciones que pasan obligados y de prisa, buscando la belleza caribeña de las postales comerciales que es más inmediata en Cartagena y Santa Marta. Por eso desde la lejanía, muchos agradeceremos, aunque parezca un contrasentido, su crecimiento de espaldas al turismo, que la ha preservado íntima y secreta, con una belleza distinta, que puede convivir con todos sus defectos y que se engrandece con la distancia. Cuando en cada regreso a Barranquilla recorremos sus calles buscando el olor conocido de los árboles de "matarratón" o los jardines

florecidos con gigantescas trinitarias, volvemos a vivir los pormenores de un barrio donde la gente se concede el disfrute de sentarse cada tarde en una mecedora, a sentir sin afanes la brisa del mar.

De la parte "señorial" de esta Barranquilla tomó Marvel Moreno sus historias y personajes. Ella perteneció a la burguesía barranquillera y conoció sus ambientes. Las mujeres protagonistas de sus obras son las damas "distinguidas" del Country Club barranquillero y el barrio El Prado, que ella recreó con el detalle del buen observador y las calidades de su conocimiento literario. El Prado ha simbolizado en la representación popular el lugar de privilegios y refinamientos en una ciudad donde los polos geográficos son también dos extremos de clase social.

La Barranquilla que pintó Marvel Moreno sigue siendo una ciudad marcada por la oposición entre los barrios del norte y los sectores del sur, aunque hace algunos años, por el crecimiento urbanístico, el centro de riqueza y aristocracia se ha ido desplazando en la búsqueda de nuevos espacios que permitan continuar las construcciones de lujo, y el norte de los adinerados dejó de ser el tradicional barrio El Prado, de apacibles y espaciosas casas de arquitectura republicana, que floreció en las primeras décadas del siglo.

Pero el dibujo que Marvel Moreno entrega de este mundo está hecho de líneas duras que ilustran la frustración de las señoras elegantes y hermosas, de exquisitos ambientes, que no disfrutaban las dulzuras de la vida feliz, sino que soportan una existencia atormentada, con amores desgraciados, y enamoradas o casadas con hombres equivocados. Es el mismo gesto burlón y provocador de una mujer que había sido educada en colegios exclusivos de la ciudad y un día decidió matricularse, para terminar el bachillerato, en el Colegio de Varones de la Universidad Libre, donde estudiaban sólo muchachos de barrios populares.

Para escribir las historias de sus personajes, en la cotidianidad de la mujer burguesa, Marvel Moreno necesitó conocer, con el detalle de lo familiar, el mundo intrascendente de los clubes sociales. Encerrados en estos lujosos espacios quedaron pintados los carnavales de los barrios del norte.



Parece extraño agregar a los datos de una escritora de calidad, un pasado de reina en las fiestas del carnaval, en una cultura donde tradicionalmente encontramos separados los encantos físicos de las reinas, de los atributos intelectuales de las mujeres de letras. Marvel Moreno tenía 20 años cuando aceptó ser la reina de los carnavales de Barranquilla en 1959. Pero debe aclararse que éste no es un concurso donde se elige a la más bella sino que la alta sociedad encarga a una de sus jóvenes hermosas y alegres, en una distinción que todavía hoy sigue siendo honrosa.

Las fiestas del carnaval unifican todas las categorías sociales en el fervor de los habitantes de una de las ciudades más alegres de Colombia. Y aunque también los sectores populares eligen una reina, escogida en un concurso que busca ser democrático, la reina nombrada por la clase dirigente es reconocida como la verdadera encargada de animar estas festividades. Sólo que las fiestas populares de los barrios del sur tienen el sabor de las "verbenas" callejeras, donde la gente no se encierra en los clubes sociales sino que clausura una calle para poder bailar en la vía pública.

En una de las deliciosas ceremonias que el carnaval repite cada año, la reina llegó un día de 1959 al "Colegio Barranquilla para señoritas", para dirigir personalmente las jornadas previas de la fiesta. Esta vez las campanas que cada día ayudaban a organizar la disciplina, tocaban para anunciar el "decreto real" de su "majestad Marvel Moreno", que declaraba abierto anticipadamente el goce del carnaval. Entre el bullicio y la agitación de un patio lleno de adolescentes que esperaban salir a las calles, recuerdo con fuerza el hermoso rostro de la reina que seguiría viendo muchos años más tarde, exhibido en las entrevistas y las portadas de sus libros. Llegué a explicarlo como la irresponsabilidad de la señora mayor que quiso seguir mostrando la imagen de juventud y se había negado a retirar su foto de los 20 años. Me enteré hace pocos meses, por uno de sus amigos cercanos, que ese fue el mismo rostro juvenil que Marvel mantuvo con poquitos cambios hasta muy poco tiempo antes de morir.

* Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Felipe Saldarriaga (Colombia)

En diciembre llegaban las brisas

Marvel Moreno

Yo soy el Señor Dios tuyo, el fuerte, el celoso, que castiga la maldad de los padres en los hijos hasta la tercera y cuarta generación".

Porque la Biblia, libro que a los ojos de su abuela encerraba todos los prejuicios capaces de hacer avergonzar al hombre de su origen, y no sólo de su origen, sino además, de las pulsiones, deseos, instintos o como se llame, inherentes a su naturaleza, convirtiendo el instante que dura su vida en un infierno de culpabilidad y remordimiento, de frustración y agresividad, contenía también la sabiduría propia al mundo que había ayudado a crear desde los tiempos en que fue escrito, razón por la cual había que leerlo cuidadosamente y reflexionar en sus afirmaciones por arbitrarias que parecieran hasta comprender a fondo el cómo y porqué de la miseria personal y de la ajena. Así que cuando un acontecimiento cualquiera agitaba la empañada, aunque a primera vista serena superficie de existencias iguales que hacía más de ciento cincuenta años formaba la élite de la ciudad, su abuela, sentada en una mecedora de mimbre, entre la algarabía de las chicharras y el aire denso, amodorrado de las dos de la tarde, le recordaba la maldición bíblica al explicarle el suceso, o mejor dicho, su origen, se remontaba a un siglo atrás, o a varios siglos atrás, y que ella, su abuela, lo había estado esperando desde que tuvo uso de razón y fue capaz de establecer una relación causa efecto...

Imagen al amanecer

Coral Bracho

*El agua del aspersor cubría la escena
como una niebla,
como una flama blanquísima, dueña
de sí misma, de su brotar cambiante, de su pulso
ritual
y cadencioso.
Un poco más allá y más allá basta
tocar las rocas. Lienzos de sol
entre la cauda bumeante; lluvia de cuarzo; interno
oleaje
silencioso. Un mismo
denso
movimiento lo centra; lo abunda
en su asombrado corazón. Profundo, colmado
vórtice.
Renace, tenue, su palpitar. Marmóreo y lento
borbollón luminoso.
Un poco más allá, más allá, su tacto límpido
se estremece. Son remanso
las rocas
a su enjambre estelar, a su incesante,
encendida nieve. Por un momento se cubre
con su seda el jardín. Suavemente
los troncos ceden
y van tendiéndose sobre el pasto;
largas sendas oscuras bajo el tamiz
que inunda el amanecer. Cuando la lluvia
se ha expandido hacia el este
pesan menos las sombras
y los troncos se adensan y se levantan.
Vuelve entonces el arco
a resplandecer. Una llama reciente nubla la escena,
un olor de magnolias,
de rocas húmedas.*



Sol de barro

Elsa Cross

*El agua brilla en las baldosas.
Las palmas rozan el muro,
 arrullan,
como el pichón que llama entre nísperos.
Las cuencas vacías,
la boca vacía
 de un sol de barro
vibran junto a la sombra de las palmas—
 cuchillas contra el muro*

*Cabe y no cabe el mundo.
Los pichones desaparecen
entre las tejas rotas.
Las columnas alrededor del patio
—relente de savia viva,
de menta machacada—
son y no son.*

(Así, el corazón amarillo de las palmas,
sus racimos,
como senos de Diana en Éfeso.)

*Sentada contra el muro
mira en la distancia los huizaches
color de humo.
Lo lejos y lo cerca son y no son,
desaparecen
estando allí.*



Más vieja que las resquebrajaduras
y el mezcal
que la que barre —vibora—
los caminos,
deshabita sus sueños,
desaprende
hacia lo negro.
Todo se absorbe en un punto
como ombligo.

Mirar desierto
entre el muro agrietado
y las palmas.
El revés del día
la succiona hacia sí.
(un dardo en el pecho,
una basura al ojo).

*Y en el ojo se mete la porción de nada,
las cuencas vacías del sol de barro,
su boca vacía
su aire negro.
Un insecto se corta el ala inútil
bajo el filo movedizo de las palmas.
Abalorios ruedan y se pierden
en la boca del sol.*

Equinoccio

para Carlos

Gloria Gervitz

Fires
Burn in my heart.
No smoke rises.
No one knows.

Kenneth Rernoth

...is the shipwreck then a harvest, does
tempest carry the grain for thee?

Gerard Manley Hopkins

¿desde qué desprendimiento la ofrenda?

*pétalos de agua
monótonos*

*aleteos
desgajando*

astillas

y todo ese oleaje bajo la piel

relámpago de sílabas

*antes de junio
antes de las lluvias*

saudades

llueve

es una iniciación

como si hubiera bebido cicuta

*la deja hacer
la mira hacer*

*en sus parajes de grito
el agua irrumpe*

cerca del sollozo

la caída rápida



en desbandada

fluye

*y el cuerpo se abre
se ofrece*

en lo vulnerable oscuro del desamparo

*tus dedos rápidos
misericordiosos*

las piernas doblándose

el cuerpo dócil

desprendida rama

olor a frías

un desbarrancarse

desde lo más bondo

me estoy rompiendo

cáliz

nadie

un puro vuelo

seco el fluir

las flores dique

el cuerpo inmensurable

y dijo

*oscuras son mis ropas
y tú más oscuro que nunca
me desbordan
pero soy yo la que cruza los límites*

*como una mancha se extiende
como un puño levantado
ardiendo hasta lo más huérfano
gimiéndose*

como una ceiba desgajada

la dolorosa pasión

*ya casi no tiemblo
¿o es que el temblor se hizo ruego?*



de este silencio
ábreme como un surco

loba
pulpa del sueño

¿acaso es el miedo?
el altísimo?

y baja

entre mí
y yo misma

en aquel enero calmo
en su declive

súplica tajo
dislocamiento

en este paisaje amarillo

abí en ese agujero
en ese espejo de la carne

en esos bordes donde yazgo
en lo sola

y baja
hasta donde duele

se arquea
se cimbra

y la caída
más colmada

abre esta carne

y el cuerpo
ávido

no se atreve a renunciar

desde el abismo de las alturas
las golondrinas caen como piedras

bajo tu peso
estas palabras

la mano se hunde en lo mirado

y el cuerpo cede

Tres poemas de Miriam Moscona

Dispersión

*Me arranco esta bata persa
y los pétalos de loto
vuelan por el cuarto.
No quiero reflexionar sobre este becho.*

*Sin embargo, los colores caídos,
mi cuerpo desnudo,
tiritando,
me recuerdan la dispersión.*

*Las estrellas
pican de anís la noche oscura.
Me miro diluida en el vacío de Dios
y no en tus brazos.*

Tiresias

*Si viniese ella con una rama de tamariz en la mano
y tomase a mi amado entre sus hojas y a mí con su
dulzura,
si en su hondura bebiésemos del vaso
mitad-esposo-mitad-desconocidos,
si tu serpiente, Tiresias, se juntase
y mi sexo fuese desplegando crecimiento,
si mi amado amamantase a la hermosa concubina
y yo entre los muslos apretara
semillas de arroz para los nuevos desposados,
dime, Tiresias, ¿quién gozaría más
en esta prueba de ser en el otro la mitad-tajada?*



Los seres flotantes

¿Cómo sería una vida en la superficie?
¿Feliz? ¿Y habría que desperdiciarla sólo por
eso? Quizá haya mucho más en la superficie,
quizá todo lo que no es superficie sea falso.

Elias Canetti

*Me propongo, amado, ser para ti la superficie
ser para tus ojos sólo cuerpo
ser para tu lengua sólo ritmo
ser información para tu red.*

*Me propongo, amado,
ser para la noche, boguera
y en abril como la orquídea
bajar el tren de aterrizaje
para que el peso exacto de sus alas
te guarde siempre
en el adentro de mi afuera.*

*Sé que las flores se abren
y yo me abro con menos perfección
pues carezco de la simplicidad divina
de estar afuera solamente.*

*Me propongo, amado, ser para ti la superficie
ser una estación de paso
volver a cultivar el paraíso
sin árboles de ciencia*

*sólo orquídeas, dame orquídeas
(flores macho y flores hembra).*

*Me propongo, amado,
volver hacia la epístola
y amarte hasta que la hondura nos separe.*



Para una historia de mi abuela

Jorge Bustamante García

La casa es amplia, con grandes ventanales por donde penetra la luz suavemente hasta las horas más viejas del crepúsculo. Es el mundo de mi abuela en los últimos años: del cuarto al baño, del baño a la cocina, de la cocina al patio, del patio al baño, del baño a su cuarto. Va y viene desde tempranas horas de la mañana, prepara el chocolate con queso, lava los platos, tiende la cama cien veces, barre todos los rincones, sacude con paciencia los muebles viejos, se encierra largamente en su cuarto con la camándula entre los dedos, frente a un pequeño altar en que abundan los cuadritos de la Virgen del Carmen, San Ignacio de Loyola y Gregorio Hernández. A veces se le ve sentada en el sofá de la sala mirando por entre los ventanales que dan al solar. Se queda así por horas, ensimismada, pensativa, entredurmiéndose y despertándose por instantes, soñando quizás en los días idos, destenidos, deshechos, cuando su piel tersa y joven era el centro de las miradas de los mozos, cuando sus labios y sus ojos se posaban maravillosos sobre todas las cosas. Entonces se levanta repentinamente, camina hacia el cuarto, jala un cajón de su armario, de donde saca una bolsa de plástico en la que se divisan cajitas de polvos para el cutis, cremas para la piel, esmaltes y colorantes de labios. Abre uno por uno, los contempla. Frente al espejo se embadurna el borde de las orejas, las mejillas amarillas y arrugadas, la puntita de la pequeña nariz. A lo lejos, tropezando por las calles, le llega tenue el sonido de las campanas de la iglesia invitándola a la misa del atardecer.

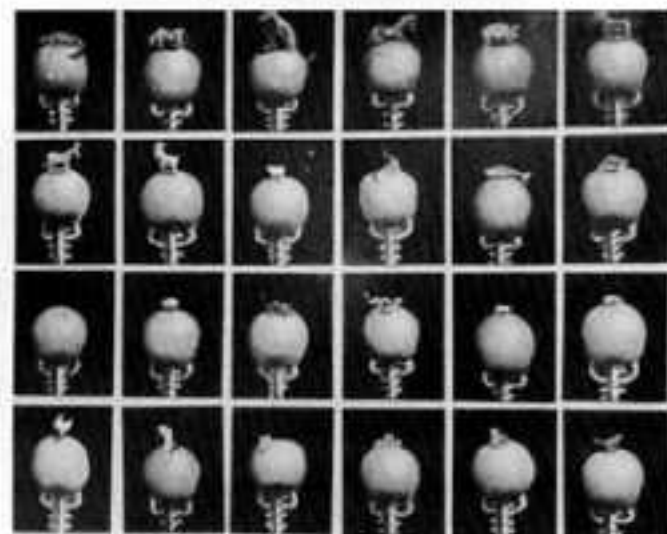
Un buen día mi abuela se quedó sola en la casa. Muy temprano, estando aún en la cama, sintió el ruido de varios carros estacionándose. Curiosa, se levantó con dificultad, se puso la bata y se acercó despacio a la ventana. Abrió levemente la cortina y vio dos camiones grandes, encarpados. Se empinó un poco más y quedó, de pronto, sorprendida al observar, en todas direcciones, soldados armados hasta los dientes. Estaban ahí, frente a ella, parapetados en todas las posiciones, tendidos en el suelo, agazapados detrás de los camiones, tras las paredes del antejardín, extendidos en los techos de las casas vecinas, apuntando directamente hacia ella, hacia su ventana. Por unos mo-

mentos quedó paralizada. Del arsenal de sus recuerdos brotaron viejas imágenes cuando hace años, en la época del 9 de abril y la violencia, llegaron en forma parecida a llevarse a su yerno y a uno de sus hermanos. Ellos se habían refugiado en la montaña, y lo único que pudieron hacer los chulavitas fue destruir y quemar con rabia la vivienda, después de saquearla hasta el cansancio. Estos recuerdos le despertaron, de pronto, un terrible abandono y un miedo indescriptible. Sintió todo su cuerpo agitado, tembloroso, y un pequeño sudor empezaba a aborlarle la frente, pero se repuso pronto. No alcanzó a ordenar sus pensamientos cuando escuchó varios golpes en la puerta. Al abrir vio a un hombre joven, de bigotes y mejillas rojas, a quien los demás le decían teniente. La vieja sacó fuerzas y en un tono que rozaba la ironía le dijo:

—No hagan tanto teatro. Tanto soldado, bayonetas y metralletas para meterse a la casa de una pobre vieja.

Estas palabras repercutieron como una bofetada en los oídos del teniente. Se sintió avergonzado y un intenso rubor le penetró las mejillas; en medio de su turbación ordenó a sus hombres iniciar el operativo, y al percatarse que no había mayor peligro les mandó bajar sus armas.

—¿Dónde están sus nietos, en dónde se esconde Antonio? —preguntó, agresivo, el teniente.



Federico Uribe (Colombia)



—Y yo qué voy a saber —repuso mi abuela, haciendo una mueca despectiva.

—Usted sabe, vieja, otra cosa es que se haga la de la vista gorda

—¿Y Antonio por qué va a tener que esconderse? —balbuceó la vieja

—No conoce a su nietecito —concluyó el teniente.

La vieja miraba desconcertada a los hombres que iban y venían por la casa atropellándolo todo, destruyéndolo con sumo rigor. Abrieron los armarios y desocuparon los cajones. Arrojaron sobre el piso ropas, papeles, periódicos viejos, enseres, álbumes familiares, libros, todo lo que despertaba alguna sospecha. De pronto alguien gritó: "¡El piso!". Y bastaron cinco minutos para verlo completamente levantado, despedazado. Pero no encontraron nada: ni armas, ni propaganda, ni nadie escondido.

—Esto es una idiotez —gritaba mi abuela—, un atropello, una vil canallada.

—Cállate, vieja, si no quiere que nos la llevemos —repuso el teniente.

—Atrévase nomás, so matón —replicó mi abuela alterada—, llévenme, si es que no les da vergüenza detener a una vieja enferma como yo.

—Peores cosas hemos hecho, vieja cabrona —alegó tajante el teniente.

—Más cabrona será su mamá —dijo mi abuela y se retiró a un rincón.

El teniente tardó un poco en reponerse de la respuesta de la vieja, y luego sintió unos terribles deseos de saltar sobre ella y romperle el pescuezo, pero algo sobre el armario, en el fondo del cuarto, lo retuvo:

¿Qué es eso sobre el armario? —preguntó dirigiéndose a sus hombres—. ¿qué hay en esa caja empolvada?

Los hombres giraron la cabeza hacia el lugar, y después de una pequeña indecisión llegaron hasta la caja de unas cuantas zancadas. Mi abuela sonrió entonces, maliciosa y feliz. Era una urna grande de color negro, y a medida que los hombres limpiaban la madera se tornaba más frágil y agrietada. Entonces procedieron a abrirla con cautela.

Hubo un silencio largo, casi doloroso...

¿Mierda, mi teniente! —gritó uno de los hombres soltando asustado la tapa de la urna.

—¿Qué pasa? ¿Las armas?

—No. Peor que eso —la voz del hombre se hacía temblorosa.

El teniente, sorprendido, se acercó presuroso a la caja, levantó la tapa y casi inmediatamente la dejó caer. Luego dijo con una dureza que rayaba en la rabia:

—¡Mierda, vámonos de aquí! —gritó, buscando con sus ojos por todas partes de la casa, hasta que encontró allá, en un rincón, el cuerpecito y el rostro dichoso de mi abuela.

Estaba ahí parada, insignificante, pequeñísima, con sus labios anchos y sus mejillas arrugadas, como diciendo al teniente y a sus hombres armados: "Bien hecho, para que no jodan". Entonces mi abuela pensó en los huesos, en las cenizas, en la calavera, en los restos de mi abuelo esparcidos en la urna, en la caja empolvada. Hacía ya diez años que no la abría. Imaginó al abuelo metido en la oscuridad de aquella caja, mirando con sus ojos huecos el rostro sorprendido del teniente, contemplando victorioso a aquellos hombres y sus armas impotentes ante él.

A lo lejos empezaba a escucharse el tañido de las campanas de la iglesia invitando a las misas del amanecer.



Manuela Generali (México)

Dos poemas de Juan Gustavo Cobo Borda

Deleite Puro

*Apenas sí escucho
el golpe del viento
contra los vidrios
mientras descubro tu goce
y me concedes el mío,
reina a la vez implacable y sumisa.
Extendida en la plenitud de tu dominio,
tu belleza es la ley sin arbitrios.
Al conquistarte en realidad me subyugas
y al recobrarte de nuevo
en la memoria de las lejanías
te transformas
como un cuento para niños:
eres esa jarra dulce
de la cual bebo
hasta abogarme de júbilo.*

Retrato De Ernesto Volkening

*Aquí están,
desdentados e imprácticos,
los muertos que me guían.*

*Su cielo se parece sospechosamente
a esta tierra
de hablar poco
y mucha ira.*

*Nunca nadie enseña nada,
pero algo de gruñón
e imbatible
se requiere
para continuar siendo estrictos.*

*El cariño,
como el buen vino,
debe ser seco
y servirse frío.*



Veinte años de *Vuelta*: Larga travesía

Octavio Paz

La Casa Grande se une a la celebración del vigésimo aniversario de Vuelta, sin duda una revista fundamental en el mundo de la cultura. En Vuelta han publicado los escritores colombianos Álvaro Mutis, Juan Gustavo Cobo Borda, Jorge Orlando Melo, Fernando Cbarry Lara y Rafael Humberto Moreno Durán; también han aparecido en ella comentarios sobre el pintor Carlos Torres, las revistas Mito y Gradiva, la obra de Gabriel García Márquez, Álvaro Mutis, Germán Arciniegas, Juan Manuel Roca, William Ospina y Eduardo García; asimismo, ilustraciones de Omar Rayo. Gracias a Aurelio Aslaín reproducimos a continuación las palabras con las que el maestro Octavio Paz saludó al vigésimo primer año de Vuelta, y su magnífica participación en el Primer Congreso Internacional de la Lengua Española en Zacatecas.



Foto: Angelito Cuéllar

La vida de las publicaciones literarias es en general corta; *Vuelta* es una excepción: veinte años son muchos años para una revista literaria. Hay otro hecho quizá de mayor peso y significación: somos independientes. *Vuelta* no es una publicación subvencionada o dependiente de una editorial o un periódico, de una academia o una universidad, de un ministerio o una agencia gubernamental. Es una empresa privada. Estos dos términos, ya requieren una explicación. Es una empresa no sólo en el sentido de ser la obra de un grupo independiente, sino en el más antiguo y caballeresco de acometer una acción difícil, sin ánimo de lucro o de ganancia; si *Vuelta* no es una hazaña, tampoco es un negocio. Enseguida: somos una agrupación privada pero nuestra acción es pública y lo son nuestros propósitos. No queremos ganar conciencias o votos; queremos decir algunas cosas y queremos ser oídos. Nos anima, desde el primer número, una idea de la literatura que se puede, sumariamente, reducir a dos verbos: decir y oír. Para ser un buen escritor hay que comenzar por saber oír, tanto la voz de los muertos como la de nuestros contemporáneos vivos; y un buen lector es aquel que, en cierto modo, es autor de la obra que lee. La obra resucita de la tumba del libro o de la revista apenas unos ojos amorosos y lúcidos recorren sus páginas. La lectura revive, literalmente, a la obra; y ella, en cada una de esas resurrecciones, es simultáneamente otra y la misma. *Vuelta* no ha querido ser sino una parte del proceso en que consiste esencialmente la literatura: la relación viva entre el de-

cir y el oír, el nacimiento silencioso y solitario de la obra y su prodigioso y múltiple renacer en el espíritu de sus lectores.

Los veinte años de *Vuelta* son en realidad veinticinco. *Vuelta* comenzó en *Plural*, de modo que es la continuación de aquella revista. La continuación y su transformación: para persistir hemos tenido que cambiar. Durante estos veinticinco años hemos coexistido —más bien: convivido— con las inmensas luchas y debates de este cuarto de siglo. Hemos sido testigos del derrumbe del socialismo totalitario y del lento pero implacable desmoronamiento del sistema político mexicano. En *Vuelta* no hemos sido ajenos a estos combates; al contrario, como escritores, hemos participado activamente en ellos. ¿Ha cambiado el panorama? Sí y no. Aunque es imposible cerrar los ojos ante las graves imperfecciones de las democracias contemporáneas, especialmente en nuestro país, en donde todavía nos queda mucho por hacer, es innegable que la desaparición del totalitarismo despejó el horizonte. No enteramente y no por mucho tiempo. Aparte de que aún quedan algunos sobrevivientes del "socialismo autoritario" en América y en Asia, han aparecido en todo el mundo realidades que creíamos enterradas por la historia: los racismos, los nacionalismos, los fanatismos religiosos. Los crueles fantasmas del pasado han reencarnado en este fin de siglo.

El triunfo de la economía del mercado libre sobre la estatizada no ha llevado la abundancia a los pobres y el desempleo se ha convertido en una llaga perma-

nente de los países desarrollados. Lo he dicho muchas veces y hoy lo repito: el mercado es un mecanismo eficaz pero, como todos los mecanismos, es ciego: con la misma indiferencia crea la abundancia y la miseria. Dejado a su propio movimiento, amenaza el equilibrio ecológico del planeta, corrompe el aire, envenena al agua, hace desiertos de los bosques y, en fin, daña a muchas especies vivas, entre ellas al hombre mismo. Por último y sobre todo: no es ni puede ser un modelo de vida. No es una ética sino apenas un método para producir y consumir. Ignora la fraternidad, destruye los vínculos sociales, impone la uniformidad en las conciencias y ha hecho del arte y de la literatura un comercio. No hay en lo que acabo de decir la menor nostalgia por la estadolatría. El Estado no es creador de riqueza. Muchos nos preguntamos: ¿esta situación no tiene remedio? Y si lo tiene, ¿cuál es? Mentiría si digo que conozco la respuesta. Nadie la conoce. Nuestro siglo termina en una inmensa interrogación ¿qué podemos hacer? Como escritores, ofrecer nuestro testimonio. Decir con veracidad lo que sentimos y pensamos es ya el comienzo de una respuesta.

He tocado temas sociales, morales y políticos porque son parte de la historia de *Vuelta*. Estos temas, apenas si necesito señalarlo, no han sido nuestra única preocupación ni tampoco la central. Desde el principio lo dijimos: somos y queremos ser servidores de la literatura. Servirla bien, con honradez, inteligencia y sensibilidad es una tarea difícilísima. No siempre hemos acertado y no nos avergüenza confesar nuestras omisiones y equivocaciones; agradecemos lo mismo las críticas, cuando son objetivas y bien intencionadas. Sin embargo, creo que no es demasiada vanidad de mi parte afirmar que muchos de nuestros autores, gustos, criterios y preferencias, al principio vistos con desdén, han sido consagrados por la silenciosa aprobación de lectores numerosos. Las editoriales, las revistas y los suplementos culturales hoy publican con frecuencia escritores que aparecieron en *Vuelta* por primera vez hace bastante tiempo. En esto y en otros asuntos menores, como el diseño y la tipografía, hemos tenido y tenemos seguidores. El estilo y los gustos literarios de *Vuelta*, y no sólo las ideas y los temas, se han infiltrado en la vida literaria de México. Involuntaria y por esto aún más valiosa compensación de veinte años de ataques, denuestos y silencios.

Vuelta ha sido un agente activo en la vida literaria, artística e intelectual de nuestro país, tanto en la esfera de la creación como en las de la crítica y el pensamiento. Subrayo igualmente nuestro interés por la filosofía, la historia y, *rara avis*, en la literatura mexicana, por la ciencia. No somos, claro, los únicos y no nos ha

animado nunca una ambición de hegemonía; más bien ha sido lo contrario: desde el principio nos inscribimos en la oposición y en la crítica, casi siempre minoritarias. Nunca hemos tenido miedo de quedarnos solos y siempre hemos visto con desconfianza las maniobras publicitarias que hoy corrompen al arte y a la literatura. Me parece que de esta manera hemos ayudado a la presente pluralidad de obras y tendencias. Muchas de esas obras nacieron y se han desarrollado gracias a nuestro estímulo; otras no menos numerosas, algunas valiosas, han surgido como negación y oposición a lo que es o representa *Vuelta*. De una y otra manera, esas obras fueron y son la respuesta que buscamos. La literatura es diálogo, con frecuencia contradictorio. Nuestra misión ha sido avivar ese diálogo.

¿Cuál será el porvenir de *Vuelta*? No lo sé. Lo único que sé es que un día —pronto— dejaré la revista. *Vuelta* es una obra, mejor dicho: una pasión, colectiva. Hace mucho, en un poema, me pregunté "¿cómo decir *buenos días* a la vida?". Estoy seguro de que *Vuelta* mañana sabrá decirle a la vida, como lo ha hecho durante estos veinte años: ¡*buenos días, aquí estamos!*

México, a 19 de diciembre de 1996.



José Manuel Valdés (Colombia)



Nuestra lengua

Octavio Paz



Foto: Ricardo Salazar

Las vocaciones son misteriosas: ¿por qué aquel dibuja incansablemente en su cuaderno escolar, el otro hace barquitos o aviones de papel, el de más allá construye canales y túneles en el jardín, o ciudades de arena en la playa, el otro forma equipos de futbolistas y capitanea bandas de exploradores o se encierra solo a resolver interminables rompecabezas? Nadie lo sabe a ciencia cierta; lo que sabemos es que esas inclinaciones y aficiones se convierten, con los años, en oficios, profesiones y destinos. El misterio de la vocación poética no es menos sino más enigmático: comienza con un amor inusitado por las palabras, por su color, su sonido, su brillo y el abanico de significados que muestran cuando, al decirlas, pensamos en ellas y en lo que decimos. Este amor no tarda en convertirse en fascinación por el reverso del lenguaje, el silen-

cio. Cada palabra, al mismo tiempo, dice y calla algo. Saberlo es lo que distingue al poeta de otros enamorados de la palabra, como los oradores o los que practican las artes sutiles de la conversación. A diferencia de esos maestros del lenguaje, al poeta lo conocemos tanto por sus palabras como por sus silencios. Desde el principio el poeta sabe, oscuramente, que el silencio es inseparable de la palabra: es su tumba y su matriz, la tierra que lo entierra y la tierra donde germina. Los hombres somos hijos de la palabra. Ella es nuestra creación; también es nuestra creadora: sin ella no seríamos hombres. A su vez la palabra es hija del silencio: nace de sus profundidades, aparece por un instante y regresa a sus abismos.

Lo que acabo de decir puede parecer demasiado abstracto pero no lo es. Mi experiencia personal y, me atrevo a pensarlo, la de todos los poetas, confirma el doble sentido que me ata, desde mi adolescencia, al idioma que hablo. Mis años de peregrinación y vagabundeo por las selvas y las ciudades de la palabra son inseparables de mis travesías por los desiertos, océanos y arenales del silencio. Las semillas de las palabras caen en la tierra del silencio y la cubren con una vegetación a veces delirante y otras geométrica. Mi amor por la palabra comenzó cuando oí hablar a mi abuelo y cantar a mi madre, pero también cuando los oí callar

y quise descifrar o, más exactamente, deletrear el silencio. Las dos experiencias forman el nudo de que está hecha la convivencia humana: el decir y el escuchar. Por esto el amor a nuestra lengua, que es palabra y silencio, se confunde con el amor a nuestra gente, a nuestros hijos que aprenden a hablar. Todas las sociedades humanas comienzan y terminan con el intercambio verbal, con el decir y el escuchar. La vida de cada hombre es un largo y doble aprendizaje: saber decir y saber oír. El uno implica al otro: para saber decir hay que aprender a escuchar. Empezamos escuchando a la gente que nos rodea y así comenzamos a hablar con ellos y con nosotros mismos. Pronto, el círculo se ensancha y abarca no sólo a los vivos sino a los muertos. Este aprendizaje insensiblemente nos inserta en una historia: somos los descendientes no sólo de una familia sino de un grupo, una tribu o una nación. A su vez el pasado nos proyecta en el futuro: somos los padres y los abuelos de otras generaciones que, a través de nosotros, aprenderán el arte de la convivencia humana: saber decir y saber escuchar. El lenguaje nos da el sentimiento y la conciencia de pertenecer a una comunidad. El espacio se ensancha y el tiempo se alarga: estamos unidos por la lengua a una tierra y a un tiempo. Somos una historia.

La experiencia que acabo toscamente de evocar es universal:



Magali Lara (México)

pertenece a todos los hombres y a todos los tiempos. Pero en el caso de las comunidades de lengua castellana aparecen otras características que conviene destacar. Para todos los hombres y mujeres de nuestra lengua la experiencia de pertenecer a una comunidad lingüística está unida a otra: esa comunidad se extiende más allá de las fronteras nacionales. Trátese de un argentino o de un español, de un chileno o de un mexicano, todos sabemos desde nuestra niñez que nuestra lengua nacional es también la de otras naciones. Y hay algo más y no menos decisivo: nuestra lengua nació en otro continente, en España, hace muchos siglos. El castellano no sólo trasciende las fronteras geográficas sino las históricas: se hablaba antes de que nosotros, los hispanoamericanos, tuviésemos existencia histórica definida. En cierto modo, la lengua nos fundó o, al menos, hizo posible nuestro nacimiento como naciones. Sin ella, nuestros pueblos no existirían o serían algo muy distinto a lo que son. El español nació en una región de la Península Ibérica y su historia, desde la Edad Media hasta el siglo XVI, fue la de una nación europea. Todo cambió con la aparición de Améri-

ca en el horizonte de España. El español del siglo XX no sería lo mismo que es sin la influencia creadora de los pueblos americanos con sus diversas historias, psicologías y culturas.

El castellano fue trasplantado a tierras americanas hace ya cinco siglos y se ha convertido en la lengua de millones de personas. Ha experimentado cambios inmensos y, sin embargo, sustancialmente sigue siendo el mismo. El español del siglo XX, el que se habla y escribe en Hispanoamérica y en España, es muchos españoles, cada uno distinto y único, con su genio propio; no obstante, es el mismo en Sevilla, Santiago o La Habana.

No es muchos árboles: es un solo árbol pero inmenso, con un follaje rico y variado, bajo el que verdean y florecen muchas ramas y ramajes. Cada uno de nosotros, los que hablamos español, es una hoja de ese árbol. ¿Pero realmente hablamos nuestra lengua? Más exacto sería decir que ella habla a través de nosotros. Los que hoy hablamos castellano somos un palpitar en el fluir milenario de nuestra lengua.

Se dice con frecuencia que la función de un escritor es expresar la realidad de su mundo y su gente. Es cierto pero hay que añadir que más que expresar, el escritor explora su realidad, la suya propia y la de su tiempo.

Su exploración comienza y termina con el lenguaje: ¿qué dice realmente la gente? El poeta y el novelista descifran la verdad escondida de aquello que decimos y de aquello que callamos. El escritor dice, literalmente, lo indecible, lo no dicho, lo que nadie puede o quiere decir. De ahí que todas las grandes obras literarias sean cables de alta tensión no eléctrica sino moral, estética y crítica. Su energía es destructora y creadora, pues sus poderes de reconciliación con la terrible realidad humana no son menos poderosos que su potencia



Renato González (México)

subversiva. La gran literatura es generosa, cicatriza todas las heridas, cura todas las llagas y aún en los momentos de humor más negro dice sí a la vida. Pero hay más. Explorar la realidad humana, revelarla, y reconciliarnos con nuestro destino terrestre, sólo es la mitad de la tarea del escritor: el poeta y el novelista son inventores, creadores de realidades. El poema, el cuento, la novela, la tragedia y la comedia son, en el sentido propio de la palabra, fábulas: historias maravillosas en las que lo real y lo irreal se enlazan y se confunden. Los gigantes que derriban a Don Quijote son molinos de viento y, simultáneamente, tienen la realidad terrible de los gigantes. Son invenciones literarias que nublan o disipan las fronteras entre ficción y realidad. La ironía del escritor destila irrealidad en lo real. La literatura de nuestra lengua, desde su nacimiento hasta nuestros días, ha sido una incesante invención de fábulas que son reales aún en su misma irrealidad. Menéndez Pidal decía que el realismo era el rasgo que distinguía a la épica medieval española del resto de Europa. Verdad parcial y de la que me atrevo a disentir: en el realismo español, aún en el más brutal, hay siempre una veta de fantasía.



Foto: Rogelio Cuéllar



Foto: Mario José Paz

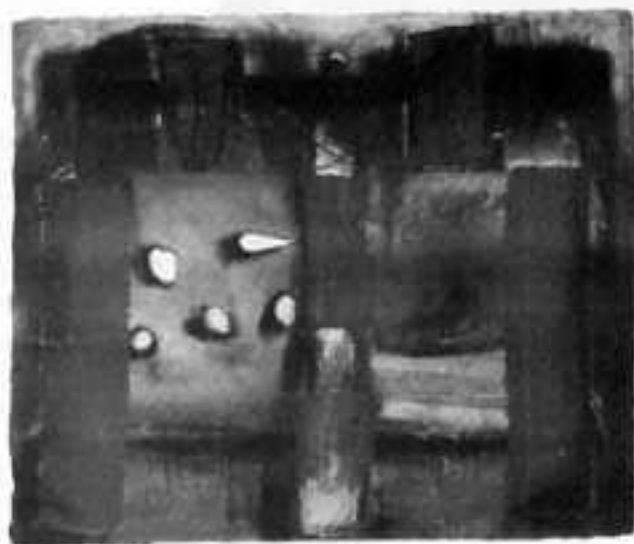
La lengua es más vasta que la literatura. Es su origen, su manantial y su condición misma de existencia; sin lengua no habría literatura. El castellano contiene a todas las obras que se han escrito en nuestro idioma, desde las canciones de gesta y los romances a las novelas y poemas contemporáneos; también a las que mañana escribirán algunos autores que aún no nacen. Muchas naciones hablan el idioma castellano y lo identifican como su lengua maternal; sin embargo, ninguno de esos pueblos tiene derechos de exclusividad y menos aún de propiedad. La lengua es de todos y de nadie. ¿Y las normas que la rigen? Sí, nuestra lengua, como todas, posee un conjunto de reglas pero esas reglas son flexibles y están sujetas a los usos y a las costumbres: el idioma que hablan los argentinos no es menos legítimo que el de los españoles, los peruanos, los venezolanos o los cubanos. Aunque todas esas hablas tienen características propias, sus singularidades y sus modismos se resuelven al fin en unidad. El idioma vive en perpetuo cambio y movimiento; esos cambios aseguran su continuidad y ese movimiento su permanencia. Gracias a sus variaciones, el español sigue siendo una lengua universal, capaz de albergar las singularidades y el genio de muchos pueblos.

Tal vez sea oportuno señalar aquí, de paso, que precisamente la inmensa capacidad de cambio que posee el lenguaje humano le dé un lugar único en los sistemas de comunicación del universo, desde los de las células hasta los de los átomos y los astros. Hasta donde sabemos esos sistemas son circuitos cerrados; entre la transformación de los glóbulos rojos en blancos y viceversa, en la circulación de la sangre, y la de los planetas alrededor del sol, por ejemplo, no hay en el sentido propio de la palabra, comunicación.

Cada sistema, además, obedece a un programa fijo y sin variaciones. Trátese de la información genética o de las numerosas interacciones entre las partículas

elementales o en los sistemas solares que contiene el universo, los mensajes y sus modos de transmisión son siempre los mismos. Ciertamente, todos los sistemas conocen mutaciones —su función, justamente, en la mayoría de los casos, consiste en causarlas o producirlas— pero esos cambios son parte del sistema o se integran a él rápidamente. Cualesquiera que sean su duración y sus mutaciones, los sistemas no tienen historia. Ocurre lo contrario con el lenguaje humano: su proceso es imprevisible y no está fijado de antemano; es una diaria invención, el resultado de una continua adaptación a las circunstancias y a los cambios de aquellos que, al usarlo, lo inventan: los hombres.

El lenguaje humano está ABIERTO al universo y es uno de sus productos prodigiosos pero igualmente, por sí mismo, es un universo. Si queremos pensar o vislumbrar siquiera el universo, tenemos que hacerlo a través del lenguaje. La palabra es nuestra morada: en ella nacimos y en ella moriremos. Ella nos reúne y nos da conciencia de lo que somos y de nuestra historia. Acorta las distancias que nos separan y atenúa las diferencias que nos oponen. Nos junta pero no nos aísla: sus muros son transparentes y a través de esas paredes diáfanas vemos al mundo y conocemos a los hombres que hablan en otras lenguas. A veces logramos entendernos con ellos y así nos enriquecemos espiritualmente. Nos reconocemos incluso en lo que nos separa del resto de los hombres; estas diferencias nos muestran la increíble diversidad de la especie humana y, simultáneamente, su unidad esencial. Descubrimos así una verdad simple o doble: primero, somos una comunidad de pueblos que habla la misma lengua y, segundo, hablarla es una manera entre muchas de ser hombre. La lengua es un signo, es el signo mayor, de nuestra condición humana.



Juanita Pérez (Colombia)

Nuestra señora del eterno retorno

Alberto Blanco

*Justo en medio de una cascada de plumas,
allí donde florecen los ángeles,
estaba ella, como en una Jerusalén
librada de las ataduras del sueño.*

*Una muchacha sentada en una silla de paja
mirando de frente al pintor.*

*Supongo que la hija menor de un campesino:
esta muchacha ha visto los campos
de trigo meciéndose bajo el sol del verano.*

*Ha visto a los rebaños pastar
al amparo de la primera estrella
como ha visto a las vacas parir
y a los corderos copular naturalmente.*

*El simple deseo de vivir es algo más
que un trabajo o que una obra de arte:
un reflejo del sol en la corriente.*

*No es menor el misterio de los campos
que las plumas doradas de los ángeles,
ni es menos majestuosa la esterilla de palma
que el trono de zafiros y esplendor.*

*Madre de dos o tres o más hijos,
madre de viento y tierra y agua.*

*Madre de siglos que se suceden
como hojas verdes y secas.*

*Hay una criatura jugando al lado del camino
y en sus ojos su madre es infinita.*



Débora Arango:

una pintora que tuvo el valor
y la fuerza de dismantelar una
sociedad que se escondía bajo el
rosario y la camándula

Tatiana Montoya

Recuerdo, allá por el año 85, visitaba la ciudad de Cali; me dirigí entonces al Museo de Arte Moderno "La Tertulia", y me llevé la sorpresa de una exposición retrospectiva de alguien a quien entonces no conocía: Débora Arango. Su obra me resultó impactante, la fuerza de su expresividad como recurso plástico en la pintura y en el dibujo. Supe entonces que se trataba de una obra que comenzaba a salir a la luz después de 30 ó 40 años, una obra clandestina, que manifestaba bajo protesta los tiempos difíciles que desde entonces atravesaba el país. Oí que había realizado esta obra con grandes dificultades y en el ocultamiento de guardar sus dibujos, aun debajo de la cama, pues la época en que vivía no le permitió darle lugar a su trabajo.

Fue ella quien tuvo el valor y la fuerza de dismantelar una sociedad que se escondía bajo el rosario y la camándula, bajo faldones de recato y pecado. Una mujer con ideas de vanguardia, que para su tiempo suscitaron algo más que el escándalo; llegó a intervenir hasta la iglesia, con amenaza de excomunión si seguía pintando lo que ella quería pintar. Pero Débora siguió pintando; cerró las puertas de su casa para darle el espacio que necesitaba a su libertad, y así lo hizo hasta el cansancio.

Esta mujer nacida en Medellín, en 1910, tuvo que vivir una enfrentada lucha con su obra para que el tiempo le diera un reconocimiento que se inicia a partir de la década de los ochenta, en su tierra, en su ciudad, en su país. Es entonces cuando se le ubica como una de las pocas mujeres relevantes de su generación en Colombia.

Débora, como testigo activo de su tiempo, encontró el material de trabajo en las calles, en la verdad descarnada que muchas veces encontramos tirada en

rostros humanos, en esquinas mundanas; con despojo de prejuicios, visitó cárceles y prostíbulos; pintó a mendigos y prostitutas, cantinas y bares, partos con dolor, manicomios y hospitales; en fin, pintó las dificultades humanas y las tragedias sociales. Tuvo conciencia política de su tiempo; tiempos en los que se gestaban los años de violencia en Colombia.

Comenta Débora: "Yo concibo el arte como interpretación de la realidad y es esto lo que posibilita el llegar, a través de él a la verdad de las cosas: sacar a flote lo oculto, lo falso, lo que no se puede manifestar abiertamente... como el cuadro de la novicia que se quita el hábito, se desnuda e intenta salir por la ventana. Detrás de ella las otras monjas hacen fila: Es quizás el deseo de escapar, de encontrar la libertad..."

Débora Arango tuvo una formación plástica. Inicia sus estudios en el Instituto de Bellas Artes de Medellín en 1933, luego de haber manifestado desde muy joven su talento y capacidad expresiva; gracias al estímulo que recibió, y al buen ojo de la monja italiana María Rabaccia, del Colegio María Auxiliadora en Medellín, se trazó su camino. Empieza sus estudios de dibujo con el maestro Eladio Vélez, quien daría talla a su formación en la pintura como quien esculpe una roca, para que su veta y el tiempo la acaben de formar.

El maestro Pedro Nel Gómez¹ quien llegó a Medellín luego de haber vivido algunos años en Florencia, Francia y Holanda, fue su pilar, su tesón, su confrontación para lograr una expresión plástica propia. Débora decide estudiar en México; ingresa a la Escuela de Pintura La Esmeralda, para tomar las clases de técnicas al fresco impartidas por Federico Cantú. Permanece allí durante dos años y se enriquece con el muralismo mexicano. Admiró a los muralistas, espe-



cialmente a José Clemente Orozco, a quien conoció personalmente.

A su regreso a Colombia, Débora encontró nuevamente toda clase de dificultades, aunque contaba con el entusiasmo y la energía para realizar lo que entonces le apasionaba: murales. Pero esta mujer, de constitución menuda y frágil, no encontró las paredes que añoraba; gracias a un familiar pudo realizar entonces un único mural, "La alegoría a los cultivadores del fique", de doce metros cuadrados, recientemente rescatado de las ruinas; en él se aprecia claramente la influencia mexicana.

Débora continúa su búsqueda. Se interesa por aspectos particulares de la condición femenina, como la adolescencia y la maternidad; por la presencia de la mujer en la vida nocturna de bares y establecimientos de mala muerte, como en los cuadros "Amanecer", "La Madona del silencio", "Frisé o trata de blancas" y el espléndido "Las monjas y el cardenal", óleo, 178 x 127 cm., que guarda un sutil aire de recato y erotismo.

Pintó también cuadros tan fuertes como "Esquizofrenia en la cárcel", con aguerrido colorido y expresivo trazo. Hay que señalar además su obra política y social, como las obras "Gaitán" (líder político popular asesinado en 1948), "Masacre del 9 de abril", "Salida de Laureano", "La República" y "La junta militar", sucesos que enmarcan el inicio de la violencia en Colombia.

Un tiempo después, Débora parte a España para estudiar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; también toma algunos cursos en París. El representante del gobierno colombiano en Madrid, el poeta Eduardo Carranza, la invita a exponer en el Instituto de Cultura de Madrid. Débora estaba feliz; podía, al fin, exhibir su obra, y esta vez con apoyo oficial; pero era la época de la dictadura de Franco y el día de la inauguración no se abrieron las puertas al público, y sin razón alguna la sala quedó clausurada. Débora tuvo entonces que retirar su obra, ¿por escándalo?, ¿por relaciones diplomáticas? Cualquiera que haya sido la razón, significaba claudicar o seguir siendo fiel a sí misma. Recogió sus cuadros y regresó a la casona de la infancia, la de sus abuelos, Casablanca, donde se recluyó en la soledad de su trabajo, y donde sobrevivió a los años de una vida al margen de lo que le pedía su tiempo, con la fuerza interior a la cual supo ser siempre fiel.

En buena hora, Débora recibe hoy premios y reconocimientos nacionales; su obra pertenece al acervo del Museo de Arte Moderno de Medellín (240 cuadros); se expone retrospectivamente a lo largo del país, y se reconoce su valor, su lucha y su actividad. En una de tantas ceremonias, Débora terminó diciendo: "El premio fue sorprendente, no creí jamás que a mí me podrían premiar, ni aquí ni en ninguna parte".



Maternidad,
acuarela, 78 x 54 cm.



Las monjas y el cardenal,
óleo, 178 x 127 cm.



El tren de la muerte,
óleo, 115 x 115 cm.

¹ Pedro Nel Gómez (1899-1984) realizó en Colombia 2.200 mts² de pintura mural, además acuarela y escultura. Pedro Nel hizo parte de la generación del maestro escultor Rodrigo Arenas Betancourt y del maestro pintor y muralista Alberto Acuña, gestor del movimiento Bachué. Los pintores antioqueños lanzaron un manifiesto para crear una pintura independiente de Europa y hacer una obra propia, americana, desde la Tierra del Fuego hasta Alaska, tal como lo hicieron activamente. Pedro Nel Gómez y Rodrigo Arenas Betancourt viajaron a México y entablaron una estrecha amistad con Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. Pedro Nel regresó a Colombia, en 1930, decidido a pintar murales —el muralismo mexicano estaba en su apogeo y ejercía una fuerte influencia en el resto de Latinoamérica; la temática social y la lucha de clases ocupaban un lugar preponderante.

Gráfica Colombiana en el Museo Nacional de la Estampa, Instituto Nacional de Bellas Artes de México

Taller Serigráfico de Santiago de Cali



Enrique Buenaventura



Diego Pombo



Hernando Tejada



Jesús Calle



Hernán Darío Correa



Ever Astudillo



Edgar Álvarez



Lucero Arango



Oscar Muñoz



Pedro Alcántara



Lucy Tejada



María Teresa Negretros



Roberto Molano



Enrique Sánchez



Homero Aguilar



Mario Gordillo



Predicción de la ruina

Eduardo García Aguilar

*El niño vuelve desde sus cenizas
por caminos oscuros entre ángeles
y toca en esa puerta abierta
en pos de una mano que lo salve*

*Llueve ese martes sobre los aleros
y un viejo de otro tiempo enciende
el griterío de primos en los patios
donde aún huele al guayabo de otro siglo*

*A lo lejos las campanas suenan
como heridas en la llaga eterna
de quien vuelve a remover la noche
en estancias con madre sepultada*

*Por zaguanes de madera vieja
gimen abuelas con su misa a cuestras
y un olor a café sana la herida
de una tía solterona y loca*

*El desván del misterio está cerrado
y en su polvo el patriarca se revuelca
al recordar espadas y medallas
de un tiempo hace mucho ido*

*En el umbral la sangre del aborcado
y en salas sin fin ese chillido del loco mudo
cuyas primas deseó mientras sus novios
las besaban tras puertas corredizas*

*Ha vuelto el niño y las maderas crujen
como si savias nuevas inundaran túneles
que el comején cavó en el otro siglo
cuando el país apenas era un sueño*

*Sábanas limpias con olor a flores
cama de bronce y un quinqué en la noche
saludaron la recién casada
de un joven padre soñador a cántaros*

*Y ya viudo él miró hacia los volcanes
con la triste certeza de ese ciclo
que Schopenhauer le enseñó en Saint Moritz
junto a fogosos billaristas liberales*

*Los eclipses pasaron y la niebla cubrió
ciertas estancias donde los abuelos
jugaron a las cartas y bebieron
mientras alguien tocaba la guitarra*

*Los terremotos derrumbaron todo
y luego el incendio convirtió en cenizas
el castillo de azúcar y amargo chocolate
donde ese niño errante descubrió el tesoro*

*¿Cuál tesoro buscó entre la maleza
junto a las lagartijas y los caracoles
bajo un oblicuo sol de junio
que resaltaba el verde de la tierra propia?*

*En un cajón de plomo sellado por piratas
¿monedas de oro balló con efigies reales
esmeraldas sin fin entre sortijas
o pergaminos con letras góticas y señas?*

*En la colina de suaves y lustrosos prados
junto al naranjo, el magnolio, o ese roble
habrá cavado solitario y dulce
tras un abracadabra con respuestas claras*

*Y el implacable tiempo desbocado
en un paraje extraño sin castillos
revelará sus secretos al joven
cuya mirada rompe las cadenas*

*¿Dónde está aquél anillo de rubí perdido
entre ajetreos solos marcados por demiurgos
que el viajero encontró entre los aceites
de una estación de tren abandonada?*

*¿O la llave oxidada de extraños portales
descubierta entre muros de babareque
tras baúles viejos con cabellos raros
de doncellas azules como badas?*



Eurídice*

David Jiménez Panesso

*Rara, como encendida, la vio esa noche
linda y fatal. Y el aleteo
de risas buenas a su alrededor se asentaba
sobre un paisaje de bumo y luces mortecinas.
Su blusa blanca alumbraba en la penumbra
y sus senos, más blancos aún, se insinuaban estrechos.
Un dioscecillo fatuo de taberna sostenía su mano.*

*¿Cómo había sido posible la vida sin ella
si con su ausencia llegó casi a las puertas de la nada?
Fue a buscar allá abajo su amor,
fue a buscar un pasado enterrado con ella,
a salvar ese pedazo, esa mitad arrancada de sí,
pero ¿cómo seguir amando lo que ya está muerto?
Va tras el trozo de vida que le falta,
se cree capaz de rescatarlo del Hades
y no sabe que ha bajado allí sólo a sepultar un cadáver.*

*Pensó en salir de aquel antro y arrastrarla consigo,
ser un imán y atraer su cuerpo sin llamarla,
marcharse, enganchados los brazos,
cantando los dos el mismo verso de tango,
soñando con despertar juntos en el mismo lecho
quizá flotando en la misma ola de resaca.
Y recordó que ella había atravesado el desierto y la noche,
que el viento se había congelado en su sangre,
la luna en sus ojos, allí donde otros días
brillara una boguera, un cielo, un sol.*

*¿Volver con ella al resplandor del día,
a sus trabajos y sus miedos?
Dudó un instante y en la vacilación
clavó en sus ojos la mirada.
Ella no lo vio, no estaba allí,
no hubo un brillo de respuesta en los ojos ausentes.
Sólo vacío, un cuerpo deshabitado,
nada de él en ella, nada de ella en él.
El viejo tocadiscos
farfulló con música de tango
todas las palabras que había que decir:
créele a quien ha estado entre los muertos,
no hay nada allá que rescatar.*

* Del libro *Día tras Día*, Premio Nacional de Poesía de Colcultura-1996.



Dos poemas de André Welter

Diez pesos de Zapata

a Marta y Philippe Ollé-Laprune

*¿Cómo reconocerte Emiliano?
Te imagino siempre a caballo
rodeado por un bosque de fusiles.
Te crearon una imagen de héroe nacional
una imagen de billete de banco
una imagen que alcanza sólo para dos cervezas.
El papel moneda no gusta del sudor
las heridas, la barba de tres días,
la boca abierta para retomar aliento.
Queda sólo tu mirada cavada al borde del abismo
como si supieras desde la eternidad
que el futuro es asunto de falsificadores.
No hay ningún país Emiliano
donde se pague la sal y el pan
con imágenes no retocadas.
Así estarías tú sobre el billete de diez pesos
con el cuerpo acribillado de balas tras la emboscada,
un mar de sangre en filigrana...
Pero no, son los mismos en la maniobra
que buscaba borrarte
y quieren que te veamos de reojo
sin nada que nos toque el corazón,
ni la luz ni la memoria,
nada que reanime el polvo o la pólvora.*

México, 18 de septiembre de 1995



Sobre un muro blanco

*Habito la cerrada Eleuterio Méndez
cerca del "Teatro Coyoacán"
donde se representa Los perros de Dios
pieza prohibida a menores de dieciocho años.*

*Había leído el anuncio de reojo
y retuve un título imaginario
que me gustó mucho: El padre de Dios
flanqueado por la mención solo adultos.*

*A los perros de Dios por lo regular
no les falta ni baba
ni ladridos modulados que enciendan las almas
y le saquen el cuerpo al cuerpo.*

*Sin embargo, a dos pasos de la Avenida Hidalgo,
en el barrio de la casa de Trotsky,
hay hierba entre las piedras
y la cerrada es un paraíso.*

*Con las manos en la espalda, lentamente,
saboreo el nombre de las calles, los graffittis
los anuncios de los restaurantes
"Barcito" "El Quetzal" "La Tablita"*

*Sobre el muro blanco de la calle San Pedro
un escrito rápido como de llanto
hecho con pintura negra:
"¿Dónde está la bella que me hace sufrir...?"*

*No sé si traduje bien
la belleza que hace sufrir,
pero esa frase me persigue
en Ciudad de México hoy...*

*La ciudad que apenas conozco,
la ciudad donde deambulo
la ciudad de la bella desconocida
cuya belleza hace sufrir*

*La belleza, la beauté que pasa
la belleza sin remordimientos y sin freno,
el rayo en pleno día extranjero
y que hace sufrir, hace sufrir.*

Versiones del francés de Eduardo García Aguilar.

El caballo del viento y la muchacha desnuda

Milciades Arévalo*

El día que decidí salmodiar al revés comenzó mi desgracia.

Si bien es cierto todavía no lo había intentado con los poemas de Blake, ni siquiera con los poetas judíos de Toledo, ya era capaz de confundir a toda la congregación con salmos de este tenor: *Ecía vlume vel-dê, Ob, eninoc qu!*, que en idioma vulgar no significaba otra cosa que: *Yo soy la paloma y tú el palomar de mi dicha*. Tal vez por eso y sólo por eso, el Prior del monasterio, en vez de ofenderse me mandó a refrescar el magín en la corriente del río.

No habiendo terminado de saborear mi primer triunfo contra las tentaciones del demonio, veo en la orilla opuesta a un grupo de muchachas bailando al son de un laúd, tanto que no parecían lo que eran sino plantas ornamentales, flores, parte del paisaje —digo, es un decir—. Presto me zambullí en lo más terrible de la corriente y comencé a nadar hacia ellas, luchando a brazo partido contra la muerte, desorientado como un pez de extrañas aguas.

Al verme en tal estado las muchachas comenzaron a prevenirme: "¡Cuidado con las serpientes! ¡Cuidado con la fauna acuática! ¡Cuidado con todo lo que no ve!" Porque a decir verdad yo parecía un ciego mordiendo el aire, un enamorado besando el agua, deslumbrado por tantas maravillas regadas a mi paso.

Tan pronto hube llegado donde ellas, sentí como un suspiro de agonías y caí de rodillas ante la más hermosa. ¡Oh, hermosa muchacha! Ella me miró como si acabara de encontrar su dicha, para que las demás muchachas se murieran de envidia o para que se tiraran los pelos de pura rabia o para que se fueran para sus casas a morderse los labios y nos dejaran solos, ¡válgame Dios!

Mucho antes de que empezaran a sonar las campanas del monasterio para las ceremonias de la víspera, ella desenfundó mi sexito, duro y templadito.

—Alabada sea la paloma y el palomar de la dicha— dijo acariciándome la piel con su piel de durazno.

Después de muchas cabriolas y equilibros, ella saltó sobre mí como un diablo, desbocada, descocada, corriendo hacia ninguna parte, vaiviniéndose, hacien-

do olas con su pelo, ¿qué podía hacer yo si no dejarla? Ella sólo quería cabalgar sobre mí, sin espuelas de plata ni zamarros, ¿qué podía hacer yo bajo su cuerpo de luna refulgente? Ella no quería oírme, sólo huir a caballo, sentadita sobre el puñal del tormento que más le gustaba.

Mucho después, cuando ya no hubo más nada, sólo la mañana de un nuevo día temblando entre los árboles, vino el Prior a buscarme y al verme en tal estado, desnudo y hambriento, enredado entre las zarzas de mi propia desgracia, con el seso perdido de un miserable lázaro, me preguntó qué había pasado conmigo.

Todo cuanto me había sucedido se lo conté, pero fue como si no me oyera. En volandas me llevó de regreso al monasterio y me puso a comer arañas en la biblioteca de la venerable congregación para que no olvidara jamás mis propósitos iniciáticos y pudiera dedicar mis horas de holganza a otros virtuosismos más doctos que el amor. Desde entonces, hème aquí, tratando de olvidar todo lo acontecido a la orilla del río, en el sendero del bosque donde aún pastan el caballo del viento y una muchacha desnuda.



Teyé (Colombia)

Poemas de Francisco Cervantes

El momento

a Fernando Charry Lara.

*¿Será posible que mi voz no muera
Y alguien que ya fui y que soy
La escuche cuando sea?
Yo recuerdo, pero tarde
En entender esos recuerdos
Que, mientras, son un fardo
Que inútilmente siento
Justo hasta la hora,
El momento
En que la muerte me ilumina.
Pero, ¿cómo repetir con donosura
La frase cuyo sentido me calcina
Y al círculo me devuelve en su clausura?*

Ya lejos, recuerdo Bogotá

*Recuerdo que recordé el lugar
Donde me iban a matar.
Soñado muchos años antes
Y no era quien moría este Cervantes.
Otro ser distinto era, otra persona
A la que habita hoy quien tal razona.
Cierro los ojos. Veo la Carrera donde mi destino está.
Diciembre me lo mostrara en Bogotá.
Barro Colorado, si mi sangre en ti mezclada
Ya fue, ¿de nuevo encontraré la nada
En tu polvo más real que esta sangría?
Bogotá, Bogotá, mi sangre es tan tuya como mía.*



En Cartagena pienso, anoto y velo

La lluvia desborda el acecho y el insistente conteo de bienvenida y alguien
Que no soy yo, desanda líneas y sondeos,
Desea salir y hablar por mis descensos,
"Tenebroso es el pasado: nadie en la vigilia lo recorre:
Ni pueden hombres vivientes beber en esas aguas."
Descubro que Archibald McLeish al escribir tal cosa
No sabía cuán equivocado estaba.
Barro Colorado, sangre mía, memoria mía, a ti me vuelvo.
Hace unos días que Bogotá me ha revelado
Donde morí con otro hombre, no sé cuál ni cómo.
Bogotá bermosa y terrible, que una noche
De 1967 yo desperté de mi muerte tuya en México,
Entonces creí que el barro que arrastra varias sangres
Era la Ciudad de Centroamérica, pues que pensaba con nostalgia de una de ellas.
Mas el poeta Charry me ha contado
Del sacrificio consagrado en este barro que tampoco quiere olvido
Y sé por qué parecíame conocido este tramo de carrera.
Aquí fui sacrificado (lo creo
Y ahora que el papel lo consigna tengo dudas,
¿Y fui el ejecutor, el que ordenaba
O solamente ajusticiado?
Pero no. Era más que miedo: la conciencia de que me iban a matar.
¿Por qué disparos o intentonas?
No es terrible. Cotidiano
Sí lo es. Pero también es cierto
Que ni ahora que sé un poco tengo calma
Ni el polvo que yo fui tendrá sosiego.
En Cartagena pienso, anoto, velo.
Noche del veintiséis de diciembre del setenta y tres, contra mi juicio,
En nada común pero sí de acuerdo con lo mío,
Sin extrañar nada sino un trago
Y cierta angustia de mi comodidad.



Coplas que dicen María de Jesús

(Sin dedicatoria, que sólo ella las dictó)

Epígrafe

*Mira lo que escribía
Mientras que tu alma surgía:
Mira cómo te seguía
Desde la mía,
María.*

Comienzan

*Una copla sólo-hermosa
Porque te nombra: María,
María de Jesús.
Y si te nombra, desglosa
La afilada cruz del día
Que destilaba tu luz.
María de Jesús.*

Antisoneto

*¿En dónde quedó la edad
Y la experiencia,
Dónde la sabiduría?
Bórranse con levedad;
Nada fue su ciencia,
Ante tu paso, María!*

*Nunca con mayores dotes
Dotaron a naturaleza!
Que eran de dones los brotes
De tu tranquila belleza.*

*Y es claro como es oscuro
Que era tal tu voluntad
Hace a un lado la edad
Tierna y al sol maduro.*

Se pronuncian

*Vienen con tu nombrada sencillería,
María,
Tras de tu referencia a la luz,
De Jesús.*

*De tus tres y venires:
Ramírez*

*Y al locus que entras y sales:
González.*

*Con tu hermosa nombradía
María de Jesús Ramírez González.*

Cancioncilla de rebote

*Te escucho en mi pecho, mi amor!
En mi pecho es que resuenas,
Primero con gran distancia,
Muy apenas.
Después
Con cercana vida
Y rapidez,
Resuenas
En la orilla del albor,
De otro tenor
Una y otra vez,
En tu medida
Querida,
Y plena.
Te escucho en mi pecho, mi amor.*

Francisco Cervantes

28 de octubre de 1996



Poemas de Felipe Agudelo Tenorio

Capilla de huesos*

*He aprendido a obligar mis retornos
al exacto lugar de los destrozos.
He restaurado las ruinas,
el antro de disposición circular
donde orbita insomne una memoria mía.
He atestiguado el llanto enloquecido del viento,
cansado de esta soledad de polvo,
buscando sin fortuna los viejos campanarios,
unas flores marchitas, un manojo de cabellos,
unos pocos papeles amarillos.
Aquí: el sol no ha vuelto a beber llagas;
buitres, perros, ratas y humanos de rapiña
se fueron a paladear otro festín.*

*Fue la estupidez pura de los odios sueltos.
Hubo piras crematorias en las altas dunas
y moribundos que asaban a sus muertos.
Pudo ser una guerra... Pudo ser una peste.
Pudo bien ser una infección de la mente.
Nadie puede recordarlo... Nadie lo supo... Nadie lo vio...
Ya no revolotean las moscas ni hierven gusaneras.
Ha dejado de correr el rastro de sangres que persiguen a los héroes,
esos que se pudrieron de tanto prometerse la victoria.
(Los restos aun tienen mucho que callar bajo el polvo.)
Nadie disfruta rescatando dolores
asilados en las vertiginosas catedrales de la nada,
que hasta el Ojo de Dios desconoce su existencia.*

*No poseo más aguas ni más dolor
para sufrir de nuevo por lo mismo.
Nuestra casa está sola y caída.
Nuestros hijos nunca nacieron.
Nuestros sueños nunca masticaron su oportunidad.
Todas nuestras plegarias se perdieron.
Un ejército de astros golosos capitaneados por una luna yerta
se devora las sombras y me espía con hielos.
Yo sueño un camino que no ha vuelto a soñar nadie.
Mis ojos se cuelgan de ventanas rotas
y atraviesan puertas desvencijadas.
Mi miedo y mi tristeza vuelven a reptar en la arena.
La sed de mis recuerdos revive los ríos de sus fugas.
En esta geografía maldita el tiempo en nada se atora.
Una obscura fragmentación de esqueletos
blanca brilla en la fuente seca de la vieja plaza.*



*Ahora: destrozo este silencio con pasos certeros
y en cada tramo mis cicatrices revientan,
mis espantos resucitan,
vuelven a ladrar mis quejas infinitas.
Nuestra soledad me vence.
Atravieso la calzada principal
y todavía atesoro una costra enorme
que la muerte no ha podido lamer a gusto.
(Hasta ella ha buido.)
He llegado basta la tumba
en que te enterré con estas manos de torpe.
He vuelto, amor, para recordarte de nuevo,
aquí donde aún eres porque fuiste placer y soledad.
No te he traído flores frescas
sino un puñado de piedritas de todos los colores.
He regresado a soñar en la cercanía
de ese polvo que una vez tú fueras:
escombro mortal de un universo maravilloso.*

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

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

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

*Maldito es aquel que escolta memorias.
Sólo para olvidarnos han parido.
Hemos encarnado para perdonar y no para repetir.*

*¿Te estás dando cuenta? ¿Me escuchas?
Otra vez no te hallo... otra vez me he perdido.
Te he condenado a no descansar hasta que yo lo baga.
Una vez más circunvalaré la totalidad del anillo
y allí donde estés: teme, amor, porque volveré.*

Amor en Concha

*El vabo empañó los cristales,
la luz lamió con lengua los colores
las aguas vertidas en las pieles.
Una blanca llamarada líquida
explotó en las raíces ocultas de la carne:
fuego que sabe volar pero se bunde.*

*Tu saliva aumenta mi sed,
tus besos sólo me dejan ganas de más besos:
más amor quieres entre más amor haces.*

*Atroces luchas sólo manifiestas
para ojos iniciados en el espanto
de quienes se saben amados
por error y milagro.*

*En el cielo interior de tu carne
han volado todos mis pájaros
y sus cantos
se enredan en tus largos cabellos.*

*En el bello desorden de un lecho de amor
quedan las buellas secretas,
las cenizas de la quemadura.
Tampoco nosotros, con todo nuestro amor,
volteamos a mirar esas ruinas sagradas
de las que todo volverá a levantarse.*

* "Capilla de huesos" fue publicado incompleto en nuestro número dos por un error en la transmisión del original por fax; ahora lo publicamos completo.



Discurso de Augusto Monterroso al recibir el Premio de Literatura Latinoamericana Juan Rulfo, 1996

Los términos Latinoamérica y Caribe como un todo designan regiones tan vastas, que la misma imaginación, un tanto abrumada, se encuentra en problemas para abarcarlos de una sola vez. Mientras, como puede, la mente acomoda en ese gran conglomerado a El Salvador, a Brasil o a La Martinica con sus lagos, sus ríos y sus montañas, así como a sus 400 millones de habitantes de diversas culturas, colores, lenguas y dialectos. Pues bien, de esos millones de inquietos seres humanos son muy pocos, poquísimos, los lectores; pero muchos, muchísimos, los escritores: novelistas, poetas, y meros hombres de pluma en general.

Entre estos últimos me ha tocado en esta ocasión a mí, salido de la porción quizá más pequeña de aquel desmesurado conjunto de pueblos y nacionalidades, y por decisión de un jurado tan valiente como generoso, recibir este Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, que me honra inmensamente pero que, y lo digo con toda sinceridad, ni mis más cercanos amigos pensaron jamás que yo mereciera, aun cuando mi esposa Bárbara Jacobs, una optimista sin remedio posible, lo había venido dando por descontado cada año, desde el primero de su fundación. A nadie deberá extrañar, entonces, que sea ella a quien lo dedico, por ésta y mil otras razones.

Me referí antes a la inmensidad del continente que habitamos. ¿No es doblemente milagroso ver cómo

este premio, que lleva el nombre y sobre todo el sello personal de ese genial escritor surgido de la entraña más profunda de México, de aquel hombre silencioso por sabio y naturalmente hosco por indignación, de cuya amistad gocé desde mis primeros años en este país hasta el día de su muerte, ver como este premio nos une ahora a través de nuestros libros, del juicio de nuestros críticos y profesores, y de la conciencia, que deseo crecientemente aguda, de nuestra irremediable hermandad continental? Pues es un hecho cierto que cada vez más las voces apagadas de los fantasmas de *Pedro Páramo* y los personajes igualmente fantasmales de *El llano en llamas* recorren nuestros caminos y saltan nuestras fronteras artificiales para ir a unirse a esos otros espíritus desolados que salen por las noches de los libros del uruguayo Horacio Quiroga, del venezolano Rómulo Gallegos, del argentino Roberto Arlt, del peruano José María Arguedas, del guatemalteco Miguel Ángel Asturias o del salvadoreño Salvador Salazar Arruê, *Salarruê*; esas voces de los destinos duros y sin esperanza, que siguen emitiéndose sin ser escuchadas en este continente que Luis Carlos Prestes llamó a mediados de este siglo el "Continente de la Esperanza", y hoy se quiere olvidar, y de hecho se olvida, qué esperanza fuera aquella y, por supuesto, desde qué trinchera hablaba el dirigente legendario. Pero Juan Rulfo sí lo sabía y, apretando los dientes,

se identificaba con aquellas voces y con aquellos autores, y hoy forma un gran todo con ellos en nuestro desmemoriado continente. Y me gusta pensar que este premio es también de ellos y para ellos.

Cinco grandes poetas y prosistas —si es que la distinción de poesía y prosa puede hacerse en sus casos concretos— me han precedido en la obtención de este premio; cinco escritores iberoamericanos de los que, no por casualidad, he tenido la fortuna de llamarme amigo, y en los países de los cuales he permanecido mayor o menor tiempo, en una ocasión o en otra, enfrentado a circunstancias dramáticas o dichosas.

Nicanor Parra, en cuya patria viví dos años de destierro, cuando el gobierno de Estados Unidos acabó con el régimen democrático de Jacobo Arbenz en Guatemala, y 19 años antes de que aquel gobierno decidiera también hacer lo mismo con el de Salvador Allende, en Chile, en tanto que en las espléndidas alamedas se escuchaba la voz triste de Violeta Parra, la hermana del poeta, dando gracias a la vida: dos años de exilio chileno en que aprendí la fuerza de la solidaridad y las maravillas de la cueca y el vino.

Juan José Arreola, maestro indiscutible de la palabra y la imaginación, autor de cuentos prodigiosos que en buena parte tuve la oportunidad y la suerte, gracias a nuestra fraternal amistad, de ver nacer tema por tema, casi línea por línea, y compañero incomparable,



junto con Juan Rulfo, Ernesto Mejía Sánchez, Rubén Bonifaz Nuño y José Durand, de mis largos años de exilio y aprendizaje literario—que aún no termina— en un México hoy casi de leyenda.

Hago aquí un breve paréntesis. En dos ocasiones asomó en los párrafos anteriores el término exilio, esa palabra que hasta hace muy pocos años mantuvo su vigencia en nuestros países, y que argentinos, chilenos y guatemaltecos conocemos especialmente bien. Hace tan sólo unos meses yo mismo volví por primera vez a mi patria, Guatemala, después de 42 años de ejercer ese obligado destino. ¿Qué me movió a hacerlo? Una vez más, la esperanza, la esperanza apoyada en ciertas señales de cambio, pero en particular la venturosa coyuntura de que en aquellos días, y en estos días, la buena voluntad, o la profunda convicción de ambas partes en conflicto de que así tiene que ser, ha hecho que la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca y el gobierno de Guatemala estén muy cerca de lograr la paz definitiva. Manifiesto aquí mi esperanza de que en el futuro no se dé nunca más la literatura guatemalteca en el exilio, y de que se cumpla el deseo de Arthur Rimbaud cuando en su propia temporada en el infierno se preguntaba: "¿Cuándo iremos más allá de las playas y los montes a saludar el nacimiento del nuevo trabajo, la nueva sabiduría, la fuga de los tiranos y de los demonios, el fin de la superstición?"

Eliseo Diego, todo talento, todo amor por la literatura, todo el creador de íntimas obras maestras irrepetibles en que la prosa y la poesía cumplen con claridad el ya señalado ideal de ser la misma cosa, y a quien conocí y aprendí a querer en su Cuba indoblegable y en nuestro México, que también nos vio unidos.

Julio Ramón Ribeyro, con cuyos cuentos brillantes y misteriosos,

que me obsequió en París con Juan Rulfo como testigo, pasé tres noches de insomnio maravillado, en tanto que durante los días correspondientes Juan Rulfo y yo buscábamos con cierta desesperación, en tiendas especializadas en instrumentos musicales, una caja sin violín para el violín sin caja de su hijo Juan Pablo, y en todas esas tiendas tenían cajas sin guitarra para guitarras sin caja, pero en ninguna cajas sin violín.

Nélida Piñón, admirada autora de admirados cuentos y novelas, ciudadana de *La república de los sueños* con quien, en la desvelada compañía del argentino Osvaldo Soriano, perito en tangos y en Gardel, firmemente instalados, para variar, en la esperanza de la Nicaragua sandinista, revivimos la buena tradición de las posadas cervantinas y durante varias noches pobladas de recuerdos nos contamos nuestras vidas, al mismo tiempo que el dulce acento brasileño de Nélida nos hacía sentir vivamente unidos a la gran literatura de su país.

Así, pues, difícilmente podría exagerar la alegría que siento ahora, cuando la suerte me ha unido, en el espíritu de Juan Rulfo, a este grupo de extraordinarios creadores de la gran patria de todos, gracias al Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, que nos convoca en esta grande y bella ciudad de Guadalajara, que hoy abre una vez más sus puertas a los mexicanos y al mundo.



Miriam Ladrón de Guevara (México)

La brevedad

*Con frecuencia escucho
elogiar la brevedad y,
provisionalmente, yo mismo
me siento feliz cuando oigo
repetir que lo bueno, si
breve, dos veces bueno.*

*Sin embargo, en la sátira
I, I, Horacio se pregunta, o
hace como que le pregunta
a Mecenas, por qué nadie
está contento con su
condición, y el mercader
envidia al soldado y el
soldado al mercader.*

*Recuerdan, ¿verdad?
Lo cierto es que el escritor
de brevedades nada anhela
más en el mundo que
escribir interminablemente
largos textos, largos textos en
que la imaginación no
tenga que trabajar, en que
becbos, cosas, animales y
hombres se crucen, se
busquen o se compren, vivan,
convivan, se amen o
derramen libremente su
sangre sin sujeción al
punto y coma, al punto.
A ese punto que en este
instante me ha sido
impuesto por algo más
fuerte que yo, que respeto
y que odio.*

Augusto Monterroso

Cielos de Antigua

Adolfo Castañón

I

*Nubes las he visto correr sus proas
sobre los mástiles vigías de Nôtre Dame
o inmóviles pirámides aborregadas
sobre Machu Picchu,
plataformas en Atenas,
columnas ligerísimas en Jerusalén,
en Oaxaca cátedras severas,
en Heidelberg oscuras canteras*

*Glaciales ciudades del Azur,
Torres de humo, velos,
Gaseosas murallas:*

*Ejércitos del aire,
un mar de espuma congelada
plumón de aves titánicas
en fuga hacia la noche.*

II

*¿Nubes?
¿No eran cadenas de fantasía,
lazos de aire,
reflejos impecables
de la mente vacía?*

X

*¿Adónde corre la nube?
¡De prisa! Se transfigura.
Era cascada, yace torre.
¿Adónde va el edificio?
¡Alto! Detengan ese castillo
que se disipa en el aire.*

XIV

*En el nombre de cada nube,
Por la cifra de los cielos,
Por la de cada estrella,
Por el tiempo y el espacio,
En las alturas,
en el laberinto sin límites del aire,
Sobre la tierra y
Sobre las aguas,
Sobre los cielos,
Entre el viento y la voz,
Entre el fuego y la forma,
Entre las lenguas del aire,
Bajo la música del agua,
Bajo la piel de la piedra,
la pregunta en silencio,
la pregunta a contraluz,
las sombras,
y en el claroscuro
Busca la luz
En el nombre de cada nube...*



Juan Francisco Moncaleano: un anarquista colombiano en México

Jairo Castillo*

Profesor universitario, anarquista por vocación y fugitivo político perseguido por las autoridades colombianas, Juan Francisco Moncaleano es uno más de esos intelectuales emigrados que no han tenido la oportunidad de que sus obras, aunque un tanto distintas de lo habitual, sean conocidas y, por ende, reintegradas al ámbito de nuestra cultura nacional.

Las escasas referencias y los pocos datos con los que actualmente se cuentan no permiten presentar una visión de conjunto sobre la vida de Juan Francisco Moncaleano, especialmente sobre sus actividades en Colombia y en Los Ángeles, California. Las fuentes que hasta la fecha se han podido consultar ofrecen, sin embargo, un panorama de lo que fue no sólo su corta estancia en México, sino de su compleja y muchas veces polémica personalidad en este país.

Cabe señalar que se desconocen los motivos por los cuales Moncaleano abandonó Colombia; no obstante, las referencias que aluden a este hecho, aunque un tanto contradictorias, permiten deducir que el móvil final ha sido sin duda de orden político. En relación a estos motivos, John M. Hart, en su libro *El anarquismo y la clase obrera mexicana (1860-1931)*, dice que Moncaleano huyó de Colombia porque éste había exasperado a las autoridades con sus actividades organizativas y su apoyo a una revolución violenta y a una sociedad anarquista. Por su parte, Luis Araiza, en su

Historia del movimiento obrero mexicano, refiere que Moncaleano, "militar anarquista, hombre romántico y audaz, de fácil palabra y pluma candente", abandonó el país porque desertó del ejército.

Moncaleano se refugió en La Habana, Cuba. Durante los dos años que permaneció en la isla, y colaboró con una serie de artículos sobre el pedagogo español Francisco Ferrer Guardia en el periódico anarquista "Tierra". Moncaleano creía firmemente en la complicada concepción de un sistema de escuelas obreras subvencionadas por los sindicatos que tenía Ferrer Guardia, conocidas como Escuela Racionalista. La Escuela Moderna o Racionalista era considerada como el principal mecanismo y el de mayor alcance para la organización de la clase obrera. Este proyecto representaba el control por parte de la clase obrera en el desarrollo de las ideas, valores, educación y cultura. La Escuela Racionalista abogaba por un sistema educativo, libre de la influencia gubernamental, y sin sombra alguna teológica o política que pudiese empañarla.

Procedente de Cuba, y ayudado por un marinero español, quien lo ocultó en el refrigerador del barco, Juan Francisco Moncaleano ingresó a México ilegalmente, por el puerto de Veracruz, el miércoles 12 de junio de 1912. Estimulado por las noticias sobre la revolución que Madero dirigía, por el trabajo de la Confederación de Tipógrafos, y por el levantamiento agrario en defensa de la integridad de los pueblos que había dirigido Emiliano Zapata, Moncaleano vino a México con la intención de fundar una Escuela Racionalista y un periódico, para divulgar y hacer realidad los ideales de su maestro Ferrer Guardia.

Desembarcado, Moncaleano se trasladó inmediatamente a la Ciudad de México. Tras establecer algunos contactos, asistió a las reuniones de las Artes Gráficas por varias semanas, y luego solicitó apoyo de éstas para crear una combinación de una central de trabajadores con una escuela racionalista. La mayoría de los obreros, pese a que simpatizaban con las ideas de Moncaleano, se opusieron, ya que implicaba un conflicto ideológico prematuro, tanto con la iglesia como con el gobierno. Los tipógrafos prefirieron no provocar a las autoridades. Sin embargo, Moncaleano asistió a las reuniones del reducido Partido Obrero Socialista, de orientación marxista ortodoxa, que contaba con sólo una veintena de miembros regulares. Primero cuestionó y luego atacó las esperanzas de victoria que este partido abrigaba mediante la vía electoral, y así logró atraer a sus miembros más radicales para el pequeño grupo que estaba formando. A continuación, visitó la Unión de Cantores de México, en donde consiguió otros adeptos. Estos reclutamientos para el anarquismo incluían a algunos de los futuros líderes más prominentes de la Casa del Obrero Mundial. El grupo de Moncaleano tenía apenas ocho miembros cuando empezó a realizar sesiones secretas en su casa y en las casas de los demás integrantes de la incipiente organización. El 22 de junio de 1912, después de un mitin, decidieron constituirse en "El Grupo Anarquista Luz". A iniciativa de Moncaleano, se aprobaron dos resoluciones que fueron: la primera, editar su propio periódico libertario, que con el mismo nombre del grupo, "Luz", apareció el día 15 de julio del mismo año. El segundo



número de "Luz" apareció el 3 de agosto de 1912 y, finalmente, su tercer y último número, el 22 de agosto del año referido. En el primer número, a manera de editorial y bajo el título de "¡Va la Hoja!", Moncaleano daba a conocer el manifiesto anarquista del grupo. El manifiesto, estilísticamente, es una larga composición alegórica que, de acuerdo con el autor, debe ser declamada. Esta forma de escritura tenía la intención de hacer más fácil algunas cuestiones teóricas del anarquismo.

En el segundo, Moncaleano dedica la primera plana a su artículo en defensa de Ricardo Flores Magón, que había sido llevado a la cárcel acusado de violar las leyes de neutralidad al haber mandado al territorio mexicano hombres, dinero y armas para fomentar la revolución social.

La segunda resolución del Grupo consistió en establecer en México la Escuela Racionalista, a semejanza de la que fundó en Barcelona el maestro Ferrer Guardia. Para recolectar fondos, los integrantes del grupo concurren a las asambleas de la Confederación Nacional de Artes Gráficas, y de la Unión de Canteros Mexicanos, con el fin de que estas organizaciones les prestaran ayuda económica. La Confederación de Artes Gráficas no le dio importancia al proyecto y negó todo tipo de ayuda; en cambio, la Unión de Canteros acordó aportar de su Fondo de Resistencia la cantidad de trescientos pesos, pues acogió la iniciativa del Grupo "Luz". El grupo tomó en arrendamiento, el sábado 24 de agosto de 1912, la casa número 105 de la calle de Matamoros. Ese mismo día, después de firmar el contrato, tomaron posesión del local. El propósito de ver cristalizada en la realidad la Escuela Racionalista impulsó a sus miembros a fijar para el 8 de septiembre del mismo año la inauguración.

El domingo 1º de septiembre de 1912, se llevó a cabo en el Teatro Principal un mitin, organizado por el Partido Popular Obrero, para dar a conocer el proyecto de Ley sobre accidentes de trabajo. Como punto final del evento, abordaron la tribuna el Lic. Carlos Trejo y el señor



Carlos Alcázar

Lerdo de Tejada, Procurador de Justicia del Distrito Federal por aquel entonces. Aún sonaban los aplausos al orador cuando Juan Francisco Moncaleano solicitó el uso de la palabra en medio de una gran confusión, pues nadie lo conocía; ante su audaz insistencia, se le autorizó a usar la tribuna. Moncaleano, con frases de un elevado radicalismo, criticó y censuró el discurso del Procurador de Justicia capitalino, pero cuando hacía profesión de fe anarquista, se desataron en el auditorio las rechifas y gritos de protesta, condenando al improvisado orador. Como las protestas aumentaban y había intentos de agresión, Moncaleano interrumpió su discurso y abandonó el Teatro.

Indignado el Procurador, ordenó que se persiguiera a Moncaleano. Unas horas más tarde, el Procurador dictó la orden de aprehensión en su contra, la que se llevó a cabo ese mismo día a las ocho de la noche, cuando lo capturaron en la casa número 51 de la ya desaparecida calle de la Paz.

Al ser detenido, Moncaleano negó su verdadera nacionalidad y confesó ser originario de las Islas Canarias. Al juzgar su caso, las autoridades lo catalogaron como extranjero pernicioso y agitador peligroso. En consecuencia, se le aplicó el artículo 33 constitucional, deportándolo de México, el jueves 5 de septiembre

de 1912, con destino a las Islas Canarias. Así, el autor de la iniciativa de fundar en México la Escuela Racionalista, no vio realizado su sueño.

Moncaleano sólo permaneció en México tres meses. Al llegar a las Islas Canarias, y por disposición de las autoridades es-pañolas, no se le permitió desembarcar y se le condujo a la Coruña.

Moncaleano recurrió al Comité Organizador del Partido Liberal Mexicano, que presidió Ricardo Flores Magón, por ayuda económica para salir de España. Por sus simpatías hacia Ricardo Flores Magón, Moncaleano se trasladó a Los Ángeles. Allí colaboró con el periódico del Partido Liberal Mexicano *Regeneración*, que antes había reproducido dos de sus artículos: "¡Va la Hoja" y "Ricardo Flores Magón en prisión". En Los Ángeles fundó la Casa del Obrero Internacional, y más tarde, en 1915, fundó con su esposa, Blanca de Moncaleano, el periódico anarquista *Pluma Roja*, donde anunciaba que estaba preparando la documentación relacionada con la Casa del Obrero Mundial y la Revolución Mexicana para publicarla en poco tiempo en un libro.

Finalmente, el domingo 22 de septiembre de 1912, los miembros del Grupo Anarquista Luz conmemoraron la inauguración en México de la Casa del Obrero Mundial y de la Escuela Racionalista. Todos los oradores rindieron tributo a Juan Francisco Moncaleano como mártir fundador de la Casa. En la reunión no faltaron las recitaciones, y uno de ellos declamó "Meditación" de Moncaleano.

* Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.



Patricia Tuirán (México)



Crimea

Carlos López Beltrán

1

Bajo el cielo brumoso de Crimea
soldados sobre el lodo se atarean
en volver al cuartel. Con labios negros
de coágulos y ceniza, prisioneros
jalados de pies y manos por carretas,
caen, se levantan, gimen... De esa lenta
procesión de siluetas surge un rostro
infantil; una luz lo boceta: hijo de otros...
hijo de hombre y de mujer,
camino a desaparecer.

2

Un actor japonés en el televisor
loco de confusión y de amor propio
(interferencia lo criba en el viejo osciloscopio
sin color)
escucha la propuesta de una mujer. Se acerca
la cámara: muestra las muescas
de sus ojos intensos ante el duro
dilema... y como los de Armendáriz,
convierten en vidrio frágil
el corte entre la perfección y el desfiguro.

3

Flashazos de azul neón tras la cortina,
me asomo.
Entre llantas, charcos y residuos
que tizna el plomo,
los animales asíduos
a la penumbra ensayan su rutina:
los gatos no son neblina sino tramas,
paquetes densos de electricidad, fantasmas.
Las ratas no son sino excremento
agusanado y vivo del cemento.
¿Y los jóvenes que merodean la esquina,
que brincan, rien, luchan, se confiesan,
qué son sino el humor de la maleza
mezclado con los vahos del tequila?

4

Recogieron sus restos a paladas.
Desde las tres de la madrugada
bajaron en silencio las canoas,
sin remar, flotaron sobre las olas
del turbio río en diagonal.
Desde las tres hasta las cinco, cabal,
trescientos campesinos enlutados
se acomodaron por el mercado.
Ya todos juntos, sacaron los machetes
y caminaron colina arriba hasta el 227
de la calle de León. Sin sus sicarios
sorprendido el señor dio muerte a varios
con un cuerno de chivo y dos granadas.
Y recogieron sus restos a paladas.

5

Vive en el templo la oquedad
como en racimos,
y el fermento del incienso da caminos
artificiales por el que las cosas
etéreas o enormes caben entre losas
y adquieren musgo y ranuras con la edad.

Los soldados romanos entre sueños
cuelgan a Jesucristo de dos leños.
Puedo ver en sus venas
a una madre limpiándole de arena.
En la niña cae luz que ha recorrido
millonadas de años luz... y sin sonido
toca un cono en que la cruz despeja
vapores, negritud, inmensidad y deja
un pasmo y un señuelo
para el que pierde vuelo.



Las nuevas cartillas de Escuela Nueva para el área de lenguaje en Colombia

Guillermo Bustamante Zamudio*
y Mauricio Pérez Abril

En el diseño de nuevas cartillas en el área de Lenguaje para la educación rural colombiana, se tuvo como propósito central la implementación práctica del marco teórico que, desde la Renovación Curricular (1976), se ha propuesto para el área. Sabido es que la renovación en el área tomó como parámetro el enfoque *semántico-comunicativo*, desarrollado principalmente por los profesores Luis Angel Baena y Tito Nelson Oviedo (ambos de la Universidad del Valle), entre cuyos propósitos estaban:

—explicitar un modelo teórico, ya que hasta entonces la enseñanza de la lengua había estado regida por modelos implícitos, que no permitían discusión y mejoramiento; y

—hacer efectivo el desarrollo de las habilidades comunicativas básicas de los estudiantes, teniendo en cuenta los contextos significativos y las funciones del lenguaje, pues hasta ese entonces el enfoque era fundamentalmente normativo.

En el enfoque *semántico-comunicativo*, "función" se entiende como la utilización consciente del lenguaje con una finalidad específica. En tal sentido, el lenguaje tendría una única función: la transformación de la experiencia humana en significación. Ese proceso se da a tres niveles: para la producción del conocimiento del mundo (función cognitiva), para la interacción (función comunicativa) y para la producción y disfrute de productos estéticos (función estética).

La experiencia humana del mundo que da origen al conocimiento, sólo puede darse en el marco de la utilización del lenguaje; en el primer momento, el lenguaje da soporte a las categorías derivadas de la práctica empírica

que produce una representación conceptual del mundo; en el segundo momento, el lenguaje sirve como soporte a las operaciones del pensamiento, que ya no pueden producirse únicamente con referencia a la experiencia empírica. Por otra parte, las experiencias que los seres humanos tienen —en proceso de aprender una lengua o en uso de ella— son brindadas enteramente por la cultura, es decir, por la sociedad, cuyo eje de funcionamiento es el lenguaje.

Asimismo, la función comunicativa requiere enteramente del lenguaje, puesto que su condición de posibilidad está en el establecimiento de vínculos entre personas, el cual requiere relacionar representaciones con estructuras formales (lingüísticas) y materiales (grafémico-fonéticas), y dirigir mensajes a otro que, a su vez, debe ser capaz de deducir representaciones a partir de estructuras formales y mate-

riales; es decir, la función comunicativa requiere los actos de codificar y recodificar, los cuales constituyen la forma de ser del lenguaje.

Por su parte, la función estética hace referencia a la producción y disfrute de productos lingüísticos que tienen como propósito hacer énfasis en la forma específica como han sido articulados: los contrastes de sonidos que producen, el ritmo de su emisión, la economía del lenguaje, la dosificación de los relatos, etc.

De estos elementos generales enunciados, se derivan algunas características que constituyen el material de las cartillas. Veamos la importancia que tienen algunas de ellas:

—La interpelación que se hace al lector, pues este tipo de material usualmente se dirige al niño desde la primera persona del singular (voy al patio y traigo...), buscando tal vez superar la variedad dialectal que tenemos en



María Fernanda Carrasquilla (Colombia)





Ana Cristina Mejía (Colombia)

nuestro español para las formas interrelativas (tú, usted, vos, nosotros, ustedes, vosotros, sumercé). Se resolvió interpelar al niño en segunda persona, en atención a que las requisiciones siempre vienen de afuera, no así los compromisos, que sí estarían formulados en primera persona.

—El papel que se le asigna al trabajo en grupo, pues en asuntos como el de la determinación del sentido de una palabra, la interpretación de un fragmento o de un texto, se privilegia el resultado de las discusiones entre los grupos de trabajo, antes que la autoridad del diccionario o de la respuesta correcta brindada por un libro o por una cartilla misma. En este sentido, se presentan actividades como la elaboración de un fichero-diccionario que contiene las definiciones de las palabras, definiciones que han sido construidas en la interacción y discusión entre los estudiantes y el profesor; el fichero-diccionario se va construyendo a lo largo del año escolar y se convierte en un libro que sirve de apoyo a otros estudiantes. Este componente, además de ser manifestación de la función comunicativa, se inscribe dentro de la idea del conocimiento como construcción social.

—El papel que se le asigna al profesor, pues en materiales como el que se comenta suele atribuírsele el papel de juez de lo que los niños hacen. En el presente material, más bien se ha optado por asignarle al docente la fun-

ción de interlocutor, de tal manera, en la evaluación del trabajo su voz es importante, pero no la única. Por ejemplo, en lugar de ir hacia el maestro para obtener la validación de un aprendizaje, el muchacho le pide una opinión, que va a ser pensada y discutida en grupo.

—La consulta con estudiantes de otros cursos y con la comunidad, pues para la concepción del lenguaje que se maneja, la necesaria separación entre cursos es de naturaleza formal, pero es necesario que no se convierta en un obstáculo para la confrontación entre niños de diferentes edades, que implica una confrontación entre hipótesis producto de experiencias distintas, necesaria para una construcción cognitiva interactiva. Igualmente, se ha puesto énfasis en el diálogo escuela-comunidad, en atención a que la construcción del conocimiento se entiende en el modelo semántico comunicativo como un proceso cultural.

—La utilización de la escritura como un acto significativo, pues los actos "simulados" de escritura contribuyen mínimamente a asumir la escritura en su dimensión cultural, ya que, si bien requieren selección lexical, producción de frases, etc., no inscriben estas acciones en una dimensión social, para la satisfacción de necesidades experimentadas por los alumnos. En tal sentido, hemos elaborado múltiples ejercicios en los que se da la opción de que los niños escriban a publicaciones de las que se han sacado los textos que se trabajan, para hacer sus comentarios o, incluso, para solicitar allí la publicación de sus trabajos (textos o dibujos); publicaciones como "Los Monos" de *El Espectador*, "Lecturas Dominicales" de *El Tiempo*, las de algunos concursos literarios infantiles, etcétera.

—El empleo de diversas formas de presentación de información, como esquemas, cuadros sinópticos, tablas de doble entrada e instructivos, pues el enfoque que sustenta el material promueve la puesta en juego, por parte del estudiante, de herramientas lógicas para la interpretación de información, favoreciendo de esta manera el desarrollo del pensamiento desde el trabajo sobre el lenguaje.

—La función estética se trabaja permanentemente, a propósito de poemas, cuentos, fábulas, coplas, mitos,

leyendas. En cada caso, se aborda el sentido estético mediante la exploración del gusto de los estudiantes, antes que acudir a categorías externas para la interpretación. De todas maneras, se trata de que lo explicitado sea susceptible de discutirse con los otros estudiantes en parejas, grupos y plenarios, y con el profesor. De fondo, está la idea de que el gusto tiene un componente social y, por lo tanto, cualificable.

—El trabajo sobre los textos busca poner en juego los saberes que el estudiante ha construido, tanto en la escuela como por fuera de ella. Se entiende que la lectura no es solamente un acto de comprensión literal, sino que también relaciona la historia del sujeto que lee con las propuestas del texto. De tal manera, los ejercicios de la cartilla buscan poco a poco una reflexión sobre algunas de las condiciones de la producción de los textos (preguntas sobre emisor y receptor, por ejemplo), sobre la conexión del texto en cuestión con otros, sobre los contextos y sobre la estructura de los enunciados. Así, una explicación meta-lingüística resulta ser pertinente a los niveles de reflexión que los mismos estudiantes hacen de los actos comunicativos, pues no se constituye en una serie de "contenidos" de gramática que es necesario enseñar por ser parte de un programa curricular.

Se han presentado brevemente algunos componentes generales que constituyen el enfoque que sirve de soporte al material, lo mismo que algunas características particulares, para de esta manera tener un panorama global del mismo. Es importante anotar que tanto el enfoque como el material son productos en construcción.

*Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá.



Raúl Piña (México)

Dos poemas de Raúl Gómez Jattin[†] (1945-1997)

El suicida

*Airoso en su galope
levantó la mano armada
hasta su sien
y disparó;
suave derrumbe
del caballo al suelo
Doblado sobre un muslo
cayó
y sin un solo gemido
se fue a galopar
a las praderas del cielo*

Respuesta a una carta

*Cuando llegó tu carta rumorosa como el viento
había lanzado todos los libros a la calle
y como no estaba el mío me tiré yo mismo a la intemperie*

*Y vagabundí entre el sonrojo agresivo y triste
de esos pobres hombres que me vieron crecer
como una bestia tierna que escribía y soñaba
De esos habitantes de un paisaje que adoro
incómodos y apesadumbrados de tener un poeta*

*Y mendigué un alegre dinero regalando mis versos
y les ofrecí mi vida erizada de angustia*

*Y canté en las aceras y me enamoré de un amor malvado
pero bermoso como un lucero en la noche de la muerte*

*Eres en mi corazón el poeta que me enseñó
con sapiencia y dulzura a leer la poesía*

*Ese poeta admirado y lejano Jaime Jaramillo Escobar
Pero amigo y hermano de mi soledad como mi propio verso*



Santiago Rebolledo (Colombia)



Tres Escritores del Canadá Francés:*

Louis Hamelin

(Grand-Mère, 1959-)

Adiós a las ruinas

Fui a despedirme de las ruinas. Seguí el camino. Mariposas de un color azul intenso pasaron volando bajo, como si fueran muy pesadas, entre las lianas y las hojas dentelladas de los platanales. Pájaros de un vasto plumaje volaban como una flecha, y eran digeridos por la bóveda brumosa donde la luz se desintegra. En un instante, volví a ser niño y, penetrando en el bosque, he dejado el mundo detrás de mí. Un estrépito horrible me hizo saltar. Un árbol cayó a unos metros del lugar donde me encontraba, sin que nadie lo hubiera tocado. Se hubiera pensado que hubiera sido obra del tiempo.

Subí a la cumbre del Templo de las Inscripciones y esbozé algunos croquis de petroglifos. El tiempo continuaba gastándose sobre la escritura inmóvil. Sondeé por una última vez la inercia de la ciudad antigua y por mi pensamiento pasó su desaparición. Sin cesar, volvía a mi cabeza la misma pregunta: ¿Por qué haber abandonado como un juguete la civilización más desarrollada que se haya alcanzado sobre la tierra?

La palabras de Eva resonaban en mi cabeza: "Ellos han precedido el tiempo".

Di la espalda a las ruinas para bajar por el camino. A esta hora matinal todo era desierto. Los buses de ventanillas de colores aún no llegaban. En un instante, un ruido me hizo levantar la cabeza.

Pensé que era otro árbol que había caído. Luego, yo los vi. Era toda una bandada. Eran micos-arañas negros. Podían ser una docena. Volaban muy alto en los árboles contra las cimas, y alejándose de las ruinas iban en la misma dirección que yo. Sus largos miembros delgados, balanceados con gracia, atrapaban las ramas como si tuvieran ganchos. Su cola espesa y musculosa, prensible, se movía con la precisión de una serpiente. Vi cómo un pequeño huía alarmado y un adulto se detenía y se devolvía para esperarlo. La bandada se había puesto nerviosa por mi presencia. En su franca retirada, se sintió una sensación de paz profunda. Mis ojos se fijaron en el rey de la bandada que acababa de colgarse en el vacío para sopesar el peligro. Su mirada reconoció la distancia que nos separaba, midiéndola y borrándola de un solo movimiento. Nos miramos un largo rato por encima de nuestros respectivos mundos. La presencia de un extraterrestre no me hubiera intimidado tanto.

Se los llamaba "ateles", del griego *atelés*, que quiere decir "monos". Y en verdad, les faltaba un pulgar.

Aquella mañana, hubiera querido levantar mi pulgar para que me llevaran con ellos. La mirada antigua ahora se fijaba en mí, calmada, intensa y curiosa. Levanté la mano, y dije: Amigo, yo soy un hombre aislado.

El viejo mono me respondió: Mira. La señal volverá de arriba. Y su respuesta se adelantó a mi pregunta.

Cuando tomé de nuevo el bus, me sentía listo a regresar.

Palenque, Abril 1989

(Fragmento de la novela *El sol de los abismos*)

* Selección y traducción de textos: Fabio Martínez.



Beatriz Malagón (Colombia)

Yves Prefontaine

(Montreal, 1937)

Octubre

*Una berida de bosque sangra en mi sangre
Antorchas de árboles*

*Soy testigo del cielo escarlata donde cicatriza una fatiga
Oh verguenza que calla lentitud para mi estación
del exilio*

*Y en mis venas octubre de una escarcha apagada que se agota
Y sobre mi carne de bumus quemado
toda la bestia fría del silencio recogido
como la fuerza de una mordedura*

*Y sobre el hombre derrotado cráter de sed
donde ninguna fuente emerge
la calma enloquecida de la más triste berida
Y sobre mi frente que vence el terror de no batirse más
la calma que muere y el largo enfrentamiento de mi estación
la calma seca*

*Mis cielos se mueven en el reflujo de la fatiga
Octubre
Mis vergas muertas bajo brujerías de agua fría
entorpecimiento del exilio sobre las pupilas rojizas del otoño
Un bosque de heridas
se deshoja adentro en el octubre de mi sangre.*

Las palabras dichas por todos

*Las palabras,
las palabras siempre dichas por todos,
y yo, entre los espectros las gritaba sin saber
las gritaba a toda mujer de imágenes pesadas*

*Yo espectro de mí mismo vaciaba formas
y entonaba cantos graves
y me agotaba en guerras muy antiguas
de ritos olvidados.*

*Las palabras,
las palabras sin cesar yo las gritaba.*

*Me arrastraba por la maleza de países que explotaban
donde nada se retrasa,*

*Me arrastraba a la sombra de una sombra erizada de cuchillos,
y me arrastraba bajo los vientos más negros
que el espesor de la ausencia,
y me arrastré hasta el agua pegajosa que se te parece.*

*La palabras.
Las palabras Yo te amo
y no quiero morir lejos de tus manos
pues yo moriría dos veces.*



Gabriel Macotella (México)

Gastón Miron

(Sainte Agathe des Monts,
1928-Montreal, 1996)

El Viejo Ossian

*Ciertas noches de invierno, cuando, afuera,
como nuevamente
el espacio es arrancado aquí y allá con restos
de ramas
con caminos de bojarasca,
luego, por momentos,
con grandes cráteres vacíos al final del viento
-voltereta de muerto-,
es de noche en la nieve misma
las casas viajan cada una por sí solas
y yo escucho en la intimidad de la duración
teniendo firme el país sin límites
al viejo Ossian ciego que canta en los radares.*



Carlos Torres (Colombia)

El Quebecantropus

Tal fue su vida que todos podían ver.

Terminada.

*En la otra vida fue pobre como un pobre
verdadero desposeído.*

*Olvida al Quebecantropus
este niño que no se parece a nadie.*

A los poetas

*Pido perdón a los poetas que he robado
poetas de todos los países, de todas las épocas,
yo no tenía palabras, otros escritos,
que los vuestros.
De alguna manera, hermanos,
esto no es más que un gran homenaje a vosotros
pues hoy, y aquí entre nosotros,
de un hombre a otro sólo existen las palabras
que son el límpido filo conductor del hombre,
gracias.*

Entrevista a Rafael Baquero: un físico colombiano dedicado a la docencia y a la investigación en el campo de la superconductividad

Mario Rey

Soy de Bogotá, estudié en el Liceo Francés, en la calle 87, que por aquella época era casi el fin de la ciudad. Mis últimos dos o tres años en el Liceo Francés fueron muy ricos, porque eran de caminata por toda esa Bogotá tranquila y llena de árboles. Un buen día se acabó todo eso, pues me gradué y me dieron mi cartón de bachiller, en 1959; y entonces me vi con la incógnita de escoger una carrera. Yo tenía la orientación familiar de ser médico, pero el deseo de ser otra cosa completamente diferente: ingeniero electrónico. Entré a ingeniería civil en la Universidad Nacional, que me gustaba mucho, me encantaba la Ciudad Universitaria. Estando allí, todavía con la incertidumbre de lo que realmente quería, aparecieron unos anuncios de becas para Checoslovaquia, para cualquier carrera; entonces se me ocurrió estudiar electrónica; me presenté y me gané una de las cinco becas.

En Checoslovaquia, un mundo totalmente nuevo

Sali en septiembre del 61. Era un mundo totalmente nuevo, muy interesante. Entre los impactos grandes que tuve en Europa fue la diferencia en la intensidad de la luz. Yo llegué en otoño y, viniendo de Colombia, entrar al otoño europeo era como si apagarán la luz. Tomé un curso de idioma que duró un año; luego una preparación para la universidad.

Recuerdo que en el verano del 62, cuando ya íbamos a comenzar la universidad, tomamos clase en un castillo lleno de fuentes y aguas sulfuradas donde la gente va a curarse y a descansar; allí, en la mitad de la plaza, uno puede, a las seis de la tarde, en el verano, escuchar un concierto de música clásica y tomarse una cerveza, cincuenta metros adelante, debajo de unos árboles hermosos, pero era el peor sitio para ir a estudiar; recuerdo que nos hicimos el propósito de jamás volver a pisar la plaza, pues era un sitio donde uno podía quedar atrapado.

Allí tomé una decisión: no hacer electrónica. Me hice amigo de un mexicano, y él me habló mucho de la física; recuerdo que me prestó un libro: *El universo del doctor Einstein*, hermoso, y me fascinó. Pensé que lo que deseaba hacer realmente era física. La gran ventaja de tomar tal decisión no era solamente haber encontrado mi vocación, sino el vivir en Praga, pues esa carrera se hacía en Praga. Considero que Praga es quizá la ciudad más bella que tiene Europa, y tuve el enorme encanto de vivir allí durante siete años. Allí terminé estudios equivalentes a una licenciatura.

De Praga a México y de México a Canadá

Amolfo Cepeda, el amigo mexicano, fue muy amable conmigo; me brindó su casa, y de esa manera pude continuar acá mis estudios. Fui bien acogido y me adapté con facilidad. En poco tiempo tenía un trabajo y hacía la maestría en el CINVESTAV, no fue tan complicado llevar las dos cosas; terminé mi maestría en 1969.

Una carrera como docente e investigador en Puebla

Me becaron cuando empecé el doctorado en física, en 1975, y luego hice un postdoctorado en Canadá; digamos que ahí termina lo que podríamos llamar mi etapa de formación. En esa misma época me ofrecieron un trabajo en Puebla. La etapa de Puebla

comenzó con una invitación a formar un departamento de física; y realmente para mí ha constituido un verdadero conocimiento de la problemática de América Latina: cómo transformarnos en países verdaderamente desarrollados científicamente. La universidad de Puebla, en lo que se refiere a física, no tengo ningún empacho en decirlo, era prácticamente una universidad de la edad media, donde se enseñaba con libros de comienzos de siglo y sin matemáticos. Al frente de ella se encontraba una de las personas más inteligentes, con más ideales y más consecuente que he conocido, el ingeniero Luis Rivera Terrazas, que ya murió; él encarnaba el saber transformar y el ser fiel a sus ideales hasta conseguirlos. Este proceso va desde 1976 hasta 1990, cuando me vine para México.

En ese proceso hubo una transformación inmensa: formamos el Instituto de Física, pero era tremendo, sin ánimo de dramatizar; allí había gente acostumbrada a enfrentarse con la policía; yo vi a unos muchachos incendiar una patrulla en frente de la universidad; cuando uno se atreve a eso es porque la cosa va muy en serio... había gente amada... Eran momentos muy complejos, de una gran intensidad, y sin embargo la lucha por cambiar ese tipo de universidad por una en donde se enseñara con un gran desarrollo académico era la línea que perseguía siempre el rector. Quizá el momento donde las cosas comenzaron a cambiar fue cuando él logró sacar a esos grupos que se caracterizaban por beber y drogarse dentro del claustro. Poco a poco limpió la universidad y se comprendió que el verdadero valor era el conocimiento; incluso le dio una salida a todos esos grupos; es increíble, por ejemplo, que de esa gente que aprendía karate para pelear en la calle, que andaba amada, muchos tengan doctorado hoy en día, y son gente respetabilísima.

Finalmente, Puebla se convirtió en el centro más productivo y de mayor calidad académica, en física, de la provincia mexicana. Hay allí unos cien físicos con doctorado, de los cuales el 90 o 95% son miembros del Sistema Nacional de Investigadores y producen en revistas de circulación internacional de primera línea, con un promedio mayor al del primer mundo.

En 1978 fundamos la primera maestría, que desde el comienzo quedó en el padrón de excelencia de CONACYT, y fue la primera en la provincia; yo me siento muy orgulloso porque fui el autor de ese proyecto. En 1981 abrimos el doctorado, trabajo dirigido por Jesús Reyes, otra persona brillantísima que ya murió, desgraciadamente. El fenómeno también se dio en la Escuela de Ciencias Físico-matemáticas y en Tonancinla; el desarrollo de un proyecto de ese tipo trae inmensas ventajas, pues impone patrones de calidad.

Me divierte pensar en lo que pasó, pues hubo gente, por ejemplo, que hacía la maestría para demostrar que nosotros no teníamos razón, y otros que la hacían porque consideraban que nosotros sí teníamos razón; finalmente fue encantador, porque todo el mundo hizo la maestría y luego quería hacer el doctorado. Yo fui muy feliz, y tengo el gran honor de haber recibido el título de Ciudadano Distinguido de la Ciudad de Puebla, y eso lo llevo como uno de mis más bellos momentos en la vida.

Necesitamos masificar la calidad en la investigación

En Puebla me di cuenta que la mediocridad se masifica con mucha facilidad, y creo que el problema para que nuestros países lleguen a competir con los del primer mundo en ciencia es aprender a masificar la calidad, de tal manera que podamos tenerla tan abundante como ellos, pero en un proceso mucho más rápido. Ahora, el asunto de la masificación de calidad requiere criterios, uno de ellos, que se debe enseñar con programas selectivos y bien ubicados. Precisamente, nosotros le hicimos al Instituto Multidisciplinario de Armenia una propuesta que consistía en preparar, de una manera directa y concentrada, a unos ocho o diez doctores en temas de laboratorio; de tal manera que un laboratorio que tiene en este momento una persona doctorada pasara en tres años a diez. Eso constituye verdaderamente una fuerza que se convierte en un patrón de conducta para los demás laboratorios y

escuelas, desgraciadamente no fue bien entendida por Colciencias, a pesar de que sí fue apoyada. La gente termina reconociendo que tiene que dar resultados competitivos de trabajo. Si no entendemos que masificar la calidad es clave para nuestro futuro, nos vamos a quedar en buenas intenciones y nos va a costar mucho dinero; claro que nuestro problema es que tampoco tenemos mucho dinero para la investigación.

El regreso al CINVESTAV: un gran reto

Cuando me pareció el momento indicado para otro tipo de experiencia —algunos de mis estudiantes ya empezaban a tener papeles destacados—, hablé con Feliciano Sánchez, que era el director del Departamento de Física del CINVESTAV, para continuar donde me gradué. El Departamento tiene un gran prestigio y una gran tradición. Quería regresar, producir más científicamente, impartir más clases de doctorado, enfrentar problemas físicos de mayor envergadura; no quiero decir con esto que Puebla tenga una menor calidad, sino que la concentración en una actividad es definitiva. Los siete años que llevo en el CINVESTAV han sido una gran experiencia; me han permitido satisfacciones inmensas; he podido contribuir, creo, en la formación de recursos humanos, y ya fui coordinador académico del Departamento de Física. Tengo en este momento siete estudiantes de doctorado, que es un grupo bastante grande, incluso en los estándares del CINVESTAV; he tenido la suerte de que la gente quiera trabajar conmigo; hemos desarrollado un número significativo de publicaciones, y me siento bien, con futuro, aceptado, en mi ambiente, cosa que al comienzo fue complicada y difícil. El año pasado gradué una persona de doctorado, este año graduaré dos más, probablemente tres, y estoy dirigiendo a un cubano para que se gradúe en la universidad de La Habana, lo cual me da una gran satisfacción, porque el nivel allí es muy alto.

El trabajo investigativo en el campo de la superconductividad

Desde 1985 me dedico, fundamentalmente, a la superconductividad. La superconductividad es una rama que ha dado grandes expectativas a la humanidad, en el sentido de sus aplicaciones tecnológicas. Estas son inmensamente variadas: en astronomía, en medicina, en el transporte masivo, en las super computadoras, en el transporte de enormes cantidades de corriente sin perder calor por resistencia, entre otras. La superconductividad nació a partir de la problemática de la licuefacción de los gases, que se investigó durante el siglo pasado, y que culminó hacia 1908 con la licuefacción del helio, que era el último gas que no se dejaba licuar.

Al estudiar la física de bajas temperaturas, lo cual fue posible por este descubrimiento, se presenta el fenómeno de la superconductividad; pero la superconductividad se descubre antes de la mecánica cuántica, antes de la teoría de muchos cuerpos. Entonces era una curiosidad, con enormes repercusiones, pero sólo se aplicó fuera del laboratorio en años recientes; por ejemplo, es famosísimo el tren superconductor —del cual tienen una muestra los japoneses—, que puede correr a 500 km/h, y eso compite con un avión: si uno va de aquí a Monterrey, sale de una estación del metro de México y termina en dos horas en otra de Monterrey, y eso, ciertamente, compite con un avión.

Sólo hasta 1957, después de que las teorías de la mecánica cuántica y de los muchos cuerpos se entienden mejor, se formula la primera teoría consistente de la superconductividad por John Bardeen y otros dos investigadores. Él obtuvo el Premio Nobel por el transistor, y un segundo Premio Nobel en 1972, por la teoría de la superconductividad; es el único hombre que ha obtenido dos veces el Premio Nobel de física. Si la superconductividad cumple con las expectativas de generar una gran cantidad de aplicaciones tecnológicas, él será la base del invento fundamental de la tecnología del siglo XX, con el transistor, y del XXI con la superconductividad.

Yo llegué a la superconductividad durante mi posdoctorado en Canadá. En 1986 se descubrieron los nuevos materiales superconductores —porque déjame decirte que el problema de la superconductividad es que no hay materiales con temperatura crítica, es decir, que se vuelvan superconductores a temperaturas suficientemente altas para hacer verdaderas aplicaciones masivas. Hasta antes de 1986 la mayor temperatura eran 23 grados Kelvin, y desde 1986 se descubrieron materiales hasta 140 grados Kelvin. El reto de la superconductividad es cómo obtener un material superconductor a temperatura ambiente, o algo parecido, que sería lo ideal; pero en este momento todavía no hay una base para hablar de eso, aunque hay mucha gente buscándolo.

Otro de mis temas, paralelamente, ha sido el estudio de superficies e interfaces por un método creado por un muy buen amigo mío, Federico García, Premio Príncipe de Asturias. Él diseñó un método muy adecuado para el estudio de interfaces, super redes y pozos cuánticos; todo ello con grandes aplicaciones en la electrónica y en la microelectrónica moderna. Una de las cosas más gratas es haber propuesto la posible existencia de interfaces magnéticas de metales que no son magnéticos, a pesar de que la idea se veía un poco ortodoxa al comienzo. Pero fue un gran placer que cuatro años más tarde descubrieran el fenómeno experimentalmente. Tengo una tesis que termina su tesis doctoral este año, y con ella hemos detallado qué es y cómo se puede calcular el momento magnético en esas situaciones. Estoy muy contento porque creo que esta idea va a trascender y probablemente tenga ciertas aplicaciones tecnológicas. El que el fenómeno haya sido descubierto me da pie a rehacer y publicar una serie importante de artículos.

Yo creo que lo más original que tengo en este momento sobre semiconductores es el descubrimiento —que está en discusión porque no se entiende bien la física— de unos nuevos estados que aparecen en las interfaces de semiconductores, de los cuales hay bastante evidencia experimental; nosotros hicimos, con una persona que se doctoró conmigo, la explicación de esos estados, inexistentes en la literatura, y hemos seguido publicando con bastante regularidad, estudiándolos cada vez con más detalle. Yo creo que en este año y el próximo tendremos una cabal comprensión de cuál es el origen de esos curiosísimos estados que nosotros hemos llamado "Estados Inducidos por una frontera en un medio semi-infinito". Nosotros encontramos que toda frontera induce ciertos estados que no tienen características de frontera sino de volumen en el medio semi-infinito. Estas son las tres aportaciones de las cuales yo puedo hablar en la física.

El sentido práctico de estos estudios

La electrónica es actualmente microscópica; y el problema que tiene el conocimiento de todos estos estados es que cuando un electrón pasa a través de estas estructuras microscópicas puede quedar atrapado en cualquier estado existente allí; y al quedar atrapado disminuyen la corriente y la efectividad de todos estos elementos de circuito. El comprender cuáles son los estados en los cuales los electrones pueden quedar atrapados permite manejar con mayor eficiencia estos elementos, y por lo tanto obtener mayores velocidades y mayor densidad. Esto tiene aplicación en cómputo, en todo lo que son los chips modernos, los circuitos integrados; en todo ello hay una búsqueda muy grande. En la Yamaha existe un gran interés porque alguien realice un cálculo que les diga qué pasa al construir un elemento, un cristal, y luego, con ese cristal, hacer un dispositivo; ¿qué probabilidad hay de que ese dispositivo marche bien? En eso está muy interesada la gran industria de la electrónica; hay personas que han desarrollado programas con esos datos, con esos estados y otros más que se pueden calcular; entonces, viendo y haciendo por simulación el crecimiento del cristal que se asemeje el aparato que está en la fábrica, se puede saber qué características debe tener el aparato, de tal manera que al final el elemento tenga un significado. Y, bueno, esa es la etapa profesional donde estoy actualmente.

La alegría de leer notas, noticias y reseñas



Mancarmen Garrido

Buscando abrir la caja de Pandora

Marco Tulio Aguilera Garamuño, *Mujeres amadas*. Universidad Veracruzana, México, 1997.

"Uno no sabe nunca nada" dicta el bohemio de Álvaro Carrillo. Música que las alhadas repiten una y otra vez como las historias de su vida, que a cada entrega toman nuevos matices hasta volverse complicadas ficciones. Configurada bajo esta visión confesional y ficticia, la más reciente edición de *Mujeres amadas*, presenta una reescritura del texto original donde su autor, Marco Tulio Aguilera Garamuño, alimenta la parte original con algunas opiniones y, en especial, con una carta que recibió tiempo después de la publicación original de dicho texto.

Es una epopeya de seducción, consumación y pérdida la que nos plantea en esta novela Aguilera Garamuño. Autor que, con su sapiencia sobre las diferentes perspectivas del erotismo, retrata en esta novela a una pareja en constante conflicto, como ya es común en su narrativa, bajo la voz de la parte masculina, en este caso Ramos. Personaje que está siempre provocando la interrogante sobre su parte de realidad en el mundo tangible, "el alter ego de Aguilera Garamuño" como lo define Peter G. Irons en un anexo que incluye esta segunda edición a cargo de la Universidad Veracruzana. Es en el singular manejo del narrador donde la veracidad se confunde con la versatilidad. Ahí podemos comprender los dos pámulos que aumenta el autor a la presente edición de *Mujeres amadas* ya que en ellas habla —el autor, el narrador— de una carta donde alguien reclama las semejanzas de la novela con su vida. Lo cual se debe sólo a dos motivos: el primero es que todos alguna vez estuvimos enamorados, y el segundo, a la casualidad, motivo que no deja de tener ciertas fisuras ya que ¿hasta qué punto se le puede atribuir a la

casualidad esta especie de circunstancias, cuando todos somos mañosos y tenemos poderes junto a la amada (o)?

En la carta, firmada —según Aguilera Garamuño— "por un conocido personaje del ámbito cultural de Xalapa" explica el quejoso al autor de *Los noches de Ventura* el carácter de paralelismo que halló en *Mujeres amadas* respecto de su vida. Menciona conocer a una mujer del mismo tipo que legía (la protagonista), haber recorrido los mismos lugares físicos y espirituales, y hasta haberle dado las mismas denominaciones lúdicas a sus órganos genitales: "Dedalia" —no "Dedalus"— y "laberinto".

Por otra parte, quien no conocía la primera versión de este texto encontrará en esta reedición, contrario a su postada que es menos llamativa que la anterior, un texto anexo, libre, que pareciera irse escribiendo a la par que el lector se deleita con las aventuras amorosas que tiene la literatura de Garamuño.

No se debe dejar de lado la parte que imbricó un estudio bastante profundo sobre el acto amoroso; muestra de ello es el cuadro de citas y tesis que se intercalan con las correrías de Ramos. Un ejemplo claro de ello es la frase: "esa caja de Pandora que es el espíritu y el cuerpo de toda mujer".

A *Mujeres amadas* se le ha tomado la mayor parte de las veces —en reseñas, comentarios y críticas— por su parte primera. Aquella donde Ramos desea fervientemente a la mujer recatada que es legía, quien para él resulta la mujer "perfecta, casi perfecta"; pero el "casi" significa una cosa, una única y sencilla cosa, el temble y asqueroso deseo por la virtud —claro, bajo la perspectiva judeocristiana— por lo cual el protagonista se ve imposibilitado de vaciar en ella sus amores. Sin embargo, el deseo y el que Ramos crea haber hallado el amor definitivo le hacen buscar métodos de seducción fuera de lo común. Es de esta manera que se va configurando lo que los

críticos han catalogado como unas *Mujeres* y una noche, donde el protagonista va contando a manera de diario, noche a noche, diversas historias de sus conquistas y sus mujeres, con la versatilidad debida y la imaginación a flor de piel necesarias en el intento de escribir que es el protagonista. La segunda parte corresponde a una especie de largo final en el que se explica —sin dejar cabos sueltos— toda la manía que legía teje a su alrededor. Es decir, se argumentan sus largos silencios, su estoicismo para con el acto amoroso, su vida familiar y, sobre todo, el carácter fatal que tiene para ella la inmersión de Ramos en su vida.

Pero, como se menciona al inicio, "uno no sabe nunca nada", por lo cual Ramos y el lector tampoco saben el final que tendrá la conquista y el desmedido alán por convertirla de ser el amor eterno —único y verdadero— aunque este convencimiento sea más para el protagonista que para ella.

Con *Mujeres amadas* Aguilera Garamuño confirma su trabajo en la literatura de tipo vivencial, que se muestra en dos niveles: el del autor, que menciona su visita y estancia inicial en México —Monterrey y Guadalajara—; y aquel que nos hace terminar este libro con la frase "es muy buen libro, pero no soporto que escriban mi vida".

Por todo esto, la tercera edición de *Mujeres amadas*, alimentada con un extraño juego de caja china, resulta un texto que nos ayuda a comprender y asimilar que —al igual que en la más reciente novela de Garamuño— "literatura y vida, tal vez sean la misma cosa".

Martín Corona

Testamento de una casi olvidada poeta

Emilia Ayarza, *Sólo el canto*, Poesía Editorial Magisterio, Colombia, 1996.

"... Y sabrás que la muerte es el principio..." (E.A.)

Dicen que la desmemoria es un mal de sangre que catompe a Colombia, un algo arrasador e incontenible que vuelve amarillos y quebradizos las fotografías de sus cordilleras, sus pitantales, su Cartagena, sus cafetales, sus ríos de agua y de gente. Esa colección de postales a la que uno no se asoma hasta el momento de morir.

Sin embargo, no es un mal propio de los colombianos. Sabines dice: ¿Es que hacemos las cosas sólo para recordarnos?, vivimos aderezando cada minuto para entregarlo después al olvido? No es el caso de Emilia Ayarza.

Desde que vi su rostro en la portada de *Sólo el canto*, supe que tenía ojos de poeta; lo constaté desde la primera poesía. El corazón se le abre como una mano, evidentemente; sale al mundo y éste entra en ella con todas sus facetas: la familia, la casa, el amor, la patria, el hijo, la pertenencia, la

entrega y la prolongación. Esto es en Emilia como su cuerpo en los espejos, como el llanto de los niños tristes en la lluvia, como las mariposas al nombrar la muerte.

Si bien Emilia Ayarza no escribe, o mejor dicho no canta desde junio de 1966, tengo la certidumbre de que lo que comenzó en Bogotá, sólo 47 años antes, no ha terminado. Su prolongación no ha consistido únicamente en sus cuatro hijos sino en su obra literaria, lo mismo vive su sangre que su palabra. La pertenencia la cifra siempre en Colombia, de la cual no se separa a pesar de viajar por Europa, África y Norteamérica.

Emilia deja testimonio de sus más grandes pasiones —y preocupaciones— en el recuerdo "Voces al mundo" (1997), del que sobresale el "Testamento". Aquí aparece la Colombia que ella lleva a todas partes, y no deja de dolerle un sólo instante su patria, tan odiada y tan lastimada. Es a esta Colombia a la que la poeta consagra, además de su canto, su obra maestra: su hijo. Cuando llega la hora de decir "me voy", Ayarza pone hijo y nación frente a frente, y encomienda al uno con el otro.

Te necesita la fe para decirte que no tiene pecho que la albergue. / Te necesita la justicia. La salud. La paz. / Te necesitan los libros que no alcanzan a escribir / las patillas ignorantes con ojos como trópicos de cristal / los cañes, las tróvilas, los alibres, las bornillas. / Te necesita todo —en desesperadamente! / Hijo mío / para que mi cuerpo sea blanco como el nártico / para que entre mi lengua / no escriban las gaviotas tu nombre con dolor / para que crezca con pudor mi muerte / sobre la desnuda columna de tu cuerpo / es decir, para llamarte —hijo— / tiende al espacio una bandera blanca / —como un paracaidista infinito— / y dile a los hombres de la tierra / que en Colombia, la sonrisa de las calaveras / no a silenciar ya su coro entre las tumbas!

El secreto de la supervivencia de Emilia Ayarza, puedo decir, fue el haber vivido sin hacer las cosas para recordarnos, dejándose traspasar por el dolor, oponiendo su promesa a la desesperanza y al desencanto, amando con amor. Todo tuvo y nada poseyó, pero sin duda lo que tuvo fue suyo hasta la última gota, lo suficiente para que los días nada puedan contra su testamento: sólo el canto. Y el olvido... ¿Qué es el olvido sino una postergación anticipada? Hay cosas que sin embargo no alcanzan, Emilia lo sabe. Los colombianos y los mexicanos sabemos, a través de su obra, que ella, desde el olvido, no se olvida de quienes tantas veces la olvidamos.

Alejandra Ajuria

Piedad, de pies a cabeza

Piedad Bonnett, *Este animal triste*, Poesía, Grupo Editorial Norma, 1996.



Me metí a la estación del metro y hui a la escuela con la sensación de rutina que ese lugar me inspira: el ruido de siempre, los mismos gestos de cansancio, el inevitable olor a día terminando. Subí al vagón y casi por inercia abí el libro que traía en las manos, la verdad, como si hubiera partido una rana, como dirigiendo la vista a todas las personas y a ninguna; pero me tuve que quedar mirando a Piedad fija y descaradamente. Su sencilla belleza me travó el aliento.

No le hablé porque preferí seguir advirtiéndola en su rostro de líneas puras, transparentes, con la actitud de descubridor que tienen los niños, palabra por palabra, movimiento tras movimiento, se describe a sí misma, desde su perdido origen (común en todas nosotros) en el pocadío original, se reconoce, se bautiza aceptando el sino de poeta que lleva de los pies a la cabeza, renunciando así al destino de los otros, que son apenas otros, y disponiéndose a continuar. Mas no a continuar así como yo, que ya llevo unas cuantos o cinco estaciones adelante de donde debí bajar. Bonnett va a continuar en el cuerpo de animal triste que percibe tener, está lleno de deseos, y le dice: "El tiempo es breve... Dame tus muslos blancos, tu anillo, el dulce cuello, antes que en silencio se deslice el ángel con su espada de exterminio."

¿Que hace? De pronto deja de buscarse en el amado y en la gente que va viajando con nosotros, saca un espejo y escudriña su imagen. Nadie está muy atento, el señor gordo que está sentado frente a Piedad podía pensar que es una vanidosa, nada más. Ni a ella ni a mí nos interesa, pues ella está inmersa en lo que ve y en lo que no ve, lo que el espejo refleja con su simpleza y lo que no es capaz de retratar.

El momento aquel sobre la frente: / ¿Desde el sabor a piel de los insectos o el sueño atropellado de deseos?

Más adentro todavía encuentra sus sueños, sus reminiscencias. Tiene los ojos abiertos, pero parece que los tuviera cerrados. Está callada sin silencio, diluyendo lentamente los temores con su sencillo conteo. La miro de pies a cabeza una vez más, fija y descaradamente. Es tan clara.

La poeta guarda su espejo, es como si despertase de un largo sopor. Se levanta, casi flota. En ese momento cerré el libro porque no hubo, de repente, más páginas para leer.

El vagón se detuvo dejando salir una estampida de presurosos desencantados. Iba también ella, Piedad Bonnett, dando el salto entre ellos, y ajena a ellos a la vez. La seguí hasta la calle, ya de noche.

¿Estoy en México o en Bogotá?

Alejandra Ayala

Genoveva Alcocer se toma el mundo

Bajo una hermosa cubierta donde aparece el cuadro "La verdad saliendo de las profundidades para castigar a la humanidad", que se encuentra en el Museo de Arte y de Arqueología de Moulins, el año pasado apareció publicada en Francia por la Editorial La Différence y por la UNESCO la novela *La tejedora de coronas*, de Germán Espinosa.

Un año después de este acontecimiento literario, la obra que figura en francés bajo el título de *La carthagénoise* —la cartagonesa— ha penetrado en el imaginario del mundo francés, como lo han hecho pocas y exquisitas obras de nuestra literatura en el exigente mundo de la cultura europea. De nuestras obras de arte y literatura que han pasado por el fuego de la imaginación y hoy hacen parte del patrimonio cultural de la humanidad son, cien años de soledad, la saga novelística de Maquill el gaviero, de Abram Mutis, y la obra visual de Fernando Botero.

De un año para acá, de París a Dakar y de Montreal a Port-au Prince las revistas y periódicos culturales no dejan de hablar de Genoveva Alcocer, la hermosa poseída de Cartagena de Indias que encerrada en un viejo caserón del barrio de San Diego, en 1700, y en plena época de la Inquisición, se sobó haciendo el amor con los científicos e intelectuales de la época. Encerrada en su cuarto por orden de Cristina Goltz, la madre de Federico, el joven astrónomo con quien ella ve frustradas sus relaciones eróticas, realiza un viaje de la imaginación por la Europa de Luis XIV, que termina —como pasa con ciertos periplos científicos— en el acto de la cópula. La dulce y voluptuosa mujer que es rechazada por la guarnición colonial de la ciudad y llamada *aladora universal*, *alma estalemonada*, *pecadora execrable* aprovecha el paso por Cartagena de Indias de los geógrafos Pascal de Rippon y Guido Aldrovandi que en dirección a Quito van a corroborar el mapa-mundi de Mercator traducido del latín en 1613, y se engancha como ayudante de los científicos. Así logra llegar a París, aquella ciudad católica llena de luz y sombras, como era el París de 1700, y conoce a Francis-Marie Arquet, Voltaire, quien la salva en una callejuela de ser robada por un ladrón de la ciudad. A partir de allí, Genoveva, que quiere decir *tejedora de coronas*, llevará una vida intrisa como difusora clandestina de las nuevas ideas, llena de folios y posesiones con Voltaire, quien lo perderá muy pronto para ganarlo la humanidad, con los jóvenes geógrafos que ante la partida del escritor francés en misión diplomática a Holanda y para no terminar mendigando en la ciudad, le consiguen un puesto como criada en el Observatorio de París, con el joven Jean Trancavel, protegido del geógrafo Guillaume Delisle, con quien fornicará ante la mirada cómplice de su madre Margarte, y con la alocinada Marie, quien termina a su vez mutando de una manera aroz a Franz, con quien Genoveva practicaba sus artes amoratorias en la huera del castillo del barón Von Glutz.

Como podemos apreciar, por aquel

lecho eternamente sólo y fantasmagórico del viejo caserón de Cartagena de Indias pasa toda la *intelligencia* de la época y la imaginación de Genoveva es tan rica y desbordante, que pasa desnuda para el pintor palaciego Hyacinthe Rigaud, y se sueña haciendo el amor —un sueño dentro de otro sueño— con el rey Luis XIV de Francia.

Al final, luego de su periplo por España y por Estados Unidos donde se entrevista con Georges Washington con el propósito de difundir los diseños de la Logia, Genoveva Alcocer terminará ejecutada en la hoguera a finales del siglo —como se lo anuncia el astrólogo Henri de Boulainvilliers— por la Inquisición de Cartagena de Indias. *La tejedora de coronas* es la historia de una posesión.

La importancia de la obra de Espinosa para el mundo francófono y en general para el mundo (dentro de muy pronto tendremos la novela en inglés y en libro de bolsillo), reside en el hecho de que por primera vez la posesión no es vista a través de la mirada del europeo, sino de la poseída, de la víctima. ¿De qué habla la palabra de la poseída? ¿De qué habla aquel monólogo interno y desbordante de Genoveva, prisionera en 1700, en un caserón de Cartagena de Indias? Del otro, de Voltaire.

En su eterno encierro, a la poseída —como a las brujas de los claustros de Loudun, de Aix, de Toledo y de Cartagena de Indias— no le queda otra alternativa que llenar su vacío con la imaginación que es deseo y posesión del otro, y aunque su monólogo se exprese a través de un Yo continuo y desbordante que no termina sino con la muerte en la hoguera, la poseída hablará en realidad del otro.

Por eso su discurso es transgresor, alterado, y transgredir quiere decir "atravesar", "ir hacia el otro".

De la pasión se pasa al deseo y posesión del otro. *Hay alguien que habla en mí*, dice el discurso de la poseída, y ese alguien no es otro que Voltaire y toda la intelectualidad europea que pasa por la imaginación de Genoveva Alcocer.

Por esto, la obra de Espinosa empieza a encantar en Europa y América del Norte. Porque es una historia de la posesión, ya no vista desde la mirada del europeo sino desde el punto de vista de la bruja, de la poseída del "demonio", cuya palabra no sólo ha sido condenada por los incineradores de la época, sino también por ciertos incineradores de este siglo, que no pueden imaginarse otros mundos sino es a nombre de la lógica y la razón pura.

Paracelso ya lo decía en 1527, la imaginación es como el sol cuya luz no es tangible, pero puede ponerse fuego a la casa. La imaginación conduce la vida del hombre. Si él piensa en el fuego, se quema, si piensa en la guerra hará la guerra. Todo depende del deseo del hombre de ser sol, es decir, de ser totalmente lo que él quiere ser. Por eso el mismo Paracelso, cuando

quemó sus libros de medicina en Bâle, reconoció que él no sabía más de lo que había aprendido de las brujas, y Goethe sugería más tarde que había que ponerle atención a la palabra de la bruja.

Por su naturaleza —dijo Michelet un siglo después— ella es femenina, porque ella misma la ha hecho bruja, por el amor ella es maga, por su delicadeza y mulicía es hechicera; encerrada en casa ella posee sueños y dioses, es vidente y tiene el ala infinita del deseo y del sueño; para contar el tiempo ella observa el cielo, para la tierra es todo corazón y gusta conocer a sus amantes y entregarse a ellos en cuerpo y alma.

Parece ser que el lector francés leyó esto en el discurso de Genoveva Alcocer, y se dejó poseer por su palabra.

Así pues, como hace treinta años *Cien años de soledad* se reconoció en Europa —Macondo hoy es universal—, *La tejedora de coronas* empieza a poseer el mundo, quizás como no lo han hecho los manuales de historia ni los racionales estudios estructuralistas, porque aparece de ser una historia de una posesión es también una obra de la imaginación y de la memoria del siglo de las luces.

Fabio Martínez

Mujeres transgresoras, Teresa Dey, Ed. Océano, México, 1997.

La autora nos ofrece un rico volumen de relatos ricamente narrados. Este libro es un almanac descriptivo que refina el espíritu con cada palabra, con cada oración. Está dividido en relatos organizados cronológicamente, que nos permiten conocer el papel que ha desempeñado la mujer a través del tiempo.

Teresa Dey se aventura a descifrar lo que la historia dice entre líneas, relata lo que pudo haber sucedido y nunca se escribió, nos lleva de la mano a descubrir posibles horizontes que casi nadie se ha atrevido a pisar. Extrae sus textos de leyendas, la historia, o de su imaginación, y los expresa hasta que consigue obtener un rastro de verdad. Así, ofrece viejas ideas totalmente renovadas, y nos conduce por numerosos pasajes que llegan a lo más íntimo del espíritu femenino.

Sus narraciones nos hacen recapacitar en la afirmación de que la mujer es aquel extraño ser que jamás olvida, el único que realmente sabe guardar un secreto, el que es capaz de separar su cuerpo de su alma, sin que nadie lo note.

Dey encuentra una forma sutil de transportarnos a diversas épocas para conocer a todas aquellas mujeres que han transgredido no solo las leyes y el orden, sino su propio destino. Sugiere que la ignorancia ha sido la causa principal de la injusticia.

Pretende conservar lo más puro del oficio de la mujer, y se pregunta: ¿la mujer renuncia a sí misma por cobardía o es un acto de amor? ¿Serán recompensadas algún

ella o se arremezclan cuando ya sea demasiado tarde? ¿Por qué no se permiten ser humanas? ¿Por qué se convierten en esclavas? ¿Por qué no se atreven a buscar sus alas?

La voz narrativa de Teresa Dey se caracteriza por su gran capacidad para llevarnos de Egipto al Edén, y de Oriente al Paseo de la Reforma, y todo aquel que se sumerja en este océano de palabras, podrá observar la otra cara de la realidad, y sentirá que no existe diferencia entre una gran mujer y una pequeña.

Dey actúa a la sociedad, porque cree fervientemente que su posición ante la mujer ha terminado por apagar la pasión, por hacer polvo lo que pudo haber sido magia. Reflexiona sobre cómo las mujeres quieren su libertad, siempre y cuando tengan por quién limitarla, porque aunque la mujer es su principal protagonista, reconoce la importancia que tiene el hombre en su vida.

Cada página de este libro es un exquisito bocadillo de palabras. Sus textos son una extensión de nuestros deseos e inquietudes, y están llenos de lugares, texturas, aromas y sensaciones, repletos de pasión.

Valeria Gornu

Mujeres maravillosas, Guadalupe Loaeza, Ed. Océano, México, 1997

Guadalupe Loaeza destaca en cada una de sus páginas el gran interés y la admiración que siente por las mujeres. Su narrativa tiene un toque tan personal que, al leer las biografías de mujeres como Greta Garbo o Rigoberta Menchú, llegamos a notar su intimidad.

En esta obra, la autora utiliza calificativos para clasificar a las mujeres y ordenar el relato; es por esto que Marilyn y Diana Laura comparten la misma sección, "Mujeres Desdichadas"; asimismo, Grace Kelly y Evita Perón se encuentran bajo el adjetivo de "Mujeres Fuertes"; de esta forma nos presenta un interesante desfile de mujeres que parece interminable.

Loaeza habla de mujeres famosas como María Félix y Rosario Castellanos, de cómo llegaron a la fama y cuándo cayeron, evoca a las heroínas desconocidas, como muestra nuestra de primero de primaria o la sirvienta que tanto nos cuidó; menciona a las pequeñas mujeres llamadas niñas, quienes crecerán luchando porque nadie destruya sus sueños, y rinde un discreto homenaje a las mujeres comunes, a las mujeres de siempre.

Cabe mencionar que solamente una gran observadora es capaz de recordar y destacar tan acertadamente las anécdotas de nuestras vidas, en ocasiones parece que nos estamos adelantando en las páginas del diario que nunca escribimos, por temor a que alguien, algún día, lo lea.

Guadalupe Loaeza, escribe de forma tan natural que muchas veces nos hace

pensar: "Esto lo podría haber dicho yo". Sus libros no son para aquellos cabezas; son para disfrutar de una lectura sencilla y clara, y es precisamente por eso que son leídos por un gran número de personas.

En *Mujeres maravillosas* podemos conocer a todas las mujeres que existen en una sola: la niña, la jovencita, la enamorada, la esposa, la madre, la olvidada, la querida, la abuela, la santa; su combinación da como resultado a toda mujer, una criatura tan difícil de entender.

Loaeza pretende transmitir un mensaje y da su opinión sin ser autoritaria; escribe para sí misma y lo comparte. No puede ocultar su obsesión sobre la figura materna, su romántico perfil político, su amor por la buena vida y su miedo a la muerte.

Mujeres valientes que luchan por su ideal. Mujeres fuertes, invencibles, que no se doblegan ante la adversidad. Mujeres muertas que la gente recuerda, y que aún viven en nuestra esencia. Mujeres que si aman, sufren; que si sufren, aman. Mujeres que soportan toda una vida de dolor por un segundo de felicidad. Mujeres entrañables, mujeres pacíficas, mujeres hoy, mujeres siempre.

Valeria Gornu

Una familia de tantas

(Exposición en el Museo Universitario del Chopo de artistas becarios de la Secretaría de Relaciones Exteriores, estudiantes de Pungado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, San Carlos).



Arnulfo Medina

México, complejo cultural desde sus orígenes, es una tierra de intercambio y fuertes confluencias culturales. Debido a estas corrientes, nacieron civilizaciones que aún, tras cientos de años de haber desaparecido, nos impactan e inspiran; enfrentándonos a sus enigmas, opaciándonos con su monumentalidad y sensibilidad, nos enfrentan a huellas liberadas del tiempo, como las colosales Cabezas Olmecas, el eterno Palenque, la pirámide de los Nichos del Tajín, el Xochipilli embudo en visiones éliticas... Es difícil, en ocasiones, distinguir las raíces de las influencias en cada una de estas culturas, como ocurre en el arte maya y mixteca. Aún en la contemporaneidad, México sigue cumpliendo esa función de sitio de intercambio y confluencias culturales; ya



Marta Maribel Pérez

no llegan a México Tenochtitlán los escultores de lo que hoy es Oaxaca, de ella sólo quedan sus ecos y sus expresivas esculturas en barro, como la de los Señores de la Muerte o la de los Caballeros Águila del Templo Mayor; pero si llegan artistas, intelectuales, humanistas de todo el continente a encontrarse y desentrañarse, enriqueciendo en este intercambio a toda Latinoamérica.

Un resultado de este intercambio es la exposición *Una familia de tantas*, integrada por un grupo de artistas latinoamericanos estudiantes del Pungado de Artes Visuales de la Academia de San Carlos, becados por la Secretaría de Relaciones Exteriores, de la cual haré un breve comentario. Estamos ante una heterogeneidad de propuestas que buscan y luchan un lenguaje plástico con voluntad, pasión, dudas; pero, sobre todo, estamos ante un anhelo por lograr una comunicación con el otro. Quizás en ocasiones no se logre con la eficiencia que se desearía, pero en otros casos se logra traspasar la piel. Debemos recordar que estamos ante lenguajes en plena ebullición creativa, y es esperanzador observar la heterogeneidad de estas direcciones plásticas en artistas que se están formando en una sociedad que tiene cada día más a la unidimensionalidad y la homogeneidad interior, en aras de una globalidad que esconde, tras un neo-liberalismo, un neo-totalitarismo. Ante este panorama de crisis, es urgente la heterogeneidad, la irreverencia, la ironía, la inocuidad, la imitación, el reexamen de nuestra historicidad y, sobre todo, la voluntad creativa que, como diría Toyotomi, es el único antidoto contra un apocalipsis civilizatorio del cual cada día parecíamos estar más cerca.

La arqueología de la cotidianidad, las visiones fugaces de nuestro peregrinar por la ciudad más grande del planeta, están presentes en las fotografías de la artista puertorriqueña Marta Pérez; reflexiones de luz sobre un sentir de lo intrascendente como anhelo de lo trascendente, en ocho fotografías de gran formato, junto a sus evocaciones verbales, donde se nos presentan el tiempo, la aceleración del peregrinar cotidiano y lo eterno como vía de encuentro con la naturaleza. La instalación "La multiplicación de Pieses", de la artista venezolana Mari Carmen Camillo, nos lleva a la evocación poética del estandarte medieval, vinculada tanto a la peregrinación religiosa como al encuentro con el espíritu épico, tal como se evidencia en los relatos del Grail

del Ciclo Arturiano. La artista, a través de la seriedad, de las tensiones cromáticas y visuales de siete estandartes monumentales, logra diversas densidades simbólicas y espaciales centradas en el estigma y la sangre como secretismos y desgarradura del alma, llevándonos al reencuentro de la dimensión interior en un contexto pleno de riesgo y experimentalidad. La saturación sensorial adormecedora de la conciencia se presenta en el performance-instalación del escultor colombiano Álvaro Villalobos y la artista belga Vanessa Gockisch, titulada "La nada en mi humaca", donde ubica un fragmento de nuestra cotidianidad como muebles, electrodomésticos, televisores, computadoras, etc., en un museo, desentextualizando las estrategias de interiorización del poder; estamos ante una forma de remitir las invisibles redes a que estamos sometidos. La repetición de órganos en grabado sobre metal, fotocopia y parafina se transforma en un recurso visual y conceptual en la propuesta de la puertorriqueña Miquela Umpierre, confrontándonos al problema de la sensorialidad y la percepción a través de la seriedad, como una búsqueda por reconstruir nuevas formas de comunicación y sensibilidad. La fotografía fotocopiada con diversos tratamientos nos lleva a la propuesta del artista colombiano Javier Mojica, quien a través de la tecnología de la Xerox aborda el tema de la religiosidad popular, como es la santería; secretismo espiritual y visual convierten la imagen en hechizo, ofrenda y augurio, a través de los elementos que les atañen: pelos, flores y caracoles asociados al lenguaje del rostro.

La horizontalidad como investigación plástica se presenta en la instalación del artista colombiano Arnulfo Medina Carreón, quien a través de materiales diversos como el vidrio, la parafina y el acero ubica formas como la cruz, el círculo, el pez y el lagarto sobre el entramado ciudadano de la ciudad de México, de la que emerge un lago de parafina, transformando la muerte se transforma. La pintura de la artista chilena Beatriz Pineda destaca por las tensiones plásticas que logra transmitir a través del cromatismo, un fuerte gestualismo expresivo que se conjugó con la centralidad, generando huellas en el espacio y la materia, creando una propuesta que busca atrapar al devenir en sus redes.

Eduardo Planchart Lleras



Álvaro Villalobos



Javier Mojica

Los territorios del poeta

Desolación de la lluvia, Antonio Correa, Editorial Magisterio, Santafé de Bogotá, 1996.

Construir la imagen poética nombrando el mundo cotidiano, construir el verso, buscar un ritmo, un sonido, evocando lo que es propio, fundador de una vida, es esquivo y difícil.

Sin embargo, es el territorio firme de la elaboración poética. De su proceso lento, difícil, exigente, de la realización de una mirada que siempre es única, pero que no siempre es singular, propia. Que sin buscar desear las tradiciones y herencias de otras voces busca renovarse, ser distinta. En esto consiste el acto creador del poeta, del artista, del pensador, del novelista.

Ya en su poemario *Húmedo Umbrel*, Antonio Correa nos había dado a conocer su profesión de buscador de versos, de alquimista de la palabra, de realizador de la poesía con los elementos, situaciones que conforman lo prosaico de la vida. La que nos interpela constantemente a diario y que sufre intermitentes constantes dimitas, recordándonos el universo de soledad, desolación y arcano que nos define.

Por ello puede preguntarse:

¿en qué río, en qué pie, en qué cabeza / en cual pedazo de tierra cae el amor / para sacar la sed del olvido?

Si, en esta poesía el día avanza limpio y azul pero igualmente todo se desvanece. El territorio de este poeta es sin embargo la noche, la de los amantes, amigos. La noche de los bohemios. La noche y la borrachera es una escena dominante de la vida cotidiana, un ritual de la alegría y el fastidio, un acto fundado de amistad y amor. Tan esquivo en la poesía, siendo fiesta y lúdica. También embriaguezamiento.

El poeta en su *Anual Noche* nos dice: *Beber / beber con mis viejos amigos / y con solías mujeres / borrachos que se alteran / entre puños abrazos y saliva / ¿Que el amor no conduya / y baje en rápida pendiente / por los años?*

Ahora, con *Desolación de la lluvia* donde recoge distintos momentos de su

quehacer poético, Antonio Correa insiste en su línea de mirar, escuchar, palpar, oler, gustar. En una palabra, volver a sentir y evocar, lo cual es misión sublime del poeta. Las mujeres, los amantes, la que se busca, la que depura toda compañía. Y la Madre, por supuesto, que es la Mujer única que siempre nos acompaña y por la cual toda escritura es necesariamente testimonio de vida, lucha sin remedio contra la muerte, que es implacable olvido.

Es el amor, las palabras, el paisaje de la ciudad y la selva. Sus elementos, su vida que se nos ofrece como dura realidad y al mismo tiempo ensueño. Necesidad de poetizar, de restituir el hechizo, la sacralización a través de la poesía. Pero no como un hervir del romanticismo. Más bien, en esta poesía se obedece el mandato de Goethe, en *El Fausto*: *Miseriosa en el claro día, la naturaleza no se deja arrebatarse el río*.

Es con la modernidad, buscar el sincrismo de los elementos naturales y las vivencias. Nombrando una fauna y flora de los intensos territorios del trópico. Del Amazonas. Y la alusión a la búsqueda, en la memoria. Así nos dice: *Estimación dispersa / busca rastros / la primera memoria / de las cosas*.

Y hacerse de todos los tiempos y edades, como su propia pregunta: *¿Dónde el amor / con su pompa / su imperio?*

Ya sabemos que lo húmedo es metáfora favorita del poeta. A ella vuelve con logrado acierto. Lo involucra en sus vivencias, las de adesso y las que percibe exteriormente.

Por ello estos versos: *Quiero pañuelo / es el húmedo estorn / de los viajes / Así el amor hay / en su brillante quilla*.

Antonio Correa ha sabido ser auténtico con su voz interior, y a partir de allí buscar su lenguaje y escribir su poesía. Al cumplir esta exigencia de autenticidad y búsqueda del lenguaje, ha logrado darnos un fresco entrañable y consolador de sus miradas.

En este mundo, en esta patria, en esta nuestra terrible, indolente y bella vida cotidiana.

Ricardo Sánchez

El misterio develado

Desolación de la lluvia, Antonio Correa, Editorial Magisterio, Santafé de Bogotá, 1996.

La poesía —según el turco Nâzım Hikmet— ocupa poco espacio en los anaqueles del mundo. No es un descubrimiento, y si la reafirmación de una verdad indubitable. Siempre que enfrento un buen libro de poemas, el mismo dulce honor se apodera de mí. *¿Cómo puede abarcar tanto lo que tan poco espacio ocupa?*

Desolación de la lluvia persiste en la develación del misterio que se avanza en un libro anterior: *Húmedo Umbrel*. Misterio de una mujer, de la existencia, del vuelo de un pájaro, de las aguas que fluyen, marinas o tempestuosas, hacia dónde?

Desolación... Aunque no se menciona en sitio alguno es una antología personal, compuesta por varios libros (al menos *El sueño del Corredor* y el mencionado *Húmedo Umbrel*). En cuanto a *De pronto oscuro*, no se sabe si es una sección del libro, o un poemario inédito de Correa.

En cualquier caso, la unidad del libro proclama la existencia de un poeta que domina el duro oficio y se mueve como pez en el agua por los laberintos de la poesía. Un poeta lejos de la palabrería inútil, el simbolismo tramocado y el verso que no es verso, sino presunción de intenciones.

La experiencia amazónica de Antonio se convierte en expresión directa, concisa, a través del dominio del poema de arte menor. Un delfín en el río ilustra la afirmación: *Del río viene la calma / a inundar / la selva / frágil del asombro / la inconcebible humedad de la locura / la masa quieta / la cosa que no suelta / Gaseos vegetales montados / Animales de mudosa duermeñ abstracción al río*.

El tono íntimo (que no llega a ser lírico) recorre las páginas del libro, donde las caídas no saltan a la vista porque la emoción del poeta las cala y nos envuelve en su universo personal.

Sólo un poema, "Domingo, el fango", rompe un poco la estructura, la coherencia de la obra, ya que la prima de sus líneas no se desentiende de los versos anteriores.

Se abre ruidosa la ciudad / cuando pasar con los que del asombro basta caer en su primer abrazo / atrapado en una habitación húmeda del hotel. Una cama, una mesa, una / lampara y un grueso manto de interrogantes se posan sobre su cuerpo / palpas desasosegado si el filo de la obscuridad apretando a lo largo del / cuerpo, el muller / mira y resbala como un maripalago torpe en tu cuerpo que se / sacude lamentablemente en el inquietante.

Antonio Correa abraza el universo (el misterio), y lo devela a su manera desde las aguas de ese río recurrente que fluye una y otra vez hacia la nada, alimentándose de unos ojos que lo miran, llenos de su propia humedad: los ojos del poeta.

Antonio Costa

Una estética de la interioridad

Exposición plástica de la pintora Juana Pérez-Adelman en México D.F.

"Arcos, puentes y vínculos" es el nombre de la última exposición individual realizada por esta artista colombiana, inaugurada el pasado 7 de mayo en la galería Kin de San Ángel.

Lo que primero sorprende al entrar a dicha exposición es el manejo de un gran colorido y el uso de una paleta llena de luz, basada en contrastes que conviven con fuertes y densas sombras que no los ocultan. Partimos de un interesante planteamiento dual, tanto estético como conceptual, en

donde existe una estrecha y coherente relación entre forma y contenido; las piezas expuestas son cuerpo-piel y espíritu que se transforman en elementos inseparables, y entre lo sensual y lo erótico, entre la sangre y el infierno, entre los rojos bermellón y carmesí y los azules violetas de la expansión y la reflexión, entre la luz y la sombra.

Tal como lo expresa la propia artista "los comienzos de la obra son de carácter físico pero al final tiene que ver directamente con la conciencia, de tal manera que es el proceso mismo de la obra el que le va dando su contenido". Dicho proceso manifiesta también una relación entre la acción y el pensamiento, entre el acto intuitivo de pintar y el análisis. En este momento primario se detiene, se entrega, se teme, se entretiene, se piensa, se imagina, se recuerda, se vacía, se duda y se dejan planteados problemas que se resolverán en la siguiente pintura, una y otra vez, pues cada puzle es el inicio de una secuencia que va paralela a la vida misma.

Sorprende también el gran cuidado que la artista le confiere a los materiales, en los cuales percibimos una relación dual de género: materia-espíritu, ya que lo que de entrada parece ser tela, después de ser cuidadosamente examinada, se convierte en un ensamblaje pictórico. La base de las pinturas es una textura que da la sensación de ser piel o cuero pero que en realidad es papel hecho a mano, teñido por la propia artista e introducido pedruzco a pedruzco, colgando uno sobre otro hasta lograr fondos sugerentes, ricos visual y simbólicamente (1) llenos de alma y emoción.

Estas actitudes artísticas tienen mucho que ver con las propuestas del expresionismo abstracto, movimiento artístico que influye en la obra de Juana Pérez-Adelman. Además, aunque la artista se distancia de ellas en la medida en que no pretende ser anti-intelectual, sino que busca el vínculo, el puente entre lo racional y lo intuitivo. Según Anthony Wright "aún cuando la obra de esta artista tiene obvias influencias del expresionismo abstracto, la naturaleza obsesiva de cada una de las piezas nos sugiere en algunas ocasiones un replanteamiento post-modernista de Hieronymus Bosch, como si Juana Pérez-Adelman se hubiera impuesto la tarea de reinterpretar en "close-up" fragmentos de la obra *Almuerzo entre el cielo y el infierno*, para recrear capullos ensangrentados, sombras siniestras y grotescos símbolos de guerra" pero que nos hacen dudar al no saber si su intención fue ésta o si corresponde a la explosión de su voz íntima como si hubiera estallado en átomos volando.

Además, el resultado visual de esa exposición plástica es definitivamente diferente al de las pinturas del Bosco. De sus obras emerge una sensación de logro, de deliciosa levedad resultante del perdón, de la redención y la purificación. Sus puzles-papeles no se quedan en la expresión de un caos o de un juicio, o en la manifestación de



lo opuesto o en el delirio carmení, sino que evocan el resultado de sus íntimos encuentros: un triunfo espiritual logrado a través de balances internos que conllevan a la validación de algo definitivamente positivo; así la artista va más allá de las dualidades, sabiendo que no por ello dejó de existir, pero entendiendo que sí pueden coexistir en las profundidades del alma.

Asimismo el título de la exposición "Arcos, puentes y vínculos" expresa la necesidad de superar esta fragmentación física, emocional e intelectual, característica de nuestras sociedades contemporáneas. Tras un largo período de búsquedas, Juana dice sobre la manera de superar este fenómeno es reconocer y admitir la fragmentación, pero arremetiendo, cociendo las partes, conectándolas entre sí. Este proceso es algo que tiene que ver con el pasado y el presente, con las personas y los paisajes, con las imágenes, con los sentimientos, con los temores, con la cotidianidad y la lejanía.

Por eso una de las grandes tendencias de este siglo en el arte ha sido la transferencia de un poder espiritual logrado a través de objetos testimoniales que extraen la topografía del terreno interno, cuya consecuencia es la manifestación de los ritmos pendulares del hombre, y esta expresión se ilustra claramente en el trabajo de la colombiana Juana Pérez-Adelman (2).

Sin embargo, la artista reconoce que dicho planteamiento nació hace alrededor de dos años, cuando logró enlazar la transmisión de problemas existenciales con las transmisiones de problemas emocionales y emotivos que hicieron que la obra fuera más original cuanto más personal, de tal manera que ésta ganó en profundidad y se convirtió en la esencia de su intensidad. El cambio lo produjo la apropiación de sí misma, y con ello la decisión de tomar riesgos a pesar del miedo que eso implica, de un miedo que por la conciencia ya no permite mentiras, mentiras que la pintura tampoco acepta.

María Fernanda Carrasquilla

¹ Albert Sgarbiati. *The Times*, May 20, 1997.

² Idem.

Los invocados y la conciencia del artista

"Mucho tiempo después, cuando la casa de las dos palmas y la casa de las cadenas se hicieron leyenda, quise regresar a esos sitios por ver si lo mismo me encontraba en el páramo y en los caminos que anduvieron los desamarrados de aquellos seres invitados".

Así comienza la novela. El planteamiento estructural vuelve a ser el mismo de *La tierra éramos nosotros*. Allí, Bernardo vuelve a la casa paterna, movido por la necesidad de despedir esos lugares que no son patria: los recuerdos infantiles, los escena-

rios que dieron marco a las primeras preguntas por la existencia y fueron también las primeras respuestas esenciales, acaso las únicas, si hay algunas. *La tierra éramos nosotros* se origina en la idea del último regreso para la despedida. A menudo, las vidas de los escritores se sintetizan en una de sus frases o en la estructura de una de sus novelas, que es la misma para todas, como si diera vueltas en torno a la idea que lo constituye y lo justifica. Esa idea es su propia pregunta por el "Yo", su única respuesta malicazada. De este modo, la pregunta por la identidad es el eje en torno al cual el escritor trata una espiral de obras semejantes: estructuras homólogas en ordenamientos diferentes, estados del ser correspondientes a estados de la conciencia que nos permiten rastrear la evolución de ésta en el camino al que llamamos existencia. Hay pues en este primer párrafo de *Los invocados* el planteamiento de la idea del regreso para la indagación: si en *La tierra éramos nosotros* se despierta del campo para iniciar la vida ciudadana y comprender la existencia de artista, esto es la pregunta por la identidad en el inicio, la identidad como futuro para construir, por qué tipo de identidad se pregunta ahora, cincuenta años después, cuando esa existencia de artista es ya vida vivida, pregunta nueva en un orden superior. ¿Qué forma de vida se despierta ahora, para iniciar qué otra forma de vida?

"Por ser si yo mismo me encontraba en el páramo y en los caminos..."

El Bernardo que vuelve a la finca en *La tierra éramos nosotros* es un personaje de ficción, por medio del cual el autor realiza una suerte de viaje simbólico a la raíz que le hace posible emprender el camino de la vida, asumir su identidad de artista, de creador de ficciones cuya primera obra es esa misma, o sea, la puesta en marcha del juego simbólico. Un rápido examen del título nos muestra la constancia de la despedida, el desamargo: *La tierra éramos*, es decir, ya no somos la tierra, ¿qué será la tierra en adelante? En adelante, ¿qué seremos? El plural "nosotros" incluye a la familia; no se trata pues del mero asunto particular de Bernardo, uno de sus transitorios y, en ésta, de la comunidad entera que ha emprendido el viaje de la tierra (las costumbres, los objetos, las personas y nociones del mundo que se incluyen en el sentido de la palabra "tierra") hacia la nueva identidad, hacia la fundación de un nuevo modo de la vida. He ahí la constante que hace válida universalmente a la ficción literaria: el destino individual como parentización del destino colectivo. Es la forma inversa del símbolo, la confluencia del conjunto en la unidad que hace a ésta objeto de reconocimiento. Una de las primeras verdades esenciales que aprendió Manuel Mejía Vallejo de sí mismo, acaso motor de su existencia, fue el desamargo. Por eso su obra es un viaje de transformaciones, así nació en un viaje en el viento, de Jandín a Jencó, primer desam-

go, se hizo escritor en un viaje del campo a la ciudad, segundo desamargo: concibió su primera obra maestra en el exilio, tercer desamargo... Por eso se presenta a sí mismo como "...el que se va..." cuando escribe el prólogo a uno de sus libros de poemas. Por eso vuelve ahora sobre sus ficciones para ver si se encuentra en un nuevo desamargo, uno más hondo, que exige el uso de palabras definitivas. La vida vivida y su buelta han borrado del personaje lo que tenía de máscara, de ente de ficción, de juego de roles, para dejarlo desnudo ante la gran pregunta. No se trata de Bernardo, sentido en la villa del corredor, mirando hacia los fatallones, el paisaje del páramo y el tiempo de la fundación, sino de Manuel, sentido en la silla de su padre —que es la misma—, mirando hacia sus ficciones, entrando en el ámbito de sus personajes creados, para buscarse y tratar el curso de su palabra definitiva. La vida ha borrado ya la línea que dividía la realidad de la ficción y estamos ya de un lado, ya de otro, sin que haya tránsito entre ambos.

El título, *Los invocados*, anuncia la naturalidad del relato. El lugar de la invocación es un recinto sagrado y el invocado no puede ser sino un espíritu, es decir, una esencia. Se trata aquí de la pregunta por el "Yo", ante la esencia de los personajes ficticios, los que son ya leyenda, después de su interacción con el mundo a través de las novelas leídas y representadas. El lugar de esta invocación es la imagen personal del universo creado, que encuentra su camino de manifestación en las palabras que constituyen el texto, y que le permiten al lector asistir a un coro de voces, de escenas y lugares idios, donde los invocados —por un instante— repiten la representación de sus existencias, y se oye como el eco de sus voces, se siente el resonar de sus tragedias... Y hay, en ese acto, un hombre desnudo ante la divinidad, gritando su deseo de palpar, de ver, desamando a Dios para que se haga creíble ante sus ojos que ya, una vez, le imaginaron como el objeto de un sueño colectivo.

El ser encamado en una época, de cuya esencia se hizo un personaje y a la inversa, el personaje primero concebido y encamado luego, durante uno de los transitorios que somos y que constituyen la búsqueda, porque el Ser no es un ser definitivo sino un tránsito, una pregunta que va mordiéndose su verdad malicazada; va siendo, como decía Fernando González, si lo miramos hacia atrás: "Buscado en tus actos, ellos son sus espaldas". José Arribas Gómez, mezcla de niño y macho, pequeña bestia atormentada, en su tormento, tierno, grito desesperado del instante incontrolable, de la casa al monte y en el monte, un jaleo, un sudor, un resaca de belfos. Medardo Herrera y su Ángel Roberto: un mismo ser prolongado en una forma suya sublimada, más pura: el sueño vivo de la vida ante la inminencia de la muerte; dolor del límite de la existencia y vuelo del pájaro libre de los sueños, juntos, el dolor de ser y la alegría de fabular, la vida

una fiesta para el hondo amor. Elías Botero, la embriaguez y la parranda en ausencia de Dios. (Dios), una pregunta sin respuesta segura, un chiste en medio de la farsa, de otros chistes angustiosos, un juego de sentidos y de palabras cuyo único sentido es un grito desde el fondo de la fe que la razón no puede comprender, y que no acepta la existencia cruda porque su palabra se ha tornado fábula... Efrén Herrera, Juan Pedro José, Eusebio... Zoraida, Escobedo, Evangelina, Paula Morales, Lucía... Estos son los fantasmas que fueron una época de Antioquia y que ya no serán, nunca más, los fantasmas de los seres que encarnó Manuel hasta convertirse en fantasmas de sus páginas frente a él, que ya es otro porque la neblina que oscurece los cerros de Balandá y que hace de *La casa de las Dos Palmas* un pasado remoto, un caserón de tiempos idos, cayó sobre la raíz de nuestro pueblo, para que ahora, según este testimonio, tengamos que fundarnos de nuevo, recomenzar el ciclo al que *Los invocados* pone fin, con tanto acierto.

Luis Fernando Murcia Zuluaga
Universidad de Antioquia.

Las mil y una rebeliones de Fanny Buitrage

La reciente publicación en Nueva York, por la prestigiosa casa editorial Harper Collins y por Anagrama de Barcelona, de la última novela de Fanny Buitrage, *Señora de la miel*, y su posterior ingreso en distintas lenguas a los catálogos de varias editoriales europeas, al lado de Salma Ruahle, Patrick Suskind y Antonio Skermetz, entre otros nuevos autores internacionales, es un justo reconocimiento a una de las trayectorias más notables de la literatura colombiana.

Buitrage se destacó de manera precoz como artista adolescente, en los explosivos años sesenta, cuando se gestaron en Colombia viajes estéticos en artes plásticas, ensayo, novela y teatro. Mientras los nabisistas, con Gonzalo Arango y Jotamario a la cabeza, iban de ciudad en ciudad para llevar el refrescante mensaje de la irreverencia, Fanny Buitrage ya aparecía como escritora y personaje singular, en un país dominado por escritores encorbatados de tieso y paquidémico lenguaje de juristas, siempre a caballo entre la cultura y la poesía.

Aquella muchacha de largo cabello lacio sobre el rostro y carcajadas desbordantes, como se ve en el retrato de Nerio, era ya entonces un personaje inconfundible por su rebeldía y libertad. Ahora Buitrage reina desde su estudio en las alturas de un edificio de La Gandelaria, mientras abajo políticos, congresistas, asesinos y ladrones se pelean en la Plaza de Bolívar por el botín de un país que aún tiene fuerza para aguantar las tropelías de sus dueños. Bodegas de cuadros de sus amigos, entre ellos los de Enrique Grau, a quien está dedicada *Señora de la*



míel, Fanny Buitrago es un ejemplo de tenacidad a toda prueba en el arte de escribir novelas y relatos. Atenta a lo que escriben los y las nuevas, generosa cuando se trata de compartir experiencias, segura de lo que hace, y por ende ajena a componentes, tiene en su haber una sólida obra compuesta, entre otros títulos, por las novelas *Cola de Zorro* (1979) y los libros de relatos *La otra gente* (1975), *había sonoro* (1975), *Los amores de Afrodita* (1983) y *Libranos de todo mal* (1989). Al lado de la obra de la recién fallecida y espléndida escritora Marcel Moreno, ambas nacidas en Barranquilla, no por casualidad, Buitrago abre ventanas al mundo colombiano desde una óptica peculiar. Si casi toda nuestra narrativa se ha caracterizado desde la *Manía* y la *Vorágine* hasta *Cien años de soledad*, por mostrar a las mujeres sumisas bajo el imperio del todopoderoso fallo, Buitrago agrega por el contrario una visión socorrida y disolvente a esa relación. Sus mujeres, siempre de nombres extraños y sonoros, desenfadas y juegan con hombres a veces caricaturales, que también temen debajo de las faldas. Con manos crispadas, esos tipos de las novelas de Buitrago parecen juguetes, marionetas, manipulados por el deseo, ilusos en su creencia de tener el poder y tropezar a la hora de caer en desgracia. No sólo recrea con ávida prosa de diálogos ágiles, de compleja maestría, los mundos cerrados de la tierra caliente con sus islas y costas, sino que también se aventura ya a relatar la Sinfonía de Bogotá actual, con sus barridas sucias, cocteles perfumados, restaurantes de moda, asesinatos sorpresivos y bulliciosas campañas políticas.

Todos sabemos que hay dos clases de escritores: los que hacen literatura como una carrera desesperada hacia el éxito, y los que la viven como un destino terrible o grotesco, una forma de revelarse y revelar. Buitrago pertenece a la estirpe de los que la viven como su otra piel y no como negocio o vil trampolín. Muchos escritores se emborran como locos en asbestamos el minutero anual de obligación, y se pelean por estar en la letra de molde a toda costa, incluso al precio de matar a la abuela, y por eso el talento les huye. Buitrago, por el contrario, lo tiene abundante en esa prosa alegre, variada, llena de sugerencias y sonidos,

colores y ámbitos, tejidos y flores, olores y lluvias, risa y mar, que muchos colombianos debían apresurarse a leer ahora mismo. Toda esa obra ha salido de su fe en la palabra y de un trabajo sin tregua, porque es una artesanía de sus diálogos y una perfeccionista en la descripción de sus mundos. O sea, sin más vueltas, una verdadera "muestra" de la novela y el relato, y una de las mejores escritoras latinoamericanas actuales, al lado de Nélida Piñón, Ángeles Mastretta, Margo Glantz, Luisa Valenzuela, Tzucma Mercado y Cristina Peri Rossi.

La aventura literaria de Buitrago surgió en aquellos tiempos, a caballo entre los años 60 y 70, cuando los adolescentes escritores de entonces, entre los que me cuento por fortuna, nos nutríamos con el auge de la literatura latinoamericana proveniente desde todos los puntos cardinales: Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, José Lezama Lima, Alejo Carpentier, Guillermo Cabrera Infante, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Álvaro Mutis, Mario Vargas Llosa, Pablo Neruda, Miguel Ángel Asturias y Ernesto Sábato, todos en acción simultánea, eran algunos de los muchos nombres que con entusiasmo encendían la pasión por la escritura en el continente.

En Colombia, Fanny Buitrago ya había ganado en 1964 el Premio Nacional de Teatro con la obra *El hombre de paja* y, un año antes, publicado la novela *El histigante verano de los dioses*. En una reciente edición del Boletín Bibliográfico del Banco de la República, dedicado al nadaísmo, se puede ver a la autora de esos precoces libros en una fotografía frente al Capitolio, sentada al lado de quienes renovaban la literatura colombiana, sin duda después de una larga fiesta de tres días y, por supuesto, dos noches. En esos años, mientras sonaban aún los efectos disolventes del nadaísmo, que debería ahora volver a recomer el país para sacarlo de la inercia literaria, surgía con Enrique Buenaventura un teatro renovador que asimilaba las corrientes mundiales; las artes plásticas experimentaban gran auge, seguido por la crítica certera de la argentina Marta Traba; aparecían narradores como Oscar Collazos y Fernando Cruz Kronfly o poetas no sólo loquiosos sino de sólida cultura, como Harold Alvarado Tenorio, quienes al lado de Germán Espinosa, Darío Ruiz Gómez, la revista Eco y la vieja librería Buchholz, son claves para la elaboración del mapa cultural más reciente en nuestro país, un mapa que, como el de Fanny Buitrago, está marcado por la rebeldía y el orgullo, almas únicas y verdaderas de toda creación artística.

Eduardo García Aguilar

Novedades recibidas en La Casa Grande

1. Revistas

Tierra Adentro, No. 85. Abril-Mayo 1997.

México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Tinta Fresca, No. 1. Octubre 1996. Bogotá, Cámara Colombiana del Libro.

Revista Universidad de Antioquia, No. 246. Octubre-Diciembre 1996. Medellín, Universidad de Antioquia.

Genia, No. 8. Diciembre 1996. Bogotá, Escuela Nacional de Arte Dramático del Instituto Colombiano de Cultura.

Rafel, No. 4. Diciembre 1996-Marzo 1997. Medellín, Grupo de Discusión.

Golpe de Dado, No. CXLIV, Volumen XXIV. Noviembre-Diciembre 1996. Bogotá, Revista de Poesía.

Golpe de Dado, No. CXLV, Volumen XXV. Enero-Febrero 1997. Bogotá, Revista de Poesía.

Calendoscopio. Septiembre 1996-Febrero 1997. Medellín, Universidad de Antioquia.

Apil, No. 17. 1996. México, Instituto Francés de América Latina.

El Esmeraldo (Boletín Uruguayo en México) Año II, No. 13. Abril-Mayo 1997.

Revista de Ciencias Humanas, No. 10. Noviembre 1996. Pereira, Universidad Tecnológica de Pereira.

Mutifón, No. 10. Diciembre de 1996. Cali, Funda Cultura y El Zahir.

Interregno, No. 10. 1996. Medellín, Revista de Poesía.

Blanco Míel, No. 71. 1997. México.

La Palabra Florida, No. 2. 1997. México, Órgano de Difusión de los Escritores en Lengua Indígena.

Revista de Diálogo Cultural entre las Fronteiras de México, No. 4. Volumen II. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Revista Colombiana de Arte y Literatura, No. 4. 1996. Bogotá, Moscalana.

Marabá, No. 5. 1996. México, Nueva Escritura de las Américas.

2. Libros

Gallo, Orlando. *Siendo en las cosas*. Medellín, Colección Autores Antioqueños, 1996.

Macías, Luis. *Casa de Bifloras*. Medellín, Ed. El Propio Bolullo, 1991.

Baena, José Gabriel. *El amor eterno es un sandwich express*. Medellín, La Prosa Vergadota, 1994.

Valencia, César. *La escala invertida*. Pereira, Fondo Mito para la Cultura del Tolima, 1996.

Heilbroner, Robert. *Capitalismo en el siglo XXI*. México, Nueva Imagen, 1997.

López, Eduardo. *El ojo y la Clepsidra*. Pereira, Fondo Mito para la Cultura y las Artes de Rionegro, 1995.

González, Fernando. *Antioquia*. Medellín, Universidad de Antioquia, 1997.

Bustamante, Víctor. *Luis Tejada*. Medellín, Ed. Rafael, 1994.

Chalaca, José. *La escritura como pasión*. Bogotá, Común Presencia, 1996.

Jaramillo, Diego. *Las huellas del socialismo*. México, Universidad Autónoma del Estado de México-Universidad del Cauca, 1997.

Serrano, Eduardo. *La narración literaria*. Cali, Gobernación del Valle, 1996.

De la Parra, Marco Antonio. *El ángel de la culpa*. Bogotá, Cálculo, 1996.

Rivera, Cecilia. *Distante próximo*. México, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Colección México bajo la lluvia, 1996.

Flores, Demilo. *Xilografías*. México, Fundación Guilde Xilógrafa, 1996.

Gabo Borda, Juan (Compilador). *Leyendo a Silva*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1994.

García Ponce, Juan. *Personas, lugares y anexos*. México, Joaquín Mortiz, 1996.

Charry Lam, Fernando. *Antología de la poesía colombiana*. Bogotá, Presidencia de la República, 1996.

Gabo Borda, Juan. *Repertorio crítico sobre G.G. Márquez*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.

Peralta, Braulio. *El poeta en su tierra: Diálogos con Octavio Paz*. México, Grijalbo, 1996.

Narango, Javier. *Silabario*. Medellín, Universidad de Antioquia, 1994.

Campos, Roberto. *Nosotros los curanderos*. México, Nueva Imagen, 1997.

Guro, Elena. *Un corazón en un bote de basura*. México, Joaquín Mortiz, 1996.

Gaviria, Jesús. *Cuarta de libre disposición*. Medellín, Biblioteca Pública Piloto, 1996.

Corre, Antonio. *Ausencias y pokémon*. Bogotá, Trilce, 1996.

Condern, Luz Helena. *Oyeme con los ojos*. Bogotá, Trilce, 1996.

Franco, Gabriel Jaime. *Reaprendizaje del alfabeto*. Medellín, Cooperativa de trabajadores de Medellín, 1996.

Bustamante, García, Jorge. *Literatura rusa de fin de milenio*. México, Ed. Sin Nombre, 1996.

Amaya, María Amparo. *Escribiendo como loco*. Bogotá, Instituto Domini de Cultura y Turismo, 1993.

Strepponi, Blanca. *Diario de John Roberton*. México, El Tucán de Virginia, 1996.

Valencia, Goetzel, Hernando. *Oficio crítico*. Bogotá, Presidencia de la República, 1997.

Rubinstein, Becky. *Tres caminos: El germen de la literatura judía en México* (Selección y traducción). México, El Tucán de Virginia, 1997.

Hernán, Raúl. *El virrey de los espejos*. Medellín, El Oso Horniguero, 1996.

Jurado Valencia, Fabio. *Investigación, Escritura y Educación: El lenguaje y la literatura en la transformación de la escuela*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia-Programa Red, 1997.

Rahon, Alice. *Salamandra*. México, El Tucán de Virginia, 1997.

Hernán, Raúl. *El virrey de los espejos*. Medellín, El Oso Horniguero, 1996.

Jurado Valencia, Fabio. *Investigación, Escritura y Educación: El lenguaje y la literatura en la transformación de la escuela*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia-Programa Red, 1997.

Rahon, Alice. *Salamandra*. México, El Tucán de Virginia, 1997.

Hernán, Raúl. *El virrey de los espejos*. Medellín, El Oso Horniguero, 1996.

Jurado Valencia, Fabio. *Investigación, Escritura y Educación: El lenguaje y la literatura en la transformación de la escuela*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia-Programa Red, 1997.

Rahon, Alice. *Salamandra*. México, El Tucán de Virginia, 1997.

Hernán, Raúl. *El virrey de los espejos*. Medellín, El Oso Horniguero, 1996.

Jurado Valencia, Fabio. *Investigación, Escritura y Educación: El lenguaje y la literatura en la transformación de la escuela*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia-Programa Red, 1997.

Rahon, Alice. *Salamandra*. México, El Tucán de Virginia, 1997.

Otros artistas participantes en las Semanas Culturales de Colombia en México



Nurik Sauret (México)



Jarica (Colombia)



María Morán (Colombia)



Tatiana Montoya (Colombia)



Juan Carlos Bermúdez (Colombia)



Mauricio Sánchez (México)



Carlos Pellicer López (México)



Guillermo Scully (México)





Señoría
Magnolia Rey

Estimada Magnolia:

Recí al regreso de mi viaje, el ejemplar de la magnífica revista *La Casa Grande* que tan gentilmente me remitiera en días pasados por encargo de su hermano Mario Rey.

Quiero agradecerle su deferencia y por su conducto enviarle un saludo especial a Mario, manifestándole además toda mi complacencia por la excelente calidad en la presentación y contenido de la revista e igualmente desearle que continúe en este empeño, que es difícil pero también muy gratificante.

Reciba un atento y cordial saludo de Amparo Steinsterna de Carvajal, Directora Emisora HJSA.

Las cuentas claras...

En caso haya sido por mí, el no haber mencionado en mi entrevista del primer número de esta revista a María Maldonado y su galería Kin, quiero notificar públicamente que tanto ella como su galería, entre otros,

apoyaron mi trabajo profesional por 16 años, con varias exposiciones individuales y colectivas.

Mando un abrazo fuerte y amistoso a María y su galería, con mis sinceras disculpas.

Santiago Arbolino A.

Estimado señor Rey:

Agradezco muy complacido el envío del tercer número de la revista *La Casa Grande* así como su invitación para que los miembros de la comunidad universitaria participemos con algún texto, espero que esto sea posible en un futuro próximo. También, lo felicito por la labor que realiza en beneficio de la difusión de las culturas colombiana y mexicana.

Aprovecho la oportunidad para enviarle un cordial saludo.

Atentamente

UNAM/Coordinación de Difusión Cultural, Ciudad Universitaria, D.F., 6 de mayo de 1997. "Por mi raza hablará el espíritu".
Mtro. Gonzalo Celorio.

Embajada de México en Brasil.

Muy estimado Mario Rey:

El día de hoy recibimos la magnífica revista *La Casa Grande* cuya dirección, inapreciablemente, tenía que recaer ciertamente en ti. Parabéns a vocé!

Martha Lucía y yo estamos de plácemes

y, no lo vas a creer, brindando con vino blanco para que este grande y meritorio esfuerzo tuyo continúe realizándose por muchos, muchísimos años más, pues consideramos que la revista es otra contribución de la intelectualidad colombiana que ha de dar, de una vez por todas, el golpe mudo a aquella equívoca imagen que se difundió del país de los pesos pesados literarios (G. Márquez y A. Mutis).

Recibe un abrazo de tus amigos colombiano-mexicanos de Brasília.

Martha Lucía y José Luis Barahona

Querido Mario:

Recibí hace días muestra de la realización de uno de tus proyectos, el más ambicioso y, por lo que puedo ver, el más exitoso: el número 1, 3 de *La Casa Grande*. Te agradezco tu interés en que yo lo conozca, y te felicito por tu tenacidad y entusiasmo. Ahora que he tenido la oportunidad de leer varios de sus artículos me siento autorizado para escribirte. Me ha gustado mucho la variedad de testimonios personales (y de otros) sobre un tema común: los lazos entre una amplia pleiade colombiano-mexicana. Y como te conozco y te he visto en el México que te permite engendrar estas ideas y estos proyectos, sé que tu interés en celebrar estos lazos, al igual que los eslabones (del adusto Gabo a la encantadora Tatiana, del ingenioso Tzibáda a Tzibá), es producto de tu concepción y percepción de la ebullición cultural: la de la familia con los enumerados y practicantes de la literatura, las artes,

la política, de tu contacto con las diversas implicaciones personales e íntimas de tales tertulias, o de tales conspiraciones, de tu contacto con los comprometidos con destinos de nuestra historia cultural, y la política también; en resumen, de tus ganas de vivir tan hijaputas, en medio del bullicio del arte, la amistad sincera la belleza/miseria de la política y, especialmente, de tu denodada y admirable voluntad de ser un buen padre.

Como bien te conozco sé que esta insistencia en la celebración de los propósitos y realizaciones de lazos entre la Colombia que conoces y el México que adoras, no es pedáneo a sincretismos sino celebración de la manera—siempre para mí asombrosa en su frenesí y sinceridad—como te encanta/fascina la vida Güevón, te saliste con la toya, y me alegro. Brindo (con "Abita" leer) por vos y esa salida. Confieso que el año pasado, cuando me saliste con el cuento de que íbas a sacar esta revista, lo descarté como una de las casi consumulantes irrealizables ideas. Perdón por mi duda sanguinaria.

A manera de curiosidad, me guardé el entusiasmo con el que Galarza me contó que estás trabajando, o vas a trabajar—eso no me quedó claro— en la del Valle. Me alegró mucho entonces esa noticia, porque eso significa que es posible que seamos colegas. Eje sí, si estás todavía allí cuando yo vaya. Ojalá. Yo estaré allí en Mayo del 98.

Un fuerte abrazo.

Álvaro Pérez.

LEYENDAS



DE ORO Y BARRO

Reproducciones de las distintas culturas colombianas

Av. Calzada Desierto de los leones No. 11
Col. San Ángel Inn
Delegación Álvaro Obregón
C.P. 01000 Tel: 6166246 - 6031474
México, D.F.



librería
PEGASO



- Libros de arte
- Literatura
- Fotografía
- Cine
- Revistas
- Publicaciones colombianas

Librería Pegaso en Casa Lamm

Álvaro Obregón 99
Col. Roma, México, D.F.
Tels: 5111566 - 2080171 - 2080174
Fax: 5111471

¿Qué será eso
que queda
cuando a uno
se le ha
olvidado
todo?



Colcultura
Instituto Colombiano de Cultura



En el gobierno de la gente.

23 DESTINOS EN 17 PAISES



SU MEJOR CONEXION EN LATINOAMERICA

Para mayor información consulte con su Agente de Viajes o llámenos
Reservaciones: 592-3535 / 592-3585 / 592-3590.
LADA 800: 918000-70668 / Ventas: 535-8422
Veracruz (29) 31-67-09 / Guadalajara: (3) 615-6391 / Monterrey: (8) 371-1222

Call: 661-3797 y 660-1598 / Santafé de Bogotá: 623-1566 y 611-3370
Medellín: 511-4660 / Cartagena: 664-4526 y 664-8299
Barranquilla: 345-9083 y 345-9074

<http://www.copaair.com>

