

La Casa GRANDE

090398
CITEM
\$ 20.000

Revista cultural Año 2 Número 7 1997-1998 México: \$20 Colombia: \$4,000



Omar Rayo

70 años de Omar Rayo

Porfirio Barba Jacob en México • Carlos Pellicer

Ganador del II Concurso de Cuento "Gabriel García Márquez": Óscar Castro

Ganador del I Concurso de Dramaturgia "Enrique Buenaventura": Julio Olaciregui

Ganadora del Premio "Sor Juana Inés de la Cruz": Laura Restrepo



ISSN: 9771405575011

COLOMBIA



BANCO DE LA REPÚBLICA Colecciones

MUSEO DEL ORO



Papaya quimbaya

Magnífica colección de 33.000 objetos arqueológicos en oro y otras 20.000 piezas de diversos materiales, de las culturas que poblaron Colombia en tiempos antiguos.

Exhibiciones internacionales que llevan el brillo de la leyenda de El Dorado por los principales museos de cada país. Venta de fotografías para publicaciones.

Calle 16 No. 5-41, Santafé de Bogotá, Colombia
Teléfono: (571) 334 87 48, Fax: (571) 284 74 50

CASA DE MONEDA



Moneda marquetá

Exposición permanente
de la Colección Numismática.
Biblioteca Luis Ángel Arango,
Casa de Moneda

Calle 11 No. 4-93, Santafé de Bogotá
Teléfono: 286 35 70, Fax: 286 38 81

COLECCIÓN BANCO DE LA REPÚBLICA



Guillermo Wiedemann

Exposición permanente. Alrededor de 300 obras:
pintura, escultura, obra sobre papel.
Biblioteca Luis Ángel Arango, Casa de Exposiciones
Calle 11 No. 4-41, Santafé de Bogotá
Teléfono: 286 49 91, Fax: 286 38 81

www.banrep.gov.co

Umbral

"La Cultura por la Paz" es el lema bajo el cual convocamos a la comunidad artística, a los amantes de la vida y la cultura, sin ningún tipo de distinción, para celebrar la VII SEMANA CULTURAL DE COLOMBIA EN MÉXICO, el próximo mes de julio. En 1998 se cumplen cincuenta años del asesinato del líder popular Jorge Eliécer Gaitán, y cincuenta años ininterrumpidos de la última y más dolorosa, cruenta, y oprobiosa etapa de violencia en nuestro país.

No hay un solo colombiano que no haya sido víctima de la violencia, directa o indirectamente, ya sea la ejercida hace décadas entre liberales y conservadores, la que se ha vivido por la posesión de las hermosas y productivas tierras del campo, la común y corriente violencia callejera, la de la lucha ideológica, política y económica de los grupos guerrilleros, la de los militares y policías, la de los paramilitares, la más reciente del narcotráfico y sus secuelas, la originada por la tremenda y afrentosa desigualdad social, la menos reconocida pero igualmente oprobiosa violencia familiar, o, por último, la que se ejerce en nombre de la paz.

¿Hasta cuándo estamos dispuestos a seguir sufriendo tan altos niveles de violencia? ¿Cuándo entenderemos que es necesario perdonar y empezar a construir nuevas formas de relación? ¿Cuándo tomaremos conciencia de que la indiferencia social contribuye a mantener e incrementar el odio, el resentimiento y la violencia, y que, por más que nos aislemos, tarde o temprano, ésta tocará nuestras puertas y corazones?

La violencia es un asunto de todos, a todos nos lastima, a todos nos concierne; es responsabilidad de todos. Por ello, es necesario imaginar, crear, producir, inventar, proponer, discutir y negociar, hasta el cansancio, si es necesario, nuevas formas para enfrentar las diferencias y los conflictos, con un verdadero ánimo de perdón, tolerancia y reconciliación nacional, en el ámbito familiar, en la calle, en el campo, en la escuela, en el trabajo, en las cuestiones económicas y sociales, en todos los espacios de nuestra vida. Sólo así podremos superar tantos años de ignominia. ¡Basta de presentar las deudas del dolor pasado y generar nuevas cuentas de muerte y dolor! ¡De nada sirve morir creyendo tener la razón! ¡De nada sirve ganar y acumular dinero y bienes materiales si no se pueden disfrutar en paz!

Para nosotros, es claro que tantas décadas de dolor y muerte no se olvidan de la noche a la mañana; que tampoco se transforman fácilmente las prácticas violentas; por ello creemos que es necesario, urgente, trabajar día a día, con amor, para construir sobre las cenizas del dolor que ya hemos sufrido las bases de un nuevo país, de una nueva Colombia de todos, de un proyecto nacional que se refleje en todos los escenarios de la vida: en la familia, en la calle, en las escuelas, en el campo, en las empresas, en las instituciones económicas, ideológicas, políticas, culturales, religiosas, gubernamentales y ciudadanas.

La Casa Grande convoca a la comunidad artística y cultural a contribuir y poner su creatividad, su enorme energía amorosa, su imaginación y su arte, al servicio de la paz; en la VII SEMANA CULTURAL DE COLOMBIA EN MÉXICO; asimismo, en cualquier lugar del mundo, en cualquier rincón de Colombia, en julio, cuando celebremos nuestra independencia nacional, y todos y cada uno de los días y fines de semana. ¡Que los colombianos podamos reunirnos a convivir y celebrar alrededor de lo mejor de nuestros hombres y mujeres, de nuestra vitalidad y amor por la vida! ¡QUE EN TORNO A LA EDUCACIÓN, LA CULTURA, EL ARTE, EL DIÁLOGO, LA TOLERANCIA Y EL AMOR CONSTRUYAMOS UNA NUEVA COLOMBIA EN PAZ, PARA DISFRUTARLA Y HEREDARLA CON ORGULLO A NUESTROS HIJOS Y NIETOS!



DIRECTOR
Mario Rey

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

CONSEJO EDITORIAL
Y REPRESENTANTES EN OTROS PAÍSES:
Marco Tulio Aguilera G.,
Felipe Agudelo, Piedad Bonett,
Guillermo Bustamante Z.,
Ariel Castillo,
Beatriz Colmenares (Guatemala),
Ricardo Coëllar V., Fernando Cruz K.,
José María Espinosa, Orlando Gallo,
Luz Mery Giraldo,
Ricardo Giraldo (Holanda),
Fernando Herrera, Ana María
Jaramillo, Fabio Martínez (Canadá),
Monica Montes, Hernando Motato,
Tatiana Nieto (Inglaterra),
Julio Olaciregui (Francia),
Florence Olivier (Francia),
William Ospina, Santiago Rebolledo,
Orlando Rico, Dasso Saldívar (España),
Eduardo Serrano O., Pedro Serrano,
Patricia de Souza (Perú).

DESGO
Enrico Perico

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 Tel.: 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
Chiripán 44-20
Colonia Condesa, C.P. 06140,
México, D.F.,
Tel-Fax: 272-30-98

Calle 4 B No. 35-50,
Santiago de Cali, Colombia
Tel-Fax: 557-09-49
Email:
tcotin@viernes.twm.com.mx

Certificados de Licitud de Título
y Contenido en trámite.

Edición: 3,000 ejemplares
México, D.F. diciembre de 1997



DEL REY MOMO

Contenido

Umbral	1	Dulce Compañía, <i>Laura Restrepo</i>	20
Porfirio Barba Jacob en México: Un animal de las redacciones, <i>Eduardo García Aguilar</i>	3	Piedad Bonett, poemas	22
A los encargados de la liquidación, <i>P.B.J.</i>	3	Omar Rayo en sus setenta años, <i>Mario Rey</i>	24
La silueta de don Pablo, <i>P.B.J.</i>	4	La obra de Rayo: un oxímoron visual, <i>Águeda Pizarro</i>	29
El centenario de Isaacs, <i>P.B.J.</i>	5	¿Hijas pródigas o sulamitas renegadas?, <i>Helena Araújo</i>	30
Discurso con motivo de la entrega de las cenizas del gran poeta mexicano Porfirio Barba Jacob, <i>Carlos Pellicer</i>	6	La maravillosa levedad de pensar, <i>Fredy Téllez</i>	35
México-Manizales y anexas, <i>Carlos Pellicer López</i>	8	Sergio Pitó: El arte de la fuga, <i>Margo Glantz</i>	36
En la selva, <i>Elkin Restrepo</i>	10	Oficio de Caín, <i>Marco Tulio Aguilera Garramuño</i>	40
Ganador del II Concurso de Cuento "Gabriel García Márquez": Sólo recordé que regresaba, <i>Óscar Castro</i>	12	Red Caldas Nodo México, O inventamos o erramos, <i>Gustavo Vargas Martínez</i>	42
Ganador del I Concurso de Dramaturgia "Enrique Buenaventura": Tragicomedia "El Callejón de los Besos", <i>Julio Olaciregui</i>	16	La alegría de leer, varios	44
		El buzón de <i>La Casa Grande</i>	47
		Convocatoria VII Semana Cultural de Colombia en México	48
		Expendios de <i>La Casa Grande</i>	48

Portada: A partir de un cuadro y una fotografía del pintor colombiano Omar Rayo, nuestro ilustrador invitado, un retrato de Porfirio Barba Jacob y una pintura anónima de Carlos Pellicer.

Ilustraciones: Omar Rayo.

Próximos números: "Vínculos estrechos", Alfonso Reyes, José Vasconcelos y los intelectuales peruanos, Osmar González; Luis Carlos López y Renato Leduc; "Los eslabones del movimiento de cuenteros colombianos", Jaime Riascos; María Mercedes Carranza; Tatiana Espinosa; Francesca Gargallo; Roberto López Moreno; Guillermo Bustamante; Miguel de Francisco; Fabio Jurado; Carmen Elisa Acosta; Sobre la nueva narrativa española: Antonio Masoliver; Ednodio Quintero; Guillermo Samperio; Musil; poesía en lenguas indígenas de América; La generación del 98...

Este número de *La Casa Grande* se publica con el apoyo
del Ministerio de Cultura de Colombia.

Porfirio Barba Jacob en México



Un animal de las redacciones

Desde su llegada a México en 1907 hasta su muerte en 1942, Porfirio Barba Jacob ejerció una actividad periodística incansable en decenas de diarios y revistas donde descoló por su versatilidad y talento. Animal nocturno de las redacciones, agotaba cada día cuartillas conversando con los lectores sobre la actualidad política y social de México y el mundo. Después de terminar la jornada periodística en diarios como Churubusco, El Demócrata, Cronos, El Pueblo, El Imparcial, Últimas Noticias, con artículos de cinco o diez pesos, según el postor, el también llamado Ricardo Arenales o Main Jiménez, se dedicaba a agotar las copas de las cantinas de la calle Bucareli en la capital mexicana. Allí tejó la leyenda negra del vicioso, maribuanero, saqueador, solitario habitante de boteluchos, pederasta perseguidor de jóvenes emboladores y otros muchos vicios, que no concuerdan con las miles y miles de páginas escritas en delirantes jornadas de trabajo. Siempre quiso ser o se sintió mexicano, pero éstos siempre lo miraron con desconfianza. Incluso el ministerio de Gobernación lo expulsó en 1922. Con idéntica desconfianza lo recibieron en su natal Colombia, o en El Salvador, Guatemala, Cuba y otros países donde escribió artículos de diferentes precios, según el tamaño, la ideología o el énfasis. Como plumífero mercenario fue liberal y conservador, comunista y fascista, fulangista y anarquista, trotskista y estalinista, mexicano y colombiano, maribuanero y antimaribuanero, materialista o espiritualista, oculista o positivista, hasta el día en que murió tuberculoso en la calle López echando sangre hasta por los ojos endemontados de hombre que se parecía a un caballo. Esta faceta desconocida del escritor sigue perseguida por la maldición. En 1983, con motivo del Centenario de su nacimiento, y animado por Santiago Mutis y Fernando Vallejo, me encerré tras sus huellas en varias bumerotecas mexicanas y descubrí a lo largo de meses cientos y cientos de textos desconocidos, de los que hice una selección de mil páginas que nunca encontró editor. Barba Jacob estuvo al tanto de todo, desde la caída de Porfirio Díaz hasta la muerte de Zapata, desde la nobleza británica hasta la española, del ascenso de Hitler y de Mussolini, hasta la llegada de Trotsky a México o el inicio de la II Guerra Mundial. Su prosa a veces caía, pero en sus momentos de esplendor fue uno de los articulistas más notables e incisivos de México y tal vez el mejor panfletario y editorialista colombiano de todos los tiempos. He aquí una muestra mínima de estas páginas que escribió con febrilidad sobre viejas máquinas Underwood entre 1907 y 1941.

Eduardo García Aguilar

A los encargados de la liquidación

Los anónimos que llegan hasta las oficinas de *Churubusco* dirigidos a mi nombre, me hacen saber que estoy definitivamente incluido en la lista negra, y que he de pagar con mi vida el delito de no haber palpitado de entusiasmo ante los triunfos de una Revolución que no es nacional, porque detrás de ella no se columbra otra cosa que las ambiciones y las perfidias del yanqui.

Pero los autores anónimos condenan también a las personas que figuran como redactores de este diario.

Creo que la honradez y la lealtad me imponen un deber ineludible. Y declaro solemnemente que soy yo el responsable de lo que aparece en *Churubusco*; que yo fundé la empresa; que yo la dirijo; que todo lo que se publica en estas páginas está escrito por mi mano o autorizado por mi voluntad.

Así, pues, reclamo para mí solo el honroso privilegio de haber expresado con tanta rudeza mi odio al yanqui —a fuer de buen colombiano—, y de proyectar los reflejos de ese odio sobre los hombres que incauta o maliciosamente vienen sirviendo a los planes de Woodrow Wilson.

Digo esto porque, según todas las apariencias, los caudillos de la Constitución, que vienen a restablecer las libertades, incluso la del pensamiento y la palabra, cortando cabezas, se hallan muy cerca de la Ciudad de los Palacios.

Quizá dentro de cuatro, seis u ocho días pudieran flaquearme las piernas o se me trabara la lengua. Hoy no experimento ninguna de esas incómodas debilidades, y por eso me apresuro a hacer esta profesión de fe personal.

Ricardo Arenales
Churubusco, 21 de mayo de 1914

La silueta de don Pablo

El Shakespeare mexicano que haya de fijar, en los moldes augustos del arte, los caracteres y los actos conspicuos de estos diez años de nuestra historia, compondrá una tragicomedia sublime y grotesca si toma por héroe de ella a don Pablo González. Figura singular, toda de sombra, no se ilumina más que por los relámpagos de su despecho. Sonríe y destila hiel. Sus ojos miran zigzagueando, cual si temiesen quedar de hito en hito con la lealtad. Su adhesión es como la charamusca, melosa y quebradiza. Y sus pensamientos de codicia se enredan en una trama punzante y tenebrosa y le hacen traición. Calderonianamente, don Pablo podría ser llamado "El traidor de sí mismo".

En el momento en que comienza la gran revolución vindicadora contra los crímenes de Huerta, don Pablo parece un ser de generación espontánea: no tiene antecedentes. Pobre hombre que mal-lee y peor-cuenta, la onda del entusiasmo se lo lleva y lo pone en manos de la Fortuna. Se eleva rápidamente a los puestos más altos del Ejército, mas no porque hayan crecido un ápice su aptitud y su conciencia de las responsabilidades. Pero el ala de la derrota muda todas las reglas de la lógica; y a reveses le erige un monumento al héroe adventicio: sobre una montaña de oro, el cadáver de Emiliano Zapata; en los bajorrelieves, don Pablo huyendo, don Pablo disputando a Guajardo la gloria del asesinato, don Pablo jurando sujeción constitucional y afectuosa a Carranza, cuya mano fue para él mina inagotable; don Pablo traicionando a Carranza...

Posee haciendas, palacios, hoteles, depósitos en los bancos. ¿Cuál de esas campiñas ha regado con el sudor de su frente, cuál de esos ladrillos representa un esfuerzo honrado, cuál de esos millones vino por el vigor de su inteligencia en lucha generosa con la vida? La riqueza de don Pablo también parecería de generación espontánea, si no fuera porque aún claman justicia las manos que la amasaron a partículas. Obscuridad, reveses militares que no interrumpe ni una diana de gloria, traición, riquezas allegadas en río revuelto, cobardía moral, ingratitud, actos felones consumados ante la estupefacción de todo el país... Y, sobre todo ello, a guisa de pudoroso cendal político, aquella literatura meliflua y retocada, erudita en los programas, conmovedora en los manifiestos, elevada en las renunciaciones, ardiente y cuasi cuajada de lágrimas en los llamamientos al desinterés... ¡pero siempre falsa!

¿O es que él no vale por sí, mas su voluntad estimula y dirige otros talentos en torno suyo? Cuando

don Pablo consuma una de sus epopeyas, la moral se oscurece. Si sus favoritos hubieran escalado el mando con él, habría sido necesario inventar una frase bastante enérgica para deplorarlo: "y la obscuridad se entenebreció" —Legión de intrigantes sin inteligencia, de politiqueros sin moral, sus mentes producen triquiñuelas como la garlopa del carpintero de virutas. Por alguno que puede alegar los tímbrs de su decoro, ¡hay tantos a quienes se les podría probar su abyección y su codicia! Ni una reverberación del talento. El grupo camina a tientas, como un mármol tenebroso que echase a andar.

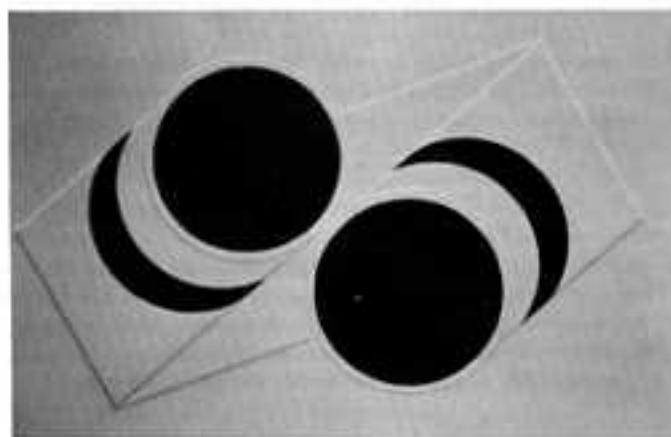
Y es este hombre, don Pablo, quien ahora lanza otra vez manifiestos, quien se pone a la cabeza de la rebelión y brinda justicia y paz. Ya no es la paloma bíblica la que porta el ramo de olivo: lo trae un cuervo. Es este el hombre que habla de restablecer el imperio de la Ley Suprema, de vengar la sangre de Tlaxcalantongo, de purificar la sociedad con el sacrificio de su sangre... Este es, en fin, el hombre que al iniciar su jefatura en una revolución de opereta, invoca una vez más un patriotismo incorruptible como la nieve y un leal amor a sus principios, ¡firmes como los signos del zodiaco!

Por una vaga asociación de ideas recordamos, al hablar de don Pablo, una anécdota de la más pura gracia hispanoamericana. Ello fue que existió un general cuya actividad se dirigía únicamente a robar mulas. Al ir a campaña, más que los cañones o los proyectiles lo preocupaban los cabestros. Hablando de él se decía en los salones:

- Piense usted una mula.
- Ya la pensé.
- Bueno, pues ya el general se la robó.

Y el pueblo, que cura sus heridas con los algodones del chiste, lo bautizó al fin como tenía que bautizarlo: ¡General Mulas!

La especie no se circunscribió a las lenguas, sino que se fue a las letras: un periodista la contó en raptos de ingenio, y todo el público de los lectores confirmó el nombre entre carcajadas: ¡General Mulas!



No acababa de ver la luz pública el periódico, cuando ya el general ilustre, terror de los corrales, se presentaba hecho una furia y pedía satisfacción... ¡en el campo del honor!

El periodista era de los que las tienen todas consigo, y se trabó un duelo frenético. En aquella deshecha tempestad de bofetadas, él esquivaba centellas con zigzags, mientras el hijo airado de Marte rugía como un tigre.

De pronto, Mulas logra asir la corbata de su contendidor y, estirando con todas sus fuerzas, pretende llevarlo a la mitad de la calle. Y es entonces cuando el periodista le dice con tono de súplica, en un acto de desquite supremo de la inteligencia contra la barbarie:

— General, pégueme, pero no me cabestrée...

Algo así podríamos decirle a don Pablo: ¡no nos cabestrée! Don Pablo puede pronunciarse, lanzar manifestos, perder combates, huir, traicionar... ¡pero que no nos hable de honradez, de lealtad ni de Constitución! Cuando esas palabras brotan del Numen de don Pablo o del coro de Númenes que lo circuyen, el diablo hace corcovos de gusto y tira la cuerda de la cual pende ahorcado Judas Iscariote.

No nos hable de reivindicaciones que a él no le importan, ni de fórmulas de una justicia que ni siquiera comprende, ni de aptitudes y estímulos para el progreso, el hombre que tiene el asesinato de Zapata como exponente moral, y el famoso sistema de bonos como exponente intelectual. Tales palabras se maculan en sus labios. Reivindique su juicio de Sancho Panza, anhele a raíz del suelo, y comprenda que ha pasado la hora de la mentira y de la martingala trágica, que el latrocinio ya no se come a la Nación como un cán-cer, y que las sombras de los muertos empiezan a incorporarse al pensamiento nacional.

Entre esas sombras, la de Emiliano Zapata, que trae un laurel sangriento, ¡símbolo de la sujeción a un ideal desinteresado!

El Demócrata, 19 de abril de 1921

Perifonemas

El centenario de Isaacs

Colombia va a celebrar, en este año, el primer centenario del nacimiento de Jorge Isaacs, y ya en todo el continente se mueven las plumas para loar al romántico autor de *María*. Entre nosotros, Mauricio Magdaleno —que tiene la sensualidad de las palabras, la necesidad del deleite eufónico del estilo— ha dedica-

do ya un bello artículo al escritor colombiano. Y es seguro que, oficialmente, nuestro país ha de asociarse al júbilo de Colombia, porque se trata de uno de los pocos escritores que pudieran representar al continente “en el Senado del Genio”.

La novela de Isaacs fue, a su hora (y esa hora duró más de medio siglo), el libro que más hondamente conmovió a nuestros pueblos. Se la ha comparado, por tal eficacia, a *La cabaña del Tío Tom*, a *Atala*, a *Graciosa*. No habría espacio suficiente ni para apuntar analogías —vagas analogías de escuela, de manera de sentir la vida— ni diferencias; profundas diferencias, en cierto modo favorables, a Isaacs. *María* no sólo es un libro gemebundo o lacrimoso, sino un libro lleno del hálito de la naturaleza americana —que Isaacs sí conocía, porque en medio de esa naturaleza nació y vivió, porque era de su limo; lleno, además —o poblado, diríamos mejor— de recios caracteres americanos, caracteres de hombres del campo, esclavos liberos, trabajadores rudos y sencillos. Además de María y Emma, muchas mujeres de singular belleza moral, como figuras bíblicas, pasan por esas páginas tan íntimamente nuestras, tan genuinamente de América, tan ardorosas y tan castas.

Pero Isaacs fue muchas otras cosas, además de ser el autor del más bello y puro idilio del idioma español América: fue un gran poeta, que debería ser incluido entre los precursores de la renovación del verso castellano, como Gutiérrez Nájera, como Julián del Casal o como Rubén Darío, aunque no en iguales proporciones: fue el cantor de una raza; fue un revolucionario liberal, radical —“comecuras”— que revolucionó con la pluma y con la espada, como general de las huestes que eran entonces la vanguardia del mundo; y luego, pacificado ya, él, que no podía conocer el reposo inerte, fue un intrépido empresario explorador de selvas, buscador de minas, iniciador de industrias. Un hombre en toda la extensión de la palabra, con multiplicidad de facetas como un renacentista; un hombre de acción y de ideal.

Como se sabe, era judío, de origen, aunque cristiano. Y se cuenta que, ya moribundo en las riberas del Combeima, un sacerdote que fue a auxiliarlo le pregunta:

—¿Creéis en Jesucristo?

—¡Cómo no he de creer —respondió el poeta— si soy de su raza y me acojo a su misericordia!

Excelstor, 4 de marzo de 1937



Discurso con motivo de la entrega de las cenizas del gran poeta mexicano Porfirio Barba Jacob

Carlos Pellicer

Excelentísimo Señor Presidente de la República,

Señor Ministro de Relaciones Exteriores,

Señor Ministro de Educación Pública,

Señor Rector de la Universidad de Antioquia,

Damas y Caballeros.

Es con una de las más hondas emociones de mi vida, que regreso a Colombia. Después de veinticinco años de ausencia, lejos de la juventud, en plena madurez, el ángel de la buena suerte ha impulsado mi destino dirigiéndome, nuevamente, a esta tierra que está en mi corazón con la misma hondura y belleza que la tierra en que nací. Y para hacer más grave y hermosa la rotura de esta ausencia, una causa solemne, un motivo armoniosamente sombrío me trae de nuevo aquí.



Algunos de mis mejores amigos colombianos los he encontrado de nuevo, dichosamente en París o en Roma, y así mi enlace con ustedes no solamente no ha ido adelgazándose sino que se ha reforzado con tan felices sorpresas, además de todas las noticias que de Colombia adquiero de un modo o de otro sin olvidar la divulgación que, sea desde la cátedra o el periódico, o en la conversación con cualquier persona que lo merezca, hago de vuestra historia, de vuestra magnífica tradición literaria, y sobre todo de vuestra admirable, de vuestra envidiable vida cívica. En la historia continental vosotros representáis por excelencia, la cultura ciudadana y todos los refinamientos que habéis sabido conservar en el tesoro inagotable de la gran lengua literaria.

Es por sus poetas, por sus escritores en general, pero principalmente por sus poetas, que existe un enlace tan invisible como enérgico en toda la América Hispánica. Algunos de esos poetas no han olvidado la entrañable obligación de sus deberes con el pueblo, siempre sediento de justicia. Es natural que estos artistas ciudadanos hayan sufrido persecución y destierro. Puede el artista incluir en su obra o no los motivos siempre apasionantes de la justicia social, pero no debería jamás desentenderse en cualquier otra actitud de esa necesidad que todos llevamos más o menos atada o libre en nuestro corazón, de entender y ayudar a todos aunque no fuere sino con un simple, sincero, conmovido apretón de manos. Volver a Colombia acompañando las cenizas del cuerpo en que alentó uno de los espíritus de mayor canto y doloroso encanto nacido en nuestra América, es un honor inolvidable. No tuve trato frecuente con Barba Jacob, sea por sus aislamientos voluntarios o por la poca facilidad de encontrarse en una ciudad ya tan grande como México, pero, cierto es, que pocas veces tuve ocasión de estar con Barba Jacob. Le dije en una ocasión que la dicha para él era el mágico y terrible ejercicio de su angustia, y una sonrisa tristemente luminosa, en largo silencio, fue su respuesta. Siempre insatisfecho, orgulloso de saberse lleno de canto, habitante frenético de su muerte diaria, era a plena luz la sombra amarga de su propia poesía. Si algún poeta ha vivido tan a puertas abiertas, pero con las luces apagadas dentro de su propio corazón, ha sido el poeta de Acuarimántima. Había en su angustia un deseo constante de evasión. Miguel Ángel Osorio, Ricardo Arenales, Porfirio Barba Jacob, fueron los nombres que empleó en la aduana llena de prisas de su propia existencia. Una radiografía poética de este gran poeta, mostrará siempre un corazón enorme habitado por la ausencia. Porque la angustia es la presencia de la ausencia. Admirable recitador de su obra lírica, hacía constar, palabra por palabra, la embriaguez melodiosa que unos vocablos con otros realizaban al conjuro misterioso de las fuerzas poéticas. Fiel al encanto del idioma, compuso su verso casi siempre dentro de las normas tradicionales, pero con una sorprendente disposición de los más bellos

acentos. Recuerdo que una noche, en su habitación, delante del insigne Vasconcelos y del entonces muy joven poeta Jaime Torres Bodet, nos recitó la canción de la vida profunda y salimos maravillados de su gracia dolorosa y terriblemente bella. Para juzgarlo plenamente, es necesario aislarse en la isla redonda del horizonte de su soledad irremediable. Se carga entonces con todo el peso de sus palabras animadas por una sangre en la que los síntomas de la muerte acusan, a pesar de todo, una extraña vitalidad. Sus alusiones a la primavera están rodeadas de atardeceres llegados prematuramente. Quisiéramos, a veces, prolongar un verso en el que la dicha aparece sólo por modo instantáneo. Tuvo el don del canto, tan raro aún en los poetas líricos más ilustres de cualquier edad. Ese don del canto que en Rubén Darío es tan equilibrado cuanto inagotable. Lo que señala a todo gran poeta, es el don del canto. El canto del poeta es tal vez la mayor expresión de la energía espiritual tocada por las cosas divinas. Al hacer el balance detallado de su obra artística, no serán acaso más de diez o doce los poemas que lo representan de modo absoluto. Pero esos poemas, señores, vivirán para siempre con la vida de lo intemporal, dentro de la relatividad de las grandes cosas históricas. Angustia más belleza podría ser, acaso, tal vez, la fórmula esencial que encierra los valores supremos de este gran poeta.

Vivió en México más de la mitad de su vida. Fue allá, en el ambiente luminisísimo de la altiplanicie mexicana, donde el torrente circulatorio de su sangre poética alcanzó sus vehemencias mayores y sus más claros momentos. Fue amigo íntimo del poeta más grande del México actual: Enrique González Martínez. Hace cuatro días, en el cementerio civil de la ciudad de México, en la Rotonda de los Hombres Ilustres, a unos cuantos pasos de los sepulcros de Salvador Díaz Mirón, máximo poeta mexicano, y de Amado Nervo, dentro de esta urna de plata mexicana que contiene sus cenizas, los secretarios de estado de Relaciones Exteriores y de Educación Pública, ambos de personalidad relevante, don Francisco Castillo Nájera y don Jaime Torres Bodet, entregaban al brillante Embajador de Colombia en México, ilustre escritor don Jorge Zalamea, los despojos mortales de Porfirio Barba Jacob. En la mañana, llena de luz, sonaron las palabras entrañables, llenas de admiración, de Enrique González Martínez, las del Ministro de Relaciones Exteriores, y las de José Mejía y Mejía, para recordar, como dijo el joven poeta Jorge González Durán, que leyó algunos poemas de Barba Jacob, que si México perdía los últimos despojos del poeta colombiano, México se quedaba con su poesía. Y es que los treinta y tantos años que vivió entre nosotros Barba Jacob deciden en cierto modo la propiedad dichosa de su poesía, que el joven mexicano reclamó para nosotros. Periodista de ataque, Miguel Ángel Osorio tomó parte innumerablemente en arduos momentos de la vida política de México. En alguna ocasión, uno de esos tiranos en que a veces abunda la vida pública de América lo expulsó del país. Prueba inequívoca de que había puesto las manos en la llaga. En la antología que nuestro malogrado Jorge Cuesta dirigió el año de 1928 aparece, sin el menor escrúpulo de nacionalidad, entre los mejores poetas de México el nombre y la obra de Porfirio Barba Jacob. Hermosa afirmación de convivencia continental.

Señores: por segunda vez en la Historia de la Cordialidad Hispanoamericana, los despojos de un gran poeta viajan a través del continente. El cadáver de Amado Nervo, muerto en Montevideo, en mayo de 1919, fue objeto de los mayores miramientos por parte de algunas repúblicas nuestras, y ahora, las cenizas de Barba Jacob han volado, amorosamente

custodiadas, desde el Valle de México hasta el Valle de Medellín, saludadas por las luces de los lagos de Centroamérica y de una docena de volcanes. Así, la tierra y el aire, el agua y el fuego, han sentido en sus entrañas elementales el paso de un puñado de cenizas en las que el don del canto, angustia y belleza, dieron a la América de habla española uno de sus acentos más admirables.

Señor Presidente de la República: al entregar a Vuestra Excelencia estos mágicos despojos, en nombre del Gobierno de México, me honro en saludaros y en presentaros el saludo emocionado de todos los artistas mexicanos y el sentimiento de alegría un poco ensombrecido con que nosotros, en México, recordaremos siempre los muchos años que el gran poeta colombiano Porfirio Barba Jacob vivió entre nosotros. Nuestra América, enlazada proverbialmente por la obra de nuestros poetas, espera que un día, acaso no lejano, las profesías bolivarianas, de mayor alcance aún, ennoblezcan, para asombro de todos, el porvenir de nuestro continente, presto, hoy como nunca, a la colaboración universal.



México-Manizales y anexas

Carlos Pellicer López

Carlos Pellicer L.



La historia de nuestra relación con Colombia es larga, de unos ochenta años.

Pero es mucho más buena que larga. Nos ha dado amistades entrañables, definitivas. Hablo en plural, porque este cuento es de familia, de familias. Empezó en 1918 cuando mi tío Carlos viajó a Bogotá, comisionado por el presidente Carranza, como representante de los estudiantes mexicanos. En Colombia no existía una federación estudiantil, y gracias a su presencia se fundó la primera, meses después de su llegada.

Desde entonces Germán Pardo y Germán Arciniegas tuvieron un lugar y un cariño especiales en la casa de mis abuelos, mismos que se prolongarían después a la casa de mis papás.

A pesar de los constantes viajes de Pellicer en los años veinte, el diálogo epistolar con sus amigos colombianos perduró hasta que, en 1930, Germán Pardo decide abandonar su refugio en el pueblito de Choachí, no lejos de Bogotá, para buscar refugio con el inolvidable amigo mexicano. La familia Pellicer Cámara lo hospedó unos meses, y ahí reconoció el hogar que nunca tuvo.

Mi papá, que apenas llegaba a los veinte años, simpatizó de inmediato con Germán y entre ellos creció una amistad propia e independiente, si no mejor que la de los poetas, sí más estable y duradera. Germán llamaba a Juan "Sebastián", probablemente por escucharlo ensayar algún fragmento de Bach en el violín, y mi papá correspondía al sobrenombre con el de "Max Von Neurath", aludiendo a

las extrañas amistades alemanas de Germán y a su supuesta invención y patente de la neurastenia.

Pardo no sólo fue un gran poeta, de una obra vastísima (publicó más de treinta libros de poesía) sino alguien capaz de desempeñar los oficios más extraños: ganadero, tahúr, editor de libros y revistas, publicista, empresario de box y lucha libre... Alguna vez me contaba mi tío sobre estas actividades, mientras veíamos un cartel donde sobre un fondo violeta se destacaban dos fieras negras con ojos verdes, bajo el siguiente anuncio en letras doradas:

¡PELEARÁN COMO PANTERAS!

En otra ocasión, el colega tabasqueño apareció como "second" en la esquina de algún boxeador...

Así fue como Germán se convirtió en el primer eslabón de esta cadena. A través de él, empezó a desfilar un mundo de extraños personajes, que entonces no se calificaban como de lo "real maravilloso". Por él nos llegaron, entre muchos: Carlos Ariel Gutiérrez, Everardo Echeverri (El Mago), Rodrigo Arenas Betancourt, Álvaro Mutis, Iván Restrepo y tantos más que hacen una lista de nombres que con sólo escribirla se anuda la garganta.

Por entonces mi papá ya empezaba a ejercer la abogacía y fue, literalmente, el abogado de imposibles con todos ellos. Existía una simpatía súbita por aquellos locos maravillosos y desvalidos que parecían los mejores personajes de sus increíbles cuentos.

Desde Aguadas, Caldas, llegó Carlos Ariel Gutiérrez, Carlos era la afortunada reunión de la verdade-

ra aristocracia con la bohemia errante. Lector y colector infatigable de la prensa, tenía siempre noticias frescas de Colombia, que contestaba con notas desde aquí, que allá recibían igualmente oportunas gracias a su cuidadosa correspondencia. Hombre que vivió para servir a sus amigos, fue por un breve tiempo cónsul de Colombia en esta ciudad y, por toda su vida, verdadero ministro de relaciones —no políticas o de negocios— de amistades. Apenas dejaba ver su fino humor y mejor prosa en sus cartas, llenas de agudos comentarios. Todavía hoy, los sobrevivientes de aquellas épocas lo recuerdan con la mejor sonrisa, con la mejor palabra. Solterón famoso, cayó como San Pablo, para descubrir la luz verdadera en la ejemplar compañía de Lili, "la más que única".

Fue Carlos, al salir de una corrida de toros, quien le presentó a mi papá un matrimonio colombiano que regresaba de un viaje por Europa y, por motivos de prioridades y estrategias de la postguerra, había sido obligado a bajar del avión aquí, con gran disgusto de los viajeros y la promesa de continuar en el siguiente vuelo. A los pocos días, cuando fueron avisados para seguir el viaje, contestaron que no tenían ninguna prisa por regresar... y se quedaron varios años en México.

La simpatía entre mis papás y el matrimonio de Hernán y Margarita Gutiérrez fue inmediata. Existía, además, un gusto común por los toros. Mi papá era cronista y juez de plaza, mientras que Hernán planeaba con su hermano Ernesto fundar una ganadería de toros bra-



vos. Esta relación abre el episodio capital de nuestra historia.

Unos diez años después del encuentro, Hernán hizo gestiones en Manizales, su tierra natal, para que mi papá fuera invitado a presidir las corridas de la Feria.

Al año siguiente mi mamá acompañó al juez de plaza y, un año más tarde, mi hermano y yo completamos la cuadrilla, gracias a la ilimitada generosidad de Hernán. La amistad, las amistades, se multiplicaban a cada viaje, no sólo por el lado de Hernán y Margarita, sino por el de su hermano Ernesto y Bertha, su mujer. 1959 marcó dos acontecimientos: el viaje de los cuatro y mi tío Carlos a Manizales, y el bautizo de José Gutiérrez Botero, el último hijo de Ernesto y Bertha, que fue apadrinado por mis papás. El compadrazgo "imprimió carácter" al parentesco espiritual entre las familias.

Aquellos viajes ya no tomaban los 68 días que 40 años antes necesitó mi tío, abordando trenes y barcos. Entonces se necesitaban tan sólo tres. El primer día un DC-6, que paraba en todas y cada una de las capitales de Centroamérica, nos desembarcaba en la noche húmeda y calurosa de Panamá. El segundo, en otro avión de hélice más chico, un DC-4, aterrizábamos en Medellín. La cena ahí era nada menos que en casa de don Salvador Navarro y doña Sofía Ospina, la insigne cocinera y escritora, rodeados por un montón de hijos y nietos. Uno no sabía dónde encontrar más buen gusto e inteligencia, si en los cuentos o en la maravillosa cocina de doña Sofía. Por fin, el tercer día, en un pequeño DC-3, aterrizábamos en el legendario aeropuerto de Saragueda, tan distante de Manizales, que nos llevaba el doble del tiempo del vuelo el recorrido en coche a la ciudad.

Además, el viaje no terminaba ahí. Había que seguir por la carretera, rumbo a Letras, desviándose en La Enea, como quien va a Gallinazo y Termale. A medianoche, rendidos, llegábamos a "El Otoño", la finca gemela de "La

Florida", donde se criaba el ganado bravo de Dosgutiérrez. A la mañana siguiente, el espectáculo era formidable: frente a nuestras ventanas, una montaña enorme —toda alfombrada en verde, naturalmente— cerraba la vista y cortaba la respiración. El ganado, perdido en las distancias, parecía un grupo de alpinistas desafiando la gravedad y, por si faltara otra sorpresa en aquellas alturas, los más extraños grupos de palmeras, esbeltísimos, ponían más signos y motivos de admiración. Yo no cumplía diez años.

Quedé marcado por aquellos lugares. En cuanto empecé a estudiar pintura, traté de meter esos paisajes en mis cuadernos, en mis papeles y telas. No ha sido fácil ni exitosa la empresa, pero el disfrute en cada intento ha sido la mejor recompensa.

No sé si me alcance la vida para ver algo de lo que he visto allá en alguno de mis cuadros. Pero lo seguiré intentando.

Desde entonces —parodiando a Arturo Cova— jugué mi corazón al cariño de las mejores amistades de mi vida, y lo ganaron para siempre aquellas tierras y aquellos corazones que hoy viven en el mío. Con ellos y con ellas aprendí a enamorarme a todo dar.

Me reconozco paisa, paisa del viejo Caldas que yo conocí. Mis

amigos del Tolima, de Boyacá, de Cundinamarca, del Valle o de la costa, con toda razón me lo reclaman, y yo sólo les digo que no he tenido más tiempo para echar raíces en otras tierras colombianas, pero estoy seguro de que en la primera oportunidad así lo haré.

He ido quién sabe cuántas veces a Colombia, pero espero ir muchas más, porque me hace falta —verdadera necesidad— divisar desde aquellas montañas los paisajes que no acaban nunca, los valles donde la paleta de los verdes no tiene límite, los cielos con la tramoya más compleja y mejor manejada del mundo. Pero si desaparecieran —como en los cuentos de García Márquez— todos aquellos paisajes y los enrollaran para llevárselos a otro lado del planeta, me quedaría lo principal: los amigos.

Ya son otros cuarenta años desde mi primera visita. Mi papá y mi tío, Germán Pardo, Carlos Ariel y El Mago Echeverri, Ernesto y José Gutiérrez, se han quedado a vivir con nosotros, para siempre. La amistad de tres y cuatro generaciones lleva en ellos el bajo cifrado, el contrapunto de la melodía. Y la partitura marca el tiempo para el próximo viaje a Colombia, en la Navidad: Andante cantábile.

En la ciudad de México,
noviembre de 1997



En la selva

Elkin Restrepo

De los tíos casi nunca se hereda nada, pero de mi tío Rubén heredé su sonrisa de gato.
"Nada", dirán, "muy poco", sólo que era la sonrisa que traía
cuando volvía de sus largos viajes.
Una sonrisa a medias, con la que significaba muchas cosas,
y que un brujo embera, según contaba, le había colocado ahí,
porque la que tenía no le gustaba y porque es importante la forma como uno sonríe,
más si se quieren ciertas cosas.
Contaba que, después de una ceremonia, donde apuró un raro bebedizo
el indio lo puso a escoger, allí en medio de la selva,
la sonrisa de animal que más le gustara
y que él —entre las muchas que vio—,
pasó mucho rato pensándolo, sin saber escoger cuál,
porque había traviesas y malvadas, tristes y melancólicas, bellas y felices,
y porque, además, no quería correr riesgos con los malos espíritus, que por allí abundan.
Al final, después de pensarlo un día entero,
y luego de descartar la de la danta, la del oso y la del perro de monte
que se ríen hasta el cansancio y se burlan de todo,
eligió la del gato, teniendo en cuenta que tenía que volver a casa
y que una risa de animal salvaje, por hermosa que sea, de seguro no gusta a muchos.
Pagó al indio con un corte de tela y, contento del aspecto que ahora tenía,
se fue río abajo, sabiendo que podía sacar mejor provecho de su mercancía.
Dos meses estuvo por aquellas tierras de misterio,
visitando tribus y caseríos y ofreciendo, a cambio de unas onzas de oro,
el variado contenido de su maletas.
De regreso explicaba que, si se había hecho rico,
era gracias a su sonrisa, que nadie tomaba a mal
y que, usada como se debe, da siempre ventajas frente a los demás.
Decía también, que con ella atraía a los demás animales
y que, en una ocasión, en que visitaba el Darién y casi se moría de hambre,
atrapó con ella un venado que, pese a la resistencia, no pudo huir,

encandilado por el poder que emanaba de sus labios.
En otra, inclinado sobre la canoa en el río Baudó,
pescó de un manotazo un enorme bagre
que subió a la superficie a reírse con él.
Y en otra más, yendo para Panamá, atrapó un zaíno, un guatín y un dormilón,
que se le cruzaron cuando abría una trocha
y se reía a solas de no sabía qué.
Pero lo más importante era que con ella podía, igualmente, embrujar a las mujeres,
y que hubo una, allá en un pueblo de Urabá,
que estuvo siguiéndolo durante cinco meses,
enamorada con sólo verlo,
y que pronto se volvió un peligro, armada como andaba,
porque sentía celos hasta de su propia sombra;
y, otra, en Satsurro, alta como palma,
que cada noche le atusaba los bigotes y luego le arqueaba el lomo
en una forma que le quitaba todo aliento,
y con la cual experimentó desconocidos modos del amor.
Y, otra más, mestiza de las sabanas de Córdoba,
que usaba filtros y que, repetidamente,
intentó enyerbarlo y que hasta en sueños lo perseguía,
todo por el modo en que sonreía y que a ella le parecía divino.
Pero con ellas, las mujeres, recalcaba, había que andar con mucha maña,
selváticas como son,
porque la luna las trastorna y no hay poder ahí que sirva,
menos cuando piensan que uno ya no las quiere.
Entonces, mostraba su pecho cubierto de cicatrices y decía, orgulloso,
que culpables de esas señas eran toditicas mujeres.
Y contaba muchas otras cosas más, curiosas y raras,
ocurridas gracias a su sonrisa de gato.
Prometió entonces regalármela cuando muriera,
(de esto ya había instruido al brujo de la tribu Embera)
si era que se moría, porque como se sabe los gatos tienen siete vidas
y él apenas llevaba una.

Y esa fue mi herencia, cuando su lancha naufragó en el puerto de Quibdó,
donde aún los negros no entienden
de qué cosas mi tío el ahogado todavía se reía en semejante trance.





Sólo recordé que regresaba

Oscar Castro

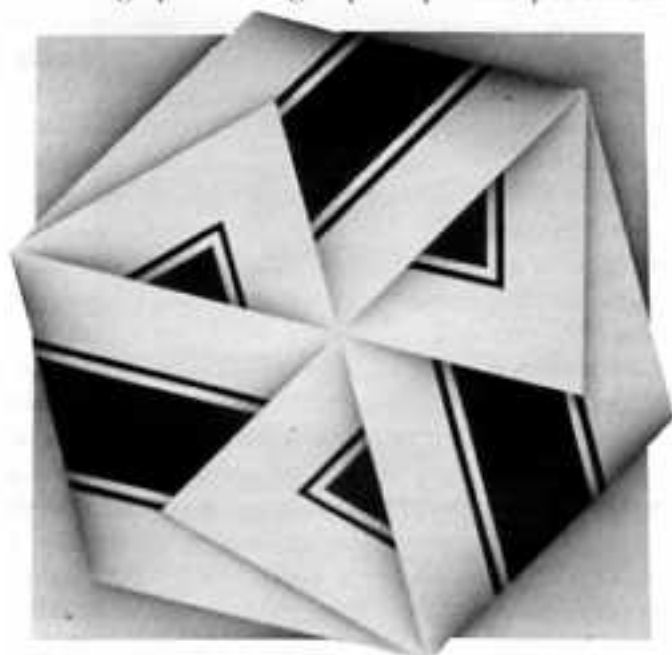
...regresaba de visitar a mi madre. Pocas veces la visito, tal vez porque me siento viejo o porque me da tristeza verla tan sola y tan achacosa, sobre todo tan silenciosa, porque mi madre hablaba tanto que a veces había que desentenderse y seguir haciendo las cosas simulando que se le escuchaba con atención, entonces pensaba que tal vez la muerte le convendría más, e inmediatamente me autocensuré, cómo así que desearle la muerte a la mujer que tanto quería a la madre a la persona más fiel en mi vida, no puede ser, sería muy mezquino de mi parte pensar que yo merecía vivir y ella no, a mi edad me gustaría morir primero que mi pobre vieja, pero si me muero ¿quién la va a enterrar cuando muera?... eso no es el caso, pensé en el destaralado bus que sin alientos intentaba subir la primera cuesta ya casi a la media noche, porque me había tardado en casa de mi madre esperando que restauraran el servicio de energía, pero la demoraron hasta las nueve, sin embargo no me iba a quedar durmiendo en su casa, quién iba a alimentar mis canarios y mis peces, quién podría olvidarse del mundo como lo hago cuando llego a mi pequeño apartamento de solitario, pero casi me desmayo al enterarme de sus intenciones: los vi subir como cualquiera sube al metro en la Estación Insurgentes, normal que los chavos anden en grupos y se comuniquen con gritos o frases soeces, y escuchen su música metálica al volumen de su sordera, pero un pobre viejo que va en el metro aterido, después de visitar a su madre casi tan vieja como él, ya no puede resistir esos embates juveniles sin protestar, no obstante preferí ignorarlos y me abandoné al movimiento del tren adormeciéndome con el placentero vaivén, escuchando el zumbido de las llantas, sintiendo los cambios de temperatura, disfrutando los olores a caucho requemado o a bandas de freno desgastadas, contemplando la aparición y desaparición de las lámparas, e imaginando un aviso de neón que se enciende y apaga, que anuncia la felicidad y la vida eterna en el paraíso encantado de los sueños, pensan-

do de nuevo en la muerte en ese país lejano y casi olvidado para mí y tan anhelado por mi madre, y del que tuvimos que huir después de las persecuciones y de las amenazas constantes... ella tuvo que seguirme porque no tenía a nadie más en la vida, y porque podríamos subsistir con nuestros ahorros y el apoyo de unos viejos amigos, siempre esperando la muerte como una solución para los dos, ella le pedía a Dios que se la llevara primero, y yo no tomaba la resolución extrema de irme primero por no dejarla expuesta a la humillación, al desprecio o al abandono total, imaginando que el tren que atravesaba la ciudad por aquellos túneles me conducía a la eternidad no a la tumba, porque los reyes y faraones enterrados bajo las pirámides se immortalizaban, entonces recordé el día en que no pude resistir el apretujamiento de la gente, el calor, la falta de oxígeno, el temor a que me atacaran por mi pinta de extranjero, a que me robaran, y perdí el control, el conocimiento, y me tuvieron que sacar en una camilla, y por encima de las cabezas de aquellos inmóviles mexicanos fui avanzando hasta salir de la boca del túnel, como Lázaro resucitado en un país ajeno y misterioso, abandonado en la entrada de la estación mientras un socorrista me reanimó de acuerdo con los métodos utilizados en el último terremoto que dejó miles de muertos y setenta millones de seres espantados, dudosos de la estabilidad del mundo, porque casi regreso en un avión de la armada nacional de mi país, que había llevado ropa y cobijas viejas y sobras de las fábricas de alimentos para que los damnificados se cubrieran y alimentaran mientras tanto, y ese recuerdo me volvió en el tren, siempre me gusta viajar en el último vagón porque al llegar a la estación de mi destino sólo basta salir, caminar un poco y abordar el camión de La Joya, comodidad aprendida en mi sabiduría de vagabundo, pero el maldito tren tenía que detenerse en el trayecto entre Miguel Ángel de Quevedo y Copilco, aunque poca gente viaja en el metro a esa hora no me sentí solo, porque adelante iban algunas muchachas, unas señoras, varios hombres de pie aunque había asientos para todos, y una anciana... los muchachos entraron por la puerta de adelante, la luz se apagó el tren quedó

* Jurado: Joaquín Armando Giacón, Francesca Gargallo y Florence Olivier.

inmóvil, las luces del túnel también como si hubieran cortado la electricidad, el humo empezó a llegar de la parte delantera del tren, podría forzar la puerta y escapar pues la estación Universidad queda en la superficie, a unos dos kilómetros quizás, pero a mi edad ya no estaba para correr y saltar polines, y con el temor de que restituyeran la energía cuando estuviera caminando sobre las líneas de alto voltaje, ya no se oía la música estridente de los chavos, tal vez se dormirían pues a las once de la noche y con el frío y el soroche que en invierno produce la ciudad, era de esperarse que todos estuviéramos dormidos, eso parecía aunque empecé a escuchar forcejeos, gemidos, golpes, toses, movimientos bruscos, caída de objetos o tal vez de cuerpos, qué pasa, qué es la cosa dijo una voz, cállate cabrón dijo otra, pinche huey vete a chingar a tu madre se oyó, crecía la desesperación y me moría de miedo en mi última silla, donde siempre viajaba para ver la oscuridad que el tren iba dejando atrás y las líneas de luces intermitentes y las franjas iluminadas a lo lejos y los semáforos en verde o en rojo todos, el brillo extraordinario de los rieles, los sonidos monótonos y el vaivén de un tren moderno que me transportaba a ese otro tren de mi niñez, en el que recorría el hermoso y verde paisaje desde Bello hasta Cisneros entre montañas y riscos, con ese olor a hierba fresca y a manantial y a humo de carbón, con el sol fuerte sobre los ojos y las gotas del rocío a las siete de la mañana tras esas ventanas de celosías fijas, y los chorizos con arepa y café con leche que mujeres morenas y de mejillas coloradas ofrecían a las nueve de la mañana... los gritos se escucharon más cercanos y más lastimeros, están atracando el tren pensé, no tengo más que boletos de metro y cincuenta pesos para el pasaje a mi casa, qué iba a hacer sino esconderme debajo de la silla contraria por si me habían visto ya donde estaba sentado desde el principio, quién lo iba a pensar, tal vez la ocasión hace al ladrón o el ladrón busca la ocasión, los cadenasos que escuchaba y los golpes secos y repetitivos me hacían pensar que aquello se había convertido en una carnicería, y recordar lo que había sufrido años atrás, cuando se intensificó el peligro y tuve que refugiarme en casa de una amiga hasta que ésta me dijo que ya era tiempo de que fuera buscando un escondite definitivo que no fuera allí, todo mi amor por la ciudad a pesar de su rudeza, todo el deseo de preparar un resto de vida feliz y de asegurarme hasta la muerte en una casa de campo cercana, era imposible que estuvieran atracando sin ver al atracado, a no ser que ellos tuvieran sus claves, sus maneras de identificarse, pero cómo no se escuchaba una sola palabra clara, sólo sonidos guturales, quejidos, gritos, lamentos, cada vez más cercanos y cada vez más intensos,

insultos y amenazas, cómo es que la policía del metro no había llegado ya hasta el último carro si tienen llaves maestras y pueden pasar de vagón en vagón, y saben que cuando ocurren apagones o fallas hay tropes y abusos, pero no sabía yo de qué se trataba, porque nadie expresaba lo que le sucedía, por eso empecé a prepararme por si me descubrían, me quité un zapato y el cinturón, escondí los cincuenta pesos entre el zapato del pie calzado, recé un avemaría a la Guadalupeana para que me protegiera y esperé confiado en que por ser el último, por ser tan viejo y tan pobre, no me iban a hacer nada, eso pensaba cuando sentí un tirón, un golpe seco y poco violento, un insulto y varias manos que me tocaban por todas partes, sobre todo en el pecho, en la cara y en las partes de abajo de las que nunca creí que se iban a preocupar, otro golpe y la voz que dijo apenas es un pinche teporocho, pero yo no abrí la boca, por qué me dirían teporocho si no bebo desde que casi me muero de una resaca de tres días, otro golpe me sacó de mi escondite sin el zapato y sin el cinturón, preocupado por mi vida intenté sobornarlos con los cincuenta pesos diciéndoles que esos diez mil pesos era todo lo que me quedaba, que me dejaran tranquilo por Dios, pero ellos no me creyeron, al contrario, se alteraron más y me amenazaron, cuando el tren empezó a moverse lentamente aunque sin luces, cosa rara, y se perdieron y no pude identificarlos porque un frenón nos tiró a todos contra la parte delantera, claro, todos estábamos parados junto a la salida del carro y sólo gritos e insultos, nuevos golpes como si hubieran agarrado a uno de ellos, tal vez lo identificaron por la cadena o los taches de su muñeca o el pelo erizado y engominado, quién sabe, pero lo agarraron y lo estaban golpeando según pude percibir por los rui-



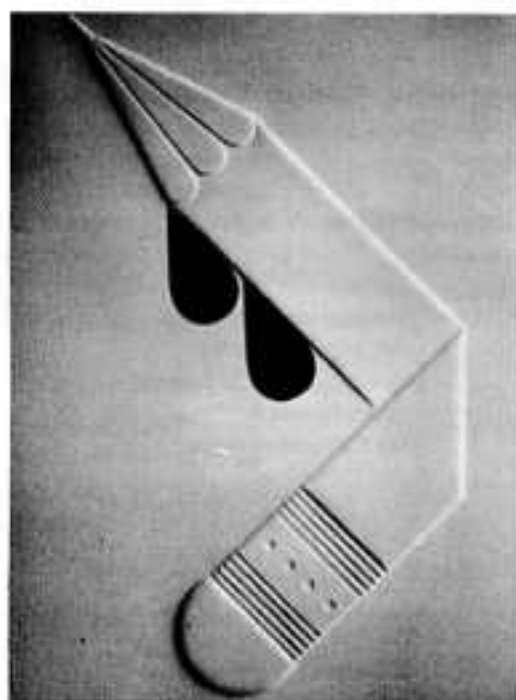


dos, cómo es que no gritan ni dicen nada en medio del peligro, será que no saben que los agresores se asustan más y pueden paralizarse con los gritos, o será que lo saben y no gritan para que los agresores no se espanten... después se escucharon gritos, y la violencia empezó a crecer y a propagarse en el carro, todos debían estar pegando entre sí, ayes lastimeros se mezclaban con gritos agresivos, golpes contra las ventanas del carro, golpes secos en el piso, estallidos de vidrios, carreras cortas, caídas, pero el bus seguía subiendo con esa lentitud que caracteriza a los carros de Tramontana, de donde los pasajeros se bajan cansados de esforzarse como si hubieran conducido, con el temor de que se apague o no responda y entonces se devuelve por estas calles pendientes y estrechas, y se precipite veinte cuadras abajo hasta el río de las cloacas que divide a la ciudad en dos grandes miserias, y a la última vuelta, cuando el peligro pasa y la loma se dobla, se subieron los cuatro muchachos vestidos de negro, con sus radios portátiles y sus estafalarios adornos en las orejas y en la nariz, excitados, bullosos, y empezaron a mirar a todos los que íbamos tiritando de frío como si fuéramos la escoria de una ciudad abandonada, menos que basura con esa insolencia que sólo los años juveniles permiten, y que atrofia toda bondad y toda humanidad, a uno por uno fueron esculcando sin respetar edad ni sexo, con el atrevimiento de quien apoya su poder en las armas, pues mientras dos recogían el botín los otros se reían con sus revólveres esgrimidos apuntando a las cabezas de quienes estaban cerca, y escuchando su música estridente, mientras el conductor seguía tranquilo, tal vez acostumbrado a esas incursiones, a la misma velocidad, sin decir esta boca es mía, y temblando de terror porque los muchachos no se habían acercado todavía a quitarle el dinero del pasaje, entonces pensé que ya no había hombres en este país, que estábamos a merced de las bestias, que los caballos del apocalipsis se habían multiplicado en esta tierra y habían llegado no cuatro sino miles de caballos cada uno con

su propia maldad, como si sobre ellos no galopara la muerte o el hambre sino el alma del demonio, la mueca de la crueldad, el corazón del genocida, qué hermosos y poéticos aquellos cuatro jinetes apocalípticos en comparación con las recuas de bestias que habían invadido este país, al que después del suceso en el metro tuve que regresar, por eso me llené de valor, apreté mi viejo anillo de boda único recuerdo de mi esposa y de mi malogrado hijo, sólo me quedaba mi madre y yo, para nada servía ya en una ciudad oscura y desolada, pasto de la rapiña y de la violencia sin nadie para defender la vida de los ciudadanos, me aferré a mi anillo y a la cadena, de la que pendía una medalla con la escena de San Cristóbal y el Niño Jesús sobre sus hombros cuando cruzaron el río Medellín, busqué mi dinero, y aprovechando el descuido del que junto a mí apuntaba con su revólver, lo tiré al piso y lo tapé con mi pie izquierdo, entonces recordé mi terror bajo el asiento del metro a la espera de los primeros golpes, porque los otros deben perderse en la nebulosa de sangre tristeza deseos de vida, momentos que cruzan veloces por la mente rostros personajes cuerpos amores odios sensaciones sentimientos, todo ese fluir de la vida en el último instante, pero no salía el anillo, forcejeaba, le untaba saliva y él seguía pegado a mi dedo, lo que me llenó de pánico porque ellos eran capaces de cortarme el dedo si no salía la argollita desgastada, entonces intenté reventarla con la llave de mi apartaestudio, y en esas estaba cuando escuché el primer disparo y los gritos, el tipo que estaba junto a mí disparó también y escuché alaridos y lamentos, el estrepitoso ruido del carro al subir la última cuesta, los nervios de punta, el susto de los atracadores, y entonces una parálisis imprevista se apoderó de mis piernas, me convertí en un hombre con cuerpo y color de plomo, me invadió un irremediable temblor mientras la sudoración empapaba mi ropa, porque mi vecino de asiento, un chico que no había visto hasta ese instante, se puso a llorar por su mamá que acababa de recibir uno de los tiros, y de esta manera llamó la atención del más cercano de los ladrones, al que parecía estorbarle más el llanto que los gritos porque dirigió el revólver contra el muchacho y lo amenazó para que se callara, pero el niño más se asustó, y ya iba a apretar el gatillo cuando mi anillo salió tan fácilmente como entró el día del matrimonio, y se lo puse en los ojos y en el mismo momento me arranqué la cadena y se la entregué, y él se dejó seducir, entonces le arrebaté el arma con la violencia y la fuerza de una bestia herida, lo agarré del pelo que tenía recogido a manera de una cola de caballo, le apunté a su cabeza y me coloqué detrás para amedrentar a los demás asaltantes y exigirles que tiraran las armas y nos dejaran tranquilos, o que entregaran

todo lo que llevaban o que se rindieran que ya mismo íbamos a bajar a la policlínica y a la policía para llevar a los heridos o muertos y a los asesinos, o que se estuvieran quietos o que se lanzaran del bus sin que éste se detuviera o que los demás pasajeros los agarraran y los ataran con cualquier cuerda improvisada o con los cinturones, que colaboraran, al menos, porque yo no tenía nada que perder pero tampoco podía hacerlo todo solo, y nadie se movió de su sitio a pesar de que los heridos se desangraban o espiraban sin pena ni gloria, que hicieran algo, que se movieran al menos, pero nadie se movió de su sitio ni dijo una sola palabra, y aprovechando la inmovilidad y el desconcierto de los pasajeros, uno de los bandidos con sarcasmo y crueldad se dejó venir hacia mí convencido de que yo estaba derrotado, y entonces le apunté a la frente y sin esperar ni decirle nada disparé, y volví a poner el cañón en la cabeza de mi rehén, entre tanto el carro seguía su marcha y el chofer no decía nada hasta que escuché lo que estaba esperando, la petición de perdón y la entrega incondicional de los otros pillos, y la gente me miraba como diciéndome: déjalos tranquilos, ya hasta, nos aguaste la fiesta, y en medio de las melosas palabras de arrepentimiento de uno vi al otro cuando esgrimía su arma contra mí, y como un rayo le envié la otra bala, y ya eran cuatro los abaleados o muertos, y el otro desesperado se lanzó a la calle y corrió hacia la oscuridad, y el que tenía atrapado temblando como un resorte que acaba de desprenderse de su soporte, así como se reventaban los resortes de los catres en los que dormíamos cuando visitábamos a la tía de Cisneros, tiznados, después de pasar el túnel de la Quiebra y de tragar todo el humo de la locomotora, y sentí un inmenso deseo de matar al desalmado que había disparado contra la madre del niño que casi muere asesinado también, mientras que algunos con menos pavor intentaron reanimar a los heridos, y le dijeron al chofer que se devolviera para la policlínica, rápido, a ver si salvaban por lo menos a la madre del muchacho, la única que daba señales de vida, que tiraran a la calle a los dos malevos heridos, mientras mi prisionero temblaba de miedo o de ira pero no decía nada, y a mí también empezó a darme un tembleque horrible porque yo nunca le había disparado a nadie, entonces recordé mis ganas de morir, que estaba viejo y achacoso, que mi madre me esperaba siempre y que no se moría porque yo no me moría, que vivía porque yo la visitaba y la mantenía y la hacía sentir viva con las discusiones y los enojos, pero sabía que no iba a resistir, y el silencio y el temblor del atracador estaban a punto de vencerme, con más fuerza le apretaba la cola de pelo mientras le hundía el revólver amenazándolo e insultándolo, y entonces la gente se al-

borotó: que no, que primero los llevaran a la casa, que cómo iba a abandonar la ruta a esa hora, que no querían meterse en problemas con la policía, que tenían que madrugar a trabajar, que ya los muertos muertos estaban y que se acabó, entonces me fui con mi rehén hasta la parte delantera del bus y encañoné a un hombre para que maniatara al bandolero, y le apunté al conductor para que obedeciera mis órdenes si no quería que le volara la tapa de los sesos, y volvieron los gritos pero no cedi..., cuando empezaron a tirarse del bus a la media calle, casi a la media noche, y querían tirar también a uno de los heridos o muertos, pero le disparé al que lo intentó, no le di pero al querer desarmarme le apunté de nuevo y le ordené al conductor que cerrara las puertas del bus y se dirigiera a la mayor velocidad posible hasta la policlínica, pero el carro se frenó o él lo frenó, y quedamos atascados en una cuneta, entonces otros pasajeros abandonaron el bus en forma precipitada, alguno cogió la mochila donde los ladrones tenían todo lo que habían alcanzado a robar y se la quiso llevar, pero otro intentó arrebatarla y se trenzaron en una pelea, entonces desesperado los amenacé con el revólver porque ya nada me importaba disparar la última bala, porque ya había utilizado la quinta en el conductor cuando se sonrió y me dijo con ironía nueva usted el carro si es tan macho pues, y frente al desorden general, la falta de tristeza, la imposibilidad de recuperar entre los que había en el bus un poco de piedad o de respeto, alguna ayuda para salvar esas vidas a punto de diluirse, me sentí acorralado, pisando ya el primer escalón de la nada, porque cuando el tren arribó a la estación sólo recordé que...





Tragicomedia "El Callejón de los Besos"

Julio Olaciregui

Carnaval en cuatro jornadas (fragmento)

Personas que hablan en ella:

Joche, maestro carpintero
Paula de Eguluz, curandera
Josecito, su hijo
Fray Père Clavo, jesuita
Fray Juan de Mendoza, inquisidor
Sebastian Congo
Putá Africana
El Mercader de Esclavos
La Capitana
Batata
Leonor Arará
Una Vendedora
Genios
Picapedreros
Palenqueros
Rezanderas

Personas mudas:

Verdugos, ánimas, Kalunga, la muerte, el espíritu de las aguas, el cabezudo, máscaras de cabra, de toro, de mico, de tigre...

La escena es Cartagena de Indias.

Pondré por penacho
las dos plumas negras
del rabo del gallo,
que acullá en la huerta
anaranjamos
las Carnestolendas.

Luis de Góngora

Ensayo en la Manigua Sagrada

Entra el ballet de las ánimas palenqueras. Ensayan su danza.

Entra Joche, el carpintero, con sus herramientas.

JOCHE:

Qué buena está la noche
mi alma es un recuerdo
los amigos en derroche
en gozar van de acuerdo
en esta comedia regalo
poética zambapalo
Jesús Nganga Candela
Hallelú-Yah, Mohana
y tú querida abuela
bendice nuestro mañana

Entra Paula de Eguluz.

PAULA:

Ahuyento malos espíritus
me gano la vida con eso
en sueños oigo los gritos
de genios pidiendo un beso

Suenan campanas.

Se oyen alaridos, aves y rezos, llantos.

Entra Fray Juan de Mendoza, fiscal de la Inquisición.

FRAY JUAN DE MENDOZA:

Aunque me llamen el tenebroso, pido a ustedes,
sombras de mi porvenir, considerar en este proceso
que el Santo Oficio tuvo sus valores... no seáis
maniqueístas... ese era nuestro oficio, un tribunal
religioso que defendía la pureza de la fe católica...
reconozco que a veces perdimos el seso y nutamos en
exceso, pero de no ser por nosotros, ahora muchos
de ustedes seríais mahometanos, mandingas,
hebraizantes... ¡los hemos salvado de la idolatría!

Entra un genio minero.

* Jurado Luis Ladrón de Guevara, Mayra Gann y Morelos Torres.

Primera Jornada

Entran en la oscuridad varias personas con antorchas y espermas encendidas.

Buscan en las sombras del monte a una niña perdida

VOZ DE MUJER:

Niña, mami, mamita, ¡Paula! moana nené, niña... las máscaras se fueron ya... venga... las ánimas se recogieron ya... ya subieron a su corral... venga a dormir negrita, mami Wanga... ¡mañana es miércoles de ceniza y tenemos que levantarnos temprano para ir a misaaaaa!

VOZ DE HOMBRE:

Por los tres clavos con que clavaron a Cristo... qué sombra tan negra ha caído sobre la tierra esta tarde... será que va a pasar algo... qué oscuro está y qué feo huele por aquí... qué miedo, cómo hiede, cómo empesta... ay... tal vez es un cadáver que no ha terminado de morir...

VOZ DE VIEJA:

Ave maría purísima... las brujas le chupan la sangre a las niñas por el ombligo... protéjelas San Martín...

VOZ DE MUJER:

¡Paula! ¡Paula! Nena, venga niña... venga, salga mami... no tenga miedo... el disfrazado ese ya se fue... se quitó la máscara y se largó...

VOZ DE NIÑO:

Allá va la vieja Carmen... eeehhh abuela... ¿has visto por casualidad a la muchacha negrita que vive en la hacienda de los Leguisamo...? La estamos buscando desde el mediodía... no aparece... será que algún hombre cargó con ella en una carreta... ya tiene pezones de toronja dulce, duros y jugosos, y unas nalgas bien paradas y respingonas de vendedora de alegrías!

VOZ DE VIEJA:

Hipogrifo violento... el jinete hideputa de la historia se la llevó montada en un resplandor negro, el caballo que suda tinta color grana, se la llevó a la casa de la señora Anansi, la que mata el tiempo tejiendo capuchones con telas de araña...

VOZ DE HOMBRE:

Todo el lío viene de aquí mira... toca... sientes el chichón que tengo aquí... toca... ahhh qué rico, soy un centauro, un centauro poderoso... mmmh

VOZ DE MUJER:

Ay ay... la niña de la pasión... a la niña se la llevó el cabrón y la hizo ramera en la taberna del leproso del cerro de San Lázaro, en el puerto de Cartagena de Indias.

VOZ DE CERDO:

Ahh cuchillo filoso... tu acerada lengua rebana una cosquilla sangrienta en mi tierno cuello... ay soy el hombre de la nariz cortada, ay qué dolor de morcilla, ya no podré irme a la roza a comerme el maíz... ay mi jamón... ay mi vejiga de puerco carnavalero, ay ay no podré salir a la bojiganga el año que viene, ay ay

VOZ DE CURA:

Ofrecer comida a los muertos es un error pagano... es herejía pura ir a llevar comida a la tumba de los muertos... estos negros se las pican de brujos ¿ha oído ustedes un cerdo hablando?

VOZ DE MUJER:

En la fiesta de Paula mataron cerdo...

VOZ DE NIÑO:

¿Le tuviste miedo a la sangre?

VOZ DE NIÑO:

Eso mejor pregúntaselo al carnicero...

VOZ DE CURA:

Los paganos creen que las almas de sus parientes difuntos vendrán a comer estas sabrosas langostas, estos pastelillos y arroces que les dejan en las tumbas... eso es un pecado, brujería... lo que se ha de comer el gusano que se lo coma el humano, ave María purísima...

VOZ DE MUJER:

Paula, mami, niña... dónde se ha metido... niña... niñaaaaaaa... vengaaaaa.

Al iluminarse el escenario, las sombras con sus antorchas se desvanecen y aparece el puerto de Cartagena en 1636. Suenan campanas.

Suenan tambores.

El mar, en el telón de fondo, brilla con colores de iguana y palmera.

Un navío está anclado en el muelle.

Paula de Eguiluz, en el esplendor de su belleza morena, aparece en lo alto de la pasarela del navío.

Está vestida como una condesa africana, con collares, candongas y sedas de colores. En su mano derecha, extendida, lleva el bastón de curandera con cascabeles y sonajas; la otra mano, puesta en la cintura.

La sigue un niño de 14 años.

Antes de poner pie en tierra, Paula contempla la vida del puerto.

PAULA:

Mununtunga, mununtunga... en lengua congo: ya llegué... ¡aquí estoy! Aquí me ha dejado un relámpago de carbón, un jinete poderoso, un brujo historial... mmmh... qué conventos, qué tabernas, aquel debe ser el fuerte de San Felipe de Barajas... qué ambiente putañero y qué murallas... aquí siento mi destino dejar de rodar y atollarse, valer como barato vino, y al mismo tiempo santificarse...



JOSELITO:

Y colorado colorín... el hado parlanchín contará nuestro fado inspirado de cabo a rabo por el alma sin fin... hasta el colorín colorado del próximo festín...

UN MARINERO:

Eh Fray Clavo... Fray Clavo... agarre usted el saco del correo... buenas nuevas de Madrid, espero...

Fray Clavo se aproxima y recibe el saco del correo; al mismo tiempo descubre con deslumbramiento a Paula y a su hijo. Trata de acercarse a ellos pero una vendedora se le atraviesa.

VENDEDORA:

¡Cazabe, cazabe! Piñas, papayas, limones... cazabe, ¡buñuelos de bacalao! Queso de Luruaco... butifarras, chicharrones... bollos de mazorca... guineo frito... patacones... ¡camarones secos!

PUTA AFRICANA:

Rápido cristianos, rápido a encuerarse... al sol esa rancias verijas, aire para esas pudendas lagartijas, por cinco maravedíes conoceréis el hueco del tiempo, serán mamados y aspirados, chupados por las más bahosas y pulposas animalejas del mar Caribe, verán abiertas las bisagras de las puertas del cielo y la flor de los vientos y sus apretados pétalos regados bajo almohadones invisibles... las curanderas de neuras, las que alivian hinchazones de burro en las entrepiernas y calman culos sedientos y palpitantes, os esperan... con mi lengua les haré ver la rosa nacarada de Obatalá, donde crece la humedad, un poco de locura a nadie le hace mal, a ver esos dedos sin uñas...

PAULA:

Aquí estamos Cartagena... ven Joselito mío, ven, esta puerta de Santa Fe y el Perú ha de ser escenario de nuestros bailes más famosos: el del gavilán pío pío, el del morrocoyo que se coje al perico ligero... ven, salgamos a las playas de harina de la Boca Chica, vamos a ver las plateadas escamas de los peces, aquí, por lo más sagrado, encontraremos el camino por donde se ha ido tu padre... y que la vaca de las divinas tetas nos ampare y nos dé leche, bollo de yuca y huevas de urel, tamarindo y nísperos...

JOSELITO:

Mamá... mamá... ¿no decías que el viejo se había ido al país de los vascos? ¿No decías que había vuelto a la isla de las europas, donde termina el mar y hay templos como cerros enormes tallados en acantilados de mármol?

PAULA:

Sí... uno de tus siete países se fue al reino de Navarra... pero aquí en Cartagena hemos de dar con Joche el babalao... tu abuelo, un anciano que debe enseñarnos algunos secretos para que los brujos comedores de almas no nos hagan daño...

JOSELITO:

Lo hemos entonces de hallar amá... con ayuda de mis amiguitos... los iguanos Rabs (*mira en el interior de su mochila y les habla*) estáis mareados cabrones... a sacar pecho y a mover el esqueleto iguanodontes... estamos en Cartagena, puerta de América, aventura de los sueños, retorta de las sangres, hazaña de la improvisación, América, ramera de España, ¡aquí nos sonará la flauta!

PAULA:

Calla... calla... nadie debe saber de nuestros poderes... ojo y vista... si no... como dicen los negros en Santiago de Cali... pelagra la vida del artista...

JOSELITO:

¡Eh! Mamá... mira... mamá...

Por un costado entra Fray Juan de Mendoza con su capa negra y sus collares de cruces, flagelándose, seguido por un encapuchado de piel arrugada, anciano, muy jorobado, que se tambalea, agobiado por el peso del bacá enorme que carga como si fuera una cruz.

FRAY JUAN:

¡Dios me reciba este azote! Nuestra penitencia más dura es de estos negros soportar el olor... son todos unos bárbaros con el miembro tasajeado, así es mejor, claro, más higiénico, pero no dejan de ser circuncidados, hechiceros y... pero... pero... qué veo... humm mamma mía... qué veo... qué hombres tan hermosos y tan bestiales desembarcan... qué cuerpos de gladiadores...

Tras Paula y Joselito descende un mercader de esclavos que tira de una cuerda a varios africanos.

ESCLAVO:

Luz, luz, luz del conocimiento... carbón, relámpago... hemos atravesado el camino de la luz, nuestro tiempo se acabó, aquí comienza otra era... por fin hemos llegado al país de los muertos amados, nuestros ancestros... qué rostros de cáscara de huevo... cuántos albinos en el infierno... los que murieron no se han ido... están aquí en las sombras, en las palmeras, en los montes, en las aguas del mar y de los ríos... oigo los perros... estoy muerto pero aún tengo sed... denme un trago, un trago, ¡denme un trago de agua! Luna dame pan que tus hijos no me dan, adiós a los platanales de Guinea, aquí me tienes Manzanillo de la Ciénaga, para preparar bilongo, sangre de un gallo colorao, arcilla y zarzaparrilla, tú, bilongo, me darás fuerza para que el desconsuelo no me mate en esta travesía, para que no me sacrifique el olvido... mi historia es limalla de hierro atraída por el imán de los siglos, mi historia será contada y olvidada durante las nueve noches de mi velorio, matanga...



Dulce Compañía*

Laura Restrepo

Durante la adolescencia perdí la fe, como quien pierde un anillo para no volver a encontrarlo por mucho que se lo busque. Ya pasados los cuarenta años, viajes a ciertos lugares donde el misterio ha puesto su dedo, como Asís y Jerusalem, despertaron en mí una curiosidad y una ansiedad que me llevaron a rastrearle la huella a esa fe perdida, y a buscarla ahí, donde se la vio por última vez, en los deslumbrados días de la niñez. Allí estaba, en efecto, debajo de un armario, haciendo guiños desde esa primera rima que registra la memoria, "Ángel de mi guarda, dulce compañía..." en la cual se sugiere la idea extraordinaria y entrañable de una presencia amorosa que te protege, "sin desampararte ni de noche ni de día".

Pero para llegar hasta la mujer adulta, el liviano ángel de la niñez debe volar por cielos turbios donde se ensucia de dudas, de dolores, apetencias y reproches, para llegar arrastrándose, maltrecho y desplumado, convertido en ángel caído.

En alguna página de *Dulce compañía* le preguntan a La Mona, la periodista que la protagoniza, qué es lo que ve en ese ángel dulce y hermoso pero enfermo, sospechoso, y qué la liga a él con tan obsesivas ataduras. Ella responde: "Él es para mí los dos amores, el humano y el divino, que antes siempre me habían llegado por separado".

*Texto leído por la autora en la presentación de su novela *Dulce compañía*, Editorial Grijalbo, México, 1997.

Reconozco que al menos en estas dos líneas coinciden el propósito vital del personaje de la ficción con mi propio propósito literario. En el fondo de la novela está sembrada la duda de si le será dado a mujer alguna el saciar en un solo, contundente encuentro, su disposición a amar y su necesidad de creer, y esa duda dio lugar a la figura del ángel como objeto del deseo femenino. La periodista que de él se enamora, la madre que lo busca en agonía, el grupo de mujeres que se lo apropia, entre todas, cada cual a su manera, lo bajan de las alturas de los altares para peinarlo y cuidarlo, acompañarlo y alimentarlo, colocándolo así al alcance de lo cotidiano, porque él les permite soñar con el "Dios entre las cacerolas" del que habló Santa Teresa.

Me pregunto si ese personaje extraño y ambiguo que aterrizó en

las páginas de mi novela tiene pretensiones de ser realmente de naturaleza divina, o si a duras penas respira con aliento humano. No lo sé, nunca me quedó claro mientras escribía, y sospecho que él mismo tampoco lo sabe.

Cualquier ángel que se enrede en pasiones terrenales se convierte en herejía, como el San Miguel cubierto de vello color azafrán de los evangelios apócrifos; la jauría libidinosa de seres alados del *Libro de Henoch*; los bellos ególatras de Milton; Harut y Marut en el *Corán*; el ángel terrible de Rilke; aquellos demasiado humanos de Wenders; los que montan en cólera y carbonizan el alma de Rafael Alberti o esos ásperos y peludos como ratas que corretean por las páginas de Tabucchi; el adolescente perverso que se le aparece a Bergman en *Fanny y Alexander*; el ángel de perdones de José Saramago; el proscrito arcángel Uriel, cuyos innumerables seguidores, en el siglo VIII, acabaron sus días en la hoguera.

Los ángeles oscuros que renuncian a la gloria y caen en pos del amor de las hijas de los hombres, sólo existen fuera de las iglesias. Y fuera de las iglesias y del halo de "lo sagrado" fue quedando también la naturaleza femenina entendida como amasijo de cuerpo y alma, o al menos así me lo dicta el insuperable rencor contra "la fe de los mayores".

Tal vez no conoce el ser humano otro lenguaje para referirse al misterio que no sea el erótico, y será por eso que, dentro de su muy



modesto alcance y metiéndose sin autoridad ni permiso en temas a los que hay que acercarse sin sombrero, ese palazo de pobre ciego que es *Dulce compañía* no resultó ser, como era de temerse, una peyorativa teológica, sino una historia de amor. Lo más difícil al escribirla fue hacer verosímil el hecho de que una mujer literalmente enloqueciera de amor por un ser que, a pesar de ser de sexo masculino y estar hecho de hermosa carne surcada por cicatrices que dan testimonio de su paso por el dolor de este mundo, no habla, no mira de frente y quizá no ve a quien mira. No tiene nombre ni pasado y se desvanece en un indescifrable e improbable presente.

Creo que al fin de cuentas ese ángel mío se hizo real a punta de no ser más que receptáculo de los afectos femeninos, porque al mismo tiempo estoy convencida de que para las mujeres sólo existe lo que está hecho de afectos.

Quise hacer de mi ángel una expectativa y un anhelo, o, como dice Lewis al ponerle palabras a lo innombrable, "algo que está al borde de revelarse". Pero como toda apetencia del alma, que siempre resulta ser una cosa distinta de aquella que alcanzamos, así también el ángel de Galilea es todo y no es nada, y acercándose a él La Mona vive momentos de dicha y revelación en los que cree tocar el cielo con las manos, para descubrir, justo en el mismo instante, que el cielo es sólo éter y se deshace en el contacto.

Pese a que me esforcé para que La Mona encontrara en el ángel de Galilea el amor de su vida, de ésta y de la otra, no logré que su encuentro fuera duradero, ni del todo feliz. Era imposible; el ángel que la arrobó estaba amasado de todas las dichas, pero también con todos los dolores que experimenta una mujer que se acerca a un hombre. Así, contra toda mi voluntad,



la novela se deshizo en lejanías. Si La Mona pudiera presentarse aquí para explicar las cosas que sucedieron, creo que diría que ese insondable desencuentro entre un hombre y una mujer surge a partir del momento en que el hombre busca dentro de sí, y sólo se encuentra a sí mismo, tal como lo comprende La Mona cuando en el fondo de la mirada dulcísima del ángel ve de repente el cruel destello del egoísmo.

Mientras tanto, la mujer, al buscar en lo más honesto de su ser, encuentra al otro. Lo cual no es mérito de ella, simplemente así está dispuesta; en primer lugar, biológicamente, cuando en el fondo de sus entrañas se encuentra con el hijo. Está hecha para albergar en sí al otro.

¿Será plausible, digo yo, que esta disparidad dé lugar a dos culturas opuestas? Una de signo masculino, egocéntrica, donde caben el poder y la gloria, los grandes hechos, los desafíos titánicos, las derrotas y las victorias. Y otra de signo femenino, marcada por la entrega, dentro de la cual el mundo exterior tiende a desvanecerse.

“Los hombres exigen que pasen cosas, mientras a las mujeres les

basta con que las cosas sean”, reflexiona La Mona, que en el fondo sabe que lo único en ella que tiene peso específico es el amor, el cual, cerrando el círculo, le sirve de base para la recuperación del mundo.

Borges dijo que *La muerte del Estratega*, de Álvaro Mutis, es una de las más bellas historias de amor que se hayan escrito nunca. Así lo creo, sin duda, y me pregunto en qué exactamente consiste que así sea, aparte de la luminosidad de la escritura. Alar el Alirio —el Estratega—, ese personaje majestuoso que con enorme dignidad y grandeza ha sabido manejar los asuntos de este mundo, en el momento supremo de la muerte, ante la implacable amenaza de deshacerse en la nada, busca dentro de sí y encuentra a Ana la Cretense, y es el amor de ella lo que lo rescata y justifica: “Ante el vacío que avanzaba hacia él a medida que su sangre se escapaba, buscó una razón para haber vivido, algo que le hiciera valedora la serena aceptación de su nada, y de pronto, como un golpe de sangre más que le subiera, el recuerdo de Ana la Cretense le fue llenando de sentido toda la historia de su vida sobre la tierra”.

Esta es, expresada con tremenda belleza, la esencia de lo que yo entiendo como cultura femenina, encarnada esta vez en un hombre.

Lejos del Estratega, parado en el extremo masculino de la hipótesis, se encuentra en cambio Maqroll el Gaviero, quien, cuando busca dentro de sí —siempre está buscando dentro de sí— se pierde en el tormento de su propio yo; lo vemos en plena contienda con sus visceras en el poema “Cocora” o en *Amirbar*, la novela. Somerset Maugham asegura que es así como el escritor, animal de muchas caras, saca de sí mismo, de su múltiple personalidad, el material necesario para alimentar personajes opuestos.

Creo que esta posibilidad de encontrar al otro dentro de sí, con-

natural a la naturaleza femenina, es la única puerta que podemos cerrarle a las desmesuras de la muerte y a la aridez de nuestra milenaria soledad.

Creo que nuestra ansiedad como continente es la misma que dio lugar al gran drama lorquiano: que las madres logren proteger la vida de sus hijos hasta verlos llegar adultos; que los hijos no mueran antes que sus madres. Hagamos votos porque de ahora en adelante el mito tutelar de América Latina sea la Madona, y no la Pietà.

Dice Joseph Campbell que lo que el sueño es para el individuo, lo es el mito para la colectividad, y así, si La Mona se sueña al ángel y lo convierte en su historia de amor, la gente de Galilea inventa al ángel, o si se quiere lo reconoce, y lo convierte en razón histórica de su existencia, en raíz mítica que da sentido a la vida y la hace posible.

Si en la juventud perdí la fe en lo sobrenatural, fue durante esos mismos años de obstinada —aunque no siempre afortunada— militancia política en harriadas populares como Galilea, donde aprendí de la gente la fe en la vida, la certeza de que vale la pena vivirla y la urgencia de hacerla más digna y más humana para nuestros hijos de lo que fue para nosotros.

Tal vez mi capacidad de creer en los ángeles y de intuir su mensaje se haya ido embotando por tantos años de no mirar hacia arriba por estar pendiente de lo que sucede aquí abajo. Tal vez tampoco a ustedes les haya sido dado el privilegio de que un ángel les acaricie el pelo mientras les canta al oído en arameo. Aunque sospecho que a este gran Álvaro que tengo a mi lado (Álvaro Mutis) sí le suceden ese tipo de cosas con alguna frecuencia.

Sea como sea, deplorando nuestra imperdonable ceguera, pidamos con Jorge Luis Borges que "el hombre no sea indigno del ángel".

Piedad

Saqueo

Como un depredador entraste en casa,
rompiste los cristales,
a piedra destruiste los espejos,
pisaste el fuego que yo había encendido.

Y sin embargo, el fuego sigue ardiendo.

Un cristal me refleja, dividida.
Por mi ventana rota aún te veo.
(Con tu cota y tu escudo me miras desde lejos).

Y yo, mujer de paz,
amo la guerra en ti, tu voz de espadas,
y conozco de heridas y de muerte, derrotas y saqueos.

En mi hogar devastado se hizo trizas el día,
pero en mi eterna noche aún arde el fuego.

(de *De círculo y ceniza*)

IX

A la hora de la siesta
un toro que escapó del matadero
entró a la casa de puertas abiertas.
Sus patas resbalaron en las baldosas del zaguán
antes de que en los corredores iluminados de geranios
se oyera su jadeo desconocido,
el estruendo de su cuerpo inocente.
Por las habitaciones frescas de sombra
erró con una furia ebria,
devastando un universo de cosas minúsculas,
de flores de papel y pocillos y sillas vacías,
hasta llegar a ese cuarto final
al que el silencio temeroso había huido.

La niña, en su precario escondite,
sabía que era un sueño.
En la quietud del tiempo detenido
podía escuchar el latir atolondrado de su pecho,
su retumbar acompasado
como de pasos de bestia en la penumbra.

(de *El hilo de los días*)

Cómo se explica que hayan venido todos

Para Mussy

Uno a uno han llegado los hermanos
atendiendo al llamado desnudo de la muerte.
Regresan
de sus altas ciudades invernales
con sus abrigo fúnebres y sus pequeños odios, sus rencores,
y un miedo antiguo
golpeando sus pechos como un dura aldaba.
Mientras la madre muere lentamente,
reconocen los cuadros, saquean la cocina,
hablan de tiempo,
hablan de patria,
y cuando alza su vuelo el moscardón azul de algún recuerdo,
en la sala en penumbra,
como un grupo de extraños que en un vagón del tren mira el paisaje
ensimismados, callan.
Ahora está llorando quedamente
la madre sostenida por su cielo de almohadas:
alguien ha de haber muerto —razona— y se lo ocultan.
Si no ¿cómo se explica que hayan venido todos,
al mismo tiempo todos,
y se vean tan tristes, sus muchachos?



Omar Rayo, en sus setenta años

Mario Rey

Cuando se pronuncia el nombre de Omar Rayo, se piensa inmediatamente en figuras que se mueven en líneas rectas, horizontales, perpendiculares, paralelas, diagonales, algunas veces curvas, que van dejando a su paso el plano marcado de formas geométricas que se levantan y trascienden el mundo bidimensional para impregnar en múltiples dimensiones a retina del espectador; una cara y la otra y el revés, vueltas y brillantes entorchados sin fin que invitan a pensar en la riqueza y la elaborada complejidad de las cosas sencillas; igual sucede con sus colores: en principio son el blanco y el negro, pero pronto, y muy dosificadamente, una amplia gama de grises, y la magia económica del rojo, y alguna vez el amarillo y el azul... Pero Omar Rayo es también la memoria de uno de los primeros pintores colombianos reconocidos en América y el mundo, y la rectitud de la palabra crítica acompañada de la risa socarrona, y la búsqueda de la identidad de la luz que devela la sombra y la forma en propuestas de difusión y educación artística y cultural en su región y en el país mismo: un museo y centro cultural en el pequeño pueblo de luz vertical que lo vio nacer, más allá del centro de las grandes ciudades, más cerca del Paraíso de *María*, la tierra y los hombres del campo; exposiciones de la obra de Picasso, Apuy, Abularach, Toral, Miró, Lamm, Botero, Cuevas, Gironella, Tamayo, y tantos latinoamericanos más; miles de libros publicados en hermosas y envidiables ediciones sencillas; encuentro de flores y cantos femeninos al calor de la fuerza de su mirada penetrante y la dulzu-

ra amorosa de Águeda —su otro ser, su luz y su sombra—, los pájaros, peces y líneas escultóricas que escapan hechos metal para alegrar la mirada del transeúnte en Cali, Sevilla o México; su museo vial, o su pelea por un puente para la región a la que retorna una y otra vez. Pero Omar Rayo es también el hombre que se entusiasma y se emborracha con las cualidades y defectos de su país, de su continente, de sus hombres y mujeres, y va más allá de la queja, y con una inmensa fe en el ser humano propone y hace, que es la única manera posible de crecer y transformar...

Los primeros años en el Valle del Cauca, y la mirada inquieta en el horizonte

Omar recuerda con alegría sus primeros trazos en el pizarrón, cuando le ayudaba a los maestros con los mapas y las figuras que éstos querían enseñarle a sus alumnos; con inocente orgullo infantil revive su temprana iniciación en el estudio del dibujo por correspondencia en una academia argentina; su traslado a la capital del Valle del Cauca, Santiago de Cali y su fugaz paso por la Escuela de Bellas Artes; agradece el gesto generoso del maestro que reconoció que aquel joven larguirucho ya no tenía nada que aprender ahí; y vuelve a gozar la amabilidad y la generosidad del poeta colombiano Álvaro Mutis —en ese entonces funcionario de la desaparecida línea aérea Lansa—, quien le regaló el pasaje que lo conduciría a Bogotá.

Las caricaturas, el maderismo, el bejuquismo y la subsistencia en Bogotá

En esa fría ciudad, Omar continúa su búsqueda; mientras, se gana la vida haciendo dibujos y caricaturas en los cafés, a los amigos, para los periódicos *El Siglo* y *El Espectador*, cubre la Conferencia Panamericana, y hace las portadas de la revista *Semana*. En este tiempo, en 1948, vive el asombro y el miedo del asesinato del líder popular Jorge Eliécer Gaitán, y la impotencia, la rabia y la revuelta de quienes veían asesinar una opción política nacional cercana a la gente del pueblo. Recuerda emocionado su paso por el tradicional café "El Automático", donde se reunían artistas, periodistas y políticos a charlar —a platicar, se diría en México—, envueltos en el aroma del café que tanto extraña, o en el de las más delicadas aguas aromáticas. Allí conoció a los poetas León de Greiff y Aurelio Arturo, y a gran parte de la intelectualidad "cachaca" (bogotana), de allí surgieron la primera exposición en la Biblioteca Nacional de Colombia y la relación con los embajadores de Francia y de España, con quienes se abrían dos puertas y dos formas distintas para continuar su peregrinar y el aprendizaje por el mundo.

Cuando Omar sale de su tierra natal, ya había inventado el maderismo y el bejuquismo, dos formas en las que integraba en su arte elementos vegetales: el maderismo eran estudios, caricaturas de rostros elaboradas

con imitaciones de tapitas de madera y tornillos; el bejuquismo toma su nombre de las formas humanas que construía a partir de los tallos largos y delgados del tropical bejuco. El inmenso y paradisiaco verde vegetal del Valle del Cauca revive, entonces, a través de los ojos y las manos de Omar, en el árbol hecho papel, dibujo y pintura.

La mirada y el derrotero hacia América Latina

Omar quería conocer Suramérica, "la madre tierra", y "aprender mediante el contacto directo con sus artistas, en sus talleres". "Yo me había trazado un proyecto: iniciar por América Latina, pasar por México, seguir a Estados Unidos, Canadá, y llegar a Europa." Entonces ahorró unos pesos, y cuando se le presentó la oportunidad de comprarle el carro al Embajador de Francia, no lo dudó. Esperaba el momento de la partida del francés y el inicio de su correría, cuando recibió una llamada del Embajador de España:

— Nos encontramos en "El Automático", tengo algo importante que decirte: Querido loquito, tengo una beca para que te vayas a estudiar a la Escuela de San Jerónimo.

— Embajador, ¿por qué no me dijo eso antes? Yo tengo entre manos irme por América, ya le compré el carro al Embajador de Francia.

— Eso es una estupidez, yo he hecho una labor tremenda para conseguirte la beca, y tú me la rechazas...

— Embajador, lo siento, realmente me da mucha vergüenza, pero me voy a conocer América Latina, primero a mi mamá, y no a mi abuela.

El amor por lo propio definió el camino inicial de Omar. Así emprendió su peregrinaje por Ecuador, Perú, Bolivia, Argentina, Uruguay, Paraguay, Chile, Brasil, la Amazonia... Vivió con los indígenas y en numerosas ciudades y talleres durante cuatro años, del 53 al 57, aprendiendo los secretos de las artes plásticas, descubriendo y queriendo nuestros valores, la diversidad de culturas, paisajes y luz. "Estudié y trabajé como aprendiz en los talleres de muchos artistas, que fueron mis primeros maestros, y cuyas enseñanzas constituyeron los cimientos de mi formación: esa fue mi verdadera universidad... Yo siempre fui geométrico, y es probable que haya tomado elementos de los indígenas del Amazonas, y de las culturas Inca, Maya y Azteca. En Bolivia, conocí al Embajador de Brasil, Álvaro Texeira Suárez; ese señor había sido embajador en Colombia, se había enamorado del país, y uno de los presidentes lo condecoró con la Cruz de Boyacá; estaba tan agradecido, que tan pronto veía la oportunidad de ayudar a un colombiano, lo hacía; conmigo tuvo muchas simpatías, y me invitó a Brasil, y entonces salí de La Paz a Sao Paulo, y viajé amarrado en un avión militar!"

Rumbo a México, gracias a una beca de la OEA

"Al regresar a Colombia, solicité una beca para venir a estudiar a México. Mi interés era hacer de mí una estructura profesional de gran categoría, que no me quedara ningún bache. La formación del artista debe ser completa, conocer todos los materiales y técnicas, experimentar en todas las artes, tanto en las mayores, como la pintura, la escultura y el dibujo, como en las menores, como la gráfica, textiles, etc. Estudié en la Universidad Iberoamericana, cuando estaba en San Ángel; también estudié en los talleres de La Lagunilla y de La Ciudadela. Yo siempre participé en todo, andaba metido en todos los lugares donde enseñaban cosas; estudié fotografía y diseño, las técnicas de la gráfica: litografía, serigrafía, grabado, punta seca, agua fuerte y mezzotinta."



"En San Carlos, estudié la técnica del muralismo, pero no me llenó tanto de satisfacción; era muy compleja, se necesitaba mucho ayudante, y así se pierde la intimidad para la creación; igual sucede con la escultura, donde se necesitan fundidores y talladores, y a mí me gusta hacer la obra yo mismo. Cuando hago grabados, no me gusta mandarlos a los talleres; cuando tú mandas una edición a un taller, es igualito a mandar a acariciar a la novia, y eso no. Eso es íntimo, es llegar con la mano a la superficie del amor."

"En esta época, entre 1958 y 1961, conocí a muchos artistas, críticos y escritores, chicos que estaban estudiando y hoy son los grandes maestros, como Manuel Felguérez, Alberto Gironella, Luis López Loza, José Luis Cuevas, Francisco Toledo, Von Gunten, Sebastián, Margarita Melquen, Raquel Tibol... a Octavio Paz, a Carlos Fuentes, a Monterroso, a José Emilio Pacheco, entre otros."

"Aquí estuve los primeros dos años gracias a la beca, y los dos siguientes con las ventas. Mi primera exposición en México la hice en el diario *Excelsior*, en la salita que está a la entrada; me la inauguró Francisco Zendejas, uno de los grandes directores o propietarios del periódico. Recuerdo que después hice otras exposiciones con las Pecanins y en la Galería Génova, que quedaba en la Zona Rosa, mi ámbito, con sus galerías y cafés; yo llegaba allí a conversar con los intelectuales, con los artistas, con los estudiantes, con los extranjeros que pasa-

ban por México, ¡lástima que perdió ese perfil! Era una época de 'renacimiento artístico', soplaban aires frescos con la generación de la ruptura."

Del redescubrimiento de los intaglios en México al Museo de Arte Moderno de Nueva York

"Yo redescubrí los intaglios aquí; digo redescubrí porque esa técnica ya se ejecutaba desde hace mucho tiempo, pero estaba olvidada; yo la rehabilité, la volví a poner en las paredes, en las exposiciones y en los museos. En esa época asistía a un taller de gráfica, pero como éramos muchos estudiantes, casi no había oportunidad de usar el tórculo. Entonces me ofrecí a quedarme en las tardes para hacer la limpieza del taller y así poder utilizar yo sólo el tórculo. Una vez olvidé mis planchas, y como no quería desaprovechar la oportunidad, se me ocurrió imprimir en seco con el material que estaba por ahí: cartones, puntillas, metales, arenas, en papel húmedo. Así comencé mi investigación y surgió mi interés por el relieve. Empecé a crear mis propias placas, de cartón endurecido; ensayé con distintos tipos de papel, buscando un material flexible, dúctil, moldeable, que cediera fácilmente al mojarlo."

"El intaglio, la técnica a la que me he dedicado desde hace cuarenta años, es un tipo de grabado; el grabado es una impresión que deja huella sobre el papel; ni la litografía ni la serigrafía dejan huella, son estampados; el intaglio es un grabado en relieve. Alrededor de los intaglios seguí experimentando y pintando más, porque los grabados me daban muchas inquietudes estéticas, y comencé a copiar los relieves que producía la sombra o la luz en las aristas de los intaglios, y a copiar eso; mi pintura nació del intaglio, las sombras que caracterizan mi obra nacieron del efecto de la luz sobre las aristas del intaglio, de ahí tomé la fuente; una cosa me llevó a otra, claro, con algunas influencias rápidas de muchos artistas, Moore, por ejemplo, las culturas prehispánicas..."

En 1962, Omar llega a Nueva York, sin imaginar que tiempo después conocería a Águeda Pizarro, ni que este encuentro, cultivado en las lecturas y discusiones alrededor de la obra de Octavio Paz, Pablo Neruda o García Márquez, entre muchos, sería trascendental en su vida; que por él se quedaría en Nueva York e interrumpiría su largo viaje a Canadá y a Europa. "Bueno, y desde entonces estoy sufriendo en Nueva York; ahí llevo 36 años. A veces pienso, y digo, que me quedé por masoquismo, pero en realidad me quedé porque ahí formé mi familia."

"Llegué con los intaglios, y a los pocos meses estaba exponiendo en la única galería que había para grabado, que no era una obra de arte reconocida como tal, era una especie de artesanía olvidada. Lo que sucede es que falta información sobre el gran trabajo que exige la obra gráfica; la gente piensa que como se hace en serie no tiene valor. Se requiere de cierta cultura para apreciar la gráfica. Expuse en la Associate American Arts, fue un reconocimiento a mi obra. Después fui al Museo de Arte Moderno de Nueva York, y el señor William Lieberman, curador de la sección de gráfica, me compró doce piezas, y ese fue mi 'ábrete sésamo'. Tres de esas obras, unos ganchos, un papel doblado y un alfiler, quedaron exhibidas —desde el principio me interesaron los objetos cotidianos: serruchos, tijeras, cajas de fósforos, tornillos, zapatos tenis, paraguas, latas de sardinas—, y por el alfiler me llamaron "Mr. Safety Pin". El señor Lieberman, que era un hombre muy simpático, y hoy es el curador de arte del siglo XX del Museo Metropolitano, me ayudó a abrir las puertas de las galerías; a través de él conseguí una exposición en The Contemporaries, donde tuve éxito —allí expusieron luego Botero y Cuevas. Fueron mis quince minutos de éxito... Pero eso es un chiste, una patraña, los quince minutos son cada vez que sales... un instante, finalmente."



El eterno retorno a la madre América Latina

Omar Rayo regresa una y otra vez a México, como a Colombia, en busca del aire, de la magia y de los dioses que rondan en el ambiente, como él dice: "Yo me nutro de esa magia de México, que es riquísima. Unos la aceptan, otros la recogen, otros la sienten, yo la siento permanentemente. Vivo en Nueva York, pero viajo frecuentemente a América Latina, para llenarme de oxígeno, para poder seguir respirando." Como tantos colombianos que vivimos enamorados de este bello país, Omar quiere entrañablemente a México: "Lo adoro porque es la piedra de toque de mi formación profesional; aquí está mi familia plástica e intelectual." Hace unos años expuso en el Palacio de Bellas Artes; después en el Museo José Luis Cuevas; donó una escultura al Museo Rufino Tamayo, como una metáfora de la amistad; este año, participó en la muestra colectiva de gráfica que se montó en el Museo Nacional de la Estampa, con motivo de la VI Semana Cultural de Colombia en México, y en la Librería Pegaso de Casa Lamm; ahora prepara una exposición en el Museo de la Ciencia de la Universidad Nacional Autónoma de México el primer evento de los varios con los que celebrará sus 70 años de vida; le sigue otra en el Museo Nacional de la Estampa, en abril. La exposición de la UNAM se inaugurará el 15 de enero, y consta de 200 obras, siete esculturas —realizadas en el taller del reconocido escultor mexicano Sebastián—, dibujo, grabado y pintura.

"Sí, Nueva York es la capital del mundo, porque si alguna vez le pueden hacer un lavado, se lo hacen por la calle 42..."

"Eso no es irreverencia, es una verdad de a puño. Resulta que la expresión "capital del mundo" está hecha por latinos; ellos se enojan conmigo cuando digo esto, pero

Nueva York vive de la venta de cosas a quienes tienen los medios para ir de compras, y a los famosos musicales, y todas esas cosas del consumismo. Como en América Latina no tenemos, o no reconocemos nada, somos unos snobs irremediables. No sabemos ni a dónde vamos ni de dónde venimos, entonces, claro, la cultura para ellos es ir a un gran almacén en Nueva York o Mayami, como ellos dicen. Es una cosa realmente sorprendente, que da lástima. La idea de capital cultural de Nueva York es un mito; no había tal, nada qué ver con lo que fue París."

Un trueque singular: una condecoración por un puente para Roldanillo

El círculo que el adolescente empezara a marcar en su pequeño pueblo de Roldanillo se cierra después de más de quince años, cuando Omar ha ganado ya un lugar en el mundo artístico: "Volví cuando gané el Premio Internacional de la Bienal de Sao Paulo, en 1973, cuando fui a recibir una condecoración a Colombia. De regreso de Sao Paulo, me detuve en Buenos Aires, donde había una colectiva de artistas colombianos; allí estaba el secretario privado del presidente Misael Pastrana, y él me dijo: 'Qué bueno que te encuentro, para felicitarte por tu premio; pero, además, porque el presidente te está esperando para condecorarte; tan pronto vayas a Bogotá, llama al presidente.' Cuando llegué a Bogotá, no llamé; me fui para Roldanillo a ver a mi madre; pero casi no llego, porque se había caído un puente y había que dar una vuelta tremenda, por La Unión, por Toro... Entonces me mostraron los periódicos y recorté las fotografías. Al llegar a Bogotá, el presidente me dio un gran abrazo —yo lo había conocido cuando trabajé como caricaturista en *El Siglo*—, y estuvimos conversando mucho tiempo; al final, le dije: '¡Le cambio esa condecoración por un puente! Mire, se ha caído ese puente y una gran área conservadora ha quedado desligada del país.' Y el tipo se sorprendió porque no sabía nada de eso. Entonces me dijo: 'Perfecto, tan pronto usted salga de aquí yo voy a ejecutar ese proyecto.' A los dos años se realizó. Así que hubo puente primero que condecoración. ¡Es el mejor negocio que he hecho en mi vida!"

"Al regresar, encontré el arte colombiano muy bien; en manos de los jóvenes, pues algunos grandes habían desaparecido y la mayoría estaba en Europa o en Estados Unidos, porque Bogotá era muy pobre en cuanto a galerías, y el mundo artístico era muy débil. Siempre decía que el mundo estaba en manos de los jóvenes, y qué bueno, ellos estaban dibujando mucho, y yo les decía: 'Es estupendo que dibujen; precisamente, el dibujo es estructura, ahí está la raíz de un artista. ¡Muy bien!, que hagan esos regalitos y esos dibujos para vender.' Pero a los críticos les parecía falso, decían que estaban prostituyéndose. Yo les dije: '¡No! Están viviendo, porque es que aquí no hay ayuda, no hay patrocinios, no hay nada; esta gente tiene que vender para poder subsistir.' Pero en los últimos años lo he visto muy decaído, sin un contexto universal. Están copiando muchas cosas, y no les da vergüenza, porque uno puede copiar para aprender, pero no para vender o hacerse famoso. Ahora hay crisis, como en todas partes; la crisis de las ambientaciones, del arte entre comillas, teatral o formal o efímero..."

El Museo Rayo, las Ediciones Embalaje, los encuentros de poetas

"Después del premio internacional, me hicieron varios homenajes, y me dieron una medalla cívica; para respaldarla, se les ocurrió donarme un terreno donde estaba el mercado público —porque ya estaban haciendo una galería nueva, una gran estructura de concreto—, para que pusiera un taller o una casa de la cultura. Entonces me regresé con el planito del



terreno, y como tenía una exposición en el Museo de Arte Moderno, con Fernando Gamboa, pasé por México, y llamé al arquitecto Leopoldo Gout, que es mi hermano, mi amigo, y le dije: 'Te espero con el proyecto y dos botellas de Whisky, Chivas.' Llegó, nos pusimos a conversar, y me dijo: 'Allí no vas a hacer un tallerito, ni una casa de la cultura, vas a construir un museo, y yo te voy a dar la segunda donación, te voy a regalar el proyecto.' Y así fue; Leopoldo, que tenía experiencia en museos, y que en ese momento estaba proyectando para el Centro Pompidou, diseñó para que construyera módulo por módulo, a medida que fuera consiguiendo fondos. Pero yo arranqué con todos los módulos, porque si lo hago con dos o tres, allí se queda. En Colombia tenemos la cultura de no pensar en grande. Los colombianos no pensamos en grande porque nos da vergüenza o miedo que nuestras ideas sean superiores a nosotros mismos."

"Y me convertí en un lagarto, buscando fondos, de oficina en oficina, y todo el mundo se burlaba de mí, incluso los amigos; no entendían, finalmente, por qué hacía eso, por qué esa obsesión; pero yo no quería dejar esa casa en el aire. Conseguí que el presidente Alfonso López me diera un millón de pesos, y con eso arranqué. Conseguí fondos con el Departamento, con el Municipio, con la compañías privadas... Sufri mucho, muchas humillaciones, con los políticos, porque todos me prometían, y yo, como buen idealista, pues aceptaba; pensaba que se volvería realidad, pero de una oferta de un político a la realidad hay un mundo de por medio."

"El Museo ha sido un acontecimiento estético y cultural en el país. Cuando se inauguró, Roldanillo tenía 35.000 habitantes, en 1961, con cuatrocientos años de edad; hoy tiene el doble, y la ciudad ha ido creciendo de la mano con el Museo. Nosotros cubrimos las necesidades culturales de siete millones de personas de la región. Mucha gente interesada en la cultura va a Roldanillo, a participar en las ondas del Museo, en las exposiciones, en los recitales, las lecturas y el encuentro. Los niños, con los que empecé hace unos años, hoy visitan el Museo como si fuera su universidad; leen, se informan, están picados por la curiosidad artística. Estos niños discuten con los artistas; en un ocasión le dijeron al pintor Guy Rousille, que estaba exponiendo: 'Maestro, usted tiene influencia de Mata.' Guy se sorprendió, no esperaba esa observación, y dijo: 'No; yo conozco a Mata; en París, porque vive cerca de la casa de mi madre; lo veo caminar por las calles, con su pan baguette debajo del brazo y una botella de vino, pero nunca he entablado comunicación con él, y no creo que tenga influencia suya.' Entonces otro chico levantó la mano y le dijo: 'Bueno, usted dice que no tiene influencia de Mata, pero de Lamm, sí.' Y Guy se quedó asombrado. Esta es una anécdota que ilustra la energía que se da en torno al Museo. La gente entra como si entrara a un templo, por los espacios, la luz, la presencia de la obra, nada es gratuito. En el Museo han

participado, por ejemplo, los artistas mexicanos Vicente Rojo, Arnaldo Cohen, José Luis Cuevas, Gironeña, y la poeta Miryam Moscona, entre otros." En esa misma línea, para el año entrante, estamos organizando, *La Casa Grande* y el Museo Rayo, una exposición de diez artistas mexicanos.

"Bueno, toda estas cosas son a veces positivas y a veces negativas; muchos de los artistas colombianos se niegan a participar en el Museo, mientras que otros, en el extranjero, se sienten conmovidos y complacidos por las invitaciones del Museo Rayo. Y eso me da tristeza."

"Como Águeda es profesora de idiomas y literatura en el College, una sección de la Universidad de Columbia, y necesitaba difundir la obra de las poetisas colombianas, como casi no había textos, como nos interesa mucho la literatura, y el trabajo con los niños y los jóvenes —recordamos que Omar lleva un par de décadas haciendo concursos de dibujo y pintura con los niños de su región natal—, se fueron dando los proyectos de las Ediciones Embalaje y el Encuentro de Poetas. Eso se fue dando, no estaba proyectado, porque los fondos no lo permitían; y nacieron las Ediciones Embalaje, llamadas así porque las hacíamos con material barato, con material desechable. Mi interés no era comercial, sino difundir la poesía y los textos cortos de ensayo sobre literatura o pintura, y también la poesía que se estaba haciendo alrededor del Museo y los encuentros; eran ediciones muy cortas, de cien ejemplares; era la primera vez que un Museo hacía ese tipo de cosas, y así fueron creciendo, adquiriendo un perfil, un interés público."

"En el 85, Águeda decidió hacer el primer Encuentro de Poetas de la región, y tuvo éxito, y llegó el segundo y el tercero, y ya llevamos trece. Lo interesante es que el encuentro trae su auditorio incorporado, ellas mismas; al principio tuvimos dificultades, por-



que había poetas un poco soberbias, un poco reacias, y hasta humillantes, pero eso se fue calmando poco a poco; las que iban a gritar y a montar su show, se fueron desligando, y las poetas malas, que no soportaban que otras fueran buenas, pues no volvieron. Entonces se fue limando, limando, y hoy en día es realmente de categoría; las que van ya están formadas, tienen una estructura poética, saben qué es la poesía, la sienten, y saben para qué sirve. Y son mujeres de todo tipo de clase social, de todo nivel, y eso es lo importante. Es el encuentro de poetas más democrático que hay. Allí no hay tapujos o rechazos; nadie, por pobre, por mala, por vieja, por fea, es rechazada; todas tienen su espacio, su ventana, ya sean internacionales o locales".

"Tenemos un caso curioso: una poeta analfabeta. Ella es de un pueblo cercano a Roldanillo; crea su poesía intuitivamente y la va guardando en la memoria, con rima, como en la tradición oral. Se llama Encarnación García. Un día, se enteró y llegó, descalza, con un vestido verde, y pidió que la dejaran participar; y claro, la dejamos; entonces se convirtió y empezó a recitar sus cosas. Todo el mundo la admira. Nosotros hemos transcrito sus poemas y le hemos editado dos libros: *Poesía transcrita* y *Lo que es la realidad*. Ya ha recitado en la Universidad del Valle; es una mujer increíble. Y así, otras poetas de la región, como Dominga Palacios, de Armenia o Carmina Soto, que ya desapareció."

"Otro día, llegó una poeta de Bogotá, una emboadora —una bolero—, María Amparo Anaya, autora del libro *Escribiendo como loca*; dijo que la habían mandado de Colcultura, y nosotros, crédulos o no, la dejamos entrar. Para que la vieran, tuvo que subirse a una silla, porque es muy bajita; si se sienta en una silla, le quedan los pies colgando. Y leyó sus cosas, sin ninguna pretensión, desgarrada, y dejó asombrado a todo el mundo. Siguió yendo, escuchando, tomando nota, todo el tiempo, sin distraerse ni nada; en cambio, hay otras que se sienten todas hinchadas, propietarias de la metáfora, y no ven ni oyen."

Omar no descarta la posibilidad de su regreso definitivo a Colombia, pues extraña el café, el pandeyuca y la luz del Valle del Cauca, la luz que descubrió y definió Águeda: "La luz de Roldanillo, la luz del norte del Valle del Cauca, cae vertical y blanca sobre el cráneo de sus habitantes, les raja el cráneo en dos, y entonces empollan allí los verdes, los colores, y la poesía." "Esa luz embriaga —dice Omar—, y cae sobre el museo, sobre mi casa, sobre el estudio, sobre todo el Valle del Cauca; probablemente por eso esta región es tan romántica, con un clima ideal. Allí está 'El Paraíso' de María. Te cuento que hace varias décadas llegó una migración de japoneses que leyó la novela, y fue tal la pasión, que se vinieron a conocer 'El Paraíso', y se quedaron; hoy se está filmando una película sobre eso... Lo digo siempre, si el Valle del Cauca no es el paraíso, ¡carajo, está muy cerca!"

La obra de Rayo: un oxímoron visual

Águeda Pizarro

En los últimos tres años Rayo multiplicó las "Flor andrógina" y el rojo ha retornado para ejercer su fuerza de atracción sobre el blanco y negro en "Florama zónica". Verdes, violetas y rosados emergen vixos de la imaginación sombreada del trópico. Florecen contra el fondo estructural de los nuevos cuadros irregulares, hijos de los "Samurai" de los ochenta. La vida surge de la muerte como en la naturaleza. Pero el acontecimiento más sorprendente es que los cuadros irregulares han bajado de la pared en una serie de esculturas. En la obra de Omar, siempre se ha mantenido un diálogo con el volumen real —los intaglios, los cilindros de madera superpuestos en las obras pintadas de los sesenta; los objetos adjuntos a las obras modulares que aparecieron en las bienales de Medellín; los collages de hilo y telas en grabados. En realidad los proyectos de las esculturas recientes se hicieron con relación a las obras sobre papel. El hecho es que la superficie relativamente plana de la pintura se ha convertido en formas pintadas de acero o de madera en las que el espacio abierto es real, y en los que la trama de la urdimbre se teje de verdad. Sin embargo, en las superficies pintadas existe también el volumen en trampantojo, la sombra-metafórica. El espacio real abraza el espacio virtual. El volumen ilusorio se entrelaza con el volumen real y el blanco se vuelve a tejer con el negro en oxímoron retinal.

En la obra de Omar, todo es imposible. Lo imposible se realiza contradiciéndose frente a nuestros ojos. Al abrirse la puerta de la sala de exposiciones, entramos en el pabellón negro de las Mil y una noche listos para la seducción y el hechizo. Nos encontramos con los personajes de un drama deslumbrante en el que participamos atraídos por un diálogo visual único. Cada pintura y cada escultura proclama su identidad y al mismo tiempo su relación cromosomal con sus hermanos:

"No soy ni ser viviente, ni objeto, sino ambos. Ni abstracto ni concreto, mi sombra es sombra viva como la que dibuja el sol en los muros. Ni blanco ni negro, sino ambos, mi realidad es el límite ilusorio donde se encuentran los polos. Los contornos de mis cavidades más secretas vienen a ser mi piel. Luminoso de negrura, la blancura es mi anochecer. Soy mi propio padre, mi propia madre, pero otro me dio vida. Soy siempre el otro, el que está sin estar. Doy a luz los colores desde su ausencia. Siendo otro añoro a la que no soy."



¿Hijas pródigas o sulamitas renegadas?

Helena Araújo

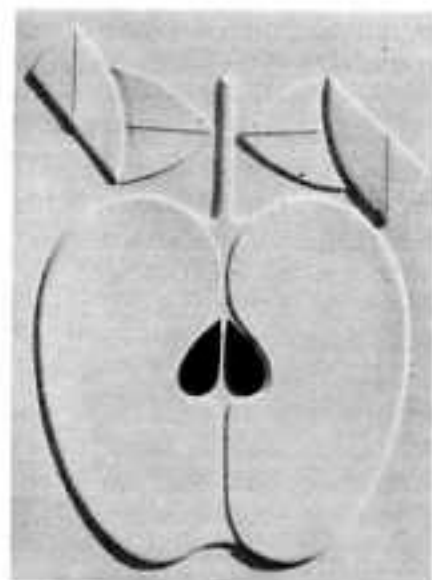
Si como pretende Roman Jakobson, toda transacción lingüística llega a ser traducción, es posible que las mujeres no sólo sean enunciatoras de su propio discurso, sino traductoras del que les ha impuesto el sistema patriarcal. ¿Acaso a la célebre polémica feminista sobre un lenguaje robado, prestado o copiado, no ha de agregarse la de un lenguaje traducido? Surge entonces la hipótesis de un bilingüismo, bastante afin a las teorías de investigadoras como Lakoff, Key, Herrman, Spivak, etc., y la noción de que al decodificar una semántica heredada y codificar una propia, las escritoras marquen una vez más la diferencia a partir de la subjetividad. Una subjetividad —sobra decir— muy discriminada por el discurso androcéntrico, sobre todo en cuanto concierne textos autobiográficos. ¿Será por esta actitud discriminatoria que hay tan pocas autobiografías firmadas por latinoamericanas? En un ensayo célebre, Sylvia Molloy ofrece una exigua lista de argentinas que no es, por lo demás, superior a la de sus congéneres del sexo opuesto. ¿Luego la autobiografía no ha sido siempre un género de dudosa reputación? Confundida con "cuadernos", "apuntes" y otras clasificaciones subalternas, hoy como ayer tiende a marginalizarse de la producción literaria. Ciertamente, en el siglo pasado y en el actual, sólo quienes representan un país o un movimiento político se creen dignos de relatar su propia vida.¹ Vida insertada, claro está, en el Poder, la

Historia y otras tantas palabras con mayúscula que dejan por fuera a las mujeres. Para ellas, quedan los diarios íntimos y demás variantes propias de esa "sensibilidad" que constituye un atractivo obligatorio, pero que no por eso deja de ser discriminada. Sin embargo, esa "sensibilidad" tan poco recomendable, está muy próxima a una subjetividad que conduce al sondeo del subconsciente. ¿Se le rechazará por eso en un época tan proclive a la exteriorización de todo discurso? Ya ha dicho George Steiner: "La densidad del discurso interior y el discurso exterior y la dialéctica entre ambos, juegan un papel preponderante: sin remedio, las proporciones vienen variando notablemente en favor del exterior." Del exterior, sí, siendo que en el género autobiográfico es el discurso interior el que prima. Y si el monólogo o el soliloquio deriva hacia una libre asociación heredada de prácticas psicoanalíticas, es éste el que se impone de nuevo, sobre todo en cuanto concierne la vida sexual. Ya lo ha dicho también Steiner, "tan estrechas son las relaciones entre la sexualidad y el lenguaje que se les ha llegado a catalogar como ramos de una semántica paralela."²

Pero volvamos a la autobiografía —sin olvidar que las autoras y/o autores se caracterizan por lo que expresan o callan con respecto a su propia historia. Y que "el canon del texto autobiográfico, como el canon literario en general, no interroga el género como una categoría

significativa de referencia o de interpretación".³ Sin embargo, en las mujeres el enfrentamiento a tradiciones, normas y tabúes, proscribió un itinerario consecuente o lineal: hay vacilaciones, rupturas, súbitas tomas de conciencia en el relato. La personalidad femenina se capta como relacional y contrastante dentro de un modelo a la vez cíclico y progresivo. La identidad, ajena a lo fijo y unitario, proviene de una "individualidad flexible, tanto en su engranaje primario como en el complejo de maduración que le sucede".⁴ Así, las mujeres pueden escribirse y describirse al ritmo de sus dudas y sus hallazgos, asimilándose a ese género, el autobiográfico, en que al fin, narradoras y protagonistas llegan a reconocerse en la inscripción de un nombre propio y en el uso de la primera persona. Cabe agregar, sin embargo, que "la primera persona recela siempre una tercera persona oculta." ¿Acaso toda autobiografía no es "indirecta por definición"?⁵

Dentro de esta clasificación "indirecta" podría quedar la obra de Margo Glantz y Luisa Futoransky. Ciertamente, la identificación del yo textual y el yo referencial, el proyecto de contar la verdad cumpliendo lo que Lejeune ha llamado "pacto autobiográfico", no les impide abordar aspectos de sí mismas en una libre interpretación de su pasado. Además, ambas han de ahondar en una trayectoria a la vez femenina y judaica. El ancestro, verdad, pues en la identidad del ancestro se halla también la identidad del yo y



"el yo no sólo vive en la historia sino que a su vez es la historia en diálogo con otra Historia de mayor alcance".⁶

La dimensión de la memoria

Si en Margo Glantz las estructuras político-sociales y el acondicionamiento dentro del grupo parecen tener mayor importancia que la indagación introspectiva, su proyecto es de todos modos el de una vida orientada como reconocimiento de sí en el sondeo de los orígenes. Para Glantz, recordar y existir son lo mismo: la libertad es una presencia en la profusión de lo vivido y una posibilidad de dar dimensión a la memoria.

En *Las Genealogías*, identidad y ancestro cohabitan en una indagación paralela: los recuerdos personales son elementos constitutivos, aunque el eje de significación del texto se inspire en las retrospectivas del itinerario familiar y del clan. Así, poco a poco, en la doble vertiente de la verdad y el acontecimiento, se crea una tensión subyacente entre la confesión y el dato, el diario y el documental. El mecanismo esencial, sin embargo, sigue siendo la superposición y ocasional fusión de tiempos: el pasado irrumpiendo, calando en el

presente. Como Glantz misma lo confiesa, el libro nace de una serie de reportajes. Se diría que al entrevistar a sus padres, Glantz se entrevista a sí misma, dejando que los diálogos deriven en monólogos, anécdotas y reflexiones sobre una trayectoria que parece seguir normas sartreanas en cuanto a "la exteriorización de lo interior y la interiorización de lo exterior".⁷ Sin embargo, el propósito de la hija de Jacobo, Jakl, Ben Osher, esposo de Luci, Lucinka, Liza, es describir a esa pareja de emigrantes que a principios de siglo abandonan la estepa ucraniana y la lejana Odessa para instalarse en México D.F.: "La sensación de un tiempo largo, gelatinoso, contraído y dispuesto a resumirse en un tema con múltiples variaciones y cadenze, coincide con la vida de mis padres y con las conversaciones repetitivas de las que sale de repente una chispa que ilumina algún evento descuadrado por la cronología ideal que la historia nos quiere hacer tragar".⁸

Esta suerte de mayéutica, provocada por el megáfono y la grabadora, requiere el escenario íntimo de la casa, la irrupción de amigos o parientes, las sobremesas y charlas a la hora del té. Sobra decir que a lo largo de los diálogos, cuando la memoria de la esposa falla o se demora en anécdotas, el marido puntualiza, cita, define, usurpándole el rol de protagonista. "He seguido las huellas de mi padre" (p. 185), repite Margo. Esas huellas van de la historia con minúscula a la Historia con mayúscula. Ciertamente, la infancia de Jacobo es la de los progroms zaristas y los motines que anteceden la gran revolución. Conocerá a Lunacharski, Radék, Kamenév, Zinoviev, y verá de cerca a los grandes líderes del pueblo, antes de que su personalidad de artista libertario le distancie del militante. Ya casado, no verá el momento de tomar el barco y emigrar. En México, mientras se desa-

rollan los procesos del stalinismo, encontrará residencia y trabajo y su esposa dará luz a cuatro hijas con nombres de flores y sulamitas. Enfermera ella, dentista él, se aventurarán luego en varias empresas comerciales antes de arriesgarse a comprar un restaurante en el D.F. El Carmel—Tan conocido en la zona rosa durante los años cincuenta y sesenta—será el comedor favorito de pintores, escritores, escultores y poetas mexicanos. Además Jacobo, que ha conocido de niño a Biálik y de joven a Babel, seguirá viajando y familiarizándose con la *intelligentsia* judía a través de personajes como I.B. Singer y Scholem Asch. Diego Rivera, con quien suele practicar ruso, le presentará a Marc Chagall.

"Veo a Diego, vestido como pintor o como obrero ruso, del brazo de María Félix" (p. 73)—cuenta Margo apropiándose de un recuerdo que debería ser también de su padre. En esa época tiene trece años y su hermana mayor es discípula de la hermana del pintor. Rivera, Orozco, Siqueiros... La adolescencia de Margo se reconoce en los frescos de los muralistas: los ve en el liceo, en el teatro, hasta en el paseo dominical. México es eso, claro, pero también los mercados y las calles, las plazas de Tacuba y La Merced. Los autorretratos de su padre, dispuestos antológicamente, conmemoran movidas, trasteos, itinerarios en la ciudad. Evocarlos, para Margo, es revivir el nomadismo y la transhumancia de su niñez. Pero también jugarle quites a la culpabilidad. Verdad, le pesa no dominar el yidish, por ejemplo. O no haber escuchado con atención al rabino en la sinagoga. Luego hay las faltas inconfesadas, reprimidas, olvidadas. ¿O quizás transformadas en rebeldías? Si en los años treinta a su madre le costaba encontrar trabajo porque en ese país tan machista "no se tomaba en cuenta a la mujer" (p. 57), ella



misma sabía que como a toda niña judía se le prohibiría el estudio del *Talmud* y que al crecer debería purificarse de la sangre menstrual. Entre la patria sionista, la rusa y la mexicana ¿no existiría acaso una cuarta, secreta, en su ser-mujer? Su aversión a tomarse en serio no impide que al "gritar al viento" (p. 193) sus confesiones, escuche en su propia voz de *Hija Pródiga* ecos de otra identidad...

Sinceridad sin distancia

"La autenticidad", comenta Jean Starobinski, "no es más que una sinceridad sin distancia y sin reflexión, una espontaneidad que no está sujeta a un objeto que la precedería y al cual debería obediencia. La palabra auténtica se cumple en el abandono despreocupado al impulso inmediato".⁹ Esta "sinceridad sin distancia", este "abandono despreocupado", caracteriza la auto-ficción de Luisa Futoransky. Romper el silencio sin miedos ni recatos, parece ser el lema de Laura, su protagonista. De Pekín a París, en interminables peregrinaciones, la línea divisoria entre lo real y lo imaginario se hace para ella tan borrosa como la que en su discurso separa la primera de

la tercera persona y la que en otros personajes reniega de las actitudes ficticias. Ni la multifocalización, ni el contrapunteo, ni el *collage* de eventos y situaciones, ponen en riesgo su pacto con la verdad.

Laura (Luisa) es argentina y pasa su juventud en Buenos Aires. El ámbito porteño y familia judío le proporcionan las primeras ambiciones, las primeras rebeldías. Muy joven, se casará con un *goi*, y al naufragar el matrimonio, se irá de viaje a Nueva York, Roma, Tokio, finalmente a la China, donde permanecerá una temporada como locutora internacional. Esta experiencia, ya pisando los cuarenta, le servirá de mira para un balance del pasado en función del presente. Poco a poco deberá admitir que sus problemas cotidianos en Pekín sirven de máscara a ciertas cuestiones esenciales. Ciertamente, el camino resulta escarpado, a partir de la confrontación y la angustia existencial, hasta el momento en que intenta exorcizarse narrando por escrito las etapas de sus soledades sucesivas. Alojada en un hotel para extranjeros, le cuesta comunicarse con los chinos; se siente encerrada, aislada. Ni su camaradería ni su complicidad logran aliviar la vigilancia y la censura de una burocracia omnipresente. Preguntas y reclamos reciben siempre idéntica respuesta: "somos chinos, somos diferentes".¹⁰

Diferentes, diferentes. En el desamparo de sus días, esa "diferencia" la atormenta, y durante la noche los insomnios la encadenan a la horrible, única verdad: la tal diferencia no sólo concierne a los habitantes de Pekín, sino a su ex-marido boliviano, sus colegas argentinos o su amante congolés. Es la diferencia de su identidad profunda, de su ser-mujer. Por eso se lacera al escribirse describiéndose, dándose a conocer. "Me vaciaré de todo", promete en uno de los poemas que hilvanan su relato, agre-

gando luego, "para recordarlo todo" (p. 29). Si, sí, "vaciar" es recordar y recordar es escribir. Sin embargo, a medida que escribe se va percatando de que en la escritura misma hay un poder de renovación. Sobre todo porque los procesos de exorcismo pueden ser paródicos, humorísticos, lúdicos. Verdad, el juego se instala en su discurso como elemento estructurante; la risa irrumpe, irriga, inunda todo propósito de enunciación. Laura (Luisa) se defiende riendo. Para ella, inventar *puns* o equívocos es sacarle quites a la tristeza. Jugando al escondite consigo mismo logra todas sus revanchas. Una vez más, en ella, se cumple el proceso freudiano del humor: al brotar del inconsciente, la suya es una provocación contra "el respeto debido a las instituciones y a las verdades en que se suele creer".¹¹ Instituciones y verdades que en Pekín —como en París— pertenecen a la sociedad patriarcal. Porque París es la próxima etapa de la viajera. Una París ajena a los mitos de todas las bohemias y todas las rayuelas, donde cuesta tanto esfuerzo conseguir empleo como alojamiento. Los días se agotan en fatiga, las noches en desesperanza. Cuando por fin está trabajando y ha tomado en arriendo un "studió", Laura (Luisa) ha de enfrentarse a colegas que se entregan a la neurosis, la banalidad o el esnobismo. ¿Cómo evitar la cura psicoanalítica o los "encames" promiscuos? Su tiempo es un tiempo sin cadencias, una sucesión en que los periodos redundan, chirrían, se dislocan. ¿Podrán acaso transmitirse en palabras los desafíos y querellas con la realidad? Más denso y más hermético que el anterior, este texto conlleva una carga simbólica y semántica. El vaivén constante del presente al pasado, de lo sincrónico a lo diacrónico crea nuevos efectos lúdicos. Como se ha dicho ya, "al identificarse el juego con la

autobiografía, se identifica la autobiografía con la ficción".¹² Aquí, por turnos, alterna el habla espontánea y la analogía, la prosodia y el verso libre, la redacción automática y la transcripción de sueños. En los soliloquios y desdoblamientos que hacen coexistir con gracia una variedad de discursos, hay huellas surrealistas. Así, de la Laura pekinésa quedan pocos rastros: si mucho, su manía de cantar verdades o de tomar en broma lo triste. Y sobre todo, eso sí, la evocación de un pasado más y más afín al ancestro judío: las páginas que en el primer libro esbozaban apenas al abuelo o al padre, se prolongan aquí en el relato de la infancia porteña, el tío preferido, la abuela inmemorial. "Yo me refugio en tu fuerza que adivino", le dice, "en tu lengua yidish ya remota".¹³

Opresión-dentro-de-la-opresión

Refiriéndose a ciertos escritores latinoamericanos judíos, Saúl Sznajder afirma que en sus textos, los motivos étnicos pueden ser "hilos sueltos que entretejen fantasías y recuerdos familiares, o el impacto acerbo de críticas dirigidas a las instituciones y a determinadas clases sociales". Indudablemente, en el caso de Glantz y Futoransky, las "instituciones" criticadas son de factura patriarcal. Y no sólo conciernen la cultura hispánica y sus secuelas de machismo, sino una tradición que desde el Génesis concede todos los poderes al varón. En su texto, Sznajder también menciona la condición marginal de lo judío y lo latinoamericano impuesta en el pasado por una cultura muy reacia a esa "presencia problemática que incomodaba por su indocilidad, su resistencia y sus acusaciones tácitas contra lo injusto".¹⁴ Arriesgando una redundancia, se podría decir con respecto a quienes contribuyeron a esa "presencia proble-

mática" con su "indocilidad" de mujeres, que la de ellas sería una marginalidad-dentro-de-la-marginalidad. Y el proceso no ha terminado... En el caso de Glantz y Futoransky, es cierto que aunque ambas sientan en carne propia los estigmas de la errancia y las falacias del racismo, comparten una cierta rebeldía contra el rol subalterno que deberían asumir dentro del clan quienes pretendieron representar un papel tradicional, sometiéndose a las leyes patriarcales y preservándose de "lo impuro".

Así, a su rol de Hijas Pródigas y nostálgicas desterradas, Glantz y Futoransky han de agregar el de renegadas de un orden y una tradición que hace de la mujer la Primera Pecadora, confiriéndole, con la maternidad, "el castigo de la sumisión".¹⁵ Esta rebeldía, sin embargo, viene enraizada de un humor a la vez mordaz y delicado, heredado de la tradición literaria yidish. Se diría que esgrimen contra el clan y la familia el mismo lenguaje que les han legado de generación en generación. Y así, entre chiste y chanza se rebelan. Luisa, más que Margo, desafía la autoridad suprema del padre y osa atentar contra el femenino pudor ancestral. Margo, más que Luisa, evoca entredichos como el estudio del *Talmud*, rituales como el de la purificación en la "mikveh", costumbres como la del uso de pelucas para ocultar "el cabello de la mujer legítima" (pp. 17 y 35). Finalmente, las aseveraciones de Sznajder con respecto a lo periférico, diferente o contestario de la narrativa judía o latinoamericana, cobran aún mayor vigencia en el caso de escritoras para quienes "son inaceptables la complacencia con el presente y la ciega resignación ante el pasado, pues ambos tiempos están arraigados en esperanzas frustradas y en las corruptas crónicas de la tradición y el engaño".¹⁶ Sobra decir, para terminar,

que no es la primera vez que se sugiere una similitud entre las reivindicaciones femeninas y las de ciertas colectividades oprimidas. De nuevo, arriesgando otra redundancia, se podría hablar de opresión-dentro-de-la-opresión.

Escrituras límites...

En un ensayo titulado *Tretas del débil*, Josefina Ludmer explica los procesos del lenguaje autobiográfico femenino a partir de la famosa "respuesta" de Sor Juana. Allí, desde el siglo XVII, se define "el lugar que ocupa una mujer en el campo del saber, en una situación histórica y discursiva precisa". Ciertamente, al reinsertar en lo cotidiano y personal "espacios regionales" como la política, la ciencia y la filosofía, Sor Juana los incorpora a su vivir subjetivo. Y es ese vivir subjetivo, ese sentir desde dentro los conceptos y las ideas, lo que crea en mujeres como ella la afición por la autobiografía, la carta o el diario, "escrituras límites entre lo literario y lo no literario, llamadas también géneros de la realidad".¹⁷ Volviendo a Glantz y a Futoransky, resulta claro que ambas tienden más a lo literario y a la auto-ficción. En *Las Genealogías*, Glantz es a la vez au-



tora y protagonista. Al prescindir de todo orden antológico, apelando más bien a impresiones y episodios significativos, se aproxima al relato dialogado, con un gran ascendente de intertextualidad y sobre todo de intratextualidad. Ciertamente, el vaivén de preguntas y respuestas que va urdiendo un pasado personal, familiar y tribal, permite que "el dialogismo estructure desde el interior el modo mismo sobre el cual el discurso conceptualiza su objeto y hasta su expresión, transformando la semántica y la estructura sintáctica".¹⁸ Las charlas, conversaciones, evocaciones, ofrecen dos niveles de lectura: el de los recuerdos remotos vinculados a la vida en Rusia o la emigración, y el de los recuerdos recientes vinculados a la vida en México y la integración. En estos últimos se inserta a trechos la voz de una judía-mexicana, híbrida de dos culturas... Sin duda, tanto Glantz como Futoransky, son escritoras con tendencia a la construcción y producción de una imagen de sí. Si la primera se aproxima al testimonio y al reportaje, la segunda crea una autoficción que la proyecta más allá de su propia identidad. Sin embargo ni una ni otra se inclinan por la autobiografía "strictu sensu", conformándose con haber creado ya, en obras anteriores, un supuesto "espacio autobiográfico". Y si una y otra incurrir en crear perplejidad en el destinatario por lo ambiguo y complejo de su mensaje, ambas logran, a través de la ironía, su complicidad. En Futoransky, las explicaciones sobre una misma conducta, las contradicciones en lo ético y lo político, las vacilaciones sobre la propia intención, confirman que "la imagen de sí no tiene nada que ver con un contenido del enunciado, siendo un efecto de la enunciación".¹⁹ Además hay el compromiso, la urgencia de gritar la verdad. Ciertamente, la conciencia organizadora de lo vi-



vido es también la realidad de lo escrito. En las secuencias de soledad y de errancia se encarrilan otras de cólera y provocación: las contradicciones del texto corresponden a las contradicciones de la autora. Es la espontaneidad y el desenfadado lo que les da verosimilitud. Así, en la sucesión de sus propias evasiones, Futoransky logra poco a poco liberarse de sí. Además, su arte de suprimir o de sugerir, de implicar lo que omite, va creando una suerte de juego con el lector. Y si es cierto que algunas congéneres suyas se han aventurado en la autoficción,²⁰ pocas han logrado como ella la alternancia entre el discurso metafórico y el metonímico en una picaresca que se deja ser a trechos poesía.

Para Biruté Cipliauskaitė, que tanto ha estudiado la tipología de la narración en primera persona, muchos relatos de mujeres se asemejan al género picaresco, tan vinculado a la tradición oral y tan marginalizado de las letras. Verdad, la mujer de hoy, como el pícaro de hace siglos, puede insistir en "el mérito de haberse lanzado a escribir" y pedir que se le juzgue con "criterios diferentes". Con respecto a Glantz y Futoransky, no está por demás precisar que la ya mencionada tendencia picaresca de la segunda se nota en los textos de infancia de la primera y sobre todo en los de su adolescen-

cia. Siguiendo el razonamiento de Cipliauskaitė, cabe señalar que a esta "picaresca femenina" se puede agregar una afirmación lírica con respecto a un discurso con "potencial de poesía creación".²¹ ¿Será coincidencia que tanto Glantz como Futoransky sean más poetas y ensayistas que narradoras? En los ensayos de Glantz, que pueden ser muchas veces prosas poéticas, todo parece refundirse y brotar espontáneo: la intelectualización no se encubre sino se acepta con humor en el flujo ininterrumpido de imágenes estéticas y literarias. En Futoransky, por el contrario, la carga irónica que impregna los poemas es lo que asume el rol protagonista junto a un yo poético que se hace explícito por intermitencias. En la reflexión profunda, los poemas se enhebran unos en otros, cada alusión descollando por su valor de contraste. Y la errancia, el nomadismo, es un "leit motif": *Partir, digo*, se titula un libro reciente.²²

Así, siempre viajeras, con un ancestro que remonta a la lejana Rusia y una patria al norte o al sur del continente, Luisa y Margo transitan en los terrenos semánticos de una memoria que las define como latinoamericanas judías. Esta identidad binaria en la que hace eco su dualidad de mujeres escritoras, impone un bilingüismo no sólo con respecto al ancestro sino al discurso patriarcal. Resulta evidente que al rechazar ciertas normas constrictivas ambas traducen las formas tradicionales en un habla inventada por cada circunstancia. De ahí que se manifieste a lo largo del texto la tenencia a emancipar el emisor, a crear un yo libre, un sujeto que se desplace continuamente. ¿No será esta trashumancia otra manera de esgrimirse en los dos frentes? De todos modos, al abrirse camino para criticar las jerarquías del lenguaje, una y otra, cuestionan a su manera la formación del enunciado con respecto al status

femenino. Y al reiterar la misma estructura de opresión a nivel personal, reiteran el rechazo y la protesta. ¿Acaso dando voz a su rebeldía no transforman la dialéctica del sujeto sobre el objeto en el enfrentamiento de un sujeto con otro? Y es en la escritura misma, en el texto, que esta voz se expresa y se hace sentir. Finalmente, para ellas, "todo sucede en un presente tan puro que el pasado mismo se vive de nuevo como un sentimiento actual, lo importante, entonces, no es pensarse ni juzgarse, sino ser ellas mismas".²³

Notas

¹ Cf. Molloy Silvia, *Das projectos de vida: Cuadernos de infancia de Norah Lange y Archipiélago de Victoria Ocampo*, en *Femmes des amériques*, Université de Toulouse-Le Mirail, 1986, p. 177.

² Steiner George, *The distribution of discourse*, en *On difficulty*, Oxford University Press, 1978, pp. 76 y 81.

³ Miller Nancy K., *Women's autobiography in France: for a dialectics of identification*, en *Women & Language in Literature & Society*, Edited by Mc Connell-Ginet, Boker and Funnar, Praeger, New York, 1980, p. 267.

⁴ Kegan Gardiner Judith, *On female identity and writing by women*, en *Writing and sexual difference*, University of Chicago Press, 1982, p. 182. (La cita es de Kegan Gardiner, pero los conceptos que la preceden son de Nancy Chodonow a quien cita Kegan Gardiner).

⁵ Lejeune Philippe, *Je est un autre*, Editions du Seuil, Paris, 1980, p. 38.

⁶ Lugo-Ortiz Agnes L., *Memoria infantil y perspectiva histórica: el Archipiélago de Victoria Ocampo*, *Revista Iberoamericana*, julio-septiembre, 1987, no. 140, p. 654.

⁷ Sartre Jean-Paul, *Crítica de la razón dialéctica*, Gallimard, Paris, 1972, p. 66.

⁸ Glantz Margo, *Las genealogías*, Martín Casillas, México, 1981, p. 42. De aquí en adelante, nos limitaremos a citar la página, siempre en esta misma edición.

⁹ Starobinski Jean, *Jean-Jacques Rousseau, La transparencia y el obstáculo*, Gallimard, Paris, 1971, p. 257.

¹⁰ Futoransky Luisa, *Son cuentos chinos*, Albatros, Madrid, 1983, p. 173. En adelante nos referiremos a esa edición limitándonos a citar la página.

¹¹ Freud Sigmund, *Le mot d'esprit et l'inconscient*, Gallimard, Paris, 1930, p. 219.

¹² Chauchadis Gláucia, *Approche d'une autobiographie féminine: El cuarto de atrás de Carmen Martín Gaité*, en *L'autobiographie en Espagne*, Université de Provence (Aix en Provence), 1981, p. 340).

¹³ Futoransky Luisa, *De Pe a Pa (o de Peleín a Paricá)*, Anagrama, Barcelona, 1986, p. 67.

¹⁴ Sosnowski Saul, *La orilla rumbiente*, Legasa, Buenos Aires, 1987, pp. 17 y 31.

¹⁵ Guerra Lucia, *Las frontalizaciones de la femenino: otra versión de la territorialidad*, en *Alba de América*, Westminster, CA., vol. 6, no. 10 y 11, 1988, p. 61.

¹⁶ Sosnowski Saul, *op. cit.*, p. 27. En un artículo titulado *La crítica literaria feminista y la escritura en América Latina*, Sara Castro-Klaren menciona la semejanza entre las reivindicaciones femeninas y las de ciertas colectividades oprimidas. *La sartén por el mango*, Ediciones Huracán, Puerto Rico, 1984, p. 40.

¹⁷ Ludmer Josefina, *Tetas del débil. La sartén por el mango*, Ediciones Huracán, Puerto Rico, 1984, pp. 17 y 54.

¹⁸ Todorov Tzvetan, *Mikhail Bakhtine, le principe dialogique*, Seuil, Paris, 1984, p. 102.

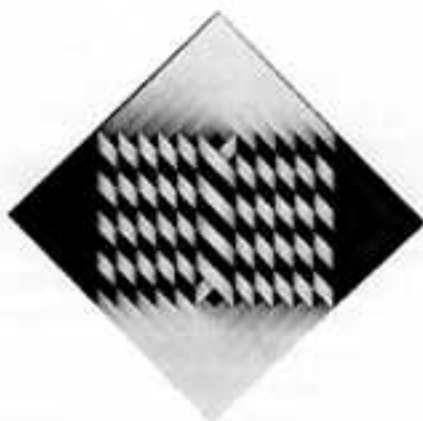
¹⁹ Lejeune Philippe, *Le pacte autobiographique*, Du Seuil, Paris, 1975, pp. 165 y 171.

²⁰ Rohrer Daniela, *Transmisión al canon?* Tesis sobre la lectura comparativa de diez escritoras argentinas (bajo la dirección de L. Inigo Madrigal, Universidad de Ginebra, 1990). Ver sobre todo el análisis de la obra de Alicia Steinberg, *Música y refugio*, pp. 9 y 10.

²¹ Gligavskaité Birutė, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, Anthropos, Barcelona, pp. 21 y 195.

²² Editorial Prometeo, Valencia, Premio Gules 1982. Entre los mejores ensayos y prosas poéticas de Margo Glantz, están: *No pronunciada* (Premiá, México, 1980) y *Dieciséis ballenas azules* (PCE, México, 1979). Coincidiendo, tanto Margo como Luisa dedican textos a la simbólica de la cabellera femenina: de Glantz, *De la amorosa inclinación a enrollarse en cabellos* (Océano, México, 1984), y de Futoransky, *Cheveux toujours et toujours* (Presses de la Renaissance, Paris, 1992).

²³ Starobinski Jean (con referencia a J.J. Rousseau), *op. cit.*, p. 258.



La maravillosa levedad del pensar

Freddy Téllez

Es más fácil "encontrar" la verdad, que una vez descubierta, burlarse de ella.

En el mundo hay dos laberintos. Uno donde Teseo mata al Minotauro y se escapa con Ariadna. El otro donde el Minotauro mata a Teseo y Ariadna aplaude. El primero es imaginado por Teseo, que es cualquier hombre. El segundo es ideado por Ariadna después de haber sido abandonada en Naxos por Teseo. Ambos laberintos son reales e imaginarios a la vez. Como todo en la vida.

Leo en Escrituras de Max Ernst que el pintor y el coleccionista belga Servranx decidió un día romper todo contacto con el mundo. No salió más y no recibía a nadie. Nadie supo dar razón de su decisión. He ahí un Rimbaud que desaparece en el trópico de su propio cuarto, me digo meditativo al concluir la lectura. Y rememoro una idea de Pessoa:

"Vivir no es necesario, lo necesario es crear"

Parece mentira pero la realidad siempre está ahí.



Sergio Pitol: El arte de la fuga

Margo Glantz

1. Cuando uno empieza la lectura de *El arte de la fuga*, parecería que se está frente a una novela o un cuento de Sergio Pitol, y no frente a un libro autobiográfico, contando cómo se debe en primera persona, dato que verificamos sólo cuando en el segundo párrafo de su memoria Sergio empieza diciendo: "Llegaba yo de Trieste...", que quizá debiese o pudiese haber sido el primer párrafo del libro. ¿No se trata acaso de una historia personal dividida nitidamente en cuatro partes? La primera dedicada a las reminiscencias y llamada simplemente Memoria; la segunda, intitulada Escritura y que como su nombre lo indica es una reflexión sobre el proceso de la escritura, ya sea la ajena o la propia, y la tercera, llamada de nuevo nitidamente Lecturas, se ocupa de analizar sus lecturas predilectas, y, constituye en suma otra forma de reflexión

sobre la escritura, a veces con reminiscencias académicas irónicamente violentadas, cuando por ejemplo se pasa de Thomas Mann, Galdós o Chéjov a la familia Burrón. Y la cuarta parte está intitulada definitivamente como Final, ¿un gran final?, y luego, un subtítulo, "Viaje a Chiapas" donde se define una posición política y se apunta hacia algo más abierto y colectivo, un futuro, el futuro —permítaseme llamarle cursivamente así— de la patria.

Sin embargo, el párrafo que abre el libro es impersonal y podría remitir a alguno de esos personajes de sus cuentos o novelas narrados oblicuamente, muy de cerca, casi como si sintiésemos su respiración o una forma demasiado íntima de monologar. Pero, de pronto, se constata que esa cercanía es ficticia pues Sergio, quien ha planeado muy cuidadosamente la arquitectura de su libro, lo ha empezado justamente con ese párrafo en donde la tercera persona se confunde peligrosamente con la primera sin que en realidad lleguen a ser netamente ni la una ni la otra. El título del libro reivindica esa impresión, pues como su nombre lo indica se trata de un arte de la fuga, una fuga entendida en su sentido musical con un pleno desarrollo armónico y en donde cada nota tiene valor por sí misma y en relación con el conjunto; aunque se implique también una fuga en el sentido literal de la palabra: el autor escribe un libro de memorias y amenaza con dejarnos entrar directa y morbosamente en su intimidad, pero de repente se fuga, desaparece. No nos engañemos, este libro tan íntimo es en realidad un libro en donde el autor se nos ofrece para en seguida desvanecerse mediante la misma técnica que ya nos ha insinuado en el primer párrafo del libro: una invención cuidadosamente construida, como cualquier ficción que merezca ese nombre y que por eso mismo nos aleja del que escribe para dejarnos solos frente a lo narrado.

2. Me referiré sólo a unos cuantos textos. Haré primero una comparación entre dos fragmentos del texto, la sección intitulada "Sueños, nada más" y la llamada "Diario de Escudillers", ambas incluidas en la primera parte del libro, Memoria.

Los sueños, si los recordamos después de que los soñamos, forman parte de nuestra memoria personal y tienen derecho a ser incluidos en una sección intitulada de manera correcta memoria, de la misma manera en que cuando escribimos un diario anotamos los acontecimientos que nos parecen particularmente importantes y que han permanecido en la memoria gracias a esa consistente escritura cotidiana. Ambos procedimientos son semejantes puesto que se han consignado en el diario tanto los sueños como las cosas realmente acaecidas. Los textos están unificados por el trabajo de la escritura, pero a la vez deberían ser totalmente distintos porque se trata de dos tipos diferentes de recuerdos. Procedimiento escriturario y distinto contenido escrupulosamente señalados por el autor. Se trata de textos tomados de diarios de diferente procedencia,



pues, insisto, unos dan cuenta de una serie de sueños, acaecidos sólo en la mente del escritor, y otros relatan lo que sucedió realmente en una época precisa de la propia vida. No es banal que Sergio nos diga al empezar su texto:

Los sueños felices suelen ser escasos y difícilmente recordables. Despertamos de ellos con la sonrisa en los labios; durante un instante, paladeamos el mínimo fragmento que retiene la memoria y es posible que nuestra sonrisa se transforme en risa plena. Pero hasta salir de la cama para que ese sueño alegre se desvanezca para siempre. Durante el día, en ningún momento se nos ocurre repetir o ampliar la dicha que hemos conocido.

Esta verificación apunta por lo menos hacia dos direcciones. Una, la inmediata, es asegurar que sólo las pesadillas son memorables, es decir que sólo ellas son dignas de convertirse en narración, ya que los sueños felices se evaporan, carecen de densidad narrativa; la otra consecuencia que se infiere, es la necesidad ineludible de reconstruir los diarios, es decir, elaborarlos de tal forma que se produzca una transformación, la que hace que el material en bruto se convierta en escritura. Una vez definidas las cosas, podríamos quedarnos tranquilos. El autor nos ha explicado con claridad deslumbrante, sin malabarismos de pensamiento y con un lenguaje meridiano el sentido de su libro. ¿La perfecta sencillez? Quizá, pero antes examinemos los elementos recurrentes en cada uno de los sueños, pues una de las características de la pesadilla es su carácter repetitivo, la reiteración de ciertos datos que producen un sentimiento de angustia, que permanece aún terminado el sueño, es decir sobrevive en la vigilia.

La escritura es un dispositivo que se activa para atenuar la opresión producida durante el sueño, momento en que aparecen, dice Sergio, "fragmentos oscuros y embrollados, vagas parodias de escenarios, migajas de las que nos valemos para reconstruir la opresiva experiencia nocturna": El sueño es incoherente, la escritura ordena el caos y "nos asimos a cualquier hilo suelto en el intento de recomponer la trama". La pesadilla está llena de experiencias inasibles, la escritura sirve de andamio, proporciona los elementos de enlace que "fabrican" un espacio narrativo coherente, el que necesitamos para aquietar temporalmente la angustia de lo escindido, de lo fragmentario. Y sin embargo, el sueño es a la vez un renacimiento, una defensa y un presagio: "En nuestro interior se ha realizado una limpia sin que haya en ningún instante participado la voluntad personal". Volvemos a enfrentarnos a una dicotomía: Se produce una operación misteriosa, casi esotérica. La escritura libera al ordenar, al restituir los fragmentos, al darle rostro a lo embrollado, es un acto de brujería.

...se ha realizado en nuestro interior, dice Sergio, una limpia sin que haya en ningún instante participado la voluntad personal. Más tarde al buscar conscientemente los residuos del sueño, tejemos con ellos una historia a la que proveemos de rostros y ademanes pertinentes para dar cuerpo a los fantasmas que pululan en nuestro subsuelo.

El sueño como abre-acción involuntaria, la escritura como procedimiento eficaz para atajar un maleficio. ¿Cuál de las dos operaciones es más valiosa para quien escribe?



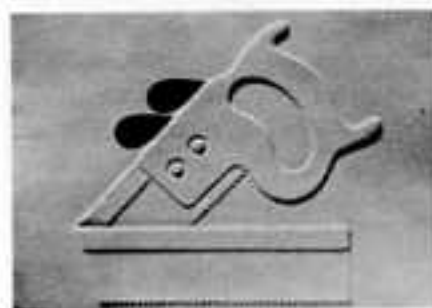
Parecería que a pesar de las virtudes curativas del sueño, su carácter de triaca, de antídoto contra el veneno, esa energía innecesaria y escondida celosamente aunque producida por el propio organismo y liberada en parte durante la pesadilla, la angustia sólo podría vencerse rellenando con palabras exactas los aterradores vacíos que tenazmente persisten en el sueño. Y las palabras —relleno, las palabras— puente tienen una identidad: se conforman como relato: "su carácter, afirma Sergio, es marcadamente narrativo".

3. Sigo con mi machacona revisión, sigo trabajando las dos secciones mencionadas: es evidente, el texto que analizo no es una novela, es un libro de memorias, trufado de relatos. Ya hemos visto que para exorcisarse, la pesadilla debe convertirse en relato. Pero antes de organizarlo, el autor armado de la libertad estructural aparente que un libro de este tipo le concede, tiene espacios de reflexión que enmarcan lo que se construirá como relato, y éste se presenta como un ejercicio que comprueba o demuestra la validez de lo antes teorizado. Sergio no acepta que ciertas visiones grotescas de la pintura pertenezcan al ámbito de la pesadilla:



Me parece que se ha abusado del adjetivo "onírico" al calificar fenómenos que escapan a la noción habitual de realidad. Se dice que *El jardín de las delicias* y *El carro del benu* están marcados por un registro onírico. En esos cuadros, como en todo *El Bosco*, hay personajes con más piernas y brazos de los que son necesarios, hombres y mujeres con raíces en los pies y ramas espinosas en la cabeza, animales inverosímiles, ratas cabalgadas por jinetes tan monstruosos como ellas, cuerpos consistentes sólo en una cabeza desmesurada de la que nace un par de pies, vehículos extravagantes, enanos que nacen de huevos sangui-nolentos, hombres de cuyos años nacen parvadas de cuerpos.

Para Pitol, el sueño tiene connotaciones borgianas, su sueño se parece al infierno definido por Borges en *Historia de la eternidad*. No lo caracteriza la profusión de imágenes, lo conforma un terror surgido de acontecimientos reales y el carácter de pesadilla se subraya porque dentro del sueño se tiene conciencia de que se está soñando y de la imposibilidad que tiene quien sueña de salir de ese sueño. Es la reiteración de un mismo acontecimiento y la persistencia empecinada de una situación soñada interminable, el ángel exterminador que no deja salir del sueño se traduce en "una infinita capacidad de agobio".



Mi experiencia personal es tan limitada que no concibe que alguien en su sano juicio, pueda llegar a tan envidiables excesos. Tal vez el uso de alcaloides y otros estímulos químicos pueda concitar esas imágenes. De cualquier modo, me permito aventurar que tanto las obras del Bosco como las de Gogol tienen su punto de partida en la vigilia no en el sueño: son fruto de la imaginación y de la fantasía.

Y existe una palpable demostración, no inscrita en el capítulo que he venido analizando, aparece en el ya mencionado Diario de Escudillers que, sintomáticamente, se coloca poco después de los sueños. Los primeros meses en Barcelona son pesadillescos; se ha abandonado un trabajo seguro por razones políticas y el protagonista se encuentra alojado en un hotel miserable, en un barrio degradado, por las calles y los bares deambulan personajes decrepitos, conspiraciones y asesinatos son parte de la cotidianidad. Y curiosamente, en lugar de soñar, el protagonista permanece insomne, no hay lugar para sueños, pues la situación de indigencia en que se encuentra lo "paraliza" exactamente igual que en los sueños: le es imposible salir del marasmo y regresar a la vigilia. Más tarde, la realidad se transforma paulatinamente en un sueño feliz y por tanto se desvanece como escritura.

Pero nada es tan simple. Los reiterados esfuerzos de Sergio por situar sus sueños dentro de un marco teórico que actuaría como dispositivo adecuado para domeñarlos son ilusorios, las explicaciones psicoanalíticas sobre los sueños como teoría en general y el análisis psicoanalítico *in situ* de los sueños se terminan siempre en experiencias de escritura: "al darle alguna coherencia, se produce, sin proponérselo, un ejercicio de ficcionalización, de distanciamiento, de "extrañamiento" que en sí algo tendrá de terapéutico".

4. Hay varios tipos de sueños; nos conducen a un relato persistente en donde un mismo tipo de angustia se reitera: 1) el protagonista es perseguido, 2) está en peligro de muerte, 3) es acusado de un crimen o 4) corre el riesgo de perder algo que representa lo más valioso de su vida. Y esas situaciones recurrentes dan origen a la angustia principal: el carácter incesante, interminable del sueño, es decir, la imposibilidad de despertar: "lo que les imprime el carácter de pesadilla es saber que sueño y no logro volver a la vigilia. Mis esfuerzos se repiten pero son baldíos, no salgo del pozo, aunque no haya nada de extraordinariamente horrible en él es atroz no poder evadirse". Otro elemento esencial que produce angustia, o más bien terror, es la incapacidad de precisar el origen de la persecución y la indeterminación del pecado. No se sabe bien quién persigue ni tampoco por qué se ve uno perseguido. En dos de los sueños consignados el peligro mayor se relaciona con la pérdida de Sacho, el perro, un personaje esencial, el único imprescindible para el narrador, aún más que el propio Monsiváis. Sólo uno de los sueños se vive en la propia casa, el narrador permanece allí, mientras el perro se vuelve el alter ego del narrador y es conducido al lugar de una conspiración. El narrador despierta a la realidad por los ladridos de su perro, pero esa realidad está contaminada de sueño y el sueño ha contagiado también al animal. ¿O es el perro el que ha contagiado el sueño del narrador? "Son precisamente los ladridos de Sacho los que me despiertan del sueño interminable. Está muy irritado. A duras penas puedo ponerle el collar y hacerlo salir para su habitual ejercicio matutino". Cualquiera diría que el exorcismo no es completo, la limpia concierne a la escritura, pero los fantasmas se han trasladado y los sueños del narrador son vividos por el

perro. ¿Será que ese perro es su fetiche? En un texto intitulado justamente así "Fetiches", y colocado por el escritor en la segunda parte de su libro, la dedicada a la escritura, Pitol asegura: "Se sabe que un fetiche es un objeto o animal al que se le atribuyen propiedades sobrenaturales, benéficas para quien lo posee". La infinita distancia que hay entre un perro y un animal, entre un fetiche y su dueño, se acorta en esta relación. El lenguaje se ha vuelto circular, envolvente, transcurre con precipitación por largos caminos, y libera una zona luminosa donde el narrador enamorado de su perro se libra a las metamorfosis: rompe las fronteras y fascinado deja de ser lo que es para convertirse en lo que ama:

Me encantaría que Sacho, un perro al que venero, fuera mi fetiche; por desgracia no es así: Cuando me acerco veo en sus ojos que yo sí soy el suyo, el único, el poderoso y absoluto fetiche que ha conocido en su vida.

5. Un intento de explicación racional o hasta psicoanalítica puede encontrarse en el relato inmediatamente posterior a "Sueños nada más". Se retoma la tercera persona y el tono del primer párrafo del libro ya mencionado. Es un relato retrospectivo, el autor se inicia como escritor, sus primeros ensayos son publicados casi a contrapelo. El deseo de salir a la luz es tan fuerte como la culpa, y la actividad escrituraria que como hemos visto es la única capaz de presentar lo minúsculo, lo perdido, lo imperceptible, lo trastocado en una versión clara y luminosa se tiñe sin embargo de culpa. La culpa más consciente es la de la escritura, una actividad que exorcisa, limpia pero al mismo tiempo debe ejercerse en la clandestinidad:

Con los años ha llegado a pensar que habría preferido ser descubierto ese domingo en que su culpa se hizo pública. Y no sólo eso, sino también ser escarnecido y condenado; todo habría resultado más fácil, más claro. ...¿por qué se tiñó de horror aquel rito de iniciación? ¿Se trataría, acaso, de un desgarramiento tardío del cordón umbilical, de una separación sangrienta del cuerpo que formaba con los suyos?

¿La escritura entonces como expulsión placentaria? ¿La escritura que redime, la escritura que permite domar la angustia emanada del encierro, es un ejercicio nefando? ¿No explica acaso el autor que desde esa primera experiencia, esa experiencia sanguinaria de un adolescente que corta el cordón umbilical, ha provocado curiosas ceremonias y la creación inclusive de espacios clandestinos donde pueda ejercerse el acto ritual, el acto de exorcismo. Pues, lo sabemos bien, estamos ante un acto de brujería.

Tal vez se deba a esa experiencia el hecho de que durante largo tiempo no pudiera escribir en casa, como si hacerlo fuese una actividad vitanda. Escribir en el mismo espacio donde uno vive, equivalió durante casi toda su vida a cometer un acto obscuro en un lugar sagrado. Pero eso es anecdótico. Lo que da por seguro es que esa inmersión en la inmundicia que caracteriza su confrontación, a fines de la adolescencia, con la palabra, impresa la suya, ha condicionado la forma más personal, más secreta, más ajena a la voluntad, de su escritura, y ha hecho de ese ejercicio un gozoso juego de escondrijos, una aproximación al arte de la fuga.

Cóndor

Águeda Pizarro

Se abrió,
hondor en el ojo
del sol.

Se alzó,
hondor
en alas
de la soledad.

Hundió
hondo
el pico
en la muerte
de la tierra.



Oficio de Caín

Marco Tulio Aguilera Garramuño

Escribir una novela es un acto de soberbia. Aspirar, en cualquiera de los campos a complimentar una obra de arte, es una insolencia. Es una insolencia contra la tradición y, por ende —ya lo ha escrito Vargas Llosa, repitiendo lo que sabían los trágicos griegos— contra Dios o contra los dioses. Cómo atreverse a escribir después de *El Quijote*, *La Muerte en Venecia*, *Ferdinand*, *La Divina Comedia*. Cómo atreverse. Sólo en un acto de soberana independencia, de individualidad rabiosa, de caprichosa soberbia. La línea genealógica de los novelistas parte de Caín, el primero que se atrevió a imaginar otra versión de la historia, diferente a la oficial. Raza de cainitas es la de los novelistas, traidores a toda institución: la familia, la patria, la sociedad que los alimenta. Por eso hay que desconfiar de los novelistas que son universalmente aceptados. En algún lugar de su concepción del mundo yace la trampa, la componenda, la aceptación de un orden preestablecido. Quien quiera desprenderse de lo que ha sido la línea oficial, de lo que se da por definitivo, es un loco y un soberbio. Es por ello que sólo con una buena dosis de locura se puede aspirar a escribir una novela que sea eso: novela: novedad, nueva visión del mundo, modificación de lo dado, no repetición.

¿Qué tienen las grandes novelas que ha hecho que lo sean y que aparte de ello permanezcan como tales? Tomemos *Rojo y Negro*: qué narración tan certera, qué trazo de los personajes, que violencia se hace sobre la moral reinante. Lo mismo sucede con *El amante de Lady Chatterley*: cuánto trastorno no causó en su época y sigue causando esa historia tan común de amor apasionado y erotismo encendido entre un tosco y elemental guardabosques y una delicada dama de la nobleza.

Y luego, cuánto ensimismamiento y rencor y admiración no hay en ese seguimiento tan minucioso de un es-

piritu sensible, que es *En busca del tiempo perdido*, obra tan llena de páginas que hoy nos parecen tan insustanciales.

La novela es el género degenerado: el que permite todo porque la única ley que la domina es la de la libertad: son novelas el *Ulises* y *El Tunnel*, *Los abedules* y *Rayuela*, son novelas las series de mosqueteros de Alejandro Dumas y las aventuras contadas por Salgari y las cartas encontradas que conforman *Las relaciones peligrosas*.

Tal vez se pueda establecer una ley sobre el arte, sobre la ciencia del novelar: siempre se debe aspirar a la totalidad de un hecho, a abarcarlo todo, a crear un mundo que no deje duda alguna sobre su verosimilitud y autotrofia.

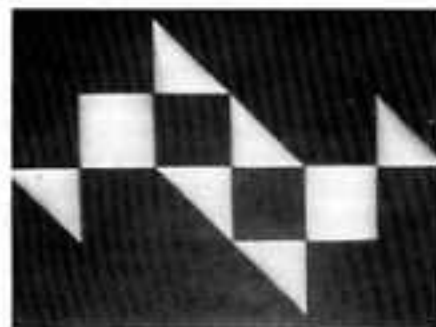
Que escribir una novela es una ciencia, no tengo duda alguna. Es una ciencia que se comunica con otras, pero que tiene una relación que se me ocurre muy cercana con la de la construcción de casas y edificios. Las novelas y las casas deben tener cimientos firmes: Tales cimientos podrían ser historias vigorosas, o personajes dignos de memoria, o una idea directriz. Las casas y las novelas deben tener una estructura, es decir, diversas partes que estén bien ligadas. Así como las casas están armadas con varillas metálicas que se amarran unas con otras, las novelas deben o pueden tener diversos capítulos que se relacionan unos con otros. Las novelas y las casas deben tener ventanas. Las ventanas de las casas son una forma de sociabilizar, de entrar en relación con el mundo, y además sirven como ventilación, y para que entre la luz. Podríamos decir que las ventanas de las novelas son los vasos comunicantes que posibilitan que el lector se comunique, entienda y disfrute de la obra.

Virginia Woolf, en una conferencia que se ha hecho célebre y que se convirtió en una especie de manifiesto

de las mujeres que han aspirado a ser escritoras y seres humanos plenos, señala que el gran defecto de muchos novelistas hombres es que escriben exclusivamente con la parte masculina de sus espíritus. Y señala que los de espíritus auténticamente grandes son andróginos, pues pueden dar cuenta de la naturaleza humana en su complejidad. El novelista ha de aspirar a comprender a los demás, desde su individualidad rabiosa: no debe tratar de hacer el mundo a su imagen, sino que debe intentar comprender el mundo, no su mundo.

¿Quiénes son novelistas de éxito? ¿Quiénes venden lo que escriben? Aquellos que se han convertido en voceros de un grupo de personas, que lo adoptan como bandera. Benedetti es una bandera que ondean muchos adolescentes latinoamericanos, también lo son Onetti, García Márquez y José Donoso. Fuentes es ondeado predominantemente por los académicos norteamericanos y por los lectores mexicanos de clase media culta. Cada quien ha hayado su cantera, su veta, y la va explotando poco a poco. El realismo mágico ocupa gran parte de este fin de siglo y tiene sus paladines. La retórica enciclopedista del tipo de la que practica Fernando del Paso, descendiente sin duda degradada del estilo de Carpentier, tiene su espacio. La novela histórica se va abriendo brecha. La novela erótica apenas despunta en Latinoamérica y está bien diferenciada de lo que se produce por toneladas en España. El vanguardismo, la experimentación, va cediendo terreno, como ya lo perdió la novela objetalista, que hoy se nos antoja un oprobio que defenestró más de un bosque del mundo.

Así como se va volviendo a la idea de que el núcleo familiar no es tan absurdo y humillante como lo planteaban el marxismo y el feminismo, se está retornando a la claridad, al clasicismo en la escritura. Tal vez el miedo al SIDA tenga una relación bastante estrecha con el desarrollo de los medios audiovisuales. El miedo al SIDA es un virus que ha vuelto a dar alas a la religión y a la familia como refugio contra un mundo cada vez más peligroso. Así como el SIDA ha obligado a la monogamia y a la fidelidad, la agresión del cine, el video y la tecnología informática han hecho repensar a los escritores sobre su función en el mundo. Ahora, en general, los escritores buscan la originalidad en la claridad, no en la confusión. Los



novelistas persiguen con ahínco el paraíso perdido de la relación cercana con el lector.

¿Para qué sirve una novela? Para lo mismo que sirve el cine: para prestarnos fantasías, para hacernos vivir vidas que no nos atrevemos a vivir, para enseñarnos lo que no conoceríamos. Es por ello que el novelista tiene algo de desaforado, de excesivo, de ser humano elevado a su más alta potencia. Pero la diferencia entre el cine y la novela es que la novela constituye una reflexión menos plana sobre el mundo y sus posibilidades. Entiendo la novela como una especie de tesis de grado sobre la realidad. El novelista serio dispone sobre su mesa de trabajo todos los elementos que han de configurar su obra. Se sienta y los estudia. Planea, ensaya un capítulo, intenta un estilo, busca un tono, descubre un ritmo. El novelista es como el músico, que se somete a la repetición mortal de las escalas hasta que descubre que las leyes de la armonía dependen de una serie de combinaciones que se van configurando en su mente sobre un número limitado de notas. El escritor puede escribir de un tirón, como hizo Dostoyevski con *El jugador*, toda su novela. O puede escribir un borrador, otro, otro. Puede vivir obsesionado con una novela un año o quince años, hasta que le suena la campana. Un día descubre que está listo. Se sienta y escribe lo que ha estado buscando. El novelista es un trabajador que labora en su obra sin pensar ni remotamente en la ganancia económica. Si un novelista serio gastara en pegar ladrillos el tiempo que tarda en escribir una novela, sin duda terminaría antes un edificio de diez pisos que una obra medianamente satisfactoria. Con esto quiero decir que un novelista es un artista, alguien que trabaja en primera medida por el amor al arte, porque tiene la sospecha de que hay algo más importante, y sobre todo más satisfactorio, que ganar dine-

ro. Por eso, en general, los novelistas, como cualquier artista, son más descuidados, se visten desaliadamente, no atienden a los coqueteos de los políticos, se ríen de lo que a otros parece serio y consideran que en verdad casi nada que no sea la literatura amerita verdaderamente su atención.

La profesión del novelista tiene su parte humillante y ella tiene que ver, casi siempre, con los editores. Es falso lo que dice García Márquez de que si un escritor escribe bien, llegarán los editores de rodillas a su puerta a pedirle sus libros. Eso es retórica, típica de señora rica o de triunfador. Es fácil ser humilde cuando se es grande y es fácil dar consejos a los jóvenes cuando se han olvidado las penurias de los años difíciles. La verdad es que para que un editor llegue a arrodillarse a la puerta de un escritor, éste ha de pasar antes por muchos umbrales, no todos muy acogedores. Es extraño el caso del escritor que escribe a temprana edad su obra maestra, se la lleva a un consagrado y éste inmediatamente echa a volar las campanas anunciando al nuevo genio. Es frecuente que antes de que un grande se arrodille ante un nuevo talento y le dé un empujoncito en una editorial o pregone su descubrimiento, lo use de alguna forma para conseguir que su pedestal sea más inexpugnable. El mundo de los escritores está lleno de mezquinos, mediocres y farsantes, aunque hay excepciones salvadoras. En México conozco a un hombre generoso por encima de cualquier interés: Edmundo Valadés.

Se sabe que la república literaria mexicana es un mundillo lleno de cotos vedados, de iluminados, de impunes, de eternos acaparadores de prebendas—es célebre el caso de que uno de los peores novelistas de México haya recibido todos los honores imaginables, todos los agasajos, todos los respetos, y que represente a este país en el extranjero, sin que nadie haga nada por desenmascararlo. Pero tal situación no es excepcional, más bien es la regla del ambiente literario universal. Y aquí regreso al inicio de mi divagación sobre la novela y la actitud que debe tener el novelista: Hay que ser soberbio en la humildad; saber que uno trabaja a fondo, ser sincero por encima de cualquier coqueteo de la fortuna, no mentir ni por omisión, no inscribirse en ningún grupo sino más bien hacer uso de los

grupos para difundir los trabajos personales. La independencia es vital, la rabia, la lucha contra toda complacencia. Si los editores no se arrodillan ante el buen novelista, hay formas de hacerlos doblar la cerviz. Y sin embargo, México es un buen país para los novelistas. Hay muchas oportunidades, muchos concursos, editoriales, publicaciones, y aunque en ellas predomine la selección natural, el novelista que no tenga vocación de genio secreto, hallará la forma de ver sus libros publicados.

No soy partidario del novelista profeta ni del novelista todólogo, ni del novelista espectáculo, sino del novelista trabajador, que de vez en cuando sale al mundo a cosechar unos cuantos frutos y regresa a refugiarse a su mundo. Los novelistas deben ser como las hembras traidoras. Nadie sabe lo que puede esperarse de ellas, como nadie sabe lo que puede esperar cuando humilla a un novelista. Y, sin embargo, el novelista no debe escribir por venganza, sino que debe aprovechar la energía de sus rencores para acrisolar su voluntad, su temple y su valor. El novelista debe vivir en peligro porque lo suyo es retar al viejo mundo para anunciar el nuevo. El novelista dice lo que otros callan. De ahí que muchos busquen en ellos a los guías espirituales, sin darse cuenta de que en la vida cotidiana ellos son tan frágiles, tan falibles, como los demás seres humanos. Sólo ante la dura roca de la página en blanco se prueba el temple del escritor, no frente a los fotógrafos, los micrófonos o el público. Y, sin embargo, humanos, simplemente humanos, los novelistas se prestan a formar parte de los números de circo como éste al cual estamos asistiendo. Es parte del juego de la vida. Y quien juega este juego con sentido del humor corre el riesgo de descubrir que, después de todo, la existencia no se limita a subir y dejar caer la piedra de Sísifo, sino que entre un esfuerzo y una desilusión media un espacio fundamental: el de la imaginación, que no es fracaso ni triunfo, sino superación de todos los extremos. La sabiduría acaso sea solamente esa tranquila aceptación de que nadie nunca tuvo razón y que estamos sujetos a las leyes del azar. Escribir novelas es una de las formas de jugar a combinar las piezas dispersas de la vida, un intento de entender lo que, acaso, nunca entenderemos pero siempre queremos entender.



O inventamos o erramos

Gustavo Vargas Martínez

Al estilo de Simón Rodríguez, i por supuesto, en su homenaje, i dedicado al Gabo de Colombia, qe tuvo el desplante de decirlo en Zacatecas*

A punto de iniziarse un nuevo siglo, i después de un prolífico decenio dedicado a la conmemoración colombiana, parece oportuno repensar la historia de esta América i la de su incapacidad para la integración. Estoy consiente, empero, qe ablar de integración americana en los tiempos del

narcotráfico
desempleo
marginación
endeudamiento

delirante,
inagotable,
insoponible,
infinito,

parece un ejercicio de masoquismo letal. Pero a los ombres de universidad nos toca azerlo por mal qe lo agamos. Y todo porque tenemos un derecho aún no consagrado en tratados internacionales, qe es el derecho a soñar despiertos. Seguimos el ejemplo del primero de los americanistas, qe absorbo ante la magnitud de su obra fundacional, parecía vazilar ante su propia duda:

* Al comienzo del siglo XIX hubo varias propuestas para modificar la ortografía del español hablado en América. Simón Rodríguez escribió sus obras aplicando algunas de tales propuestas y haciendo de la página impresa, todo un sistema de comunicación visual. Andrés Bello determinó algunas de esas pautas, pero fue Juan García del Río, (1794-1856), coeditor con Bello de "El Repertorio Americano" y de la "Biblioteca Americana", editadas en Londres entre 1826 y 1827, quien propuso las siguientes seis reglas: 1) Sustituir la j a la g en todos los casos en qe esta tenga sonido gutural árabe, (como en general); 2) sustituir la y griega o ye en todos los casos en qe esta haga las veces de simple vocal (como en la conjunción copulativa, —y—); 3) suprimir todas las aches, excepto en la letra compuesta ch; 4) escribir con re (o sea rr) todas las sílabas en qe esta letra tenga sonido fuerte (Rodrigo, Enrique) y dejar la re simple cuando se trata de sonidos suaves, (como en querer); 5) sustituir la z a la c suave (como en constitución); i 6) eliminar la u muda qe acompaña a la q. Eso es todo" (Cfr. Don Juan García del Río, por Eduardo Lemaitre, en *Boletín de Historia y Antigüedades*, N° 789, Bogotá, 1995, p.454).

"¿es ésta una vana especulación, estoy resuzitando inoportunamente los sueños de Moro i Fenelon?"¹

Urjida de espacio filosófico, la América nuestra busca la definición de su identidad a manera de adquirir así un lenguaje universal qe la ubique en el mundo del pensamiento. Ni siquiera del pensamiento histórico, sino del pensamiento posmoderno. Porque la rápida sucesión de acontecimientos qe la humanidad a vivido desde 1989 —parteaguas qe propicia la reflexión— a influido también en América latina:

no sólo se desplomó el sistema socialista en Europa oriental

sino qe en nuestro occidente socialista, China,

se llevaron a cabo las reformas suficientes para sobrelevar un socialismo *ad hoc*, tanto más atractivo puesto qe se practica en un país superpoblado, qe aze sólo tres décadas era de los más pobres del mundo; no sólo se aclamó el triunfo del neoliberalismo como panacea universal, sino qe en nuestro continente se invadió, otra vez, un país peqeño por la más grande potencia universal.

Estos cambios recientes nos invitan a la reflexión sobre la América en qe vivimos. Ya no es sólo el problema de la deuda subyugante, aora solapada; *aora el pretexto es la lucha contra el narcotráfico.*

Colombia a visto amenazada su soberanía por barcos de guerra i cotidianas violaciones a su espacio aéreo; Panamá ya fue invadida; la inspección sofisticada de la Amazonia internacional es cosa de todos los días. Si añadimos qe el contubernio de ombres armados con narcotraficantes cada vez es más descarado i se da en operaciones

cada vez más inmorales, quiere dezir qe la coyuntura propicia a la intervención se aze más cercana. Ni las valientes acusaciones de los mayores intelectuales de esta América los amedrentan.² Por eso es preziso levantar una cortina de denuncias qe separe a los productores sudacas de los consumidores primermundistas.

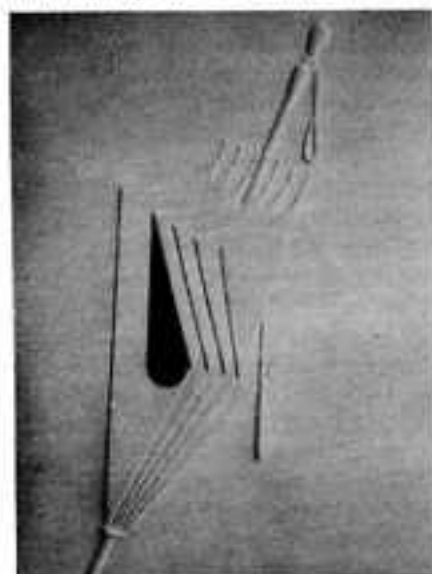
La circunstancia de qe los narco-productores estén en América Latina

i los narco-consumidores en los Estados Unidos,

principalmente, nos lleva a otra reflexión: puede América Latina i con ella, su intelectualidad, en medio de tal situación, adelantarse a los pretextos represivos de los Estados Unidos con algo más qe la denuncia? Permitaseme ser optimista. Estados Unidos nos nezesita como mercado i como zona de inversión. Nosotros tenemos aliados i fuerza en la propia comunidad latina de dentro i fuera de los Estados Unidos. Por eso, *trabajar por la integración latinoamericana es el mejor freno ante el intervencionismo*, i por lo mismo, la más eficiente manera de evitar las amenazas a nuestra soberanía política i cultural.

América Latina nezesita una estrategia para la preservación de su patrimonio cultural. Tal vez se requiera trabajar en mil frentes, pero no me resisto a señalar sólo dos:

Primero: educar en la unidad, formar conciencia latinoamericanista, fundir en una sola la historia propia. Ésta es la historia qe no se a importado de



Europa, que se escribe desde América para nuestro consumo.

Segundo: elegir símbolos ecuménicos de identificación, que recuperen para nuestros pueblos el sentido de la Patria Grande. Si el colonialismo a inventado, año a año, mil símbolos para perpetuarse, ¿por qué no entronizar los nuestros —ideas, figuras, rituales, personas—, que enseñen la idea de la nueva integración de la vieja patria?

Una rápida revisión de la historia de nuestra cultura nos puede ayudar a comprender esas dos metas:

1. Cuando existía en potencia la India Oriental Americana, nos unió la mitología. El europeo codicioso nos buscaba por senderos inziertos. Su errático camino lo llevó a las islas de la especiería, pero también sede de canefalles, azéfalos, ziclopes i patones. Cuando descubrió ombres en esa India extraviada, les negó rrazionalidad. Les negó, asta Trento, umanidad. Se requirió del testimonio de Montesinos i Las Casas, de Quiroga i de Garzés, para refutar a los Sepúlvedas, los Ortizes i los Oviedos. Fueron aquellos apóstoles erasmistas los que conquistaron de veras al americano. Ombres cabales i no de mitos, parte de la naturaleza i no del Medievo fantasioso o del Rrenazimiento arrogante, miembros del reino natural i de la zoolojía feliz, i no de la evasión espiritual, pecaminosa i coercitiva. Europa fue culpable de aber interrumpido la unión americana de ombre i naturaleza, i de forzarlo a ser más estoico que epicúreo, para invertir el atinado veredicto de Vespucci.

2. Nos interrumpió Europa, ziertamente, pero no contó con que trayendo negros esclavizados de África nos devolvía parte de la majía i parte del color que nos había qitado i prohibido.

3. La historia que entonces se inzia nos sacó de la preistoria asiática incluida en el poblador orijinario de América, el mongol melancólico i taziturno que nos ermana con los pueblos occidentales, de ese nuestro Occidente asiático. La cultura precolombina nos remite a una indianidad auténtica en el sentido del siglo XV.

4. La síntesis, absurda para Europa, se izo en estos pueblos mulatos, que a futuro trejirán i dominarán esta inmensidad una vez superadas, suzesivamente, las dominaciones blanca, criolla i mestiza, i seamos, más que una raza cósmica, una raza acabada, acanelada. Étnicamente nos allamos en tránsito entre la síntesis criolla i la

mestiza, sin que todavía se aya dado una definición histórica. Los siglos XXI i XXII serán poblados i gobernados por esa jente acanelada, espezialmente en Sudamérica, cuando Mesoamérica entre apenas a la mutación del último mestizaje.

Nos aproximamos, entonces, a la liquidación de la utopía americana por vía de conjunción. Sólo así superaremos el traumatismo de la do-minación del blanco, al menos en la América equinoccial.

Veamos, entonces, qué nos puede dar esa especie de antropología filosófica americana a la que tiende nuestra inquietud.

Si en algo difieren Europa i América es en su sentido del pasado i en las perspectivas ante el futuro.

Europa se a preocupado por su rrazionalidad, por su ordenamiento, por azer de su dispersión en lenguas i religiones, un pretexto para la man-comunidad. Se podría dezir, a la inversa, que esa teleología se desmiente a diario con siglos i siglos de guerra continua. Pero nunca se podrá confrontar su pasado i el nuestro, su futuro i el nuestro, con la espontaneidad, creatividad e imajinación, desordenada i colorida, de que azemos gala los neo-mundistas.

Por otra parte, si en algo difieren los Estados Unidos de América i los Estados Desunidos de Latinoamérica, es que aquí no se calcó ni lo mejor de la tradición hispánica, mientras los angloamericanos calcaban el pragmatismo inglés, el expansionismo inglés i su corolario, el "destino manifiesto". El imperialismo es europeo en esenzia i forma. Estados Unidos es Europa cuando es imperialista.³

De ahí que en Europa el rrazionalismo i su positivismo, el determinismo i su marxismo, ayan insistido en la búsqueda de la igualdad i fraternidad para frenar la dispersión. Nuestra América a buscado su

identidad,
integración i
conciencia,

tres temas ejemplares que difizilmente podrían caber en un manual de filosofía europea.

Pues bien, tenemos que formularnos tres preguntas conclusivas:

1. ¿Qué nos une? La conquista, esto es, la violencia.
2. ¿Qué nos separa? La liberación.
3. ¿Qué nos es paralelo? La historia propia.

Aunque América a nutrido su istoria de retazos de istoria europea, porque sus invasiones an interrumpido nuestra istoria, debemos azeptar que, sin embargo, aún se cumple la sentenzia egeliana de dejarnos como pueblos sin istoria. Está bien. Somos supernumerarios para su istoriar, innezarios para su filosofar. Pero esta América tiene en sus raíces savia suficiente para azer de su solaz epicúreo no sólo una forma de ser —lo que rebasa los límites de una caracterología sozial e invade terrenos de una verdadera ontología—, sino una forma de discutir i pensar i mirar su esenzia desde el fenómeno. Y eso es azer antropología filosófica americana. ¿Acaso es así la filosofía traumática de importación, o la diligentemente traducida para "ablar el mismo lenguaje" que tanto pregonan los críticos de la filosofía americana?

No vale la pena seguir ablando de síntesis, en el contexto americano, entre lo propio i lo bien o mal asimilado. Seguimos separados en pensamiento i mentalidad, i eso explica la vacuidad de tantos estudios erráticos.

Cansados de copiar, algún día filósofos de lo americano e istoriadores del porvenir reordenarán lo propio i separarán lo ajeno. Wankar, pensador incásico, lo acuñó así:

*"Tatarabuelos = inquisidores,
bisabuelos = enciclopedistas,
abuelos = positivistas,
padres = liberales y capitalistas,
ijos = sozialistas y
nietos = marxistas."*

¿cuál ideología europea copiarán los bisnietos?⁴

Lo indígena, lo negro, lo asiático, sobreviven en el peculiar modo de ser americano, i lo latino no es más que un lenguaje, un vehículo para universalizarnos. En zierta forma,

*el ser americano es todavía
ESENCIA, y las lenguas europeas
que ablamos, FENÓMENO*

Los dramáticos cambios que vivió el mundo entre diziembre de 1989 i diziembre de 1991, entre la unificación alemana i la disolución soviética, repercutieron en América Latina, i su cauda se sentirá todavía por zierto tiempo. El latinoamericano se a enfrentado, confuso i sorprendido, al fin de un proyecto libertario.

Aora sabe que el capitalismo, que tuvo la oportunidad, no pudo salvarlo,



a pesar de trescientos años de práctica colonial i doscientos de empresa republicana; i que ni los proyectos socialistas para la revolución con democracia, ensayados en Cuba, en Chile, en Nicaragua, ni las revoluciones inconclusas que hubo en casi todos nuestros países, podrán repetirse. Para unos, el desconcierto se a traducido en desilusión. Para otros, en emigración al Primer Mundo. Desilusión i fuga an creado la nezesidad de revitalizar valores, raíces, calidad de vida, esperanzas, otra manera de vivir alejada del sueño americano, donde, al dezir de Garzía Márquez, tenga el ombre una nueva oportunidad sobre la tierra.

La fuga al Norte, física i cultural, la vijencia de una nueva nortomanía no puede ser objetivo último sino una nueva i peligrosa utopía para el americano del Sur.

No. Para nuestra América no a llegado el fin de la istoria. Es, apenas, el fin de la utopía.

Parecida reflexión aza, treze años antes de Franzis Fukuyama, el maestro de la latinoamericanidad Leopoldo Zea. Y aze poco, en *Filosofar a la altura del ombre. Discrepar para comprender* (México, UNAM, 1993), afirmaba:

La posguerra apenas a terminado aze unos meses con los cambios extraordinarios que se an operado en Europa. A partir de aora entramos en un periodo de intensa reflexión, en el cual no sólo Europa se está reaziendo i buscándose en el marco de nuevas estructuras, sino en el cual rejiões como América Latina, Asia i África tienen que plantearse formas renovadas de relación e integración con el resto del mundo. La filosofía, más que nunca, tiene que ayudar a pensar este mundo único que surge de un mundo dividido.

El objetivo último de la integración latinoamericana no puede ser otro que el mejoramiento de la calidad de la vida.

Las muchas "cumbres" podrían correr la misma suerte de tantísimos otros tratados i convenios suscritos desde aze un siglo, cuando el bueno del señor Blaine organizó su Unión Panamericana: meros papeles, nada más.

Pero ai, a pesar de todo, varios atajos:

1. Una vida reja de exepción utilizable *ad infinitum* es la promoción

de la cultura como asidero para la integración. Somos afortunados poseedores de una plástica, una música i una literatura (todo es color), universalmente reconocidas, porque expresan la proverbial ligazón entre ombre i naturaleza en estas tierras. Carlos Fuentes, excavador de espejos enterrados, lo dijo aze poco así:

Pocas culturas en el mundo poseen una riqueza i continuidad comparables. En ella, los hispanoamericanos podemos identificarnos e identificar a nuestros ermanos i emanas de este continente. Por ello resulta tan dramática nuestra incapacidad para establecer una identidad política i económica comparable. Sospecho que esto a sido así porque con demasiada frecuencia emos buscado o impuesto modelos de desarrollo sin mucha relación con nuestra realidad cultural.⁵

2. Otro camino, andado pero ya sin término, es el de revivir proyectos viejos, aunque no obsoletos, de confederación, que ogaño se antojaban más fáciles para frenar las muchas delincuencias de las que ablábamos al comienzo. ¿Es acaso absurda una política de integración perpetua entre Colombia, Ecuador i Venezuela y tal vez Guyana, cuando la Orinoquia i las costas compartidas son perpetuas? ¿No es la cuenca amazónica el camino fluvial obvio que la naturaleza regaló a Bolivia, Brasil, Colombia, Ecuador, Guyana, Perú, Suriname i Venezuela, para que con su riqueza se salven i se integren? ¿No es el Caribe un Mediterráneo compartido y poco explotado? ¿No existe un sistema fluvial integrador de Sudamérica, que permite viajar i comerciar a Caracas con Quito i a Bogotá con Buenos Aires?⁶

¿Es de veras mui difícil magnificar la unión centroamericana después de la noche que a vivido? ¿No será más fácil enfrentar vezinos incómodos, aqí i allá, si formamos de nuevo una sola nación plural, confederativa, como lo dejó escrito el Gran Simón de los Andes?

¿No prezipitará, en fin, una recomposición de América, de esta América que es cada vez más nuestra, la primera de las repúblicas mal echas que se atreva a romper con zien años de soledad?

Méjico, MCMXCVII

Notas

⁵ Simón Bolívar en Kingston, 16 de diciembre de 1815, cit. en *Escritos del Libertador*, Caracas, 1972, vol. VIII, p.284.

⁶ "Su guerra, señores, perdió su vijencia istorica", *El Tiempo* (Bogotá), 22 de noviembre de 1992, primera plana.

⁷ Cf. Gustavo Vargas, "Bolívarismo i Monroísmo, cien años después", *Cuadernos Americanos*, 23 (1990), pp.116-137.

⁸ Wankar, *Taurantinsuyu*, México, Nueva Imagen, 1981, p.311.

⁹ Carlos Fuentes, *El espejo enterrado*, México, FCE, 1992.

¹⁰ Georgescu-Pipera, *Del Orinoco al río de la Plata. 40.000 kilómetros de navegación fluvial*, Barcelona, Serbal, 1987, p.161.

La alegría de leer notas, noticias y reseñas



Muriel, mi amor, de Alberto Duque López

Desde sus inicios, con *Mateo el flautista*, obra merecedora hace casi 30 años del Premio Esso de Novela 1968, Alberto Duque López nos sorprende siempre con una actividad narrativa original entre los colombianos. Ya en las entrevistas que ofreció cuando sólo tenía 24 años con motivo del Esso, nos mostró su obsesión cinematográfica, la pasión por la novela negra y el jazz, y su permanente experimentación con el lenguaje novelesco. Esas pulsiones urbanas dieron como resultado una obra peculiar, que poco a poco adquiere la dimensión que merece, pese a largos años de silencio por parte de la crítica colombiana. Ahora, con *Muriel mi amor*, ganadora de la IV Biental de novela convocada en Neiva, y publicada por Círculo de Lectores e Intermedio editores, asistimos a uno de los bocados más frescos y sugerentes de la novela colombiana de los noventa.

Poseedor ya de una madurez a toda prueba, caracterizada por un espíritu siempre adolescente, Duque López nos cuenta la historia de un peculiar guardaespaldas

y detective que trabaja para altas personalidades de la política y la diplomacia. Es un gordo enorme y tierno, apasionado por el cine y la novela negra, que ama muchachas jóvenes y las posee y las "ensaña" siempre boca arriba, debido a su impedimento físico. En los aires de la costa, en Nueva York y Bogotá asistimos a sus peripecias, bajo amenaza de asesinos siempre alertas. Un ministro, un embajador negro, perverso y sucio, un niño paralítico y sabio, en fin, una serie de personajes que sucumben bajo las hulas o el cuchillo nos muestran con sarcasmo la realidad colombiana y a la vez la flemia de este personaje hijo de Chesterton, que termina por seducirnos para siempre. Aunque la novela no ha tenido la difusión internacional que merece, ya que bien puede situarse al lado de las del argentino Osvaldo Soriano, el colombiano Óscar Collazos y el estadounidense Paul Auster, poco a poco los lectores colombianos y latinoamericanos tendrán que llegar a ella. Se lee de una sentada y nos asombra con la ironía y la distancia lúcida del narrador en primera persona. Dentro del panorama a veces desolador de la novela colombiana de la última década del siglo, *Muriel, mi amor*, sin lugar a dudas, un respiro de aire fresco.

Juan Gustavo Cobo Borda, alerta a lo que se escribe en Colombia, dijo que "Alberto Duque de López ha logrado infundirle al detective gordo de su novela *Muriel, mi amor*, la misma humanidad desbordada con que Orson Welles interpretó a Shakespeare o la misma maldad luminosa con que Sidney Grenstreet enriqueció *El balcón maltés*, la película por antonomasia. Esta novela negra nos revela cómo la humillación y la caída son el comienzo de la compartida dignidad y de una muy segura trascendencia literaria".

Eduardo García Aguilar

El último cuento

Javier Arias Toro
Plaza y Valdés editores,
México, 1997

Javier Arias Toro es un escritor colombiano que radica en

México, y sus escritos ya han tenido reconocimientos en diversos certámenes, entre ellos podemos recordar el primer lugar que obtuvo en el concurso de cuento Ricardo Pozas Arciniegas (México, 1996).

Su libro *El último cuento* contiene nueve relatos, en ellos descubre la falta de humanismo a la que nos ha llevado la época industrial y cibernética, la falta de conciencia, de amor por nuestros semejantes y nuestro planeta. Repueba al destino, por limitar irremediablemente nuestra existencia, y narra hábilmente sus pensamientos y sus historias.

El autor resalta la capacidad que tiene el ser humano de imaginar, de crear en su mente lo que le plazca, la habilidad con la que podemos construir castillos y promesas, y, de pronto, nos deja caer de golpe en la no tan hermosa realidad, nos hace pensar que podemos disfrutar más imaginando que viviendo en la verdad.

¿Vale la pena vivir recatado, siguiendo las reglas que alguien impuso algún día, con las que ni siquiera estamos de acuerdo? O ¿es preferible morir por haber transgredido las normas, por perseguir nuestra individualidad, buscando nuestra libertad?

Su forma de escribir es concisa, breve y directa; dice lo que quiere y no se anda con rodeos, conoce bien a sus personajes, sus motivos y sus deseos; y sin olvidar a Bogotá, admira México.

Describe los hechos de una manera que nos permite imaginar mucho más allá de lo que él dice. Es como si nos mostrara una fotografía y pudiéramos ver todo aquello que estaba alrededor y no alcanzó a salir en la foto. Pareciera que deja que la pluma corra libremente por el papel, saltando de una idea a otra conforme van naciendo; es como una escritura silvestre salpicada de verdad.

El juego constante que existe entre un hombre y una mujer, la incertidumbre de vivir en soledad, la distancia oculta que se filtra en un supuesto beso de amor, la comodidad de no seguir experimentando y la apatía del amor material y convenienciero son los temas de sus relatos. Después de cuestionar reglas y condiciones, finalmen-

te, acepta ser un jugador más, que prefiere ocupar un lugar seguro en el tablero antes que lanzar los dados al aire y correr el riesgo.

Algunas de sus historias son graciosas y burlonas, se divierte con la naturaleza humana, y no teme hacer afirmaciones absurdas.

"El último cuento" es una reflexión constante sobre lo podrido de la humanidad; con buen humor, nos permite ver a lo lejos un cierto resplandor de esperanza.

Valeria Cornu

La vida en rojo: una biografía del Che Guevara

Jorge G. Castañeda
Alfaguara, México, 1997

El marxismo, así sea en sus versiones tropicales, es un ideología de absolutos. Hay héroes absolutos y villanos absolutos y, con frecuencia, como ocurrió con Stalin y Mao, los primeros pasan a ser los últimos. Dentro de la mitología de la izquierda latinoamericana, el Che Guevara ocupa todavía un lugar privilegiado, siendo para muchos "el" revolucionario por excelencia. Sin embargo, el atractivo del guerrillero argentino trasciende las barreras ideológicas convirtiéndose en un símbolo cultural que sirve como espejo de toda una época. Como acertadamente lo anota Jorge Castañeda, "otra vida jamás habría captado el espíritu del tiempo; otro momento histórico nunca se hubiera reconocido en una vida como la suya".

La fanfarria alrededor de los 30 años de la muerte de Guevara demuestra que su *sex appeal* aún no desvanece, todo lo contrario, su mito sirve de materia prima para innumerables biografías, nuevas y reeditadas, que se esfuerzan por colocarlo en un pedestal aún más alto. Por eso el trabajo de Castañeda es tan importante. Lejos de ser una alegoría al líder comunista, *La Vida en Rojo* es un esfuerzo honesto de presentar a un ser humano de carne y hueso que, con obstinación, persigue un ideal noble de una manera ingenua y, en última instancia, criminal. Guevara, como la mayoría de los personajes históricos,

fue un individuo ordinario colocado en una época extraordinaria, a pesar de que la iconografía marxista insiste en presentarlo como un héroe puro y perfecto (lejos estaba de serlo), personificador del socialismo (a tal extremo que se enemistó con la URSS) y adalid de la liberación latinoamericana (murió abandonado por los cubanos en las selvas de Bolivia).

La biografía de Castañeda también busca darle un contexto a la vida del personaje. Guevara, como ya se dijo, no es nadie sin su entorno. Sale de su Argentina natal en un periplo por América, que lo llevará por la cordillera de los Andes hasta Venezuela, y culminará algunos años más tarde en la Guatemala de Arbenz y en el México de Ruiz Cortines, donde conocerá a su *soul mate* Fidel Castro. El resto, como dicen, es historia. La revolución y su desempeño heroico-accidental en la toma de Santa Clara, su periplo por el Banco Central y el Ministerio de Industrias, en donde su dogmatismo extremo logra quebrar a la economía cubana en tiempo récord. Rompe con los rusos y se inclina por Mao, quien se dedica por esas épocas a edificar el verdadero socialismo con su tristemente célebre Revolución Cultural. Sale para el Congo a hacer la revolución con Laurent Kabila... 30 años antes de que éste llegue al poder. Regresa a Cuba, pero no se puede quedar. Monta entonces su fatídica expedición a Bolivia, en donde prueba con su muerte que la teoría del foco guerrillero es precisamente eso: una teoría.

Guevara es un mito del siglo XX, no por lo que hizo en vida (todos sus proyectos fracasaron o quedaron incompletos, incluida por supuesto, la misma revolución cubana), sino por lo que fue después de muerto. En un mundo pragmático donde los medios importan más que los fines, repasar la vida del Che es un alivio. Sin considerar el mérito intrínseco de estos últimos, refresca encontrarse con una persona que no tiene empacho en perseguir sus objetivos altruistas de la manera más desinteresada, poniendo en juego todo lo que tiene, incluyendo su propia vida. Guevara, realmente, creía en una Latinoamérica más

justa, donde se borrara la miseria y se dignificara al ser humano. Su diagnóstico de la enfermedad fue el correcto, pero su prescripción para curarla estuvo fatalmente equivocada. Sin embargo, hay que admirar la perseverancia, decisión y honestidad intelectual y personal con la que buscó hacer realidad sus sueños de un mundo mejor. Eso es, finalmente, el mérito de Guevara, y la razón por la cual su fantasma ronda todavía los campos y las ciudades de América Latina.

Antonio Socarrás

Testimonio de un hombre mayor que opta por la escritura

Hace 45 años tuve amistad con un joven colombiano que me invitó a la inauguración de una exposición de artes plásticas cuyos autores eran mexicanos y colombianos, y al ver esas maravillosas obras quedé extasiado y le dije a mi amigo: "ojalá algún día pueda escribir para que pueda hablar de los artistas plásticos y los escritores colombianos y mexicanos". Y agregué: "para qué me hago ilusiones, si yo no estudié para eso". Me contestó mi amigo: "No, no te desanimes, yo sé que tarde o temprano lo harás".

Y tenía razón, a la edad de 56 años, para ser exactos, el 6 de enero de 1989, Víctor Roura me dio una oportunidad al publicar mi cuento breve "El pájaro marimbero". En una rama de un árbol se encontraban dos pájaros. Uno le platicaba al otro "me gusta escuchar la música de la marimba porque el instrumento es precioso, está construido con la madera de los árboles donde he vivido..." Después me preguntó Carlos Monsiváis por qué no seguía escribiendo. Le contesté que porque no se me prendía el foco. Que me dice: "Pues haga que se le prenda,

ya que empezó a escribir debe continuar". Así seguí; me han publicado textos en *El Financiero*, *Acontecer*, *Revista Humor*, *Plaza Mayor*, en *Crónica Cultural*, *Actualidades*, *El grito*, *Cuarto Oscuro* y *El Impresor*, en donde he escrito durante más tiempo. En octubre cumplí un año con mis *Gotas de Letras*; he hablado de periodistas, caricaturistas, fotógrafos, artesanos, escritores y artistas plásticos colombianos y mexicanos.

Se cumplió mi deseo a mis 65 años. También he escrito obras dramáticas: "La clase de inglés", "Un cuento para Claudia", "Por tu seguridad", "Cuentos de alegría", "Tragedia" y "Didácticos".

Para los que escribimos, poco o mucho, si no se publica, es como una semilla que se arroja en un pantano.

A Joaquín Menéndez Rangel, director de *El Impresor*, por haberme dado la oportunidad de escribir en dicha revista, mi agradecimiento eterno; lo mismo a Roura, Monsiváis y a los lectores.

Luis Figueroa Raya

Novedades y obsequios recibidos en La Casa Grande

Revistas

Adel López Gómez, *Por los caminos de la Tierra, catálogo de la exposición bibliográfica e iconográfica de la vida del escritor caldense*, Biblioteca Pública Piloto de Medellín, marzo 30, 1995, Medellín, Colombia.

Alpánchez, Instituto Pastoral Andino, núm. 49, primer semestre, 1997, Lima, Perú.

Armas y Letras, revista de la Universidad Autónoma de Nuevo León, núms. 4, 5 y 6, enero-febrero de 1997, Monterrey, México.

Boletín Cultural y Bibliográfico, Banco de la República, núm. 41, 1996, editado en 1997, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá, Colombia.

Botánicos Antioqueños, *Exposición Didáctica*, Biblioteca Pública Piloto de Medellín, septiembre de 1995, Medellín, Colombia.

Casa Silva, núm. 10, tomo II, julio de 1997, Casa de Poesía Silva, Santafé de Bogotá.

El Impresor, al servicio de las artes gráficas, núm. 164, septiembre de 1997, Editor Joaquín Menéndez Rangel, México, D.F.

Exilio, revista de poesía, núm. 9, Ediciones Exilio, julio de 1997, Santa Marta, Colombia.

Gaceta, núms. 22, 24 y 31, junio, octubre y diciembre de 1994, Colcultura, Colombia.

Golpe de dados, revista de poesía, núms. CXXIII, CXL, CXLVI, CXLVII, 1993-1997, Santafé de Bogotá.

La Palabra, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, núms. 6-7, 1997, Tunja, Colombia.

Nitrato de Plata, revista de cine, núm. 25, México, D.F.

Número, núms. 14 y 15 junio/noviembre de 1997, Santafé de Bogotá, Colombia.

Papel de Literatura, núm. 16, INBA, CNCA, México, 1997.

Puesto de Combate, núms. 51-52, 1997, Santafé de Bogotá.

Revista de diálogo cultural entre las FRONTERAS de México, núm. 5, vol. 2, agosto de 1997, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

Revista Universidad de Antioquia, núm. 246, octubre-diciembre de 1996, Medellín, Colombia.

Sala Antioquia, 10 años, Exposición de Joyas bibliográficas, Biblioteca Pública Piloto de Medellín, abril, 1995.

Libros

Aguilera Peña, Mario, *Insurgencia urbana en Bogotá*, Premio Nacional de Historia-1996, Colcultura, Santafé de Bogotá, 1997.

Alariste, Saliel, *Los desiertos del alma, Relato de la muerte de mi madre*, Océano, México, 1997.

Díaz-Granados, Federico, compilador, *Oscuro es el campo de la lluvia, Antología de una nueva poesía colombiana*, Alliance Française, Santafé de Bogotá, 1997.

Duque, Luz Marcela; Espinosa, Iván Darío; Gálvez, Aida Cecilia; Herrera, Diego y Turbay, Sandra María, *Chajenadó, el río de la caña flecha partida*, Premio Nacional de Antropología-1996, Colcultura, 1997.

Echavarría, Rogelio, selección y notas, *Antología de la poesía colombiana*, Ministerio de Cultura/ El Áncora Ediciones, Santafé de Bogotá, 1997.

Elipieck, Abdú, *Villa de Letiva*,

Ministerio de Cultura, Santafé de Bogotá, 1997.

Gargallo, Francesca, *La decisión del capitán*, Era, México, 1997.

Güemes, César, *Reinas de corazón*, Océano, México, 1997.

Gutiérrez de la Isla, *Fragmentos de insomnio*, Taller de Literatura, Centro Cultural de Zacatecas, México, 1997.

Jiménez, David, *Diablosdía*, Premio Nacional de Poesía-1996, Colcultura, Santafé de Bogotá, 1997.

Mayor, Mora, Alberto, *Cabezas duras y dedos inteligentes*, Premio Nacional de Historia-1996, Colcultura, Santafé de Bogotá, 1997.

Mejía, Juan Diego, *El cine era mejor que la vida*, Premio Nacional de Novela-1996, Colcultura, Santafé de Bogotá, 1997.

Molina Cruz, Mario, *Volcán de pétalos/Ya' byalhyxtakey*, Conaculta, México, 1996.

Mosquera, Freda, *Cuentos de seda y de sangre*, Ediciones Sociedad de la Imaginación, Santafé de Bogotá, 1997.

Pacheco, José Emilio, *El silencio de la luna*, Premio José Asunción Silva, Casa de Poesía Silva/Era, México, 1996.

Porras Vallejo, José Libardo, *Historias de la cárcel de Bellavista*, Premio Nacional de Cuento-1996, Colcultura, Santafé de Bogotá, 1997.

Rascos, Jaime, *Tensión humana*, Ediciones Palabrarte, Santafé de Bogotá, 1997.

Ospina, Omaira y Hernández, Helmer, *Manito mono-pla y otros cuentos populares de Tumaco*, Premio Nacional de Literatura Oral-1996, Colcultura, Santafé de Bogotá, 1997.

Rodríguez, Jaime Alejandro, *Album de cuentos*, Premio Cuento Concurso José María Vergara y Vergara, 1994, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Santafé de Bogotá, 1995.

Rodríguez, Rodrigo, *Montallantas*, Premio Nacional de Dramaturgia-1996, Colcultura, Santafé de Bogotá, 1997.

Samperio, Guillermo, *Antología personal*, Universidad Veracruzana, Xalapa, México, 1990.

Spanbauer, Tom, *El hombre que se enamoró de la luna*, Océano, México, 1997.

Spota, Luis, *Lo de antes*, Océano, México, 1997.

Vélez, Rubén, *Veinticinco centímetros*, Editores W.C., Medellín, Colombia, 1997.



Premio Nacional de Cuento Infantil "Juan de la Cabaña 1997" —México—
Marco Tulio Aguilera Garramuño



Santafé de Bogotá, septiembre 15 de 1997

Puesto de combate

Apreciado Fabio:

Sobra decirte que te he llamado para darte las gracias por la publicación de mi cuento "El Caballo del Viento y la Muchacha Desnuda", que es un libro inédito, con historias medievales. La verdad es que me sentí muy halagado, contento, increíble y feliz. Creo que por eso salí inmediatamente a comprar otro número de la misma revista para saber si era verdad que me habían publicado, con la ingrata sorpresa de que en las librerías ya las habían vendido todas. No creo que por mi cuento. La revista tiene artículos más importantes, una diagramación muy sobria, moderna, elegante y limpia, una revista como la que yo quisiera hacer. Desgraciadamente todo me toca a mí, hasta alabar me de que en 25 años me haya sostenido del aire, tratando de hacer más pequeños los límites del universo y ante todo dándole de comer a la imaginación. Gracias por publicarme. Me siento muy honrado, y como te digo: feliz. Debo confesarte que pocas veces me he sentido tan feliz como esta vez. Inmediatamente me subí al techo de mi casa y me puse a mirar el horizonte...

Todos estos artículos que te doy es para que los repartes por allá. Bien sabes lo difícil que es publicar aquí, como no sea uno amigo de los dueños del periódico. Yo tengo un millón de amigos pero ellos son dueños únicamente de sus sueños.

En este momento estoy preparando la entrega # 53, que corresponde a los 25 años de la revista. Lo importante no es prepararla sino conseguir el billete para sacarla. Cuesta tanto sacar una revista de literatura en mi país que uno preferiría vivir en otro país donde no se hable tanto de la muerte, no sólo de la muerte física de las personas sino también de las

revistas. Aquí todos los días mueren revistas. Por eso he pensado que si sigo editando una revista será con otro nombre, por ejemplo Sociedad de la Imaginación, porque *Puesto de Combate* ya de por sí genera un rechazo en estos tiempos de miedo.

Mi casa por estos días es un barco: hay agua por todas partes. Entre los libros de mi librería encuentro cabellos de mujeres, algas, peces, ¿dónde estará el niño que fui y que me acompañó en mi infancia, en mi niñez? Terminé de escribir una novela: *Recogiendo pétalos en la niebla*. Me ufano de ella no por haberla escrito sino por haberla vivido. Yo jamás podría inventarme un personaje. Después de todo he vivido mientras los demás han escrito. Tal vez por eso todo lo que veo le pongo poesía. No podría vivir sin ella.

Adjunto te entrego un libro: *Cuentos de Sed y de Sangre*. Recién fue publicado por la Sociedad de la Imaginación. Es un buen libro. Lo afirmo con las cinco patas. Ya era hora de que una mujer subiera a la tribuna y se levantara las faldas y nos dejara ver todo lo que hay dentro de ella, y de lo que es capaz. Sabiendo que todas las mujeres me derrotan a la hora del amor, creo en ellas. Lo afirmo con las cinco patas. Por eso digo que este es un buen libro y amerita cualquier comentario.

No escribo más porque de pronto te deja el avión. Procura no olvidarte que a todos los de *La Casa Grande* les envío un abrazote para que alcance para todos los escritores colombianos que viven allá: Jorge, Eduardo, Mario, en fin, todos!

Milciades Arévalo

Embajada de Colombia
México D.F., agosto 27 de 1997
Señor
Mario Rey
Director *La Casa Grande*
Apreciado don Mario:

Atentamente me dirijo a usted con el ánimo de agradecer su disposición para realizar una Semana Cultural en coordinación con esta Embajada y poder así unir esfuerzos, organizando un evento que afortunadamente tuvo una especial trascendencia tanto para la colonia co-

lombiana, como con los mexicanos.

De esta manera se demostró que lo fundamental es dejar atrás intereses particulares para trabajar con un solo objetivo: dejar en alto el nombre de Colombia. Definitivamente fue una experiencia positiva y que recibió muy buenos comentarios.

Esperamos enriquecer la experiencia de este año y repetirla en ocasiones posteriores. Reciba un cordial saludo.

Muchas gracias.

Gustavo de Greif Restrepo
Embajador

Despacho del Ministro de Cultura
Santafé de Bogotá, D.C. 21
de noviembre de 1997

Señor

Mario Rey

La Casa Grande

Estimado Mario:

Deseo hacerlo participe de dos obras de gran belleza y contenido que abren la historia editorial del Ministerio de Cultura: la *Antología de Poesía Colombiana*, del maestro Rogelio Echavarría y *Villa de Leyva* del maestro Abdú Eljaiek.

Ambas publicaciones expresan nuestro propósito de crear un fondo editorial que refleje y difunda los valores fundamentales que integran la rica diversidad del patrimonio colombiano.

Para el Ministerio, es de gran importancia que obras como éstas lleguen a todos los rincones de Colombia y a personas que como usted se han comprometido, con profunda convicción, con la promoción de los aspectos más positivos de la identidad nacional.

Cordial saludo,
Ramiro Osorio Fonseca
Ministro de Cultura

México, 3 de diciembre de 1997
Mario:

Caminaba un día perdida, como es mi costumbre, entre la multitud de libros y estantes de una biblioteca mexicana donde la ciencia humanista es raramente la privilegiada (la Daniel Cossío Villegas de El Colegio de México). Debía estar buscando algún libro sobre historia de los levantamientos populares. Una mirada desviada, esa

que siempre me hace olvidar entre mares de letras qué cosa busco, tuvo esta vez un afortunado destino: *La Casa Grande*. Pero curiosamente me fijé en ella porque hacía sólo un par de horas un buen amigo peruano me había hablado de ella y yo había sentido que su nombre me era familiar por alguna lectura de los mil cocteros de la Red Caldías. Entonces la tomé entre mis manos y me di cuenta de que la emoción que me recorría se debía al sentimiento de encontrar por fin algo buscado en estos años de extrañamiento de la raíz cultural cercana: un poquito de Colombia, pero de ese país que no es sólo desgracia política y conflicto social, sino también creación permanente. Pero además con un ingrediente adicional: su transcendencia física en otro país, el México que por los más diversos y extraños caminos nos ha cruzado a muchos colombianos que vinimos aquí buscando formas distintas de realizarnos profesionalmente. Por el acierto de esta revista, acierto que empieza desde su caluroso título, van mis votos para que esta iniciativa cultural crezca con fuerza y sea capaz de mostrar el valor de las pequeñas piezas que forman una nación y los elementos comunes o disímiles que nos permiten compararnos con otros pueblos como el mexicano. Si bien la complejidad del "ser latinoamericano" es un escollo que impide enfrentar nuestros problemas conjuntamente, permite por lo menos crear una conciencia de la diversidad y hace por reflejo que busquemos ser capaces de pensarnos en ese contexto.

Un abrazo de una nueva suscriptora,

Natalia Silva Prada

PAPALOTE

Artesanías, libros
y arte de Colombia,
México
y Latinoamérica

Calle 4B No. 35-52,
Cali, Colombia
Tel. 557 0949



La Casa Grande 47

**La Casa Grande,
la VII Semana Cultural de Colombia
en México, los Concursos
-Premio COPA-
de Cuento "Gabriel García Márquez",
Dramaturgia "Enrique Buenaventura",
Ensayo "Rafael Gutiérrez Girardot"
y Poesía "Álvaro Mutis"
convocamos:**

1. A los escritores, artistas, instituciones gubernamentales, medios de comunicación, empresas, personas de la sociedad civil y público en general, a participar, y difundir (en) las actividades de la VII SEMANA CULTURAL DE COLOMBIA EN MÉXICO, LA CULTURA POR LA PAZ EN COLOMBIA, a desarrollarse en los primeros días de julio de 1998 en México.

2. A los escritores en español, a participar en los concursos que posteriormente se relacionan. El premio para cada uno de los ganadores será un pasaje de la COMPAÑIA PANAMENA DE AVIACION, COPA, de ida y vuelta entre Colombia y México. Los cuentos, poemas y ensayos ganadores se publicarán en *La Casa Grande*, de la obra de teatro ganadora se publicará una parte, a no ser que su extensión posibilite reproducirla en su totalidad. *La Casa Grande* se compromete a organizar una lectura de los ganadores en Colombia y en México. Los trabajos se reciben en tres tantos, con seudónimo, y aparte un sobre cerrado en el cual aparezcan los datos correspondientes al autor, hasta el día 15 de mayo de 1998, en CHOAPAN 44, INT. 20, COL. CONDESA, MÉXICO, D.F., C.P. 06140.

2.1. III Concurso de Cuento "Gabriel García Márquez" (con un cuento escrito en español, inédito, cuya extensión no exceda las 20 cuartillas).

2.2. III Concurso de Ensayo "Rafael Gutiérrez Girardot" (con un ensayo literario escrito en español, inédito, con una extensión no mayor a 20 cuartillas).

2.3. III Concurso de Poesía "Álvaro Mutis" (con un poemario de 20 cuartillas, escrito en español e inédito).

2.4. II Concurso de Dramaturgia "Enrique Buenaventura" (con una obra cuya representación dure entre una hora y hora y media, escrita en español e inédita).

3. Invita a los artistas plásticos latinoamericanos y amigos de Colombia a participar en la exposición *Por la Paz en Colombia*, con el tema "La Paz", que se inaugurará en la VILS.C.C. en México, y se exhibirá posteriormente en Colombia. Para la selección, enviar las obras, o fotografías, a la dirección mencionada, antes del 15 de mayo de 1998.

4. Invita a los escritores y compositores latinoamericanos y amigos de Colombia a enviarnos cuentos, poemas, crónicas, ensayos, canciones y composiciones que aludan, de alguna manera, al fenómeno de la violencia en Colombia, y a la necesidad y urgencia de encontrar un camino de paz.

Tanto las fotografías de las obras plásticas como los escritos escogidos serán publicados en un número especial de *La Casa Grande*.

¡POR UNA CULTURA DE LA PAZ EN COLOMBIA!
¡POR UNA CASA DE LA CULTURA DE COLOMBIA EN MÉXICO!

Expendios de La Casa Grande



Siglo del Hombre

En Colombia:

Armenia
Librería Primavera
Librería El Quijote

Barranquilla
Librería Salamanca Norte
Librería El Caribe
Librería Galilei

Bogotá
Librería Biblos
Bodega Principal
Alejandra Libros
Inversiones Polimáticas
Al pie de la letra
Caja de Herramientas
Librería Caja de Herramientas
Casa del Libro-H. Rajal Cia. Ltda.
Ecoe Ediciones
Librería Metro-Cultura
Feria Internacional del Libro
Librería Francesa
Librería La Gran Colombia
Librería Lerner Norte
Librería Lerner Ltda.
Librería Mundial Norte
Librería Mundial
Librería Nacional Centro
Pindorama Ltda.
Librería Popi Vuh
Casa de Poesía Silva
Pontificia Universidad Javeriana
Librería Central Hans Ungar

Cali
Librería Amigos del Libro
Librería Aterias
Librería y Editora Boesga
Consortio Librería
Universitaria
Papalote

Cartagena
Librería Orión

Ibagué
Tienda Universitaria

Manizales
Librería Académica

Medellín
Librería Aguirre Alberto
Al Pie de la Letra
Librería El Andariego
Librería La Fragua
Hojas de Hierba
Librería Continental
Librería América
Librería Mundo Libro
Librería Nacional Medellín
Librería La Noche
Librería El Péndulo
Librería Seminario
Librería Sin Sala
Librería de la Universidad
de Antioquia

Pasto
Librería Javier-Fund.

Popayán
Librería Macondo

Santa Marta
Ediciones El Prado

Tuluá
Centro Cultural Alejandra

Tunja
Librería y Papelería Galaka



Ciudad de México
Librerías: Pegaso, Gandhi,
El Parnaso, El Juglar,
La Torre de Viejo,
La Torre de Lobo,
Almacenes De Todo
y Restaurantes VIPs
Puestos de revistas:
Metro Patriotismo
Av. Tamaulipas
y Benjamín Hill
UNAM, C.U., Filosofía
y Letras



Ciudad de México
Aeropuerto
Palacio de Bellas Artes
Centro Nacional de las Artes
Ceylán (Av. Ceylán 450)
Coyoacán (Av. Hidalgo 289)
Lago Vanguero
(Lago Vanguero 24)
Ollín Yolotli
(Periférico Sur 3141)
La Ciudadela
(Plaza de la Ciudadela 4)
Palacio Legislativo
(El Congreso de la Unión, s/n)
Templo Mayor
(República de Argentina 14)
Cineteca Nacional
Metro, Pasaje
Zócalo-Pino Suárez
Tijuana
Las Californias
(Centro Cultural Tijuana)
Centro Regional Noroeste II
(Calle 2a. y Constitución)
Torrón
Centro Cultural anexo al
"Teatro Isidro Martínez"
Mexicali
(Centro Comercial
Baja California)
La Paz
El Ágora de la Paz
(Alamirano/5 de Mayo)
Monterrey
Juan Zúñiga 124 Nte.
Hermosillo
Jesús García 57
y Luis Donaldo Colosio
San Luis Potosí
(Mariano Otero 606)
Xalapa
(Cedro/Blvd. Ruiz Cortines)
Guadalajara
(Mar Borda 1778)
Villahermosa
(Javier Mina 636)

para
construir
con algo más
que sueños
el país
que
construyamos
soñamos
nuestro país

MINISTERIO 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: 535-9422

Veracruz: (23) 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>

