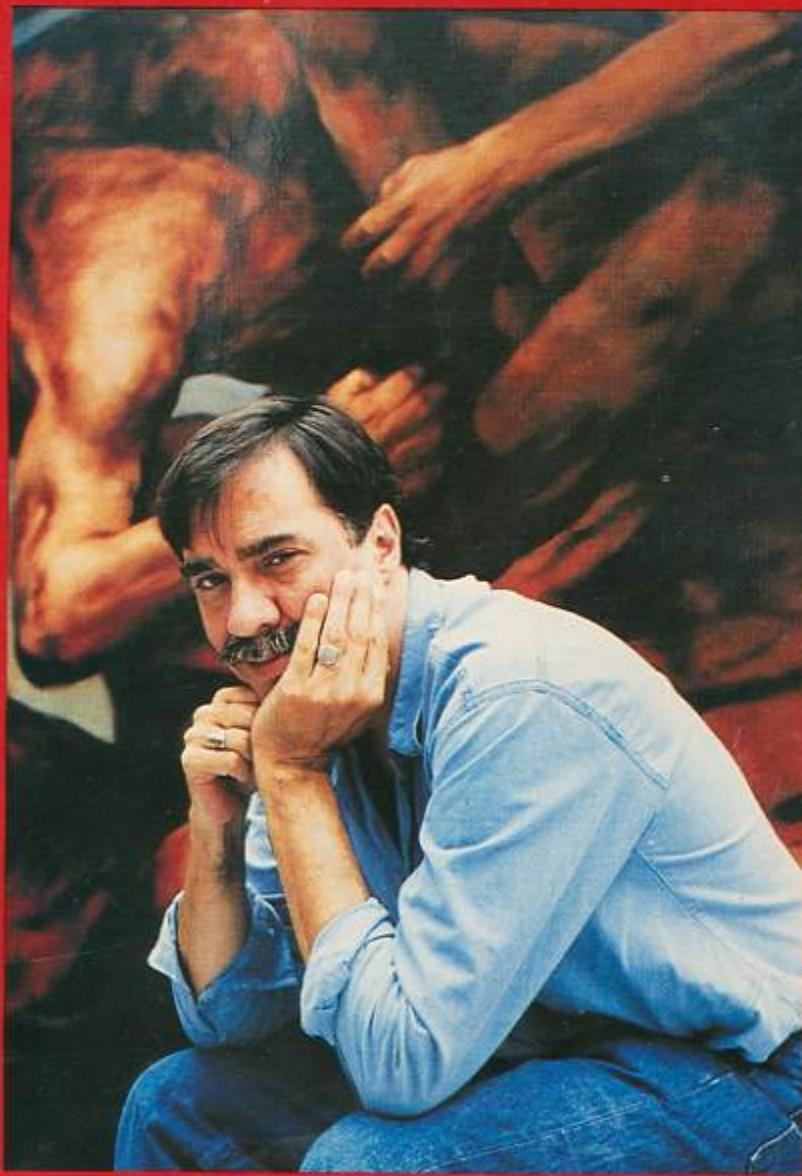


La Casa GRANDE

Revista cultural iberoamericana • Año 2 • Núm. 8 • 1998 • Colombia: \$4,000 • México: \$20
Otros países de América Latina US \$4.00 • Resto del mundo US \$5.00



Fotografía: Olga García Pintor

- Luis Caballero: Es el cuerpo lo que yo quiero decir
- A 50 años del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán
- 25 años de *Golpe de Dados*
- Poemas de María Mercedes Carranza, Tatiana Espinasa, Octavio Paz y Mario Rivero

Octavio Paz†

BOLETÍN CULTURAL Y BIBLIOGRÁFICO

BOLETIN
CULTURAL
Y BIBLIOGRÁFICO



BANCO
DE LA REPÚBLICA
SANTAFÉ DE BOGOTÁ - COLOMBIA

Considerada una de las mejores publicaciones culturales del país, recoge artículos importantes sobre las distintas disciplinas artísticas y de investigación en el campo cultural. Contiene, además, una amplia sección de reseñas bibliográficas donde se da cabida a la producción editorial colombiana. Profusamente ilustrado, no sólo es consultado por su información, sino por el agrado de tener una publicación de esta naturaleza.

Periodicidad: tres veces al año.



Código 20

- 3 números \$ 15.000 US \$ 30,0
- 6 números \$ 28.500 US \$ 57,0
- 9 números \$ 40.500 US \$ 81,0

Valor del ejemplar \$ 6.500

Suscripciones para Santafé de Bogotá y el exterior: Biblioteca Luis Ángel Arango, Servicios de Apoyo (Portón de los Libros); Calle 11 No. 4-14, teléfono: 243 97 65 o al 342 11 11, ext. 2278.

Para el resto del país: Sucursales del Banco de la República.



BANCO DE LA REPÚBLICA

DIRECTOR
Mario Rey

CONSEJO DE REDACCIÓN
Jorge Bustamante
Eduardo García Aguilar
Fabio Jurado
Hernando Motato
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 Cuéllar V., Fernando Cruz K.,
José María Espinasa, Orlando Gallo,
Luz Mery Giraldo,
Ricardo Giraldo (Holanda),
Fernando Herrera,
Ana María Jaramillo,
Fabio Martínez (Canadá),
Morelia Montes,
Tatiana Nieto (Inglaterra),
Julio Olaciregui (Francia),
Florence Olivier (Francia),
William Ospina, Santiago Rebolledo,
Onadis Rico, Dasso Saldívar (España),
Eduardo Serrano O., Pedro Serrano,
Patricia de Souza (Perú).

DISEÑO
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
Sello del Hombre Editores Ltda.
Av. 3 No. 17-73 Tel.: 281-39-05/06/07,
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
Choapan 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:
mariorey@df1.telmex.net.mx

Certificados de Licitación de Título
y Contenido en trámite.

Edición: 3,000 ejemplares
Méjico, D.F. 15 de abril de 1997

Contenido

Umbral: A cincuenta años del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán/Octavio Paz	1	Colección Banco de la República: Una historia del arte en Colombia, <i>Juan Camilo Sierra Restrepo</i>	26
La profecía de Gaitán, <i>Maria Valencia Gaitán</i>	4	Poemas, <i>Tatiana Espinasa</i>	28
El mito de Gaitán, <i>Diego Jaramillo</i>	5	Los eslabones del movimiento colombiano de cuenteros, <i>Jaime Riascos</i>	29
El fuego de cada día, <i>Octavio Paz</i>	7	<i>La decisión del capitán</i> de Francesca Gargallo, <i>Ethel Krauze</i>	32
El 9 de abril, <i>Mario Rey</i>	8	Sheherezada Reina, <i>Guillermo Bustamante</i>	33
Intelectuales americanos de principios de siglo: Vínculos estrechos, <i>Osmar González</i>	9	La decisión del capitán, <i>Francesca Gargallo</i>	34
Las armas del verano, <i>Octavio Paz</i>	13	Rostro, <i>Ednodio Quintero</i>	36
La vigilia del lector: fusión entre las voces de la literatura y la historia, <i>Carmen Elisa Acosta</i>	14	Red Caldas. El mexicano Cavero: prócer de Cartagena, <i>Gustavo Vargas</i>	41
Cantos, <i>Maria Mercedes Carranza</i>	18	Poemas, <i>Octavio Paz</i>	43
<i>¡Que viva la música!</i> : Cali-doscopio de una conciencia, <i>Hernando Motato</i>	19	La alegría de leer, crónicas, reseñas y críticas	45
Balada de La Badillo, <i>Mario Rivero</i>	29	El buzón de <i>La Casa Grande</i>	46
Es el cuerpo lo que yo quiero decir, <i>Luis Caballero</i>	24	Convocatoria VII Semana Cultural de Colombia en Méjico	47

Portada e ilustraciones: Luis Caballero

Fotografías de la obra de Caballero: Alberto Sierra Restrepo.

Próximos números: Luis Carlos López y Renato Leduc; Vínculos entre la música de Colombia y México; Leopoldo Novoa y Roberto López Moreno; Ángeles Mastretta, Fabio Jurado; "La actual novela española: ¿Un nuevo desencanto?", Juan Antonio Masoliver; Guillermo Samperio; "Robert Musil, la vida exacta y el reino milenario"; Juan Espinasa; Poesía en lenguas indígenas de América; La generación del 98; Fanny Buitrago, Óscar Collazos; Rafael Humberto Moreno Durán; Mari Carmen Hernández; Gloria Cecilia Díaz; Arturo de Naváez; Umberto Valverde; Salustiano Ramírez; Fernando Vallejo; Alfonso Díaz; Julio Olaciregui; Muestras de poesía norteamericana y hebrea; Eliseo Alberto...

* Las ideas y puntos de vista vertidos en cada artículo son responsabilidad de cada uno de sus autores.

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





Foto: Sady González.



Foto: Marie José Paz.

A 50 años del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, sus ideales democráticos, de justicia social, y acerca del valor de la educación y la cultura como herramienta fundamental para lograrlos, construir la paz y una nueva Colombia, continúan vigentes; y aunque parezca increíble, su diagnóstico de la situación del país sigue teniendo una aterradora vigencia:

"El país político y el país nacional. (1945)

Acompañadme a sacar una conclusión, una conclusión patente y clara. El pueblo, meditando en sus problemas económicos, en sus problemas sociales, en la educación de sus hijos, en el enriquecimiento de la agricultura, en la bondad de los campos, en la defensa del parto de sus mujeres, en la curación de la sífilis, en la lucha contra el alcoholismo, en la destrucción de los parásitos, en la campaña contra el paludismo, en la defensa del hombre y la grandeza de Colombia que se asientan sobre la salud, la inteligencia y la capacidad del colombiano. Ese es vuestro sentimiento, el sentimiento de todo el pueblo que me escucha ahora. Esa su preocupación constante y trascendental. Y en parangón desesperante, hay otro grupo que no piensa en esas soluciones, que no se diferencia por esas cuestiones, que no pugna por esos motivos, que tiene como razón vital de su actividad, de su pasión, de su energía, los votos más o los votos menos; la firma de fulano o el escamoteo de la de zutano, la habilidad salvadora de un fraude, la promesa de una embajada, el halago del contrato, en una palabra el solo y simple juego de la mecánica política que todo lo acapara! Por eso me siento autorizado para sacar otra conclusión. En Colombia hay dos países, el país político que piensa en sus empleos en su mecánica y en su poder y el país nacional que piensa en su trabajo, en su salud, en su cultura, desatendidos por el país político. El país político tiene rutas distintas a las del país nacional. Tremendo drama en la historia de un pueblo."

El vil asesinato de Gaitán continúa sin castigo, como continúan sin castigo los asesinos de miles de líderes populares, quienes, como Gaitán, se atrevieron a señalar la oprobiosa violencia y desigualdad social de Colombia, a defender los derechos humanos, a denunciar los atropellos y la corrupción. Los asesinatos de Héctor Abad Gómez, Carlos Pizarro, Jaime Pardo Leal, Manuel Cepeda, José Antequera, Bernardo Jaramillo, Luis Carlos Galán, Guillermo Cano, Alfonso Camacho, Mario Calderón, y ayer mismo María Arango y Eduardo Umaña, son sólo una pequeña y estremecedora muestra de que en Colombia se continúa matando, día a día, impunemente, a Gaitán y lo que él representa.

Junto a los asesinatos y torturas también sufrimos los oprobios del secuestro, el robo, la amenaza, la extorsión, las balas perdidas, la venganza, la degradación humana y la pérdida de los fundamentales principios éticos y humanos. De derecha o de izquierda, liberales, conservadores, independientes, socialistas, comunistas o sin partido, para los colombianos es cada vez más difícil y doloroso vivir.

En esta situación violenta e infame padecemos todos los colombianos, hombres y mujeres, niños y jóvenes, campesinos, trabajadores, desempleados, religiosos, policías, soldados, guerrilleros, paramilitares, pequeños empresarios, industriales, financieros, TODOS; incluso quienes ejercen la violencia, y sus familias, pues ellos la realizan y la reciben, y, en el fondo, aunque sea muy en el fondo, saben que eso está mal, que no hay ningún derecho ni ninguna excusa para matar, secuestrar o violentar a nadie.

¿Hasta cuándo soportaremos ese remolino de muerte y de violencia? Ya es hora de asumir, TODOS, desde nuestro entorno, la construcción de la paz, el perdón, y una Colombia mejor. La educación y la cultura son herramientas indispensables para lograrlo; desde nuestra muy pequeña *La Casa Grande*, nos comprometemos en esta empresa, e invitamos a nuestros lectores a acompañarnos. ¡TODOS NOS MERECEMOS LA PAZ Y UNA COLOMBIA MEJOR!

Saludamos con afecto y admiración el aniversario 25, y la excelente labor, de la revista de poesía *Golpe de Dados*, dirigida por el poeta Mario Rivero.



bral

Octavio Paz (1914-1998).† Ayer, 19 de abril de 1998, murió uno de los más grandes poetas, ensayistas, promotores culturales y pensadores críticos del siglo, y de la lengua española. La muerte de un creador y luchador de la talla de Octavio Paz nos conmueve y entristece. Felizmente, su rica y vasta obra nos seguirá acompañando.

Admiramos en Paz una vida entera entregada a la poesía y al pensamiento; su original y constantemente renovada voz poética, que vio la luz a lo largo del siglo en libros como *Libertad bajo palabra* (1949), *Piedra de sol* (1957), *Salamandra* (1962), *Ladera Este* (1962-1968), *El monogramático* (1974), *Vuelta* (1969-1974), *Lo mejor de Octavio Paz: el fuego de cada día* (1989), *Blanco* (1994), entre otros; la lucidez de sus reflexiones sobre la poesía, las artes plásticas, el arte, el amor, el tiempo, el erotismo, la cultura, la India y el ser mexicano, en títulos como *El laberinto de la soledad* (1950), *El arco y la lira* (1956), *Las peras del olmo* (1957), *Corriente alterna* (1967), *Claude Lévi Strauss o el nuevo festín de Esopo* (1967), *Marcel Duchamp o el castillo de la pureza* (1968), *Conjunciones y disyunciones* (1969), *Posdata* (1970), *El signo y el garabato* (1973), *Los hijos del limo* (1974), *Versiones y diversiones* (1974), *Xavier Villaurrutia en persona y en obra* (1978), *El ogro filantrópico: historia y política* (1971-1978), *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (1982), *Tiempo nublado* (1983), *Sombras de obras: arte y literatura* (1983), *Hombres en su siglo y otros ensayos* (1984), *Poesía, mito, revolución* (1989), *Convergencias* (1991), *La llama doble* (1993), *Itinerario* (1993), *Un más allá erótico: Sade* (1993), *Los privilegios de la vista* (1994) y *Vislumbres de la India* (1995), entre muchos más; su labor como difusor de nuevas voces poéticas, o poco conocidas, en las revistas o proyectos editoriales en los que participó: *Barandal*, *Cuadernos del Valle de México*, *Taller*, *Tierra nueva*, *El hijo pródigo*, *Revista Mexicana de Literatura*, *Plural* y *Vuelta*, entre otros; y, especialmente, la gran coherencia que mantuvo entre sus actos y su rebelde y cambiante pensamiento.

La política fue una de sus grandes pasiones, y desde muy joven —hijo y nieto de dos protagonistas

de la historia política de México—, participó decididamente en ella: a los 17 años creó la Unión de Estudiantes Pro Obreros y Campesinos; a los 20, fundó en Yucatán una escuela para los hijos de aquellos; participó en el Comité pro-democracia española, en el Segundo Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, en España, y colaboró activamente con la República Española y los exiliados; hizo parte del periódico *El Popular*, de la Confederación de Trabajadores Mexicanos; y sus versos expresaron sus preocupaciones sociales y políticas: “¡No pasarán!” o *Entre la piedra y la flor*, por ejemplo.

Siempre crítico, apasionado y polémico, se distanció de *El Popular*, de *Taller*, a raíz de las diferencias sobre Stalin y el asesinato de Trotski; de *Proceso*; y fue uno de los primeros intelectuales que señaló con valentía los excesos y la falta de democracia del socialismo real, pero su pensamiento también apuntó al régimen, al sistema y al poder político. En 1968, dio una gran lección ética al renunciar a su cargo como embajador en la India en protesta contra la masacre del 68 en Tlatelolco, y escribió al respecto una profunda crítica en *Posdata*.

Pensaba que la televisión y los medios masivos de comunicación podían ser utilizados para la difusión de la literatura, el arte y la cultura, e intervino en ella subrayando la posibilidad del reencuentro de la humanidad con la oralidad de la poesía.

En su brindis del 10 de diciembre de 1990, al recibir el Premio Nobel, se preguntaba: “¿Qué nacerá del derrumbe de las ideologías? ¿Amanece una era de concordia universal y de libertad para todos o regresarán las idolatrías tribales y los fanatismos religiosos, con sus caudas de discordias y tiranías?... En esa parte del mundo que es la mía, América Latina y especialmente México, mi patria: ¿alcanzaremos al fin la verdadera modernidad, que no es únicamente democracia política, prosperidad económica y justicia social, sino reconciliación con nuestra tradición y con nosotros mismos? Imposible saberlo. El pasado reciente nos enseña que nadie tiene las llaves de la historia. El siglo se cierra con muchas interrogaciones. Algo sabemos, sin embargo: la vida en nuestro planeta corre graves riesgos. Nuestro irreflexivo culto al progreso y los avances mismos de nuestra lucha por dominar a la naturaleza se han convertido en una carrera suicida.”

En su última intervención pública, al constituir la Fundación que lleva su nombre, subrayó con el único optimismo posible: el del humanismo, la esperanza en la juventud y la llegada de tiempos mejores: “Estoy seguro que se preparan nuevos días para México y que esos días serán de luz, con sol y amor.”

Invitamos a nuestros lectores a gozar su obra, y a la reflexión profunda sobre ella y nuestro ser.





Gaitán con el dirigente popular Ramón González. Foto: LUNGA

La profecía de Gaitán*

Maria Valencia Gaitán

prefiero rendirle los homenajes necesarios contando la historia de su vida, que lo llevó a ser asesinado.

Quince años después de su asesinato, y a pesar de esta distancia en el tiempo, los periódicos colombianos anunciaron, el 19 de diciembre de 1962, que una nieta del caudillo Jorge Eliécer Gaitán había nacido en la Clínica Palermo. Desde entonces ese "status" parental no me ha sido cambiado, como tampoco las "exigencias" que esto ha representado.

Imposible olvidar los tiempos de convivencia con mi abuela Amparo y sus hermanas Lucila y Sofía en el apartamento de la calle 45. Siempre estaban dispuestas a contar una y otra vez las historias de familia, que en este caso eran la historia de mi país. La casa donde habían vivido mis abuelos, hoy Museo, y los baúles de familia llenos de fotos en blanco y negro, de recortes de periódico minuciosamente organizados por mi abuela, y de películas de la época, me armaban la Historia en imágenes. Los discursos de mi abuelo interrumpidos de tanto en tanto por los aplausos, y seguidos de varios comentarios y lágrimas de mi abuela, han formado el audio de este abuelo tan recordado por todos.

Mi madre, desde entonces, asumiendo su papel de hija única del "caudillo" asesinado, trabaja día a día en la recuperación de esta historia tan distorsionada por el tiempo y algunos intereses.

Es indiscutible que el nombre de Jorge Eliécer Gaitán está presente en cada uno de los colombianos; pero pocos saben quién fue él

realmente. Hay quienes lo recuerdan por los acontecimientos violentos de aquel fatídico 9 de abril de 1948, otros por los relatos de quienes lo escucharon, lo siguieron o se opusieron a sus ideas. Para otros ese nombre se convirtió en un mito y para otros sigue siendo una realidad.

Varias estatuas con su busto adornan las plazas de todo Colombia, y su nombre es escogido para bautizar algunos recién nacidos, avenidas, escuelas, teatros, bibliotecas...

Es a través de todos estos prismas de la Hisoria que me lanzo a la búsqueda de mi abuelo. ¿Cuál fue la Colombia que él vivió? ¿Cómo se convirtió en la esperanza de un pueblo? ¿Cuáles fueron sus propuestas? ¿Por qué lo asesinaron? ¿Qué nos queda de él?

Le daré la palabra a los descendientes del pasado, hoy actores del presente, a los "hijos espirituales" de la vida de mi abuelo, al pueblo, para que junto con los recuerdos de familia se pueda reconstruir la vida de Gaitán, el cuadro de una época, la fractura de un país y la perdición en la que cayó Colombia después del asesinato de su líder popular. ¿Qué nos queda de los anhelos de Gaitán? Quisiera creer en lo justo de su profecía: cincuenta años de desgracia, pero ni uno más. En un país de conflictos, de odio, de violencia, me es indispensable tener confianza en el destino de Colombia.

De la pequeña historia, la de una nieta en búsqueda de su abuelo, espero llegar a la gran Historia que tanto desconocemos.

Durante una entrevista, el líder popular de Colombia, Jorge Eliécer Gaitán, le contesta a un periodista inquieto por su falta de protección en caso de un atentado contra su vida: "Ninguna mano del pueblo se levantará contra mí, y la oligarquía no me asesinará porque sabe que si me matan el país se vuelca y las aguas tardarán 50 años para volver a su nivel normal."

En Bogotá, el 9 de abril de 1948, a la 1:05 de la tarde, en la esquina de la carrera séptima con la avenida Jiménez, Jorge Eliécer Gaitán fue asesinado de tres tiros en la espalda.

Este nombre, Jorge Eliécer Gaitán, también determinó el camino de mi vida. Cada 9 de abril mi familia se convierte en anfitriona de quienes año tras año vienen a rendirle honores al caudillo asesinado. Ya han pasado dos generaciones y casi 50 abriles de lágrimas frente a su muerte, pero poco nos han enseñado sobre su vida, que tanto marcó nuestra historia. Así que en los límites del cincuentenario, veo la necesidad de romper con los honores mortuorios y

* El presente texto es parte del proyecto para el documental "La profecía de Gaitán", de la nieta del líder popular. María Valencia es arquitecta, pintora, grabadora, investigadora y diseñadora.



El mito de Gaitán

Diego Jaramillo Salgado*

Cuando Juan Roa disparaba a Jorge Eliécer Gaitán, el 9 de abril de 1948, en la central carrera séptima de Bogotá, difícilmente podía comprender el impacto que esa acción tendría. Si cumplía una función recomendada por parte de miembros de las élites dominantes, que veían en el arrollador avance del caudillo una amenaza para sus intereses, no podía más que saberse dueño de la fuerza e inteligencia necesaria para acometer la acción delictiva; no así del aura que consagra a ciertos seres humanos en mitos y que en este caso se extendía a amplios espacios de la geografía nacional y a una gran parte de su población. Por eso, horas más tarde, cuando los médicos anunciaron el deceso del caudillo en una importante clínica de la capital, el autor del atentado compartía con la víctima el mismo destino. Porque sólo bastó escuchar el accionar del arma y el desplome de su destinatario, para que los transeúntes agarraran su cuerpo y lo arrastraran descargando sobre él el peso de la rabia desatada y de las esperanzas frustradas.

Mientras sectores del pueblo raso pateaban la cabeza del asesino, dirigentes medios del liberalismo y activistas comunistas se apoderaban de algunas de las emisoras y llamaban a engrosar la muchedumbre, que con palos, varillas, machetes, piedras y una que otra arma de fuego se dirigía al palacio presidencial con el cuerpo del asesino a exigir el esclarecimiento de las responsabilidades en el asesinato y, en el proceso, la dimisión del presidente o su destitución, si la fuerza daba para ello. Rápidamente, el flujo arrollador de la movilización anárquica fue superior a cualquier forma de organización o de dirección. Circunstancia que favoreció, en un primer momento, el agrupamiento de tropas para defender al mandatario, pero no impidió que el vandalismo se generalizara ni que fueran logrados objetivos mucho más políticos, como el incendio de sedes de periódicos y de muchos edificios de la administración pública. Tampoco que el control de la diseminación de la protesta se hiciera casi imposible

en los diferentes focos que se produjeron en la ciudad, y que dejara regados en las calles cadáveres que en sus rostros aún guardaban signos del rictus de la venganza. Muertos cuya cantidad nunca se precisó, y que se multiplicó cuando el ejército hizo descargas a la multitud en diferentes sitios de la ciudad.

La violencia política, y a veces religiosa, que desde fines de la década del veinte de este siglo se había arraigado en el país, tuvo en este acto su absurda consagración como parte de una cultura política que se adoptó como dominante. Porque no solamente fue agenciada por los dos partidos tradicionales que tenían el control político del Estado, sino también por los mismos gobiernos que hacían de ella la forma de someter o excluir al contrario; tanto, que el ejército efectuó el único golpe de estado de este siglo, en 1953, con el supuesto de que eso posibilitaría la vuelta a la institucionalidad, sin que su gestión mostrara esos resultados. Este período duró hasta 1957, cuando un acuerdo entre dignatarios del Partido Liberal y del Partido Conservador condujo a lo que se denominó el Frente Nacional. Pero ya la historia registraba la muerte de más de 300 mil colombianos, antesala de otras formas de violencia que hoy están entronizadas en la vida nacional.

Los aspectos doctrinarios que hicieron de Gaitán el símbolo de los desposeídos no fueron asumidos ni siquiera por su propio partido, que luego tomó su imagen para adornar con retratos las oficinas de sus dignatarios, y partes de sus discursos para alimentar la demagogia de las campañas electorales.

¿Qué posibilitó que Gaitán llegara a tener esa dimensión que lo consagró en la historia?

No perteneció a las familias que sucesivamente usufruían el poder. De hecho, nació en el barrio Las Cruces, "un sector empobrecido de Bogotá conocido como el barrio de la 'aristocracia caída'¹, el 23 de enero de 1898; su padre se desempeñaba como vendedor de libros viejos para poder subsistir, y su madre como una humilde maestra de escuela. Esta condición era ya una marca que distanciaba a cualquier

* Maestro en Estudios Latinoamericanos de la UNAM y profesor titular de filosofía política en la Universidad del Cauca, Colombia.



familia, o miembro de ella, del acceso a los centros de poder del Estado.

Estudió derecho en la Universidad Nacional, en Bogotá, y se graduó en 1924 con una tesis que tituló *Las ideas socialistas en Colombia*,² que si bien muestra una elección temprana en favor de las ideologías revolucionarias, no es un estudio de la apropiación que de ellas se había hecho en la historia política del país. Este texto da cuenta de un estudioso de lo poco que se conocía del marxismo, y de los desarrollos o limitaciones de éste, según su interpretación, respecto de teóricos de la economía política, de los socialistas utópicos y de las posibilidades de su aplicación a las condiciones colombianas. Convencido de que la mejor forma de avanzar en su desarrollo profesional y político era actualizando sus conocimientos, ahorró una cantidad suficiente de dinero para viajar a Italia, en 1926. En la Real Universidad de Roma realizó una especialización en ciencia penal con el profesor Enrico Ferri, quien declaró que Gaitán había sido el mejor alumno de la Escuela de Altos Estudios Jurídicos y Criminales.³

En su vida de estudiante tuvo sus primeros ejercicios políticos forjando una particular oratoria que a través del tiempo atrajo multitudes. Se afirma que en 1917, en la campaña presidencial, apoyó a Guillermo Valencia y que, en consecuencia, hizo giras por varios municipios del Departamento de Cundinamarca.⁴ Gestó que le valió el reconocimiento del general Benjamín Herrera, quien pertenecía al sector liberal que apoyaba al poeta, y su inclusión en las filas liberales. Pero, es quizás en 1929 cuando se proyecta como un dirigente político de largo aliento. Había regresado de Europa el año anterior, justo a tiempo para registrar el avance de la oposición en contra del régimen conservador, y el incontenible autoritarismo de éste, ex-

presados en el decreto de "Alta Policía" de abril de 1927 y la ley de "Defensa Social" de 1928, que penalizaba cualquier protesta social y se orientaba a desmovilizar y perseguir a los sectores de izquierda del liberalismo y al Partido Socialista Revolucionario, que mostraba un liderazgo inusitado en la dirección de las luchas populares.⁵

La masacre de las bananeras, el 6 de diciembre de 1928, no sólo fue una demostración de la forma como el régimen conservador se supeditaba a los intereses norteamericanos, sino la expresión del autoritarismo al que había llegado ante el temor de la desestabilización por las nuevas fuerzas que rápidamente se consolidaban. Esto lo supo canalizar muy bien Gaitán, quien, como miembro del Congreso Nacional, lideró la denuncia, responsabilizó al gobierno por la matanza en la costa norte de Colombia, y se fue a la zona a realizar la investigación que respaldó sus radicales intervenciones en el parlamento, seguidas por todos los activistas de izquierda, y por mucha gente del pueblo que lo menos que sentía era indignación por lo sucedido. Quedaba claro que de ahí en adelante Gaitán no sería el hijo de un humilde librero de pueblo, sino un líder que se identificaba con la raíces mismas de su extracción popular; además, un profesional del derecho penal, reconocido por uno de los grandes maestros en ese campo, y por los miembros del sistema judicial. Ese mismo año tuvo papel descollante en la defensa de Tomás Uribe Márquez, líder del PSR, quien había sido acusado de conspiración y de ser responsable de un abortado plan insurreccional.

Si bien en 1930 el liberalismo asumió el régimen político con el gobierno de Enrique Olaya Herrera, muchos liberales se sintieron por fuera de él y encontraban poca diferencia con el gobierno conservador que le precedió. Así mismo, no veían en el Partido Liberal la organización que luchara por transformar el país. Por ello, Gaitán funda en octubre de 1933 la Unión Nacional Izquierdista Revolucionaria (UNIR), que tuvo su propio periódico, *El Unirismo* (1933-1935), pretendiendo crear una organización por fuera de los dos partidos tradicionales; sin embargo, no pudo contra la maquinaria, y desistió con el resultado de las elecciones de 1935, cuando sólo obtuvo 3799 votos en todo el país, de 475 mil emitidos. Su apoyo electoral se restringió a los departamentos de Cundinamarca, Antioquia y Tolima.

Varias veces participó por cortos períodos en la administración pública: alcalde de Bogotá (1936-1937), en el gobierno de López Pumarejo; ministro de educación (1940), en la administración de Eduardo Santos, y ministro del trabajo (1943-1944) en el corto pe-



riodo presidencial de Darío Echandía. Los intervalos eran aprovechados para reforzar su presencia política, que adquirió mayor expresión en mayo de 1944, cuando decidió presentar anticipadamente su candidatura presidencial y reagrupar sus fuerzas en el Partido Liberal; igualmente, dirigió su periódico *Jornada*,⁶ todo encaminado a ganar dentro del partido el reconocimiento como candidato oficial. Empeño fallido, porque la aristocracia de su organización difícilmente desconocería su procedencia y la radicalidad de su doctrina. Enfrentado a Gabriel Turbay, lo secundó en los resultados con 358,947 votos. Un notable avance respecto de todas las votaciones anteriores, pero insuficiente para vencer al candidato conservador, Mariano Ospina Pérez, quien fue apoyado con 565,260 votos. De esa manera terminaba la llamada "República Liberal" y se abría paso a un gobierno que buscó por todos los medios recuperar lo que el conservatismo había perdido, a pesar de que en el parlamento contaba con una mayoría opositora del liberalismo. Gaitán se vio enfrentado también en esta ocasión a los comunistas, que veían en él tanto populismo como tendencias fascistas. Este hecho fue considerado después como uno de los más grandes errores del Partido Comunista.

Cualquier derrota pesa en quien la recibe, pero ésta llevó rápidamente a Gaitán a darle un contenido político y, por tanto, a capitalizar el descontento de las bases liberales y la dispersión que se produjo en la dirección de su partido. Lo hizo con tanta maestría que, en las elecciones de 1947, su movimiento se impuso a lo largo y ancho del país. Gaitán fue reconocido como el máximo dirigente del Partido Liberal, incluso por quienes lo habían torpedeado. Así mismo, encabezó la confrontación de la violencia gubernamental, intentando que el país recuperara su escasa experiencia institucional y transitara por los senderos de una vida democrática. Su vehemencia lo colocaba cada vez más próximo al solio de los presidentes. Esta aspiración fue frustrada esa tarde del nueve de abril de 1948.

Notas

¹ Herbert Braun. *Mataron a Gaitán. Vida pública y violencia urbana en Colombia*, Bogotá; Universidad Nacional de Colombia, 1987, p. 81.

² Jorge Eliécer Gaitán. *Las ideas socialistas en Colombia*, Bogotá, Centro Jorge Eliécer Gaitán y la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional, 1984.

³ Alfonso Torres Carrillo. *Jorge Eliécer Gaitán y la educación popular*, Quito, CEDECO, 1992, p. 21.

⁴ Braun, obra citada, p. 86.

⁵ Diego Jaramillo Salgado. *Las huellas del socialismo. Los discursos socialistas en Colombia, 1919-1929*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México y Universidad del Cauca, Colombia, 1997, p. 108-109.

⁶ J. Cordell Robinson. *El movimiento gaitanista en Colombia*, Bogotá, Tercer Mundo, 1976, p. 87.

Octavio Paz

El fuego de cada día

A Juan García Ponce

Como el aire

hace y deshace
sobre las páginas de la geología,
sobre las mesas planetarias,
sus invisibles edificios:

el hombre.

Su lenguaje es un grano apenas,
pero quemante,

en la palma del espacio.

Sílabas son incandescencias.

También son plantas:

sus raíces
fracturan el silencio,

sus ramas
construyen casas de sonidos.

Sílabas:

se enlazan y se desenlazan,

juegan
a las semejanzas y las desemejanzas.

Sílabas:

maduran en las frentes,
florece en las bocas.

Sus raíces
bebén noche, comen luz.

Lenguajes:

árboles incandescentes
de follajes de lluvias.

Vegetaciones de relámpagos,
geometrías de ecos:

sobre la hoja de papel
el poema se hace

como el día
sobre la palma del espacio.



El 9 de abril*

Para María Valencia Gaitán,
quien busca a su abuelo en las historias

Mario Rey

Los periódicos registraron la imponente manifestación de doscientas mil personas en torno al caudillo, quien pronunció su célebre "Oración por la paz", en medio del silencio total. "Señor presidente Ospina Pérez: Bajo el peso de una honda emoción me dirijo a Vuestra Excelencia interpretando el querer y la voluntad de esta inmensa multitud que esconde su ardiente corazón lacerado por tanta injusticia, bajo un silencio clamoroso, para pedir que haya paz y piedad por la patria... Os pedimos que cese la persecución de las autoridades; así os lo demanda esta inmensa muchedumbre y este grito mudo de nuestros corazones, sólo os reclaman que nos trátesis a nosotros, a nuestras esposas, a nuestros hijos y a nuestros bienes como queréis que os traten a vos, a vuestra madre, a vuestra esposa, a vuestros hijos y a vuestros bienes..."

Al día siguiente, en Manizales, las multitudes gaitanistas, en completo silencio, escucharon la sonora e impactante respuesta proveniente de los techos y balcones oficiales: los balazos fueron convincentes. La plaza quedó vacía. Gaitán y sus más cercanos colaboradores volaron inmediatamente a Manizales. En el entierro se escuchó la voz del caudillo, furiosa, indignada: "Seremos superiores a la fuerza cruel que habla su lenguaje de terror a través del iluminado acero letal. El dolor no nos detiene sino que nos empuja... vuestras sombras son ahora la mejor luz en nuestra marcha".

Discursos, acusaciones, mitines, improperios, debates, charlas secretas, listas, negociaciones, renuncias, nombramientos, preparativos para la IX Conferencia Panamericana. Persecuciones, muertes, discursos, poemas, muertes, más muertes, discursos, más discursos y poemas, muertes y muertos. Justificaciones, indignación, venganza. La muerte.

* Fragmento de la novela inédita *Por las tierras del cóndor y del águila negra*.

La violencia. Torbellino incontrolable de palabras y balas. Balas y palabras hechas incontenible e interminable torbellino mortal. Mortal torbellino.

Lucy vivía obsesionada con la muerte. Ten cuidado, estos son tiempos de guerra, no de paz; Mahatma Gandhi murió asesinado; cada día hay más muertos en Colombia, si se descuidan, los van a matar. Gaitán, en su actividad febril: mitines, reuniones, interrogatorios, juicios, entrevistas, la dirección y jefatura del Partido Liberal, viajes, preparativos, discursos... Dile a Jorge Eliécer que hoy no reciba a nadie. Él se rió cuando mi abuelo le dio el mensaje de la dama del Paraíso. De todas maneras no iba a recibir a nadie, Piter, hoy quiero estar tranquilo, ayer fue un día muy duro. Canceló dos citas sin importancia. Al salir de la oficina lo estaba esperando en la Jiménez con séptima Juan Roa Sierra, a quien no había querido recibir. Los balazos hicieron blanco. Contra los mostradores de la Droguería Granada, el asesino escuchó con pánico el bramido de la muchedumbre con ansias de venganza. ¿Por qué hizo eso? ¿Quién lo mandó? ¿Qué pasó? ¡Ay, señor! Cosas que no se pueden decir. ¡Virgen del Carmen, sálvame! Fue lo último que articuló en medio de los puñetazos y las patadas. Pronto quedó hecho un guíapo sanguinolento frente al Palacio Presidencial. Mueras al gobierno. ¡Abajo las oligarquías asesinas! Las piedras se estrellaron contra los vidrios que saltaron en añicos. Las manos se empuñaron; agitadas golpearon el aire. Se abrieron y tomaban de las vitrinas y los estantes ropa, zapatos, comida, libros, *La balanza*, antes de que los quemaran, se justificó el intelectual, picos, palas, machetes, clavos y sombreros. Se vertió gasolina. Los fósforos rasgaron el aire, los tranvías y los carros mostraron su panza de lata retorcida en medio de las llamas. Se empuñaban micrófonos, brotaban incendiarias conminaciones a la revolución, pausados llamados a la cordura, a

la paz y al orden. Desde los techos, balcones y torres se desgajaban los balazos. Las fauces de la fosa común tragaban sin descanso cuerpos acribillados, cercenados, violentados, carne chamuscada. Torbellino incontrolable de palabras y balas. Balas y palabras hechas incontenible e interminable torbellino mortal. Mortal torbellino.

El tiempo y la lluvia apagaron los fuegos, y los hombres regresaron sin aliento, la pasión apaciguada, la ilusión hecha jirones, la resignación a cuestas, a sus humildes casas; en las manos, el pírrico botín. Los dirigentes liberales y conservadores integraron un nuevo gobierno, y llamaron a la pacificación y al restablecimiento del orden. La casa de Gaitán fue declarada Monumento Nacional. Algunos de los líderes revolucionarios siguieron escribiendo proclamas y discutiendo programas en sus escritorios y en las mesas de los cafetines. Otros se fueron al campo a organizar en armas los ejércitos revolucionarios tras una nueva sociedad.

Poco a poco se volvieron a oír las voces de los taladros y los soldados autógenos en medio del olor a nafta, a pintura, asfalto caliente y aceite quemado. Las chimeneas siguieron fumando, los trabajadores continuaron su labor, los campesinos sembrando, las cercas moviéndose. Allá cae entre la polvareda un arco español, más allá una pilastra romana se rinde ante la convincente acción de los mazazos, acá se erige un moderno edificio de cinco pisos, a lo lejos una residencia oxoniana y un palacete francés. Los jóvenes se dan los primeros besos en la calle mientras hacen fila para entrar al cine; los mayores se citan a las cinco en un salón de té, y en las noches asisten al coctel o toman su lugar en el cabaret. Las señoras comentan en los salones de belleza que fulanito se divorció; sin rompimiento de vínculo, y se volvió a casar en el país vecino. ¿Qué te parece, ala?



Intelectuales americanos de principios de siglo: Vínculos estrechos

Osmar Gonzales*

Las siguientes líneas son una crónica en la que relato la manera como se relacionaban los intelectuales latinoamericanos de inicios del siglo XX, para iluminar sus personalidades y cotidaneidad. En la primera parte describo el encuentro del ideólogo mexicano José Vasconcelos (1881-1959) con el historiador José de la Riva Agüero (1885-1944), y su contacto con la intelectualidad peruana de aquella hora. En la segunda presento los vínculos de los escritores peruanos Francisco (1883-1953) y Ventura García Calderón (1886-1959) con el gran estilista mexicano Alfonso Reyes (1889-1959).

1. José Vasconcelos y su pena de amor en Lima

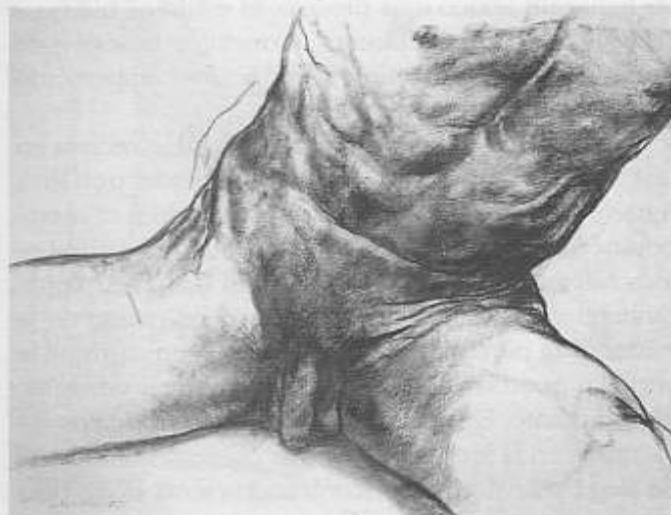
En el mes de septiembre de 1916, José Vasconcelos llegó a Lima,¹ estación inevitable en su peregrinaje americano. Llevaba en sus alforjas una carta del intelectual dominicano Pedro Henríquez Ureña dirigida al limeñísimo José de la Riva Agüero, famoso por dos sendos libros: *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905) y *La Historia en el Perú* (1910); además, por ser el máximo dirigente del Partido Nacional Democrático, que él fundó en 1915.

A Vasconcelos le llamó la atención que un personaje tan encopetado como Riva Agüero, descendiente de una rancia familia colonial, estableciera con él una "extraña y satisfactoria amistad". La impresión no

es para nada descabellada ni exclusiva de Vasconcelos. Riva Agüero tenía fama de soberbio y distante, con engreimientos de niño genio. Sin embargo, la imagen pública del Marqués poco correspondía con su personalidad privada. Así lo demuestran su correspondencia y trato personal con quienes serían destacados personajes de la vida intelectual y política peruana, como el cuentista Abraham Valdelomar, el indigenista Luis E. Valcárcel y el polifacético Luis Alberto Sánchez.

El trato afable con el noble limeño hizo enterrar rápidamente sus prejuicios al visitante mexicano. En sus memorias se leen confesiones como la siguiente: "pocas veces he tenido un amigo más sencillo, más empeñado en hacerme llevadera la estancia en tierra desconocida, a tantas leguas de la patria y del éxito". Vasconcelos es certero cuando retrata a Riva Agüero como un intelectual por sobre todas las cosas, como historiador y académico irrenunciable a quien caracteriza su profundo amor por la Colonia, cosa ajena al "alma bastardeada" del mexicano por la infiltración en las escuelas y la prensa del " criterio imperialista protestante".

En ese mismo año, 1916, Riva Agüero ofrece su discurso sobre Garcilaso de la Vega, obra que Vasconcelos califica como de las más iluminadoras de su patriotismo continental. El entusiasmo se explica por el común entendimiento de que el mestizo constituía la base de la nacionalidad, a pesar de algunos matices. Mientras Vasconcelos apostaba por un mestizaje mesocrático, Riva Agüero lo hacía por uno que prolongara el prestigio de las familias aristocráticas. Estas diferencias se explican por las propias procedencias de ambos intelectuales: uno, de clase media; el otro, aristócrata. Lo común era la búsqueda del espíritu que otorgara distintividad a las tierras americanas. También compartían la oposición sin reservas a lo que en los inicios de siglo se llamaba el vasallaje económico, especialmente el impulsado por Estados Unidos que, luego de la Gran Guerra (1914-1918), empezaba a encumbrarse como potencia mundial. Además, am-



* Sociólogo peruano. Autor de *Sanchos fracasados. Los arielistas y el pensamiento político peruano* (Lima, 1996)



bos afirmaban que, para desarrollarse, nuestros países necesitaban de la consolidación de una burguesía nacional, asunto que en aquellos años se denominaba, algo gaseosamente, como el problema de la clase media.

El arribo de Vasconcelos a Lima coincidió con el mejor momento que atravesaba la intelectualidad criolla peruana, a la que conoció cuando Riva Agüero lo invitó a cenar a su "espaciosa mansión señorial" de Chorrillos, balneario ubicado al sur de Lima, producto reciente de la expansión modernizadora de la capital, y lugar donde veraneaba la élite limeña. En aquella oportunidad (seguramente saboreando platos típicos del país andino, rematados con una taza de humeante chocolate, a la usanza colonial), el "Ulises criollo" pudo conocer a algunos de los intelectuales más destacados de la época. José Gálvez, llamado "el poeta de la juventud", era autor de delicadas crónicas de la vida limeña; Víctor Andrés Belaunde era dueño de un agudo sentido crítico expresado soberbiamente en sus ensayos sobre la sicología de los peruanos; Luis E. Valcárcel, impulsor de una temprana reforma universitaria en el Cusco en 1909, fue un indigenista radical, posteriormente introdujo la etnología en el Perú; y Guillermo Salinas Cossío, estudió la lirica indígena como una forma de comprender el alma de sus pueblos. Faltaron a esa reunión, y se sintieron sus ausencias, los hermanos Francisco y Ventura García Calderón, *leaders* de su generación, y que ya vivían en París. Francisco era un destacado sociólogo y ensayista, y Ventura un exquisito cronista, autor de cuentos con motivos peruanos, y agudo crítico literario. Ambos fueron propuestos para el Nobel por la comunidad intelectual francesa en los años cuarenta.

Vasconcelos llegó a Lima cuando atravesaba un difícil momento emocional. Había viajado con su amante, Adriana. Estaba enamorado de ella pero tenían una relación tormentosa. Él era casado y ella vivía en Nueva York. No soportaban vivir separados, pero tampoco se toleraban cuando estaban juntos. Las riñas eran frecuentes y los celos su mejor lubricante. Finalmente, ella decidió regresar a su departamento en Estados Unidos. Vasconcelos, angustiado por la pena y la soledad, acudió donde Riva Agüero para confesarle sus cuitas amorosas. Para su sorpresa, el noble limeño le respondió con frialdad, sin entender el suplicio por el que estaba pasando. Vasconcelos, desconcertado, prefirió no hablar más del asunto.

Nadie describió mejor el proyecto de Riva Agüero que él mismo, cuando le confesó a Unamuno que deseaba dedicarse por entero a la actividad intelectual, sin intromisiones de los sentimientos, "pero —se lamentaba— la carne es flaca". Vasconcelos difficilmente podría encontrar comprensión en un espíritu tan

gélido como el de Riva Agüero. Por eso buscó otro más sensible, conocedor de las tribulaciones humanas. En esa búsqueda halló a Valdelomar.

Valdelomar es el más grande cuentista peruano. Nació en Ica, departamento vitivinícola ubicado al sur de Lima en donde se prepara sabroso pisco. Periodista y caricaturista también, Valdelomar fundó la revista *Colónida* (1916), constituida por un puñado de jóvenes iconoclastas que se mofaban de las acartonadas costumbres oligárquicas. En ella participó, entre otros, el por entonces joven José Carlos Mariátegui. La importancia de Valdelomar es captada por Vasconcelos, quien lo retrata como "un 'as' de su generación... El mejor cronista limeño". Desde *La Prensa* y el café *Palais Concert* Valdelomar pulía con esmero una imagen personal irritante y de ególatra, que caía muy mal en la Lima de su tiempo. También Valdelomar —como Riva Agüero, de quien fuera secretario personal— mostraba una clara escisión entre su imagen pública y privada, pues al lado de su comportamiento como "niño terrible" están las cartas que le escribe a su madre, llenas de espíritu provinciano y de profundo amor filial.

Valdelomar llevó a Vasconcelos a visitar el barrio chino, en la calle Capón, lugar frecuentado por numerosos intelectuales: Mariátegui, Vallejo, Haya, entre otros. Ahí, Vasconcelos fumó opio, costumbre que Valdelomar conocía perfectamente y que en cierta editorial de *Colónida* Federico More había enaltecido, irritando a ciertos espíritus pacatos de la época. Era parte de la subversión generacional que encabezaba el escritor iqueño. Pero sobre todas las cosas, Valdelomar era un orfebre de la prosa, empoderado amante del estilo. Por eso le confiesa al visitante, luego de halagar su *Pitágoras* (que fue editado en el mismo 1916 en La Habana): "¿Conoce usted la prueba a que yo someto un estilo? Me pongo a ensayar un cambio de las palabras que ha usado el autor; si lo que yo sustituyo resulta mejor, el estilo es malo; si no puedo hallar un léxico más preciso, el estilo es bueno... Su estilo es claro, es bueno". Concluida la sesión de opio, Valdelomar se retiró; Vasconcelos, empero, no pudo olvidar su pena de amor.

Vasconcelos, gracias a una charla que ofreciera en la Universidad de San Marcos —invitado por Riva Agüero— sobre "El movimiento intelectual contemporáneo en México", conoció al Director de la Biblioteca Nacional, el formidable Manuel González Prada (antichileno a ultranza y el más duro crítico de la plutocracia peruana) quien lo recibió con cariño y le abrió las puertas de la Biblioteca para que la consultara libremente. Esta oferta permitió a Vasconcelos sumergirse en la lectura de autores clásicos como Lope de Vega y Aristóteles, encontrando cierto alivio para



sus pesares. Después, el propio Riva Agüero llevó a Vasconcelos a conocer a Ricardo Palma (el autor de *Tradiciones peruanas*), ya convertido en el gran patriarca de las letras peruanas. El tradicionista lo ilustró sobre la historia de las relaciones entre Perú y México, que Vasconcelos desconocía completamente: "En general, los de mi época desdeñábamos la historia patria... y sabíamos más de Grecia y de Tucídides que de Anáhuac y de Alamán". Anoto que el mismo reproche se encuentra en los trabajos de los intelectuales peruanos de inicios del siglo.

Ya faltaba poco para que Vasconcelos abandonara el Perú y continuara su vagabundeo por tierras sudamericanas. Cuando lo hizo fue portando una profunda rabia y desconsuelo. Su espíritu estaba asediado por los celos, escribía cartas injuriosas contra su amada y al mismo tiempo esperaba ansiosamente noticias suyas. Se trataba de un hombre apasionado y contradictorio, y que se agitaba incesantemente por su pena amorosa; una pena que no halló el consuelo que necesitó en los intelectuales a los cuales frecuentó en Lima y que le seguiría pesando un tiempo más.



2. Alfonso Reyes y los hermanos Francisco y Ventura García Calderón en París

Vasconcelos no pudo conocer a los hermanos García Calderón cuando visitó Lima porque éstos ya radicaban en París desde 1906, ciudad a la que adoptaron como su hogar intelectual. Elección explicable porque, a fines del siglo XIX, París era considerada como la ciudad de las artes, donde se concentraba lo mejor de la cultura universal en sus expresiones más acabadas. Allá iban, desde nuestros países, muchos intelectuales en busca de fama y prestigio, formando parte de aquellos a los que el novelista chileno Alberto Blest Gana denominó *Los transplantados* en su novela de 1904. A ese contingente de intelectuales también perteneció el mexicano Alfonso Reyes².

La amistad que unió a los García Calderón con Reyes empezó antes que se conocieran personalmente, y el motivo fue (no podía ser otro!) el interés literario. Sucedió que el general Bernardo Reyes, padre del entonces joven Alfonso, abandonó México por cuestiones políticas durante los meses finales del porfiriato (noviembre de 1909). Alfonso aprovechó el viaje para meter en las maletas de su padre un manuscrito del que sería su primer libro, *Cuestiones estéticas*, dirigido a su "querido y noble amigo", Francisco García Calderón.³ ¿Por qué a él?

Francisco no era para nada un desconocido en el Perú ni en la propia Francia⁴. Ya en 1904 había publicado un libro —*De Litteris*— prologado por el mayor intelectual latinoamericano de aquella hora, el uruguayo José Enrique Rodó; en 1907 publicó en francés, y en París, la primera obra integral sobre su país, *El Perú contemporáneo*, y *Hombres e ideas de nuestro tiempo*, con prólogo de Emile Boutroux; en 1908 editó el folleto "Las corrientes filosóficas en América Latina" (traducida del alemán por Pedro Henríquez Ureña), y en 1909, año en que le llega el manuscrito de Reyes, publica *Profesores de idealismo*. Posteriormente, en 1912 escribió *Las democracias latinas de América* y en 1913 *La creación de un continente*, por las cuales se ganó el sobrenombre de *Docteur ès Amérique Latine*. Ante esa trayectoria era lógico que el joven escritor mexicano recurriera a aquel peruano quien, además, cumplía cargos diplomáticos en la Legación peruana en Francia. Francisco y Ventura fueron los adalides de la intelectualidad peruana en el extranjero. Henríquez Ureña se lo comentaba a su joven amigo-discípulo, Alfonso Reyes, en carta escrita en México el 16 de enero de 1908: "La nueva generación intelectual del Perú... es la única que-hasta ahora se ha hecho conocer...", aludiendo justamente a los García Calderón.



Luego de leer el manuscrito de Reyes, Francisco quedó entusiasmado. Inmediatamente se puso en contacto con el editor Paul Ollendorf y lo convenció para que publicara el libro; él mismo se comprometía a escribir el prólogo. *Cuestiones estéticas* apareció en 1911. Sin embargo, Reyes no quedó contento del todo, en una actitud algo ingrata, pero la verdad es que, en el futuro, la relación que sostuvo con Francisco siempre sería difícil⁵. Una vez editado el libro de Reyes, Ventura envió un ejemplar a Emile Boutroux, quien lo leyó y quedó impresionado. Desde París, Boutroux le envía una elogiosa carta a Reyes el 31 de octubre de 1911 donde le dice: "Estoy muy agradecido a mi amigo García Calderón por haberme proporcionado el gran placer de darme noticia de usted. Es notable hasta qué punto, todavía tan joven, usted ha leído y pensado y sus reflexiones se han forjado en el puro molde clásico. Le suplico que reciba, junto con mi más explícito agradecimiento, mi más cordial simpatía". Los García Calderón ya ejercían el papel de mentores del joven Alfonso.

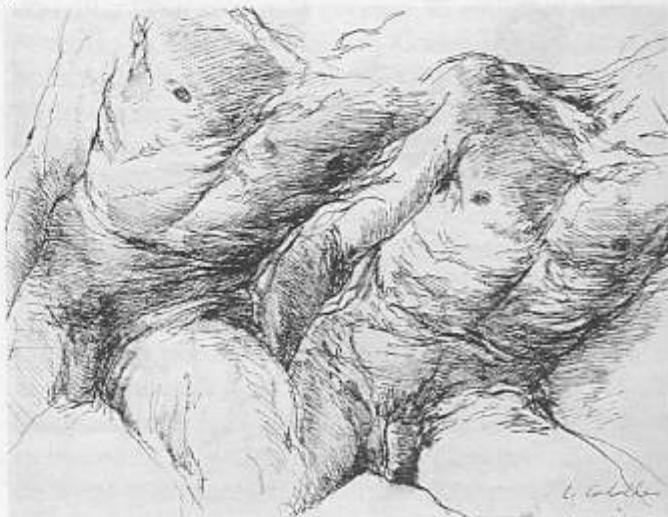
El 10 de agosto de 1913, Reyes partió a su soñado París, como funcionario del gobierno de Victoriano Huerta, ejerciendo el cargo de segundo secretario de la Legación de México en París. Evidentemente, uno de sus primeros intereses era conocer personalmente a los García Calderón. No obstante, el encuentro parece haber sido bastante frío. Reyes sólo encontró en Francisco una "cortesía distante". Pero a pesar de esta inicial impresión, los García Calderón le abrieron las puertas de la cultura francesa y las de su casa (aunque sea sólo una vez por semana). En esas reuniones, Reyes conoció a importantes intelectuales europeos y latinoamericanos,⁶ como al mejor amigo de Francisco: José de la Riva Agüero. La opinión de Reyes sobre éste es sumamente elogiosa (como la de todos los que lo trataron, incluido el propio Vasconcelos, como vimos).

En aquellas mismas reuniones familiares, Reyes conocería a Ventura, con quien después acostumbraría a recorrer París a pie en animadas e inagotables conversaciones. Como lo describe P. Patout, Ventura "tenía un temperamento vivo y hasta colérico pero un corazón de oro"; era un francés hasta la médula, se había integrado plenamente a la cultura de aquel país. Reyes lo describe del siguiente modo en carta a Henríquez Ureña (París, 6 de noviembre de 1913): "*Ventura García Calderón...* está más contento de la vida y de sí mismo que Francisco, y tiene un don particular para conversar en sociedad. Tiene mucho aplomo y 'señorío en el decir y obrar' (*vide Gracián*), en tanto que Francisco es tímido y engañoso... Es el primer hombre que conozco [se refiere a Ventura] que, hablando con señoras, con *visitas*, las divierta sin

dejar de ser literato, y sepa mezclar admirablemente el tema literario que se agita en el fondo de todas sus conversaciones con los atractivos *visuales objetivos* de la vida real y actual". Con Ventura, además, coincidiría en el círculo de escritores latinoamericanos que rodeaba al profesor Ernst Martinenche. (Algunos años después, Ventura hizo severas críticas a la Tercera Serie de "Simpatías y diferencias" de Reyes. La crítica de Ventura apareció en *Revue de l'Amérique Latine* en julio de 1922, en páginas que, según Patout, "constituyen la más ruda tunda de palos que recibiera don Alfonso en una revista francesa").

Henríquez Ureña tenía especial admiración por la obra de Ventura. Éste era un escritor prolífico, novelista notable y cronista de mucha finura. En 1908 publicó *Frívolamente (sensaciones de París)*, en 1910 editó la antología *Del romanticismo al modernismo, prosistas y poetas peruanos*, y colaboró en numerosas revistas y periódicos europeos y latinoamericanos. Su libro más famoso fue la colección de cuentos con motivo indigenista, *La venganza del cóndor*, de 1924.

Henríquez Ureña, lector atento de Ventura, le propone a Emilio Roig (cubano) que sea el corresponsal madrileño para la revista *El Gráfico* (La Habana, 24 de junio de 1914). Cinco días después, en nueva carta, el dominicano le comenta entusiasmado a Reyes un artículo de Ventura: "Ahí [en *La Revista de América*] venía un diálogo de Ventura sobre Maeterlink y el tango: fue un gran éxito entre los intelectuales habaneros. En realidad no era sobre Maeterlink, sino sobre el tango, pero la comparación incidental sobre ambos era lo mejor" (La Habana, 29 de junio de 1914). La respuesta de Reyes fue fulminante: "No te fies del tango-Maeterlink de Ventura: la idea está plagiada de un manifiesto de Marinetti sobre el tango y *Parsifal*, que te mostraré cuando vengas... a Londres. ¿Te hablé de un libro sucio que ha publicado?"⁷ (París, 14 de julio de 1914).



En la misma carta, Reyes describe a Francisco ideológicamente y políticamente como conservador: lleva su mujer a misa todos los domingos (aunque sea como convención social), sus crónicas políticas del *Figaro* y de *La Revista de América* han adquirido distinto carácter, en conclusión, se trata de un *mochito* (católico conservador). Esto no resulta extraño puesto que, como señala Patout, Francisco y Ventura pertenecían a los grupos de derecha y fueron quienes le hicieron conocer a Reyes el periódico *L'Action Française*, el más conservador y elegante del momento, además de inducirlo a tomar un curso de Lasserre sobre Renan todos los viernes de enero de 1914.

Los García Calderón siempre estuvieron atentos a las tribulaciones de Reyes, quien veía peligrar su empleo en la Legación mexicana cuando Carranza ya amenazaba con tomar el poder. Por eso, los peruanos hablaron con el editor Garnier para que lo empleara en caso de que el diplomático Reyes se quedara sin trabajo. Con el estallido de la Gran Guerra, éste tuvo que regresar a su país. En diciembre de 1924, Reyes pudo volver a Francia como diplomático y reencontrarse con sus antiguos camaradas. Es revelador que él y Francisco fueran los únicos escritores hispanoamericanos que asistieron a la reunión del PEN el 28 de mayo de 1925. A pesar de haberse tratado de una relación difícil, y después de los severos juicios iniciales, Reyes se reconcilió con los García Calderón prolongando una buena amistad por el resto de sus vidas, anudando lazos de cultura e inteligencia.

¹ Las breves notas de este apartado se basan en las memorias de José Vasconcelos, especialmente en "Mi amigo el Marqués", "Una lección de Arqueología" y "Arrecia el nublado". Ver: *Memorias I. Ulises criollo. La Tormenta*, FCE, México, 1983, pp. 771-792.

² Hay que señalar que tanto Reyes como Vasconcelos formaron el Ateneo de la Juventud en 1909 junto a Antonio Caso y Pedro Henríquez Ureña, entre otros.

³ Sobre la experiencia francesa de Reyes es imprescindible el libro de Paulette Patout, *Alfonso Reyes y Francia*, Colmex-Gobierno del Estado de Nuevo León, México, 1990.

⁴ Francisco era el hijo mayor de don Francisco García Calderón Landa, Presidente peruano durante la guerra con Chile (1879-1883), en momentos que las tropas de este país ocuparon Lima. Muerto el padre en 1906, Francisco y sus tres hermanos decidieron viajar a París. Juan era médico; José, que era artista, murió en la batalla de Verdún durante la primera guerra mundial defendiendo a Francia. Completaba el cuarteto Ventura, quien había nacido en París durante el exilio de su padre. Se trataba de una familia muy unida, que se reunía sin falta una vez por semana por lo menos.

⁵ Luis Loayza, "Una amistad difícil: Alfonso Reyes y Francisco García Calderón, París, 1913/1914", en: *Saludo del Perú para Alfonso Reyes*, Embajada de México en Perú, Lima, 1989. Además, hay que ver *Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña. Correspondencia, 1907-1914*, editada por José Luis Martínez, FCE, México, 1986.

⁶ Como a Jean Aubry, quien lo llevó a un bar-librería llamado *Chez Fast*, donde Enrique Gómez Carrillo y el propio Francisco asistían para encontrar inspiración. Desde esa época también, Reyes se haría gran amigo del escritor ecuatoriano Gonzalo Zaldumbide. Por otro lado, Reyes fue invitado a colaborar en *La Revista de América* (1912-1914), que dirigía el mismo Francisco.

⁷ Quizás se refiera a *Dolorosa y desnuda realidad*. En carta posterior (París, 24 de agosto de 1914), Reyes le comenta a Henríquez Ureña: "En un *Figaro* acabo de ver un elogio inmerecido para el feo libro de cuentos de Ventura".

Octavio Paz

Las armas del verano

Oye la palpitación del espacio
son los pasos de la estación en celo
sobre las brasas del año

Rumor de alas y de crótalos
tambores lejanos del chubasco
crepitación y jadeo de la tierra
bajo su vestidura de insectos y raíces

La sed despierta y construye
sus grandes jaulas de vidrio
donde tu desnudez es agua encadenada
agua que canta y se desencadena

Armada con las armas del verano
entrás en mi cuarto entrás en mi frente
y desatas el río del lenguaje
mírate en estas rápidas palabras

El día se quema poco a poco
sobre el paisaje abolido
tu sombra es un país de pájaros
que el sol disipa con un gesto



La vigilia del lector: fusión entre las voces de la literatura y la historia

Carmen Elisa Acosta Peñaloza*

"Las palabras y las frases de otros libros, robadas a su vez de otros libros, están ahí, sobre los folios, vacías de su sentido original. Para que digan algo de lo mío yo necesito vivificarlas con el aliento de mi propio espíritu; decir las con mi manera de decir que dice por la manera. Y sólo así el que me lea sabrá lo que quise decir y no he podido decirlo antes de que él me leyera, siempre que él reescriba el texto mientras lo lee, y lo vivifique con el aliento de su propio espíritu, a cada página, a cada línea, a cada letra. Y sobre todo, esto es lo esencial, que vea y oiga lo que no está dicho ni escrito que llena el libro y lo sobrepasa. Un lector nato siempre lee dos libros a la vez: el escrito, que tiene en sus manos, y que es mentiroso, y el que él escribe interiormente en su propia verdad." Palabras del Almirante.

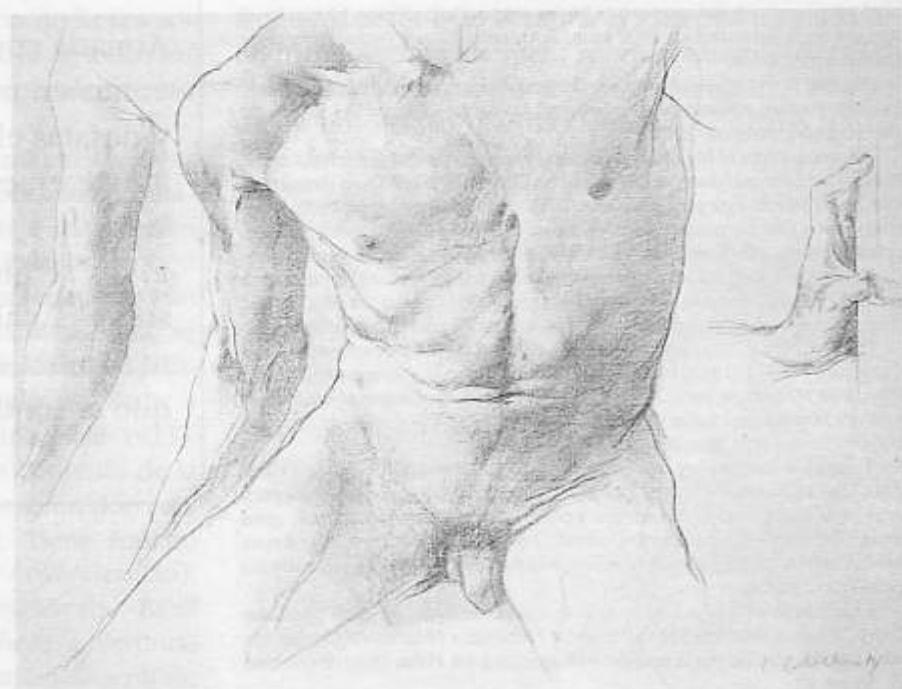
Don Quijote de la Mancha viaja a desfacer agravios y sinrazones en pro de los menesterosos; Juan Preciado viaja a Comala a buscar a su padre, un tal Pedro Páramo; César Vallejo viaja a París a morir con aguacero; el Almirante viaja en desvelo a descubrir las Yndias. El lector viaja por las palabras y construye su propia vigilia.

Leer es siempre ingresar al juego de la seducción, acercarse reconociendo los gestos del otro para generar gestos propios en la búsqueda de las mejores condiciones de felicidad en que se pueda vivir el acto de la lectura. Y como en toda seducción, los participantes ponen todo de sí: su tradición, sus expectativas y su creatividad. Fortuna o infortunio, caminos difíciles, se corre el riesgo.

Acercarse a este juego implica comprender la manera como los textos literarios son utilizados, apropiados, descifrados por aquellos que los leen, y desde allí, acercarse a los mecanismos internos de una cultura y a la representación que hace sobre sí misma. Para ingresar a ese mundo íntimo, propongo como punto de partida abor-

dar la experiencia de lectura y la reflexión sobre la ampliación de sus posibilidades. Es de esta manera como se pueden construir múltiples mapas y laberintos de lecturas posibles.

Es el caso de *Vigilia del almirante* (1992) de Augusto Roa Bastos, donde esta seducción es particularmente atractiva. En ella el lector pone en juego sus nociones temporales: por un lado se transforma su concepción de la historia, y por otro se le exigen desplazamientos de cooperación en los que las coordenadas del tiempo se disuelven. A la vez, se le propone la necesidad de una relectura de los textos sobre el pasado. Es entonces, desde estos elementos como se transformará el horizonte de experiencias del lector al igual



* Ensayista, Profesora del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia



que sus deseos y sus comportamientos.

La novela se constituye así en la vigilia del lector que se pasea con el ojo atento por un mundo en el que se escuchan las voces de la literatura y de la historia. Algunos de los gestos que el texto le propone a su lector, y sus posibles laberintos, son el objeto de la presente reflexión, y quizás también la construcción de una propuesta de lectura de la novela histórica latinoamericana contemporánea.

El lector ingresa al mundo de lo conocido, a la "historia del descubridor Cristóbal Colón"; la portada de la primera edición muestra a un sonriente hombre de cabello lacio que con una mano señala un lugar indeterminado en un mapa y con la otra espera recibir un liviano globo terráqueo. Verificar si la novela se adecúa a la "historia de América" o encontrar lugares comunes entre una y otra, descifrando elementos que el autor se ha encargado de ocultar por medio de diversas estrategias, es una tentación a la que casi ningún lector puede oponer resistencia. Aún así, el marco de la obra se construye a partir de una advertencia que muy pronto lo saca de su engaño. La obra está enmarcada por un preámbulo en el que Roa Bastos plantea de manera directa la intención de su escritura: "Es un relato de ficción impura, o mixta, oscilante entre la realidad de la fábula y la fábula de la historia" (p. 11).¹

La seducción se da entonces en la tensión que se genera entre las expectativas con que ingresa el lector a la obra, y que de alguna manera hacen parte de la memoria colectiva en la que Cristóbal Colón, quien además de existir descubrió América el 12 de octubre de 1492 etc, etc, etc, hecho que justamente se celebra el año en que Roa Bastos decide reelaborar, en tres meses, los manuscritos guardados por años; y, la construcción de un

imaginario de la historia por parte de la literatura.

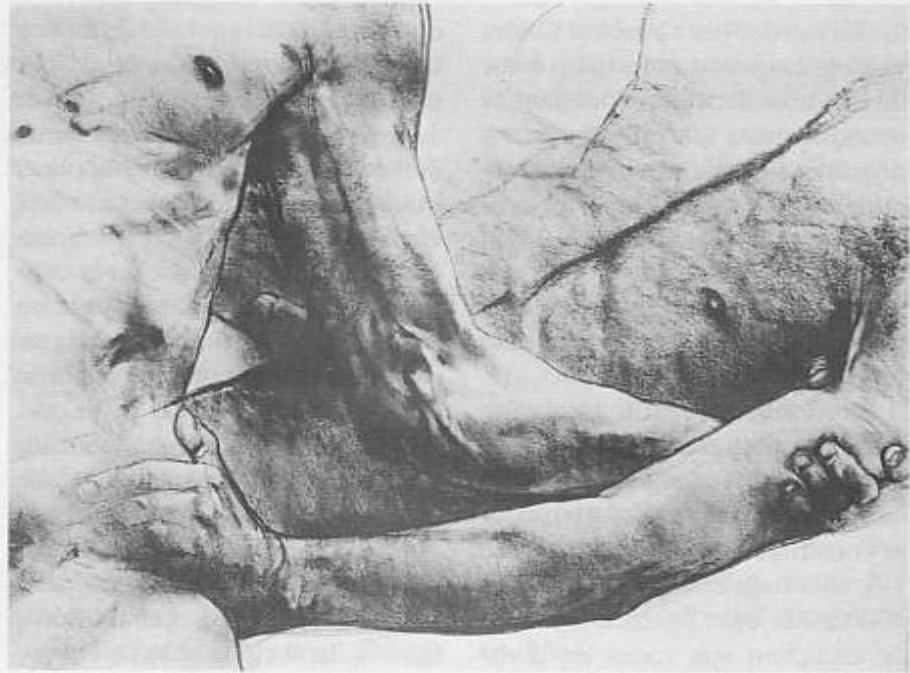
Esta propuesta dialoga con las preocupaciones formuladas por algunos historiadores contemporáneos que plantean una noción de la historia desde su proceso de escritura. La historia se constituye ya no en una aproximación a lo ocurrido en el pasado, sino en un conjunto de discursos del presente acerca del pasado. Allí toma relevancia, entonces, la conciencia que adquiere el historiador de su propia subjetividad en la elección de su objeto de estudio, de la particularidad de su discurso y de su diálogo inevitable con el presente. El énfasis ya no estará puesto en el acontecimiento sino en el historiador. Los hechos no tienen valor por sí mismos, sino que adquieren voz, dicen algo, cuando son elegidos por él.

La elaboración del discurso en su propia materialidad se equipara entonces a la importancia que anteriormente sólo estaba adjudicada a los documentos y a las fuentes, los que serán objeto a su vez de una lectura selectiva desde el presente. El papel del historiador se fundamenta así en la producción de una trama, de un relato en

el que el entramado se construye en diálogo con otros discursos culturales, a partir de la fuerte presencia del anunciador. La posibilidad del lenguaje del historiador como creador de mundos, como recuperador de historias, lo aproxima al papel del novelista. En esencia, novelista e historiador comparten la conciencia de la necesidad histórica de su escritura.

El novelista crea un conjunto de voces que dan lugar a una historia múltiple, entramado de varias historias posibles. *La vigilia del Almirante* se arma con una primera lectura selectiva de textos existentes e inexistentes (novelas, poemas, crónicas e historias), por parte de un gran narrador que agrupa las diversas voces. Afirma el autor: "Tanto las coincidencias como las discordancias, los anacronismos, las inexactitudes y transgresiones con relación a los textos canónicos, son deliberados pero no arbitrarios ni caprichosos. Para la ficción no hay textos establecidos" (p. 12).

Es así como a partir del discurso tradicional de la historia se elaboran discursos paralelos que adquieren el estatus de documentos originales. El Diario y el Testamen-



to elaborados por Cristóbal Colón, y recogidos por su amigo Bartolomé de las Casas, han sido documentos centrales para los estudios historiográficos. En la novela, el Almirante escribe varios libros, los cuales han desaparecido, arrojados al mar, quemados o destruidos por sus propias manos, pero que a su vez se encuentran expuestos ante el lector.

El Almirante es un peregrino bifronte que mira hacia el pasado y el porvenir, fusionándolos en su escritura. *La vigilia del Almirante* se construye en sus 34 días de viaje y de escritura, en los que ni siquiera dormido logra conciliar el sueño. Se escuchan sus voces en libros que lee, que imagina, que escribe o que nunca llegará a escribir. El lector leerá de manera salteada fragmentos de "El libro de las profesías", "El libro de las memorias", "El libro del descubrimiento", "El diario de abordo", "El diario privado" y el "Libro de las cosas extrañas".

A su vez, estos textos comparten el espacio textual con las voces de los historiadores colombinos, que van desde los cronistas de Indias hasta la historiografía que sobre el Almirante se ha elaborado en el presente. "Un documento prueba lo malo y lo bueno y todo lo contrario" (p. 212). El sonido de las voces no dejará que el lector vuelva a caer en ese sueño de profunda inactividad en el que lo traía la historia tradicional unívoca y autoritaria.

La reescritura de los discursos de la literatura y de la historia, es, pues, la construcción de una red fundamentada en una nueva noción de la temporalidad, lo que genera un particular efecto en el lector. En su propia vigilia, su lectura realiza nuevos desplazamientos en los que tiene que traspasar y disolver los límites entre los discursos.

Ya el lector de la literatura latinoamericana, se había encontrado

con rupturas temporales extremas no sólo en la narración, como por ejemplo en el caso de *El museo de la novela de la eterna* de Macedonio Fernández, sino también, en obras que conjuran la historia como *Morirás lejos* de José Emilio Pacheco. Y quizá esto, participar en la conjura de la historia, sea el punto en el que la seducción hacia el lector es más sutil, pero a la vez más transformadora.

Para el lector, conjura se convierte en conjectura, en la que debe disolver todos los lazos que atan la noción de la historia a lo verdadero y lo real. "Sólo avanzando hacia atrás se puede llegar al futuro" (p. 17). La conjura sólo será posible si el lector asume las convenciones que sobre el tiempo le propone el propio Almirante, ya que éste vive la vida del lector viajero: "Nunca olvido las palabras del maestro Vittorio y del experimento que hacía con su viejo caleidoscopio para demostrarnos cómo el tiempo retrocedía dándonos la sensación de que nosotros avanzábamos" (p. 134).

El lector se encuentra inmerso en una propuesta en la que el futuro se hace pasado, y como tal los lectores pueden, al igual que el

escritor y el Almirante, intervenir en él. "Estamos entrando al futuro de espaldas, de reculones" (p. 18), afirma nuevamente el Almirante. Se trata quizás de una voz de alerta, esta nueva noción del tiempo circular, que a diferencia del tiempo del mito renovador, nos presenta un futuro que puede reproducirse en la reiteración de un pasado devastador.

De igual manera, la presencia permanente de intertextos interviene en el tiempo en una noción de la escritura como portadora de la totalidad de sus discursos, los que además confluyen de manera simultánea. Para el lector, la *Vigilia del Almirante* es un palimpsesto en el que descubre, a partir de sus diversos niveles de competencia, parcelas de la literatura. En los discursos del Almirante, la trayectoria se hace hacia adelante y hacia atrás "Moriré en 1507 en Valladolid con aguacero, un día del cual tengo ya el recuerdo" (p. 144).

En el texto se escuchan los murmullos de voces muertas. *Pedro Páramo* está presente en la memoria del Almirante. En su "Libro de las Profesías" afirma llevar entre sus objetos, como precursor de la Santa Cruzada, al lado de la *Gramática* de Nebrija, el "Manual del perfecto inquisidor" de Pedro Páramo. "De mucho me servirán en tierras de paganos e infieles, peores que las bestias, (caso que las bestias posean alma) para sacrificarlos a la pureza de nuestra Santa Fé matando con la espada material sus cuerpos perecederos y corruptibles y salvar así sus ánimas perdurables e incorruptibles, vivificándoles con la luz del espíritu."

Es así como los textos de escritura, al igual que los textos de lectura, se construyen en un intercambio de voces fragmentadas, que no se desplazan en el tiempo. Se trata de reelaboraciones de un sólo texto original. "Tal es la naturaleza de ese robo inaugural que



se perpetúa sin fin y hace de todo aquél que se quiere creador un metro repetidor inaugurator." (p. 153). Quizá es por esto que los desplazamientos por la novela exigen la lectura de un texto paralelo: *El Quijote*. El Almirante surge como la construcción de un "héroe" que basa su particularidad en las características de un "héroe" escrito cien años después. Pero en realidad, el tiempo ya no importa. Lo importante es la superposición de dos planos de escritura en los que se leen las hazañas del Almirante caladas de las descritas por Cervantes. El viajero vive loco y muere cuerdo. Escucha la fuerte voz del Quijote, como la de su igual, al que también del poco dormir y del tanto leer se le secó el cerebro... "En un lugar de Liguria de cuyo nombre no quiere acordarse..." (p. 161).

La voz de los cronistas también está presente, nuevamente como verdad simulada, historia imaginada en la que el lector debe leer en palabras que dicen lo que no dicen. La existencia del Piloto es el gran secreto que guarda el Almirante. Él cuenta su propia versión, que sólo será completada por las voces del cronista oficial Gonzalo Fernández de Oviedo, de su amigo fray Bartolomé de las Casas, del miembro del Consejo de Indias Pedro Martír de Anglería y quien le da carácter de realidad a la leyenda, el Inca Garcilaso.

De nuevo, el Almirante conoce el valor de la palabra: "Seguro de que la mejor manera de guardar un secreto es contarlo de manera diferente a dos personas distintas" (p. 82). Ninguna cosa diferente hace el lenguaje literario.

El otro lado de la conjura es la mentira. "Sabe que la única manera de mentir correctamente es decir la verdad como si mintiera" (p. 192). El lector se encuentra expuesto nuevamente a un doble juego en el que la verdad fingida es construida

por un particular efecto de acumulación. El recuerdo y la memoria son experiencias de la temporalidad.

El desvelo en la novela se asimila doblemente a vigilar y develar el tiempo, y desde él la existencia. El discurso del Almirante en vigilia es cada vez más laberíntico. "El Almirante estaba 'desvelado', lo que no le impedía: tener sueño y mantener su total reserva, su velo, su misterio" (p. 337). Sólo en dos ocasiones se aproxima vagamente al sueño. La primera, cuando es golpeado fuertemente por la cruz que instala en el momento del "encubrimiento", es amamantado por una mujer indígena, y cae en el sosiego de alguien que sueña que duerme; la segunda, cuando se va apagando su vigilia en el momento en que se aproxima su muerte y se hace consciente de su cordura. ¿En qué momento concluye entonces la vigilia del lector? En el momento en que ha participado del conjuro y éste ha tenido éxito.

Entonces, el lector asiste a un momento privilegiado en el que se construye una realidad de palabras, con personajes de novela, en la que se destruye la noción de la historia oficial en sus secuencias temporales, de causalidad y de

univocidad. Se construye un texto en el que es necesario, a través de la propia palabra, transformar un pasado desde el presente; un pasado que conoce su propio futuro y un futuro que se hace pasado. El lector, al cerrar la obra, se encuentra con un pasado que no existe, lo que se le ha dicho con palabras es una gran mentira, y que, en la conjura del tiempo, Roa Bastos ha creado después de 500 años en el mito del Almirante, para que cada lector ante sus ojos tenga la ventura en su vigilia de verlo desaparecer de una vez para siempre. "Punado de sombra vagamente humana que quedó del Almirante" (p. 336).

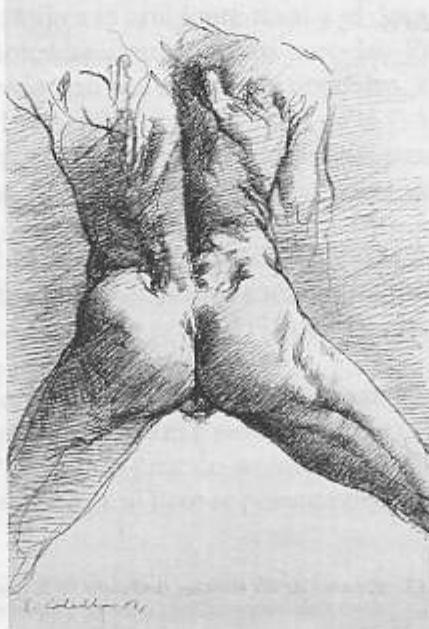
Se transforma así el horizonte de experiencias de vida del lector desde la literatura, sus comportamientos y acciones estarán determinadas entonces por esta nueva noción de la temporalidad donde "el encubrimiento de América", con todas sus implicaciones, se ha develado ante sus ojos. Ha sido testigo de la construcción del mito del Almirante en una fusión de los tiempos; también lo ha visto transformarse en la conjura de su desaparición, y desde el presente revisa la vieja actualidad de interrogantes como la identidad y el mestizaje.

El lector es testigo de la inexistencia del Almirante, quien, después de rectificar su testamento, de devolver a América lo que le pertenecía, se disuelve en una "humareda cada vez mas densa.. (p. 375). Quizá nos recuerda a ese Pedro Páramo que "dio un golpe contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras".²

Notas

¹ Todas las citas entre comillas pertenecen a *Vigilia del Almirante* de Augusto Roa Bastos. Ed. Alfaguara Hispánica, Madrid, 1992. En caso distinto se indicará.

² Rulfo, Juan, *Pedro Páramo*. Fondo de Cultura Económica, México, p. 129.



María Mercedes Carranza*

Necoclí

Quizás
el próximo instante
de noche tarde o mañana
en Necoclí¹
se oirá nada más
el canto de las moscas.

Dabeiba

El río es dulce aquí
en Dabeiba
y lleva rosas rojas
esparcidas en las aguas.
No son rosas,
es la sangre
que toma otros caminos.

Amaime

En Amaime
los sueños se cubren
de tierra como
si fueran podredumbre.

Sotavento

Como las nubes,
la muerte
hoy en Sotavento.
Difunta blancura.

Cumbal

En bluyines
y con la cara pintada
llegó la muerte
a Cumbal.
Guerra Florida
a filo de machete.

Soacha

Un pájaro
negro husmea
las sobras de
la vida.
Puede ser Dios
o el asesino:
da lo mismo ya.

* Poemas tomados de *Golpe de Dados* número CL, *El canto de las moscas*, dedicado "a la que considera más lograda y honda poeta de hoy en Colombia: María Mercedes Carranza".



¡Qué viva la música!: Cali-doscopio de una conciencia

Hernando Motato C.*

1. Del centro a la periferia

En 1927, la Editorial Cromos de Bogotá publica la novela *Cosme* del escritor barranquillero José Félix Fuenmayor; en 1973, la novela *Aire de Tango*, de Manuel Mejía Vallejo aparece en el ámbito de la literatura colombiana planteando el problema de la música —en este caso el tango— desde la marginalidad; en 1977, Andrés Caicedo publica su ya canónica novela *¡Qué viva la música!* y en 1984, Roberto Burgos Cantor edita *El patio de los vientos perdidos*, obra en la cual se recrea la marginalidad de Cartagena a través de la música de la Sonora Matancera, la letra de algunos boleros y la salsa. El prostíbulo es el escenario en donde los personajes mitigan sus dolores de amor.

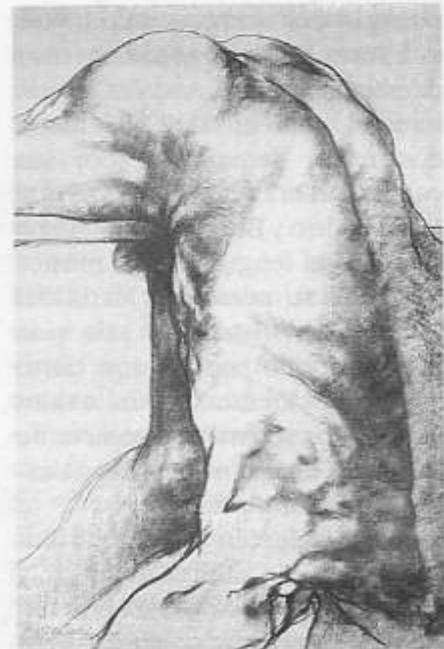
La primera de las anteriores mencionadas nos ofrece, en esa época, el problema de la cultura urbana en una toponimia ficcional llamada Barranquilla. Es una novela contada en episodios, muchos de ellos cargados de humor y de una visión satírica con respecto a las convenciones sociales. El asunto de la novela está centrado en el problema de lo urbano. Fuenmayor rompe con esta obra los esquemas narrativos imperantes no sólo en Colombia sino en América Latina. Frente a *Cosme* están *La Vorágine* y *Don Segundo Sombra*. En éstas el tema del hombre enfrentado a la naturaleza y la nostalgia pastoril, respectivamente, imponen modelos narrativos y temas para el escritor joven. En cambio, *Cosme* presenta el problema de la deshumanización del héroe y los conflictos de la vida en la ciudad.

Cuarenta y seis años después, la periferia literaria reaparece en escena. Mejía Vallejo construye su novela sobre un monólogo. Ernesto Arango, su personaje, evoca en medio de los tragos el ambiente rural y el desarraigo de aquellos hombres que la violencia arranca de sus parcelas. En la ciudad, llámense Medellín, de acuerdo con sus referentes textuales, el personaje sigue comportándose con base en las convenciones de la vida rural. Ernesto y su amigo Jairo asisten a las misas de los domingos para lucir su pelo engominado, la camisa de cuello duro y los zapatos de charol; luego caminan por la plaza y terminan jugando billar. Dice el narrador con respecto al cambio en el ambiente citadino: "La ciudá se fue llenando de gentes venidas de todas partes, nosotros soñábamos mucho. Han visto que a los puebleños se nos sigue notando la pendejada." (1973; 200).

Esta reflexión nos remite al problema de la hibridez en el desarrollo de la cultura de la ciudad. Es precisamente desde el fondo musical dado por el tango y el ambiente del prostíbulo que Ernesto se interna en los vericuetos de su pensamiento. Tal parece que el licor le permite rescatar

todo el conflicto de su (in)-auténticidad(?). Por eso, para cerrar esta breve lucubración sobre el problema de la novela de Mejía Vallejo, recurro a la definición que hace Cobo Borda de *Aire de tango*: "Es la historia de la borrachera más emocionante que recuerden las letras colombianas".

El "media res" de este ensayo es necesario para llegar a la novela de Andrés Caicedo. Por tanto, avanzemos hasta 1984 e instalémonos en la Cartagena de Burgos Cantor. *El patio de los vientos perdidos* prosigue con la nota de la marginalidad, de la periferia en los encuentros amorosos y musicales de sus personajes. Este escritor cartagenero ya nos había sorprendido en 1982 con una colección de cuentos estupendos. Me refiero a su libro *Lo amador*. En ellos bos-



* Profesor de la Escuela de Letras de la Universidad Industrial de Santander, Colombia.



queja el ambiente de lo que serán sus novelas posteriores. Lo primordial es la utilización del lenguaje poético y de las letras de boleros y de música antillana para tejer los desvelos del amor en el fragor de una cantina olorosa a salitre y a la tufarada de pescado que llega del puerto.

Por último, en este juego de espacios está *¡Qué viva la música!* (1977). Ella conserva la ilación lógica de las novelas antes expuestas. Los temas de la música, la marginalidad y la sátira precisa sobre la descomposición de un lugar manifiestan una nueva actitud de los escritores en otros espacios, muy diferentes al centro. Andrés Caicedo toma el ambiente de Cali y de él dos zonas demarcadas por sus culturas: el norte y el sur. Igual que Mejía Vallejo y Burgos Cantor, toma prestado el lenguaje de la música para que su personaje María del Carmen dé un traspies a la vida burguesa, que soporta con cierto estoicismo. En este caso es la salsa de los años setenta la que sirve de soporte o de viacrucis para su descenso al mundo del negro.

A partir de ciudades como Barranquilla, Medellín, Cartagena y Cali se crean modelos de textos en los cuales hay una conjunción es-

tructurada de temas, una modelización de una cultura y unos rasgos funcionales que delinean una narrativa y una semiótica de culturas urbanas. Con base en estos textos la creación artística se orienta hacia una nueva etapa dentro del historial literario colombiano. Este desfase significa otras condiciones en el tratamiento del lenguaje, otras complejas colisiones histórico-sociales y un nuevo trato al lector. La ruptura en estas novelas implica el manejo de la cultura desde el ámbito de la periferia al centro, e imponen una nueva dinámica en la literatura colombiana, especialmente *¡Qué viva la música!*

2. De lo alto a lo bajo

Como toda gran novela, el viaje en *¡Qué viva la música!* es un pretexto para internarse en los espejos del calidoscopio. Es la mirada al interior la que commueve a María del Carmen o a la mismísima Mona para salir del encierro.

El sexo, la droga, el rock y la salsa son distractores para internarse en el malestar de una cultura. Sólo las lecturas ingenuas remiten al lector a vagas apreciaciones sobre la novela de Andrés Caicedo. Por ejemplo, Hernando Santos, en su columna "Detrás de las noticias" del periódico *El Tiempo*, advierte el 20 de marzo de 1977 sobre el peligro moral que representaba la lectura de esta novela, sobre todo para los niños y niñas. *¡Qué viva la música!* es un llamado a romper las barreras de lo espiritual y de lo ético. Dice el periodista Santos: "Leerlo (a Caicedo) es entrar en un ambiente sórdido, profundamente inmoral, increíblemente atractivo y desde luego peligroso para aquellos que no lo sepan manejar con inteligencia".

Resulta que la novela no es eso, porque la primera imagen de ese espejo es una invitación a vivir la ciudad, a conocer los males que la afectan, a desentrañar el submundo y su cultura. Vivir la ciudad requiere abandonar el "status quo", las órdenes rígidas, romper los esquemas de pensamiento, salir de un mundo cerrado. Dice María del Carmen en un discurso premonitorio: "Le atormentaba pensar que a los 17 había vivido más que su mamá a los cincuenta (desproporción simple de comprender, teniendo en cuenta como van los tiempos)" (1977; 37). La primera salida "quijotesca" de la Mona es asistir a unos estudios de *El Capital*. Una aventura que le significa conocer otro espacio, otras ideas. El lenguaje del marxismo en la mente de una niña burguesa, de una estudiante del Liceo Benalcázar y quizás lo más dañino: el fantasma del comunismo en una muchachita del norte, del aburguesado barrio Versalles. Pero se trata de ampliar las dimensiones de su pensamiento, de elegir los silencios de una lectura, de medir, como dice Lisa Block, aquello que: "Forma parte del pacto literario: las tensiones del texto se establecen entre un discurso autorizado, pero que se reserva el misterio, y un discurso prohibido: la lectura, el descubrimiento, la revelación que no llega a verbalizarse" (1994; 192). Las lecturas de Marx son el descubrimiento de un nuevo silencio, mas no la ritualización de una práctica. Digerir no consumir. Imbuirse en la situación de dos mundos, de dos culturas, la segunda ajena al quehacer cotidiano. Desde esa perspectiva *¡Qué viva la música!* es una ruptura total. Al interior de la misma los personajes viven los más intensos conflictos de lo urbano, de la ciudad sacudida por los estertores de la violencia, por el agrupamiento de grandes sectores marginales, en este caso del negro. A este último espacio encamina su tragedia de exis-



tir, es decir conocer o vivir el ambiente de la rumba. *¡Qué viva la música!* es una invitación al goce, al deleite por ese viaje nocturno y aventurero, a indagar desde allí sobre los orígenes de las diversas facetas del individuo. Una de ellas es la comprensión del tiempo. ¿Por qué se vive tan aceleradamente?, como si fuera una lucha con la vida misma. Obviamente lo es, por eso le atormentaba todo lo que había hecho a los 17 años.

El segundo descenso dantesco en la urbe está en la vivencia del rock. Es una nueva experimentación en la orientación de La Mona. En dicha estadía La Mona asume el conflicto de la ciudad. Vive la presencia del hippismo y la influencia de la filosofía existencialista. Sartre es otro modelo de lectura y de silencio en la ruptura. Con el ambiente del rock aparece el problema de la droga. Con ellos, María del Carmen Huerta destruye mitos y convenciones: se instala en un "modus vivendi" muy diferente. Las formas simbólicas de las cuales nos habla Cassirer adquieren su plenitud en los comportamientos y acciones de este personaje. El rock es el punto de fuga en la perspectiva del viaje. El rock es perder el convencionalismo de la moral social y cultural. Es una nueva etapa en el sufrimiento, en la autognosis. La vivencia de esta música remite, de nuevo, a un punto débil en su existencia. Tal como plantea Freud con respecto al malestar del individuo: "Aquí, el vínculo con la realidad se relaja todavía más; la satisfacción se obtiene en ilusiones que son reconocidas como tales, sin que su discrepancia con el mundo real impida gozarlas" (1995; 24).

Este planteamiento freudiano indaga en un asunto primordial: el mundo inauténtico del personaje. En esa visión están los diálogos con Rícardito, la relación con Leopoldo Brook, y el deambular nocturno con Mariángela. Con ellos nutre las grandes reflexiones de La Mona. Para ella no hay estereotipos; en cambio sí hay actitudes radicales. Para unos, el rock es la idealización del ambiente urbano de los Estados Unidos; para ella es un aporte más para romper con los vínculos sociales. El rock es un medio, una ilusión, un desahogo en la búsqueda de cambios significativos. Desde esa perspectiva, desde esas contradicciones, vemos en el personaje central lo que expresa Camus con respecto al hombre rebelde: "El primer movimiento del espíritu es el de distinguir lo que es verdadero de lo que es falso. Sin embargo, cuando el pensamiento reflexiona sobre sí mismo, lo que descubre, en primer lugar, es una contradicción" (1973; 135).

Discrepancia y contradicciones son las caras de la misma tragedia en el personaje de Caicedo. Desde estos planos la lectura nos conduce paulatinamente a una hermenéutica del sujeto, a una interpretación del ser en sí y para sí. Las posturas éticas condicionadas por la sordidez del espacio citadino ambientan la complejidad de esta novela. En La Mona no es tanto lo falso de esa averiguación sino la comparecencia de lo nuevo y lo antiguo; lo morigerado y la libertad; el norte y el sur; el negro y el blanco. De esta forma se confunde con esas parejas que danzan la misma tragedia desde dos dimensiones opuestas.

En este culmen de posibilidades dice Williams: "la novela de Caicedo pasa de un testimonio entretenido e informativo de la generación de los sesenta a una indagación de la problemática cultural y social que enfrenta Colombia y América Latina. Tal vez sin intentarlo ni saberlo, Andrés Caicedo ha publicado una de las novelas políticas más importantes de la década" (1980; 163).

Si bien es cierto apunta a un problema cultural, también hay que destacar otros planos significativos de la obra narrativa. La novela, y por



consiguiente el escritor, establece una disposición de hechos comprensibles desde la magnitud de la poética de la creación. Por tanto, la novela es un vínculo interno entre el hacer y el saber. *¡Qué viva la música!* es la *phronesis*, es la capacidad tanto ética como estética de su creador. No hay que dudar acerca de si Andrés Caicedo conocía o no su entorno; lo que hay que mirar en el objeto estético es la dimensión de la trama, de los universales poéticos que hay en ella; o sea, esa doble caracterización de los personajes, ese binomio que ilustra el juego entre los paradigmas de la ficción y de la historia.

3. En el umbral: del sótano al infierno

Miraflores es el umbral, es la entrada al sur, es el paso a una nueva visión de La Mona. Allí se encuentra con la música del caribe, de la cultura negra. Miraflores es el punto intermedio que divide la ciudad en su viaje infernal. ¿Por qué esa convergencia, esa empatía con las letras de la salsa? Qué es eso de "alo lolo lala lo lolo lolala lalalala oiga mi socio, oiga mi cumbilá que



voy en cama caló" y sigue la jerigonza, la palabrería cargada de exaltación, de júbilo, de reconocimiento al acontecer cultural de unos personajes, de unos jóvenes que durante el día estudian en la universidad y por la noche dan rienda suelta a sus sentimientos. Es la danza en la íntima comunicación, es el baile en donde los personajes recrean la añoranza de una tierra perdida en el lejano África, es la rabia escondida en un coro de una canción. Por eso llega La Mona al espacio de Miraflores. Allí, en el marco de la indiferencia, María del Carmen vive una nueva experiencia existencial, es el vaivén del que llega y del que sale, y lo mismo da que vaya o que venga. En ese paradigma se ubica la reflexión de Fernando Ortiz cuando dice que la música afroantillana "no es una música de diversión al margen de la vida cotidiana: es precisamente una estética versión de toda la vida en sus momentos trascendentales" (1978; 5). En Miraflores, La Mona entiende el mensaje de las canciones y el sentido nostálgico de la alegría (válgame el oxímoron) de unos personajes que se comunican a través de los cuerpos. En el umbral, La Mona vive el dilema de su existencia, la pregunta por el ser, y poco a poco, en la medida que se interna por los laberintos oscuros de la ciudad, encuentra respuestas al viaje iniciático. El sótano connotaría ese punto emblemático de la cultura popular, ese enclave de creencias, mitos y tradiciones; por consiguiente, todo lo anterior es muy opuesto al esquema de lo alto, de la cultura burguesa, de ese espacio de donde desciende La Mona. El personaje, en ese matiz de autoconocimiento, llega a decir: "No accedas al arrepentimiento ni a la envidia ni al arribismo social. Es preferible bajar, desclasarse; alcanzar al término de una carrera que no conoció el esplendor, la anónima decadencia" (1977; 186). El descen-



so, la llegada al sótano es el rechazo al enclaustramiento, es la metáfora de la confrontación, y para ello emplea la música de la salsa. Con este aire musical afrocariéño la novela asume el emblema de:

El pueblo de Cali rechaza
A los graduados, los hispanos y
demás cultores del sonido paisa:
hecho a la medida de la burgue-
ría, de su vulgaridad. Porque no
se trata de "sufrir me tocó a mí
en esta vida".

Sino de agúzate que te están
velando

¡Viva el sentimiento afrocua-
bano!!

¡Viva Puerto Rico libre!! (1977;
134).

Ahora bien, en este cali-doscopio del caos, hemos transitado de la liberación a la experimentación, y de ésta al conocimiento de otro mundo. Falta llegar al fondo del abismo existencial. Qué mejor, al respecto de este descenso que la pregunta por su existencia que hace La Mona: "¿Cómo se mete de puta una ex-alumna del Liceo Benalcázar?" (1977; 181). Es el punto álgido del problema. De la cima a la sima, al abismo, al infierno. Arriba está el Liceo, lo clásico, lo tradicional, el orden burgués. Abajo está la descomposición de un orden. En el prostíbulo danza sobre la cara de la desgracia María del Carmen, La Mona, La Siempre Viva. Es un personaje trinitario del caos. Sin embargo, La Mona no conmina al libertinaje ni al abuso del hedonismo como doctrina última de la

existencia. Una lectura timorata no permite ver más allá de la metáfora. *¡Qué viva la música!* es la novela trascendente, es el camino que todos recorren para llegar a los monederos falsos de la sociedad. La novela de Andrés Caicedo pone el dedo sobre la llaga, y con él rompe cánones cobijados con los mantos olorosos a candelabros.

A muchos, la lectura de *¡Qué viva la música!* los llenó de picazón, porque no querían saber la verdad de lo que allí se cocinaba. Dejemos a un lado las interpretaciones chatas, de asedios prejuiciados sobre el alcohol, la droga, el sexo y la música. La novela es algo más que eso. Es tal vez la reivindicación de Prometeo Encadenado, es el dilema del hombre rebelde, no tanto en el sentido existencialista de Camus, sino mucho más profundo. Es la liberación de unos estímulos dispi- cientes, es exhumar los residuos atrofiados de los sentimientos. *¡Qué viva la música!* es una invitación a saborear ese dilema tan grande: si no llevo la contraria no puedo vivir contento.

Bibliografía

- Block de Behar, Lisa, *Una retórica del silencio*, México, Siglo XXI Editores, 1994.
- Caicedo, Andrés, *¡Qué viva la música!*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1977.
- Camus, Albert, *El hombre rebelde*, Madrid, Ediciones Aguilar, 1973.
- Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- Mejía Vallejo, Manuel, *Atre de tango*, Medellín, Editorial Bedout, 1973.
- Ortíz, Fernando, *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*, cita tomada del libro de Isabel Castellanos, *Elegua quiere tambó*, Cali, Univalle, 1978, p. 5.
- Williams, Raymond, *Una década de la novela colombiana*, Bogotá, Plaza y Janés, 1980.



Mario Rivero *

Balada de La Badillo

Aquí vivió Aracely Badillo
a quien el pueblo todavía recuerda.
Siempre se ha de recordar a "La Badillo"
que supo ser lo que era, para ellos.

Otras mujeres después han llegado,
en busca de su sitio y su cetro,
pero ninguna como esta Aracely
en las artes del amor, suprema.

"Viva México" decía el letrero de luces,
de su burdel de cinco estrellas,
que conquistó un lugar de honor,
en los reinos de la carne y el sol,
de la historia no escrita del pueblo.
Una casa de cinco ventanas,
y una cara de mujer detrás de ellas,
¡Pero ninguna como esta Aracelly,
en el tiempo que-vuelve-y-no-vuelve!

Pocas colegas suyas llegaron
a sacar tal partido como ella
de aquel botín de humillados corazones,
y algunos de entre ellos de clase primera.
Mas, como si sólo le hubiese faltado,
para su triunfo y alivio postreros,
para apaciguar cualquier apetito,
o porque sus dones requirieran
de alguna fama todavía más ruidosa,
quiso acostarse con la Muerte.

Y es que ninguna bella vivió tan poco,
como esta Aracely Badillo,
que saboreó su minuto de vida, a lo loco.

Sin más parientes que sus pupilas,
ni más amigos que el dinero,
de su corazón de golondrina
nadie pudo agotar el misterio.
"Enséñame a ser feliz", les decía a todos,
cuando se acostaba con ellos.

Se ahorcó con la colcha de su cama
un domingo, de sol polvoriento,
por razones que nadie encontró,
y como si sólo muriera de aburrimiento,
y la enterraron sin bendición y sin llanto,
en lo alto de la colina, entre ladridos de perros.

¡Ay! Que ninguna bella vivió tan poco,
como esta Aracely Badillo
que perdió su vida a lo loco.

* Poeta colombiano, director de la revista de poesía *Golpe de Dados*, que celebró recientemente 25 años y el número CL. En *Golpe de Dados* han publicado tanto los mejores y más reconocidos vates colombianos como los jóvenes cultivadores de la poesía; asimismo, ha contribuido notablemente a la difusión de la poesía universal. Nos unimos a la celebración, y rendimos un pequeño homenaje a Mario Rivero y a todos quienes están cerca de *Golpe de Dados*.



Es el cuerpo lo que yo quiero decir*

Luis Caballero

Para mí, la aventura del arte moderno perdió todo interés cuando comprendí que dibujar un cuerpo me producía mucho más placer y satisfacción que el simple juego con las formas. Comencé a pensar que la vida es más importante que el arte, y que si arte hay, solamente puede venir de la vida. Desde entonces trato de poner mi vida en mi pintura, de vivir lo que pinto y de pintar lo que vivo, y pienso que si soy sincero al hacerlo, algo de mis emociones aparecerá forzosamente en mi trabajo.

Nací en un país latino, religioso, violento y fanático. La religión dominó mi infancia. Religión de imágenes, resueltamente visual. Aprendí con esas imágenes a amar y desear. Todavía me obsesionan y siguen siendo la base de mi pintura. Quisiera poder experimentar frente a las imágenes que produzco ahora el mismo sentimiento de adoración y deseo que me invadía de niño en las iglesias. La Crucifixión, la Pietá, el Descendimiento, el Cuerpo yacente. ¿Para qué más? Con esos temas eternos se ha podido siempre expresar toda la pasión, toda la angustia, todo el drama de la relación entre dos seres humanos.

¿Pero por qué tratar de explicar con palabras lo que se dijo ya dibujando? El dibujo, pienso yo, es un lenguaje tan válido como la palabra —y puede expresarlo todo. Tratar de explicar con palabras una obra visual es, en gran medida, reducirla. Encasillarla, quitarle fuerza. Una obra visual debe prescindir de explicaciones y, si es buena, trasciende cualquier explicación.

Dentro de las corrientes de la llamada vanguardia las explicaciones se han vuelto cada vez más necesarias. Tal vez porque lo más importante en ellas es precisamente el lenguaje y porque la elaboración de dicho lenguaje se ha vuelto un fin en sí. El arte juega con el arte y reflexiona sobre sí mismo con sutilezas y bizantinismos cada vez más refinados. Los artistas se han vuelto gramáticos, pero en el arte, creo yo, importa no la gramática sino la poesía, ya que la pintura se hace con imágenes y no con ideas.

Ideas visuales, tal vez. Porque se puede pensar con imágenes como otros piensan con palabras o con números o con sonidos. Pero de todas maneras, lo que al final cuenta es la imagen realizada y toda su capacidad de suscitar la emoción, la reflexión, la comunicación.

* Este texto fue escrito por Luis Caballero para el catálogo de la exposición en la Galería Albert Loeb, París, 1982. Agradecemos a Beatriz Caballero y a Juan Camilo Sierra su colaboración para este número-homenaje al desaparecido pintor colombiano. Luis Caballero (1943-1995) recibió gran influencia del arte religioso, el estilo expresionista de Francis Bacon, y de los grandes clásicos como Miguel Ángel, Velázquez y Goya; se dedicó durante treinta años a pintar, con gran carga de violencia y erotismo, la figura humana, en especial el cuerpo masculino. Su obra se expone regularmente en galerías de Colombia, Francia, Alemania, Bélgica, Estados Unidos, México y Venezuela, y forma parte de las colecciones públicas de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República y el Museo de Arte Moderno de Bogotá; la Biblioteca Nacional de Francia, los Fondos Regionales de Arte Contemporáneo de Alsacia, Normandía y la Lorena, en Francia; el Museo Bonnenfanten de Maastricht, en Holanda; el Museo de Bellas Artes de Caracas; la Galería Archer M. Huntington de Austin, Texas, el Museo de Arte de las Américas, y el Banco Interamericano de Desarrollo, en Washington D.C.



Yo quisiera poder realizar una imagen que se imponga tanto y aún más que la realidad. Una imagen que concentre en sí misma toda la fuerza, toda la sensualidad, todo el drama y toda la violencia de la realidad. Si un cuerpo me emociona, ¿cómo hacer para que la imagen que dibujo tenga el mismo poder de emoción?

El exceso de imágenes que la fotografía ha desencadenado, ha producido una banalización completa de la imagen. Banalización de la belleza, del drama, de todo. Yo creo, sin embargo, que se puede crear imágenes dotadas de una nueva fuerza vital. Buscar sobre el papel la imagen que de alguna manera me va a "hablar". Buscar, en fin, la forma que va a decir lo que estoy sintiendo y lo que estoy viviendo. Por eso dibujo constantemente con modelos—porque precisamente es el cuerpo lo que yo quiero decir, y porque pienso que con el cuerpo se puede decir todo.

Dibujando del natural tengo, además, el placer de reproducir el cuerpo que deseo. De conocerlo y reconocerlo. Porque dibujar es desechar y es conocer y es aprender a ver. Es también tender —en la acción de dibujar— un puente hacia el modelo. Es, de cierta manera, apropiárselo.

Dibujar del natural es analizar. Es escoger. Escoger las líneas y los volúmenes que nos interesan dentro de esa maraña infinita de líneas y formas que son nuestra visión. Escoger para recrear la emoción que se siente, y saber desechar para concentrar la visión. (La fotografía no puede desechar, no puede escoger: lo ve todo. Sus imágenes no pasan por ese proceso de asimilación y digestión. Por eso la imagen fotográfica no tiene nunca, creo yo, la carga emocional —concentrada y constante— que puede tener una pintura). Dibujar no es reproducir la realidad sino tratar de apropiarnos la emoción fugaz y siempre distinta que produce en nosotros esa realidad. Degas lo sabía muy bien cuando decía que "el dibujo no es la forma sino la manera de ver la forma".

¿Pero por qué el cuerpo y siempre el cuerpo? Tal vez porque el cuerpo es todo para mí —hasta un punto obsesivo; y que lo veo y lo siento cargado de todo lo que para mí significa algo. Sólo cuando dibujo un cuerpo me siento implicado yo mismo de manera casi carnal. Pinto cuerpos para sentir mi propio cuerpo, y en el momento de pintarlos todo se confunde y se mezcla. El cuerpo que veo me emociona, y la emoción está en el dibujo, y el dibujo me la recuerda. El modelo renueva esa emoción, y con mi cuerpo siento el cuerpo que dibujo, y ese cuerpo puede llegar a ser yo mismo. Yo, que simplemente dibujo.

Todo esto parece literatura, pero yo creo sinceramente que en el momento de dibujar, al estar frente al modelo o solo frente al cuadro, se producen a veces momentos de "gracia" y de placer perfectos. Momentos en los que se llega a una unión extraordinaria entre el modelo, el dibujo y el dibujante. Se dibuja entonces sin saber cómo. Inconscientemente, intuitivamente. Y el resultado es bueno sin que se sepa cómo ni por qué.

Un cuadro no puede tener nunca la inmediatez de esos momentos. Por eso prefiero dibujar. Porque me parece imposible guardar por largo tiempo esa tensión y porque no sé cómo recuperarla. Yo quisiera pintar y transmitir el sentimiento puro y no la información de ese sentimiento. Que el cuerpo que dibujo sea al mismo tiempo un fin y un intermediario.

¿Pero cómo pintar el sentimiento y no la imagen del sentimiento? ¿Cómo llegar a esa imagen concentrada en la que se mezclan placer y dolor, belleza, horror y deseo? ¿Cómo crear una imagen que sea real sin ser descriptiva? Una imagen que se imponga de un golpe y que no necesite una "lectura"? ¿Cómo llegar a lo sagrado sin que se pierda lo humano? ¿Cómo reducir una emoción a una forma, y que esa forma sea un cuerpo, y que ese cuerpo exista fuera, independientemente de mí?



Colección Banco de la República: Una historia del arte en Colombia

Juan Camilo Sierra Restrepo

En Bogotá, hoy por fin, después de años de trabajo (cuatro décadas del Banco de la República comprando obras de arte y casi un lustro adecuando los espacios para mostrarlas), tenemos la posibilidad de conocer pinturas y esculturas que, reunidas, narran de forma cronológica la historia del arte en Colombia desde la Colonia hasta nuestros días. En la calle 11, entre carreras tercera y cuarta, justo en frente de la Biblioteca Luis Angel Arango, está la Casa de Exposiciones del Banco de la República.

Las obras de arte de la Colonia en la Nueva Granada son, en su gran mayoría, de carácter religioso. Casi todos los artistas de la época se dedicaron a seguir instrucciones de las autoridades eclesiásticas para que en el interior de capillas, catedrales y conventos sus imágenes fueran adoradas por los nuevos cristianos que, obnubilados por vírgenes y santos bien alimentados y llenos de color, depositan sus diezmos creyéndose así salvados de las llamas del infierno. Muchos de los pintores y los talladores vinieron de otros países y organizaron talleres de trabajo en los centros religiosos más importantes: Santa Fé de Bogotá, Santa Fé de Antioquia, Tunja, Popayán y Pamplona. Hoy, se habla de las escuelas de cada una de estas ciudades. Pintores como Vásquez Ceballos y Baltazar de Figueroa son los más mencionados.

Pero tal vez lo más interesante de este periodo sucede al final cuando algunos de los artistas, de poco renombre hoy, reinterpretan la iconografía cristiana europea. La composición y las técnicas en sus obras son similares a las utilizadas por sus predecesores de los siglos XVI y XVII; pero es en el siglo XVIII cuando aparecen las primeras muestras de un arte que tiene huellas diferentes de las que inicialmente se importaron de Europa. Aparece lo que hoy se conoce como "el grotesco" en el arte colonial, que se encuentra a todo lo largo y ancho del continente americano. En nuestro país, el mejor ejemplo son los frescos de la iglesia de Tunja y el retablo mayor de la iglesia de San Francisco en Bogotá. En la casa de Exposiciones del Banco de la República los retratos de las monjas muer-

tas, adjudicados a Victorino García y de propiedad de Granahorras, son una buena forma de ilustrar este tema.

La expedición botánica de 1783 que dirigió el sabio José Celestino Mutis influenció la pintura en nuestro país. La escuela fundada por la expedición buscaba "fotografiar" las especies clasificadas, lo que exigió a los ilustradores cualidades hasta entonces no utilizadas por los artistas. La pintura en aquel tiempo buscaba la idealización de imágenes y de anécdotas religiosas. Para los de la expedición, en cambio, su labor consistió en la fidelidad de cada reproducción.

La pintura del siglo XIX se caracteriza por los retratos y el paisaje. Pintores autodidactas, pintores de escuela, todos tienen un denominador común: la academia. Fuertemente influidos por lo que sucede en Europa, sobre todo por lo que sucede en Francia, se dedican a plasmar la crónica de su época. Cada prócer, cada héroe, cada quien que tenga como pagar, quiere pasar a la posteridad. Y qué mejor manera de hacerlo que sobre el lienzo. Un retrato encargado permite exigir que en él se resalten ciertos rasgos, se borren algunos defectos, se imprima un carácter. Así, pues, el XIX es el siglo más prolífico en retratos de nuestra corta historia de pintura de caballete. A los retratos elaborados por encargo, se suman los de personajes anónimos realizados por los acuarelistas que acompañaron a Agustín Codazzi durante la Comisión Cartográfica. Además, la cartografía y los paisajes de Codazzi y su equipo marcaron de forma definitiva la historia del paisajismo en nuestra pintura. Pasada la Comisión, a finales del siglo XIX, los primeros pintores del paisaje empiezan a desplazarse en función de su trabajo. Ahora no se trata de repertoriar lugares. Se trata del paisaje como tema en la pintura.

Por esa época todos quieren ir a París, capital de las artes. No todos pueden hacerlo. Sólo algunos privilegiados van y vuelven, trayendo consigo las nuevas corrientes. Tal es el caso de Andrés de Santamaría que llega a Santa Fé en 1893. Santamaría es nuestro impresionista, nuestro salto al arte moderno, el rompimien-



to con la academia y el principio de lo que en el siglo XX se convertirá en una de las vanguardias importantes del arte en América Latina. Tras él vinieron varias generaciones de artistas con marcadas influencias del exterior. La más acentuada, el muralismo mexicano, dejó una huella profunda durante dos décadas, de los años treinta a los cincuenta. Unas cuantas pocas pinturas se salvan de esta demoledora influencia, que si bien trae consigo un contexto político poco frecuente en la pintura de nuestro medio, produce un retroceso en lo estético. Finalmente, la influencia de los muralistas, no sólo en Colombia, también en el resto de América Latina, es un retorno a la academia. Toda la rigidez y los compromisos con la normas artísticas tradicionales están representados en cada uno de sus exponentes.

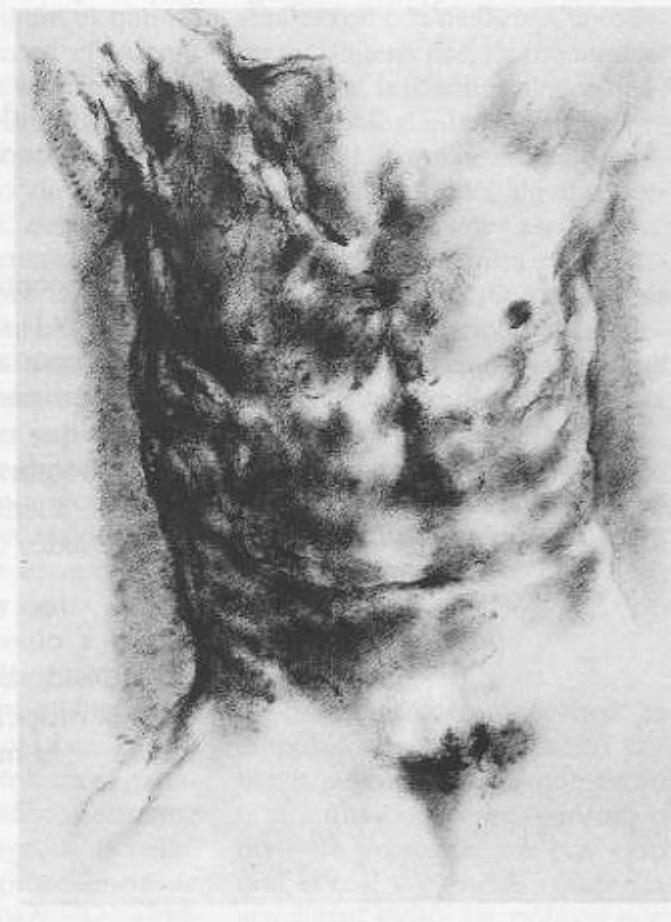
La pintura del siglo XX renace con la generación de los llamados "intocables". Guillermo Wiedemann, a quien se puede considerar como colombiano aunque no lo sea de nacimiento, es el padre de esta nueva generación. Wiedemann llega en 1939. Con un bagaje extraordinario, viene a explorar lo que sucede en este su nuevo lugar de trabajo. Podemos decir que su papel en la pintura del siglo XX colombiano es similar al de De Kooning en la pintura norteamericana de la posguerra. Ambos, como polos de desarrollo, impulsaron una vanguardia y evolucionaron en el tiempo como transgresores, contra corrientes de lo que estaba sucediendo. Ambos terminan siendo el argumento de base de lo que vendrá después. En resumidas cuentas: se convierten en verdaderos clásicos.

Fernando Botero con sus obras de los cincuenta y los sesenta, y el maestro Antonio Roda, son los dos artistas más relevantes de la generación de los "intocables". Botero es hoy, además, un nombre reconocido en el mundo entero. Sus esculturas, como chocolates gigantes, se exponen en las calles de las ciudades del planeta y los turistas posan frente a ellas para fotografiarse, como lo hacen frente a un bus de dos pisos en Londres o frente a la pata Daisy en Disneyolandia. Antonio Roda es el maestro de varias generaciones de artistas. Como grabadista y pintor ha dejado una extensa obra figurativa y abstracta cargada de fuerza. Roda, dueño del rigor, de la potencia, de la calma, ha producido las pinturas más importantes que tenemos hoy en Colombia.

Después de la segunda guerra mundial cambió el norte. Ahora la capital del arte es Nueva York. De nuevo, pocos pintores, algunas buenas pinturas. En 1965, por ejemplo, Norman Mejía produce "La horrible mujer castigadora", un cuadro en blanco y negro que hoy, treinta años después, sigue siendo tan violento

y tan actual como pudo haberlo sido la primera vez, cuando, en ese mismo año, lo colgó en el Salón Nacional de Artistas.

Algunos cuantos privilegiados viajan a Estados Unidos y Europa, sólo unos pocos vuelven para hacer de lo aprendido un arte personal. Otros llegan para quedarse repitiendo a sus maestros, a sus compañeros y como veletas continúan por donde los llevan los aires que llegan de afuera. Entre los primeros, nacidos en los treinta y los cuarenta, están Carlos Rojas, Bernardo Salcedo, Beatriz González y Luis Caballero. Este último, dibujante y pintor de la figura humana, "ha realizado la obra más dramática y conmovedora del arte colombiano". Los de después, entre ellos los que siguen creyendo que es importante pintar y escupir para que dure, para que puedan ser leídos en el tiempo, pertenecen a una generación en la que el comercio del arte juega un rol esencial. Pocos persisten en lo suyo. La gran mayoría parte hacia lo que la demanda del mercado propone. Quedarán los que no caigan en el fenómeno de esta o aquella moda y tengan, además del talento y la disciplina necesarios para su oficio, la terquedad de seguir creyendo en sí mismos.



Tatiana Espinasa*

Suspendida burla de mirada quieta,
amar es esta huella de silencios rotos,
suerte de oscuridad que llamas tiempo.

•

No ser más esta sombra,
este fuego fugaz que no arde,
esta sola presencia sin fantasma.

•

Amante ciega en solitaria cárcel,
hastío precoz de mis ojos
hendidos de nostalgia.

•

¿Rozar la realidad y no inventarte?
Loco deseo que apunta hacia la nada.

•

Poblar contigo esta sombra
y la distancia,
vago rumor apenas sometido.
Verte llegar para acabar las horas,
muda pared que me acompaña siempre.
Sombra en rubor,
silencio seco,
amante amor de tardes recluida.

•

Olvido de las huellas
en la irrupción de este eco,
la memoria.

*Poeta y filósofa mexicana.



Los eslabones del movimiento colombiano de cuenteros

Jaime Riascos Villegas*

En Cuba, desde mediados de los años setenta, y en otros países hispanoamericanos, desde los ochenta, se dio el resurgir de la narración oral, de la figura del cuenta cuentos y, en especial, de la antiquísima presencia del cuento.

Desde 1975, el cubano Francisco Garzón Céspedes se dio a fundar el Movimiento Iberoamericano de Narración Oral Escénica, con sus nuevos aportes y conceptos sobre el quehacer moderno de los contadores de cuentos. Con esta revaloración nació el narrador oral escénico, y con él una dimensión contemporánea del antiguo arte de la narración oral, y una nueva mirada de la sociedad hacia la oralidad en general.

En 1988, este nuevo embate estético tocó las puertas colombianas, gracias a los talleres que impartió Garzón Céspedes, ya que con ellos, esa especie de germen natural que para los cuentos tienen los colombianos, se afianzó en conceptos, se dinamizó en posibilidades artísticas y se revaloró en lo docente y, sobretodo, en lo comunicacional.

Desde entonces, el Movimiento Colombiano de Cuenteros ha continuado su crecimiento, pues ha logrado gestar nuevos ambientes para los cuentos, ha consolidado como espacios de cuentería permanente muchos de ellos, ha multiplicado la difusión y la capacidad de convocatoria del movimiento y, sin lugar a dudas, ha capturado

con la palabra oral un público que se acercó desprevenidamente a la narración oral, y que, en su mayoría, no proviene de otros auditórios escénicos.

El Movimiento Colombiano de Cuenteros se ha vertebrado a través de las universidades, ya que en ellas encontró el mejor caldo de cultivo: una población joven, en contacto cotidiano con el lenguaje escrito y el oral, y deseosa de expresarse. Dichas instituciones académicas han comprendido el supremo valor que tiene el que en sociedades modernas el cuento arrastre público de la manera que lo hace, y han reconocido que es un verdadero fenómeno masivo, no tanto el hecho de que haya muchos cuenteros ejerciendo su labor, sino que existe un público —con todas las características de la modernidad—, involucrado con la oralidad y con el acto imaginativo que le es inherente al cuento. Varias universidades ya han institucionalizado dichos espacios, a su manera los apoyan y promueven, y con ello se ha reconsiderado al interior de dichos estamentos el oficio del narrador oral.

Esto ha conllevado a que al Movimiento Colombiano de Cuenteros se acerque una multiplicidad de amantes de la palabra, que ya no como público sino como narradores orales deciden frecuentar los espacios de cuentería. Por ello, en Colombia, la procedencia de los nuevos cuenteros no es específicamente de las artes escénicas.



Existen hoy narradores orales titulados en otras profesiones, o que se encuentran realizando sus estudios de pregrado en áreas tan disímiles como la medicina, las diferentes ingenierías, la comunicación social, la literatura, la sociología, la antropología, la historia, la pedagogía, la arquitectura, la economía y, por supuesto, algunos provenientes de las artes escénicas.

¿Qué es lo que une a este centenar de individuos? ¿Cuáles son las motivaciones interiores y exteriores que les son comunes a personas provenientes de distintos y hasta antagónicos campos del saber humano dentro de un Movimiento Colombiano de Cuenteros? La siguiente es una exploración sobre estos aspectos.

Deseo de expresión

El cuentero contemporáneo es empujado hacia los espacios públicos de cuentería porque en su espíritu hay un deseo —innato o no— de expresión, en este caso oral, el cual —y gracias a que en la actualidad existe un público que escucha vehementemente—, le

*Narrador oral escénico y escritor colombiano.



permite al individuo expresivo sentir el catártico saneamiento de la palabra, su propia individualidad y la más humana de las comunicaciones. El estado emocional de un cuentero no es el mismo antes de una función que después de ella.

La palabra oral

El Cuentero Contemporáneo comprende, ya sea de manera tácita o explícita, que el lenguaje oral está cargado de otros significantes y significados que la palabra escrita no posee. Sabe, por ejemplo, que la palabra oral tiene un significante sonoro, moldeable, adaptable e incluso distorsionable, que no depende únicamente de las intenciones previas del cuentero, sino también del estado emocional de éste en el escenario, del canal comunicativo creado con cada uno de los públicos, de sus propias facultades técnicas, y de la importancia o jerarquía que tiene una palabra en específico al interior de una frase o en el contexto general del cuento. Y sabe qué el significado de las palabras, en el acto oral, está directamente relacionado con aspectos como el volumen con que se dice, con la carga emocional colocada en ella, con la gestualidad del cuentero, y con otras fórmulas de la oralidad como la reiteración, la repetición, el énfasis.

El cuento

Este patrimonio social y cultural de la humanidad une a los cuenteros, entre otras, por dos razones. En primer lugar, porque el cuento como expresión oral y literaria es un ente metafórico que, por milenios, ha sido transformado, decantado, reinventado, hasta llegar a ser parte del inconsciente colectivo de las sociedades actuales y de los quehaceres lúdicos de la infancia. Tanta es la penetración del cuento en el espíritu humano que el público de la actualidad asiste a una velada de

cuentos sintiendo que penetra a un rito legendario, que tiene aires de nostalgia, de romanticismo, de evocación, y de una sutil manera de compartir y ser tenido en cuenta. Y, en segundo lugar, porque a los cuenteros contemporáneos les es común la posibilidad de contar el producto de su propio imaginario, ya sea vertido sobre la estructura clásica de los cuentos o proponiendo otras formas que no le competen a la escritura o que hacen parte del estilo oral muy personal del narrador o que son estructuras extraídas de otros medios de comunicación, como la radio, la televisión, la pintura, la fotografía, el cine, la música.

El acto escénico

El cuentero contemporáneo es amante del acto escénico, entendido éste como aquel que se realiza frente a un público cierto y verdadero. El del cuentero es un acto vivo, en el que la recreación del cuento se hace a viva voz y con todo el cuerpo, con la mente y el espíritu, con el lenguaje, y, sobre todo, cabalgando sobre el elemento tiempo: ese gran misterio de la existencia. El cuentero moderno ha entendido que el escenario es un lugar creado por los seres humanos, construido y vuelto a construir por la creatividad humana para que en él nos entendamos con otros códigos, otros lenguajes, y con un público. El escenario es el lugar donde el hombre dimensiona la palabra, el cuerpo, la música, la conversación, el baile, los gestos, la emoción, sin que se vea fuera de lugar, porque es, precisamente, el lugar designado por los humanos para que el acto vivo se vea en todo su tamaño.

Vacío educacional o necesidad insatisfecha

Cuando alguien está estudiando cualquier campo de la experiencia

humana y decide acudir a los espacios de cuentería a contar cuentos, o, en últimas, a expresarse, este individuo, de alguna manera, entra en contacto con la palabra, con el lenguaje y, sobretodo, con los seres humanos; hace migas con un mundo que nunca antes había sido provisto por el colegio, el hogar, la universidad, los roles sociales. No existe una educación alrededor de la palabra, no se nos enseña que el ser humano es, ante todo y para los demás, un verbo, una palabra actuante; no se nos inculca un compromiso veraz con aquello que decimos. El que cuenta cuentos llena ese vacío, esa necesidad, con una acción.

La cotidianidad

El mundo de las ciudades, con todas sus posibilidades de asombro y agobio, es parte de la vida ordinaria de los narradores orales. El cuentero duerme, come, se moviliza, conversa, cobra, paga, se educa y se divierte, y encuentra en la cita con la cuentería, con la palabra y su poder para crear los mundos que únicamente la imagen oral puede crear, el momento para escapar al ritmo cotidiano de la vida, al agobio, al problema de la esquina, a la búsqueda de afectos. El cuentero contemporáneo entiende que contar cuentos es un oficio que puede ser tan cotidiano como cualquier otro, y cuya dignidad es tan grande como grande sea el compromiso que cada cuentero asume ante sí mismo, ante la palabra y ante el ejercicio de un oficio cuyo producto es un patrimonio de la humanidad: los cuentos y la comunicación oral, algo, en últimas, tan cotidiano.

La imagen

Todo aquel que en algún momento ha contado un cuento en uno de los espacios a los que acuden los



narradores orales colombianos han tenido en su cabeza una o mil imágenes, uno o cien cuentos cohabitando en su interior, esperando el turno de ser lo que son los cuentos: lugares, acciones y personajes que existen y ocurren dentro del cuentero, en una temporalidad y espacios psíquicos intangibles e incluso insóndables. Son estas imágenes inatrapables con medios o instrumentos técnicos, las que el narrador oral "sujeta" con las palabras, transmite a su público, y en éste se recrea misteriosamente dentro del espacio y tiempo psíquico de cada oyente. A veces estas imágenes son transmitidas con tanto humanismo que igualmente se recrean en aquel lugar de los seres donde nacen las emociones, los sentimientos, las más vívidas metáforas, las lágrimas o las agradecidas sonrisas.

El cuentero tradicional o cuentero comunitario

Grosso modo, el Movimiento Colombiano de Cuentos sabe que su gran antecesor aún vive en los campos colombianos, en las cañadas, en las playas, en las montañas, en las comunidades indígenas, en los pueblos. Ese narrador oral o cuentero popular o abuelo cuenta cuentos o anciana amante de los niños es el Gran Abuelo del cuentero contemporáneo. El Movimiento Colombiano de Cuentos profesa admiración y respeto por aquellos seres que, a pesar de sentir de cerca la modernidad y sus silencios, preservaron para los cuenteros de hoy la figura viva del cuenta cuentos. Por eso son recibidos en los espacios del movimiento con un aplauso extra.

La reinención

Aquellos cuenteros que han contado el mismo cuento cincuenta, cien o mil veces, han sentido la

necesidad de reinventar lo narrado, de recrearlo, de dejar que el cuento acaezca sobre el escenario con alguna faceta distinta a la de la vez anterior, ya que ese acto reinventivo es, en últimas, la más personal de las huellas que el cuentero deja en el cuento. Es un elemento más de su visión del mundo. El cuento se reinventa a sí mismo en la versión de cada cuentero. Sin embargo, es el público el gran reinventor.

Sentido estético

Ningún cuentero sale ante los asistentes a tratar de hacer las cosas lo peor posible. Quiéralo o no, el cuentero contemporáneo trabaja con un sentido estético que le es propio a su labor, de la misma manera que este sentido le es inherente al oficio del artesano. La búsqueda estética está presente en el cuentero moderno cuando escoge el cuento, cuando narra situaciones de amor, cuando usa su cuerpo, cuando enfoca la luz; la presencia de la belleza o el horror se manifiestan cuando se escoge esta palabra y no la otra, cuando fracciona la frase, cuando el público aplaude, ríe o maldice.

El individualismo o rebusque

Los cuenteros gozan de una facultad que en muy pocos oficios humanos es posible: trabajar solos, sin otros que entorpezcan los ensayos o dilaten las citas. El narrador oral, en este sentido, goza de un individualismo que ha resultado ser uno de los motores del movimiento, porque no sólo se ha adaptado a la característica colombiana de rebuscar los centavos para sobrevivir, sino que le ha permitido salir a ofrecer su trabajo sin ponerse de acuerdo con una legión de colegas. El cuentero contemporáneo adora trabajar a solas, ensayar cuando quiere y, si lo

desea, sin testigos, mantener un equipaje liviano, una escenografía casi nula y, gracias a su unívoco poder de decisión, aprovecha la versatilidad maravillosa de los narradores orales para contar cuentos donde quiere, cuando lo quiere, y con el compromiso que su propia dignidad le indique.

El público

Y, finalmente, al Movimiento Colombiano de Cuentos lo une y lo define un público —con todas sus variantes— que goza escuchando cuentos, y que a medida que crece y se educa mutuamente con los narradores orales hace un contacto nuevo con la palabra. Le es común a los cuenteros contemporáneos un público al que le gusta el acto vivo y expresivo, que está ávido de imaginar, que encuentra en la cita con la cuentería el momento para entregarse al sueño despierto de la palabra inimaginada; un público que completa el cuento con su propio sentido estético, y que puede escuchar una historia varias veces porque a su manera la reinventa. Un público que agradece con aplausos, un público joven, un público nuevo.



La decisión del capitán de Francesca Gargallo

Ethel Krauze*

Qué refrescante ha sido asomarse al mundo literario de Francesca Gargallo en su nueva novela, *La decisión del capitán*. En medio de un desierto atiborrado de espejismos en el que actualmente serpentean los lectores interesados en la calidad, esta obra rescata los auténticos valores literarios que la industria editorial, empantanada en el círculo de las leyes del mercado, ha mermado a nuestro alrededor. Ahora se publica lo que vende, y se vende lo que la gente consume de modo rápido y fácil; es el nuevo concepto del "fast food" llevado a las páginas de los libros. Basta asomarse a las mesas de novedades en las librerías y en las tiendas de autoservicio para contemplar el sinnúmero de cosas innecesarias, banales y absurdas que se publican hoy en día.

El verdadero espíritu literario ha quedado deshilachado entre los forcejeos de las leyes de la oferta y la demanda. Cuando yo me inicié profesionalmente en la literatura, hace unos veinticinco años, el dictamen de los editores era una rigurosa crítica literaria que ponía a prueba al escritor. El manuscrito era rechazado o aceptado según su calidad, a juicio de los miembros de la Comisión dictaminadora, entre los que se encontraban grandes lectores experimentados. Ahora, la decisión es meramente comercial, aunque el libro sea una joya de la literatura, no se publica

si en sus estudios de mercado los editores consideran que no va a ser un éxito de ventas. Primero cuenta lo redituable, después "el diluvio". Esto no es responsabilidad o culpa exclusiva de la industria editorial, digamos que ella no es sino una víctima más, o dicho menos dramáticamente, un eslabón más de la cadena con la cual se ha globalizado el planeta, parece, hasta ahora, que ahorcándose a sí mismo. Los escritores no han quedado al margen de esta trampa: entre la vocación y el papel, se encuentra "en medio de nosotros, la economía como un dios". Si no has vendido tantas miles de "copias", como se ha dado anglicamente en llamarle a los ejemplares, estás "out", no obtienes premios, becas, ni invitaciones a lucirte en el extranjero, ni apareces en radio y televisión entrevistado por los locutores más populares, ni en las portadas de las revistas de espectáculos. No es impune esta presión económica que se vuelve también presión social, psicológica y aun literaria. Algunos han caído —no exento el sentido literal de la palabra— en recursos fáciles, en modas y en general en un abatimiento

de la sustancia literaria, en aras de una aceptación más masiva e inmediata, o al menos para no ser enteramente borrados de la lista del club de los vendibles. De repente parece que todos los medios de información, incluyendo a los productores de libros, se han puesto de acuerdo en suponer que la gente quiere estar siendo entretenida a toda hora, y para tenerla divertida a toda costa hay que bajar el nivel cerebral a su mínima expresión.

Afortunadamente hay excepciones, ¿qué sería del mundo si no las hubiera? Son las excepciones las que siguen sosteniéndolo. Y una, realmente agradecible, la de la autora que aquí nos convoca. En *La decisión del capitán*, Francesca Gargallo se separa completamente de aquellos parámetros. Desde su primera línea —no exenta de su significado metafórico— se percibe la necesidad de la autora de estar escribiendo esta novela, es decir, la honestidad del llamado literario hacia el tema, los personajes, las situaciones y las propuestas ahí vertidas. Se siente que no ha sido escrita para cumplir ningún otro requisito más que el de la propia satisfacción al haber logrado plasmar una realidad literaria para compartir con los demás.

Es una novela plantada en la historia de este país, en los inicios de nuestro conflictivo mestizaje que todavía nos sigue doliendo como si no hubieran transcurrido cinco siglos desde el parto. El capitán Miguel Caldera, mezcla de ambas sangres, se describe a sí



* Poeta y crítica mexicana. Este texto fue leído en la presentación de la obra comentada.



mismo como "su peor enemigo" al tener que cumplir órdenes de pacificación obligada, porque no puede obedecer a su hispanidad tracionando el legado indígena que ha recibido. En él se instaura ya una mexicanidad que no habrá de abandonarnos como ambivalencia entre el arrojo, la ira, el resentimiento y la humillación. Se advierte el trabajo que hay detrás de esta novela, trabajo de campo, de investigación histórica, sociológica y periodística, en las zonas originales de la frontera chichimeca, San Luis Potosí, Jalisco, Nayarit, Zacatecas. Es una obra múltiple donde convergen la crónica, el reportaje y la literatura. El tiempo actual es siempre el cierre de cada capítulo, en la voz de los descendientes de aquellos personajes que acabamos de ver actuando cuatrocientos años atrás.

Francesca Gargallo, italiana con más de veinte años de vivir recorriendo nuestro país, es acaso una autora ideal para revelarnos algo de esa mexicanidad que aún no acabamos de asir. Porque Francesca es y no es mexicana, es y no es extranjera, es una mestiza cultural que comprende de qué está hecha su materia prima, siente lo que sus personajes, y su mirada, simultáneamente desde adentro y desde afuera, aporta una perspectiva en movimiento siempre enriquecedor.

Un párrafo aparte y muy definitorio merece el aspecto literario de la obra. Qué ejemplo nos da esta italiana haciendo del español su lengua más que materna, su manantial de expresión artística. Imparablemente matizado, el idioma está cargado de silencios y sonidos como las arenas movedizas de los desiertos y las cabalgatas, como las murmuraciones de las mujeres que esperan y sus plegarias enterradas en el pecho, como los soles secos y los cielos altos que zumban en el paisaje mexicano. Qué magnífica escritora.

No pudo haber elegido mejores recursos estilísticos para meternos, literalmente, en las escenas. Usa el presente gramatical para involucrarnos directamente en la acción. Incorpora tanto las voces interiores de los personajes como los diálogos en el flujo de la narración, de modo que ésta se vuelve dúctil, cobrando velocidad o lentitud según requieran los acontecimientos. Hay un aire cinematográfico en sus descripciones que van del panorama al gran acercamiento, y una elegante eficacia para quedarse solamente con lo indispensable, sabe qué, cómo, cuándo, cuánto y dónde escribir; así, su voz narrativa se convierte en una suerte de cámara escondida que nos instala en el centro de los acontecimientos, siguiendo el suspense de la espera: "La mayoría de los hombres se mantiene armada y atenta mientras de dos en dos se meten al agua. Hay vestigios de fogatas, un cuenco de barro estrellado al fondo del arroyo y, al otro lado del cañón, cinco cuevas como ojos abiertos. La tarde los sorprende exaltados de cansancio y la luna les blanquea un camino de pánico. El frío de la noche cala los huesos como quema el calor del día. Los caballos trotan nerviosos atrás de los segmentales montados y se encabritan con las espinas de los cactus que se enredan en el pelo de sus patas. Miguel escruta la pista, un ojo al suelo y otro a los cerros. Gaspar Alonso, en la retaguardia, arrea las mulas. Por encima de sus cabezas, las estrellas brillan nítidas a pesar de la luna casi llena. Entonces el viento se levanta arrastrando un ritmo de tambores y sonajas que les congela la sangre".

Estoy viendo ese brillo de estrellas y escuchando los tambores del viento, con la sangre congelada. Estoy ahí, en el mundo que Francesca Gargallo ha creado para nosotros. Los invito con entero entusiasmo a entrar en él.

Sheherezada, Reina

Guillermo Bustamante*

La habilidad narrativa había salvado a Sheherezada de la costumbre capital del Califa. Ahora era reina. Su erotismo, presente ya en sus relatos, colmaba al Califa. Pero ella, que había contado una y mil veces las peripecias de las infidelidades, buscaba en las largas noches de palacio, insinuando su cuerpo lascivo, al sirviente que habría de satisfacerla secretamente. Cada vez, tras la batalla amorosa, pedía a su compañero que le narrara una historia entretenida. Siempre le causaba gracia no encontrar alguno que igualara su don narrativo.

Siempre, inexplicablemente, se enfurecía y cortaba la cabeza de su amante.

* Escritor, psicoanalista y profesor de la Universidad Pedagógica Nacional, Colombia.



*La decisión del capitán **

Francesca Gargallo

Entre las carretas mandadas a construir por don Martín Enríquez de Almanza, el virrey, y diseñadas en Querétaro por el mestizo Pascual Carrasco, Constanza ha olvidado el mar y se ha enamorado del desierto.

Diego de Almanza, hijo del señor de Valderrábanos, tenía trece años y muchas ganas de probar sus caballos sevillanos, cuando juntos descubrieron el paisaje yermo de la Nueva España. Si no había hidalgos que lo acompañara, bien podía hacerlo esa bastarda que se le parecía tanto. La mujer había viajado con él en la Capitana y ahora lo retaba a seguir la a galope tendido hasta Cuautitlán, hasta los jacales de los indios, hasta la salvaje hendedura del último río y la seca llanura de los indómitos.

Constanza huele su alazán y se siente invadida por ese no sabe qué que la acompaña desde entonces. No es sólo el restregarse ritmado contra la silla, el lúbrico subir de un placer que no acaba y le llena el vientre y los pulmones. A los veinticuatro años ya no es tan joven. Su masturbación virginal no le basta, para excitarse así necesita del viento, del sol que quema las pieles suaves de las mujeres recién llegadas y del nombre que atemoriza a los hombres: El Despoblado.

Nombre con olor a guerra y a plata. Toda la plata que el vasco Juan de Tolosa ha descubierto en tierra de zacatecos, debajo de un cerro, a tres días de camino de Nochistlán y a un mes de la capital

del virreinato. Toda la guerra de su añeo nombre de desobediencia: treinta años de indisciplina española y rebelión chichimeca. Y de barrancos, emboscadas y desiertos.

Constanza huele la tierra que se quiebra al salir de un bosquecillo. Huele los hatos de cabras, borregos y vacas que ha comprado y con ello huele la plata. La plata del rico Cristóbal de Oñate, del apuesto Diego de Ibarra. Y por qué no la de Constanza de Andrada. La riqueza no tiene color de sangre ni apellido legítimo. La plata no sólo se saca de las minas.

El olor de los caballos sudados le impregna la entrepierna integrada a la silla de montar de hombre. El infinito caos de rocas y plantas espinadas le llena los ojos como el punzante viento del norte, las narices. Sus muslos tienen la firmeza del camino, libertad que ninguna mujer en España puede siquiera imaginar. Once años después de haber desembarcado, Constanza sigue sosteniendo que prefiere desgastar su himen en el arzón que venderlo para tener dinero. La mitad de los soldados de la frontera le debe sus armas y sus caballos y el resto está rendido a su fama de amazona. En cuanto a los indios y los bandidos, los segundos también sueñan con ella y los primeros nunca la han alcanzado.

Diego de Almanza fue repentinamente devuelto al viejo León, cerca de la frontera portuguesa; un virrey no tiene por qué sacrificar a su hijo, mejor es que rece y aguante solo la colonia. A la niña Constanza le consiguieron el capitán Francisco Cano, fundador de Saltillo



y regidor de Mazapil, que con sus doce caballos y siete soldados podría mantenerla capturando y vendiendo guerreros chichimecas. El virrey la dotó personalmente, no por intimar con los súbditos, pero esa niña es como de la familia. Ella le pidió además una buena silla de montar, espuelas, casco con babera y una cobija de lana para que se los pudiera ofrecer a Cano el día de las bodas. Montó a caballo como una dama, pero pasando de Ixmiquilpan descruzó la pierna izquierda por encima del arzón y azotando a su yegua como a un burro se escabulló de la escolta virreinal.

Ahora es una mujer rica y Francisco Cano, su buen amigo. Es él quien le ha conseguido la administración del presidio de Pico de Teyra, al fondo de la ancha llanura de Mazapil, última puerta entre el desierto y el valle. Sólo necesita llegar y será la primera española en haber recorrido el camino corto, la ruta de la plata, la árida aventura de los indios hostiles, dirigiendo su propio convoy. A disposición tiene una escolta de diez hombres armados y dos patrullas volantes, suficientes para retar a cualquier soldado que intente obligarla a pagar por su protección. En los veintidós carros y carretas que dirige, atraídos por el imán del norte, van mercaderes huejotzingas, familias cholultecas, mulatos y aztecas bien educados en las leyes de

* Novela recientemente publicada en México por Editorial Era. Reproducimos el primer capítulo. Francesca es italiana —radicada en México—, historiadora, poeta y novelista.



nuestro señor y de .civo en la tierra, el rey Felipe que dios guarda. Mujeres, niños y hombres dispuestos a abrir minas, a emplearse como soldados, a trabajar el campo y destinados por ello a aumentar la resistencia contra los ataques chichimecas.

Constanza se siente fuerte. Hace nueve días que ha salido de la ciudad y la euforia no se le baja, teme forzar la voluntad de la virgen pero está segura que su propia felicidad le va a atraer buena suerte. El mismo virrey supo que estaba en la ciudad. No la mandó llamar, un señor como él no manda traer a la hija de una cortesana ocho años después de que se le ha escapado, no obstante tampoco la hizo apresar. Por desobediencia, o algo peor, quizás hasta por adulterio, aunque el matrimonio no se celebró y todavía cualquier cirujano puede comprobar su virginidad. Nunca se ha enamorado. Pamplinas, eso no es cosa de mujeres como ella, se lo decía su madre. Nunca, y Diego qué. Pero no importa, el virrey no la mandó apresar. Eso también es cosa de suerte.

El caballo y los animales le han costado siete años de trabajo en Cuicillo, un mes de papeleos en la Audiencia de Guadalajara y varias semanas de viaje al borde del delirio, enamorada de la inmensa libertad de su proceder y del peligro que corría bajando a la capital por los caminos de occidente con un saco de plata y dos mulas de pie ligero. Sola. Con tres hombres armados de arcabuces y dispuestos a morir antes que dejarla caer en manos enemigas.

Constanza es una hábil prestamista y los soldados que la veneran le pagan en prisioneros el dinero que les fio para comprarse su equipo. Vende niños de pecho y mujeres jóvenes, que los guerreros y las mujeres pames son demasiado libres para servir a nadie. Ni hablar de las guachichilas y los zacatecos, que además son brujos y leen en las nubes el porvenir.

Constanza los alimenta de tunas y nopales hasta que una familia de tarascos, de españoles o de otomíes llega por el camino que ahora recorre y necesita brazos para levantar cercas y cuidar vacas. Entonces vende por separado a las madres y a sus hijos recomendando a los nuevos dueños que les den poco maíz y nada de carne, no se les vayan a alebrestar. A los guerreros no los acepta en pago de nada y los soldados tienen la opción de salir al desierto a matarlos, malvenderlos a los mineros o tenerlos consigo hasta que los encuentren de alguna utilidad.

Salvajes. Constanza, cuando piensa en algo más que en su propia fortuna, nunca duda de que son unos salvajes. Le ha pedido en un par de ocasiones a fray Luis de Ampudia si es cierto que tienen alma. Tonta. Cómo creerle a un dominico. Él los bendice. Ha crecido entre ellos en los campamentos de las minas de Nuestra Señora de los Zacatecas, aunque los franciscanos le prohíben ahora acercárseles. Eso dice mucho de él. Ha acompañado a su superior en el segundo consejo de teólogos notables convocado por don Martín Enríquez en 1574, rezando, sirviendo, ordenando, que ser fraile es cosa de sufrimiento en estas tierras de dios. De pronto, su maestro levantó la voz: los españoles son invasores y agresores en la Gran Chichimeca, no tienen derecho a hacerle la guerra a los indios. Es guerra justa y obligatoria, tronó el provincial franciscano. A fuego y a sangre, lo secundó el agustino.

A fray Luis lo mandaron a Michoacán y en secreto ha vuelto. A Constanza le dijeron que es como un hombre de paz que ha perdido el sentido de la orientación y predica entre los enemigos de la fe. Él nunca le otorga su bendición cuando llega a visitarla, pero no rechaza su comida y responde a sus preguntas. En una ocasión, le ha contado de un mestizo formidable, un soldado como pocos y además buen

cristiano. Un mestizo de castellano y guachichila. Exagera fray Luis, le contestó suspirando Constanza. Pero, en fin, así son los frailes, sufren tanto durante el noviciado que después sólo les queda andar por el mundo propagando la buena nueva. Y sin jamás pecar de la carne.

Cuando llega a tales honduras, Constanza deja de pensar y empieza a gritarle a los vaqueros y los pastores para que junten el ganado, a los carretoneros para que empujen los bueyes, a los arrieros para que muevan las mulas. La vuelve a invadir el placer del mando y hostiga a los soldados diciéndoles que nunca tendrán caballos como los que ella se compra. En realidad, su alazán habría sido la envidia de Diego de Almanza. Tres días antes, en la ribera de San Juan del Río ha pasado el retén de los jueces, siempre en busca de indios que vivan en concubinato. En ese último reducto de seguridad, don Baltasar Temiño de Bañuelos, conde por derecho de conquista y por dinero sonante, fundador de Zacatecas y de Fresnillo, de bajada hacia la ciudad con trece carros de plata, le ha ofrecido seis negros fuertes por él. Hay veces que es un placer rechazar una oferta.

Don Baltasar la encontró demasiado bella para ofenderse, lo cual quizás la ofendió a ella. El viejo conquistador, orgullosamente castellano en un mundo de vascos e indios, le dijo a su paisana que antes de llegar a San Miguel el Grande se toparía con el mejor soldado de El Despoblado, el capitán Miguel Caldera, de servicio en la defensa del camino. Que le pidiera de su parte lo que fuera, que él ha combatido con su padre y lo conoce desde niño.

¿Caldera?, ha preguntado Constanza de Andrada. Siempre son buenos soldados los castellanos. Éste es aún mejor, le ha dicho el conde besando la punta de sus dedos ásperos de frontera. Es también un guachichil.



Un rostro en la penumbra

para Leda, mi hija

Ednodio Quintero

I

Densa y arracimada, la niebla que me rodeaba se podía cortar con un cuchillo. Y a veces la sentía tan cerca como un traje de polvo ceñido a la piel. Se me metía en las fosas de la nariz, empañaba mis ojos, se enredaba entre los flecos negros —teñidos de sudor— de mi cabello. Aunque el cansancio amenazaba aniquilarme, no podía siquiera pensar en hacer una pausa: si dejaba de avanzar, mis músculos se entumecerían, y la posibilidad de permanecer una noche a la intemperie me aterraba. No, no temía a la oscuridad, sino al frío nocturno que en aquellos parajes tiene un efecto letal. Hacía ya rato, horas tal vez, que andaba extraviado. Pero esta circunstancia no me producía una inquietud exagerada, pues parece ser que todo aquél que se adentra en la montaña debe darse por perdido. Lo que de verdad me preocupaba era hallar una salida antes de que la noche se me viniera encima; encontrar una cueva, una cabaña, lo que fuera que me permitiera guarecerme del frío y dormir.

¿Qué hacía yo danzando como una marioneta en aquel paisaje de pesadilla? De verdad no lo sabía, lo puedo jurar. Lo había olvidado, seguro que sí. Mi cerebro también había sido invadido por la niebla —un manto espeso velaba mis recuerdos. Y el trance por el que ahora pasaba no era el más propicio para esforzarme en recordar. Debería concentrar mis escasas energías en una tarea urgente: abrir un portillo entre la niebla. ¡Escapar!

Por momentos el espacio en torno a mí se despejaba levemente,

como si una luz que brotara del mismo suelo acudiera en mi ayuda. Y aquel breve y ceniciente resplandor me permitía reconocer el terreno que servía de escenario al drama insensato que me había tocado en suerte protagonizar —y del cual ninguna señal me indicaba un final feliz. Árboles enanos y achaparrados, de tronco rugoso y copa ancha y rastrera a causa del empuje tenaz del viento —surgían como espectros de un mal sueño. Escobas de bruja, pajarracos de mal agüero. Ya los había visto antes de que la niebla arreciara. Y ahora reaparecían, solitarios o en pareja, idénticos entre sí, agitando sus ramas ennegrecidas y resecas como manos de ahogados o esqueletos de pez. Flotaban entre la bruma aumentando mi confusión. Sí, pues una idea terrible tomaba cuerpo en mi mente: si aquellos fantasmas vegetales eran los mismos que había divisado al comienzo de la tarde, yo estaba girando en círculo, volvía al mismo lugar. La hipótesis no era del todo descartable si se la analizaba con cierta objetividad, ya que desde una hora temprana, próxima al mediodía, yo había culminado el fatigoso ascenso a través de un sendero empedrado, hasta llegar a una planicie inmensa —que parecía no tener fin—, acribillada por rocas grises cubiertas de musgo, tan altas como un hombre erguido, y de formas caprichosas: sapos, huevos de dinosaurio, un buey arrodillado. Y entre las rocas, como guardianes de un mundo perdido, esos árboles negros barriendo con sus ramas el aire enrarecido —que muy pronto sería cubierto por los nubarrones. Me interné en la meseta, y a medida que avanzaba fui rodeado por la tiniebla cierta o por la penumbra de un falso atardecer. Perder el rumbo en tales condiciones era un evento predecible, natural.

Quise creer que me desplazaba —siempre— en línea recta. Pero aquel pensamiento apenas me servía de consuelo: carecía de puntos de referencia que justificaran con algún grado de certeza los progresos de mi avance. Tal vez si el aire se despejara y me permitiera ver el sol, podría orientarme y salir del laberinto. Apenas formulé esta idea —en esencia una súplica desesperada—, y como si la naturaleza obedeciera a mi deseo, la niebla comenzó a apartarse de mí. Se alejaba en ráfagas empujada por vientos repentinos que surgían de algún lugar cercano cuyo centro parecía estar en mi mismo cuerpo. Y al alejarse arrastraba consigo polvo y hojas muertas. Aunque extraño, el fenómeno no me sorprendía del todo, pues aquella jornada, signada por el extravío y el olvido, estaba minando mi capacidad para el asombro. En pocos minutos tuve una visión de conjunto, que me produjo una mezcla —contradicatoria— de desasosiego y alegría. De un lado confirmaba el hecho de no saber dónde me hallaba —ni hacia qué lugar concreto o imaginario me dirigía. Pero también, del otro, se me ofrecía una posibilidad de escapar. El sol rojo del atardecer, colgado a un palmo de una lejanísima serranía cubierta de nieve, tardaría una media hora en ocultarse. Y aquel lapso de tiempo podía ser mi salvación. Me vi diminuto y solitario en medio de la inmensa meseta y eché a correr de cara al sol. El embrión de un borroso recuerdo me decía que yo había partido —semanas atrás— de una ciudad del Este, un puerto de



mar, y que debería cumplir —como un imperioso mandato— el resto de la travesía, que, de seguro, hoy estaría llegando a su fin. Corrí y corrí, sin detenerme, y al alcanzar el borde de la meseta supe que había tomado el camino correcto.

El sol se había ocultado ya, pero aún permanecía un resollo amarillento, como de laca, adherido al suelo y a las rocas, a las ramas negras de los feos arbustos y a las palmas de mis manos. Y del otro lado de la meseta, en la vertiente opuesta a la que había trepado antes del mediodía, al fondo de un vallecito triangular rodeado por farallones, se divisaba, nítida y resplandeciente, una cabaña. La imaginé abandonada, tal vez en ruinas; apropiada, sin embargo, como refugio provisario. Su techo, inclinado e irregular, parpadeaba como una lámina de oro. ¿Me enviaba señales? No lo sé. De cualquier manera, ya había decidido pasar la noche en aquel bendito lugar. A decir verdad, no tenía otra alternativa. Respiré aliviado y esperanzado: aunque la cabaña estaba un poco lejos y la noche me alcanzaría en medio del camino, llegaría arrastrándome como un reptil o braceando en la oscuridad. Vamos, muchacho —me dije, para darme ánimo—, vamos, pues.

II

No soy ningún muchacho, hace rato que cumplí los cincuenta, pero llegué. No se veía ni un rastro de luz dentro de la cabaña, lo que confirmaba mis sospechas: ¿quién podría vivir en estos parajes olvidados de la mano de Dios? Muerto de cansancio me apoyé en la puerta, y ésta se abrió con un leve crujido. Avancé a tientas en la oscuridad hasta tropezar con una superficie dura, que al examinarla con la punta de mis dedos resultó ser el borde de un camastro. Me dejé caer como la rama de un árbol desgajada por un rayo, y apenas tuve fuerzas para envolverme en unas mantas gruesas que oían a grasa de carnero y orín. Un lecho un tanto duro, pero confortable, no me puedo quejar —pensé. Creyéndome a salvo, mi cuerpo maltratado por la penosa caminata se relajó. Mis párpados, pesados como plomo, se cerraban aun contra mi voluntad. Quería, antes de quedarme dormido, taladrando las sombras hacerme una idea aproximada de aquel sitio providencial. Cuando un aroma, distinto al que emanaba de mi cuerpo y de las cobijas que comenzaban a entibiar con mi calor, me llamó la atención. Leña quemada —pensé. Y husmeando el aire como un galgo que se abre paso en la maleza, creí localizar la fuente del olor. Luego agudicé la mirada hacia el rumbo que me indicaba el olfato y confirmé mi suposición: el fogón ubicado en una esquina de la cabaña conservaba algunas brasas. Alguien, durante el día o la noche anterior, había encendido fuego para calentarse, tal vez para cocinar una magra ración antes de continuar su travesía. Sí, me dije, éste es un lugar de paso utilizado por excursionistas y exploradores de la sierra, quizás la última escala de aquellos que se aventuran hasta las montañas nevadas donde esta tarde vi ocultarse el sol. Y a mí, que no soy explorador ni alpinista, a mí, que he olvidado el propósito de mi viaje —si es que lo supe alguna vez—, me servirá para reponer mis menguadas energías. Mañana —¡qué lejos se veía el mañana desde aquella orilla del anochecer!—, cuando la bruma que ahora me impide recordar se disipe de mi cerebro, es posible que logre saber a ciencia cierta quién soy y por qué he venido a este apartado e inhóspito paraje montañoso. ¿Hallaré algún tesoro oculto entre los resoldos de ese miserable fogón? ¿Espejos de plata, monedas antiguas o un nido de escorpiones? ¿Vendrá alguien, en mitad de la noche, con pasos de seda para no despertarme, a enlazar sus manos heladas con mi cuello y librarme así, de una vez por todas, de la incertidumbre y la desazón? ¿Acaso no habré muerto ya, y mi espíritu



perplejo —aún desacostumbrado a su nueva condición— vaga por regiones desconocidas en busca de sosiego? Oscilando entre estos y otros pensamientos, me entregué por fin a la corriente de un sueño pesado, salpicado de sobresaltos.

Soné con una mujer alta y desnuda que caminaba como sonámbula por un puente estrecho, tejido con ramas de bambú, colgante sobre un abismo sin fondo. El puente se mecía y la mujer vacilaba, y yo quería advertirla del peligro, pero la voz áspera, semejante a un ronquido que se anudaba en mi garganta, se convertía al llegar a mis labios en una mueca inútil como el boquear de un pez. Entonces la mujer, tal vez respondiendo a mi preocupación, entonó una canción. Y aquel canto, agudo y lastimero, cuya letra lamentaba la pérdida de su hijo idolatrado, me despertó. Apagada la melodía, escuché una respiración entrecortada y me incorporé sobresaltado. Era yo quien respiraba, un tanto sofocado. Me envolví de nuevo en las cobijas, y mientras regresaba al terreno movedizo del sueño creí escuchar un sollozo.

Soné luego con un andamio que se alzaba hasta el cielo, coronado por una plataforma de madera en la cual un individuo trajeadó con un overol azul, sentado a horcajadas en un tablón, rumiaba lentamente su almuerzo: dos rodajas de pan que aprisionaban un pez. El pez, mordisqueado ya por la cabeza, agitaba la cola como suelen hacerlo los perros en señal de alegría. El individuo del overol, que habría advertido mi presencia (yo estaría



observándolo desde un globo o encaramado en el lomo de un cóndor), se volteó en mi dirección, y, con una sonrisa que tenía algo de macabro y que dejaba ver una hilera de dientes caballunos, extendió la mano ofreciéndome el asqueroso emparedado. Gracias, le dije, y desperté.

Antes de caer en otro sueño ingrato me pregunté quiénes serían aquellos personajes: una cantante y un obrero de la construcción. ¿Qué destinos, venturosos o miserables, se ocultaban bajo tales apariencias engañosas? ¿Formaría acaso una pareja vil: el bruto que me engendró y la infeliz mujer que me dio a luz? ¿Por qué mi madre lamentaba mi muerte? ¿Y por qué el señor del overol quería compartir conmigo un sandwich de pescado? Hice a un lado esas especulaciones sin sentido e intenté volver a dormir. Supliqué a los dioses que me concedieran un sueño leve y reparador, ojalá que oscuro y sin imágenes. Y creo que los dioses me escucharon, pues al despertarme por tercera vez sentí que la fatiga había disminuido y que ningún espectro surgido del sueño me perturbaba. Es verdad que no tenía idea de la hora ni sabía cuánto había dormido, pero era evidente que mi situación tendía a mejorar.

Al abrir los ojos por completo percibí una leve claridad, una cinta lechosa que se colaba por la rendija de una ventana. Amanece, pensé, pero luego caí en la cuenta de que aquella franja de luz no provenía del sol sino de la luna. De cualquier manera, me dije, aprovecharé ese breve resplandor para hacer

una inspección somera de mi refugio. Comencé por el techo, que me pareció muy bajo, de cañas resecas, a punto de derrumbarse. Las paredes, agrietadas, mostraban manchones de carbón, y, cosa curiosa, algunos signos, como ideogramas chinos, a la luz mortecina de la luna imposibles de descifrar. Me volví luego en dirección a la ventana, y cuando intentaba fijar la mirada en la madera desconchada descubrí un camastro, similar al mío, recostado a la otra pared. Aquello no tenía nada de particular: una habitación doble, dos camas paralelas, como las que alquilan en los hoteles. No hay motivo alguno para alarmarse, vuélvete a dormir —me dije en voz baja, convincente, como si hablara con un niño asustadizo, temeroso de su propia respiración. Sólo que yo mismo me negaba a obedecer aquella orden perentoria, pues mis palabras animosas o consoladoras —inaudibles, por lo demás— no podían ocultar el hecho de que el otro camastro, al igual que el mío, estaba también ocupado. Alguien dormía, y se agitaba en sueños, a mi lado.

Tuve una idea repentina —y absurda: levantarme y sacar a patadas al intruso. Pero, me dije oportunamente, quién sabe cómo saldría yo librado de la confrontación. A lo mejor ese hombre —mujer o animal— que duerme cerca de la ventana es el dueño de la cabaña, tal vez el inquilino o usurpador. Si intento desalojarlo, alegará, con toda razón, algún derecho indiscutible: precedencia o propiedad. Y si nos enfrentáramos en un combate cuerpo a cuerpo, será él quien lleve las de ganar. Es posible, también, que se trate de un excursionista extraviado en la montaña, como yo. En tal caso, seguro que nos ayudaremos mutuamente. Hablaremos de los motivos y peripecias que nos condujeron hasta este lugar. Él me contará alguna anécdota inverosímil, difícil de creer. Por mi parte, si aún la amnesia me mantiene en este limbo mental, tendré que improvisar. Le contaré un cuento chino. Oiga, usted, vengo huyendo de la peste negra o del acoso de una mujer —le diré mirando la pared. Y aunque al principio nos observemos con desconfianza recíproca, acabaremos siendo amigos, pues he oído decir que la convivencia forzosa establece vínculos de solidaridad. Quién sabe si una avalancha de nieve o un temporal nos obligue a permanecer aislados, como naufragos, durante meses, soportando los rigores de este clima hostil.

Continué durante un largo rato barajando posibilidades, ideando estrategias de supervivencia, inventando diálogos tercos o conciliadores. Y de vez en cuando me volteaba para observar —con cierta saña, como si quisiera desnudarlo o despojarlo de una máscara adherida a la piel— a mi compañero de celda. ¿Amigo, verdugo o rival? Y mientras escudriñaba aquel amasijo de mantas, en cuyo interior se cobijaba un asesino o un santo, un escalofrío agudo y eléctrico recorrió mi columna vertebral: tuve la certeza de que mi anónimo acompañante estaba ya en la cabaña cuando llegué, y sabía además que me había estado vigilando durante mi sueño. ¿Significaba esto que habíamos acordado un pacto de mutua vigilancia? Sin palabras, claro está. ¿Nos turnábamos para velar? Aunque la idea no tenía mucho sentido, no dejaba de inquietarme. Pues si no lograba explicarme el cómo y el porqué de mi propia historieta de pérdida de identidad, cualquier hipótesis, aun la más descabellada, encontraría alguna resonancia en mi cerebro vacío de recuerdos, velado por la niebla persistente y falaz. Como esta otra que se me ocurrió de improviso, y a la cual me aferré como a un clavo ardiente: El hombre —ángel, bestia o mujer—, el ser que reposa en esa cama próxima a la ventana me ha estado aguardando desde siempre; el único propósito de su existencia ha sido el de esperar mi llegada, y mañana, al despertar me revelará un secreto. Debo tener paciencia, sofrenar mis impulsos criminales o suicidas, aguardar con calma el amanecer. Le di algunas vueltas al asunto, lo examiné desde diversas perspectivas, y debo confesar que la posibi-



lidad de conocer un secreto —relacionado, me imaginaba, con mi vida personal, tal vez con un futuro promisor— acabó por seducirme. Y olvidándome del enemigo que yacía a mi lado, me dormí.

III

Desperté bien entrada la mañana y me levanté sobresaltado. Una franja de sol se deslizaba por la puerta entreabierta, ya había sorteado el umbral y avanzaba como un brillante reptil hacia el centro de la habitación. El silencio, espeso y opresor —sólo interrumpido por un ruido líquido y puntual como los coletazos de un pez—, plenaba el espacio. Presté atención al singular sonido y supe que era mi corazón alborotado: ¡ah, mi acompañante nocturno había desaparecido! Intenté poner orden en mis pensamientos, pues los sucesos de la noche anterior me resultaban confusos y deshilachados. Me concentré en el personaje ausente que me había mantenido en guardia durante un largo trecho de la ominosa velada, y quise creer que su presencia no había sido más que una ilusión de mis sentidos, acaso una proyección de mis aprensiones y temores. Tal vez un sueño, nada más. Pero el camastro revuelto, que delataba una huida apresurada, desmentía mis endebles y tibias especulaciones. El hombre o la bestia, quienquiera que fuese, al despertar había descubierto que un extraño dormía a su lado, y sin pensarlo dos veces huyó muerto de terror. ¿Por qué anoche no me paseé por esa posibilidad? Venir a compartir esta cabaña arruinada con un miedoso y timorato. ¿Por qué no lo pensé? Debería haberme puesto en su lugar. Sí, no imaginé sus posibles reacciones. Ciento, sólo tomé en cuenta mi apurada situación. Sin embargo, me pregunto ahora qué daño o maldad podía aguardar de mí. Cómo iba el pobre a saberlo, si ni siquiera yo lo sé. He olvidado quién soy y de qué soy capaz. A lo mejor cometí un crimen horrendo o un acto vergonzoso, y he venido a ocultarme tras estas montañas innombrables, a cumplir aquí, entre rocas frías, viento y oscuridad, mi condena. Y el infeliz, al contemplar mi rostro tal vez haya visto en él las marcas que distinguen a un ser ruin. ¿Por qué entonces habría de quedarse? Debería aprobar su conducta, movida por la sensatez. Yo, en su lugar...

Basta, basta, ya estaba a punto de caer en un lazo de razonamientos sin salida. Si persisto en este juego maligno, me extraviaré otra vez en un laberinto mental. Lo que me conviene ahora —pensé— es sacudirme la modorra. Tenderme al sol y despejarme. Tomar aire y sumergir mi rostro en un pozo de agua helada. Mascar un puñado de hierba para engañar el hambre, y sentarme a pensar. Dispongo de un día entero para averiguar quién soy.

Al salir de la cabaña me deslumbró la claridad, una luz cruda y metálica que se precipitaba desde el cielo como una lluvia de cuchillos. Entorné los ojos hasta convertirlos en estrechas rendijas, y lo primero que distinguí con precisión fueron las huellas del fugitivo. En su huida precipitada había quebrado las ramas de unos matorrales enanos que crecían delante de la cabaña, y las marcas de sus pasos se dibujaban en el terreno húmedo que se abría en abanico desde la cabaña hasta el borde del valle. Era fácil de deducir que mi compañero de infortunios había tomado el camino de descenso.

Luego, luego. Sí, eh, aquí estoy. ¿Cómo decirlo? Veamos, escuchen. Cuando mis ojos se habituaron a la claridad, supe con absoluta certeza que aquel paisaje me resultaba familiar: yo había estado allí treinta y tantos años atrás. Conocía cada detalle del relieve, la forma dentada de las montañas rocosas, el color y la calidad del aire, el rumor de alguna fuente, la textura de una hoja arrastrada por el viento —como si durante aquel vasto espacio de tiempo hubiera mantenido delante de mis ojos una

fotografía a colores, de gran formato, del lugar. También supe quién era yo, nombre, profesión, estado civil, señales particulares, carnet de identidad. Y, como ya se lo habrán imaginado, sufri una profunda desilusión. Y me eché a llorar. Pero esos detalles, al igual que los eventos que pudieran acontecer de ahora en adelante, habían dejado ya de interesarme. Aun cuando me quedara a vivir en aquel apartado territorio, pastoreando rebaños de cabras invisibles o convertido en eremita; aun cuando hoy mismo o pasado mañana emprendiera el camino de regreso —que me habría de conducir a una existencia serena y rutinaria en un puerto de mar—, ya nada importaba. Lo único que contaba para mí era el hecho cierto de mi regreso a la cabaña, pues con esta vuelta el lazo que me unía a un pasado ya remoto se cerraba al fin.

IV

Sí, hacía ya más de treinta años que yo había vivido una experiencia aciaga en esta misma cabaña. Creía haberla olvidado, y al revivirla sentía una mezcla de ternura y compasión por el adolescente que fui, y quise correr para dar alcance al ser que esta noche, sin proponérselo, me había acompañado desde su camastro. Me contuve al comprender que aquella empresa estaba, de antemano, condenada al fracaso. Jamás lo alcanzaría, pues a esta hora debe haberse alejado ya una docena de kilómetros o más. Y si porfiara en mis propósitos, siguiendo sus pasos hasta dar con él, ¿qué le iba a decir?



En aquel tiempo yo era un muchacho emprendedor y un tanto temerario. Amaba el sol, el mar, la vida al aire libre. A menudo, solitario o en compañía de un grupo de expertos montañistas o de simples aficionados, me aventuraba por los intrincados caminos de la sierra. Acampábamos en tiendas de lona, trepábamos los picos cubiertos de nieve, nos zambullíamos en lagunas heladas. En una ocasión me aparté del campamento, y sin darme cuenta me fui internando, cuesta arriba, a través de un sendero de cabras. Alcancé una estribación de la cordillera y divisé una cabaña entre la niebla. El lugar —un vallecito triangular encajado al pie de un desfiladero— me fascinó. Inspeccioné la cabaña —deshabitada— y la hallé confortable. Prendí fuego para asar una trucha que llevaba en mi pequeño morral. Luego permanecí largo rato, como alelado, sentado en el umbral de la puerta, contemplando las variaciones de color y los juegos de luces en la montaña de enfrente. Y al atardecer vi cómo la niebla, en remolinos, surgía de todas partes, cubría los cerros, ocultaba el alto cielo, entraba rauda en la cabaña, se pegaba al techo y las paredes, me envolvía semejante a un manto protector.

No quise correr el riesgo de volver al campamento en tales condiciones. Además, el sitio me agradaba: resultaba ideal para un espíritu solitario y fantaseador como el mío. Así que me quedé a dormir. Sabía que mis compañeros me echarían de menos, tal vez llegaran a preocuparse por mi ausencia. Pero ellos me conocían y confiarían en mis habilidades para sobrevivir —que

ya en otras ocasiones les había demostrado con suficiencia. Me acosté temprano y pronto me dormí. Debo haber caído en un sueño profundo, ya que, hasta donde alcanzo a recordar, en ningún momento de la noche me desperté. Y si tuve sueños, los olvidé. Salvo el último, que amenazaba convertirse en pesadilla, de la cual escapé por la puerta franca del despertar. Después de tantos años, aún recuerdo con nitidez la naturaleza de aquellas imágenes que en su momento me produjeron malestar y desazón. Yo estaba sentado al borde de un pozo de aguas claras en cuyo fondo nadaba un hermoso pez; ligeramente ovalado y de escamas plateadas que reflejaban la luz cruda del sol, se deslizaba sereno sobre un fondo de arenas muy blancas —semejantes a grumos de leche o a diminutas bolitas de naftalina. De vez en cuando el pez se asomaba a la superficie y me hacía señales con su pequeño hocico —parecido al capullo de una flor— como si quisiera entablar conmigo alguna forma de diálogo. Y yo le hablaba en voz baja, aguardando una respuesta que nunca llegó. Me olvidé del pez y al voltearme encontré sobre la hierba un espejo de plata. Pensé, antes de tomarlo por el mango, que se trataba de un objeto mágico, y no me habría sorprendido si al asomarme a él, en lugar de mi rostro hubiera hallado la imagen del pez. Pero aquella superficie lisa y azogada, encerrada en un marco de plata, me devolvió un rostro envejecido, de ojos cansados y piel amarillenta surcada de cicatrices. Sin embargo, la sorpresa y el espanto no acababan allí, pues los rasgos erosionados —pómulos asiáticos, labios finos de mujer y nariz prominente— del ser que me miraba desde el fondo del espejo, se correspondían con los míos. La visión se me hizo insoportable, y, como si el mango del espejo me quemara, lo arrojé al pozo y desperté.

Me quedé unos minutos contemplando las cañas del techo, que recogían, al sesgo, las primeras luces del amanecer. Presté atención al silencio como de tumba que reverberaba en la habitación, y escuché un ruido leve, sofocado, que provenía de algún lugar cercano. Un ruido más bien amortiguado, como si antes de hacerse patente al contacto con el aire hubiera atravesado tubos taponados de gasa y humedad. Yo tenía ciertas dificultades para respirar, pero aquel ronquido como de bestia aletargada estaba fuera de mí. Un visitante inesperado se había refugiado en la cabaña aprovechándose de mi indefensión. Me levanté de un salto dispuesto a enfrentar a un enemigo poderoso agazapado en la penumbra. En el camastro de al lado yacía un hombre boca arriba, un individuo inerme con aspecto de mendigo o salteador. De alguna manera, me desilusioné, pues aquel despojo humano no representaba ningún peligro para mí. Ni siquiera tendría fuerzas para hacerme daño —pensé. Debo irme ahora, no vaya a ser que se despierte e intente, mediante alguna de sus argucias, sacar provecho de la situación. A lo mejor acaba envolviéndome en un proyecto criminal: asaltar un convento o traficar con sal. Me encaminé rumbo a la puerta dispuesto a huir, pero un sentimiento contradictorio me detuvo. A pesar de la repulsa que el individuo me causaba, algo extraño —tal vez una curiosidad malsana— me atraía hacia él. Algo en sus facciones, apenas entrevistas en la penumbra, procuraba mi atención. Con pasos preaventados me deslicé hasta el borde del camastro para observarlo de cerca. La escasa luz no me ayudó, y tuve la audacia de entreabrir la ventana para mejorar la iluminación. Me acerqué de nuevo, y delante de aquel rostro demacrado y ojeroso, sin afeitar, estuve a punto de lanzar un alarido de terror. No sé cómo logré contenerme, pues tenía frente a mis ojos el mismo rostro que había visto en la pesadilla del pez.

De un manotón agarré el morral y salí corriendo como si huyera de la peste. Corrí y corré. El viento frío chicoteaba mis mejillas y el filo de las piedras desgarraba las suelas de mis botas de explorador. Cuesta abajo corrí sin darme tregua, y mientras corría trataba de olvidar.



El mexicano Cavero: prócer de Cartagena

Gustavo Vargas*

Pocos neogranadinos tuvieron la suerte de Ignacio de Cavero y Cárdenas, que con su participación en la Revolución Comunera de 1781 y en la Independencia de 1810 cubrió los cuarenta años precursores de la República.

Todo empezó en 1777, cuando el obispo Antonio Caballero y Góngora fue promovido de Mérida, Yucatán, al arzobispado de Santafé. El 29 de junio del año siguiente, desembarcó en Cartagena, donde demoró ocho meses en preparativos. Trajo consigo a doce jóvenes mexicanos, casi todos de Yucatán: Pedro Bolio y Tordecilla, José Rafael Caraveo, Joaquín Cascaya, José Domingo Duarte, Pedro y Martín Guerra Villafaña, Esteban y José María León, Francisco Medina, Antonio Mendoza, Alejandro Villoria, y con ellos, por supuesto, Ignacio de Cavero y Cárdenas. Hijo de Diego y de Juana de Dios; nacido entre el 23 y el 29 de junio de 1757, en familia de acendrados principios católicos, donde dos de sus hermanos, Diego y Juan José, fueron sacerdotes. Cavero, quien entonces tenía 21 años, destacará más adelante en su vida pública al servicio de la Nueva Granada, primero como realista y luego como decidido patriota y revolucionario, sin importarle su origen yucateco.

Al lado del arzobispo-virrey, Cavero fungió como oficial de su secretaría y redactó personalmente la *relación de mando* que Caballero y Góngora dejó al virrey Gil de Lemus, en Turbaco, el 20 de febrero de 1789. De los muchos documentos coloniales de esta época que de alguna manera atañen a la formidable revolución comunera—evento de la máxima importancia en los anales históricos de América—, pocos tan completos y analíticos como el que redactó Cavero: diez cuadros estadísticos y muy prudentes observaciones, bastante imparciales para el momento que se vivía, dan cuenta del estado social y económico del reino.

En Cartagena, fue administrador de tabacos, oficial real y administrador de la Aduana por casi veinte años, hasta 1815. Por oficio y vocación tuvo a su cuidado la espléndida biblioteca de Caballero y Góngora, de casi diez mil volúmenes, tal vez entonces la mejor del país. Sin duda, Cavero fue un hombre notablemente informado de la riqueza y las potencialidades de la Nueva Granada. Además, vivió de cerca varios de los sucesos revolucionarios que dieron al traste con la dominación española en América, como la escandalosa, por injusta, prisión de Nariño en Cartagena; la fracasada conspiración de los negros haitianos,

en 1796, para apoderarse de Cartagena después de tomar el fuerte de San Lázaro, y los ecos de la revolución de abril en Caracas. Cualquier hombre con sentimientos patrióticos se habría visto obligado a tomar partido por la independencia, cosa que hizo Cavero.

Por eso no es de extrañar que cuando se instaló la Junta Suprema de Cartagena, en 1810, por medio de su procurador Antonio José de Ayos, Cavero simpatizara abiertamente con ese acto que significaba un paso adelante al *fidelismo* que caracterizó, en ese año, el pronunciamiento de otras ciudades. Fue así como el 14 de agosto de 1810 se creó la Suprema Gubernativa de Cartagena, poder autónomo de la ciudad y de la provincia con 22 cabildantes, que aumentados en diciembre de ese año permitió la incorporación de Cavero. A ellos les tocó sortear la insurrección del regimiento *Fijo* del 4 de noviembre de 1811, movimiento realista que quiso restablecer la autoridad de Fernando VII, apresar al cabildo entero y deportarlo a España. Sofocada la rebelión y reorganizada la Junta con reconocidos patriotas, Cavero quedó como presidente rotativo de una Junta de doce miembros, de septiembre a diciembre de 1811, razón por la cual el lunes 11 de noviembre Cavero apoyó el pliego petitorio que los diputados Ignacio Muñoz y Mauricio de Omaña dirigieron a la Junta, no sin antes ocupar con milicias los principales baluartes de la ciudad. La petición incluía nada menos que la independencia de la monarquía española, la tripartición de los poderes y la extinción del Tribunal del Santo Oficio, entre otros asuntos menores.

La declaración de independencia de Cartagena que Cavero firmó como presidente de la Junta Gubernativa no puede ser más elocuente:

“Nosotros, los representantes del buen pueblo de Cartagena de Indias, con su expreso y público consentimiento, poniendo por testigo al Ser Supremo de la rectitud de nuestros procederes y por árbolito al mundo imparcial de la justicia de nuestra causa, declaramos solemnemente a la faz de todo el mundo, que la provincia de Cartagena de Indias es desde hoy de hecho y por derecho Estado Libre, Soberano e Independiente; que se halla absuelta de toda sumisión, vasallaje, obediencia, y de todo otro vínculo de cualquier clase y naturaleza que fuese, que anteriormente la ligase con la corona y gobiernos de España, y que como tal Estado Libre



* Historiador colombiano, profesor universitario durante varios años en la UNAM y la ENAH, especialista en la China y Bolívar, miembro de la Red Caldas-Colciencias.



y absolutamente Independiente, puede hacer todo lo que hacen y pueden hacer las naciones libres e independientes."

La Junta en pleno juró la proclamación de la Independencia, pero no el obispo Custodio Díaz Merino, quien fue reconvenido por Cavero para que se sumara a la declaratoria. El obispo siguió renuente. Un día después, el 12 de noviembre, cumplió Cavero la clausura de la Inquisición:

"La Independencia absoluta de todo gobierno de España o cualquiera otra nación extranjera sancionada ayer por el Supremo Gobierno, a impulsos del clamor público y proclamada por el pueblo, es absolutamente incompatible con la permanencia ulterior del tribunal de la Inquisición en esta provincia, sobre cuyo extrañamiento hubo petición expresa donde ninguna otra autoridad o magistratura puede ejercerse que no emane o dependa esencialmente del Supremo Gobierno temporal; en su consecuencia dispondrán V.V.S.S. restituirse a la península, de donde dependen, dentro de quince días con los oficiales o subalternos que quieran seguirles."

Con distintos pretextos, la orden fue burlada hasta el 1º de enero de 1812, cuando el Tribunal de la Inquisición se replegó a Santa Marta, que permanecía bajo gobierno realista. Esta y otras circunstancias acrecentaron la hostilidad entre Cartagena y Santa Marta, de tal manera que en poco tiempo se fueron polarizando en sus actitudes políticas: hacia Cartagena confluyan los independentistas y juntistas, y Santa Marta se llenaba de monarquistas.

Fue hasta el 21 de enero de 1812 cuando se expidió la primera Constitución del Estado de Cartagena. Cavero firmó en tanto delegado de la ciudad, y en octubre viajó a Jamaica comisionado por el Estado para comprar municiones y víveres ante la virtual amenaza de un cerco español. A Kingston fueron a parar las joyas de los cartageneros, y sus no escasos ahorros, porque la ciudad necesitaba provisiones para la resistencia. Pero fue sólo en 1815, durante el período conocido como *El terror*, impuesto por el general Pablo Morillo, quien ostentaba el irónico título de *Pacificador*, cuando se requirieron esos recursos, siempre insuficientes. Cavero, como otros cientos de cartageneros, refugiado en Jamaica, salvó la vida de un seguro fusilamiento cuando la ciudad fue tomada el 22 de agosto.

Aún en circunstancias tan aciagas, el doctor Pedro Gual fue comisionado a los Estados Unidos; mientras Cavero lo fue ante el gobernador de Jamaica, el Duque de Manchester, con el propósito de armar una flotilla que sería pagada con los restos de las fortunas de los cartageneros. Lo acompañaban el senador por Cartagena Enrique Rodríguez, el coronel Narciso de Francisco Martín, John Robertson y Maxwell Hyslop, rico inglés avecindado hacía tres años en Cartagena como gerente de una sucursal de su casa importadora de Kingston.

Cavero fracasó en su gestión, no obstante las autorizaciones extraordinarias que recibió para llegar a cualquier arreglo con Inglaterra. Y mientras el pueblo de Cartagena sufria hambre por el asedio, superaba enormes dificultades sin recibir ayuda significativa del interior del país y estaba imposibilitada de adquirir recursos de los amigos del exterior, Cavero tuvo en sus manos la suerte absoluta de la provincia, en octubre de 1815, cuando se le autorizó frente

a los ingleses a tomar cuantas medidas juzgara convenientes: pactos, compensaciones, incluso, si no había otro remedio, conceder el comercio exclusivo y, en último recurso, podían los comisionados ofrecer la ciudad en calidad de depósito hasta el resultado de la negociación en Londres, con tal de salvarla de la revancha española. Todo, excepto capitular con los peninsulares o volver bajo su dominación.

El Congreso de Cartagena aprobó el envío de las misiones citadas, pero objetó el desembarco de tropas inglesas en Cartagena, sometió el comercio exclusivo que se concedería a los ingleses a los resultados del convenio que se firmara en londres y rechazó la entrega de la plaza en depósito a Inglaterra.

Lo que no sabían ni Cavero ni otros patriotas en Jamaica era que Inglaterra, no obstante su monarquía liberal y parlamentaria, buscaba entenderse con la Santa Alianza (Rusia, Austria y Prusia), fiel al tratado de Chaumont. No estaba la "pérvida Albión" para pactar con los pequeños insurrectos cuando un entendimiento con los colosos de Europa le significaba continuar con el dominio de los mares, y fijaba toda su atención en detener a Napoleón.

Estando Bolívar en Jamaica, se enteró de las desgracias de Cartagena, y quiso, en octubre de 1815, entrar a la ciudad aunque no se encontraba preparado para el asedio. Cavero y Hyslop le pidieron que asumiera la defensa de Cartagena. El 2 de diciembre les contestó:

"A pesar de no tener la menor confianza en mí mismo; a pesar de serme extremadamente terrible la inmensa responsabilidad con que V.V.S.S. quieren honrarme, invitándome para que vaya a contribuir a la defensa de Cartagena; y a pesar de todos los peligros que corra yo en cuantas situaciones pueda volver a colocarme la suerte, estoy pronto a servir a mi país: ¡Que Cartagena me llame y volaré a defenderla, o a sepultarme entre sus ruinas!"

Sin embargo, a pesar de las contradicciones en que se debatía el pueblo de Cartagena, ofreció su apoyo con estas palabras:

"Yo me consideraría degradado al rango de los pérvidos y crueles españoles si aborreciese a mis conciudadanos, a estos hermanos por quienes he combatido tantas veces y cuya libertad es mi única pasión. Un americano no puede ser mi enemigo ni aún combatiendo contra mí bajo las



banderas de los tiranos... Protesto bajo el sagrado de mi palabra de honor que he olvidado las ofensas de los que, extraviados sin duda por el error pensaron dañarme. Toda idea de venganza está lejos de mi corazón."

Bolívar vivía una situación extremadamente difícil en Jamaica. Sin audiencia, sin tropas, sin recursos; aún así estaba dispuesto a la lucha donde se le llamara. En Cartagena existían dos bandos irreconciliables. Cavero y los Gutiérrez de Piñeres, por ejemplo, se oponían a García de Toledo y sus amigos, pero siendo todos patriotas, aquellos se mostraban proclives a llamar a Bolívar en auxilio de la ciudad. La sangrienta *pacificación* de Morillo acabó con las ilusiones de unos y otros. En esos días Bolívar aconsejaba desde Puerto Príncipe: "formémonos una patria a toda costa y todo lo demás será tolerable".

En las mismas fechas, Cavero impidió a Bolívar viajar a bordo del bergantín Doyle, que intentaba llegar al puerto de Cartagena desde Jamaica, porque lo consideraba arriesgado e inútil. En efecto, la nave cayó en poder de los españoles. Bolívar salvó la vida gracias a Cavero, por lo cual la historia local le ha ofrecido el título de *Libertador del Libertador*.

Continuó Cavero viviendo en Jamaica como exiliado hasta que, conquistada la independencia y establecida la constitución de Cúcuta en 1821, fue designado Intendente del Magdalena, provincia que entonces cubría casi todo el norte de Colombia; pero ejerció el poder apenas un par de meses, en 1824. No tuvo en realidad cargos de significación. Peor aún, el gobierno no le reconoció muchos de los gastos que había hecho en 1820, en Jamaica, en procura de la independencia, en especial las deudas que había adquirido por auxiliar al general Gregory Mc'Gregor durante sus campañas sobre Portobelo, ciudad tomada y perdida por el irlandés. Debía 7.308 pesos, 2 1/2 centavos, y por ello estuvo preso, asediado por los deudores jamaiquinos. Ni siquiera la recomendación que hiciera Bolívar al vicepresidente Santander para respaldar las deudas de Cavero, el 1º de diciembre de 1820, surtió efecto. El 17 o el 22 de agosto de 1834, pobre y olvidado, murió en Cartagena. Sus restos están en el colonial templo de Santo Toribio de Magrovejo, en la nave central, bajo una gran lápida que registra su nombre y el lejano lugar de su nacimiento en Mérida, Yucatán.

Bibliografía

Academia Colombiana de Historia, *Boletín de Historia y Antigüedades*, año II, núm. 23, Bogotá, julio de 1904, pp. 641-648.

Álvarez, Rogelio, *Enciclopedia de México*, t. III, México, 1968, p. 51.

Bolívar, Simón, *Obras Completas*, t. I, Edit. Lex, La Habana, p. 184.

Bossa Herazo, Donaldo, *Apuntes biográficos del doctor Ignacio Cavero, Libertador del Libertador*, prólogo de Gabriel Porras Troconis, Edit. Bolívar Ltd., Cartagena, 1980.

Jiménez Molinares, Gabriel, *Linajes cartageneros*, t. II, Cartagena, 1948.

Pérez Ayala, J.M., *Antonio Caballero y Góngora, virrey y arzobispo de Santa Fe, 1723-1796*, Imprenta Municipal, Bogotá, 1951, pp. 241 y 297-392.

Preteit Mendoza, Manuel H., "Ignacio Cavero, prócer de la independencia", en *Boletín Histórico* núm. 14, Academia de Historia de Cartagena de Indias, año 47, marzo de 1962, pp. 13-22.

Restrepo, José Manuel, *Historia de la Revolución de Nueva Granada en la América del Sur*, t. 6, París, pp. 134-135.

Rivas, Raimundo, *Historia Diplomática de Colombia*, Imprenta Nacional, Bogotá, 1961, p. 37.

Octavio Paz

Escritura

Yo dibujo estas letras
como el día dibuja sus imágenes
y sopla sobre ellas y no vuelve

Niño y trompo

Cada vez que lo lanza
cae, justo,
en el centro del mundo.

La exclamación

Quieto

No en la rama
en el aire

No en el aire
en el instante
el colibrí

Juventud

El salto de la ola

más blanca
cada hora

más verde
cada día

más joven
la muerte



NUEVAS PUBLICACIONES

Homenaje a Felipe Boburg (1958-1996)

Cuaderno de Filosofía # 31. Departamento de Filosofía de la Universidad Iberoamericana, México, D.F., 1998. Cálida semblanza de la vida y obra del Dr. Boburg, elaborada por académicos y alumnos del departamento de Filosofía de la UIA y la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.



Transgresión, creación y encierro: Encuentros
María Elisa Lagunas y María Laura Sierra. Universidad Iberoamericana, México, D.F., 1997. Una sobrecogedora compilación de testimonios vivenciales y artísticos generados en el interior de los espacios carcelarios, por 99 internos masculinos y femeninos, incluye un preludio de Alvaro Mutis, un prólogo de Carlos Monsiváis y un epílogo de Elena Poniatowska.

El Peonaje en las haciendas mexicanas. Interpretaciones, fuentes, hallazgos

Una visión exhaustiva sobre la figura del peón en las haciendas del porfiriato: los hallazgos presentados por este libro acerca de las formas de pago y endeudamiento de los peones nos dan una nueva visión de las relaciones laborales agrarias en el México prerevolucionario.



Teoría de los sistemas sociales (artículos)

Niklas Luhmann

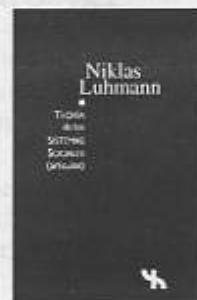
El trabajo descomunal de Luhmann, cerca de 60 libros y 400 artículos, no tiene otro objeto que el de desarrollar una teoría con pretensiones de ser una observación integral que embone con la operación de la sociedad contemporánea. Este libro reúne artículos decisivos que forman parte de esa gran teoría.

Luhmann, Niklas.

Teoría de los sistemas sociales (artículos).

Méjico:

Universidad Iberoamericana, 1998.



Las estelas de los vencidos

Los señores del cerro del jaguar

Ernesto Meneses Morales /

Eduardo Corona Sánchez

Se conjuga la investigación

arqueológica y la fotografía.

Lejos de describir e inventariar piedras, el Dr. Meneses y su colaborador Eduardo Corona el interés principal es el acercamiento a la cultura zapoteca "columbra la historia humana de este pueblo extraordinario que alcanzó tan alto grado de desarrollo con la escritura, el calendario y los conocimientos astronómicos".

Meneses, Ernesto;
Corona, Eduardo.

Las estelas de los vencidos.

Los señores del cerro del jaguar.

Méjico:

Universidad Iberoamericana,

1997.



De fascinazione,

poemas de Aldo Oliva

Aldo Oliva, poeta, traductor y crítico literario, nació en la ciudad de Rosario, Argentina, en 1972.

Actualmente es profesor de la carrera de Letras en la Universidad de Rosario.

Es autor de César en Dyrrachium -poesía-

De fascinazione, nueva reunión de sus poemas, rescata parte de su libro anterior e incorpora lo escrito en los últimos años.

Oliva, Aldo.

De fascinazione. México: Universidad Iberoamericana; Artes de México, 1997.



Espacios de comunicación 2

Javier Esteinou Madrid (Coordinador)

Espacios de comunicación, es una convergencia de pensamientos y experiencias en el terreno de la información y de la comunicación.

Aparecen textos como:

"La comunicación en la aldea global", de Abraham Nosnik O.;

"El futuro de la televisión",

de Carmen Gómez Mont;

"La enseñanza de la comunicación en la era de la información",

de Ma. Antonieta Rebeil;

y "El claroscuro tipo Rembrandt y el cine", de Ethiel Cervera;

entre otros.

Espacios de comunicación 2.

Javier Esteinou coord. México:

Universidad Iberoamericana,

Departamento de Comunicación,

1998.

Aldo Oliva

De fascinazione



ALDO OLIVA
UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA
ARTES DE MÉXICO



UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA
SANTA FE CIUDAD DE MÉXICO

DIRECCIÓN DE COMUNICACIÓN SOCIAL

Prolongación Paseo de la Reforma 880

Col. Lomas de Santa Fe

01210 México, D.F.

Tel. 267-4000

La alegría de leer

notas, noticias y reseñas

Viente asedios al amor y a la muerte

Selección y prólogo
Eduardo García Aguilar,
Ministerio de Cultura,
Bogotá, 1998

Esta antología es el producto de un centenar de libros en el Premio Nacional de Cuento 1996.

La idea inicial de García Aguilar es mostrar la diversidad de expresiones existentes en torno al amor y a la muerte en las diferentes regiones de Colombia.

La selección comprende, en primer lugar, jóvenes escritores. Este es un aspecto alentador para las nuevas voces, pues encuentran en la compilación una ventana abierta para dar a conocer sus nostalgias, sus sensaciones y su sensibilidad a través de la palabra.

En segundo lugar, recoge autores de la periferia cultural: Montería, Itagüí, Tunja, Manizales, entre otras.

En la antología de García Aguilar no aparecen los nombres que desde hace más de dos décadas desfilan por el panorama literario del país, pues la obra de escritores como Burgos Cantor, Cruz Kronfly, Aguilera Garamuño, García Aguilar, Marvel Moreno, Fanny Buitrago, Germán Espinosa, o la nueva voz de Harold Kremer, ya ha trascendido las fronteras del país.

Detrás de estos consolidados nombres viene la generación que inaugurará el próximo milenio. Seguro que Nayla Chehade, Edgar Correa, Helder Morales, Gustavo Gómez y Alexis Zapata presentarán un horizonte cultural renovado, ambientado en otras dimensiones, y desde allí nos deleitarán con el poder de la palabra.

Desde ahora, sus asedios al amor y a la muerte revitalizan la condición fantasmal y violenta del ser, no sólo en Colombia sino en otros espacios. Nayla Chehade (Cali, 1953), con "La vigilia", recrea el erotismo desde la ensueño. ¡Qué gran cuento! Serena es un personaje profundo. Sus aventuras amorosas y eróticas

surgen de la palabra diestra, ambigua y genial de Nayla. En esta escritora la voz adquiere la consonancia femenina y en ella recrea esa reflexión, ese sentir del eros.

Bachelard, en *La poética de la ensueño*, dice que ésta es una manifestación del ánima, tanto en el hombre como en la mujer. Pero qué es el ánima. Es la acentuación de los contrarios, son las ideas que giran alrededor de las cosas y toman un acento sensible cuando reciben un nombre. Nayla Chehade no sólo se encumbra por la inteligencia para describir un ambiente de represión moral; la imaginación y la sensibilidad le dan un tono poético a su personaje.

Frente a frente, en el lado opuesto, ponemos en diálogo el cuento "La ciudad sumergida" de Adalberto Aguadé (Manizales, 1952). En él elabora una poética de la destrucción o de la desgracia. Ascenso y descenso del alma por las cosas. Introduce al lector en un juego de espejos, en una torre de Babel en donde el río destruye y reconstruye a los personajes. Es una suerte de fractales. En ellos la narración se repite una y otra vez en un juego implícito con el lector. Y en ese hilo termina el cuento con una voz poética de gran acento como invitando a emprender una nueva lectura. "Porque ya no habrá en su corazón ningún fuego para encender los sueños".

Realmente, dar cuenta de cada escrito exige más que una reseña. La finalidad de ésta es provocar, seducir a lector para que se interne por los laberintos de la palabra y se deje asediar por el amor y la muerte que nos ofrece esta antología.

Hernando Motato Camelo,
Universidad Industrial de
Santander, Colombia.

Hollywood y los 70 años del cine sonoro

En 1997 el llamado Séptimo Arte cumplió cien años y fue-

ron muchos los festivales y actividades que se desarrollaron alrededor de este acontecimiento, sin embargo poco se habló de un hecho igualmente importante: los 70 años del cine sonoro.

El día 5 de octubre de 1927 se estrenó en los Estados Unidos *The Singer/Jazz*, la primera película sonora de la historia del cine, que contaba con algo más de 30 años de vida.

The Singer/Jazz fue realizada por Alan Crosland, y de inmediato, como era de esperarse, se constituyó en el gran acontecimiento para un mundo ansioso de técnicas que revolucionaron la imagen en movimiento.

También fue una llave maestra para nuevos conceptos en la aplicación del sonido, para otra manera de actuar, y para la adopción de una parafernalia en concordancia con todo lo que se relacionara con la puesta en escena. La gestualidad y la expresión de los actores en adelante serían otras.

La sonorización de las películas cautivó de inmediato a la humanidad. El espectador pudo apreciar la voz de sus ídolos, así como gozar de la música. De ahí el auge en esos primeros años de producciones musicales de todo género. Salvo algunos importantes directores como Charles Chaplin, Eisenstein, Lang, Pudovkin, Dreyer, Murnau, escritores y críticos expresaron sus reservas ante las nuevas técnicas, por cuanto consideraban que el cine silente había logrado un nivel artístico de la más alta calificación con producciones que continúan siendo verdaderas joyas del arte del siglo XX, tales como: *Quimera del Oro*, *El acorazado Potemkin*, *Metrópolis*, *Nosferatu el vampiro*, *Juana de Arco*, *La carreta fantasma* y muchas otras de similar importancia.

La sonorización se apoderó del cine, tenía que ser así, dejando en su carrera a gran cantidad de actores que no pudieron superar su forma de actuar en el cine mudo, o cuyas voces no ayudaron. El timbre, la resonancia y la dicción fueron definitivos para el éxito de los actores, como en el caso de la Divina Garbo, quien aumentó su fascinación frente a sus legiones de admiradores. Una voz sensual y cálida que

contribuyó a realizar sus encantos.

Este acontecimiento dio comienzo a la llamada Edad de Oro del Cine de Hollywood de los años treinta y cuarenta.

En el mismo año del nacimiento del cine sonoro, se creó la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood, la cual instituyó el premio Oscar para los mejores.

Alfonso Alfaro



Busco en mi carne el nombre:
un nuevo poemario

Su autora: Jenny Asse, quien tras ardua faena poética nos entrega un libro maduro, lleno de sorpresas, empezando por el título, sinónimo de búsqueda del infinito amplio y ajeno que pretendemos asir a través de la palabra apropiada, una especie de ensalmo.

Busco en mi carne es un texto largamente esperado y, por lo tanto, alegremente festejado. El padre de Jenny, al acompañar a su hija a recogerlo —un acto mecánico en apariencia— bendijo en lengua hebrea el haber llegado a tan feliz momento. De sus labios emergió un Shejeianu, bendición que nos congaría con la vida, gracias a la cual logramos gozamos de las primicias, del fruto tan ansiado.

Jenny, en la dedicatoria, nos dice: "Brindo por los reflejos que podemos recoger y disfrutar, por aquéllos que generan nuevas semillas y merecidos frutos".

La autora invoca a la memoria. Ella es el detonante que rompe el silencio, la ausencia. Al nombrarlos en su dialéctica esencial, surgen a la vida "los nombres de la carne de mi cuerpo".

Nos llama la atención el peregrinaje hacia el poema, he-



rida del cuerpo que emana del mismo y que, entre dolores de parto, lo genera: "Busco la palabra, / la lengua muerte una espina, / la poesía... / ¡ay! / es la herida de los siglos. /

Para Jenny la palabra es destino, derrotero y espejo de penas, "obsesión que escurre tinta", de la que ningún poeta, independientemente de la calidad de sus versos, logra librarse. Gracias a ella, el poeta se transforma en vertiente, en río, en mar de palabras, simul —y lo sabe Jenny— del Creador paridor de palabras, de realidades.

La poesía de Asse no es fácil, como la búsqueda de la palabra exacta en un poema aún por nacer. Sin embargo, en medio de la búsqueda para entenderla y compenetrarnos con ella, encontramos una frase que consideramos clave: "Me sangro. Me hundo. Me remuevo. Mística raíz. / Soñada una y mil veces por el Rostro sin nombre".

Fiel al innombrable se atreve a parir letras, a sangrar en el intento, a renovarse. Esa es, sin duda, una de las virtudes mágicas de quien se sumerge en las profundidades para morder, parafraseando, a la autora, al texto.

Imagino a la autora en medio del punto de un poema que atenaza, libera y desborda tras el caos, el vacío, el desierto. Las letras pueblan su carne, su soledad, su caos interno. El Verbo encendido la abrasa cuando el amante, el Amante, se hallan ausentes y tan sólo la acompaña el pensamiento labrado de dolores, de quejidos, de lamentos.

Un dolor cósmico invade a la poeta ansiosa de "llorar al mundo", a ese mundo que nació perfecto y que nosotros, los humanos, debemos recorrer para reconocerlo en su perfección. Por su puesto que car-

gados de vacíos para llenarlos, de dolores, propios y ajenos, para aliviarlos. En nosotros está "el signo del vacío", lo aparentemente antidiálektico, lo imposible. Porque, imaginamos, tratando de empatizar con la autora, el signo vacío es el único capaz de llenarse, de rebozar la vida, aunque se "muera lento en el orgasmo de la lengua".

La poesía de Jenny se viste de espejismos: el amante es uno de ellos, también Dios, es la palabra con la que intenta, paradójicamente, destruirlos, y crear una dimensión de palabras justas y eternas. Su carne y su alma se lo piden, se lo exigen, y ella lucha desenvainando palabras para poblar sábanas solitarias, habitar silencios y explicar su destino de mujer casi bíblica: "Llaga rodante, tinta en el sexo, entrañas de papel, / sin letra, sin nombre, sin patria, sin fuego; / ¿por qué me sacaron de la costilla de un sueño?"

Jenny, paradoja viva, se define, tras una búsqueda desdramada, lid entre la vida y la muerte: "Soy el vocablo / que emerge / ausente". Paralelamente. Él, el intangible, el innombrable, emerge como llama inspiradora de su auto-definición: "Él, que emerge de una voz, / llama, ausente".

La poesía de Jenny Asse resulta un verdadero reto: construida de abstracciones, define situaciones humanas difíciles de abstraer, pero reales.

Becky Rubinstein F.

Jornadas Infantiles y Juveniles en Chapultepec

La Embajada de Colombia en México, pensando en los niños y con la idea de difundir la buena imagen de Colombia, se encuentra organizando en las Jornadas Infantiles y

Juveniles, los días 9, 10, 16 y 17 de mayo en la Casa del Lago.

Con la convocatoria "Cómo veo a Colombia" se ha invitado a los niños mexicanos, entre 6 y 12 años, a dibujar y a pintar sobre el país; paralelamente, en Colombia, se ha convocado a los niños para que con el tema "Cómo veo a México", participen en este evento. La exposición de los mejores trabajos y la premiación de los mismos se realizará el 16 de mayo.

Asimismo, se presentará el grupo infantil "Dinastía Gaitera", de Ovejas, Sucre, conformado por niños entre 6 y 16 años, quienes interpretarán música folclórica del caribe colombiano (16 y 17 de mayo, 4:00 p.m.). Con el espectáculo Cantos y Juegos de los Niños Colombianos, el grupo "Estampas Colombianas", presentará canciones, rondas y cuentos de las diferentes zonas del país (9 y 10 de mayo, 4:00 p.m.)

"Vamos a contar un cuento", es una actividad en la que participarán jóvenes colombianos residentes en México, quienes narrarán cuentos, fábulas y otras historias de la tradición oral colombiana.

Todas estas actividades se realizan gracias al apoyo de la Casa del Lago de la UNAM, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, los ministerios de Cultura y Relaciones Exteriores de Colombia y Editorial Norma.

Reciba un cordial saludo de Antonio Alatorre

Respuesta:

Querido Maestro Alatorre: Sinceramente, lamento la errata, perdón. Nos encantaría, por supuesto, reproducir no sólo las páginas que usted señala sino muchas otras de su hermoso e indispensable libro; así como sus iluminadores ensayos y textos críticos, por ejemplo los que se refieren a Sor Juan Inés de la Cruz y su obra y, si fuera posible, sus magistrales charlas y clases. Reciba un agradecido y cariñoso saludo de Mario Rey

Santafé de Bogotá,
enero 20 de 1998

Señores

Revista *La Casa Grande*

Atn. Sr. Mario Rey

Señor Director: Con la presente me permito adjuntar un cuento titulado "A fuego lento", para ponerlo a su consideración y, si las circunstancias lo permiten, me sea publicado en su revista... Cordialmente,

Gladys Fuentes G.

Respuesta:

Señorita Gladys Fuentes: Nos alegra mucho su envío, pues deseamos recibir y publicar textos de nuestros lectores; *La Casa Grande* vive con sus puertas y ventanas abiertas, de verdad, no retóricamente. El Consejo de Redacción está estudiando su relato, y definiendo una política para la publicación de los materiales que nos envíen. De todas maneras, tenga en cuenta que nuestra revista es trimestral y por ello nos demoramos más de lo que quisieramos para publicar las colaboraciones. Pronto tendrá noticias de su *La Casa Grande*. Cordialmente: Mario Rey

6 de febrero de 1998

Querido Mario: Mi buen amigo Mario, un placer saludarte. Te escribo para decirte que tu revista ya está en la Librería Macondo de Costa Rica, es una de las mejores de este país y está frente a la Universidad. Espero que todo salga bien y pronto se venda; el dueño, que es Roberto Polimeni, estaba contento y hasta admirado con la gente que publica allí, de tal modo que si todo sale bien pronto *La Casa Grande* podrá asentarse en Costa Rica. Se la presenté a varias personas acá y me dijeron que les encantaría escribir para ella... Tu siempre amigo, Carlos G. Aguilar



El buzón de
La Casa GRANDE

27 de enero, 1998

Querido Mario: En verdad, me halga el que hayas reproducido esas páginas de mi libro en *La Casa grande*. Si hubiéramos podido hablar, yo, en vista de la intención de este número monográfico, hubiera preferido que se reprodujeran las págs. 176-180 de *Los 1,001 años*.

También te hubiera pedido ver las pruebas de imprenta, porque nunca confío en correctores ajenos. Hay erratas pequeñas, pero hay también una errata: poner *tos* en vez de *todos* es una errata, pero poner (como sucede en la página 7, que "la *u* se pronuncia en la palabra española *quinta*" es una errata. Lo que yo digo es que "la *u* se pronuncia en la palabra latina *quinta* [kwintal], pero *no* en la palabra española [kintal].



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 COMPAÑÍA PANAMENA DE AVIACIÓN, 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 excede 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 con el tema "La Paz", que se inaugurará en la VII S.C.C. en México, y se expondrá 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 aluden, 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

Librerías: Primavera y El Quijote

Barranquilla

Librerías: Salamanca Norte, El Caribe y Galilei

Bogotá

Librerías: Biblos,

Bodega Principal, Alejandría Libros,

Inversiones Polimatiás,

Al pie de la letra,

Caja de Herramientas,

Casa del Libro-H Rajul Cia. Ltda., Ecoe Ediciones,

Metro-Cultura,

Feria Internacional del Libro,

Francesa, La Gran Colombia,

Lerner Norte, Lerner Ltda., Mundial, Mundial Norte,

Nacional Centro,

Pindorama Ltda.,

Popi Vuh, Casa de Poesía Silva,

Pontificia Universidad Javeriana,

Central Hans Ungar

Cali

Librerías: Amigos del Libro

Atenas, Roesga,

Universitaria y Papalote

Cartagena

Librería Orion

Ibagué

Tienda Universitaria

Manizales

Librería Académica

Medellín

Librerías: Aguirre Alberto,

Al Pie de la Letra,

El Andariego, La Fragua,

Hojas de Hierba, Continental,

América, Mundo Libre,

Nacional Medellín, La Noche,

El Péndulo, Seminario,

Sin Sala,

Universidad de Antioquia

Pasto

Librería Javier-Fund.

Popayán

Librería Macondo

Santa Marta

Ediciones El Prado

Tuluá

Centro Cultural Alejandría

Tunja

Librería y Papelería Galaka

OTROS PAÍSES

París

Librairie Espagnole,
 72 rue de Seine, 75006, París

Librairie Hispanoaméricaine,
 26 rue Monsieur Le Prince,
 75006, París

San José de Costa Rica
 Librería Macondo,
 frente a la Universidad

CITEM

Ciudad de México

Librerías: Pegaso, Gandhi,
 El Parnaso, El Juglar,
 La Torre de Viejo,
 La Torre de Julio,
 Almacenes De Todo
 y Restaurantes VIPs

Puestos de revistas:
 Metro Patriotismo
 Av. Tamaulipas
 y Benjamín Hill
 UNAM, C.U., Filosofía
 y Letras



Centro Nacional
 de las Artes
 Cultura y las Artes

MÉXICO

Ciudad de México
 Aeropuerto

Palacio de Bellas Artes
 Centro Nacional de las Artes
 Ceylán (Av. Ceylán 450)

Coyoacán (Av. Hidalgo 289)

Lago Vangueolo
 (Lago Vangueolo 24)

Ollin Yoliztli

(Peníferico Sur 5141)

La Ciudadela

(Plaza de la Ciudadela 4)

Palacio Legislativo

(H. Congreso de la Unión, s/n)

Templo Mayor

(República de Argentina 14)

Cineteca Nacional

Metro, Pasaje

Zócalo-Pino Suárez

Tijuana

Las California

(Centro Cultural Tijuana)

Centro Regional Noroeste II

(Calle 2a. y Constitución)

Torreón

Centro Cultural anexo al

"Teatro Isaura Martínez"

Mexicali

(Centro Comercial

Baja California)

La Paz

El Ágora de la Paz

(Altamirano/5 de Mayo)

Monterrey

Juan Zuazua 124 Nte.

Hermosillo

Jesús García 57

y Luis Donald Colosio

San Luis Potosí:

(Mariano Otero 606)

Xalapa:

(Cedro/Bvd. Ruiz Cortínez)

Guadalajara

(Mar Banda 1778)

Villahermosa

(Javier Mina 636)



Programa de Intercambio de Residencias Artísticas México-Colombia

Convocatoria 1998 - 1999

El Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) en coordinación con el Ministerio de Cultura de Colombia, convoca a creadores individuales a participar en el Programa de Intercambio de Residencias Artísticas México-Colombia en las siguientes disciplinas: artes visuales, danza, letras, medios audiovisuales, música y teatro. Los artistas interesados podrán participar para obtener una de las cinco residencias que ofrece este Programa con la finalidad de realizar un proyecto creativo en Colombia durante un periodo de ocho semanas consecutivas y enriquecer su experiencia profesional dentro de un ámbito cultural diferente al propio.

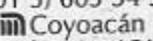
No podrán participar:

- Los beneficiarios de otro apoyo del FONCA en emisiones anteriores que no hayan presentado debidamente el informe final de sus actividades en los plazos establecidos.
- Las personas que laboren o presten sus servicios en el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

BASES GENERALES DE PARTICIPACIÓN

- Podrán participar todos los ciudadanos mexicanos y los extranjeros que acrediten su condición de inmigrantes o inmigrados en el país, mediante documentación vigente expedida por la Secretaría de Gobernación.
- Los interesados deberán contar con una trayectoria profesional reconocida, fundamentada por su excelencia artística y avalada a través de exposiciones, presentaciones o publicaciones de reciente creación.
- Los interesados deberán presentar la solicitud original firmada, llenando el formulario que para este efecto les será entregado en las oficinas del FONCA.
- No se aceptará ningún documento enviado por fax u otro medio electrónico.
- No se recibirán solicitudes a título de ejecutantes o intérpretes; tampoco se aceptarán propuestas que busquen realizar o continuar estudios en el extranjero, o cuyos proyectos se limiten a la participación en cursos, o a la realización de tareas de investigación, tampoco montaje de coreografías o puestas en escena.
- No se recibirán solicitudes que únicamente contemplen realizar actividades de promoción, venta, exposición, montaje o traslado de obra realizada antes o durante la residencia.
- Las residencias tienen un carácter individual, por lo que no se aceptarán solicitudes de grupos artísticos.
- Los aspirantes podrán presentar simultáneamente una solicitud adicional en el marco de otra convocatoria del FONCA, siempre y cuando lo mencionen explícitamente en ambas solicitudes. En caso de no existir incompatibilidad entre las convocatorias en las que deseé concursar, el interesado deberá someter un proyecto diferente por solicitud. En el caso de que un candidato resultara seleccionado para recibir dos apoyos y con fechas simultáneas, deberá renunciar inmediatamente a uno de ellos, eligiendo quedarse con el que más le convenga.
- No se podrá presentar más de una solicitud por persona en el marco de esta convocatoria o de alguna otra convocada de manera simultánea por alguna de las instituciones colombianas que colaboran con el programa.
- Los participantes deberán presentar un proyecto de trabajo específico que pueda desarrollarse en Colombia en un periodo de ocho semanas consecutivas, incluyendo el de un producto final como conclusión del trabajo en residencia.
- Con base en la disciplina y el proyecto presentado, el Ministerio de Cultura de Colombia contemplará los sitios y las fechas iniciales propuestas por el artista en su solicitud, sin embargo, podrá decidir acerca de la duración y ofrecer distintos lugares o fechas más convenientes para ambas instancias.
- Los artistas seleccionados realizarán su residencia en un solo sitio y/o sitios cercanos en Colombia propuesto por el artista o el asignado por la institución huésped.

Los interesados podrán recoger el formulario de solicitud de participación en las oficinas del FONCA, ubicadas en el domicilio abajo mencionado. Los aspirantes que residen en el interior del país podrán solicitarlo directamente en las Casas o Instituciones de Cultura de su comunidad o telefónicamente al FONCA. No se aceptarán llamadas por cobrar. Las solicitudes y la documentación correspondiente a cada disciplina deberán ser entregadas en días hábiles, de 10:00 a 14:00 y de 17:00 a 19:00 hrs., o enviadas por mensajería a la siguiente dirección:

**Fondo Nacional para la Cultura y las Artes
Programa de Intercambio de Residencias Artísticas**
Av. México-Coyoacán No. 371-2º piso,
Col. Xoco, 03330 México, D.F.
Tel. (01 5) 605 54 39
 Coyoacán
Correo electrónico: foncae@iserve.net.mx.
(A la atención del Programa)

LA FECHA LÍMITE para entregar las solicitudes, la documentación y el material requeridos es el **viernes 19 de junio de 1998**. En el caso que se reciban por correo o mensajería, se tomará en cuenta la fecha del matasellos de la oficina postal de origen o el recibo del envío. No habrá trámites extemporáneos.

Los **RESULTADOS** serán publicados el **domingo 13 de septiembre de 1998** en los principales diarios de circulación nacional.

Méjico, D.F., a 5 de abril de 1998.

 **FONCA**

libros

libros



Las estrellas son negras

(Arnoldo Palacios)

4 Homenajes Nacionales de Literatura 1998

Celia se padece
(Héctor Rojas Herazo)



Celia se padece

(Héctor Rojas Herazo)



Catalina

(Elisa Mujica)



Ensayos, glosas y otras erudiciones

(Darío Achury Valenzuela)

licaciones



Construcción de identidad en el Chocó: Historias regionales
(ICAN)

Otras publicaciones



Construcción de identidad en el Chocó: Historias locales
(ICAN)



Modernidad, identidad y desarrollo
(ICAN)



Religión y etnicidad, vol. I
(ICAN)



Religión y etnicidad, vol. II
(ICAN)

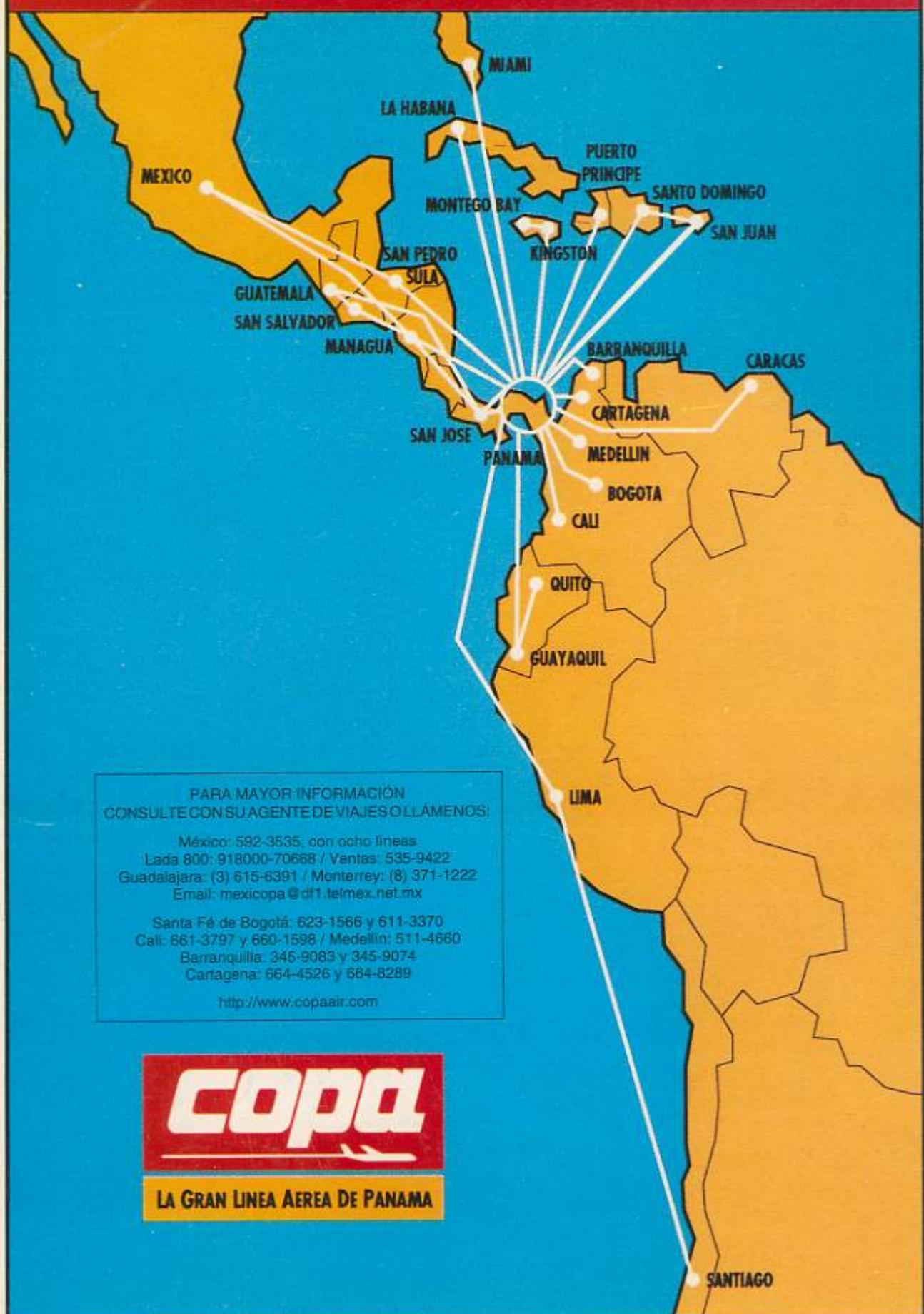


Religión y etnicidad, vol. III
(ICAN)



Santificad las fiestas, Reportajes y fotografías
(Carlos Sánchez Ocampo y Eliza Mejía)

MC
MINISTERIO
DE CULTURA



PARA MAYOR INFORMACIÓN
CONSULTE CON SU AGENTE DE VIAJES O LLÁMENOS:

México: 592-3535... con ocho líneas
Lada 800: 918000-70668 / Ventas: 535-9422
Guadalajara: (3) 615-6391 / Monterrey: (8) 371-1222
Email: mexicopa@df1.telmex.net.mx

Santa Fé de Bogotá: 623-1566 y 611-3370
Cali: 661-3797 y 660-1598 / Medellín: 511-4660
Barranquilla: 345-9083 y 345-9074
Cartagena: 664-4526 y 664-8289

<http://www.copaaair.com>



LA GRAN LINEA AÉREA DE PANAMÁ