

Dasso Saldívar

XIX del siglo XX

CASA
DE
CERVANTES

Arquitrave

Dasso Saldivar
XIX del siglo XX

Arquitrave

XIX del siglo XX
© Dasso Saldívar
© Arquitrave Editores
www.arquitrave.com/suscriptores@arquitrave.com
Edición y diseño Harold Alvarado Tenorio y Héctor Gómez Guerrero
Impreso en Colombia - Printed in Colombia

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

José Asunción Silva

La vida de José Asunción Silva (1865-1896) fue una dulce arcadía en su niñez y juventud y un insoporrible infierno en su madurez. A este último contribuyó sin duda el desastre de la violencia endémica que ya padecía su país. A raíz de la guerra de 1885, los negocios del padre habían tenido grandes pérdidas y, tras su muerte dos años después, Silva tuvo que ponerse al frente de ellos, dedicándoles los mejores años de su ju-

ventud. En esta coyuntura radica el verdadero origen de la tragedia final del poeta, según su amigo Baldomero Sanín Cano.

Desde muy joven se retiró de los estudios académicos para ayudarle a su padre en las tareas comerciales, pero desde la adolescencia era un lector profuso de literatura, filosofía y cuestiones científicas. La biblioteca y las tertulias literarias de su padre

Ricardo Silva, escritor costumbrista y miembro de la Academia de la Lengua, fueron su refugio y su ambiente natural. Cuando llegó a París con diecinueve años, donde conoció a Mallarmé y Wilde, tenía un buen acervo de lecturas, lo que, unido a su gran inteligencia y sensibilidad, le permitió aprovechar intensamente aquel año de amistades, lecturas y vivencias europeas, que fueron definitivas para el rumbo posterior de su



escritura. Tras algunos viajes a Inglaterra y Suiza, regresó a Bogotá por Nueva York, donde conoció a José Martí, otra de sus grandes referencias literarias.

A los dos años del regreso de Europa, murió su padre y el hijo tuvo que ponerse al frente del negocio de porcelana y objetos de arte de la familia. Lleno de deudas, durante cinco años se dedicó a calmar la sed de

sus acreedores. Silva cumplió, aunque la ruina fue inevitable, y siempre estuvo pendiente del cuidado de su madre Vicenta Gómez y de sus hermanas Elvira y Julia. A la muerte del padre y a las penalidades económicas, se sumó la que fue sin duda la mayor tragedia del poeta: la muerte de su hermana Elvira en 1891, tragedia que inspiró el hermoso y conmovedor poema del Nocturno III, punto paradigmático del modernismo hispanoamericano y el instante más alto de la lírica colombiana.

Buscando una salida a su encrucijada trágica, sus amigos consiguieron que el Gobierno le nombrara secretario de la legación de Colombia en Caracas, donde encontró un cierto remanso de paz y trabajó intensamente en la escritura de varios libros (*Los cuentos negros*, *Amor*, *De sobremesa*), que luego perdiera en el naufragio del vapor *Amérique* al regresar al país en 1895. Intentó volver a los negocios con una fábrica de baldosas y de mármoles y logró reconstruir la novela *De sobremesa*, pero su vida se hundió sin remedio en un légame de pesadumbre que lo llevó al suicidio disparándose un tiro de revólver en el corazón el 24 de mayo de 1896.

En vida de José Asunción Silva apenas se publicaron algunos de sus poemas en revistas y periódicos colombianos. La primera edición de sus versos se publicó en Barcelona en 1908, pero con tantas erratas que llegaron a alterar el sentido original de algunos de los poemas. Miguel de Unamuno escribió el prólogo para la edición de *El libro de versos* (1923), que supuso un gran reconocimiento del poeta bogotano a nivel de la lengua castellana. En 1925 apareció la primera edición de su única novela *De sobremesa*, donde el protagonista José Fernández, un enfermizo e hipersensible joven decadente, representa al artista enfrentado a la sociedad burguesa. Con motivo de la edición conmemorativa del centenario de la muerte del poeta, Gabriel García Márquez le dedicó un largo y luminoso prólogo. En él define a Silva como «un poeta hecho y derecho, y el hombre mejor educado, el más culto, el mejor vestido, el más serio y puntual, trabajador tenaz y excelente amigo».

Miguel de Unamuno escribió que los pensamientos en Silva son tan puros que «no pocas veces se diluyen en la música interior, en el ritmo. Son meros soportes de sentimientos». Y los sentimientos, de música. En realidad, todo es música en el poeta por antonomasia de Colombia: los pensa-

mientos, los sentimientos, las emociones, todo. Esto quiere decir que en su poesía la forma es el fondo, como ocurre en la música. Y es que el verso de Silva es esencialmente una música liviana, diáfana y envolvente. Pero esa música singular, que parece emanar de otro Olimpo, no sólo encanta, sino que también espanta, pues es hondamente elegíaca, muy en la línea de uno de sus modelos, el estadounidense Edgar Allan Poe. El mismo Unamuno lo dijo: «Silva canta como un pájaro, pero un pájaro triste, que siente el advenimiento de la muerte a la hora en que se acuesta el sol». Y en otro momento anotó el bilbaíno: «Silva me parece un niño grande que se asoma al brocal del eterno misterio, da en él una voz y se sobrecoje de sagrado terror religioso al recibir el eco de ella prolongado al infinito». No podía ser menos en un hombre de una sensibilidad visionaria como la suya, en un discípulo de Shopenhauer y en un lector de Leopardi, como se declara en alguno de sus poemas.

Como la poesía de Aurelio Arturo, tal vez su discípulo más adelantado y el único poeta colombiano que puede compartir con él un trono indiscutido, la de Silva es una poesía siempre viva y fresca: pudo haber sido escrita ayer. También como la de Arturo, busca referencias esenciales en la infancia y nos habla de paisajes, cosas y hombres de la vida real. Ambas tienen además una gran afinidad musical y no hay lugar en ellas para la mixtificación intelectual, la retórica y el academicismo. Según Andrés Holguín, «en Silva hay —al menos en sus mejores poemas— una autenticidad tan de raíz que es incompatible con el más caracterizado modernismo».

Los críticos establecen tres fases en su obra. Una primera fase de formación, que se alimenta de las fuentes del romanticismo (Campoamor y Bécquer) y a la cual pertenecen poemas como «Crisálidas», «Ars», «Al oído del lector», «Juntos los dos», «Mariposas», «Luz de luna», «La respuesta de la tierra», «Obra humana». Una segunda fase de estilización y encuentro con el simbolismo, a la que pertenecen los «Nocturnos», «Día de difuntos», «Crepúsculo», «Los maderos de San Juan», «Muertos», «Midnight dreams», «Vejeces». Y la tercera fase, con un pozo de amargura y profundo desencanto, donde se sitúan «El mal del siglo», «El recluta», «Serenata», «Egalité», «Al pie de la estatua», «Filosofías».

Su poema más conocido y celebrado es, sin duda, el Nocturno III, «Una noche», que hay que situar también en el firmamento más alto de la lírica del modernismo y de la lengua castellana en general. Para muchos, ni siquiera el gran Rubén Darío, con su importancia radical de principio a fin, logró concebir un poema de tanta belleza, encanto y perfección. «Una noche», donde el poeta canta la desazón suprema que le causó la muerte de su hermana Elvira en 1891, es un poema sinfónico (hay quienes hablan incluso de su estructura operístico) que combina y dosifica elementos del romanticismo, del simbolismo y del modernismo. Su lectura no sólo nos depara una conmoción: ejerce en el lector un efecto alquímico como lo hacen otros grandes poemas de la poesía universal: «Coplas a la muerte de su padre» de Jorge Manrique, «Noche oscura» de San Juan de la Cruz, el Soneto LX de William Shakespeare, «El cuervo» de Edgar Allan Poe o «Los heraldos negros» de César Vallejo.

Porfirio Barba Jacob

Nacido en Santa Rosa de Osos (1883) y muerto en ciudad de México (1942), su vida fue una continua trashumancia y una desazón permanente. Sin embargo, fue un hombre de vivencias intensas y un voluptuoso a cabalidad. La perspectiva de la muerte, de la nada que viene después del todo, fue para él una fuente de desazón, pero también un impulso vital, y uno de los temas centrales de su poesía. Su nombre de pila era Miguel Ángel Osorio Benítez. Aparte del pseudónimo con el que se le conoce en la posteridad, usó otros como Maín Ximénez, personaje expresado del poema «Acuarimámtima», Ricardo Arenales, Juan Sin Miedo, Juan Sin Tierra, Juan Azteca, Almafuerte, Viajero.

Descendiente de una humilde familia campesina, su padre, Antonio María Osorio, fue un abogado muy

pobre, pero el niño huérfano tuvo una infancia feliz en Angostura junto a sus abuelos. La familia, la casa natal, el campo, Santa Rosa de Osos, conformarían el subsuelo de sus nostalgias y el fermento de muchos de sus poemas.

Fue autodidacto, maestro de escuela y a los diecinueve años participó como soldado en la guerra de los Mil Días, a la que llamó «mi facultad hispanoamericana de estudios clásicos», pero de la que

desertó finalmente. Homosexual confeso, tuvo un noviazgo efímero con una muchacha de nombre Teresita, cuya belleza sería evocada en sus poemas.

Luego vino su experiencia vital más envolvente y transformadora: su peregrinaje incesante por Colombia, Perú, Cuba, Centroamérica, Estados Unidos y México, donde vivió muchos años y llevó a cabo una labor



periodística intensa y variada, que cristalizó en la fundación de revistas y periódicos y en la publicación de cientos de artículos, editoriales y reportajes. Después de sucesivas estancias en Guatemala, Honduras, El Salvador, Nueva Orleans, Colombia, Lima, La Habana, donde conoció a García Lorca, se radicó definitivamente en México en 1930. Pero a pesar de la trashumanía continental, Colombia y México fueron siempre los dos grandes polos emocionales de su vida. Tanto, que alguna vez le confesó a un amigo: «El amor a México es mi única fuerza. Los dos amores se me funden en uno: Colombia es mi niñez y mi adolescencia, como entre una bruma azul dorada con el oro del día naciente; México es mi juventud y mi dolor: mis alaridos cabalgan en las brisas mexicanas». Y allí murió pobre y tuberculoso el 14 de enero de 1942.

Barba Jacob fue un hombre contradictorio y propenso al escándalo, que enriqueció su leyenda personal con una obra vigorosa, original y elocuente. Era un conversador deslumbrante, de aire solemne y formas pomposas. Según Juan Gustavo Cobo Borda, «Barba no era un visionario que previó su destino. Era, simplemente, al contrario de lo que él creía hacernos creer, un hombre que por reacción a su medio campesino, en todo sentido, a través del homosexualismo, las drogas, el exilio, buscó asumir una imagen de poeta maldito. Escribió los poemas para volverse esos poemas». Es decir, que en el poeta antioqueño el verbo se hizo vida, sueño y tragedia, y éste es uno de los hechos que sustentan la originalidad de su obra y le han concedido a su autor un lugar de prestigio entre los grandes poetas de Colombia.

El grueso de su obra se consolidó entre 1906 y 1939, pero su época de mayor florecimiento fue la década de 1915 a 1925. A principios de siglo, tras haber fundado en Bogotá el periódico literario *El Cancionero Antioqueño*, escribió la novela *Virginia*, que nunca vio la luz, ya que los originales fueron incautados por el alcalde de Santa Rosa por considerarlos inmorales. Entre 1906-1907 escribió en Barranquilla sus primeros poemas y adoptó el pseudónimo de Ricardo Arenales, que usó hasta 1922, cuando, radicado en Guatemala, lo cambió por el de Porfirio Barba Jacob. Bebió en la fuente de los poetas malditos del siglo XIX, románticos y simbolistas, y sobre todo en los modernistas, convirtiéndose para algunos críticos en el heredero natural de Rubén Darío y para otros, en su «epígono brillante». Para Juan Larrea y Octavio Paz no fue más que un «modernista rezagado».

En vida del poeta se hicieron tres recopilaciones de sus versos: *Canciones y elegías* (1932), *Rosas negras* (1933) y *La canción de la vida profunda y otros poemas* (1937). Las dos primeras fueron realizadas por el escritor guatemalteco Rafael Arévalo Martínez, quien publicó en 1915 *El hombre que parecía un caballo*, la primera biografía del poeta de Santa Rosa de Osos. En 1985, Fernando Vallejo realizó la edición más completa de sus versos con el título de *Poemas*. Un año antes, publicó *El mensajero*, la mejor biografía del autor de *Canción de la vida Profunda*.

El arte del escritor consiste en hacernos olvidar que emplea palabras. Resulta paradójico que Barba Jacob haya elegido este pensamiento de Anatole France como epígrafe de su «Canción ligera», pues lo primero que se advierte al contacto de sus versos es que el arte de Barba Jacob está hecho de palabras, de palabras cuya elocuencia y musicalidad se sobreponen a la emoción subyacente, llegando incluso a ahogarla en ocasiones. Por el contrario, es en las páginas de un Silva o de un Aurelio Arturo donde efectivamente olvidamos que la poesía está hecha de palabras, pues éstas parecen diluirse en emoción y música puras.

La poesía de Barba Jacob es en gran medida, como la de Valencia, el arte de la sonoridad y la grandilocuencia, justo lo contrario de lo que, como anota Cobo Borda, se entiende hoy por poesía. Pero esto no impide que en Barba Jacob apreciemos un poeta intenso y de gran acento personal. Su caso encaja a la perfección en la definición que dio Borges de la estética barroca: lo barroco «se interesa menos en la expresión de un sentimiento que en la fabricación de estructuras que buscan el asombro (...). Ello no impide que la pasión, que es elemento indispensable de la obra estética, se abra camino a través de las deliberadas simetrías o asimetrías de la forma y nos inunde, espléndida». En esta misma perspectiva estético-vital sitúa al poeta de Santa Rosa el crítico Hernando Valencia Goelkel: «Sus canciones, llenas de desafuero y de exacerbación pasional, están construidas con una hábil simetría, reflexiva y organizada. La «Balada de la loca alegría» -una de las mejores elegías contemporáneas en español-. «Los desposados de la muerte», la «Elegía de septiembre», «Futuro», en fin, ese puñado de poemas en que se concentra lo más valioso de la creación de Barba Jacob, son casi un refinamiento, una depuración del modernismo».

En «Futuro», en la «Elegía de septiembre», en «La estrella de la tarde», el poeta no sólo logra el refinamiento, esa depuración modernista de la que habla Valencia Goelkel: consigue además un equilibrio perfecto entre la mejor retórica modernista y el contenido emocional. Forma y tema encuentran pues la equivalencia adecuada, por lo que Barba Jacob pudo concederse este piropro a los cuarenta y siete años: «Lucho por trascender la retórica «modernista»; por volar libremente hacia la forma pura, simple, de inagotable virtud germinal». Pero tal vez donde mejor se aprecia este esfuerzo es en poemas como «El son del viento», «Canción ligera» o en «Lamentación de octubre». Son poemas donde, además, omite las referencias cultas, el lenguaje refinado y la entonación declamatoria. Otras composiciones donde la forma no ahoga las emociones son, por ejemplo, «La parábola del retorno» o «Acuarimántima». Sin embargo, la mayoría de los críticos parece estar de acuerdo en que Barba Jacob no superó en una gran parte de sus ochenta poemas el corsé de las influencias del romanticismo, del simbolismo y del modernismo. En el mejor de los casos, se sirvió de ellas en sus formas más puras.

«Futuro», «Canción de la vida profunda», «Elegía de septiembre», «La estrella de la tarde», «Un hombre», «Los desposados de la muerte», «El son del viento», «Canción de la soledad», «Balada de la loca alegría» y «La reina» conforman la antología personal del propio Barba Jacobo, pues creía que estas diez «antorchas contra el viento» le asegurarían la inmortalidad. Y tenía razón: en esta decena de antorchas están sus cuatro o cinco poemas más citados y recitados.

Son varios y constantes los temas que cruzan la poética de Barba Jacob, como el afán de trascendencia personal, el retorno al origen, el triunfo y la derrota de los placeres de la carne. Pero hay uno que es vertebral: la torturante conciencia de que después de la vida viene la muerte, que después del todo viene la nada. Esta parece ser la fuente de su desazón suprema, de su «trágico lamento». «Canción de la vida profunda» ilustra como ninguno de sus poemas el hecho de que somos seres antitéticos y patéticos; en «Futuro» se declara una mera llamita al viento que el viento apaga; en «Elegía de septiembre» nos muestra que la vida es sólo la antesala necesaria de la muerte: *Escuchadme esta cosa tremenda: ¡HE VIVIDO! He vivido con alma, con sangre, con nervios, con músculos/ y voy al olvido...* En «Balada de la loca

alegría» presenta la historia del hombre como una aventura destinada al reino del polvo: «*La muerte viene, todo será polvo: / ¡polvo de Augusto, polvo de Lucrecia, / polvo de Numa, polvo de Nerón!* Y puesto que tal es la esencia de la aventura humana, el poeta nos confiesa en «La divina tragedia»: «Yo antes veía el crepúsculo. Después supe que el verdadero crepúsculo es el que está en lo íntimo de nosotros».

Fernando González

Fernando González nació el 24 de abril de 1895 en Envigado, Antioquia, y murió en su misma ciudad en 1964. Fue, ante todo, un paseante, un atisbador y un habitante del silencio. «Yo era blanco, paliducho, lombriciente, silencioso, solitario. Con frecuencia me quedaba por ahí parado en los rincones, suspenso, quieto». Como dice Baudelaire en alguno de sus poemas en prosa, podía poblar su soledad de pensamientos y de multitudes, y ser el solo en el tumulto. Sin duda, de estas características innatas de su personalidad fueron surgiendo el cronista, el poeta y el filósofo que advertimos a través de sus diversos libros.

Hizo los estudios de primaria en una escuela religiosa, y luego estudió hasta quinto de bachillerato como interno en el colegio de San Ignacio de Loyola, dirigido por los jesuitas.

Durante este curso fue expulsado por sus precoces y excesivas lecturas, por transmitir sus ideas filosóficas a sus

compañeros y por no atender las estrictas normas religiosas (como, por ejemplo, la inasistencia al tercer día de retiros espirituales, o por abstenerse de comulgar el día de la Asunción). Gracias a esta expulsión, que lo llevó a una marginación académica de tres años, escribió su primer libro, *Pensamientos de un*



Viejo, que saldría a la luz pública en 1916, anunciando muchos de los temas que abordaría en obras de años posteriores.

El incipiente escritor terminó el bachillerato en el Liceo Antioqueño de la Universidad de Antioquia, en 1917, y en esta misma universidad hizo la carrera de Derecho, pero la profesión de abogado apenas la ejerció esporádicamente, pues el ejerci-

cio de la vida y el de la escritura fueron, de forma indisoluble, su verdadera vocación.

A los veintisiete años contrajo matrimonio con Margarita Restrepo, hija del ex presidente Carlos E. Restrepo. Margarita, que aparece en sus libros como Berenguela, fue sus alas, su gran compañera y cómplice de la vida y de los libros. Tuvieron cinco hijos, todos profesionales, pero Ramiro muere en 1947, una semana antes de graduarse de médico, lo que sumió a su padre en una honda tristeza que duraría años. Para entonces, ya había escrito el grueso de su obra, que, tras *Pensamientos de un viejo*, se afianza con *Viaje a pie* (1929) y continúa con *Mi Simón Bolívar* (1930), *Don Mirócleles* (1932), *El hermafrodita dormido* (1933), *Mi Compadre* (1934), *Cartas a Estanislao* (1935), *El remordimiento* (1935), *Los Negroides* (1936), *Santander* (1940) y *Mi maestro de Escuela* (1941). Entre 1936 y 1945 editó la revista *Antioquia*, alcanzando cuatro entregas en el último año. Personalidades como Gabriel Mistral y Jacinto Benavente tuvieron su obra en alta consideración y en algún momento su nombre fue considerado como candidato al Premio Nobel.

Entre 1932 y 1934 fue cónsul de Colombia en Génova y Marsella, y luego, entre 1953 y 1957, en Róterdam y en Bilbao. Su visión crítica de la política y de los valores culturales de Colombia y América Latina, le costaron el retiro del servicio diplomático, pero entonces regresó dichoso a su Envigado natal, se instaló de nuevo en su casa de La Huerta del Alemán, conocida después con el nombre de *Otraparte*, y se puso a escribir *Libro de los viajes y de las presencias*, que, tras ser rechazado por la Editorial Bedout de Medellín, editó su amigo Alberto Aguirre en 1959. Hasta su muerte, acaecida cinco años más tarde, continuó paseando, meditando en soledad y conversando con los nuevos valores del arte y la literatura de Antioquia, como Carlos Castro Saavedra, Manuel Mejía Vallejo y Gonzalo Arango, cuyo movimiento nadaísta apoyó en un primer momento.

La eterna polémica de si Fernando González fue un filósofo, un ensayista o un poeta carece de sentido en cuanto abordamos sus libros sin prejuicios, pues la verdad es que fue un cronista con mucho de novelista, un filósofo y un poeta a la vez, de tal manera que no es exagerado afirmar que el mago de *Otraparte* bien pudo haber inventado un nuevo género en el que la

antigua dualidad presocrática poesía/filosofía juega un papel fundamental. Como los primeros filósofos griegos, Fernando González elabora su pensamiento o su saber instalado en la misma realidad, en la vida que fluye, en el devenir cultural. De ahí que tuviera que echar mano de la crónica, que narra la realidad que gozamos y padecemos, de la filosofía, que intenta alcanzar la almendra de esa realidad, y de la poesía, que adivina lo innombrable cuando aquélla se queda corta. Desde muy temprano, rehusó elaborar un sistema de pensamiento que, aunque atractivo y coherente en su tejido orgánico, pudiera parecer una cama de Procusto en la cual entraran la realidad y la vida a la fuerza. «Nuestras ideas son de la tierra, así como la miel de los paneles es elaborada de sus frutos», apuntó en *Viaje a pie*, el libro de 1929 que conduce naturalmente a *Libro de los viajes o de las presencias*, editado por Alberto Aguirre en 1959.

Viaje, desnudez, presencia e intimidad son coordenadas sobre las que se erige su pensamiento. El viaje no es sólo por el mundo, por lo geográfico, sino sobre todo por nuestro ser, armado de carne, conciencia y espíritu. «Vivir es desnudarse, dirigiendo la nada de uno; un viaje, un desnudarse indefinido». El viaje nos va desnudando hasta llegar a la vida, a la presencia, donde hallamos la intimidad, que comunica con la Divinidad. En la desnudez brota la idea, viva y llena de color. De ahí que el pensamiento no es tanto un concepto como una presencia, una abstracción como una cosa viva. «El concepto es el cadáver de la vida», pues «mientras se está en la conceptualidad muerta, el hombre no vive. Y muere sin haber vivido». A sus libros, y en especial a este de los viajes y de las presencias, debemos acercarnos pues con la disposición de vivirlos, de experimentarlos, antes que con la idea de entenderlos y de explicarlos conceptualmente. Y en este proceso de aprender a leer a Fernando González, nos topamos en primer lugar con un lenguaje que ya nos es familiar, porque el pensador-poeta lo ha recogido de la calle, de las cantinas, de los albañales y de las alcobas, dándole giros muy personales que lo adecuan a la expresión de su pensamiento vivo.

Cuando escribe *Libro de los viajes o de las presencias*, Fernando González emerge de una larga y tortuosa crisis que duró veinte años, su gran noche oscura, lo que explica la poderosa corriente mística del texto, en la que cristaliza la búsqueda religiosa del autor desde sus primeros libros, pues para

él el encuentro con Dios es el estado del alma al cual siempre quiso llegar: «Desde niño u óvulo atisbo la juventud eterna y la busco y la rebusco en caños, albañales, cuevas, muchachas y viejos. Desde niño me definí y conocí como el que atisba a Dios desde su letrina». Y en una carta de 1960, le confiesa a un amigo que en este libro «expresé dramáticamente, partiendo de mí y de mi Envigado, cómo se hace el viaje desde sus raíces, desde su yo, hasta el Cristo y el Padre y el Espíritu Santo... Este librito, el de los Viajes o las Presencias, lo viví siguiendo a Cristo con mi cruz, es decir, con mi personalidad de envigadeño airado, lleno de amor y remordimientos, y puedo decir, por eso, por ser de Cristo, que allí se contiene mucho del Viaje, mucho del camino y del modo apropiado de viajar. Va a ser un año que salió al público este librito y ¡ay, ay!, no ha habido en Colombia, que yo sepa, un solo lector que sospeche las estrellas que contiene».

Aurelio Arturo

Nacido en 1906 en La Unión, Nariño, y muerto en Bogotá en 1974, Aurelio Arturo publicó su primer poema, «Balada de San Juan de la Cruz», el 27 de octubre de 1927 en «El Suplemento Literario Ilustrado» de El Espectador. Entre este año y 1945, en que publica su poema más conocido y extenso, «Morada al sur», Arturo concentra la mayor parte de su producción poética. En este lapso se puede apreciar el paso de la perspectiva social de sus primeros poemas a una perspectiva cósmica y doméstica, donde la tierra vegetal y los elementos de su Nariño natal conforman una original geografía emocional y sentimental. En 1963 se publica, en la Imprenta Nacional, su único libro conocido, *Morada al sur*, y es cuando el nombre de Aurelio Arturo se consolida como uno de los más grandes poetas de Colombia.



Hasta el 2003, año en que salió la edición crítica de su obra completa en la Colección Archivos, se pensó que los primorosos poemas de Arturo apenas pasaban de la treintena. Pero he aquí que esta rigurosa edición, bajo la coordinación de Rafael Humberto Moreno-Durán, nos sorprende con la recuperación de los primeros poemas de Arturo, la incorporación de varios inéditos y muchos otros dejados en el desván. En total,

su producción abarca ochenta y seis poemas teniendo en cuenta las primeras versiones de algunos de ellos.

Aurelio Arturo se doctoró en Derecho en 1937 en el Externado de Colombia y el primer trabajo que ejerció en el campo jurídico fue el de Juez Permanente de Policía. También fue profesor de Sociología y magistrado de las cortes Militar y del Trabajo. Vivió ajeno a las modas y a los

conventillos literarios, y, aunque en 1963 fue distinguido con el Premio Nacional de Poesía Guillermo Valencia, era reacio a los premios y homenajes.

En los últimos años de su vida, ya retirado de las labores judiciales, solía reunirse con algunos amigos en el café Victoria del barrio Chapinero de Bogotá. Aun entre amigos solía mostrarse introvertido, receloso y parco en palabras, pero de pronto se le soltaba el duende y hablaba profusamente de sus grandes temas : *Las mil y una noches*, *El Quijote*, *Las flores del mal*, Colón y el Descubrimiento o la inagotable poesía inglesa, de la cual era lector inveterado y traductor secreto. Pero su silencio y su parquedad no eran simple modestia: era la prudencia que concede la confianza en una obra lentamente cristalizada. Alguna vez le confesó a Danilo Cruz Vélez que, al contrario de lo que ocurría con la obra de sus colegas contemporáneos, su poesía no estaba gastada por el protagonismo social y el afán publicitario, permaneciendo fresca y viva. El tiempo no sólo le ha dado la razón, sino que lo ha puesto a la cabeza de los grandes poetas de Colombia, y, como ocurre con el peruano César Vallejo, la importancia de su obra se agiganta con el paso de los años.

Morada al sur no sólo es el título del único libro publicado por Aurelio Arturo. Es también la metáfora con que, a lo largo de treinta y cinco años, cristalizó en su diáfana y singularísima escritura la memoria de La Unión, ese fragmento de tierra vegetal donde nació, al sur de Colombia. Pero, más allá, es también la metáfora a la cual puede asirse todo hombre ya que es la ruta de la infancia, el camino que nos lleva, no que nos devuelve, al país de la infancia, donde, según sentenció Bruno Schulz, «está la verdadera madurez».

El soberbio itinerario de la poesía arturiana tiene varios puntos cardinales: «Morada al sur», «Canción del ayer», «La ciudad de Almaguer», «Clima», «Canción de la noche callada», «Canción de la distancia», «Sol», «Rapsodia de Saulo», «Nodriz», «Madrigales», «Paisaje», «Ciudad de sueño», «Poemas del silencio», «Esta es la tierra», «Cantos de hombres», «Silencio».... Aunque es una tarea perfectamente ociosa, es posible rastrear el influjo luminoso de sus grandes maestros: Homero, San Juan de la Cruz, Whitman, Baudelaire, Silva y Vallejo. Lo importante es señalar que en las tierras del Sur el duende de Aurelio Arturo erigió su propia geografía emocional: «el país del viento». Es un estado del alma original, original en el

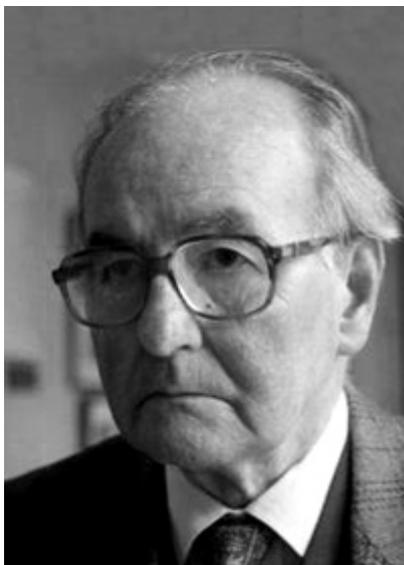
sentido de que nos remite a los orígenes y de que se nos presenta como una suma estética y ética singular.

Durante quince años, el poeta tuvo en mente otro título genérico para su poemario: *Un hombre canta*. ¿Qué canta el poeta de La Unión? La felicidad de la vida en el cosmos y en el entorno doméstico. Pero la felicidad arturiana es una felicidad consciente de toda la existencia, con su vida y su muerte, su goce y su sufrimiento, sus días y sus noches, sus voces y sus silencios, su tierra y su cielo, su agua y su fuego, su infancia y su vejez, sus mujeres y sus hombres, sus mieles y sus hieles. En la recuperación y en el canto de la dicha de la existencia, juega un papel fundamental la nostalgia. Sólo que ésta no es, al contrario de lo que sucede en la mayoría de los poetas de nuestra lengua, un ejercicio de la melancolía. La nostalgia arturiana es un canto o un motivo para el canto, pues no se lamenta lo que pasó, lo que dejó de ser, sino que se celebra lo que al devenir permanece en la emoción y en el recuerdo. En este sentido, la suya es una poesía única junto a la del español Jorge Guillén. Puede decirse que Aurelio Arturo escribió un solo poema compuesto de distintos momentos, un largo y minucioso poema que conforma el otra «Cántico» de la lengua. Un cántico que es también el de los sentidos. Precisamente, uno de los dos grandes proyectos que venía destilando gota a gota en los últimos años de su vida se titulaba «Los sentidos», en el cual pretendía mostrar cómo surge la belleza del mundo a través de la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto. El otro proyecto era «La aventura», un largo poema sobre los viajes de Colón y el ámbito del mar. Tal vez era la otra media esfera que le faltaba, pues hasta ese momento su obra había sido forjada en el ámbito de la tierra vegetal en correspondencia con el ámbito cósmico.

Fernando Charry Lara

Fernando Charry Lara nació en Bogotá en 1920 y murió en Washington en 2004. Fue doctor en Derecho y Ciencias Políticas por la Universidad Nacional de Colombia, director del Departamento de Extensión Cultural de la misma universidad y director de la Radiodifusora Nacional de Colombia. Fue miembro del consejo de redacción de las revistas literarias *Mito*, *Eco* y *Golpe de Dados* y colaborador habitual

de numerosas publicaciones literarias de Colombia, América Latina y España. Miembro de número de la *Academia Colombiana de la Lengua* y miembro honorario del *Instituto Caro y Cuervo*, Charry Lara no sólo está considerado uno de los más altos valores líricos de nuestra literatura del siglo XX, sino un notable y agudo crítico literario y un editor que hizo época en el país.



En 1944 publicó sus primeros poemas en la revista Cántico y en 1949, con un prólogo de Vicente Aleixandre,

su primer poemario Nocturnos y otros sueños, que, junto a las primeras obras de los «cuader-nícolas», lo coloca en el primer plano de la vanguardia poética nacional. Como Alvaro Mutis, Cote Lamus y Gaitán Durán, se circunscribe en el ámbito de la revista Mito. Con ella colaboró y a ella se sintió ligado no sólo por afinidades lite-

rarias. En 1963 vio la luz su segundo poemario Los adioses y en 1981, Pensamientos del amante, que se conjuntan bajo el título genérico de Llama de amor viva (1986), en la edición de la Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura dirigida por Santiago Mutis. Lector de poesía (1975) es un amplio testimonio de su experiencia lectora, de su constante reflexión sobre la poesía. En el año 2000 ganó el

Premio Nacional de Poesía José Asunción Silva en Bogotá, y en el año 2003, la Universidad de Antioquia le otorgó el *Premio Nacional de Poesía* «por reconocimiento» a su obra.

Por influencia de su amigo Aurelio Arturo, a quien conoció a finales de la secundaria, Charry Lara leyó en francés desde muy joven *Las flores del mal*, experiencia que lo enriqueció junto a su devoción por los petas de la generación del 27, especialmente por Vicente Aleixandre y Luis Cernuda, con quienes mantuvo correspondencia personal. Del primero admitió su influjo en su primer poemario, mientras que el segundo le ayudó a clarificar su propia voz. Dentro de la tradición poética colombiana se sintió afín a José Asunción Silva, Eduardo Castillo, Aurelio Arturo y Eduardo Carranza, y dentro de la latinoamericana, a Neruda, Villaurrutia, Borges y Octavio Paz.

Sus primeras lecturas fueron novelescas, hasta que el encuentro fortuito con la imagen y uno de los nocturnos de Silva pareció colocarlo en el camino de la poesía. Luego vinieron las Rimas de Bécquer y algunos poetas simbolistas menores, como Samain y Rodenbach. El acento otoñal de éstos cautivó la sensibilidad del niño que, desde la ventana de su casa, veía caer la lluvia sobre los tejados de su amada Bogotá. Fue tal vez cuando el futuro poeta empezó a soñar con ciudades lejanas que, junto a la suya, encontrarían el debido acomodo en sus poemas. Desde que puso pie en la fueros de la poesía, que para él es la lírica sin más, Charry Lara fue consciente y solidario con la situación de pobreza y violencia endémicas de su país, pero, sin embargo, jamás estuvo tentado por la práctica de la llamada poesía comprometida, consciente como era ya de que «el poema es irremediamente una crítica de la vida y de la sociedad».

Durante la época de los estudios universitarios, se adentró en la música clásica con un cierto desorden vital, siendo Mozart, Shubert y Brahms los compositores de su predilección. Poco a poco llegaría a la convicción de que la música y la lírica tienen elementos melódicos diferentes, por lo que, al contrario de lo que se suele pensar, no son intercambiables. Para él, la relación melodiosa entre la poesía y la música fue siempre tan «falsa como cursi». Así que creyó desde un principio que «la lengua de la poesía debe ser la corriente, la de todos los días, enardecida por esa emoción (la poética)».

Si, como predicó el mismo Charry Lara, la lengua de la poesía debe ser la

corriente, la de todos los días, sólo que enardecida por la emoción poética, ¿dónde habríamos de encontrar entonces la novedad de su lenguaje, la aportación de uno de los poetas más hondos y singulares de la poesía colombiana del siglo XX? Rafael Gutiérrez Girardot lo señaló con acierto al observar que la novedad del lenguaje de Charry Lara no está en la invención de un verbalismo novedoso y sonoro, «sino en la aproximación del lenguaje al silencio, entendido éste como la incógnita que se quiere despejar». En sus poemas percibimos la presencia de un fantasma que va en busca de ese silencio del cual están henchidas la noche y las sombras. Esa realidad intestinal del silencio es posible gracias al paso del tiempo, que, cuanto más longevo, más decanta la presencia de las ausencias. Es pues a través del paso del tiempo que encontramos al otro y a lo otro. Y esas presencias que nos trae el silencio se materializan casi siempre en una atmósfera lunar, umbrosa y nocturna, como un homenaje íntimo de Charry Lara a su admirado Silva.

«El hermano», inspirado en la temprana muerte de su hermano Eduardo, es uno de los poemas centrales de *Los nocturnos y otros sueños* y en él percibimos esa devastación del tiempo que todo lo arrasa para convertirlo en silencio, en presencia. *Sálvame en cada minuto de la vida/ con la presencia de tu sombra esbelta, / solitario en la tarde, hermano muerto.* «El verso llega de la noche» es una excursión a las estaciones nocturnas del espíritu, donde florecen esas presencias de lo ausente como un rumor de alas o de sombras, donde la ciudad y la noche rebosan de un silencio que arde. «Noche desierta» abunda en esta dimensión en que la noche y el paso del tiempo se presentan como una «gavilla de sueños». *Algo hay sobre la tierra: olvido y esperanza, la vida, /y un sueño crece de lo perdido, de la infancia remota/ que avanza bella y lentamente, como con paso de mujer enferma, /brotando vagas voces, palabras y siluetas de humo en la memoria.*

Pero esta poesía, más que ensimismada, animada (llena de ánimo), tan lunar y liviana como un suspiro o un presentimiento, puede tornarse concreta, diurna y trágica, como en «Llanura de Tuluá», donde yacen dos amantes decapitados por la violencia cruda que se instauró en Colombia a raíz del asesinato de Gaitán. Aun así, en una dimensión tan concreta y solar, el poeta resalta de los dos amantes que *Debieron ser esbeltas sus sombras/ de languidez/ adorándose en la tarde.* También aquí, el lirismo y el erotismo,

señalados por la crítica como una unidad indisociable en el poeta bogotano, dejan constancia de su interrelación.

A pesar de su brevedad, la poesía de Charry Lara está llena de hallazgos y de variaciones sobre los temas eternos del hombre, que son la vida y la muerte, la soledad y la búsqueda de compañía, el deseo y la esperanza, el erotismo y el amor, la nostalgia y el sueño. Como en la poesía de Aurelio Arturo, que deja su huella en el primer poemario de su amigo, la nostalgia en Charry Lara no es un ejercicio de la melancolía, sino más bien una brújula que orienta al fantasma del poeta en la búsqueda del otro y de lo otro, de lo que existió y sigue completando su ser desde el silencio. Se cumple así entonces la convicción del autor de *Llama de amor viva* de que la poesía es una operación mágica, pues sólo ella puede recuperar de las sombras y del silencio lo perdido.

Álvaro Mutis

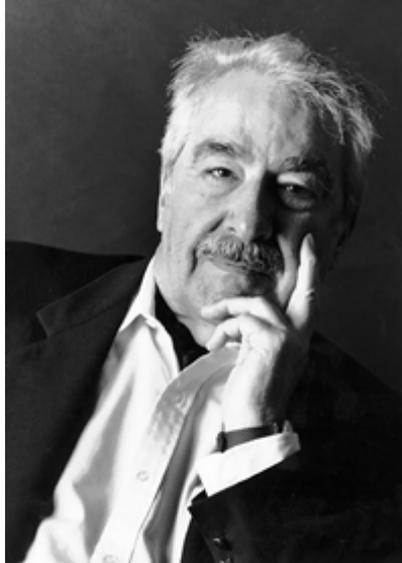
Lejano descendiente de judíos de Pisa que pasaron a Mallorca y después a Cádiz, Álvaro Mutis nació en Bogotá en 1923. El padre de su tatarabuelo, Manuel Mutis, se había establecido en Colombia después de ayudar a su hermano, el sabio José Celestino Mutis, en la tarea de recopilar las plantas que el botánico había ido a estudiar al país sudamericano por encargo de la Corona española. Aparte de botánicos, los Mutis fueron una familia de libreros ilustres, y ambas circunstancias explican en parte la devoción del escritor por los libros, los árboles y las plantas, aunque fue su padre quien le contagió la pasión por los libros.

Santiago Mutis Dávila era diplomático, y el escritor vivió en Bélgica entre los dos y los doce años, de modo que, mientras Amberes le revelaba el encanto de la vida insomne de los

puertos, el francés se convertía en su primera lengua y la cultura europea en su primera forma de vida. Colombia

era una aventura que estaba al otro lado del Atlántico y que vivía durante las vacaciones, cuando viajaba en barco con su familia a la tierra caliente, en el Tolima, donde su madre Carolina Jaramillo había heredado de su padre la hacienda de Coello, una finca de caña de azúcar y café, que era también un paraíso

de verdor, sol y ríos torrentosos. Mientras los viajes entre Bélgica y Colombia le dejaron la devoción por el mar y por los barcos, Coello le aportó su amor por la tierra caliente, con sus valles, ríos y montañas, sus cafetales, cañadulzales y maizales. Esta supondría pues la experiencia más fructífera y raizal de su vida: «Cuando digo que ya conocí el paraíso estoy diciendo la verdad. A mí no me



lo tienen que contar. Se llama Coello». Perdida la arcadia de la infancia, Coello se convertiría en la gran fuente de sus nostalgias y recuerdos, y alimentaría, junto a los recuerdos de Amberes y Bruselas, esa geografía de ensueños y nostalgias que vienen a ser los escenarios de las venturas y desventuras de Maqroll el Gaviero: los mares y las ciudades del norte, el Mediterráneo, la cultura árabe y la tierra caliente, las laderas del café, del maíz y de la caña de azúcar.

Mutis es un autodidacto y un lector en abundancia, pues se considera un estudiante académico frustrado por culpa de la poesía y del billar, que le impidieron terminar el bachillerato en el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario de Bogotá. En cambio, se dio el lujo de tener como profesor de literatura al poeta Eduardo Carranza, quien sembró en él la devoción por las letras y lo introdujo en la gran poesía española.

Coetáneo de los llamados cuadernícolas, Mutis empezó a publicar sus primeros poemas y notas críticas, al igual que su amigo Gabriel García Márquez, en el suplemento literario de *El Espectador* en 1947. Al año siguiente apareció su primer cuaderno, *La balanza*, en compañía de Carlos Patiño, y 9 de Abril ardió toda la edición, consumida por las piras incontroladas del *Bogotazo*. En 1953 se publicó en Buenos Aires, en una colección de Losada dirigida por Rafael Alberti, *Los elementos del desastre*, donde aparece por primera vez el inquietante y vigoroso personaje de Maqroll el Gaviero. Tras exiliarse en México en 1956, donde reside desde entonces, fue encarcelado en la capital azteca para ser extraditado a Colombia, hecho que fue sobreseído al caer la dictadura de Rojas Pinilla. En la cárcel escribió *Diario de Lecumberri* (1959). En 1964 publicó *Los trabajos perdidos*. En 1973 aparecieron simultáneamente la novela gótica de tierra caliente *La mansión de Araucaíma* y *Summa de Maqroll el Gaviero*, que, en sucesivas ediciones, ha venido reuniendo toda su poesía. Los otros títulos que la conforman son: *Reseñas de los hospitales de ultramar* (1959), *Caravansary* (1981), *Los emisarios* (1984), *Crónica regia* (1985), *Diez Lieder* (1986), *Un homenaje y siete nocturnos* (1987).

Treinta y tres años después de haber aparecido por primera vez en el poema «Oración de Maqroll» de *Los elementos del desastre*, el Gaviero empieza a cobrar vida extensa y sistemática en las *Empresas y tribulacio-*

nes de Maqroll el Gaviero, compuesta de siete crónicas o retablos: *La Nieve del Almirante* (1986), *Ilona llega con la lluvia* (1988), *La última escala del «Tram Steamer»* (1988), *Un bel morir* (1989), *Amirbar* (1990), *Abdul Bashur, soñador de navíos* (1991), *Tríptico de mar y tierra* (1993)

Alvaro Mutis ha sido traducido a numerosos idiomas y ha obtenido diversos e importantes premios y reconocimientos dentro y fuera de la lengua española: Premio Nacional de Letras en Colombia (1974), Premio Nacional de Poesía (19983), Comendador de la Orden del Águila Azteca (1988), Premio Javier Villaurrutia (1988), Premio Médicis Etranger (1989), Premio Nonino en Italia (1990), Orden al Mérito en Francia (1993), Gran Cruz de la Orden de Boyacá (1993), Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (1997), Premio Príncipe de Asturias de las Letras (1997), Premio Miguel de Cervantes (2001) y la Legión de Honor de Francia (2004).

El nombre de Maqroll el Gaviero, alter ego de Álvaro Mutis y gran protagonista de sus poemas y novelas, hace su aparición nominal en la «Oración de Maqroll», del poemario *Los elementos del desastre* (1953). Pero muchos de sus temas y elementos, así como el vasto mundo de sus andanzas, aparecen delineados en los poemas anteriores «La creciente», «El viaje», Tres imágenes» y «Programa para una poesía». Gracias a las luces que le aportó, entre otros, Saint-John Perse con sus *Elogios*, Mutis se dedicaría en los años venideros a desarrollar los contenidos y el estilo de estos textos iniciales en los diversos poemarios, relatos y novelas. Luego vendrían otros aportes definitivos como los de Cervantes, Melville, Conrad, Larbaud y Machado. El acierto suyo fue haber sabido identificar en su propia experiencia de Europa y de la tierra caliente, en sus vivencias de la infancia, los grandes temas de su obra futura. Causa cierta perplejidad comprobar retrospectivamente que el poeta de Coello tuviera bastante claros sus demonios y su estilo tan sólo a los catorce y diecinueve años. Pero sobre todo, es llamativo el hecho de que a tan temprana edad hubiera borrado las fronteras entre prosa y verso y entre épica y lírica. De tal amera que si después se ha hablado de un Mutis narrador y de un Mutis poeta es sólo por una comodidad de expresión, pues la división de géneros nunca se ha dado prácticamente en el escritor. Las fronteras entre los dos Mutis es sólo una cuestión de formas.

La fuerza de sus temas y elementos, su audacia para combinar lo local

con lo universal, su elusión deliberada de todo sentimentalismo y su formalismo revolucionario, le conceden desde el principio a la obra de Mutis no sólo una gran originalidad, sino una atrevida y rupturista grandeza dentro de la literatura colombiana y latinoamericana

Para Juan Gustavo Cobo Borda, «sus novelas buscan ser poesía extendida», y sus poemas, añadiríamos, novela comprimida. En *Summa de Maqroll el Gaviero* late la vastedad del universo y la intensidad del alma humana, y de ahí que Maqroll sea un personaje en el que se combinan en equilibrio la épica y la lírica. Es lo que le permite vivir con la misma intensidad el ámbito de los verdes dombos de los cafetales, los ríos torrentosos del trópico, las lluvias sobre los techos de zinc, las cordilleras envueltas en la nieve, los trenes y camiones, la amistad de los arrieros, los aserradores y las mujeres de la tierra caliente, los socavones de las minas, los atracaderos, los hospitales, los barcos y los mares remotos, el Mediterráneo, el mundo árabe, Amberes, Babilonia y la gesta napoleónica. Pero ¿qué busca Maqroll en ese mundo vasto e intenso? Lo paradójico es que parece no buscar nada al final de todo. El mismo Mutis ha definido a su alter ego como un Sísifo moderno: su fin no es llegar a ninguna parte, sino cumplir con su destino de trashumante. Para Maqroll, como para Kavafis, lo importante no es la meta, no es llegar a Itaca, sino acometer el viaje en sí mismo. Maqroll es tal vez el único personaje de la literatura del ámbito de nuestra lengua que avanza y hace proyectos sabiendo que el paraíso quedó atrás, la tierra caliente donde un día fue dichoso, y que no va a encontrar nada al final, de tal manera que llegamos sospechar que todo su despliegue existencial no tiene por fin enriquecer su ser sino preservar la esencia de su ser: los momentos en que fue dichoso durante la infancia en la tierra caliente. Pero tal vez esta filosofía de la búsqueda existencial de *El Gaviero* tenga otra cara: la constatación de que el hombre, haga lo que haga, marcha finalmente hacia el desastre.

Los elementos del desastre (1953), *Los trabajos perdidos* (1964), *Reseñas de los hospitales de ultramar* (1959) y *Caravansary* (1981) son los cuatro poemarios centrales de *Summa de Maqroll el Gaviero* (1948–1988), los que contienen los momentos cenitales de la poesía de Mutis y donde podemos conocer aquellos fragmentos o cogollos de los cuales se desprenderían después novelas como *La nieve del almirante* (1986), *Un bel morir* (1989) y

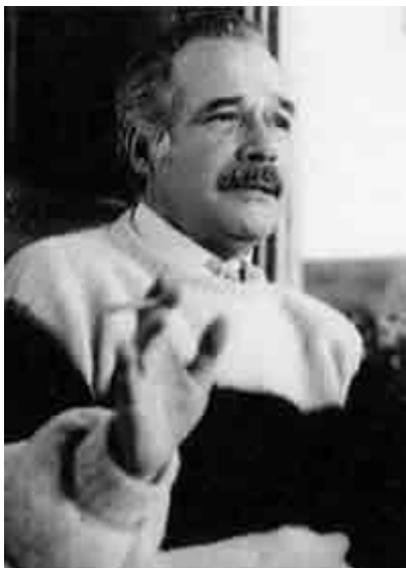
Amirbar (1990). Pero tal vez las tres joyas de la corona poética de Álvaro Mutis estén en *Los Trabajos perdidos*: «La muerte de Matías Aldecoa», el primer «Nocturno» y la primera «Sonata» Pues desde una primera lectura ya no nos abandonará el nombre de Matías Aldecoa y su muerte quedará como una herida de nuestra propia alma; en el primer «Nocturno», por el contrario, la lluvia «persistente y vastísima» sobre los cafetales y platanales es un sedante de la naturaleza que nos restituye, para asistir después desolados en la primera «Sonata» al paso inclemente del tiempo, que trabaja «como loba que encierra a sus cachorros».

Manuel Mejía Vallejo

La música, la poesía, la novela, la anécdota reveladora, la conversación detenida entre amigos y el humor in-

teligente fueron, junto a su inseparable ron con Coca-cola, los elementos naturales en que se movió Manuel Mejía Vallejo (Jericó, 1923 – Medellín, 1998). En las cantinas de Medellín, en su casa de la calle Perú, en su finca Ziruma o en la Universidad Nacional, donde fue profesor durante años, fue un con-

tertulio entrañable y recursivo y un personaje literario las veinticuatro horas del día. Podía contar historias o escucharlas durante días y noches enteras. O escribir hasta dieciséis cuentos en una sola jornada, como ocurrió con *Las noches de la vigilia* (1975). Sin embargo, decía que su primera vocación era la de ser hombre, porque le importaba «más vivir que otra cosa». Creía que «después



de aprender a defenderse de la muerte, del mundo, como hombre, ya se vuelve más fácil defenderse como es-

critor». Fue un bohemio de buena ley hasta que en 1973 contrajo matrimonio con la arquitecta Dora Luz Echeverría Ramírez, con quien tuvo cuatro hijos (Pablo Mateo, María José, Adelaida y Valeria), y luego siguió siendo una especie de bohemio doméstico, pero la bohemia no supuso para él un alejamiento de

la vida y de la literatura, sino la forma de asumirlas con una mayor intensidad. Personaje popular no sólo por su literatura sino también por sus muchas anécdotas, tal vez la más reveladora de su estado de ánimo y de ánimo sea la que él mismo contaba de cuando un día obró el milagro y decidió aparecerse a la Virgen.

El impacto que les produjo a él y a su familia el abandono de la tierra

natal de Jericó, donde pasó la infancia, fue el motivo central de su primera novela *La tierra éramos nosotros* (1945), obra de aprendizaje y de despunte de algunos de sus temas futuros. El pueblo y el campo quedarían asociados también a su vocación literaria, pues mientras su madre, Rosana Vallejo, le leía cuentos a la luz de una vela, los arrieros le pedían que les escribiera cartas de amor para las muchachas del servicio. Luego vinieron las vivencias de la ciudad y el desgarramiento esencial de La Violencia, experiencias que alimentarían buena parte de su obra futura, como las novelas *Al pie de la ciudad* (1957) y *El día señalado* (1964) y los libros de cuento *Tiempo de sequía* (1956), *Cielo cerrado* (1962) y *Cuentos de zona tórrida* (1966).

Después del asesinato del líder político Jorge Eliécer Gaitán, salió en 1949 hacia Venezuela y algunos países de América Central en exilio forzado. En Venezuela estudió y ejerció el periodismo, lo mismo que en Guatemala, donde conoció a Miguel Ángel Asturias. Al regresar a Medellín, en 1957 fue nombrado director de la Imprenta Departamental, de donde pasó a dirigir la Emisora Cultural y la Imprenta de la Universidad de Antioquia en 1963. Este año obtuvo el Premio Nadal en España con su novela *El día señalado* y al año siguiente viajó a Europa. Desde 1967 se vinculó a la Universidad Nacional como profesor a tiempo completo. En años sucesivos, se dedicó fundamentalmente a la enseñanza, a la escritura y a la vida. Dirigió durante años el Taller Literario de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín e hizo algunos viajes de significación literaria, como el viaje a Moscú en 1975 en condición de delegado de Colombia al Congreso Mundial de Escritores y el viaje a La Habana en 1978 como invitado al Congreso Internacional de Escritores y como jurado del Premio Casa de las Américas.

Aparte del Premio Nadal, Mejía Vallejo obtuvo numerosos galardones con sus cuentos y novelas: El Concurso Internacional de Cuento de México con «Tiempo de sequía», en 1955; el Concurso de Cuento de El Nacional de Venezuela con «Al pie de la ciudad», en 1956; el Concurso Centroamericano de Cuento de El Salvador con «Muerte de Pedro Canales», en el mismo año anterior; el Concurso Nacional de Cuento de El Tiempo de Bogotá y la revista *Cromos*, con «La Venganza», en 1964; la primera Bienal Nacional de Novela de Cali con *Aire de Tango*, en 1973; el Premio Rómulo Gallegos de Venezuela con *La casa de las dos palmas*, en 1989, que fue

escenificada para la televisión colombiana. Últimas publicaciones: *Otras historias de Balandú* (1990), *Los abuelos de cara blanca* (1991) y *Sombras contra el Muro* (1993).

Maestro de la narración y del diálogo, siempre supo poner una buena dosis de poesía en sus cuentos y novelas y dejó muestra de su calidad de poeta en varios libros de coplas, décimas y redondillas: *Prácticas para el olvido* (1977), *El viento lo dijo* (1981), *Soledumbres* (1990) y *Memoria del olvido* (1990). Su estancia final es también la de un poeta de raíz: sus cenizas reposan al pie de dos robles frente al patio de la finca de Ziruma.

Una noche, mientras departía y bebía con unos amigos en el barrio Guayaquil, Manuel Mejía Vallejo preguntó: «¿Quién va a escribir todo lo que vivimos en Guayaquil, La Curva del Bosque, Las Camelias, quién va a contar esa historia que se la tragó el tiempo, la noche, el aguardiente, el ron que bebíamos, las prostitutas lindas que nos quisieron, a quienes amamos un día? Eso se va a perder del todo y eso es la transformación de Medellín y de Antioquia, el paso de la aldea a la ciudad». Respondiendo a su propio reto, años después empezó con un cuento y terminó con una novela cuyos originales fueron robados. *Aire de tango* no es sólo la cristalización de ese desafío, sino una novela escrita a contracorriente de las modas literarias del momento en Colombia y en América Latina.

Un expresidiario, ya viejo y desengañado, regresa a un barrio que está habitado sólo por fantasmas y narra la historia de su esplendor y decadencia en el marco de la tragedia área que le costó la vida a Carlos Gardel y el fondo social y político de La Violencia. La voz primera es la de Jairo, el protagonista, y a través de éste van desfilando muchas otras voces de amigos, enemigos, simples conocidos o personajes legendarios e históricos. Pero los verdaderos protagonistas son Gardel y el tango en la medida en que Gardel es el tango y Jairo se encarna en Gardel, en sus gestos, mitos y leyendas. Si *El Zorzal Criollo* murió llevando un puñal, Jairo tiene siete puñales bautizados con los nombres de la semana: *martes, jueves, viernes*. Porque si los tangos «nos van entrenando para la muerte», aquéllos son los instrumentos de la muerte. Pero, más allá de un aire, de un acicate, ¿qué es el tango? El tango es un arte y un mensaje de soledad y de alienación. Jairo lo sabe porque en él también está la dualidad del artista y del enajenado social, él es un antisocial

y un poeta del recuerdo y de la melancolía: «¿Saben por qué Gardel era un genio, además de lo demás? Porque no se dejó enredar de los pendejos que del tango entendieron la mala sangre». Y en otro nivel: «El tango es el gran desafío, un macho que se siente bien macho, tal vez porque no está seguro de ser macho, llega bravo contra el mundo porque es un pobre diablo como yo».

En esta novela, con la cual Mejía Vallejo ganó la Primera Bienal de Novela Colombiana en 1973, no sólo está el barrio Guayaquil de Medellín, que conoció su auge entre los años cuarenta y sesenta por su estación ferroviaria, su mercado popular, sus burdeles, sus cantinas, sus chulos y sus tangos, sino todo el Medellín de atmósfera prostibularia y tanguera: La Curva del Bosque, Las Camelias, El Llano, Lovaina, La Toma, Manrique, El Prado. El tango, Gardel y sus mitos, la violencia, la matonería, el aire homosexual, la soledad, no son inventos del autor. Lo que sí es un acto de creación es el lenguaje popular de la novela y las técnicas magistrales del diálogo y de la narración. Para el escritor venezolano José Napoleón Oropeza, «la maestría de este texto radica, precisamente, en el manejo de la galería de voces que sugieren la historia que se sitúa detrás, la historia mítica de la relación de Jairo con Carlos Gardel y, al mismo tiempo, la de los personajes, como un hálito maravilloso, con Jairo».

Para el poeta y novelista Álvaro Mutis, en *Aire de tango* «están escondidas todas las claves del alma antioqueña, no es en Carrasquilla, que representa precisamente todo lo contrario: la máscara detrás de la cual se escudaron los antioqueños. Donde está ese fatum, donde está esa sombra de muerte, esa capacidad de perderlo todo, es en el libro de Manuela Mejía Vallejo».

Álvaro Cepeda Samudio

Para su amigo Plinio Apuleyo Mendoza, en Álvaro Cepeda Samudio convivieron en contradicción mortal dos personalidades: la del periodista y escritor, que llevaba agazapado al niño asombrado y tierno que vivió en la Casa Grande de Ciénaga tras su nacimiento en Barranquilla el 30 de marzo de 1926, y la del hombre de negocios y valedor del poder que creyó ser. Este, que lo fue por delegación, no sólo limitó la fecundidad del escri-

tor, sino que, al perder el poder vicario que ostentaba, contribuyó tal vez a acabar con su vida a causa de una leucemia en el Memorial Hospital de Nueva York el 12 de octubre de 1972.

El mismo Plinio Mendoza escribió que Cepeda Samudio «era como una tromba» y Gabriel García Márquez, su gran amigo junto a Alfonso Fuenmayor, Germán Vargas y

Alejandro Obregón, anotó, al comentar la edición del libro de relatos *Todos estábamos a la espera* (1954), que

«aunque en alguna parte del mundo haya vivido dos años consecutivos, Álvaro Cepeda Samudio no ha permanecido quieto más de una hora en toda su vida». Por eso, no podía entender en qué momento había escrito y corregido un libro que cambió el género del cuento en Colombia. Y es que el escritor barranqui-



llero (él siempre quiso ser señalado como cienaguero) parecía ser de todo menos un escritor: chofer de camión, publicista, director de cine, boxeador, animador de circo, empresario. Su gran hiperactividad la repartía a diario en innumerables quehaceres, pero había un momento de regocijo para la literatura propia y ajena al amanecer, cuando escribía y leía libros sentado en una mecedora de Viena.

Desde tercero de bachillerato fue un periodista esencial y escribió centenares de editoriales, artículos y reportajes, la mayoría de ellos en los periódicos El Diario del Caribe y El Nacional, de Barranquilla, de los cuales fue director. Entre 1949 y 1950 estuvo en Nueva York estudiando periodismo en la Universidad de Columbia. En el país de sus muy admirados Faulkner y Hemingway terminó también su formación de cineasta, que habría de fructificar cuatro años más tarde con el estreno de la película *La langosta azul*. Asimismo, durante su estancia en la ciudad de los rascacielos escribió los cuentos de *Todos estábamos a la espera*, que suceden en Nueva York y Ciénaga.

Su vitalidad desordenada era tal, que, según cuentan Alfonso Fuenmayor y García Márquez, para editar su primer libro de cuentos hubo que buscar primero por toda la Costa Atlántica una camioneta que Cepeda Sumudio había vendido el año anterior, pues en la guantera se le habían quedado olvidados los originales, y luego hubo que reponer varias veces el presupuesto de la edición porque el autor se lo bebía con sus amigos de La Cueva. Editado y distribuido por la Librería Mundo de los hermanos Rondón, otro de los sesteaderos clave del Grupo de Barranquillo, *Todos estábamos a la espera* fue un acontecimiento literario de primer orden en Colombia, y Hernando Téllez saludó desde Bogotá a su autor como a uno de los grandes. En 1962 publicó su única novela *La casa grande*, que acaso tenga para la literatura colombiana la misma significación que tiene *Pedro Páramo* para la literatura latinoamericana y que fue alabada por García Márquez por la depuración del lenguaje y la concepción de los personajes.

Fue precisamente su mejor amigo quien habría de profetizar su muerte en *Cien años de soledad*: «Álvaro fue el primero que atendió el consejo de abandonar a Macondo. Lo vendió todo, hasta el tigre cautivo que se burlaba de los transeúntes en el patio de su casa, y compró un pase eterno en un tren que nunca acaba de viajar».

Antes que una novela sobre la masacre de las bananeras, ocurrida el 6 de diciembre de 1928 a pocas manzanas de la Casa Grande, donde Álvaro Cepeda Samudio vivió de niño, es una meditación profunda sobre el fenómeno de la violencia endémica y el odio secular que asolan a la sociedad colombiana, que aquí se condensa metafóricamente en una casa grande: la casa grande

familiar. La huelga de los trabajadores bananeros y el asesinato de cientos de ellos en la estación del ferrocarril de Ciénaga a manos de los soldados del general Carlos Cortes Vargas, son un pretexto para ahondar en las causas y en las consecuencias de la violencia y del odio. Todo confluye hacia el exterminio social, familiar y moral desde el momento en que llegan los soldados a cumplir la orden de disparar a los huelguistas concentrados en la estación del tren. Este es el heraldo de la muerte y del poder. Los soldados son instrumentos torturados del poder puesto que son conscientes de que van a disparar contra su misma gente, contra el pueblo, y ello sume a algunos en un gran conflicto de conciencia. «En este pueblo se acordarán de nosotros: en este pueblo se acordarán siempre, somos nosotros los que olvidaremos». En la familia de la casa grande, el padre es un padre patrón que representa al poder emasculante y atropellador. Existe una correlación entre las atmósferas de odio y violencia del ámbito de la casa y del ámbito social. Hay un sistema de vasos comunicantes entre los dos ámbitos: «Nos enteramos porque el odio del pueblo se nos metió en la casa como un olor caliente y salobre». Un odio que se metamorfosea y pulula a través de las sucesivas generaciones: «Digo que hemos reemplazado un odio por otro odio; que no nos hemos liberado del odio; que esta casa y los que llevamos la sangre de esa casa no nos liberaremos nunca del odio». Palabras visionarias que cobran una dramática actualidad en la Colombia de las últimas décadas.

Como en muchas de las mejores novelas de nuestra literatura, hay en *La casa grande* un movimiento de vuelta (que en realidad es de ida) a la infancia, al origen, y en ese accidentado viaje de la memoria, los hombres suelen ser meros actores, víctimas y victimarios, del fatum enraizado en la sociedad colombiana. Por eso, aunque desde nuestra perspectiva de lectores, sepáramos fácilmente a los buenos de los malos, en esta cristalina, intensa y sugerente novela no hay una relación ni una dinámica maniquea entre los personajes, pues Cepeda Samudio siente un gran respeto por todas sus criaturas.

Es de observar que en *La casa grande*, una de las mejores novelas que se han escrito en Colombia sobre la violencia, el odio y la soledad, no hay muertos ni sangre. Se percibe la tensa atmósfera de odio y de violencia que conduce a la muerte, pero ésta y la violencia en sí no aparecen como hechos fenoménicos. Es a las causas sociales, psicológicas y morales de la muerte y

de la destrucción a lo que quiere apuntar aquí la imaginación del autor. Y lo consigue intensificando el nivel de sugerencia, pues lo importante no se expresa sino que se sugiere, no se dice sino que permanece en estado tácito. Es pues en el ámbito de la sugerencia donde radica la hermosa poética de esta novela, considerada por la crítica una obra pionera en Colombia en el manejo de las técnicas modernas, entre las cuales destacan el diálogo y el monólogo interior.

Gabriel García Márquez

Gabriel José García Márquez nació en Aracataca el 6 de marzo de 1927. Es el mayor de los once hijos de Gabriel Eligio García Martínez y de Luisa Santiaga Márquez Iguarán. Al trasladarse sus padres a Barranquilla, Gabito permaneció con sus abuelos Nicolás Ricardo Márquez Mejía y Tranquilina Iguarán Cotes, quienes lo criaron hasta los diez años.

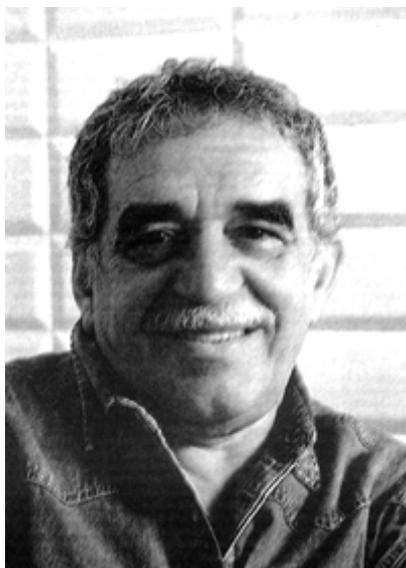
El abuelo, quien participó como coronel en la guerra de los Mil Días (1899-1902), fue el personaje fundamental de su infancia. Mientras lo llevaba de la mano por las calles de Aracataca o iban a bañarse en el río, solía contarle historias y enseñarle el mundo real y circundante. Como si lo llevara al circo o al cine, un día lo condujo de la mano al comisariato de la compañía bananera, hizo abrir una caja de pargos congelados y le enseñó el hielo. La evocación de esta

imagen, que recuerda una experiencia similar de Rubén Darío en su infancia, daría origen a *Cien años de soledad*. La relación con el abuelo no sólo le aportó al nieto el mayor afecto y seguridad de que gozó en la infancia, sino una dimensión narrativa, épica y reveladora del mundo.

La relación con la abuela y las tías supuso, por el contrario, una visión hogareña, intimista y fantasmagórica para el niño. Tranquilina

Iguarán Cotes, que se movía en un mundo de fronteras difusas entre vivos y muertos, solía contarle historias con la delectación de una Sherezada. Entre sus numerosas tías, destaca Francisca Cimodesea Mejía, quien prácticamente lo crió y le transmitió una visión esmerada de la cultura folclórica.

Mientras el niño crecía con sus abuelos y tías en la casona



fantasmagórica, la misma que el escritor recuperaría en *La hojarasca* y *Cien años de soledad*, Aracataca era un hervor babélico en el cual confluían inmigrantes de diversas culturas y nacionalidades atraídos por la explotación bananera. Muchos de estos personajes darían origen a otros tantos de *La hojarasca*, *Los funerales de la Mamá Grande* y *Cien años de soledad*.

La primera expresión artística del niño Gabito fue el dibujo. Aprendió a leer y a escribir a los ocho años de la mano de su maestra Rosa Elena Fergusson, sintiéndose atraído especialmente por la poesía, que constituyó su formación literaria esencial hasta los veinte años, a pesar de que a los nueve leyó *Las mil y una noches*, una de sus influencias más perdurables. Por la puerta que le señaló Sherezada, el niño siguió leyendo a los grandes autores de aventuras: Emilio Salgari, Julio Verne, Alejandro Dumas y los hermanos Grimm.

Cuando salió de Aracataca para vivir con sus padres en Barranquilla, tenía diez años y llevaba en su memoria los hechos, lugares, personajes e historias esenciales que habrían de nutrir gran parte de sus cuentos y novelas. Por eso confesaría más tarde, como dijo Proust, que todo lo que había escrito hasta ese momento ya lo conocía a los ocho años.

Después de una breve estancia en el colegio jesuita de San José, en cuya revista Juventud publicó los primeros versos y crónicas a los doce y trece años, se fue a Bogotá, donde obtuvo una beca por concurso que le permitió terminar el bachillerato en el Liceo Nacional de Varones de Zipaquirá en 1946. El frío y la soledad de los Andes lo convirtieron en un lector ensimismado y en un hacedor de poemas piedracielistas, pero no fue hasta los veinte años, siendo estudiante de Derecho de la Universidad Nacional, cuando se hizo narrador y escribió su primer relato, «La tercera resignación», bajo el fuerte impacto que le causó la lectura de *La metamorfosis* de Kafka.

Los graves acontecimientos del 9 de abril de 1948 lo devolvieron a su tierra caribe, y en el periódico El Universal de Cartagena se vinculó al periodismo mientras seguía escribiendo cuentos. Pronto hizo amistad con Héctor Rojas Herazo y Gustavo Ibarra Merlano, con quienes leyó y comentó *La casa de los siete tejados*, *Moby Dick*, *Mientras agonizo*, *La señora Dalloway*, *Antígona* y *Edipo Rey*. Al calor del reencuentro con su tierra caribe y al impulso de estas lecturas, empezó a escribir, a mediados de 1948, *La*

casa, una novela que pretendía abarcar todo el mundo de su infancia, de sus abuelos, de Aracataca y del Caribe, pero luego la abandonó al darse cuenta de que era una obra muy ambiciosa para su escasa experiencia literaria. Entonces decidió trabajar libros de menos envergadura, y se puso a escribir *La hojarasca*, que es una derivación del tronco común en que se convirtió el proyecto de *La casa*. De ésta saldrían también más tarde *El coronel no tiene quien le escriba*, *Los funerales de la Mamá Grande* y *Cien años de soledad*.

Entre finales de 1949 y principios de 1954, vivió en Barranquilla con sus amigos Álvaro Cepeda Samudio, Germán Vargas, Alfonso Fuenmayor y Alejandro Obregón uno de los períodos más intensos y fértiles en lo personal, lo literario y lo periodístico. Mientras trabajaba en sus novelas y escribía editoriales y columnas para *El Herald*, las vivencias con sus amigos terminaron de ensancharle el camino que lo llevaría a convertirse en un escritor universal. En 1955, siendo reportero de *El Espectador*, dio dos pasos importantes en este sentido: la publicación por entregas de *El relato de un naufragio* y la edición de *La hojarasca*. Cuando, a mediados de este año, el periódico bogotano lo envió a Ginebra a cubrir la conferencia de los Cuatro Grandes, decidió quedarse en Roma estudiando cine y luego en París escribiendo *La mala hora* y *El coronel no tiene quien le escriba*. Después de un largo viaje por Rusia y los países del Este, regresó a Suramérica en la Navidad de 1957, primero a Caracas, donde trabajó con su amigo Plinio Apuleyo Mendoza en varias revistas, y, después, a Bogotá, donde ambos se vincularon a la agencia cubana Prensa Latina, para luego pasar a La Habana y más tarde a Nueva York. El proceso de reacomodación política de la reciente revolución castrista, lo obligó a renunciar a Prensa Latina y decidió radicarse en México en julio de 1961, donde lo esperaba su amigo Álvaro Mutis y donde, después de trabajar varios años en el cine y la publicidad, escribió *Cien años de soledad* entre mediados de 1965 y finales de 1966. La novela, que supuso volver al viejo proyecto de *La casa*, fue publicada en Buenos Aires el 30 de mayo de 1967 y constituyó un éxito de crítica y de ventas sin precedentes, que convirtió a García Márquez en el escritor más popular del idioma y en uno de los novelistas más aplaudidos y universales de todos los tiempos.

Gracias al éxito de su novela mayor, el escritor pudo ver cumplido el sueño de dedicarse exclusivamente a escribir, para lo cual dejó México y, tras

un corto viaje a Caracas, donde conoció a Mario Vargas Llosa, a Bogotá y Lima, se radicó en Barcelona a finales de 1967. En esta ciudad escribió dos de sus libros más conocidos: *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) y *El otoño del patriarca* (1975). Durante los siete años que pasó en la capital catalana hizo algunos viajes por Europa y América, trabajó en el guión de *La cándida Eréndira* y estrechó amistad con algunos escritores españoles, con Pablo Neruda y con los otros autores del llamado Boom latinoamericano: Mario Vargas Llosa, que era su vecino, José Donoso, Julio Cortázar, Alejo Capentier y Carlos Fuentes. Al término de la escritura de *El otoño del patriarca*, retornó a México, donde reside desde entonces, con estancias alternativas en Barcelona, París, La Habana, Bogotá y Cartagena de Indias, donde construyó la casa de sus sueños.

Al son de la publicación de la revista *Alternativa*, que presidió entre 1974 y 1979, volvió al periodismo militante sobre grandes temas y figuras latinoamericanas: El golpe de Pinochet en Chile, los refugiados vietnamitas, la revolución angoleña y la intervención de los cubanos en África, la revolución sandinista, Omar Torrijos y algunos dirigentes de la resistencia a las dictaduras sudamericanas. Durante estos años estrechó la amistad con Fidel Castro, regresó a Cuba y trabajó durante varios años en un libro que permanece inédito: *Cuba y el bloqueo*. Después de seis años de silencio como novelista, cuando incluso llegó a afirmar que no escribiría más novelas mientras Pinochet siguiera en el poder, en 1981 publicó *Crónica de una muerte anunciada*, su novela más leída y apreciada después de *Cien años de soledad*. Investido doctor honoris causa por la Universidad de Columbia en 1971, galardonado con el Premio Rómulo Gallegos en 1972 y distinguido con la Legión de Honor por el Gobierno francés en 1982, cuando la academia sueca le concedió el Premio Nobel en octubre de este año, hacía tiempo que García Márquez era una celebridad mundial y el escritor más leído del momento.

De comienzos a mediados de la década de los ochenta, publicó semanalmente un artículo en diferentes periódicos y revista de España y América Latina. En *Notas de prensa 1980-84* (1991) ha tratado los temas más diversos y ha adelantado fragmentos de sus memorias. Al mismo tiempo que

llevaba a cabo varios proyectos cinematográficos, ha escrito desde entonces otros de sus libros más conocidos: *El amor en los tiempos del cólera* (1985), *El general en su laberinto* (1989), sobre los últimos meses de la vida de Simón Bolívar, *Doce cuentos peregrinos* (1992) y *Del amor y otros demonios* (1994). En 1995 publicó, previo estreno en Buenos Aires en 1988, su única obra de teatro, *Diatriba de amor contra un hombre sentado*. Con *Noticia de un secuestro* (1996), retomó el tema de los grandes reportajes, una vocación constante y paralela a la de novelista.

Maestro indiscutido del periodismo y la novela, García Márquez no sólo no abandonó nunca su excelente mala relación con el cine, sino que, con el apoyo de Fidel Castro, impulsó en diciembre de 1986 la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, con sede en La Habana, y la Escuela Internacional de Cine y Televisión, de San Antonio de los Baños. En abril de 1995 dio comienzo a su otra gran pasión: la Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, con sede en Cartagena de Indias, que tiene su complemento práctico en el semanario Cambio.

Durante varios años ha estado escribiendo sus memorias en tres tomos. El primero, *Vivir para contarla* (2002), abarca desde sus abuelos y su nacimiento hasta 1955, año en que publicó su primera novela, *La hojarasca*. Mientras recoge información para los otros dos tomos restantes, ha venido trabajando en el cuento y la novela, y en octubre de 2004 publicó la novela corta *Memoria de mis putas tristes*, uno de sus libros más autobiográficos y de estilo tan depurado que ha venido a conformar con *El coronel no tiene quien le escriba* y *Crónica de una muerte anunciada* la gran trilogía de oro del escritor de Aracataca.

Jorge Luís Borges declaró que muchas obras no había leído de García Márquez, pero que le bastaba *Cien años de soledad*: «No hay duda que se trata de un libro original y que no procede de ninguna escuela». Son varias las razones que explican esta originalidad, pero hay cuatro fundamentales. La primera es que la obra magna del escritor de Aracataca tiene sus fuentes originales en la realidad: la historia de la familia, la infancia del escritor, la casa natal, los abuelos, Aracataca, El Caribe, Colombia y América Latina. La segunda es que García Márquez asume en *Cien años de soledad* de forma personalísima las influencias de muchas de las más insignes creaciones lite-

rarias de la humanidad: *La odisea*, *La Biblia*, *Las mil y una noches*, *Edipo Rey*, *Amadís de Gaula*, *Diario del año de la peste*, *La casa de los siete tejados*, *El siglo de las luces*, *Pedro Páramo*, las obras de los cronistas de Indias, los libros de Kafka, Faulkner, Joyce, Virginia Woolf y los del mismo Borges. De todas éstas, tal vez sean las de Kafka, Sófocles y Faulkner las que le marcaron un rumbo más determinante al escritor colombiano, pues el primero le dio una visión fundamental del arte de la invención literaria, el segundo lo introdujo en el tema de los grandes mitos y el tercero le enseñó a concebir un pueblo y unos personajes arquetipos. La tercera razón es que, a diferencia de sus colegas latinoamericanos, García Márquez no toma en préstamo las técnicas de la novela europea y americana del siglo XX, sino que se sirve de sus enseñanzas para obligar a su materia prima narrativa a rendir sus propias estructuras. En este sentido, como ha señalado la crítica húngara Katalin Kulin, *Cien años de soledad* tiene el mérito añadido de ser la obra que consolida una forma original latinoamericana de novelar la realidad. La cuarta razón que explica la originalidad de esta novela radica en que su autor no copia, recrea o interpreta la realidad, sino que fabula a partir de una visión previa de la realidad, visión que puede ser atávica, personal o colectiva, es decir, todo ese bagaje que constituye los hábitos mentales y culturales de la gente.

La casa de los abuelos determina su instante genético primordial y más fecundo, hasta el punto de que *Cien años de soledad* se tituló *La casa* durante casi veinte años, tiempo durante el cual se estuvo gestando la novela, que vio la luz en Buenos Aires de la mano de la Editorial Sudamericana el 30 mayo de 1967.

La historia de esta gestación se puede resumir siguiendo el hilo evolutivo que va del niño-narrador de «La tercera resignación», el primer cuento de García Márquez, al Melquiades narrador y profeta de *Cien años de soledad*, es decir, siguiendo el proceso de cómo el primero se convierte en el segundo.

De todas las experiencias que acumuló García Márquez a lo largo de su infancia en la casa de los abuelos, la de la muerte es tal vez la predominante. Porque el niño no sólo presencié la muerte trágica de algunos personajes cercanos de Aracataca, sino que el abuelo Nicolás Márquez le aportó su experiencia directa con la muerte al referirle historias y anécdotas de la gue-

rra de los Mil Días, en la cual él había combatido con el rango de coronel. Más aún: un día le dejó caer al nieto de seis o siete años el mayor tormento de su conciencia: «Tú no sabes lo que pesa un muerto». Se refería a su tragedia personal de cuando, en la lejana Barrancas, había tenido que matar de dos disparos en un duelo a su amigo y copartidario Medardo Pacheco Romero. Con todo, eran los muertos vivientes de los relatos fantasmagóricos de la abuela Tranquilina los que le causaban verdadero pavor. García Márquez recordaría, como uno de los instantes más intensos de su infancia, las tardes en que la abuela lo sentaba en una silla de la sala bajo la amenaza de que si se movía y seguía molestando, los antepasados muertos de la familia, que deambulaban por toda la casa, vendrían a pedirle cuentas. Esta experiencia tiene una importancia radical en el escritor desde «La tercera resignación» hasta *Cien años de soledad*.

En este primer cuento el personaje es un niño de siete años que ha muerto de fiebre tifoidea y queda en un estado de muerte-vida, desde el cual sigue creciendo y tomando conciencia de sus nuevas posibilidades y limitaciones. El personaje padece durante los dieciocho años que dura su muerte-vida o su vida-muerte tres muertes sucesivas, hasta convertirse en un muerto abstracto, en un espíritu. En *La hojarasca*, la primera novela del autor, el niño, que ahora tiene once años, es un personaje sentado en una silla desde la cual afronta atónito la imagen del cadáver del médico de Macondo que se ha suicidado. En el relato «Alguien desordena estas rosas», el niño es un alma liberada de su cuerpo, con existencia propia, y quiere robar un ramo de rosas para colocarlo en su tumba. Es un muerto viviente, un soplo vital, pero su mundo y sus movimientos son todavía muy limitados. Sólo en *Cien años de soledad* este alter ego del autor, habiendo crecido en todo, con un mundo y una visión autosuficientes, logra trascender los límites de la vida y, habiendo alcanzado la inmortalidad, el otro lado de las cosas, se hace profeta, poeta, inventor y narrador, pues es quien dentro de la novela escribe la novela en sánscrito. Al final de la historia sabemos que el verdadero narrador es Melquíades, y, puesto que ha estado varias veces en la muerte, es de suponer que se trata de un espíritu puro que, sin embargo, tiene los pies sobre la tierra, y que gracias a su continuada experiencia de la muerte ha alcanzado una visión y una lucidez totales.

Es decir, el niño-muerto o niño-frente-a-la-muerte de sus primeros relatos ha evolucionado hasta llegar a ser Melquíades, quien por fin logra entrar de forma convincente en el reino de los muertos, como acaso lo deseó más de una vez el niño Gabito sentado en una silla frente a los espíritus de la abuela Tranquilina.

García Márquez desveló en alguna entrevista que la imagen inicial de la novela en la que se ve al coronel Aureliano Buendía de niño yendo con su padre a conocer el hielo, es una transposición de su propio recuerdo de niño yendo por las calles de Aracataca de la mano de su abuelo. No sólo esta imagen inicial, sino toda la novela, todos los personajes, todas las historias y fenómenos naturales, así como el mítico pueblo de Macondo, tienen sus referentes en la realidad, en algún miembro de la numerosa familia del escritor, en las vivencias de muchos de sus amigos, en las leyendas populares o en personajes de la historia local y nacional.

El éxodo de José Arcadio Buendía y sus hombres que da origen a la fundación de Macondo, porque en el pueblo original donde vivía se la aparecía todas las noches el alma de Prudencio Aguilar, a quien aquél había dado muerte por un asunto de gallos, tiene su equivalente en la trágica historia del abuelo Nicolás Márquez con su copartidario y amigo Medardo Pacheco Romero, hecho que lo obligó emigrar con su familia a Santa Marta, Ciénaga y Aracataca. El incesto entre José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán y su miedo a engendrar hijos con cola de cerdo se explica porque los abuelos del novelista eran primos hermanos. Los diecisiete hijos naturales del coronel Aureliano Buendía corresponden, más o menos, a los numerosos hijos naturales que el abuelo Nicolás tuvo con distintas mujeres. El mismo coronel Aureliano Buendía, su personalidad y sus hazañas guerreras, así como su derrota y su soledad, se fundamentan en la vida del abuelo y del general Rafael Uribe Uribe, quien dirigió las tropas liberales en la guerra de los Mil Días (1899-1902). Las mismas guerras de la novela son un trasunto de las más de veinte guerras civiles que tuvo Colombia a lo largo del siglo XIX. La compañía bananera que explota el banano en Macondo es la misma United Fruit Company que cultivó durante décadas este producto en Aracataca y otros municipios vecinos. La matanza de los trabajadores bananeros en la plaza de Macondo corresponde casi literalmente a la matanza que los solda-

dos del gobierno conservador de Miguel Abadía Méndez cometieron contra los trabajadores de la United Fruit Company en la estación ferroviaria de Ciénaga el 6 de diciembre de 1928. Y hasta el mítico Macondo, la ciudad de los espejos o de los espejismos, donde transcurren los cien o doscientos años de soledad, se mira en un espejo real: Aracataca.

Pero no sólo la originalidad y el realismo profundo de *Cien años de soledad* provienen de su arraigo en la realidad. Un estudio más amplio mostraría que el manejo del espacio y del tiempo, la creación de un lugar arquetípico y el dinamismo circular narrativo tan característico de esta novela, en suma, toda su estructura mítica (de ahí que lo predominante en ella sea el realismo mítico, no el mágico, que es importante pero no pasa de ser episódico) tiene probablemente más que ver con sus fuentes reales que con sus fuentes literarias. Así, por ejemplo, la casa de los Buendía y lo que ocurre en ella a lo largo de cien años nos remiten a *La casa de los siete tejados*, pero su patrón real (y literal, en este caso) es la casa natal del escritor y la historia de su familia. Macondo nos lleva a pensar en el condado de Yoknapatawpha de Faulkner, y sin duda García Márquez llegó a concebirlo leyendo al novelista norteamericano, pero al hacerlo se fijó en su Aracataca natal, de la cual tomó muchos de sus personajes, de sus historias, su configuración urbanística, su situación geográfica y su atmósfera real. Y así, podría verse que las distintas concepciones del tiempo que tiene esa novela, desde el doméstico al psicológico, desde el histórico-legendario al mítico, guardan una profunda filiación con las distintas relaciones que el nieto tuvo con la casa y los abuelos maternos y con la visión que éstos tenían del mundo.

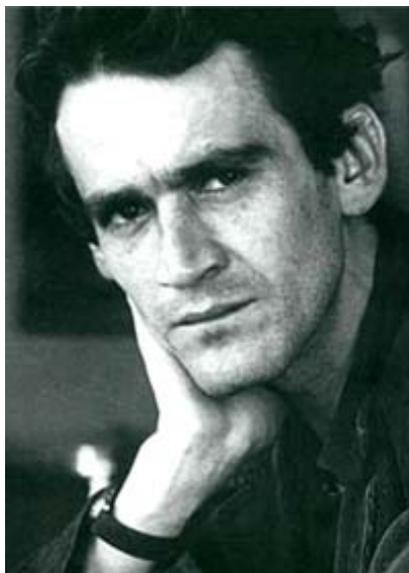
Tan inútil como intentar un resumen del argumento de *Cien años de soledad*, la novela más importante, universal y traducida de la lengua castellana después del *Quijote*, es intentar descifrar sus mensajes, pues es como enfrentarse a la misma complejidad de la vida y de la muerte, de la soledad y de la solidaridad, del mito y de la razón, de la locura y de la cordura, del sueño y de la vigilia, del tiempo y del espacio. Y, sin embargo, sobre esta obra se han escrito y se seguirán escribiendo miles de páginas en todos los idiomas sin que nadie pueda llegar a «destejer el arco iris». Sospechamos que, a pesar de que aún no ha cumplido medio siglo de edad, ya se empieza a asumir *Cien años de soledad* como un libro sin tiempo y sin género, que son las condicio-

nes que ameritan el carácter universal y clásico de un libro, y esto ocurre cuando la obra excede el marco estrictamente literario y se incrusta en la memoria y en la cultura de los hombres. Es la suerte que han corrido clásicos como el *Poema de Gilgamesh*, *La Odisea*, *Edipo Rey*, *Las mil y una noches*, *La Divina Comedia*, *El Quijote* o *Hamlet*.

Gonzalo Arango

Gonzalo Arango nació en Andes, Antioquia, el 18 de enero de 1931. Era el hijo número 13 de una familia de quince hermanos. Su padre, Francisco Arango, era el telegrafista del pueblo, y su madre, Magdalena Arias, fungía de hada protectora de los parques y calles de Andes. Como tuvo serios problemas para aprender a leer y a escribir, no terminó la primaria hasta los trece o catorce años, pues su «espíritu biológico» armonizaba más

con el río, los árboles y los pájaros. Hizo los primeros años de bachillerato en Liceo Juan de Dios Uribe, donde conoció a Jaime Jaramillo Escobar y escribió a los dieciséis años un artículo sobre el *Quijote*, que fue el primer texto literario de su vida. Terminó el bachillerato en el Liceo Antioqueño de la Universidad de Antioquia, siendo condiscípulo de Fernando Botero, y empezó Derecho



en la misma universidad, pero sólo hizo dos cursos, y se retiró a una finca de su padre cerca de Medellín va-

rios años, durante los cuales escribió las novelas *Después del hombre* y *Punta de cielo*, que nunca llegó a publicar. Durante esa época fue un lector ensimismado, cultivaba tomates y vendía limones y naranjas en la ciudad para comprar resmas de papel.

Luego fue profesor de preceptiva, bibliotecario de la Universidad de

Antioquia, así como jefe de redacción de la Revista Universidad de Antioquia. En 1953 se unió al MAN, partido político del General Rojas Pinilla, y llegó a ser corresponsal del periódico de dicho movimiento, por lo que en 1957, al caer la dictadura, la turba enfurecida pidió la cabeza del escritor. Después de este susto se fue a La Pintada y a Cali, donde trabajó algún tiempo en una agencia de pu-

blicidad. Cuando volvió a Medellín en 1958, tenía redactado el Primer Manifiesto Nadaísta, que publicó en agosto de este año y que luego lanzaría en Cali junto Jaime Jaramillo Escobar, J. Mario, Elmo Valencia y otros. Antes, con sus seguidores antioqueños, había quemado libros en la vía pública de Medellín y lanzado cápsulas de creosota a un congreso de escritores católicos reunidos en el Paraninfo de la Universidad de Antioquia, hecho que le valió algunos días cárcel en La Ladera.

El nadaísmo, que, para cuando nazca el Mayo francés del 68, va a tener una vigencia de diez años, fue un movimiento vital e intelectual, espiritual y artístico, que, grosso modo y en palabras de su fundador, «es la negación de todo lo muerto y la afirmación de todo lo que está vivo. Tiene una actitud frente a la política, la religión y la estética». En el plano estético, no se somete a ningún precepto porque limitaría la libertad creadora, que considera el valor esencial del arte. El nadaísmo de Gonzalo Arango se alimenta primordialmente de las obras de Jean Paul Sarte, en especial de la novela *La náusea* y del ensayo filosófico *El ser y la nada*. También se nutre de otras vertientes, como las obras de Nietzsche, Rimbaud, Lawrence, Heidegger, Camus y Fernando González.

Después de una larga relación con la norteamericana Rosie Smith, más conocida como Rosa Girasol, a finales de los sesenta conoció en la isla de Providencia a la inglesa Angelita, con quien compartió su vida hasta su muerte, acaecida en un accidente de tráfico el 25 de septiembre de 1976, en Gachancipá. La relación con la inglesa llegó ser tan intensa y transformadora, que Gonzalo Arango abjuró en 1971 del nadaísmo y abandonó el ejercicio del periodismo. Los últimos reportajes de su larga carrera de brillante periodista, que alcanzó su momento de oro en la revista *Cromos*, fueron esporádicos en *El Tiempo* y en la revista *Nadaísmo 70*.

Las principales publicaciones de Gonzalo Arango muestran a un practicante de los más diversos géneros, que se destacó especialmente en el relato y en el ensayo breve, el reportaje y el género epistolar, en los cuales sobresale ante todo la actitud del gran poeta de la vida que fue. *Primer Manifiesto Nadaísta* (1958), *Nada bajo el cielorraso*, *HL111*, *Los ratones van al infierno*, *La consagración de la nada* (teatro), *Trece poetas nadaístas* (1963), *Sexo y saxofón* (1964), *Prosas para leer en la silla eléctrica* (1966), *El oso y el colibrí*

(1968), *Providencia* (1972), *Fuego en el altar* (1974), *Obra negra* (1974), *Adangelios* (1985).

Aún pervive en muchos el tópicos de que Gonzalo Arango, aparte de un buen prosista, no fue más que el creador y el gran personaje del nadaísmo, pero que como poeta fue un escritor endeble. Ciertamente, sus poemas, con algunas excepciones, son inferiores a su prosa, y cuando los leemos advertimos al escritor ingenioso que de forma voluntariosa fabricó esos versos. En cambio, cuando abordamos su prosa más madura, salta a la vista el poeta fino y el pensador agudo que engarza las palabras con la misma elaborada naturalidad con que el gusano segrega su seda. Al poeta Gonzalo Arango hay que buscarlo pues en sus mejores prosas y, sobre todo, en su vida. Comoquiera que para él la poesía no fue sólo una metáfora, una palabra o una retórica, sino una actitud de compromiso con la vida, con la belleza, con el amor a los desamparados, Gonzalo Arango fue, ante todo, el poeta en ejercicio de la vida. Su primer placer, como dijo Pavese, era el de estar vivo: «Deseo conquistar mi vida como única finalidad del arte», anotó en su «Testamento» el escritor de Andes. Y lo consiguió por partida doble, pues su visión de la realidad en general, con su belleza y su fealdad, su plenitud y su vacío, así como su forma de expresar sus emociones y sus sentimientos hacia sus semejantes, eran las de un agudo y certero poeta.

Con la excepción de las obras de teatro, Gonzalo Arango no acostumbró escribir libros orgánicos, sino muchos textos sueltos compilados luego en diversos volúmenes. En los distintos géneros que practicó, sobre todo en el género epistolar, donde con frecuencia rebasa el papel de nadaísta para ser él mismo desde las certezas y sentimientos más íntimos, encontramos textos que son verdaderas perlas de la mejor literatura colombiana. «A mi padre, quien con su bondad desbordó los moldes de la gloria», de *Memorias de un presidiario nadaísta*, es una pieza espléndida y conmovedora donde el escritor deja constancia, ante las cenizas de su padre, de su profundo amor filial y se hace una autocrítica sin concesiones por la inutilidad social que conlleva su destino de escritor. «Medellín a solas contigo», de *Sexo y Saxofón*, es un delicado canto de amor a la ciudad de su alma, pero es también una requisitoria a la ciudad del asfalto y del acero que, al contrario que el poeta, no busca el ser, sino el tener, lo que lo llevó a la rebeldía espiritual y literaria. «Elegía a Desqui-

te» y «Águila Negra», de *Prosas para leer en la silla eléctrica*, son indagaciones maestras en la oscura existencia de dos delincuentes de renombre, en las que el buceador de almas y el poeta certero nos conducen hasta la luz que hay al otro lado del túnel para enseñarnos de forma acusatoria la sociedad que determinó sus dramáticos destinos. «¿No habrá manera de que Colombia, en vez de matar a sus hijos, los haga dignos de vivir?», se pregunta sobre la tumba de Desquite, y responde: «Si Colombia no puede responder a esta pregunta, entonces profetizo una desgracia: Desquite resucitará, y la tierra se volverá a regar de sangre, dolor y lágrimas». A Águila Negra lo conoció de forma accidental en la cárcel, y aunque lo describe a lo largo de cinco páginas sin desperdiciar ni una línea, ni una frase, ni una imagen, bien podría haberlo hecho sólo con esta frase memorable, como tantas otras suyas: «Aunque no miraba a nadie el contorno de esa mirada era su reino».

Más allá de la moda del nadaísmo, que, como todo ismo, nació con una fecha de caducidad efímera, buena parte de la obra de Gonzalo Arango perdurará por ser portadora de dos hazañas poco frecuentes en nuestra literatura: haber conciliado en un mismo discurso poesía y pensamiento y ofrecer una de las más altas prosas de la literatura colombiana del siglo XX. *Obra negra*, la completa e imprescindible antología que Jotamario preparó en 1974 para la editorial argentina de Carlos Lohlé, recoge apartes del histórico «Primer Manifiesto Nadaísta» de 1958 y de otros manifiestos, como el «Terrible 13 Manifiesto Nadaísta», fragmentos del *Diario de una Nadaísta*, *Prosas para leer en la silla eléctrica*, *El infierno de la belleza*, *Sexo y Saxofón*, *Amor sin manzana*, *Café y confusión*, *Los días de nuestra vida*, *Prensa y sensación* y *Adiós al Nadaísmo*. Coherentemente, el compilador ha colocado al principio los textos fundacionales del nadaísmo y al final los textos de los funerales de este movimiento. En medio, el Gonzalo Arango más maduro, coherente y perdurable, como el de *Sexo y Saxofón*, *Prosas para leer en la silla eléctrica* y *Los días de nuestra vida*. Y es este Gonzalo Arango, el que ha sobrevivido a la herrumbre nadaísta, aquel cuya palabra profética cobra una trágica actualidad, el que hoy nos demanda una nueva antología suya, porque, hay que decirlo bien alto, los colombianos necesitamos con urgencia, como anotó Juan Lozano, «su honestidad intelectual, su vocación pacífica, su formidable y atormentada franqueza, su visión crítica sobre Colombia y su devoción por el amor».

Plinio Apuleyo Mendoza

Nació en Tunja (1931). Su padre, Plinio Mendoza Neira, fue dirigente político liberal, Contralor, Ministro de Guerra, diplomático, director del semanario *Sábado*, editor y promotor cultural. Su madre, Soledad García, copartícipe de las luchas políticas y las aventuras editoriales de su marido, gozó de la amistad de dirigentes políticos, escritores y poetas. Fue una de las primeras mujeres ejecutivas del país.

Murió a los 28 años de una peritonitis, por lo que Plinio y sus hermanas Elvira, Soledad y Consuelo quedaron a cargo de unas tías.

Plinio Apuleyo Mendoza estudió bachillerato en el Liceo Cervantes, donde fue discípulo y amigo del padre Camilo Torres. Siendo adolescente empezó a publicar unas prosas líricas en el semanario *Sábado*, que compiló en un libro, *Prime-*

ras palabras, publicado por su padre. Recién salido del colegio, a los 16 años, fue jefe de redacción de la revista liberal *Reconquista*. Como el padre era miembro de la junta asesora de Gaitán, Plinio estuvo cerca del dirigente liberal, tocándole presenciar su asesinato desde una ventana el 9 de Abril.

A los 17 años se fue a París y estudió artes gráficas en la Ecole Estienne y Ciencias Políticas del Institut de Sciences Politi-

ques. Allí fue discípulo de Jacques Chirac.

Al exiliarse su padre en 1949 en Venezuela, Plinio dejó Francia y se radicó en Caracas, donde trabajó en el periodismo y fue director de la revista *Elite*. En 1955 regresó a París, y fue entonces cuando se hizo amigo de Gabriel García Márquez, a quien había conocido años antes en un café de Bogotá. Hicieron un pri-



mer viaje a los países de la cortina de hierro en 1956. Luego, en 1957, participaron ambos en el Festival Mundial de la Juventud de Moscú. Cuando regresó a Venezuela, fue nombrado jefe de redacción de la revista *Momento*. Entonces le propuso a García Márquez que se trasladara de París a Caracas para que trabajaran juntos. Entre las muchas vivencias compartidas, les tocó presenciar la caída del dictador Marcos Pérez Jiménez. Un año después, en 1959, les tocó presenciar en la Habana la llegada triunfal de Fidel Castro. Aquel año fue nombrado director de la agencia Prensa Latina en Bogotá, y volvió a convencer a García Márquez para que trabajaran juntos. Ambos renunciaron cuando el director general de la agencia, el argentino Jorge Ricardo Masetti, se vio obligado a dejar la agencia por presión de los comunistas cubanos.

A principio de los sesenta se radicó en Barranquilla y empezó a trabajar con Álvaro Cepeda Samudio en *Diario del Caribe*. Poco después contrajo matrimonio con Marvel Moreno, una ex reina del Carnaval, a quien le unían los libros y el empeño de la escritura. Tras una breve estancia en París, se trasladaron a Mallorca, donde ella escribió su libro de cuentos *Algo tan feo en la vida de una señora bien* y él el libro de relatos *El desertor*. Tuvieron dos hijas, Carla y Camila. Después de la etapa mallorquina, que duró más de dos años, la pareja regresó a París, y Plinio fue nombrado, a propuesta de García Márquez, jefe de redacción de la revista trimestral *Libre*, cuyos primeros cuatro números fueron dirigidos por Juan Goytisolo, Jorge Semprún, Teodoro Petkoff y Mario Vargas Llosa.

Cuando cerró *Libre*, Alfonso López Michelsen le nombró Agregado Cultural de la Embajada en París. Durante estos años escribió *Años de Fuga* (1979). El jurado, al darle el premio de novela Plaza & Janés 1979, alabó sus «estructura y técnica narrativa propias de un gran novelista contemporáneo». Luego, por petición de la editorial francesa Belfond, escribió a cuatro manos con García Márquez *El olor de la guayaba* (1981), el primer diálogo sistemático que éste concedía sobre su vida y su obra. Traducido a más de quince idiomas, incluido el chino, tuvo gran éxito de ventas y pronto se convirtió en un clásico de la bibliografía garciamarquiana.

En 1987 contrajo matrimonio en segundas nupcias con la pintora Patricia Tavera, quien lo impulsó a dejar París, después de dieciocho años de

estancia, y regresar a Colombia. Se colocó en El Tiempo como reportero, lo que le permitió recorrer las zonas más candentes del país. De esta época quedó el libro *Zonas de fuego*.

Nombrado embajador en Italia en 1993, en Roma escribió su segunda novela, *Cinco días en la isla* (1997). Desde el año 2003 ejerce de embajador en Portugal y últimamente ha vuelto a la narrativa: escribe una novela titulada *Las dos orillas*.

Otros títulos suyos son: *La llama y el hielo* (1984), *Aquellos tiempos con Gabo* (2000), *Los retos del poder*, *Lugares*, *El sol sigue saliendo*, *Ráfagas del Tiempo*, *Manual desperfecto idiota latinoamericano*. Hijo de periodista, hermano de periodistas y gran periodista él mismo, fue premiado junto a sus hermanas con el Premio Simón Bolívar de Periodismo.

Gabriel García Márquez dijo de esta primera novela de Plinio Apuleyo Mendoza, distinguida en 1979 con el Premio de Novela Colombiana Plaza & Janés, que era «la gran novela del desencanto», y el jurado que la premió destacó de ella su estructura y su técnica narrativa «propias de un gran novelista contemporáneo». Acaso lo más perdurable de *Años de fuga* sean su estilo plástico y sugerente, su profundidad psicológica y su catadura poética. El retrato de los personajes y la descripción de situaciones y lugares alcanzan por momentos el grado de lo sublime. Plinio Mendoza es un escritor que dibuja con palabras, poniendo una bien dosificada pátina poética en todo lo que pinta o describe. Sus metáforas y símiles tienen la precisión de un guante de seda, un guante que no revela deliberadamente toda la forma de la mano que cubre. No podía ser de otra forma en un buen buceador del alma humana, pues como lo ha demostrado en muchos de sus reportajes y en los retratos de *La llama y el hielo*, Mendoza es un agudo y certero conocedor de la psicología de los hombres. Ernesto, Javier, Viñas, Vidales, María, Jacqueline, Minina, Oona y demás personajes de esta novela perduran en la retina del lector no sólo por su *modus vivendi*, sino, sobre todo, por la agudeza psicológica y la gracia plástica con que los describe el narrador.

La acción se desarrolla en diferentes planos temporales y espaciales. Ernesto regresa con su amigo Javier a París veinte años después de haber sido allí un estudiante feliz que disfrutó con sus amigos latinoamericanos la bohemia de la ciudad, lo que le permitió consolidar su educación sentimen-

tal, sexual y política. Ha vuelto pues al París de sus veinte años en busca de los amigos con los que quiso hacer la revolución y cambiar el mundo. Encuentra que algunos han muerto o se los ha tragado la vorágine del tiempo, otros han triunfado y los demás siguen instalados en un fracaso permanente. La revolución es ahora cosa del pasado y cada uno ha buscado una salida personal, algo que le de sentido a sus vidas. Ernesto Melo es un nostálgico que necesita recuperar las viejas amistades y, de alguna manera, lo que ha vivido, tal vez por eso escribe una novela, que vamos conociendo por los cuatro inter-capítulos intercalados entre los cinco capítulos de la novela. En ella cuenta la historia de su familia e infancia en Bogotá, su iniciación sexual, su amistad con Camilo Torres y Vidales, su militancia en las filas gaitanistas y comunistas, el asesinato de Gaitán y el desmadre que siguió a su muerte en la ciudad. Todo esto, unido a su orfandad, lo deja vacío y sin perspectiva, entonces se va a París en busca de los grandes logros, pero al final tanto París como Bogotá, la revolución como la vida social, las mujeres como la trashumancia, le dejan un gran vacío y no sabe que rumbo tomar. Ernesto termina siendo no sólo un huérfano de sus padres, sino, lo que es peor, un huérfano de su país, de la revolución, de París, de las mujeres. Lo único que parece darle sentido a su vida es el accidentado trabajo de la escritura, que le permite dar rienda suelta a su nostalgia y recuperar de alguna manera aquellos instantes y personas con quienes fue dichoso.

Son diversos los temas que se entretajan en *Años de fuga*, desde la revolución y la amistad, pasando por la sexualidad y la relación de pareja, hasta la búsqueda de una identidad personal. Pero tal vez todos se resumen en dos o tres: el miedo y la soledad (o el miedo a estar solo), el paso del tiempo y la nostalgia. En María, la compañera de Ernesto, es más que evidente su congénito miedo a la soledad, mientras que éste tiene un aire de huérfano que despierta en las mujeres el deseo de protegerlo. Y es que «las gentes que necesitaba se morían. Desaparecían. Y él nunca había logrado evitar que dentro de él un huérfano desparpado continuara buscándolas». Es lo que lo lleva a París en busca de sus viejos amigos y de sus tiempos perdidos y es lo que lo lleva a escribir su novela dentro de la novela.

Jaime Jaramillo Escobar

Jaime Jaramillo Escobar, también conocido como X-504, nació el 25 de mayo de 1932 en Pueblorrico, región ubérrima del suroeste antioqueño de hermosos ríos e imponentes montañas. Allí vivió hasta los tres años con sus padres Amalia Escobar Rivera y Enrique Jaramillo Escobar, quienes se trasladaron luego a Urrao, su pueblo natal, para residir sucesivamente en Altamira, Betulia y Andes.

«Mi padre – quien años después llegaría a ser maestro de escuela– tenía en la plaza principal de Pueblorrico un almacén de cosas útiles importadas, que recuerdo por el olor y los colores, así como por la forma y empleo: cigarrillos turcos para fumar, licores de Holanda para beber, galletas y confites franceses e ingleses para guardarlos en vitrinas de cristal con una llavecita. Mi madre cultivaba un jar-

dín muy lindo porque tenía gusanitos de colores que mi hermanita se los comía.



Cuando yo tenía tres años hubo una guerra en ese pueblo, y entonces la familia se trasladó a otro pueblo muy lejos, donde nos encontramos con la misma guerra. Allí vivíamos en casa de mi abuela materna, doña Vitelia, y la casa tenía un jardín con aljibe y una despensa con arcones perfumados de frutas.

Los episodios de esa guerra hicieron que la familia se mudara de nuevo a otro pueblo, donde a los siete años ingresé en la escuela pública para aprender a leer poemas, pero la guerra siguió creciendo, y finalmente otra familia de desplazados por la violencia se dispersó. Lo que ha ocurrido después no tiene importancia».

De esta forma taxativa subraya Jaramillo Escobar la importancia ra-

dical que él mismo le concede a su infancia. Pero, en realidad, le ocurrieron muchas otras cosas trascendentales para su vida y su obra. Dos son fundamentales: el haber salido de Pueblorrico y Altamira, pues de lo contrario no hubiera llegado a ser el poeta que es, y el haber seguido siendo de adulto, como lo muestra el anterior texto autobiográfico, el mismo niño asombrado por la violencia política y religiosa, una de las claves que explican la singularidad de su poesía. Le ocurrieron otros hechos definitivos: el haber leído en Altamira, mientras hacía la primaria, montones de poemas de los suplementos literarios colombianos que compraba por kilos en una tienda del pueblo; el haber leído la Biblia a los catorce años, regodeándose en sus vertientes histórica y literaria; el haber conocido a Gonzalo Arango mientras estudiaba primero de bachillerato en el Liceo Juan de Dios Uribe, de Andes, pues no sólo cimentaron una amistad perdurable, sino que leyeron y comentaron montones de libros, compartieron su devoción por la naturaleza y el río San Juan, en cuyas aguas se bañaban desnudos y frente a las cuales recitaban poemas e improvisaban encendidos discursos filosóficos y literarios. En esta corriente de influjos bienhechores, el encuentro con dos maestros iba a determinar de conformar su destino de poeta: Walt Whitman y Fernando González. El primero en lo literario, mostrándole las posibilidades liberadoras del versículo bíblico, y, el segundo, en lo vital, indicándole el camino de su viaje a pie por la vida. Su acopio de lecturas se siguió ampliando con las obras de Porfirio Barba-Jacob, León de Greiff y Ciro Mendía, los poetas brasileños Manuel Bandeira, Carlos Drumod de Andrade y Vinicius de Moraes, y los novelistas Thomas Mann y Hermann Hesse.

En 1953 se radica en Bogotá y tres años más tarde se traslada a Cali, donde trabaja en computadoras de la época. Cuando Gonzalo Arango crea el Nadaísmo en agosto de 1958, se suma con otros escritores a este movimiento espiritual y cultural, cuya meta fundamental no era destruir el orden establecido en Colombia, sino «desacreditar ese orden». A mediados de los sesenta renuncia a su puesto de alto directivo de la Editorial Tercer Mundo y se radica en Barranquilla, donde siguió puliendo en silencio sus versos reunidos bajo el título *Los poemas de la ofensa*, libro con el cual obtuvo en 1967 el premio nadaísta Cassius Clay de Poesía. En 1983 ob-

tuvo el Premio Nacional de Poesía de la Universidad de Antioquia y el Premio Eduardo Cote Lamus. Desde 1985 vive en Medellín, donde imparte talleres de poesía.

Sus publicaciones principales son *Los poemas de la ofensa* (1968-1991), *Sombrero de ahogado* (1984), *Poemas de tierra caliente* (1985), *Método fácil y rápido para ser poeta* (1995), *El ensayo en Antioquia* (20003).

Los poemas de Jaime Jaramillo Escobar tienen la doble condición de parecer muy sencillos y claros cuando los leemos, pero muy complejos y enigmáticos cuando pensamos en ellos, cuando intentamos analizarlos. Andrés Holguín lo resumió con una imagen: «Al asomarnos a sus versos nos hallamos ante un abismo». Así que la manera más sensata de acercarse a la obra de este poeta de singularísima factura, tal vez el más singular de la poesía colombiana, pues él ha creado una ínsula aparte, es hacerlo guiados por sus propias palabras anotadas al final del prólogo a la cuarta edición: «Las puertas del misterio sólo se abren para los misteriosos. Si se golpea en ellas, se ajustan aún más. Este libro se abrirá por sí mismo, si eres el que debe ser». Dicho de otro modo, la realización estética literaria no está en la solución sino en el enigma, pues es el que multiplica las preguntas y nos hace más porosos.

En cambio, sí podríamos preguntarnos de dónde proviene esta innata y doble condición de *Los poemas de la ofensa*. Desde luego, es el resultado de la conjunción de diversos factores, pero hay dos que saltan a la vista: El hecho notable de que, como en el caso de Walt Whitman y de César Vallejo, Jaime Jaramillo Escobar nunca enterró ni amordazó al niño que todo hombre lleva dentro, sino que le dio expresión y lucidez hasta convertirlo en el duende omnipresente de su poesía; el otro factor es el hecho simple y complejo a la vez de que el poeta usa para expresarse los diversos géneros literarios con sus diversos recursos técnicos, es decir, que en él la poesía es un asunto no sólo de la imaginación sino también de la ficción. Un poema de Jaramillo Escobar puede empezar como un cuento de hadas, una fábula o una crónica, avanzar como una novela, detenerse como una recreación teatral, pulir una idea como en un ensayo, hincar el diente como en una diatriba mordaz, pero, cuidado, todos esos recursos están gobernados por la astucia del poeta y la necesidad intrínseca de cristalizarse en una

poesía sustantiva de principio a fin, una poesía donde apenas encontramos adjetivos, metáforas o símiles, pues está armada de hechos, cosas, hombres, emociones, juegos y aventuras que, como el poeta, se presentan desnudos de todo ropaje.

Poesía audaz, renovadora e inquietante donde las haya, poesía oscilante entre lo macabro y lo tierno, entre la tragedia y la comedia, por sus versículos o versos libres fluye una soledad patética a veces pero siempre fraterna, que se sirve de la sensualidad y del ludismo para expresar la épica y la lírica de la vida cotidiana.

Basta un solo poema para que advirtamos enseguida que estamos frente a un poeta distinto, rupturista e inclasificable. Un poema como «Mamá negra», por ejemplo, es un prodigio de simplicidad y de imaginación, de ternura y de nostalgia, de amor, de solidaridad y de aparente inocencia. Es un poema que nos habla de una mujer negra que es toda una cultura, todo un mito, toda una cosmovisión. Un poema que es una mujer que es una negra que es el Chocó que es África en América. Así, esta Mamá negra, como aquel hombre masa de Vallejo o aquel Matías Aldecoa de Mutis, no nos abandonará jamás, pues ha entrado en nuestras vidas y nos las ha cambiado en alguna medida.

La muerte cruza todo el poemario de principio a fin, y merece especial atención el Ciclo VI, que lleva por título «Aproximación a la muerte», pues es en este tema donde tal vez se acentúa más claramente la singularidad y grandeza de Jaramillo Escobar dentro de la poesía colombiana y latinoamericana. La muerte aquí no es ese espanto necrológico que nos llena de terror, sino algo, ciertamente muy real pero vivo y jocoso, que nos va despojando hasta la desnudez total. Particularmente memorables son «Afrenta de la muerte» y «Aviso a los moribundos», donde el poeta se nos presenta como el oráculo de la muerte que nos va dibujando en tono jocoso y burlesco el reino de la nada que nos reserva la muerte: ese estado de la desnudez absoluta. Es en este estado como ha vivido, como ha forjado sus versos y como quiere ser recordado el poeta. De manera que el epitafio que cierra a modo de guinda *Los poemas de la ofensa* constituye apenas un acto de coherencia vital y poética: «Aquí vive Jaime Jaramillo Escobar».

José Manuel Arango

Nació en Carmen de Viboral, Antioquia, en 1937 y murió en Medellín, en 2002. Estudió Filosofía y Pedagogía en la Universidad Pedagógica de Colombia, Tunja, y Filosofía y Literatura en la Universidad de West, Virginia, Estados Unidos. Trabajó como profesor de filosofía en la Universidad Pedagógica de Colombia, Tunja, y profesor de Lógica Simbólica en la Universidad de Antioquia, Medellín, durante tres décadas. Fue cofundador y coeditor de las revistas *Acuarimántima*, *Poesía y Deshora*, de Medellín, e *Imago de Copacabana*. Publicó los libros de poesía *Este lugar de la noche* (1973), *Signos* (1978), *Cantiga* (1987), *Poemas escogidos* (1988), *Montañas* (1995), *Poemas reunidos* (1997) y *La sombra de la mano en el muro* (2002).



Paralelamente a la creación poética y a la docencia universitaria, ha traducido a otros poetas, principalmente norteamericanos: *Tres poetas norteamericanos: Whitman, Dickinson, Williams* (1991), *En mi flor me he escondido. Poemas de Emily Dickinson* (1994) y *El solitario de la Montaña Fría. Poemas de Hanshan* (1994).

En 1988 la Universidad de Antioquia lo distinguió con el Premio Nacional de Poesía por Reconocimiento, y en 1997 la Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia le concedió el Premio a las Artes y a las Letras. *Poemas escogidos*, cuya selección y prólogo, estuvieron a cargo de David Jiménez P., recoge poemas de sus tres primeros libros, *Este lugar de la noche*, *Signos* y *Cantiga*, e incluye al final las traducciones realizadas por

Arango de los poetas estadounidenses D. Levertov, T. Merton, K. Patchen, D. Ray, R. Bly, Emily Dickinson, y del austriaco Georg Trakel.

A pesar de su muerte temprana, José Manuel Arango es hoy uno de los más sólidos y singulares poetas de Colombia y de América Latina. En los últimos años de su vida fue una poderosa presencia, si bien más tácita que visible, en los círculos literarios de Colombia, donde, según su colega y amigo William Ospina, «se ha convertido sin proponérselo en maestro de una nueva generación de poetas y de traductores». Su magisterio habría que verlo, en palabras de Ramón Cote, «como una anomalía dentro de la poesía colombiana, pero al mismo tiempo se puede ver como una reacción contra la retórica y el virtuosismo». Y es que, como anotó J. G. Cobo Borda, «un verdadero poeta no requiere demasiadas palabras: le basta con la precisión de unas cuantas y el silencio en torno a ellas, dilatándolas: tal es el signo distintivo de la poesía de Arango; tal su importancia».

En un breve prólogo a su *Poesía completa*, José Manuel Arango ha dejado constancia de la filosofía que orienta su breve y densa obra poética: «Siempre me ha acompañado la convicción de que lo sagrado, lo que Lezama Lima llama sobrenaturaleza, no puede negarse impunemente. Sólo que no es cosa del otro mundo. Son esas fuerzas que uno encuentra por todas partes: en un árbol, en un pájaro, en un niño. Hasta en los pícaros y tahúres y matones que ahora nos acorralan. Tales dijo hace ya siglos que todo está lleno de diossecitos... o de demonios. Yo quisiera, si fuera posible, ser su discípulo en esa especie de politeísmo, o polidemonismo, o pandemonismo». Y en cada verso sale a la busca y captura de esos dioses y demonios que habitan la noche y la ciudad, las casas y las calles, las sombras y los árboles, las flores y los pájaros, los sueños y los cuerpos, las montañas y los ríos, los signos y las nubes. Pero el camino que nos propone el poeta es un camino esencialmente compartido con el lector, pues dispone los elementos objetivos y subjetivos de tal manera que éste debe aportar su grano de arena imaginario para llegar al hecho poético. El lector deja de ser aquí, frente a estos poemas limpios, intensos y breves (muchos nos remiten al los haikus japoneses), un mero lector pasivo para convertirse en un lector necesariamente cómplice, en el otro hacedor del hecho poético. Dicho de otro modo: cada vez que leemos un poema de José

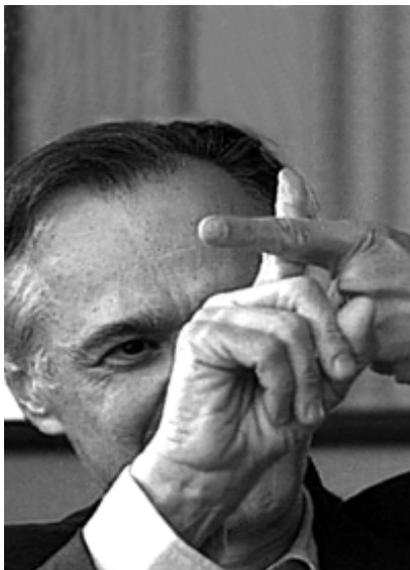
Manuel Arango, la poesía sucede en nosotros en buena medida, pues, con nuestra emoción y nuestra imaginación, nos toca recorrer la parte del camino que queda sugerida.

Como la poesía de Luís Carlos López y la de Aurelio Arturo, la de Juan Manuel Arango es una poesía hecha a contracorriente de la tradicional literatura colombiana, en la que con frecuencia el sentimentalismo, la retórica y la solemnidad declamatoria esconden una poesía raquílica o casi nula. Los breves poemas de Arango son relatos en imágenes (o crónicas imaginarias), donde la tensión del lenguaje y la visión del poeta hacen brotar en el lector la poesía: el reencuentro con los olvidados dioses que hay detrás de las cosas. Pero «no todo es cuestión de imágenes y figuras, magias de la percepción o de la síntesis. El poeta medita, y casi siempre meditación y descripción son una sola cosa». Esta pertinente observación de William Ospina se ilustra bien con uno de sus más breves e intensos poemas, donde, como es frecuente en toda la poética de Arango, la noche y la erótica andan de la mano: *Como para cruzar un río/ me desnudo junto a su cuerpo/ riesgoso/ como un río en la noche*. En los dos primeros versos tenemos la imagen de un río y dos cuerpos desnudos; en los dos últimos, un río riesgoso que transcurre en la noche. Entre el primer plano y el segundo es evidente que ha ocurrido algo trascendental, esencial, pero sea lo que sea que haya ocurrido, ha acontecido en la mente del lector. Es esta complicidad necesaria la que eleva al lector a la categoría de cohacedor del hecho poético cumplido.

En el sueño/ el golpeteo múltiple/ de la lluvia /mientras por los relojes/ el tiempo avanza furtivamente/ con sus patas de insectos. Como anotó Borges refiriéndose a alguno de los tantos versos felices de Alfred Tennyson, es una idea muy poética esa de que todo el mundo duerme mientras el río del tiempo fluye en el sótano, debajo de las camas, en el campo y en el espacio sideral. Arango no sólo captura y visualiza con su habitual concisión el dios escondido o latente del tiempo, sino que, al describirlo reptando por el cuadrante del reloj con patas de insecto, nos da una imagen pavorosa de su presencia: ese dios que transcurre silencioso nos revela a su vez el demonio que lleva dentro. Una síntesis perfecta, con un mínimo de elementos y un máximo de intensidad, del panteísmo y el pandemonismo del presocrático Tales de Mileto.

Fernando Vallejo

Fernando Vallejo (Medellín, 1942) declaró, tras ser galardonado en 2003 con el premio Rómulo Gallegos por su novela *El desbarrancadero* (2001), que dejaba la literatura para dedicarse al estudio de la Física. En su última novela, *La Rambla paralela* (2002), mató y cremó en una funeraria mexicana al implacable «yo» narrador de sus libros. «Me siento inmensamente feliz de no tener nada que ver en adelante con la



literatura», puntualizó. Y es que un día vislumbró que la literatura y el cine son dos artes menores al lado de la música, su vocación más antigua y profunda junto a la Biología. De hecho, el piano era su profesión antes de irse a Italia a estudiar cine. Encantado se hubiera dedicado a la composición musical, pero, según ha confesado, de pronto se dio cuenta de que «no tenía música en el alma». De re-

greso a México, se dedicó al celuloide e hizo las películas *Crónica roja*, *Historia de Efraín González*, *La tormenta* y *Barrio de campeones*. Aunque más tarde permitió llevar al cine *La virgen de los sicarios*, hace tiempo que dejó de interesarle el séptimo arte, pues lo considera «un simple embeleco del siglo XX».

Las limitaciones expresivas del cine lo acercaron más a la escritura, en la que ha destacado desde media-

dos de los ochenta con un estilo propio y vigoroso y una visión escéptica y radicalmente crítica de la sociedad colombiana y de la antioqueña en particular. En 1983 publicó el primero y menos conocido de sus libros, *Logoi. Una gramática del lenguaje literario*, donde deja constancia de sus conocimientos gramaticales, del estudio de los diversos estilos literarios y de la búsqueda del suyo propio.

Aparte de las dos novelas citadas, sobresalen el ciclo autobiográfico *El río del tiempo* (*Los días azules*, *El fuego secreto*, *Los caminos a Roma*, *Años de indulgencia* y *Entre fantasmas*), *La virgen de los Sicarios* (1994) y las biografías de José Asunción Silva, *Chapolas negras*, y de Porfirio Barba Jacob, *El Mensajero* (1984). Últimamente ha publicado *La tautología darwinista* (2002), en la cual muestra a Darwin como un impostor y recoge sus impresiones y reflexiones sobre la teoría de la evolución y otros temas de biología. En la actualidad se dedica a estudiar Física, especialmente los temas de la luz y de la gravedad.

Vive en México porque, afirma, es un país que se parece mucho a Colombia. En la colonia La Condesa comparte casa y vida con el escenógrafo mexicano David Antón. Es ordenado, disciplinado, generoso y un anfitrión exquisito que disfruta con la visita de sus amigos y contertulios, a quienes suele atender personalmente. Hombre honesto, afectuoso, cercano y muy preocupado por la vida de las personas que quiere, esta imagen del Fernando Vallejo personal y doméstico contrasta con la que sus lectores pueden percibir de él a través de sus libros, donde aparece (el narrador es casi siempre un «presunto gramático»), como el atronador y vengativo Yahvé del Antiguo Testamento, desencadenando verdaderas tormentas de fuego sobre Colombia y los colombianos. El insiste en que sus críticas flamígeras hacia su país y sus paisanos nacen del amor ineludible que siente por ellos, es decir, que, a diferencia de Thomas Bernhard, quien criticaba a Austria porque la odiaba, él critica a Colombia porque la quiere. El suyo sería pues un nihilismo por amor.

Su amor absoluto son los animales y en primer lugar los perros (el monto del premio Rómulo Gallegos lo dedicó precisamente a paliar la indigencia de los perros venezolanos). Un día en la vida de Fernando Vallejo empieza invariablemente atendiendo los requerimientos de su perrita Kim, la mejor amiga del escritor, a quien saca a dar largos y meditados paseos matinales por la Avenida Ámsterdam, asea y cepilla los dientes, para luego sentarse al piano, su instrumento favorito, a interpretar alguna partitura de Mozart, Chopin o Debussy, sus compositores preferidos junto a Gluck. El segundo o tercer orden en importancia y atención se lo concede a la literatura y en primer lugar a *El Quijote*. Pero ahora sólo relee los grandes libros que han llenado su vida, ya que, como vimos al principio, el resto del

tiempo libre lo dedica a la Física, a tratar de desenredar las leyes que rigen los mágicos fenómenos de la gravedad y de la luz.

En la más difundida y polémica novela de Fernando Vallejo, el narrador, un «presunto gramático», regresa a Medellín a reencontrarse con sus raíces familiares, sociales, culturales y geográficas. Pero ya no encuentra la ciudad inocente y apacible de su infancia y juventud, sino un vórtice infernal donde pululan los sicarios, los muchachos adolescentes que, amparados en su fe en la Virgen María Auxiliadora de la iglesia de Sabaneta, se dedican a matar por dinero. De la mano de sus amantes, Alexis y Wilmar, dos despiadados sicarios (el segundo asesina al primero y se hace con el amor del narrador), recorre las calles, los lugares y las iglesias donde transcurrieron sus primeros años y los enfrenta críticamente a los que conserva en la memoria. Durante el largo y zigzagueante recorrido por Medellín, «la capital del odio», y entre las escenas de amor con sus amantes, el narrador va dejando caer densas gotas de ajeno sobre Colombia, sus políticos, sus curas y en particular sobre los antioqueños y medellinenses, «esa raza depravada y subhumana, la monstruoteca».

El nihilismo de Vallejo es omnipresente en sus libros, bien en estado latente o expreso. En *La virgen de los sicarios* no sólo es el amante de los sicarios. Es testigo y se diría que hasta funge de valedor moral e intelectual de los crímenes de sus amantes. En algún momento, por ejemplo, el narrador asume abiertamente su causa: «Aquí nadie es inocente, cerdos. Lo matamos por chichipato, por bazofia, por basura, por existir. Porque contaminaba el aire y el agua del río». El narrador se erige pues en el gran nihilista intelectual y moral, en el supremo exterminador, en el hombre que teoriza sobre la muerte, el odio y la venganza, en el experto en la podredumbre en que se convirtió Colombia. Así como en *El desbarrancadero* es un cadáver que recuerda y cuenta la muerte de su hermano enfermo de sida, en esta novela el «presunto gramático» parece decirnos: bueno, si esto es Colombia, si no me dejan otra salida, pues yo soy también un maldito y un marginado, yo soy el supremo nihilista, el gran sicario. Por supuesto, se trata de un recurso literario atrevido con el cual Vallejo quiere provocar, remover la conciencia de sus compatriotas e inducirlos a pensar y a reaccionar frente a la trágica realidad de su país.

Con su cinismo y su sarcasmo incesante, se muestra como un eficaz libelista de los mejores tiempos del género que quiere provocar el debate, crear polémica y sacudirles la cabeza a sus paisanos para sustraerlos del conformismo y la pasividad. Tal vez Vallejo haya llegado a la conclusión de que para denunciar la devastación histórica que han generado los dos partidos tradicionales de Colombia, con el enquistamiento del fenómeno guerrillero y el surgimiento del narcotráfico y del consiguiente narcoterrorismo, no bastan los meros fueros de la novela. Tal vez por esto Vallejo sea menos un novelista que un libelista. Más que concebir unos personajes y contarnos una historia, el escritor quiere crear y describir ciertas situaciones para poner el dedo en la llaga. El escritor mexicano Juan Villoro le llamó «cronista de la devastación» y «maestro de la injuria». Pero la injuria en él no es cualquier bagatela: es una obra de arte que se apuntala en un buen conocimiento de la cultura y de la psicología de sus paisanos y conciudadanos y en un magnífico dominio del lenguaje popular y del argot del sicariato.

El estilo de *La virgen de los sicarios* es vigoroso, personalísimo y esencialmente significativo. Su poesía nace siempre de hechos y situaciones reales y se proyecta hacia los mismos, pues Vallejo elude deliberadamente la poetización formal y gratuita, la entelequia de las metáforas y de las frases meramente sonoras. Detrás de su estilo y su tono se percibe el influjo de la célebre novela de Louis Ferdinand Céline, pues al fin de cuentas aquí también se trata de un viaje al fondo de la noche o de las tinieblas, pero sobre todo se palpa al gran conocedor y cultor del idioma de la calle y al estudioso de los grandes estilos de la tradición literaria.

Harold Alvarado Tenorio

Nacido en Buga en 1945 de familias de carniceros y ganaderos, cinco son las experiencias esenciales que han alimentado y delimitado la vida y la obra de Harold Alvarado Tenorio: las casonas de los abuelos, el campo celeste de Buga, los libros de Borges, la fiesta del cuerpo y los viajes.

Sus primeros recuerdos están ligados a la casa de su abuela materna en el barrio Santa Bárbara, el inmenso horno de la panadería, el negocio de abarrotes y los panaderos y obreros que trabajaban allí. Después le llevaron a una paradisíaca hacienda de su abuelo, hasta que a los doce años, después de haber sido expulsado de todos los colegios de Buga por sus herejías, el tío Rogerio, quien vio por él desde niño y fue además su padre literario, lo llevó a Bogotá para que terminara el bachillerato, lo que consiguió en una pocilga del Barrio



La Candelaria regentada por dos filocomunistas, de donde estuvieron a punto de despedirlo también por su carácter refractario a los dogmas religiosos.

Más importante que el bachillerato fueron los cuatro años que pasó leyendo libros en una cama de la residencia para toreros de la calle 23 con carrera séptima, a dos cuadras de la cafetería El Cisne, donde conoció a muchos artistas, escritores e intelectuales du-

rante los años sesenta. Tan pronto como se graduó de bachiller se fue a México con la esperanza de llegar a Cuba, pero al negársele el visado, se quedó en México estudiando teatro gracias a una beca que le dieron para el Instituto Nacional de Bellas Artes. De México se fue hasta las islas de los Cunas, en un viaje por Centroamérica que le tomó más de dos meses. Estuvo en Antigua y

Atitlán, conversó con Rene Shick, el presidente títere de Somoza y en un periódico de Managua apareció como un joven griego que recorría con otros extranjeros las atormentadas tierras de Centroamérica.

Al volver a Colombia cursó estudios de Licenciatura en Letras en la Universidad del Valle, donde tuvo como maestro a Jorge Zalamea y a varios profesores extranjeros, como Walter Lanford, Edward Stressino, John Neubauer o Jean Bucher, un francés experto en Valery, quien dirigió su tesis de grado sobre la ironía en Jorge Luís Borges. Al graduarse se fue a Berlín con la esperanza de continuar sus estudios en Alemania, y vivió allí casi un año, pero luego decidió trasladarse a Madrid para cursar un doctorado en letras con una tesis sobre la obra de Borges dirigida por Alonso Zamora Vicente. De allí en adelante ha vivido durante muchos años en diversos sitios, entre ellos New York y Beijing, donde residió durante ocho y cuatro años, respectivamente.

Alvarado Tenorio ha estado casado cinco veces. Su última esposa era de nacionalidad china. Fundador y director de la editorial y de la revista *Arquitrave* (www.arquitrave.com) de poesía, tuvo, hasta hace poco, una pequeña finca en Guaduas, donde vivía parte de la semana y cuidaba de diez terneras, un toro llamado Edi, dos caballos y tres perras. Su más grata compañía es Borges, el gato de sus mimos, que le acompaña en su apartamento de Bogotá.

Entre todos los libros que ha publicado, tiene especial predilección por sus traducciones de Kavafis, de Eliot y de los poetas chinos. De sus propios libros se queda con *Summa del cuerpo* (2002), *Fragmentos y despojos* (2002) y *Literaturas de América Latina* (1995). Otros títulos suyos son: *Cinco poetas españoles de la generación del cincuenta* (1980), *Una generación desencantada: los poetas colombianos de los años setenta* (1985), *Espejo de máscaras* (1987).

Ha sido distinguido, entre otros, con el Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar y el Internacional de Poesía Arcipreste de Hita. Su obra ha sido publicada en inglés, francés, griego, alemán, chino, italiano, rumano, búlgaro y portugués.

Summa del cuerpo, su libro más reciente, es una antología de su obra que empieza con una sentencia expresada en tres versos, que, pese a su brevedad,

tiene la extensión de la vida y la hondura de la muerte: gran vida que das y todo lo quitas/ ni siquiera el recuerdo quedará en nuestros huesos/ ni siquiera la música del violín de Mendelssohn. Despejado el camino de la posibilidad de un más allá, podría pensarse que en los siguientes versos asistiremos a un rosario de lamentaciones asidas a la geografía del cuerpo. Pero es todo lo contrario: el poeta nos convoca a la fiesta del cuerpo, una fiesta plenamente consciente del precio que hay que pagar: el desgaste, la vejez y la muerte. Tanto el regocijo de la sensualidad como su alto precio deletéreo están expresados sin alharacas ni dramatismos. El poeta ha asumido pues con naturalidad y serenidad aquello que dijo Hegel de que todo lo que es, es digno de perecer. Y aun cuando la muerte la imponga cotidianamente el hombre al hombre, como es el caso de Colombia, el poeta tiene, como anotó William Ospina, la misma respuesta frente al tremendismo nacional: “Frente a la miseria de las guerras sórdidas y soberbias, frente a la penuria de los que se aplican a matar y despedazar, él invoca un refugio, los consuelos del cuerpo, la alianza sensual, el misterioso reconocimiento y la conmovedora aceptación de los cuerpos”.

El mismo William Ospina ha observado que el pan sensualismo redentor de Alvarado Tenorio tiene en Whitman su gran inspirador, pero no es menos cierto que también se alimenta de Catulo, de quien ha tomado la condensación epigramática, de Kavafis, de Eliot y de Borges. Pero si todo esto es cierto, lo es más aún que cada uno de los poemas de *Summa del cuerpo* conecta originalmente con los diversos momentos de una vida intensa. En un poema como “La patria”, uno de los más espléndidos del conjunto, convergen Borges, iluminando su concepción; Kavafis, encendiendo el tono, y, por supuesto, Alvarado Tenorio, suministrando sus experiencias, emociones y reflexiones epigramáticas. En “*La poesía*”, que es todo un tratado sobre la vida y la poesía, se aprecia mejor cómo para el poeta éstas son realidades inseparables, pues la vida también podría ser definida aquí con los mismos términos que se aplican a la poesía: la más larga y gozosa de las noches.

La vida es un deleite porque todo pasa y todo gozo es la antesala del fin. Constatar esta verdad profunda no es hacerle concesiones a la nostalgia y a la melancolía: es simplemente afincarse en la evidencia más profunda de la vida y de la existencia. Lo que canta el poeta va a desaparecer o ha desapare-

cido ya. Sus poemas son augurios de lo que vendrá o pescas en las aguas de la memoria. Por eso, en sentido estricto, no asistimos aquí a una fiesta del cuerpo. La mirada del poeta se centra más bien en la transitoriedad de todo acto humano, de toda dicha humana.

Esa inmanencia del tiempo, ese río de Heráclito que todo lo trae y todo lo arrastra, es lo que dota de magia y poesía a la vida, a los hombres, a sus usos y abusos. Así, para Alvarado Tenorio, la poesía está en todas partes, en todos los rincones, en todos los instantes, en la misma geografía del cuerpo, en los vacíos y en las plenitudes del alma. Son estados de ánimos latentes o expresos, para cuya expresión no sólo estorba toda parafernalia retórica y sentimental, sino que eludirla es un sano compromiso de eficacia y elegancia poéticas.

Juan Gustavo Cobo Borda

Juan Gustavo Cobo Borda, Bogotá, 1948, es poeta, ensayista, periodista y editor. Hijo de un republicano español que luchó en la guerra civil junto a Manuel Azaña y de una colombiana de Tunja, prima hermana de Jorge y Eduardo Zalamea Borda. Ha sido un divulgador permanente de la literatura colombiana a través de prólogos, ensayos y conferencias, pero de modo especial desde su labor como director durante una década (1973-1984) de la revista ECO y como asistente de la Dirección de Colcultura. Fue subdirector de la Biblioteca Nacional de Colombia. Ha ocupado cargos diplomáticos en Buenos Aires y en Madrid, y ha sido Embajador en Grecia.

Estudió el bachillerato con los agustinos en el Liceo Cervantes, donde empezó a interesarse por la literatura y la escritura. Luego se matri-



culó en el Externado para estudiar Derecho, pero, como habría de ocurrirle en la Universidad de los Andes y en la Universidad Nacional, siempre le interesó más la vida de las cafeterías, de la conversación entre amigos y las visitas a las grandes librerías. Por esa época frecuentó la Librería Buchholz (donde conoció a Nicolás Suescún), de la que sería gerente durante tres años y luego pasaría a ser secretario de redacción de la

revista Eco. Estas dos experiencias terminaron de cimentar su formación literaria. Lector impenitente, Cobo Borda reconoce una influencia especial en su vida y en su obra de autores como Rilke, Kavafis, Borges, Neruda, Paz, García Márquez y Mutis.

En 1985 el Fondo de Cultura Económica de México publicó su polémica *Antología de la poesía hispanoamericana*. Entre sus libros de

ensayos se destacan *Para llegar a García Márquez* (1997) y *Borges enamorado* (1999). Desde 1974, cuando publicó su primer libro de poemas, *Consejos para sobrevivir*, ha mantenido una continuidad creativa reflejada en títulos como *Todos los poetas son santos* (México, Fondo de Cultura, 1987), *Dibujos hechos al azar de lugares que cruzaron mis ojos* (Caracas, Monte Ávila Editores, 1991), y *La musa inclemente* (Barcelona, Tusquets Editores, 2001). A comienzos del 2004 el Fondo de Cultura de México publicó una amplia antología de sus ensayos con el título de *Lector impenitente*

Miembro de número de la Academia Colombiana de la Lengua, desde 1993, y correspondiente de la española, ha participado en la nueva edición del Diccionario de la Lengua Española, que, como él mismo lo dice, es «otra forma de escribir poesía».

Ha sido jurado tres veces del Premio Juan Rulfo, de Guadalajara, México. Del Rómulo Gallegos (Caracas), del Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (Madrid) y del Universidad de Oklahoma, USA.

«Mis poemas no son más que un largo catálogo de actos de gratitud, de súplica e imprecación. A ciertas mujeres y a ciertos libros; a algunas películas, pescados y vinos. Calles y paisajes. Amigos, más muertos que vivos. A un país que quizás sólo sea honesto querer a distancia y amar con profunda y decantada rabia. Al español, en últimas, único idioma que no ignoro del todo», confesó Juan Gustavo Cobo Borda en una especie de autorretrato de sí mismo y de su obra. Y en otra parte ha recalado que sus temas predilectos son «el incumplimiento y el fracaso, la mugre y el deterioro», para terminar admitiendo que «por ser lector de poesía me convertí en redactor de algunos poemas». Lecturas ensimismadas y abundantes que empezaron en la biblioteca de su padre, en la que, siendo muy joven, leyó el *Bolívar* de Salvador de Madariaga, donde, a su vez, debió de leer la carta-testamento que El Libertador le escribió a Juan José Flores, fechada en Barranquilla el 9 de noviembre de 1830. En esa carta Bolívar hace un balance desgarrado de su gesta libertadora y profetiza el triste destino de Colombia y de América Latina. No es una conjetura peregrina suponer que todo ese fondo de tristeza, de fracasos e incumplimientos, de súplicas e imprecaciones que percibimos en los poemarios de Cobo Borda, y que aparecen casi siempre entrelazados con el sentimiento amoroso y la pasión erótica, el canto a la amistad y la interrogación a la utilidad de la poesía,

tiene como fuente última la derrota de Bolívar y de su padre, el republicano español que, vencido al lado de Azaña, debió exiliarse en Colombia. Sólo que el poeta ha prescindido de un tono elegía y quejumbroso, para asumir un tono festivo, irónico, paródico, de celebración. Y es que, no obstante, el poeta celebra nuestra realidad y nuestra vida enteras, sin prejuizarlas, sin tomar partido de forma maniquea por ninguna de sus vertientes. Como observó Jorge Fernández Granados, «Cobo Borda es de los pocos que ha sabido mirar sin heroísmo y sin demasiada esperanza la historia y la cultura de los latinoamericanos. Pero su crítica no habla nunca desde el desprecio sino, en todo caso, desde el amor imposible». Esta actitud, junto a un estilo despojado de toda retórica y de toda hojarasca lírica, no sólo le otorga una profunda coherencia a la poética de Cobo Borda, sino que la dota de una talante singular dentro de la moderna poesía colombiana.

Con razón anotó Álvaro Mutis que en los poemas de Cobo Borda «estábamos los colombianos con todos nuestros lastimosos sueños, nuestras usuales mentiras, nuestro énfasis vanidoso y vacuo, nuestro pequeño sentimentalismo de portera elevado a lirismo enrarecido y nuestro machismo penoso convertido en heroica gesta libertaria». Sin embargo, en ese entramado de temas y subtemas que es *El animal que duerme en cada uno*, el poeta no denigra de la realidad ni de su ser colombiano, sino que los identifica en su esencia profunda y los afirma en su imposibilidad. Así, la pasión amorosa y el desengaño van casi juntos, pero siempre celebrando la vida. La mujer y la poesía son las dos caras del Grial del poeta, quien explora la geografía femenina con el mismo fervor con que invoca la magia reparadora de la poesía. Y es en este punto donde Cobo Borda alcanza sus mayores cotas como poeta: poemas como «Conjuro», «Dame tu voz» y «Entrega» bien podrían formar parte de una antología de la más refinada y delicada poesía amorosa y erótica de la lengua.

La devoción amorosa y la devoción literaria suelen presentarse también interrelacionados, sólo que ésta no está amenazada por el desengaño. Incluso, como se lee en «¿Perdí mi vida?», hasta los malos libros nos entregan gratas recompensas que nos redimen de las causas huecas de la vida. En el poema «J.A.S.», donde convergen de forma elíptica varias de las obsesiones de Cobo Borda, está planteado con toda nitidez el tema de la devoción literaria como hecho redentor. El poema sucede (digo sucede, porque aquí lo

que acontece es la historia esencial de Colombia en diecinueve versos) en la Bogotá parroquial del siglo XIX. Al final asistimos a la muerte de Bolívar y a esa noche inmensa en que Silva compone su «Nocturno». Sabemos que el poeta se suicidará, pero el final abierto nos permite soñar con que el hermoso poema lo redimirá, y, junto a él, a nosotros también.

William Ospina

Como una premonición de su destino literario, William Ospina nació en Padua, en el norte del Tolima, cerca del páramo de Letras, el 2 de marzo de 1954. Su infancia transcurrió en una década de auge de la Violencia, lo que obligó a su familia a un trasiego continuo de pueblo en pueblo, en la cordillera de los Andes, hasta que un buen día se asentaron en Cali, donde, aparte de la experiencia misma de la ciudad, le ocurrieron dos



hechos felices: leyó la *Odisea* de Homero y los cuentos de Tomás Carrasquilla, mientras estudiaba en el Colegio Fray Damián González, y de allí nacieron su amor por el mundo griego y su deslumbramiento con el mundo americano. Descendiente de colonos antioqueños, hijo de un farmacéuta y músico y de una madre enamorada de la vida urbana, estudió el bachillerato en Fresno, en el

Tolima, en la tregua de paz que trajo el Frente Nacional, y al terminar volvió a la capital del Valle, a estudiar Derecho en la

Universidad Santiago de Cali, pero sobre todo llevado por los mejores recuerdos de su infancia. En esta segunda etapa de Cali, conoció la amistad profunda, el amor y la verdadera pasión por la literatura, y pronto comprendió que el Derecho no era su destino y abandonó la universidad para dedi-

carse al periodismo y a escribir versos y relatos en secreto. A pesar de que eran los años de auge del boom latinoamericano y la literatura empezaba a tener una dignidad social entre los colombianos, le fue difícil sobrevivir en esos años. Trabajó como corresponsal de Associated Press, cronista del suplemento Estravagario del periódico El Pueblo, de Cali, promotor de cooperativas agrícolas en

Popayán y en Mercaderes, en las serranías del Cauca, cerca del Cañón del Patía, y finalmente fue redactor de textos publicitarios en varias agencias de la ciudad. Por esos años asistió a las tertulias literarias de Estanislao Zuleta, en el Centro Psicoanalítico Sigmund Freud en Cali, y tanto su amistad como sus enseñanzas fueron definitivas para el escritor en ciernes.

En 1979 viajó a Francia, con la ilusión de olvidar un amor desdichado. No lo logró, pero entró en contacto con la literatura y sobre todo con la poesía francesa. Ese viaje le permitió recorrer las tierras del oeste de Francia, cruzar la Alsacia y visitar la casa de Hölderlin en Tubinga, uno de sus maestros más cercanos y constantes, y después peregrinar por Italia y Grecia, visitar Bélgica y España. En 1981 volvió a Colombia, se encontró con la poesía de Aurelio Arturo, escribió un ensayo sobre su obra y su vida, y al año siguiente obtuvo el primer premio en un concurso de ensayo de la Universidad de Nariño. Volvió a la publicidad, y siguió escribiendo a solas y en secreto durante años, hasta que en 1986 Colcultura publicó una recopilación de sus poemas escritos en esos años: *Hilo de arena*. En 1990 participó en la redacción de la *Historia de la poesía colombiana*, que publicó la Casa de Poesía Silva, y tradujo para la Editorial Norma *Tres cuentos* de Gustave Flaubert. En 1988, trabajando como miembro del Comité de redacción de la Edición Dominical del diario La Prensa, empezó a publicar semanalmente ensayos literarios. El empleo no duró, pero el hábito de escribir ensayos ya no lo abandonó desde entonces. Muy a su pesar, siguió trabajando en publicidad, y habría seguido en ese oficio, que le permitía sobrevivir, de no haber mediado una circunstancia afortunada. A finales de 1992 recibió el Premio Nacional de Poesía con el libro *El país del viento* (un título que es un homenaje a Aurelio Arturo), y ese estímulo lo animó a abandonar la publicidad y correr el riesgo de dedicarse exclusivamente a la escritura. Ese mismo año publicó con la Universidad del Valle el libro de poemas *La luna del dragón*. En 1993 fue uno de los socios fundadores de la Revista Número y en 1994 publicó el libro de ensayos *Es tarde para el hombre*, y también los seis ensayos que forman *Esos extraños prófugos de Occidente*, con editorial Norma.

Entre 1995 y el 2003 ha viajado por Francia, España, Alemania, México, Estados Unidos, Canadá, Cuba, Venezuela, Ecuador, Inglaterra, Ruma-

nia, Egipto, Italia, Alemania, Argentina y la India, dando conferencias, haciendo lecturas y participando en encuentros culturales, y al mismo tiempo ha publicado dos libros de poemas: *¿Con quién habla Virginia caminando hacia el agua?* (1996) y *África* (1999), lo mismo que siete libros de ensayos: *Un álgebra embrujada, ¿Dónde está la Franja amarilla?*, *Las auroras de sangre* (Norma), *Los nuevos centros de la esfera* (Aguilar), *La decadencia de los dragones* (Alfaguara), *América Mestiza el país del futuro* (Villegas Editores) y *La herida en la piel de la diosa* (Aguilar). En 2003 publicó, con editorial Norma de Buenos Aires, una traducción completa de los *Sonetos* de William Shakespeare.

William Ospina ha sido distinguido por la Universidad Autónoma Latinoamericana de Medellín con un doctorado Honoris Causa en Humanidades, y en 2003 obtuvo el Premio de Ensayo Ezequiel Martínez Estrada de Casa de las Américas por el libro *Los nuevos centros de la esfera*. Tiene en preparación otros libros de ensayos sobre temas literarios, el libro de poemas *La prisa de los árboles* y la trilogía histórica *Ursúa*, *El país de la Canela* y *La serpiente sin ojos*, sobre los primeros viajes de los europeos por el río Amazonas.

Es uno de los libros más difundidos y comentados del poeta y ensayista William Ospina. Mario Vargas Llosa le dedicó en su momento uno de los artículos de su columna periódica Piedra de Toque. Tras ensalzar su belleza literaria, su erudición atinada y su finura conceptual, el novelista peruano mostró su desencanto porque, según él, el autor, después de trazar una diatriba contra el progreso capitalista, venía a vindicar el viejo e ingenuo discurso del retorno a la arcadia de los utopistas. La verdad es que, en su corriente más profunda, los seis ensayos de este libro nos dicen que el ensayista colombiano no está contra el progreso, ni postula retorno alguno a ninguna arcadia, pues él sabe bien que ésta no ha existido ni podrá existir entre los hombres.

Lo que afirma William Ospina, rompiendo el tegumento de un sentido común hecho de contradicciones y supuestas verdades, es que, vistos los resultados del racionalismo, del positivismo y de sus expresiones más desaforadas, el consumismo y la publicidad (que traen aparejado el más variado y devastador nihilismo), es muy dudoso que podamos llamar progreso a esa

resultante vectorial de los tiempos modernos, y que, por tanto, es también dudoso que el devenir del hombre en la tierra tenga necesariamente un movimiento ascensional, es decir, de progreso. Para Ospina el progreso del hombre hace mucho tiempo que lleva un camino equivocado, a contrapelo, pues el excesivo racionalismo, el positivismo excluyente, el consumismo desaforado y su deletéreo canto de sirenas, la publicidad, no sólo le han enajenado respecto de la naturaleza, sino también respecto de sí mismo. Sólo recuperando el equilibrio con la naturaleza, reintroduciendo en ella la dimensión de lo sagrado, y reintroduciendo los valores humanos allí donde fueron desalojados por la cosificación, el mercantilismo, el consumismo y la publicidad, puede el hombre encontrar su auténtico camino de salvación.

Es tarde para el hombre empieza vindicando el romanticismo, que fue ante todo una actitud vital y no una simple escuela de pensamiento y de creación, y que surgió entre finales del siglo XVIII y comienzos del XIX como reacción a luz excesiva y cegadora del Racionalismo alemán, de la Ilustración francesa y del Empirismo inglés. Los románticos tuvieron un pionero y un hito original: Novalis y sus *Himnos de la noche*. Al volver su mirada sobre la noche, sobre las sombras de la naturaleza y de la vida, le recordaron al hombre moderno, esclavo de los dominios excluyentes del racionalismo, que la realidad era mucho más vasta y compleja y rica que la que podemos captar y comunicar mediante la razón. Sin embargo, el racionalismo alimentó el nacimiento del positivismo triunfante en Occidente, que redujo la vida y la realidad al discurso de lo utilitario, lo medible, lo cuantificable y lo verificable, empobreciendo la mente y la cultura del hombre moderno. Si esta actitud hubiera sido unánimemente aceptada por la humanidad, hubiera sido la muerte del espíritu humano. Gracias a los románticos, el hombre moderno recuperó en parte los dones de la noche, la riqueza del misterio, el derecho de soñar y, en definitiva, el derecho a la perplejidad. Porque «nuestro problema es que somos demasiado sensatos, demasiados cuerdos, demasiados precisos», es decir, «algo nos ha sido quitado y ese algo es el asombro ante lo inexplicable de la realidad». La mente del hombre y su actitud ante la realidad están incompletas si les sustrae el derecho a la perplejidad, que es un acicate natural de la imaginación y de la creación.

Es tarde para el hombre no niega las ventajas evidentes de la razón, del positivismo, de la industria, del comercio, del mercado y del consumo. Condena su carácter predominante y excluyente, pues han convertido al hombre moderno en un simple consumidor pasivo, y niega que constituyan el basamento esencial de nuestra relación con el mundo y el único criterio para avanzar en el desarrollo de la civilización. William Ospina nos recuerda oportunamente que Hölderlin vio y sintetizó en dos versos las nefastas consecuencias de divorciar la razón de la imaginación: *el hombre es un Dios cuando sueña/ y sólo un mendigo cuando piensa*, lo que equivale a la confesión de Einstein de que la imaginación es más importante que el conocimiento ya que, mientras éste es limitado, la primera abarca el mundo entero.

Héctor Abad Faciolince

A Héctor Abad Faciolince (Medellín, 1958) lo echaron un día de la Universidad por escribir un artículo contra el Papa y años más tarde lo echaron de algún periódico por decir la verdad. También cree que dice la verdad cuando afirma que *Tratado de culinaria para mujeres tristes* es su «peor libro», pero que es el que más les gusta a los demás. Un juicio tan severo contra su propio trabajo bien puede ser el reflejo de su convicción de que



se siente más feliz cuando no piensa en sí mismo y en sus obras. Sin embargo, confiesa que le gustan diez cosas muy simples: «La callada conversación con los muertos que se llama lectura; la muda conversación con los desconocidos que se llama escritura; la conversación no por real menos fantástica con familiares y amigos; la compañía de las mujeres; la música; el vino; el agua; la comida; estar al

aire libre con buen clima; el olvido del cuerpo que se llama salud». Como la duración media de la existencia ha aumentado desde los tiempos de Dante, espera estar en la mitad del camino de su vida para seguir disfrutando de este decálogo de gustos durante otros cuarenta años. Tal vez por eso, y siguiendo el consejo de su propio libro, que recomienda tomar el elixir de la vida en al fuente de los grandes poetas, ha decidido traducir

verso a verso la *Divina Comedia*. También ha traducido a Giuseppe Tomasi di Lampedusa, a Gesualdo Bufalino, a Leonardo Sciascia, a Alberto Moravia, a Italo Calvino y a Umberto Eco. Su pasión por la literatura y la lengua de Italia le viene de su estancia de años en Turín y Verona, donde tuvo que refugiarse tras el asesinato de su padre, Héctor Abad Gómez, a manos de los paramilitares.

Aparte de traducir, viajar, dar conferencias y escribir libros (*Malos pensamientos, Asuntos de un hidalgo disoluto, Tratado de culinaria para mujeres tristes, Fragmentos de amor furtivo, Basura*), es columnista fijo de la revista *Semana*, ha dirigido la *Revista Universidad de Antioquia*, ha trabajado como corrector y traductor de la editorial *Norma* y ha sido redactor y columnista de los periódicos *El Mundo* y *El Espectador* y de las revistas *Cromos* y *Cambio*, de la cual fue corresponsal en Boston. Ha obtenido varios premios, como el del Concurso Nacional de Cuentos en 1982 y el I Premio de Casa de América de Narrativa Innovadora en 2000 con la novela *Basura*.

A pesar de que se ha casado dos veces y ha tenido dos hijos, Daniela y Simón, no se sabe si tendrá más en el futuro y si plantará otros árboles. Pero se sabe que seguirá escribiendo libros hasta el fin de sus días, porque, asegura, si no es para eso, no sirve para nada. Su última publicación es la novela *Angosta*, su trabajo creativo y narrativo más ambicioso hasta el momento, que ha sido traducida y publicada en mandarín por la Casa de la Literatura Popular y ha obtenido en China el Premio a la Mejor Novela del Siglo XXI, correspondiente al año 2004 en lengua española.

Su trabajo más reciente es *El olvido que seremos*, una novela testimonial sobre la vida y la muerte de su padre.

Lo que se nos presenta como un recetario de cocina, es en esencia un sorprendente recetario de poesía y de imaginación. En un estilo simple y complejo a la vez, anacrónico y moderno, Abad Faciolince combina y sintetiza, aderezados con humor, ironía, erotismo y ludismo, todos los géneros (la música, la lírica, el relato, el ensayo y, de alguna manera, la puesta en escena). Estos textos nos remiten a los recetarios y a los bestiarios medievales y en especial al *Arte de Amar* y a los *Remedios del amor* de Ovidio, pero la parodia del estilo también nos recuerda, por el ritmo de la prosa y la elegante distribución de los elementos narrativos, a las bellísimas y frescas *Geórgicas* de Virgilio. En el fondo, se trata de un ejercicio de poesía y de imaginación posmoderno, con el cual las mujeres, y de paso los hombres, pueden ayudarse a depurar y autenticar sus vidas y sus sentimientos y a ejercer su erotismo como lo que es: un despliegue de la imaginación.

Aquí pueden encontrarse recetas para el sentimiento de culpa, para evadir la tristeza, para las arrugas, para la melancolía, para hacerle soltar la

lengua a los huéspedes, para el exceso de palabras, para la infidelidad, para que la mirada brille más, para dejar de llorar, para el insomnio, para los nervios, para los fanáticos de lo autóctono, para conseguir un amor, para alimentarlo, para una soltería sin riesgos, para envejecer con elegancia, para curar hombres con problemas de impotencia, para endulzar las penas, para estar lindas, para la infidelidad, para la insensibilidad, para lo monotonía y muchas otras.

Y aunque algunas recetas encajan dentro de los cánones de la mejor cocina, no hay que dejarse despistar. Que es un poeta el que nos habla, una especie de rapsoda disfrazado chef, queda subrayado, no sólo en la esencia de las mismas recetas y en el estilo depurado y musical, sino en algunos pasajes expresos, como éste: «Sólo los buenos poetas nos curan la llenura de palabras. Sólo la comida simple y esencial cura los hartazgo de la gula». O este otro: «Desconfía de mí, no cocines mis pócimas si te asalta la sombra de una duda. Pero lee este intento falaz de hechicería: El conjuro, si sirve, no es más que su sonido; lo que cura es el aire que exhalan las palabras”. Por si fueran insuficientes las pistas, el presunto chef se quita la máscara al final, cuando le confiesa al lector que sólo quiere ser un buen apotecario de la imaginación, «el dueño de las recetas para perfumar tu fantasía».

Probablemente, el más desconcertante y hermoso de estos recetarios es el más breve: «Muchas veces, al borde de hallar la receta de la inmortalidad, me distrajo la presencia espantosa de la muerte». Este par de líneas crea una implosión en la mente del lector y a partir de ahí se le abre un vasto mundo de meditaciones encontradas. La vastedad de la implosión nos remite al famoso cuento de Monterroso, «El dinosaurio», que pasa por ser el más breve e intenso del mundo.

Tratado de culinaria para mujeres tristes es no sólo una obra de ruptura con la tradición literaria colombiana: es además un manifiesto de las intenciones literarias y estéticas del propio Abad Faciolince, quien con este breve y luminoso libro proclamó y demarcó su derecho a consolidar una obra vigorosa y original que se alimente de todas las fuentes posibles de la cultura y de la literatura universal.

Jorge Franco Ramos

Jorge Franco Ramos nació en 1962 en el barrio Estadio de Medellín y luego, a los seis años, se trasladó con su familia a una casa campestre de El Poblado, cerca de la capital antioqueña, por lo que el autor viene a pertenecer al mismo estrato social de Emilio y Antonio, los dos amigos que se enamoran de Rosario Tijeras en su novela más célebre. Excepto por el aspecto religioso, la suya es una familia típica mente antioqueña: hacen-

dosa, numerosa y muy unida. Las primeras influencias determinantes le llegaron por parte de los dos abuelos: mientras el materno lo introdujo en la música clásica y le contagió el arte de la observación que tienen los pintores, el paterno, un buen lector y periodista, lo acercó a la obra de algunos clásicos, como Shakespeare. En la niñez y adolescencia leyó los cuentos de los Grimm y de los Andersen y los

libros de Enid Blyton. A partir de ahí, todo fue cuestión de transitar por el mundo real y el de los libros, pero no tanto por el de la Universidad.

Después de cursar un bachillerato sin mayores alicientes en el jesuita Colegio de San Ignacio, probó con varias carreras, Ingeniería de Producción, Publicidad, pero ninguna le gustó. En realidad, estaban empezando a germinar las semillas que habían sembrado en él los abuelos:

Shakespeare, la pintura y el deseo de contar, y entonces le dio un portazo a la Universidad y se fue a Londres a estudiar cine en The London International Film School. Allí estuvo entre los años 1988 y 1990, vio mucho cine y enriqueció sus conocimientos cinematográficos, pero lo más importante para él, aparte de la saludable perspectiva que le dio Londres para mirar su país, fue haber



entrado colateralmente en el mundo de la escritura a través de la brega con los argumentos y los guiones. De regreso a Medellín, y habiéndole metido ya el diente a la literatura con varios cuentos primerizos, asistió durante un año a los talleres de narrativa que impartía Manuel Mejía Vallejo cada miércoles en la Biblioteca Pública Piloto. Pero lo que más le gustaba era escuchar al maestro: «Era una delicia oír sus experiencias y sus consejos. Aprendí de él algo importante: hay que ser humilde ante el oficio». Nunca se atrevió a enseñarle sus cuentos, hasta que un día, en su ausencia, una amiga le enseñó uno y el maestro dictaminó que estaba muy bien escrito y era muy lúcido. Esto lo animó y más tarde se metió a estudiar Literatura en la Universidad Javeriana, volviendo al reducto de los jesuitas, pero no pudo terminarla porque se le atravesó en el camino una mujer seductora y de vida escabrosa: Rosario Tijeras.

La violencia narcoterrorista de Pablo Escobar, les obligó a él y a su familia a radicarse en Bogotá en enero de 1991. También la búsqueda de mejores oportunidades laborales en el cine y la televisión. Pero la verdad es que el sarampión literario estaba ya tan desarrollado, que Jorge Franco apenas hacía algo para encontrar algún trabajo, y el único que tuvo por su cuenta, una agencia de publicidad, la quebró él mismo por andar leyendo novelas y participando en talleres literarios, como el Taller de Escritores de la Universidad Central. Tal vez para no seguir acumulando más fracasos profesionales, hace años decidió refugiarse dichoso a tiempo completo en la literatura, en la que sigue trabajando sin prisas y sin pausas gracias al apoyo constante de su esposa Natalia Echavarría, con quien ha consolidado una especie de sociedad limitada al servicio del amor y de la literatura, un oficio que ejerce «por placer, por ese placer que ofrece el masoquismo».

Jorge Franco se dio a conocer como escritor en 1996 al quedar finalista en VII Concurso de Cuento «Carlos Castro Saavedra» con el relato «Viaje gratis». Ha publicado cuatro libros hasta el momento: el libro de cuentos *Maldito amor* (1996), con el cual ganó el Concurso Nacional de Narrativa «Pedro Gómez Valderrama»; *Mala noche* (1997), una primera novela con la cual obtuvo el Primer Premio en el XIV Concurso Nacional de Novela «Ciudad de Pereira»; *Rosario Tijeras* (1999), que lo ha consagrado como uno de los principales narradores colombianos del momento y con la cual obtuvo la Beca

Nacional de Novela del Ministerio de Cultura y el Premio Internacional de Novela Dashiell Hammett, y *Paraíso Travel* (2001), que ha confirmado su solidez de narrador.

Mientras Rosario agoniza en la sala de urgencias de un hospital, cosida a balazos, Antonio, su gran amigo y enamorado secreto, narra mediante flash back su amistad con ella, su única noche de amor juntos, el amor carnal de Rosario y Emilio, el amigo de Antonio, y la vida escabrosa de Rosario: la niña marginada que siempre fue, el maltrato que recibió de su madre, la trashumancia durante su infancia, la violación que padeció siendo todavía una niña y el oficio que finalmente ejerció como producto de su marginalidad, de su odio y de su resentimiento: el ser una pandillera, una sicaria. Pero va más allá, y se convierte también en amante ocasional de lujo de los jefes del narcotráfico de Medellín, de «los duros de los duros». La posición económica que le acarrea su macabra profesión, le permite tener un cómodo apartamento, un buen carro y darse una vida de lujo que limita con la vida de la alta sociedad medellinense. De esta manera conoce en una discoteca a Emilio y Antonio, dos íntimos amigos de la burguesía de la ciudad. Con Emilio el amor surgió a primera vista, mientras que con Antonio la relación se da sólo en la amistad y la complicidad, aunque al más alto nivel. Pero Antonio se enamora irremediablemente de ella. La historia de este amor apasionado y reprimido, en la dinámica triangular Emilio-Rosario-Antonio, es la espina dorsal de la novela y es también su gran acierto. Porque gracias a la perspectiva del amor, de la amistad y de la ternura, Jorge Franco logra acercarnos, contarnos y hacernos verosímiles la vida y el mundo de un personaje que, por su mismo tremendismo, serían increíbles e inaceptables para el lector. Pero he aquí que, a pesar de su fiereza y su macabro oficio, el narrador nos presenta a una Rosario Tijeras (su apodo le viene por haber emasculado a un tipo con unas tijeras) domesticada por el amor y las flaquezas sentimentales. Entonces, debajo de su piel hermosa y de su sensualidad que brota a raudales, vamos descubriendo una mujer de alma contradictoria pero ética a su manera, con grandes sentimientos pero dura e implacable en su oficio de matar, una sonámbula que avanza por una débil cuerda suspendida en el vacío pero a la vez una mujer consciente y torturada por la podredumbre espiritual y moral, en fin, un ser humano como cualquiera otro. No sólo llegamos a entender y hasta querer el personaje desalmado de

Rosario, sino que nuestra mirada y nuestra mente se infiltran por los intersticios de un sistema de valores depravado que ha hecho de ella lo que es: una víctima y no una simple actora del inframundo del narcotráfico y del sicariato.

Otro acierto de esta intensa y bien tramada novela es que le quita sangre a la historia, es decir, no incurre en la falacia de caer en el inventario de muertos para que parezca más trágica. La tragedia aquí está en los vivos y no precisamente en los hechos más cruentos, sino en el entramado de causalidades y efectos que los rodean. Por otra parte, el narrador elude caer en el tópico de explicar el mundo de los sicarios y el sicariato en general como un producto del narcotráfico: lleva la mirada del lector hacia su verdadero origen, el contexto social y cultural que los contiene, la falencia de valores que rige la sociedad descoyuntada de Colombia. En el fondo, Rosario Tijeras no hace otra cosa que cultivar y devolver lo que ha recibido. De ahí que para ella «la guerra era el éxtasis, la realización de un sueño, la detonación de los instintos».

Jorge Franco Ramos saca a relucir con acierto su formación cinematográfica en *Rosario Tijeras*, pues esta novela no sólo tiene una estructura cinematográfica, sino un gran poder de visualización. Los diálogos están al servicio de la misma historia y son enteramente pertinentes, ágiles y frescos, con un manejo bien dosificado de la ambigüedad, que le abona una modulación poética a la narración de principio a fin. También aquí es fundamental lo que se insinúa, lo que queda debajo de las palabras, en el fondo de las miradas y al otro lado de los gestos de los personajes: lo que cuenta el silencio.

Indice

A

Álvaro Cepeda Samudio 33

Álvaro Mutis 24

Aurelio Arturo 17

F

Fernando Charry Lara 20

Fernando González 13

Fernando Vallejo 62

G

Gabriel García Márquez 37

Gonzalo Arango 47

H

Harold Alvarado Tenorio 66

Héctor Abad Faciolince 79

J

Jaime Jaramillo Escobar 55

Jorge Franco Ramos 82

José Asunción Silva 4

José Manuel Arango 59

Juan Gustavo Cobo Borda 70

M

Manuel Mejía Vallejo 29

P

Plinio Apuleyo Mendoza 51

Porfirio Barba Jacob 8

W

William Ospina 74

XIX del siglo XX de Dasso Saldívar se terminó de imprimir el día
15 de Junio del año 2006 en los talleres gráficos
de la editorial Arquitrave en Bogotá, D.C.
y fue encuadernado a mano por Ricardo Aguirre Piñeros.

Los libros de **Arquitrave** Editores

Entre nuestros autores figuran

Carlos Drummond de Andrade

Afonso Romano de Sant'Anna

Harold Alvarado Tenorio

T.S Eliot

Carlos Jiménez

Ferreira Gullar

Paulina Vinderman

Charles Baudelaire

Montale, Ungaretti y Quasimodo

Du Fu

Manuel Bandeira

Lawrence Ferlinghetti

Elkin Restrepo

Konstandinos Kavafis

Li Bai

Alberto Da Costa e Silva

Rowena Hill

Jader Rivera Monje

Francisco Massiani