

nición de la tradición colombiana hecha por los regeneradores con la realidad misma de un país cuyas tradiciones de desconfianza al Estado se habían reforzado con la incorporación efectiva de elementos de autodefinición liberal por parte de amplias capas de la población colombiana a lo largo del siglo XIX. Que el orden regenerador hubiera llevado a la exacerbación bélica de finales de siglo no resulta tan paradójico en esta visión. Sin embargo, el relativo orden conservador de la primera mitad del siglo XX, aunque en parte heredero de la imposición regeneradora de un nuevo modelo estatal, hay que atribuirlo también a algo que Frédéric deja de lado, y es a la transacción de 1910, con su revaloración de algunos elementos republicanos, con el énfasis en un Estado menos sometido a ser una herramienta de partido, y con el reconocimiento, a través de una descentralización más fuerte en la realidad que en la ley, de una tradición anticentralista muy vigorosa.



Son muchos los interrogantes que esta obra tan rica propone, y sería inapropiado desarrollarlos en detalle. Me corresponde ante todo manifestar mi complacencia por esta publicación, y hacer explícito el agradecimiento del Banco a quienes han contribuido a que este libro haya tenido la digna edición que hoy tenemos en la mano. Ante todo, quiero hacer público nuestro reconocimiento a la Embajada de Francia, que dio apoyo a su traducción, al Instituto Francés de Estudios Andinos, representado por su director,

Jean Vacher, quien aceptó coeditar este libro. Francia fue en el siglo XIX un referente obligado de la cultura y de la política colombiana. Todavía en el siglo XX muchos de los procesos de cambio estatal, de modernización administrativa, siguieron buscando sus modelos en Francia, tomada también como modelo para algunas de las estrategias de intervención estatal emprendidas por la revolución en marcha. En los años recientes, más que un modelo político, ha sido una referencia cultural esencial. Esta historia sigue siendo muy rica y compleja. Esta obra, en la que escuchamos la voz de un historiador francés, que nos devuelve a manera de espejo una imagen de lo que los colombianos vieron en Francia, es un elemento más de un vínculo cultural que sigue teniendo una gran vitalidad.

JORGE ORLANDO MELO

¿Imitadoras de García Márquez? (Un mimetismo lucrativo)

¿Tocará escribir como García Márquez para alcanzar la celebridad? Esta pregunta, que se formularon hace algunos años ciertas inquietas novelistas, se la siguen formulando hoy en día, con la misma aspiración a convertirse en *best sellers* sin dejar de hacer buena literatura. ¿Cómo negarlo? Después del rotundo, avasallador éxito de Macondo, ya nadie necesita escoger entre escribir bien y vender bien: basta seguir el ejemplo del Nobel. Sí, sí, paralelo al dilema de las ediciones piratas, que son plaga en todo el continente, García Márquez tendría que lidiar el de los colegas "contagiados" (que los hay los hay) o de las colegas "influenzables". Para éstas últimas, ¿por qué no decirlo de una vez?, bastan unos cuantos ingredientes para que la alquimia macondiana resulte exitosa.

¿Cuál sería esta alquimia? Primero que todo situar la narración entre

la realidad y la fantasía, haciendo de lo insólito centro de la semántica textual. Luego, concentrarse en el regionalismo novelesco de un caserío, una aldea, una provincia donde grupos, o clanes, o sectas riñan por el poder durante una o varias generaciones. A esta saga en que intervendrán mujeres deslumbrantes, sabihondas o visionarias y jefes tan sedientos de amor como asolados por la soledad, se pueden agregar anticipaciones del futuro o cuadros de viso mágico, en un discurso que incluya imágenes irreverentes e intente disimular lo irrisorio con datos verídicos o estadísticos. La tendencia a una versión paródica de hechos históricos y políticos, puede amenizarse entonces con personajes tendientes a delirios o enfermedades estrambóticas. Finalmente, laboratorios misteriosos y manuscritos perdidos proveerán una dosis de suspenso a secuencias descriptivas en que brevísimos diálogos, reducidos a réplicas súbitas y tajantes, resuman lo enunciado en una última, implacable sentencia. Cabe agregar, sin embargo, que las autoras marquezianas deberán imponer a lo largo del texto la feminización de indicios y funciones narrativas, de modo que el lector diga para sí: "Esto no ha podido escribirlo sino una mujer..."

La primera en probar suerte, hace ya muchos años, fue Isabel Allende. La semejanza de *La casa de los espíritus* con *Cien años de soledad*, tanto a nivel semántico como a nivel simbólico, resulta flagrante, aunque una novela se situara en el Macondo mítico caribeño y la otra en los ámbitos rural y urbano del Cono Sur. La misma autora lo admitió así desde el principio, desarmando a una crítica ya intimidada por su compromiso político. En efecto, ¿cómo censurar a quien intentaba repartir en episodios insólitos y situaciones de trivial comicidad las coordenadas de la historia chilena desde principios de siglo? Sí, sí, luego de algunas descripciones del novecientos, teñidas de elementos demiúrgicos, Isabel Allende daba el salto a la realidad, cubriendo posiciones liberales y conservadoras en la democracia repre-

sentativa, estrategias de la Unidad Popular, y terminando con las negras jornadas del golpe de Estado y la dictadura militar. Todo aquello, es verdad, surtía de un ludismo marqueziano, pero no por ello menos antifascista. Además, Isabel Allende aludía en su novela a una nefasta tradición machista y paternalista. ¿Cómo negarlo? Inspiradas en su propio poder de resignación, en su sorprendente sentido común y en su don de entrega, las protagonistas de García Márquez no podían superar el arquetipo genérico. En cambio las de Isabel Allende deconstruían la estructura familiar "invirtiendo los roles correspondientes y apartándose de modelos 'falocentristas' en aspectos fundamentales"¹. Cómo no, a las apologías de la intelectualidad marxista se sumarían las de la vanguardia feminista. ¿Qué importaba si unas u otras mencionaban de paso cierta influencia del Nobel?



Editada, aclamada, acosada por la celebridad, Isabel Allende se daría luego el lujo de hallar otros territorios de ficción, sin abandonar, empero, recursos y formulaciones reconocibles no sólo en su obra posterior sino en la aún temprana de las mexicanas Laura Esquivel o Ángeles Mastretta. ¿Cómo no descubrir acá y allá la huella mimética? La novela culinaria de Laura Esquivel es tan marqueziana en espejismos y raptos como en aromas afrodisíacos. Y si en *Mal de amores* el trasfondo de las guerras revolucionarias y la poderosa casta femenina evocan a *Cien años de soledad*, el idilio entre Emilia y Daniel se parece al de Fermina y Florentino, siendo el

"eterno marido" un facultativo, como en *El amor en los tiempos del cólera*. Lo cierto es que en Ángeles Mastretta la influencia marqueziana proviene de una y otra novela, repartiéndose en los y las actantes. Cauta y eficiente como Úrsula Iguarán, la madre de Emilia lidia con maestría los devaneos ácratas de su cónyuge y su pasión por la farmacopea. Mientras tanto, esa hija cuya vida será "regida por la magia" (pág. 26), crece en una casa de patios amplios, con piezas atiborradas de probetas, filtros y matraces que recuerdan los laboratorios macondianos. Puebla, sin embargo, se parece más a la Cartagena del cólera, aunque el porfiriato se soporta como una fatalidad que mujeres del temple de la tía Milagros (soltera e inaccesible) derrotarán predicando la acción revolucionaria. Ahijado de la tía, pariente casi, Daniel se educa cerca de Emilia y sus juegos de niños-novios tienen, con el correr de los años, un candor incestuoso. Más tarde él será un conspirador y un guerrero tan empecinado como el coronel Aureliano Buendía, sobreviviendo también a su propio fusilamiento. Para ese entonces, ya señorita, y harta de unos amores que la llevan de la cárcel al campamento militar y de la clandestinidad al exilio, Emilia se consolará en Puebla con la corte del perseverante doctor Zavalza. Sólo que, en vez de encerrarse en el rol de novia-esposa, optará por estudiar medicina, cumpliendo itinerarios tan melodramáticos como picarescos. Así, al relatar una vida que "gira sin reparo hasta casi parecer la misma" (pág. 170), el tiempo cíclico (y macondiano) de la novela, se carga de realismo al avanzar en segmentos narrativos que corresponden a un México asolado por la miseria y convulsionado por las guerras civiles. Sin embargo, en las cada vez más largas treguas de conspiraciones y combates, el bovarismo de Emilia se tiñe de parodia, a medida que la narración va recortando las descripciones con diálogos espontáneos y anticipando las resoluciones de los conflictos. Al fin y al cabo, tan fiel resulta el versátil revo-

lucionario como el marido devotísimo: la madurez o, mejor, la vejez de los protagonistas impone un desenlace de sospechosa irresolución.



Igualmente propensa a tópicos marquezianos, Rosario Ferré escribe *La casa de la laguna* con la misma desordenada alacridad con que Isabel Allende escribiera *La casa de los espíritus*. Y si es cierto que el procedimiento intertextual introduce cambios de nivel en la enunciación, la incidencia de situaciones y personajes guarda vigencia. Situada en Puerto Rico, la novela de Ferré ostenta un árbol genealógico tan frondoso como el macondiano, incluyendo abuelas sagaces pero resignadas, concubinas mulatas que curan de todos los males, gemelos que comparten la misma hembra y patriarcas que por turno cortejan o amedrentan el clan femenino durante los casi cien años en que surge, prospera, reina y decae la tribu de emigrados y nativos que involucran sus aventuras al desarrollo económico de la isla y a sus luchas por la independencia. Aquí, a lo largo de una narración que tiene más de una semejanza con la de Isabel Allende, los elementos de intertextualidad se renuevan y se repiten. Como los Trueba, los Mendizábal poseen una mansión de estrambóticos lujos. Como Clara, Rebeca recibe en sus salones a bardos excéntricos. Y si no dedica sus ocios a "los cuadernos para anotar la vida", es poetisa y tiene una manía narradora que transmite a su hijo, coautor del manuscrito que dará origen a la novela. Nieta, hija, nuera ejemplar, su esposa decide que "un relato, como la vida misma, nunca se

completa, hasta que alguien con un corazón comprensivo lo escucha y comparte" (pág. 402). Y será por salvar ese relato y asumir su propio destino, que se involucrará en una serie de peripecias con sus hijos, precipitando la caída de la casa de la laguna en un *finale* que imbrica, como las cuatrocientas páginas que lo preceden, el testimonio histórico al *pathos* folletinesco.



Como el de Isabel Allende, el discurso de Rosario Ferré es ficcional y anecdótico, pero también militante: el rechazo a la avaricia de los potentados, la ridiculización de aristócratas y advenedizos, la rebeldía de las nuevas generaciones, constituyen núcleos narrativos en el texto. Menos proclive a recursos mágicos y expresiones marquezianas, Ferré se demuestra sinceramente antirracista, aunque halla, como Allende, una mayor libertad en cuanto lidia el protagonismo femenino. Sí, sí, a lo largo de páginas y páginas, la mal disimulada sumisión de madres y abuelas deviene en las hijas una semántica del atrevimiento y la autoafirmación. Sin embargo, a medida que el ambiente encantatorio de las evocaciones "retro" va dando lugar a los acelerados ritmos de la actualidad, cierta precipitación afecta las correlaciones episódicas, perjudicando el encadenamiento del relato. Definitivamente, tanto la autora de *La casa de la laguna* como la de *La casa de los espíritus* intentan hallar en la redacción improvisada de acontecimientos político-sociales la revancha de una imitación prosódica que le pesa. Quizá por su mayor constancia en la adhesión a códigos y referentes,

es Ángeles Mastretta quien mejor guarda, en *Mal de amores*, el orden metonímico de una escritura que, pese a su desenfadado, acusa un proceso de elaboración. La tentación telenovelesca, sin embargo, parece tan evidente en ella como en Rosario Ferré e Isabel Allende, al incluir episodios de un *kitsch* que el humor no alcanza a matizar. *Kitsch* que identifica a todas las tres obras, como las identifica la saga familiar, la crónica histórica, el bagaje modernista de los primeros capítulos y la forzada contemporaneidad de los últimos.

Ahora bien: si las hispanoamericanas comentadas ostentan tal mimetismo con respecto a García Márquez, ¿qué decir particularmente de las colombianas? Ya en los años setenta la Calamoima de Flor Romero tenía motivos macondianos: una aldea legendaria, un ciclo iniciado por una pareja original fundadora, un feudo liberal-conservador proyectado en una temporalidad mítico-histórica, resultaban demasiado familiares... Luego de *Triquitraques del trópico* (1972), la misma autora publicaría *Los sueños del poder* (1978), protagonizados por una presidenta tan melancólica y despótica como el archifamoso patriarca otoñal. En esta novela, ni las situaciones chistosas ni la irrisoria diatriba contra el machismo lograban camuflar un discurso bien reconocible. Y... pasando a Marvel Moreno, recordemos que se negaba a leer a Gabo, su paisano y amigo, por considerarlo demasiado contagioso. Sin embargo, los contextos caribeños de *En diciembre llegaban las brisas* (1987) le impusieron en ciertas páginas el fingimiento de la naturalidad con respecto a lo imaginario y en ciertas descripciones la desmesura de lo fastuoso. ¿Mera coincidencia?

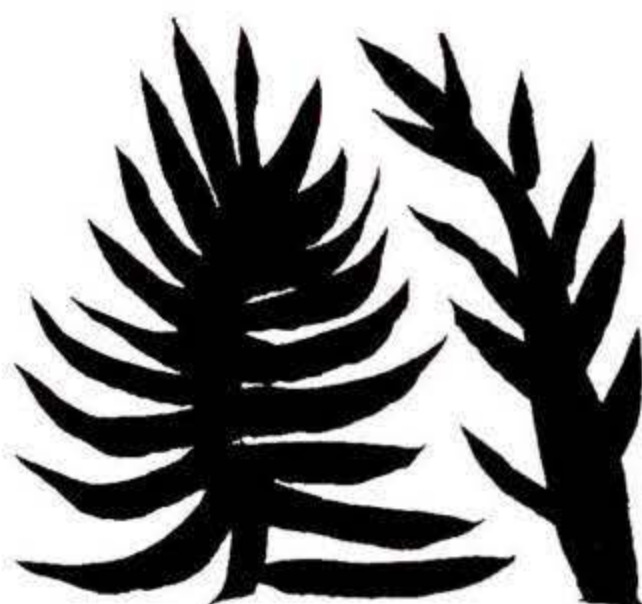
Con agradecimientos a García Márquez, cuyo genio "medio ilumina" y "medio aplasta", epiloga Laura Restrepo su novela *El leopardo al sol* (1992). Obra experimental, supuestamente basada en las técnicas del reportaje periodístico y el fabulismo un tanto esperpéntico de las tiras cómicas o las series televisadas, esta saga del narcotráfico co-

lombiano ostenta, sin embargo, huellas del maestro. En el feudo de las dos familias mafiosas (Barraganes y Monsalves), localizado entre el litoral y el interior del país, lo forzosamente insólito de algunas situaciones y lo hiperbólico de algunos personajes resultan tan macondianos como el solitario poderío de los capos y sus amores imposibles. Nando Barragán, que en su madurez tiene más de un rasgo común con el Aureliano Buendía de *Cien años de soledad*, suele consultar a una pitonisa, que podría descender de Pilar Ternera, sobre la suerte de un pariente y copartidario que, por ser poeta, no sirve para la guerra. Entre tanto éste, enamorado de una tía tan virginal y lúbrica como Amaranta, se contenta con seducir jovencitas que la misma tía le lleva a su pieza. Tratadas con violencia, éstas suelen desfallecer de gusto al llegar al orgasmo o, como diría Vargas Llosa, a "extraer todo su placer de la brutalidad que puede inferirles el varón en el acto del amor"². No está de más aclarar, sin embargo, que en la novela de Laura Restrepo las descripciones de estas escenas, que podrían pecar por su vulgaridad o su crudeza, pecan más bien por un excesivo lirismo. Por ejemplo, en una ocasión en que la tía espía por un hueco de la pared a su pariente bienamado, este cree vislumbrar un insecto, pero se trata de un ojo que "mira escondido detrás del muro, un ojo magnético, peludo y carnívoro de araña cazadora que hipnotiza y atrae hasta el fondo de la grieta al joven sobrino, abriéndose y cerrándose para devorarlo vivo en todo el esplendor de su belleza sin estrenar" (pág. 290). Cabe añadir que estos procedimientos metafóricos van creando un *pathos* muy distante de la mesurada poética marqueziana, lo cual se repite, por desgracia, en la novela *Dulce compañía* (1995).

En *Dulce compañía*, el eje estructurante del relato es el "espacio sagrado" de un caserío paupérrimo, situado en un cerro vecino a la capital. Conmocionados por la supuesta presencia de un ángel, sus habitantes dan la alerta, y una revista de

moda envía su mejor reportera a entrevistarle. El “viaje iniciático” de esta muchacha, bajo un aguacero que enloda las lomas de la miserable favela, su llegada a la iglesia y a la siniestra morada del ángel, constituyen los mejores capítulos de la novela. Un monologuismo que implica angustiosas, fatídicas premoniciones, se mezcla aquí a razonamientos ingenuos, pero no exentos de causticidad, por parte de la “niña decente” bogotana, que abandona sus predios de privilegiada para aventurarse en los laberintos de la miseria y la superstición. Amistándose enseguida con las comadres del barrio, La Mona (como la apodan) termina infatuándose por obra de ese ángel telenovelesco, quien suele escribir en horas de trance folios de mitología querubínica. Ahora bien: si estos folios, insertados entre episodios más bien salados, permiten una vez más a la autora desplegar sus cualidades miméticas (las fuentes serían bíblicas y apócrifas), es de lamentarse que a su erudita elaboración se sumen detalles tan obvios como la cabellera rubia y larguísima de La Mona, su mal disimulada vocación de exorcista, las querellas de una pareja feróstica, la leyenda de un convento y la presencia de una monja inquisitorial. ¿Cómo negarlo? La historia de Sierva María, la niña cartagenera enrabada y confinada, de la novela de García Márquez³ tiene un evidente paralelismo con la de este querubín de barriada, rodeado de misterios taumatúrgicos. Ya no por obra de una carnavalización bajtiniana sino de una suerte de travestismo, los habitantes del tugurio podrían ser costeños y la temible sor Crucifija, que vigila al ángel, una versión del no menos temible obispo. A su vez, La Mona podría asumir el rol del clérigo prendado, obsesionado por esa niña-súcubo que sufre accesos de una hidrofobia tan peligrosa como la epilepsia del serafín. En el ámbito bogotano, por desgracia, una vez que La Mona logra seducir al ángel, para regresar luego a su barrio de clase alta y a sus rutinas de computadora, aeróbicos y peluquería, el contenido vivencial

se atenúa tanto como el impulso narrativo. Ciertamente: ni la amiga psicóloga visionaria ni el frenocomio de pesadilla convencen. Además, al final, el estrellato guerrillero del amante, en una evocación casi elegíaca, prepara mal un desenlace de crasa inverosimilitud. Sí, sí, para Laura Restrepo, como para otras marquezianas, hay riesgos y azares en el pastiche. En este caso, la última aparición del ángel, “peligrosamente inclinado su cuerpo magnífico hacia el abismo [...], entregado el pelo negro a los vientos y la mirada perdida en los fulgores del oca-so”, resulta casi tan folletinesca como la confidencia de la narradora, quien, al contemplarlo, siente una vez más “crepitar el incendio de su corazón” (pág. 198).



¿Imitadoras de García Márquez? Imposible negarlo, aunque algunas hayan producido obras que han salido indemnes del desafortunado, o a veces afortunado, “contagio”⁴. Ahora bien: ¿se les puede acaso reprochar una influencia que además de abarcar congéneres hispanoamericanos resurge en figuras de la dimensión de un Muñoz Molina o de un Günter Grass? Hasta ahora, un sospechoso consenso ha exigido discreción en torno al mesmerismo femenino con respecto a una narrativa en que las mujeres desempeñan, casi siempre un papel protagónico. El peligro es que al ser tan copiada, remedada y plagiada, ésta va perdiendo su dimensión original. Digamos que las mismas imitadoras se van convirtiendo con el tiempo en imitadoras de las imitadoras. Sí, sí, tanto las sagas familiares como los

relatos de presagios y milagrerías, como la tendencia a yuxtaponer lo trágico y lo trivial para acarrear efectos de comicidad, van haciéndose repetitivos. Sobre todo en Europa, donde Hispanoamérica constituye una alteridad teñida de exotismo y folclor. Fatalmente, al incidir en lo estereotipado, un discurso que pretende ser instrumento para la captación de experiencias sociales básicas, tiende a dejar los dramas del continente por fuera de lo real. Y cabe agregar aquí que este concepto de ‘alteridad’⁵ puede aplicarse también a un sexo e identificado desde siempre con la fragilidad, el candor, el instinto o la sensualidad. Para muchos, los resabios feministas o izquierdistas de autoras tan involucradas en el realismo mágico y la novela rosa, merecen tolerancia, ¿cierto? De ahí que se los convierta en *best sellers* y se les den premios. Así, en 1997 Ángeles Mastretta es la primera mujer en llevarse el Rómulo Gallegos, por *Mal de amores*, después que a Isabel Allende se le confiere el Ciudad de Roma por el conjunto de su obra y Rosario Ferré queda finalista en el National Book Award por *La casa de la laguna*. En cuanto a Laura Restrepo, después de merecer, en México, el Sor Juana Inés de la Cruz de 1996 por *Dulce compañía*, se gana en París el France-Culture de 1998, por la versión francesa de la misma. Con tanta mujer premiada, ¿quién se atreve a hablar de discriminación o de sexismo?



“Si con el *boom* la literatura hispanoamericana entró de lleno al mercado librero mundial —dice Rafael Gutiérrez Girardot—, la crítica

literaria que lo acompañó se convirtió por razones propias del negocio en la necesaria apología para el consumo de esos nuevos bienes". Lo mismo se puede decir con respecto al tan lucrativo mimetismo marqueziano, que en versión femenina se ha convertido en una moda, ¿verdad? Queda la esperanza de que —como todas las modas— pase. Y la gente se percate al fin de que las latinoamericanas pueden ser narradoras sin distorsionar la realidad o apelar a adivinaciones y prodigios. Sí, sí, pueden crear las valiosas novelas y relatos que actualmente están creando y atreverse a inventar historias sobre familias sin idilios incestuosos, casas sin espíritus y tugurios sin ángeles. ¿Importa acaso que por eso se las excluya del gran *marketing* librero o del "museo folclórico del exotismo para uso de los cansados de la civilización?"⁶.

HELENA ARAÚJO

Bibliografía

- ALLENDE, Isabel, *La casa de los espíritus*, Barcelona, Plaza y Janés, 1982.
- ARAÚJO, Helena, "Las macondianas", en *Signos y mensajes*, Bogotá, Colcultura, 1976, págs. 115-124. "El gabismo en femenino", en *L'Ordinaire Latino-américain*, septiembre 1996, IPEALT, Toulouse, págs. 165-166.
- CANFIELD, Martha L., "Gabriel García Márquez", en *Manual de literatura colombiana*, t. II, Bogotá, Planeta, 1988, págs. 293-313.
- COBO BORDA, Juan Gustavo, "Gabriel García Márquez", en *Silva, Arciniegas, Mutis y García Márquez*, Bogotá, Ediciones Presidencia de la República, 1997, págs. 404-417.
- ESQUIVEL, Laura, *Como agua para chocolate*, México, Planeta, 1987; *La ley del amor*, México, Grijalbo, 1995.
- FERRÉ, Rosario, *La casa de la laguna*, Barcelona, Emecé, 1996; *Maldito amor*, México, Joaquín Mortiz, 1986.

GILARD, Jacques, "Elite, femineidad y mestizaje en el Caribe. Los cuentos de Rosario Ferré y Marvel Moreno", en *Cuadernos del Departamento*, Universidad de Bergamo (Italia), 1997.

MASTRETTA, Ángeles, *Mal de amores*, Madrid, Alfaguara, 1997; *Arráncame la vida*, Madrid, Alfaguara, 1985.



MORENO, Marvel, *En diciembre llegaban las brisas*, Barcelona, Plaza y Janés, 1987; *El encuentro*, Bogotá, El Áncora, 1992.

RESTREPO, Laura, *El leopardo al sol*, Bogotá, Planeta, 1992; *Dulce compañía*, Bogotá, Norma, 1995.

ROMERO, Flor, *Triquitraques del trópico*, Barcelona, Planeta, 1992; *Los sueños del poder*, Barcelona, Planeta, 1978; *La calle ajena*, Bogotá, Planeta, 1992.

1. Lyana María Amaya, Aura María Fernández, "La deconstrucción y la crítica feminista", en *Nuevo Texto Crítico*, núm. 4, pág. 194, segundo semestre de 1989, Stanford University, Stanford (California).
2. Mario Vargas Llosa, *Gabriel García Márquez. Historia de un deicidio*, Caracas, Monte Ávila, 1971, pág. 507.
3. Gabriel García Márquez, *Del amor y otros demonios*, Bogotá, Norma, 1994.
4. En sus obras más recientes (*El plano infinito* [1991], y *Paula* [1994]), Isabel Allende se aleja de la temática marqueziana. La primera novela de Ángeles Mastretta (*Arráncame la vida* [1985]) tenía, en cambio, elementos marquezianos que no tenía *Maldito amor* (1986) de Rosario Ferré. En cuanto a las colombianas, Flor Romero halló una mayor autonomía a partir de *La calle ajena* (1992), y Marvel Moreno

logró en *El encuentro* (1992) un estilo muy propio.

5. Simone de Beauvoir dedica varias páginas de *El segundo sexo (Le deuxième sexe)*, Paris, Gallimard, 1949, págs. 187-188 y sigs.) a la problemática de la alteridad con respecto a la mujer. También Tzvetan Todorov toma en cuenta la alteridad, pero con respecto a América Latina, en *La conquête de l'Amérique, ou la question de l'autre*, Paris, Seuil, 1981.
6. Rafael Gutiérrez Girardot, "América sin realismos mágicos", ensayo publicado en la revista española *Quimera* en los años ochenta y reproducido en *El mausoleo iluminado. Antología del ensayo en Colombia* (presentación de Óscar Torres Duque), Bogotá, Ediciones Presidencia de la República, 1997, págs. 365-381.

De la BLAA

Exposición en la Biblioteca Luis Ángel Arango

Hasta febrero de 2003 la Biblioteca Luis Ángel Arango exhibirá una de las muestras más representativas del arte religioso internacional: *500 años de arte ruso. Iconos de la Galería Tretyakof de Moscú*. Publicamos algunos apartes del plegable que acompaña la muestra:

Los artistas pasan su vida encontrando formas para construir imágenes que adquieren un mayor sentido frente a quien tiene el privilegio de observarlas. El arte religioso se preocupó siempre por hacer de esas imágenes algo comprensible para una gran mayoría de espectadores.

Desde lo más remoto de los tiempos, prácticamente en todas las culturas de las cuales conocemos objetos relacionados con este tema, la imagen es resultado de la palabra. Así, la pintura religiosa ilustra hechos históricos y mitológicos que responden a interrogantes comunes a todos los seres humanos: ¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿Para dónde vamos?

Muchas veces, las figuras y los hechos representados responden a condiciones específicas, a textos y