

así como las reformas en los contratos petroleros y la caída de los precios externos del crudo, llevaron a una disminución sustancial de los flujos de capital hacia el país. En efecto, la falta de confianza de los inversionistas nacionales y extranjeros por los problemas políticos del gobierno condujo a que los agentes demoraran el reintegro de divisas por exportaciones o mantuvieran una mayor proporción de su efectivo en dólares, lo que condujo a una escasez de divisas y a una apreciación de la tasa de cambio. Los agentes esperaban que la autoridad monetaria no defendiera la banda cambiaria, y que dicha presión conduciría a una mayor depreciación que beneficiaría a los especuladores de dólares.

La lectura del libro de Steiner sobre flujos de capital cobra importancia dentro del contexto internacional, en momentos en que la economía japonesa está pasando por una recesión, y la reactivación de la economía colombiana puede atraer nuevos inversionistas y, por consiguiente, un mayor flujo de capitales. Es claro que, dentro de un contexto de globalización, hay una mayor sensibilidad de las economías a los *shocks* externos, lo que conduce a una mayor volatilidad de la tasa de cambio y a posibles dificultades de la autoridad monetaria para lograr sus objetivos monetarios y de estabilidad de precios.

GUSTAVO JUNCA

Instructor asociado

Universidad Nacional de Colombia

El color en blanco y negro

Santificad las fiestas

Carlos Sánchez Ocampo y Eliza Mejía
Ministerio de Cultura, Santafé de Bogotá,
1998, 232 págs.

Se dice que, antaño, el arco iris salía en blanco y negro. Eso fue antes de que Dios inventara el Kodacolor. A fines del siglo XX, algunos fotógrafos todavía siguen viendo el arco iris en blanco y negro.

Para que las góndolas de La Serenísima sean totalmente negras, se requiere que los colores se muevan a su alrededor. La fotografía en blanco y negro indica que las góndolas son rojas.

El supuesto refinamiento, sofisticado a la bogotana, que consiste en apreciar la gradación de las tres mil y más tonalidades del gris entre blanco y negro, puede aplicarse al retrato porque favorece a la víctima, a la arquitectura de una ciudad fea para ocultar la mugre, a la pobreza para hacerla menos indigna, a un sepelio para acentuar la tristeza o disminuir la alegría, a un blanco para intentar sacarlo de su estado fantasmagórico, pero no a una fiesta popular, en donde lo predominante es precisamente el color. Un carnaval en blanco y negro es, ni más ni menos, aguar la fiesta. Basta comparar fotografías del carnaval de Río en negro y en color. Los crepúsculos en blanco y negro cierran el horizonte. El negro es el límite de la visión. En cambio, la sugerencia del color favorece al fotógrafo. Un fotógrafo en blanco y negro es una radiografía. Cuando tuve árboles negros frente a mi ventana, supe que había llegado el invierno. Los fotografié en color, para no agregar más tristeza a lo que ya la tenía. Me gusta el color, porque soy primo de las guacamayas.



Los colores en la literatura permanecen. Nadie puede borrarlos. La fotografía que se reproduce en negro falsifica la obra y la realidad. Se dice blanco y negro para disimular un poco. Pero es negro. En ese sentido la literatura supera a la cámara fotográfica. El color en el poema es imborrable. Una mancha, si usted quiere. Una mancha imborrable.

El color negro es bello e impresionante en la suntuosidad. No en la po-

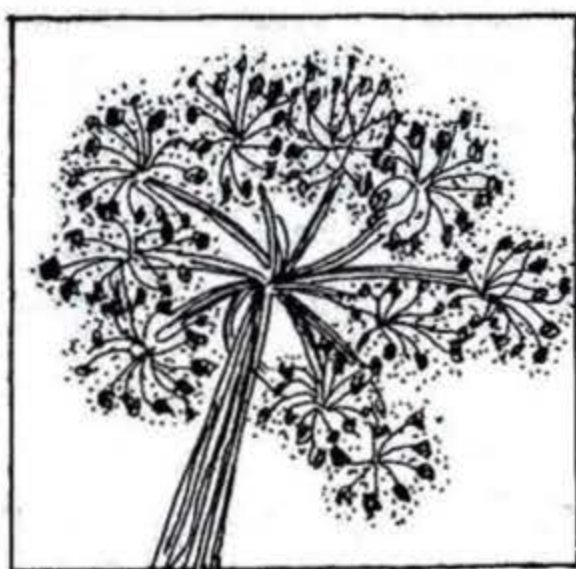
breza. "Todo de negro hasta los pies vestido", es un rey. Para siempre rey. "Toda de blanco hasta los pies vestida", es una novia. Nada más falso. "Toda de rojo hasta los pies vestida", es una reina. "Toda de verde hasta los pies vestida", es una iguana. Blanco y negro son los dominó, el ajedrez, y las calzadas en las ciudades brasileñas. El negro en el carnaval de La Serenísima se utiliza como contraste para resaltar los colores. No por nada las calaveras de azúcar en México son rosadas y amarillas y verdes. Calavera negra, mala señal.

Curiosamente, el libro contiene declaraciones como éstas: "[...] el color en el paisaje que se pega de unos y de otros en los días de la fiesta, nunca faltó, y por cierto fue nuestro principal aliado" (pág. 12). "[...] todos resultan amantes de los colores vivos y los juntan para adornarse y adornar sus pertenencias". "Podían verse por doquier en el parque bicicletas, burros, caballos, hamacas, mochilas, penachos y sombreros decorados *con abundancia de colores* y con los símbolos de sus clanes y sus apellidos" (pág. 44). "Sería necesario iluminar esta página para mostrar el extraño colorido de luces que esa noche bañaba a la gente y a los espantos" (pág. 83). "Kalusturinda, o fiesta en honor al arco iris, y sin excepción, niños, jóvenes, adultos y viejos salen a celebrar" (pág. 29). ¿Celebrar el arco iris en blanco y negro? ¡Muchachos!

Si tales como se describen son los colores que deberían mostrar las fotografías, resulta un error evidente la impresión en negro. El Ministerio de Cultura, editor del libro, economiza el color, el presupuesto, la cultura, la belleza; economiza la luz, la alegría (somos avaros con la alegría), el país, la vida. Todo se puede economizar. Para la fecha de publicación de esta reseña, se habrá economizado también el Ministerio de Cultura.

La obra se divide en dos partes: primero todos los textos y después las fotografías. Ha sido un trabajo conjunto, pero cada uno presenta su aporte por separado, porque los autores aspiran a brillar cada uno con su propia luz. Procedimiento inadecuado, en la época de la interrelación de las artes. En favor del lector, cada capítulo debería com-

ponerse del texto y las fotografías correspondientes, como sería lógico. Aún más: las fotografías intercaladas con el texto darían a la obra su necesaria unidad y el conjunto disimularía en algo las deficiencias individuales. Tal como se hizo, equivale a la proyección de un documental en el que se separan audio y video. Puesto que el prólogo no explica la composición del libro, debe señalarse que el lector encuentra absurdo el divorcio entre los textos y las fotografías. El libro es un reportaje. Separar sus componentes desvirtúa ese propósito. Lo cual lleva a considerar la diagramación. La sencillez debe relacionarse con la elegancia, no con la pobreza conceptual. El estilo álbum, que da igual valor a todas las fotografías, es recurso gastado y poco expresivo. Si se da el mismo tratamiento a fotografías en distintos planos, se hacen de lado recursos que mucho ayudan en la eficacia del diseño. La edición modifica el impacto de una fotografía en relación con elementos próximos. Todas las fotografías en recuadro, a igual tamaño, parecen indicar pareja calidad e importancia. En más de noventa fotografías de eventos distintos hay que contar con las variaciones.



Atendamos al texto, puesto que se le da precedencia. Un error. En esta clase de libros, las fotografías deben ser la parte principal. El texto las complementa. Si corresponden a la expectativa, claro está.

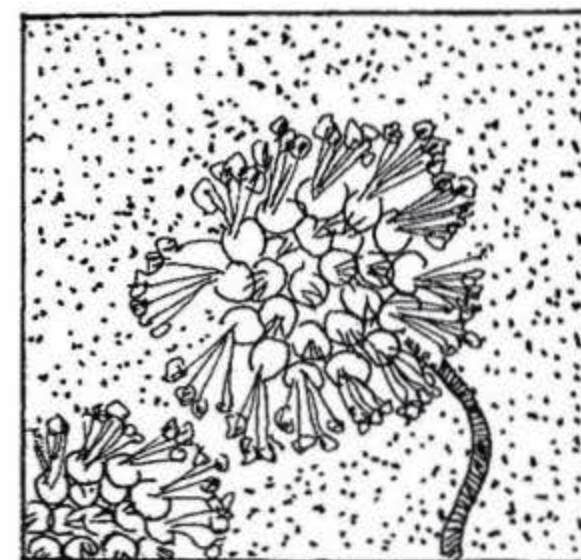
Cuando leemos lo que hoy se publica sobre Colombia en diferentes géneros, más se admira a los viajeros europeos de los siglos XVIII y XIX, que supieron describir e interpretar admirablemente, con sencillez y naturalidad, sus experiencias y observaciones. Y con estilo, aunque no fueran escritores. Por-

que el estilo no es la forma, sino el trasfondo. Estilo es carácter, personalidad, cultura, sabiduría, intención. La forma es el empaque. El empaque de la literatura antioqueña es chuspa de juncos, rafia de palmiche, plátano, fique y bejuco. Hojarasca. Antioquia no sale del costumbrismo, género del XIX. Mejía Vallejo, Escobar Velásquez y todos sus seguidores, costumbristas. Escribiendo en parlache la degradación de un pueblo, que se expresa en el lumpen de Guayaco y las barriadas. Los maestros, con algo de ingenio. Los otros, con la cortedad que caracteriza a los imitadores. El grueso de la literatura antioqueña es insufrible. Gentes enredadas en una palabrería cantinflesca, sin nada concreto qué decir. Por eso en las selecciones nacionales la literatura antioqueña resulta poco representativa. Leer la sección de poesía en la Sala Antioquia de la Biblioteca Piloto en Medellín, donde está casi todo —más de mil poetas— es un ejercicio a la vez hilarante y tedioso.

El libro demuestra lo sabido: que no existe un folclor colombiano. Lo poco que existe es tan pobre, tan falso o tan ajeno, que no hay de qué alegrarse. Lo que el libro muestra es de una miseria vergonzosa, comparado con cualquier otro país del continente. El Perú, Ecuador, Bolivia, tienen vistosas fiestas populares, de segura tradición, de verdadera importancia regional. Una lamentable borrachera de indios, con toda su vileza, no puede ser presentada como ejemplo enaltecedor de las costumbres colombianas, excepto que se haya perdido totalmente la sindéresis. Las fiestas del gallo enterrado vivo, o del gallo colgado y despedazado, o del penitente flagelado, pueden ser ejemplos de primitivismo, no de cultura. Las fiestas populares colombianas son demasiado elementales y rudimentarias. En lugar de acrecentar sus contenidos, perdieron durante el siglo los motivos originales de su inspiración. "No tome alcohol. Tome aguardiente".

Ni los textos ni las fotografías son profesionales. Trabajo de principiantes, lejos de merecer la edición en semilujo. La redacción es pobre y superficial, con adornos cursis. Hicieron los viajes. Recopilaron la información. No supieron utilizarla, por falta de destreza. Sin los conocimientos y la visión crítica del

etnólogo, el sociólogo y el historiador, la observación del aficionado carece de profundidad e interés, porque no posee los medios para comunicar sus impresiones con eficacia. Además, también faltan la puntuación del escritor (con maestría) y la gramática. Un solo ejemplo, para no ser pesados. En página 18 dice esto: "machetes bruñidos con la hostia". Significa que los machetes fueron pulidos y brillantados empleando hostias para ello. Lo que el autor quiere decir es que los machetes, que han sido lijados y atezados, ostentan el relieve o grabado de una hostia. Los nuevos escritores colombianos viajan al exterior para aprender idiomas, antes de saber español. Sin contar con que algo va de machete a peinilla. Los escritores anteriores, don Tomás Carrasquilla, por ejemplo, eran precisos en sus descripciones y distinguían muy bien entre un cosíampero y un cosíampirito.



El título del libro alude a fiestas religiosas, aunque no todas las incluidas lo son. Se divide en once capítulos, con los siguientes temas: el Corpus Christi en Atánquez, Cesar. El Kalusturinda (día del perdón hermanito) en Santiago-Manoy, Putumayo. Fiestas de las guaguas de pan, en San Pedro de Jongovito, Nariño. Festival de la cultura wayuu, en Uribia. Fiesta del gallo, en El Valle, Chocó. Marcha de flagelantes y procesión del santo sepulcro, en Santo Tomás de Villanueva, Atlántico. Carnaval de Riosucio, Caldas. Desfile de mitos y leyendas, en Medellín, Antioquia. La mudanza y la paletilla, en Becerril, Cesar. Festival de la leyenda del hombre caimán, en Plato, Magdalena.

Nada memorable. Nada sobresaliente en las fotografías ni en el texto. El

adorno que se destaca son sombreros con ramas, como los cascos de los soldados en la guerra de montaña. Fiestas de pobreza en las que nadie ríe, ni siquiera el dios Momo, que pasó a ser antioqueño, pero vestido en el carnaval de Barranquilla. De todas las fotografías hay sólo tres que ríen: en página 117, una niña negra. Es imposible que un negrito no ría, sobre todo en presencia de un fotógrafo cachaco. En página 175, un niño con un pan. Pero, ¿qué niño tercermundista no ríe de felicidad con un pan en las manos? En página 122, dos jóvenes chocoanos con el trofeo de un gallo. Como se ve, sólo los negros ríen. Los demás no celebran fiestas, sino dramas y tragedias. Caras cubiertas. Pueblo sin rostro, embozado. Pasamontañas, capuchas, antifaces, máscaras. En los carnavales del Brasil no se oculta el rostro, porque lo más importante es la sonrisa.



A cada capítulo corresponden entre ocho y diez fotografías, muy poco para documentar la mayor festividad local y a través de ella presentar la imagen de un pueblo en su aspecto más representativo. Si un libro falla en su intención, todo lo que pueda alegarse en su favor serán disculpas.

En el país de las cofradías de mutuo elogio y recíproco agravio la reseña crítica es necesaria, aunque se malinterprete su alcance en función de los intereses personales. Pero el tiempo dirá la última palabra. La que condena al olvido.

Termino aquí, por falta de espacio. Es lo que se dice. Nadie tiene tiempo. Nadie tiene espacio. Sin tiempo y sin espacio, ¿cómo pueden vivir?

JAIME JARAMILLO ESCOBAR

De Apolo a Dioniso

Nietzsche y la filología clásica (seguido de la traducción de F. Nietzsche, *Homero y la filología clásica*)
Rafael Gutiérrez Girardot

Analecta Malacitana (anejo de revista de la sección de filología de la facultad de filosofía y letras), Universidad de Málaga, Málaga (España), 1997, 131 págs.

Es poco común encontrar un texto filosófico sin que caiga en la especialización y el esoterismo propios del lenguaje de esa actividad del pensamiento. Esto explica el éxito de tantos "mundos de Sofía" y resúmenes fáciles de obras importantes de pensadores clásicos y modernos.

Nietzsche y la filología clásica se salva de caer en honduras incomprensibles para lectores no especializados. Sigue de forma intencional o no intencional el principio wittgensteiniano de que lo que puede ser dicho puede ser dicho de forma clara.

Así, el libro escrito por el pensador colombiano Rafael Gutiérrez Girardot puede ser mirado por más de un ojo. Como es evidente, el lector filósofo encontrará un texto rico en conocimiento, claridad y organización; además de la tesis que el autor propone. El filólogo, por su parte, también se podrá interesar. Manuel Crespillo lo dice bien en la nota preliminar al anotar que el texto resulta de interés para el filólogo, pues en él se propone la desaparición del objeto de la filología, más no la de la filología misma. Por último, el amante de los desarrollos biográficos de las grandes figuras de la historia, hallará aquí un delicado croquis de cómo se dio en Nietzsche la transición de la filología a la filosofía. El libro puede ser visto como una suerte de biografía filosófica de Nietzsche. Siempre resulta interesante enterarse de cómo un pensador llegó a lo que llegó, desde dónde y por qué caminos transitó.

En términos publicitarios, el *target* del libro es bastante amplio, y estoy convencido de que no sólo está recetado para filósofos consumados. También lo puede leer y le puede interesar al lector de filosofía aficionado, que seguro existen. Tiene, pues, el libro, más de un

lado. Está escrito realmente en tres dimensiones.

Comienza, como decía, con una nota preliminar del editor Manuel Crespillo. Lo siguen dos prólogos, uno perteneciente a la primera edición, de 1966. Continúan tres capítulos. Después viene una bibliografía seleccionada por el profesor emérito de la Universidad de Bonn que comenta varios títulos que han sido dedicados tanto a la crítica de las obras del autor del Zaratustra como a su vida. Se termina con la traducción, realizada por Gutiérrez Girardot, de la lección inaugural de Nietzsche, pronunciada en mayo de 1869, sobre *Homero y la filología clásica*.

Las máscaras de Nietzsche

Gutiérrez Girardot propone de entrada la tesis que va a tener como eje todo el libro. La disputa que Nietzsche mantuvo desde un principio con la filología clásica no respondía tanto a razones netamente filológicas, sino más bien, y sobre todo, a razones filosóficas.



El espíritu de la época en que Nietzsche se preparaba a escribir *El nacimiento de la tragedia* está descrito claramente y se muestra, además, cómo influye en los autores de entonces, pues había una especie de renacimiento de lo griego expresado en el concepto de *humanitas*, inclusión de lo griego como modelo humano a seguir. Se desea ser griego en el siglo XIX, se desea identificarse con el modelo antiguo. Ésa es, se cree, al menos Goethe lo cree así, la salvación.

Nacen los intentos de revitalizar las letras griegas. El profesor Wilhelm von Humboldt cree en esta posibilidad. La vida helénica se logra en la medida en que se revivan los legados antiguos. Sin