

Gonzalo Arango, quien siempre le honró muy gentilmente con el mayor aprecio y acatamiento. Sin embargo, la comprensión del nadaísmo se le escapaba, por toda clase de motivos. De Gonzalo dice que era "un escritor desorientado".

El nadaísmo es una filosofía. No se ha entendido eso. Cuando se analice, se entenderá.

Conocí a Javier Arango Ferrer en el despacho del doctor Eduardo Mendoza Varela, autor, entre otras obras, de *El Mediterráneo es un mar joven*, cuya segunda edición aparece en 1989 como volumen 30 de la Colección Guberek. Mendoza Varela era un viajero culto y un exquisito escritor. Puesto a la consideración de un turista ligero de equipaje, su libro puede parecer fuera de época. Pero resulta inolvidable para quienes pueden apreciar el estilo en español. No son esas páginas que los turistas van arrancando de los libros de pacotilla en trenes y autobuses a la velocidad de los vientos.

Javier Arango Ferrer se distinguía por la inteligencia y sabiduría. Despreciaba su época, y por eso se marginó. Hombre de altivo porte, de recia voz, de noble ademán, sabía ser, sin embargo, sencillo y amistoso como un príncipe desencantado. Pero tenía lengua de dragón, y si era preciso la sacaba.

Por su vasta ilustración era un humanista. Su conocimiento de todas las artes y su sensibilidad poética regían sus gustos y preferencias en una vida austera, de inestable residencia, orientada por valores espirituales que no coincidían con los de la sociedad colombiana actual. De ahí su actitud crítica, que lo hizo respetable, pero no querido.

Su nomadismo no le permitía archivos propios ni el manejo adecuado de las notas, por lo que confiaba en su excelente memoria, con el riesgo que eso supone. En el capítulo sobre poesía (pág. 231), al referirse a *La vida pública*, de Arturo Camacho Ramírez, afirma lo siguiente: "es un poema en cuartetas eneasilábicas, con la vida de una ramera y un acento de balada. Si el autor hubiera escrito este desolado poema en Londres, su fama tendría el prestigio de Inglaterra, pero lo escribió en Colombia y su libro

quedará como una joya escondida, que X-504 encontró pesada porque es de oro y de otra generación". Tan escondida que nunca la he visto, por lo cual jamás me he referido a ella. Con el agravante de que el metro que más aprecio, por su llaneza y aparente simplicidad, es precisamente el eneasílabo asonante, lo que hace muy improbable que pudiera parecerme "pesado".



La ciencia no acepta a la poesía sino como amanuense y encuentra poetas dispuestos a servirle para poner en verso o buena prosa a los divulgadores científicos. El científico no puede ser buen poeta, porque como poeta estaría al servicio de su ciencia. Sería entonces un versificador, no un poeta. Puesto que el artista es soberano, nunca servidor, esa antinomia no puede ser resuelta en un individuo. En el médico escritor, el escritor está siempre subordinado al médico.

Javier Arango Ferrer era uno de esos médicos que creen en Dios, dan cabida a supersticiones y dudan del destino del alma. Con dramatismo estremecedor, contaba espeluznantes historias de ultratumba, sólo para divertirse viendo el efecto que producía en su auditorio. Si había allí algún niño, salía verdaderamente espantado.

—“Si hay vida más allá de la muerte (me dijo a fines de 1982), vengo en la noche a jalarte las patas para avisarte. ¿De acuerdo?”. —“De acuerdo, Javier”, le contesté, seguro de que tal vez no vendría.

Al recibir noticia de su fallecimiento comencé a dormir con los pies descubiertos, para que le quedara fácil agarrarme. A la tercera noche, poco des-

pués de las tres, escuché nítidamente la estentórea voz de Javier, resonando en la oscuridad:

—“¡NEGATIVO!”

JAIME JARAMILLO ESCOBAR

Un tinte utópico

El coloquio americano

Juan Gustavo Cobo Borda

Editorial Universidad de Antioquia,
Medellín, 1994, 412 págs.

En todo coloquio se hacen algunas invitaciones cordiales a determinadas personas con el objeto de debatir sobre un problema específico. Por supuesto, la calidad del mismo y sus resultados dependen casi por completo de quienes han sido invitados y, sobre todo, del tema que será discutido. Para el caso de este alegórico coloquio, su organizador, el escritor bogotano Juan Gustavo Cobo Borda, ha repartido las invitaciones a una gran variedad de personas a quienes, al parecer, lo único que las une es la convocatoria a hablar sobre América hispánica y su liberación literaria.



Cuando ojeamos en forma descuidada la lista de invitados a este encuentro y vemos que tendrán que compartir la misma mesa no sólo Bolívar y Baldomero Sanín Cano, o Borges y Luis Tejada, sino la poesía de Octavio Paz con los ensayos de carácter histórico de Germán Arciniegas, entonces nos inva-

de cierta inquietud por saber si verdaderamente puede existir algo en común entre estas personas y estos géneros que permita el desarrollo adecuado de una gran discusión. ¿Dónde está el punto de encuentro entre la crítica literaria hecha por Baldomero Sanín Cano y las películas sobre la realidad mexicana de Arturo Ripstein; o entre la actividad poética de Rubén Darío y la búsqueda ética de Álvaro Mutis? ¿Solamente el hecho de que hayan nacido en países de habla española los hace partícipes de un proyecto conjunto de liberación hispanoamericana? ¿Acaso hay algo más complejo detrás de este *coloquio*?



Juan Gustavo Cobo Borda, a través de este conjunto de ensayos que ahora publica la Universidad de Antioquia (entre los que se encuentran algunos ya publicados en *La tradición de la pobreza* (1980), como son los dedicados a los antioqueños Baldomero Sanín Cano y Luis Tejada) quiere plantear que una diversidad de hombres y mujeres que de alguna manera tuvieron contacto con la escritura lograron, desde distintas actividades (críticos, políticos, periodistas, cronistas, poetas, novelistas), aportar elementos no para la realización del ideal bolivariano, sino para la construcción y explicitación de una identidad entre los diecinueve países de habla hispana. Es decir, Juan Gustavo Cobo Borda considera que la actividad cultural ha sido la encargada de producir una identidad que muchas veces se ha entendido como un a priori. En este sentido, cada uno de los ensayos que componen este *Coloquio americano* deja entrever la preocupación del autor por

rastrear aquello que en cada uno de sus invitados hay de renovador y, por supuesto, de liberador.

El primer gran grupo de invitados, todos colombianos, lo encabezan Baldomero Sanín Cano y José Asunción Silva. Ambos, el primero mediante su labor crítica y el segundo como poeta, dan el primer paso para que la literatura colombiana se libere del supuesto regionalismo del que era preso: o lo que es lo mismo, inician el proceso de modernización de nuestra literatura. Así, por ejemplo, Baldomero Sanín Cano enseñó a los colombianos —con sus escritos y con su vida— la importancia de que el país fuera visto desde fuera, y de que así superara “esa vaga forma de egoísmo que se llama *orgullo nacional*” (pág. 25). Por su parte, José Asunción Silva le otorgó a la literatura “una nueva dimensión verbal” (pág. 39) que el “respaldo ideológico y la resonancia cultural” (pág. 39) dada por la obra de Baldomero Sanín Cano ayudaría a consolidar. No hay que olvidar que Juan Gustavo Cobo Borda inserta este primer paso renovador dentro del conjunto de tensiones que surgen entre una visión reformadora y una visión instituida por la tradición.



Siguiéndole los pasos a Baldomero Sanín Cano viene Luis Tejada. Así como al primero le interesaba mostrar a los colombianos que no solamente eran ignorados en el mundo entero sino que, algo peor, eran desconocidos; así también Luis Tejada intentó sacar del letargo en el que estaba la literatura en general y la poesía en particular —cuyo vocero oficial era Marco Fidel Suárez— proponiendo nuevas perspectivas de la realidad. En su actividad de cronista y

ligado aún más que su antecesor a las publicaciones periódicas, Luis Tejada “se apasiona ante la locomotora, como cualquier futurista italiano, y se exalta en el cine...” (pág. 85). Sin embargo, la revolución que está proponiendo “a nivel literario, fue como tantas otras revoluciones, un retorno a los orígenes: a Azorín y a España” (pág. 84).

Detrás de esta afirmación sobre el aporte de Luis Tejada al proceso de “liberación” de nuestra literatura hay una idea bastante sugestiva que ronda todo el libro: solamente haciendo una revisión del pasado, desde un presente contingente, es posible aportar elementos renovadores: o en palabras de Juan Gustavo Cobo Borda referidas a propósito de un poema de Octavio Paz que sintetiza la primera etapa de su labor, “El poema [...] permite acercarnos, desde un presente degradado e injusto, hacia un pasado de innegable esplendor: el de las civilizaciones precolombinas” (pág. 306). Este volver al pasado tiene igualmente una intención liberadora, en la medida en que lo que se busca con ello es construir una voz propia, un lenguaje propio, que permita identificar en qué medida la literatura de la América hispánica presenta ciertos distintivos con respecto a otras literaturas.

Con este planteamiento, Juan Gustavo Cobo Borda logra complementar su propósito: el de mostrarnos que la búsqueda de una identidad americana no implica únicamente mirar nuestro continente para encontrar allí los orígenes, sino que también es necesario alzar la vista y lograr una universalización de nuestra literatura. Los intentos de Bolívar, quien demuestra que “la historia ya no es sólo propiedad de Europa” (pág. 234); de Rubén Darío, quien al elogiar a Víctor Hugo y a Juan Montalvo quería un reconocimiento de lo Americano por parte de la *cansada Europa* (pág. 267); o de los escritores colombianos que incluye Juan Gustavo Cobo Borda, como León de Greiff, Luis Vidales, Jorge Zalamea, Germán Arciniegas, Gabriel García Márquez, Álvaro Mutis; son sólo ejemplos de esta doble búsqueda que aún hoy continúa.

Entre los ensayos de carácter monográfico en los que se trata a cada uno de estos escritores y que conforman la mayor parte del libro de Juan Gustavo

Cobo Borda, se encuentran algunos —con otro carácter— que intentan dar una visión global de la situación de la novela y de la poesía en Colombia y Latinoamérica durante los últimos cincuenta años. Aparentemente, estos capítulos se colocan al lado del proceso general propuesto en la obra. Sin embargo, los temas allí tratados vuelven sobre la intención inicial y logran mostrar cómo la producción literaria en estos años ha insistido y mantenido el ideal de encontrar una identidad expresiva y cultural. Más aún: en estos ensayos se exponen interesantes discusiones sobre la relación entre el periodismo, la historia y la literatura, que dan coherencia y unidad a lo imbricado que puede llegar a ser un trabajo de espectro tan amplio como éste. El planteamiento general de esta relación puede exponerse en afirmaciones como las siguientes: “La ficción se nutre de la historia para ir más allá de ella, y esclarecer el pasado en el diálogo imaginario, y nunca cerrado, del espacio verbal” (pág. 235); “Lo bueno del pasado es que la literatura lo embellece, al convertirlo en novela, y el primer paso es casi siempre el periodismo” (pág. 204).

A través de reflexiones de orden teórico como éstas, Juan Gustavo Cobo Borda da a su libro un tinte utópico en la medida en que cree que la literatura ha servido, sirve y servirá para mantener viva y en constante proceso, una identidad que en las transformaciones de nuestras sociedades tiende a diluirse: “[...] la poesía posterior a los sesenta intenta el rescate anímico de lo que hispanoamérica todavía es a pesar de su ingreso salvaje a la modernidad: diecinueve países de habla hispana aún no colonizados interiormente del todo y ya poblados por infinidad de pueblos muertos [...] La poesía entonces, como dadora, de nuevo, de sentido, volviéndolos habitables en la voz, en la memoria del verso, y no en la realidad atroz del progreso [...]” (pág. 348). En este sentido, la literatura es una posibilidad de mantener cierta idea de unidad ante el “fragmentarismo que nos signa” (pág. 349); y los voceros de la misma son los que Juan Gustavo Cobo Borda llama, en el último capítulo del libro reformistas de la cultura americana; aquellos que, a diferencia de los icono-

clastas, no “son asimilados por un orden hábilmente elástico” (pág. 405), porque las revoluciones que llevan a cabo “modifican un poco lo existente. No lo subvierten” (pág. 406); aquellos que activamente han participado en este *Coloquio americano*.

LEONARDO ESPITIA ORTIZ

Es velozmente fugaz todo lo celestial

Fiesta de la paz (traducción y prólogo de Rafael Gutiérrez Girardot)

Friedrich Hölderlin

El Áncora Editores, Santafé de Bogotá, 1994, 85 págs.

El siglo XX ha sido bondadoso con el creador de *Hyperion*, el fiel enamorado de Susette Gontard (Diótima, en su obra). Mucho más que sus contemporáneos: Hegel y Schelling lo marginaron; Goethe y Heine lo eclipsaron. Mucho más que los decimonónicos, para quienes fue más bien un poeta nostálgico y débil. Para los filósofos y poetas del siglo XX, Hölderlin (1770-1843) es uno de los precursores de nuestra sensibilidad moderna. Dilthey, por ejemplo, creía que en su obra “se preparó el estilo rítmico de Nietzsche, la lírica de un Verlaine, Baudelaire, Swinburne y lo que busca nuestra más reciente poesía”. Heidegger lo estudió con devoción y lo llamó el poeta del poeta; Rilke cultivó con efectividad su herencia poética; en España y América muchos lo traducen con complicidad y afinidad.

Esta recuperación del poeta alemán impulsó al bibliotecólogo ginebrino Martin Bodmer, en 1954, a comprar en el comercio de manuscritos de Londres la versión definitiva del himno más significativo de su obra, *Friedensfeier* (*Fiesta de la paz*), del cual sólo se conocían varios fragmentos y versiones anteriores.

La primera traducción española de *Fiesta de la paz* fue publicada en Colombia, cinco años después de su ha-

llazgo, en la revista *Tierra Firme*. El traductor de entonces, el ensayista y filósofo colombiano Rafael Gutiérrez Girardot, ahora especialista en la intelectualidad alemana de la época de Hölderlin (Schiller, Kleist, Lenz, Büchner, Hegel), volvió a la primera traducción, la corrigió, es decir, privilegió la literalidad a la interpretación, y preparó para el público colombiano una segunda traducción más completa. Incluye la “hoja” de presentación hecha por Hölderlin, los doce poemas definitivos que conforman el himno; los tres fragmentos del esbozo en prosa; y los siete poemas de la primera versión. Además, esta edición contiene un ensayo preliminar que funciona como guía de lectura para el lector hispanoamericano.



La génesis de *Fiesta de la paz* se remonta a la mañana del 9 de febrero de 1801. Fecha histórica conocida con el nombre de Paz de Lunéville, que corresponde, apenas, a una tregua en las luchas napoleónicas. El poeta, que ansiaba la conciliación, como quiera que en la juventud había simpatizado con los ideales de la Revolución Francesa y según cuenta la leyenda bailó en su homenaje con Hegel y Schelling, tan pronto recibió la noticia procedió a escribir una carta, colmado de felicidad por el hecho: “Esta mañana, cuando el digno padre de familia me saludó con la noticia, no pude decir gran cosa. Pero el claro azul del cielo y el límpido sol sobre los Alpes cercanos les resultaron tanto más agradables a mis ojos en aquel instante, porque de lo contrario no habría sabido a dónde dirigirlos en medio de mi alegría [...] Creo que ahora empezarán a marchar bien las cosas en