

BOLETÍN  
CULTURAL  
Y BIBLIOGRÁFICO

SIMPLE  
MOVIMIENTO  
DIGITAL  
TALDE  
RESE  
NAS  
NO





© de la edición  
Banco de la República  
Subgerencia Cultural  
Calle 11 n.º 4-14  
Teléfono: 3431111, ext. 2936  
www.banrepcultural.org  
Bogotá D. C.

LEONARDO VILLAR GÓMEZ  
*Gerente general*  
MARCELA OCAMPO DUQUE  
*Gerente ejecutiva*

**BOLETÍN CULTURAL  
Y BIBLIOGRÁFICO**

ÁNGELA MARÍA PÉREZ MEJÍA  
*Subgerente cultural*  
*Directora*

*Consejo editorial*

ANA AURELIA RODA FORNAGUERA  
SANTIAGO MADRIÑÁN RESTREPO  
PABLO RODRÍGUEZ JIMÉNEZ  
MARYLUZ VALLEJO MEJÍA  
MARGARITA VALENCIA

ANA MARÍA CAMARGO GÓMEZ  
*Coordinadora editorial*  
PAULA LILIANA SANTOS VARGAS  
*Asistente editorial*

**Canje y correspondencia**  
Biblioteca Luis Ángel Arango / Adquisiciones  
Carrera 5ª n.º 11-68  
© 343 11 11

**Suscripciones**  
www.banrepcultural.org/  
boletin-cultural/content/suscripciones

DIAGRAMACIÓN  
Kilka Diseño Gráfico  
CUIDADO EDITORIAL  
Patricia Miranda

ISSN: 2590-6275 (en línea)

Bogotá, Colombia

Noviembre, 2021

**BOLETÍN  
CULTURAL  
Y BIBLIOGRÁFICO**

**BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO**

SUPLEMENTO DIGITAL DE RESEÑAS N.º 3, 2021

**RESEÑAS DE LIBROS**

Arte	1
Biografía	5
Crítica e interpretación	7
Crónica	8
Cuento	10
Historia	12
Literatura infantil y juvenil	20
Música	21
Novela	23
Poesía	34
Sociología	44

Las opiniones expresadas en las reseñas son responsabilidad exclusiva de sus autores.



## RESEÑAS

---

### ARTE

- RODRIGO PÉREZ G. **Muchos muros y pocos puentes** 1  
*Tarabitas y cabuyas: la representación del puente en el arte en Colombia durante el siglo XIX*  
Verónica Uribe Hanabergh
- LUIS FERNANDO CARRASCO **El espejo roto de la memoria** 3  
*Historia del patrimonio en Colombia*  
Alberto Escovar Wilson-White y Miguel Darío Cárdenas Angarita (edición)

### BIOGRAFÍA

- JERÓNIMO URIBE CORREA **El nómada y su novela** 5  
*Genio y figura de Jorge Isaacs*  
Germán Arciniegas

### CRÍTICA E INTERPRETACIÓN

- IGNACIO ZULETA LLERAS **El muy noble y complejo oficio de pensarnos** 7  
*Narrativas en vilo*  
Clemencia Ardila, Luis Fernando Restrepo y Sergio Villalobos Ruminott (edición)

### CRÓNICA

- ÓSCAR GODOY BARBOSA **El conflicto en femenino** 8  
*Con ojos de mujer*  
Fernando Millán Cruz

### CUENTO

- JUAN DE FRONO **Escribir para beberla** 10  
*Bebestiario*  
David Betancourt

### HISTORIA

- GERMÁN RODRIGO MEJÍA PAVONY **Entre dos siglos: de la salubridad a la higiene y del ornato a la elegancia** 12  
*Plaza Central de Mercado de Bogotá. Las variaciones de un paradigma (1849-1953)*  
William García Ramírez
- JOSÉ EDUARDO RUEDA ENCISO **La diosa Minerva en el Virreinato de la Nueva Granada** 14  
*Cultura escrita, historiografía y sociedad en el Virreinato de la Nueva Granada. Nuevas perspectivas de análisis sobre el Papel Periódico de Santafé de Bogotá (1791-1797)*  
Renán Silva

SEBASTIÁN CARRASCO TAMAYO	<b>Encuentros y yuxtaposiciones del arte contemporáneo en Colombia</b> <i>Irrupciones, compresiones, contravenciones. Arte contemporáneo y política cultural en Colombia</i> Miguel Rojas Sotelo	16
GIOVANNI RESTREPO ORREGO	<b>Un proceso complejo, fragmentado y difuso</b> <i>La industrialización en Bogotá entre 1830 y 1930. Un proceso lento y difícil</i> Elber Berdugo Cotera	18
<b>LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL</b>		
LUCAS DAVID INSIGNARES PÁEZ	<b>Leer imágenes como ejercicio de infancia</b> <i>Elefantes en el cuarto</i> Sindy Elefante (textos e ilustración)	20
<b>MÚSICA</b>		
PETRIT BAQUERO	<b>Cuestionando, queriendo (y derribando) mitos</b> <i>Los mitos de la música nacional. Poder y emoción en las músicas populares colombianas 1930-1960</i> Óscar Hernández Salgar	21
<b>NOVELA</b>		
GUSTAVO ARANGO	<b>“Impresionante”</b> <i>Individuo errante. Falah Mengu</i> Freddy Téllez	23
ANDRÉS ARIAS	<b>Una novela sobre la libertad</b> <i>Mancha de la tierra</i> Enrique Santos Molano	25
CAMILO HOYOS GÓMEZ	<b>Un delirante rescate</b> <i>Vagabunda Bogotá</i> Luis Carlos Barragán	27
CRISTIAN SOLER	<b>De orillas, fronteras y barreras</b> <i>Hasta que pase un huracán</i> Margarita García Robayo	29
EMMA LUCÍA ARDILA	<b>Se escucha el silencio</b> <i>Las hermanas</i> Iván Hernández	30
LUIS GERMÁN SIERRA J.	<b>¿Cinco versiones de Adriano?</b> <i>Cinco versiones de Adriano</i> Mauricio Bonnett	32
<b>POESÍA</b>		
CARLOS ANDRÉS ALMEYDA GÓMEZ	<b>La poesía como taller literario</b> <i>Los ojos que me nombran</i> Lucía Donadío <i>El humo de la noche rodea mi casa</i> Henry Alexander Gómez	34

	<i>Polifonías dispersas</i> Carolina Bustos Beltrán	
	<i>Desastre lento</i> Tania Ganitsky	
	<i>He escrito todo mi desamparo</i> Hellman Pardo	
FERNANDO HERRERA GÓMEZ	<b>Un libro por centavos</b> <i>Festear la ausencia</i> Beatriz Vanegas Athías	38
	<i>Antología poética</i> Carlos Arturo Torres	
	<i>Poesía afro colombiana (1849-1989)</i> Roberto Burgos Cantor (compilación)	
	<i>Casa paterna</i> Fátima Vélez Giraldo	
FREDY YEZZED	<b>Del cotidiano milagro</b> <i>Sacrificiales</i> Rómulo Bustos Aguirre	40
JORGE FRANCISCO MESTRE	<b>Una casa para los papeles de la nostalgia</b> <i>Adiós a Lenin. Antología poética</i> Federico Díaz-Granados	42
	<b>SOCIOLOGÍA</b>	
FERNANDO SALAMANCA	<b>Las formas de la fealdad</b> <i>Fealdad, gracia y libertinaje. Estética y modernidad en el pensamiento colombiano (1940-1960)</i> Paola Montero, Diana Figueroa y Angie Bernal (edición)	44

## Muchos muros y pocos puentes

### *Tarabitas y cabuyas: la representación del puente en el arte en Colombia durante el siglo XIX*

VERÓNICA URIBE HANABERGH  
Ediciones Uniandes, Bogotá, 2016,  
401 pp.

¿ACASO NO resulta paradójal el hecho de que lo más cercano sea lo más lejano y, recíprocamente, que lo más lejano se perciba o se sienta como lo más cercano? Ocurre entonces que no vemos o no sabemos estimar lo que está demasiado cerca, empezando por uno mismo. Es de mucho provecho internarse y salir del propio país para apreciarlo mejor, y salir de uno mismo, a través de la sensibilidad y los ojos de otro, para apreciarse mejor. La geografía de Colombia tiene rasgos específicos: un territorio extenso, desigual, quebrado, áspero y rugoso, que no facilita los desplazamientos y el transporte gracias a innumerables ríos y a tres cordilleras que la atraviesan de sur a norte con varios volcanes en sus cimas nevadas, y gracias a las selvas en Chocó y en la Amazonía; país renuente a la imprenta, que llega tardíamente a la Nueva Granada en comparación con Ciudad de México y Lima, y reacio a los extranjeros por su geografía y su clima equinoccial, y por el celo de los españoles, no fuera que otros les arrebataran la presa. Así las cosas, no sorprende que haya sido un territorio ignorado por mucho tiempo, hasta el sol de hoy, y que la incomunicación y el aislamiento hayan sido trazas características de la región.

He aquí una edición hecha con gracia y esmero por la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de los Andes. Una tercera parte del libro es textual y dos terceras partes están compuestas de imágenes de puentes rudimentarios, tarabitas o garruchas más que todo, las cuales reproducen pinturas o grabados hechos en el siglo XIX por extranjeros, pioneros exploradores en Colombia desde Humboldt, y por pintores nacionales de la Comisión Corográfica de Agustín Codazzi, Manuel María Paz y Carmelo Fernández, entre otros, que,

junto con Manuel Ancízar y Santiago Pérez, geógrafos, se internaron hacia 1851 en una *terra incognita* y cruzaron ríos y barrancos por puentes toscos, tarabitas o gruesos troncos sobre ríos tormentosos en el Chocó, como se ve en la imagen que ilustra la acuarela de Manuel María Paz, *Camino para Nóvita en la montaña de Tamaná* (p. 179). Cada imagen va acompañada de una descripción hecha por el pintor mismo o por otro.

¿Colombia incomunicada? El coronel y diplomático inglés John Potter Hamilton viajó por el país entre 1823 y 1825, y publicó en 1827 *Travels through the Interior Provinces of Columbia*. Allí escribe:

Todas las mejoras y [los] medios de transporte fueron revisados por los antiguos españoles [,] puesto que evidentemente la política y el gran objetivo de la Corte de Madrid era que las diferentes provincias de estas extensas colonias del Nuevo Mundo tuviesen entre sí la menor comunicación posible, con el fin de mantenerlas en la ignorancia de su poderío y recursos (...). Confío en que la edad del barbarismo haya terminado al fin y [en] que antes de algunos años el viajero y el comerciante puedan atravesar este vasto continente desde el Atlántico hasta el Pacífico con facilidad. La naturaleza ha contribuido con su parte [a] la realización de este fin, pues ningún país posee tan buenos ríos navegables como los de Sur América. (citado por Verónica Uribe, pp. 105-106)

Como aplicado a Colombia, es la cita de sir Isaac Newton, epígrafe a la introducción del libro, “Los hombres construimos demasiados muros y no suficientes puentes”.

Así las cosas, en el siglo XIX, el país fue explorado, observado y pintado como nación por extranjeros, más que todo, que son la mayoría de los autores de las 139 pinturas, bocetos y grabados, y que forman un buen número en la bibliografía citada. En este siglo, de acuerdo a la autora, foráneos y nacionales pintaron bajo la influencia de Humboldt, que traía consigo de Europa las concepciones de *paisajismo* y de lo *sublime*. Alexander von Humboldt llegó a Colombia en

1801, dibujó y describió, con un entusiasmo sin igual, el temperamento de los parajes que visitó. Detrás de él llegaron muchos extranjeros, sobre todo franceses, pero también ingleses, alemanes, suizos, suecos y españoles, cuya fiebre no era el oro de las minas sino el prodigio de esta geografía equinoccial: climas, aire, cielo, luz, lluvias, viento, mares, ríos, etc.

Un capítulo del libro, “La llegada de lo sublime”, se refiere a la ola romántica que se esparció desde Alemania a principios del siglo XIX con el poeta Hölderlin y con el geógrafo Humboldt; sobre todo, un encuentro, una pasión por la tierra como recién alumbrada, tan ignorada desde el Génesis, por Occidente y los pensadores europeos modernos. Lo *sublime*, en pintores como Caspar David Friedrich, se manifiesta cuando pinta al hombre minúsculo e insignificante, por lo que parece tragado por la naturaleza colosal, y se hace visible en Joseph Mallord William Turner en sus pinturas de avalanchas y tormentas marítimas (p. 80).

Para estos europeos cultos, lo más lejano, las Indias, resultó ser lo más cercano donde residía lo *sublime* acerca de lo cual habían teorizado. Por ejemplo, en el puente natural de Icononzo sobre el río Sumapaz, que fluye casi cien metros por debajo del puente, cuyo boceto y descripción hizo Humboldt (p. 119). O bien, lo sublime gravita en el puente, arco de piedra, a veinte metros sobre el río Mayo (p. 293). O bien, en la “Vista de la capilla de la Laja, tomada de la orilla derecha del río Guáitara” (p. 191), acuarela de Manuel María Paz que describe Santiago Pérez: “(...) descendiendo como por una espiral de piedra, de repente halla el viajero, en medio de peñascos y como labrada en piedra en el corazón de ellos, una capilla” (p. 190). En fin, tenemos un pálpito de lo sublime en el *Puente de cuerdas de La Plata*, grabado coloreado a mano y descrito por Gaspard-Théodore, conde de Mollien, en 1823 (p. 121), que ilustra además la portada del libro:

Esta manera de pasar produce espanto al principio, pues causa estremecimiento el verse suspendido sobre un abismo y asegurado con unas cuerdas que la lluvia pone tensas, dando la impresión de que van a reventarse; sin embargo

ARTE		RESEÑAS
<p>los accidentes nos [sic] suelen ser frecuentes. Las caballerías pasan a nado. (p. 120)</p> <p>Humboldt había intuido igual que Antonin Artaud, clarividentes, de qué estamos hechos y de cómo es absurdo pensarnos sin una relación vital y dinámica con los paisajes, los bosques, los animales, los ríos y las piedras. Verónica Uribe cita su obra, <i>Cuadros de la naturaleza</i> (p. 71), en un capítulo que le dedica al científico y artista:</p> <p>(...) las descripciones de la naturaleza nos impresionan tanto más vivamente cuanto más en armonía se hallan con las necesidades de nuestra sensibilidad; porque el mundo físico se refleja en lo más íntimo de nuestro ser con toda su verdad viviente. Cuánto da carácter individual a un paisaje: el contorno de las montañas que limitan el horizonte en un lejano indeciso, la oscuridad de los bosques de pino, el torrente que se escapa del centro de las selvas y se estrella con estrépito entre rocas suspendidas, cada una de estas cosas ha existido, en todo el tiempo, en misteriosa relación con la vida interior del hombre. (p. 71)</p> <p>A propósito de la acuarela de Carmelo Fernández, <i>Cabuya de Simacota (Provincia de Socorro)</i> (p. 169), Manuel Ancízar describe con algún detalle la tarabita, esta “máquina” o artefacto, fruto del ingenio de la “industria nativa” que ha sabido construir un dispositivo para cruzar ríos crecidos en invierno. Enumera los riesgos de pasar por una tarabita y termina anhelando, en 1850, que “dentro de poco las cabuyas quedarán [sic] relegadas al archivo de los recuerdos de nuestro antiguo atrasado industrial y social” (pp. 168-171).</p> <p>En la conclusión de la parte textual del libro aparece una crónica que hizo Salud Hernández Mora en 2012 para el periódico <i>El Mundo</i> de España, “Transporte de alto riesgo” o de cómo niños de nueve, siete y seis años cruzan el río Quebradón por medio de una tarabita construida por los vecinos del lugar, sin un puente por donde pasar al otro lado del río y asistir a la escuela en Iquira, municipio del Huila (pp. 112-113).</p> <p>El capítulo “Filosofía del puente”</p>	<p>trae una larga cita de una conferencia de Heidegger que nos parece vaga y tal vez no ayuda a una aprehensión filosófica del asunto, cuando se entiende el puente de una forma extensa, puente entre el pasado y el futuro, entre la vida y la muerte, entre lo natural y lo sobrenatural, entre el hombre y la máquina, entre el hombre y el animal, entre uno y el otro, etc. El filósofo Michel Serres escribió en 2006 <i>L'art des ponts</i>: a poco sea una buena referencia al respecto.</p> <p>La primera parte textual del libro termina con un puente tendido con gracia por la autora, una cuerda floja sobre el salto del Tequendama por la que cruzó el funámbulo canadiense Harry Warner, “el domingo 17, a las once de la mañana” de 1895, según el periódico <i>El Tiempo</i>, evento que quedó grabado en una hermosa fotografía de Henri Duperly (p. 111).</p> <p>Enhorabuena por este libro hecho con tanto gusto, tan bien editado: un gozo para los ojos y para el espíritu. Y que vengan otros sobre las tarabitas, fruto del ingenio indígena precolombino.</p> <p style="text-align: right;"><b>Rodrigo Pérez G.</b></p>	



## El espejo roto de la memoria

### *Historia del patrimonio en Colombia*

ALBERTO ESCOVAR WILSON-WHITE  
Y MIGUEL DARÍO CÁRDENAS  
ANGARITA (EDICIÓN)  
Penguin Random House, Bogotá, 2018,  
599 pp., il.

CON LA promulgación de la Constitución de 1991, el Estado tiene consagrados entre sus principios fundamentales reconocer y proteger la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana; también la obligación, no solo del mismo Estado sino de todas las personas, de proteger sus riquezas culturales y naturales: el conjunto megadiverso material e inmaterial de bienes y valores que conforman el patrimonio cultural y natural de Colombia –un privilegiado país pluriétnico, multicultural y biodiverso–, y que nos dan sentido de pertenencia, identidad y memoria colectiva. Una historia, a manera de balance, de la gestión cumplida institucionalmente y por particulares a través del tiempo, para su identificación, valoración y protección, es la que registra esta publicación del Ministerio de Cultura, donde hoy se centra finalmente dicha gestión.

Se trata de un trabajo institucional ambicioso de investigación multidisciplinaria y de oportuna divulgación para su mejor conocimiento y preservación, no solo dirigido a especialistas sino de interés general, donde por primera vez se da una mirada retrospectiva, crítica y reflexiva a la historia de todas y cada una de las manifestaciones de estos múltiples patrimonios (*patri*: “padre”, “patria”; *monium*: “legado”, “herencia”). Bienes que por su valor excepcional e irreplicable son el testimonio que hemos heredado de distintos pasados y son nuestro presente, pero ante todo el responsable legado que se debe dejar a las siguientes generaciones de colombianos y de la humanidad, en cuanto al patrimonio que se comparte globalmente.

Un relato que gira en torno a la historia del patrimonio cultural inmueble, mueble y arqueológico de la nación, así como el natural y el inmaterial, escrito por doce profesionales

de diferentes disciplinas académicas en seis cortos capítulos –excepto el primero–, profusamente ilustrados con material fotográfico y pertinentes bibliografías. En ellos se enumera, describe y contextualiza la evolución de los discursos y criterios para definir sus significados y abordaje; sus marcos teóricos y conceptuales acordes con postulados internacionales como también los jurídicos y legales, y por supuesto las entidades rectoras históricamente involucradas en su manejo con sus políticas y directrices trazadas a lo largo de los años, particularmente desde mediados del siglo pasado, y en continua construcción hasta hoy.

La memoria del patrimonio construido de arquitectura, ingeniería y urbano es descrita de manera prolija por dos arquitectos –los editores de la publicación– a lo largo de 377 páginas, más de la mitad del libro; la del patrimonio mueble y los elementos para la construcción de su historia está a cargo de una restauradora de bienes muebles (capítulo 2, con 37 páginas); la patrimonialización y el muy especial ordenamiento jurídico de la arqueología, tanto terrestre como cultural y sumergida, en un texto agudo e incisivo de dos antropólogos y una abogada (capítulos 3 y 4, con 62 páginas); la del inmenso pero frágil patrimonio natural la describen tres biólogos, una microbióloga industrial y un ingeniero forestal (capítulo 5, 71 páginas), y por último la salvaguardia del patrimonio más recientemente puesto en valor e institucionalizado, el cultural inmaterial o no tangible, por la antropóloga coordinadora del respectivo grupo de estudio del Ministerio (capítulo 6, 39 páginas).

Textos que dejan en evidencia cómo ahora el patrimonio cultural es considerado de manera más incluyente y democrática, al haberse redefinido su significado en una nueva dimensión, pasando de la estrecha noción o idea de monumentalidad a las más amplia de Bien de Interés Cultural, por su variado carácter (entre otros estético, científico, simbólico o sagrado para los pueblos ancestrales) y en todos sus ámbitos (local, municipal o distrital, regional y nacional). Ya no solamente se incluyen los monumentos nacionales históricos y artísticos del período precolombino, la Conquista y la Co-

lonia españolas y la Independencia republicana, sino también los modernos e incluso contemporáneos con sus ricas manifestaciones de saberes, oficios tradicionales y cultura popular de comunidades, grupos y personas, como la nación diversa y plural que somos o pretendemos ser.

También dejan ver cómo se ha pasado de las instituciones pioneras del Consejo de Monumentos Nacionales y Colcultura a los actuales Ministerio de Cultura y Consejo Nacional de Patrimonio Cultural; del Servicio Arqueológico Nacional y el Instituto Etnológico al Instituto Colombiano de Antropología e Historia, y del Instituto de Ciencias Naturales al Sistema Nacional de Áreas Protegidas y el de Parques Nacionales Naturales del territorio continental, insular y marítimo, aunque sin dejar de lamentar la desaparición del Centro Nacional de Restauración o desconocer la actual Comisión de Antigüedades Naufragas o el Programa de Protección a la Diversidad Etnolingüística de Colombia.

No obstante, un capítulo no escrito de esta historia del patrimonio es el del difícil reto que conlleva la preservación y utilización sostenible de estos bienes en la conflictiva realidad del país, con sus complejas dinámicas sociales y sobre todo antisociales. A pesar de la formulación de planes especiales de manejo y protección para el patrimonio inmueble y mueble, de salvaguardia del natural y de manejo ambiental, y del arqueológico y ambiental, así como de los más recientes conceptos de desarrollo sostenible, en los dos años transcurridos luego de la publicación de este libro en noviembre de 2018, se han visto amenazados de manera dramática los patrimonios natural, urbano-arquitectónico y mueble.

La criminal deforestación en bosques y selvas de la Amazonía (agudizada en los meses de pandemia de 2020) ha puesto en peligro los parques nacionales naturales de las serranías de la Macarena, en el Meta, y del Chiribiquete, en el Guaviare, declarados por la Unesco como Patrimonio Natural y Cultural de la Humanidad; el de Tinigua, en la Orinoquía, por incendios intencionados, además del páramo de Santurbán en Santander por el polémico proyecto minero. Y en

el centro histórico de Cartagena, también Patrimonio de la Humanidad, se construyó indolentemente un edificio en altura, a la vista de las respectivas autoridades locales y nacionales, justo en el área de influencia de su principal obra de arquitectura militar colonial. Y en el de Popayán, se derribó un monumento, bien mueble escultórico de su espacio público, aunque implantado inconsultamente en un lugar sagrado para las comunidades misak y nasa de la región. De ahí la importancia de este esfuerzo editorial para que, ojalá, exista una mayor conciencia entre los colombianos sobre estos privilegiados patrimonios que, con sus múltiples relatos y vestigios del tiempo, son nuestra memoria.

**Luis Fernando Carrasco**

## El nómada y su novela

### *Genio y figura de Jorge Isaacs*

GERMÁN ARCINIEGAS

Universidad del Valle, Cali, 2017, 117 pp.

TAL VEZ lo más singular, lo más curioso, en la biografía de Jorge Isaacs reside en la paradójica circunstancia de que el hito más alto alcanzado en su vida –la publicación de esa novela célebre con nombre de mujer– sea a su vez el episodio de menos brillo en el azogue de una existencia ciertamente fabulosa. La razón de este desequilibrio, de la no correspondencia entre la trascendencia del hecho y lo interesante de sus circunstancias, puede encontrar una explicación con el auxilio de un símil teatral: la escritura de *María* fue, para el escritor vallecaucano, un entreacto sedentario en la dramaturgia nómada de su vida.

De recuperar el aliento de este hombre abocado a la trashumancia, de mecer con la terneza de un padre el recuento de sus tantas idas y venidas entre el anclaje transitorio de un hogar y la hospitalidad inagotable de los caminos, de pincelar sin la fría perspectiva de un pintor a la distancia el color de sus estrepitosos fracasos o de sus jubilosos triunfos, de retratar, en últimas, con un sostenida disposición de asombro, la humanidad de otro, la de Jorge Isaacs en este caso, se encarga con elegancia y maestría la prosa siempre luminosa de Germán Arciniegas.

La semblanza de Jorge Isaacs que hace el historiador bogotano camina entre la hondura analítica del ensayo, la fluidez narrativa de la crónica histórica y la gracia parroquial del anecdótico. El tránsito feliz entre estos géneros lo consigue Arciniegas con un recurso entresacado a partes iguales de la expresión oral y de la música: la modulación de la voz y el ritmo.

Trasladada a los dominios literarios, esta técnica implica rehuir la uniformidad en el registro estilístico y evitar la sucesión de patrones idénticos en el entramado de la sintaxis. Estas exigencias formales, sencillas en apariencia, pueden conducir a quien no las domina a dos riesgos terribles: la variación en el tono, que termina siendo un coro chirriante, y

la alternancia en el orden sintáctico, que acaba enrevesada hasta el punto de ser ilegible. Desde luego, con un prosista consumado como Arciniegas, estos peligros quedan sorteados de antemano.

Además de ser un mérito en sí mismo el hecho de poseer el arte de modular la prosa con soltura, es una circunstancia afortunada que la vivacidad formal de este estilo alcance sus cotas más altas precisamente cuando tiende su magnetismo sobre la vida asombrosa de personajes sacados de esa galería singular e inagotable que nuestras convenciones históricas han dado en llamar siglo XIX.

Escritas con la misma belleza literaria que esta semblanza de Isaacs, están las páginas memorables que en otros libros Arciniegas ha dedicado a Garibaldi y a Bolívar, donde recuenta las gestas de estos dos célebres jinetes e idealistas del XIX, quienes antes de hacerse a la gloria se lanzaron cada uno hacia la otra orilla del Atlántico en una suerte de correspondencia cruzada de los destinos: el europeo, previo a unificar bajo la soberanía de una nación el reguero de pequeños estados que secularmente había sido Italia, vivió arreando hatos como un gaucho en las pampas del Sur, y el americano, antes de lanzarse con arrojo por los abismos de los Andes para libertar repúblicas, disfrutó de los placeres de una vida de señorito en los salones regentados por damas atildadas de París y Madrid.

Pero el siglo XIX no solo lo hicieron los héroes de tantas independencias ni los hombres afianzados sobre el lomo de sus monturas; también tomaron parte importante los hombres de a pie, como lo fue el propio Isaacs, según se desprende de la biografía de Arciniegas. Antes y después de escribir *María*, este hijo de un rico hacendado y comerciante judío, poeta de ocasión, soldado entusiasta y negociante fallido, fatigó los pies en los caminos de un país real, de fango y selvas, de lodazales y ríos, bajo la convicción de que una geografía solo se descubre cuando la mirada se vuelve para ver la estela que han ido dejando tras sí las pisadas y para asombrarse de ese paisaje que queda atrás como el testimonio de una conquista que se consiguió con el simple hecho de haber estado ahí.

Los impulsos de esta vocación aventurera los empieza a sentir Isaacs desde la adolescencia, cuando era un poeta en ciernes y un galante cautivador de muchachas enamoradizas en las alamedas de Cali. La primera oportunidad de probarse en los rigores de la vida andariega le vino en 1854 con el llamado a enrolarse en las filas del ejército oficialista que iba a restaurar el orden constitucional tras el golpe militar que aupó a Melo al poder. Isaacs, sin asomo de duda, se va a la guerra a completar su formación, pues en el siglo XIX –nos dice Arciniegas con la agudeza de una de sus síntesis– “la educación en Colombia se hacía de dos maneras: la mitad en la escuela, la mitad en la guerra” (p. 12).

Bien por encendido idealismo, bien por una genuina vocación guerrera, o simplemente porque la guerra permite disimular tras un velo de heroísmo el deseo por estar siempre moviéndose, Isaacs participó en cuantos hechos de armas humearon en los cielos de la república, primero del lado de los conservadores y luego en el bando liberal: “comenzó como godo y terminó radical” (p. 14). En la época de Isaacs, los cambios ideológicos no se topaban tan fácilmente con el reproche de carecer de consistencia, e incluso los otrora acérrimos enemigos eran susceptibles de ser vistos, una vez depuestos el encono y la malquerencia, con la cordialidad de una mirada amistosa.

Bajo uno de estos tratos renovados entre antiguos contendientes, Isaacs recibió de las manos del general Mosquera, en quien antes veía a un basilisco estafalario, un empleo de subinspector para supervisar los trabajos de la obra que estaba trazando la carretera para unir Cali y Buenaventura por entre la espesura selvática de la cordillera. En el año largo que duró la estadía de Isaacs en la región del Dagua, en las noches del campamento, bajo la lumbre de un candil, empezó a escribir las páginas de una novela para hacer más llevadera la insoponible quietud de estar atrapado en la manigua. De esta pausa sedentaria, de este exilio en la selva, nació *María*.

Si antes Isaacs había intentado en versos de coloración romántica apresar los contornos de la naturaleza circundante, con la escritura de *María* descubrió que la profusión y el largo

BIOGRAFÍA		RESEÑAS
<p>aliento de la prosa novelística consigue atrapar de manera más vívida e intensa la fuerza arrobadora de la exuberancia tropical. Esta evolución de la poesía del paisaje a la novela de la selva está también presente en la obra literaria de José Eustasio Rivera, y el paralelismo observado entre el derrotero estético de ambos escritores es otra de esas agudas observaciones del tino analítico de Arciniegas: “Isaacs adoptó hace cien años un procedimiento igual al de su compatriota José Eustasio Rivera, maestro como él en el arte literario del paisaje: primero, proyectarlo en poemas, y luego trasladarlo a la novela” (p. 15).</p> <p>La conjunción entre los cuadros exaltados del paisaje y el patetismo conmovedor de la historia amorosa entre Efraín y María hizo de la novela de Isaacs la educación sentimental de un continente. Desde la primera edición en 1867, <i>María</i> gozó de un estruendoso éxito editorial y de una difusión sin precedentes en América Latina, pero a Isaacs la gloria literaria no lo inmovilizó. Necesitaba seguirse moviendo.</p> <p>Como buen idealista, Isaacs soñó e intentó muchísimos proyectos que no llegaron a buen puerto, y aun así en cada región por la que pasaba persistía en el terco oficio de reinventarse. Fue poeta de renombre y congresista apedreado en Bogotá, jardinero de flores en las tardes cálidas del Tolima, jefe revolucionario en los peñascos de Antioquia, etnógrafo del pueblo wayuu en la vastedad desértica de La Guajira, defensor apasionado de los indígenas en los resguardos del Cauca, hacendado y pedagogo de peones en las hondonadas del Valle, explorador de yacimientos mineros en las sinuosidades del Urabá...</p> <p>Isaacs incluso consiguió ser ídolo y héroe patrio en Asunción, cuando a la capital del Paraguay, tras una terrible guerra que casi destruye a ese país, llegó la generosa ley por medio de la cual Colombia le otorgaba a los ciudadanos paraguayos la nacionalidad colombiana. A los paraguayos, “más que el propio gesto del parlamento colombiano” (p. 27), los conmovió que tal acto de solidaridad entre naciones llegara firmado, en calidad de secretario del Congreso, por el autor de <i>María</i>, esa novela que era como la</p>	<p>patria común de todos los latinoamericanos.</p> <p>Y si bien desde entonces, desde el apogeo continental de la novela del colombiano, el nombre de Jorge Isaacs resuena apenas como el del autor mítico de <i>María</i>, en esta pequeña biografía Germán Arciniegas ha logrado devolvernos al hombre nómada y aventurero que, en muchos aspectos, resulta más rico en matices y más fascinante en historias que el libro con el cual su memoria quedó ligada para siempre.</p> <p style="text-align: center;"><b>Jerónimo Uribe Correa</b></p>	

## El muy noble y complejo oficio de pensarnos

### *Narrativas en vilo*

CLEMENCIA ARDILA, LUIS FERNANDO RESTREPO Y SERGIO VILLALOBOS RUMINOTT (edición)  
Universidad EAFIT, Medellín, 2016,  
230 pp.

RESUMIR UNA publicación académica escrita a varias manos nos obligará a darle a este libro sustancioso una mirada de conjunto. Lo mejor será describirlo en las palabras de los editores que compilan el trabajo de un grupo de sesudos investigadores de las relaciones, burdas y sutiles, entre estética y política. Dice la introducción ensamblada por el trío de editores de EAFIT:

Este volumen reúne varias aproximaciones críticas a las narrativas en la literatura, la historia, el periodismo y el arte. Más que una cuestión meramente teórica sobre las narrativas, *En vilo...* ofrece varias reflexiones interdisciplinarias que nos muestran cómo las prácticas estéticas posibilitan nuevas formas de pensar, vivir y narrar el mundo y, por ende, representan una política. (p. 8)

A lo largo de estas casi trescientas páginas, el lector encontrará el fruto del trabajo de once mentes entrenadas para escudriñar, especular y llegar a hipótesis plausibles sobre un tema. Estos letrados ciertamente hilan delgado, pero los vericuetos en la autopsia de este *cadavre exquis* que somos son necesarios para poderle ver la cara y el envés a lo que los académicos llaman “problemáticas”, y el resto preferimos definir como la condición humana reflejada en los textos y en el arte, y su inevitable y apasionante relación con la política.

Debió ser interesante la segunda versión del Seminario Internacional de Narrativas del cual se deriva este volumen. Sin duda, los pragmáticos fundadores de la Escuela de Administración, Finanzas e Instituto Tecnológico, que se transformó después en EAFIT, no calcularon que en esa institución educativa las humanidades ganarían tanto terreno, ni que en sus

claustros un grupo de pensadores habría de llegar a reflexiones humanistas de alto vuelo. La introducción del libro nos arroja una idea:

(...) el Seminario Internacional de Narrativas convoca a una reflexión de naturaleza axiológica y praxiológica [sic] en la que siempre están en juego un complejo de preguntas que indagan en lo humano: ¿qué podemos hacer? ¿Qué sentido tiene contar nuestras vivencias? ¿Cómo inciden y contribuyen tales relatos en la construcción de los individuos y las sociedades? (p. 11)

Así acicateados por las eternas preguntas que ya no se centran solamente en las finanzas y el mercado, los once textos pretenden responder, en su parcela, estos y otros interrogantes, casi siempre enmarcados en alguna de las “problemáticas” colombianas, con una perspectiva de *universitas* como por definición corresponde a un repertorio de universitarios destacados.

*Narrativas en vilo* provee alimento nutritivo para la reflexión. Las cavilaciones sobre el papel de la imagen o sobre el sello colonial en las expresiones, o la literatura de viajes, la estética y política de la novela de crímenes y la crónica antigua o nueva, presentan un abanico de ideas provocadoras, muchas veces novedosas y casi siempre útiles para meditar sobre lo que somos, local y globalmente. Como casi todos sus autores son antioqueños o están ligados de manera cercana a la región, puede decirse que a través de *Narrativas en vilo* se le puede tomar el pulso a la vibrante actividad intelectual de esa zona del país de características tan propias.

Espere el lector en estas páginas de espíritu académico las usuales citas, bibliografías, alusiones y algo del *name dropping* (Todorov, Barthes, Derrida, Pécaut, Sontag, Benjamin, Foucault) que parece inevitable como credencial de todo intelectual que se respete. Sin embargo, esta misma profusión de referencias ofrece no solamente un marco sólido sino también bifurcaciones tentadoras que alientan al lector a explorar –o en nuevo idioma, a navegar– por las innumerables corrientes del pensamiento occidental, visto con unos ojos criollos entrenados.

Algunos de estos textos están escritos para ser leídos con gusto y generosamente rompen el tácito pacto de impenetrabilidad del lego a las disquisiciones académicas; mientras otros son un reto y quien quiera entenderlos, que los sufra, se remonte por sobre densos neologismos y alcance sus propias conclusiones. Pero en ambos casos siempre hay un aporte provechoso en pensamientos seductores que el investigador ensarta como perlas en su texto, o en frases e ideas lúcidas (como “conciencia estupefacta” o “la fatiga de la compasión”) o pistas bibliográficas riquísimas que aguijonean la curiosidad del lector y le transmiten el mismo aliento indagador del erudito. Y hay, desde luego, aportes originales en la visión del mundo, o aproximaciones nuevas a viejos temas como la guerra, la Colonia incorporada en el imaginario colectivo, la imagen o el valor de la crónica.

Sobre esta última, la crónica, los trabajos de Carlos Mario Correa y Juan Camilo Suárez en esta publicación son mis favoritos por deformación profesional y porque soy admirador de ese género que la prosa desenfadada de Correa describe como “criatura sorprendente”, y que Juan Villorio, citado por el mismo autor, califica como “el ornitorrinco de la prosa” (p. 103). Pero, en general, el lector encontrará entre estas páginas un sinnúmero de tópicos que despertarán su interés. En todo caso, la misión que se proponen sus autores se cumple con altura. Y aunque no habrá jamás respuestas infalibles a esos “¿qué podemos hacer?, ¿qué sentido tiene contar nuestras vivencias?, ¿cómo inciden en la construcción de los individuos y las sociedades?”, por lo menos el ejercicio de mirarnos y pensarnos es un paso hacia la evolución de la conciencia; lo que, por cierto, es una herramienta política invaluable.

**Ignacio Zuleta Lleras**

## El conflicto en femenino

### *Con ojos de mujer*

FERNANDO MILLÁN CRUZ

Penguin Random House, Bogotá, 2019, 228 pp.

LA GUERRA, tradicionalmente y por demasiados años, fue considerada un asunto “de hombres”. El choque de fuerzas, la destrucción, el dolor, la tragedia, el triunfo y la derrota, inherentes a todo conflicto que se tramita por la vía de las armas, durante siglos fueron mayoritariamente objeto de la mirada masculina, como si los hombres fueran los únicos afectados por las consecuencias del conflicto. Sin embargo, resulta obvio afirmar que las realidades de la guerra afectan a la sociedad en su conjunto: hombres, mujeres, niños y ancianos que habitan en las zonas de conflicto, o se involucran como combatientes de uno u otro bando, tienen mucho que decir sobre esa experiencia terrible.

Entre las obras que empezaron a ampliar las perspectivas sobre la guerra y a incluir en ellas el punto de vista de las mujeres, vale la pena mencionar *La guerra no tiene rostro de mujer*, de la escritora ucraniana y Premio Nobel de Literatura, Svetlana Alexiévich, un libro valiente que recoge los testimonios de cientos de mujeres que combatieron contra la invasión nazi a la Unión Soviética durante la Segunda Guerra Mundial, cuyo coraje y valentía rara vez fueron reconocidos tras el triunfo final de los ejércitos de Stalin. En esta misma línea se inscribe *Con ojos de mujer*, del periodista y politólogo colombiano Fernando Millán Cruz, un esfuerzo por retratar de manera vívida la experiencia de la guerra desde la perspectiva de nueve mujeres excombatientes de las hoy desmovilizadas Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC).

Según Millán Cruz, más de 2.000 mujeres se encontraban vinculadas a las FARC, entre combatientes, milicianas y detenidas en las cárceles, antes de que esta guerrilla desapareciera como grupo insurgente. “La mayoría tiene origen rural, muy pocas alcanzaron [...] posiciones de mando, pero sin duda cada vez tenían más participa-

ción en la toma de decisiones, muchas de ellas colectivas” (p. 16), señala el autor. De ahí el valor de este libro de testimonios, que da a conocer por primera vez, desde su propia voz, los puntos de vista femeninos sobre un conflicto que viene desde mediados del siglo XX y que muchos colombianos, especialmente los habitantes de las grandes ciudades, pretendieron ignorar, a pesar de la conmoción permanente generada por las noticias sobre los combates, las bajas (muertes), los campos minados, los ataques a pueblos, los desplazamientos humanos y la destrucción que asolaban extensas regiones de la geografía colombiana.

Nueve voces femeninas le dan vida a este libro. Cada una es un caso particular, muy distinto de las otras, que abarca desde las raíces familiares, a veces en el campo y a veces en la ciudad, hasta las múltiples vivencias de la guerra, siempre impregnadas por la subjetividad y las emociones de sus protagonistas. Es claro que abarcar en su totalidad la presencia femenina en las FARC escapa a los alcances de este trabajo periodístico, pero las nueve voces seleccionadas brindan una muestra significativa de dicha participación. La primera de ellas, Sandra Ramírez, de origen campesino, brinda el punto de vista de una mujer casi legendaria, que llegó a ser por muchos años la pareja de Manuel Marulanda Vélez, “Tirofijo”. Olga Marín, proveniente de una familia urbana de clase media, tiene una larga experiencia no solo de la vida en el monte sino en el manejo de las relaciones internacionales, fruto de múltiples viajes y contactos en diversos países. Carolina García, de origen llanero, vivía cómodamente en Bruselas (Bélgica), con nacionalidad europea, cuando tomó la decisión de abandonarlo todo para viajar a Colombia e ingresar a la guerrilla. Yaritza Paniagua, nacida en el Vichada, en una familia campesina en la que varios de sus hermanos también fueron guerrilleros, está hoy al frente de los esfuerzos para hallar a los desaparecidos del conflicto armado. Ivonne Rivera León, hija de guerrilleros, criada por una familia campesina en el departamento del Meta, tiene actualmente responsabilidades en el campo de las comunicaciones. Milena Reyes, nacida en Cali, acabó vincu-

lada a la guerrilla por un encuentro casual en una visita que hacía a una hermana en San Vicente del Caguán. Paula Sáenz, valluna, se acercó a las FARC cuando su familia fue desplazada por grupos paramilitares. Isabela Sanroque, nacida en Bogotá, de clase media, estudiaba quinto semestre de ciencias sociales cuando lo abandonó todo para irse a la guerrilla. Y finalmente Antonia Simón, otra bogotana, de origen humilde, también pasó de la universidad a la insurgencia, donde vivió de cerca varias experiencias de bombardeo y asedio del ejército.

Fernando Millán es un periodista con más de treinta años de experiencia en medios de comunicación, como los diarios *El Tiempo*, *Llano Siete Días*, *Boyacá Siete Días* y *ADN*, la revista *Cromos* y el *Informativo Señal Colombia*, entre muchos otros. También ha publicado libros de crónica y testimonio, a los cuales se suma *Con ojos de mujer*. El oficio periodístico de Millán se evidencia en la manera como gana la confianza de sus entrevistadas, hasta lograr que se expresen con gran sinceridad y aplomo sobre sus experiencias: las más nostálgicas (el adiós a la familia y los amigos), las más alegres (las fiestas en el monte, los amores, el compañerismo, los reencuentros con amigos y familiares), las más terroríficas (el fragor de los combates y de los bombardeos por parte de la aviación del ejército), las más agotadoras y exigentes (la cárcel, las marchas por la selva que podían tomar semanas enteras, los turnos de vigilancia durante la noche, los oficios varios que costaba aprender, sobre todo para las mujeres llegadas de la ciudad), las más dolorosas (la pérdida de amigos, de comandantes admirados y queridos por la tropa, de columnas enteras bajo el fragor de las bombas), hasta la incertidumbre que las colma tras la firma de los acuerdos de paz, por dejar atrás el abrigo de las selvas y afrontar los peligros de la ciudad. Y después, tras largas horas de diálogos exhaustivos, Millán realiza un proceso cuidadoso de selección y edición de la información, para presentarla por temas, en capítulos cortos, de manera que el lector pueda ubicarse con facilidad en cada relato. Todo esto sin perder de vista el registro del habla de cada mujer entrevistada, sus

RESEÑAS		CRÓNICA
<p>particularidades expresivas, en un esfuerzo por mantener la intensidad de los sentimientos que van aflorando a medida que se evoca ese pasado.</p> <p>“Este libro es un reconocimiento a todas las mujeres colombianas que, en cualquiera de las orillas, o como víctimas, soportaron el rigor y la monstruosidad de la guerra, igual de terrible para todos los bandos” (p. 17), anota el autor al presentar estas nueve voces que le están apostando todo a los nuevos procesos surgidos de los acuerdos de paz. Desde su sensibilidad, sus emociones, su integridad y su dignidad, reconstruyen una etapa dolorosa que, pese a múltiples dificultades y tropiezos, va quedando atrás. Cabe esperar que no sea el único ni el último libro que recoja la perspectiva de las mujeres en el conflicto. En la convulsionada historia de las violencias colombianas, desde los diversos bandos enfrentados y también desde los miles de víctimas que resultaron afectadas en el fuego cruzado, es todavía mucho lo que las mujeres pueden aportar para el reconocimiento y la memoria de ese pasado atroz que ojalá no vuelva a repetirse.</p> <p style="text-align: center;"><b>Óscar Godoy Barbosa</b></p>		

## Escribir para beberla

### Bebestiario

DAVID BETANCOURT

Editorial Universidad de Antioquia,  
Medellín, 2016, 136 pp.

DAVID BETANCOURT nació en Medellín en 1982 y viene construyendo una sólida bibliografía de manera discreta. Digo discreta no porque no se haya dicho nada de ella o porque sea clandestina, sino porque el autor se ha entregado a un género que no parece ocupar los reflectores actualmente: el cuento. Aunque, siendo más preciso, no los ha ocupado casi nunca.

Ahora, no es un secreto que actualmente hay un *boom* de la narrativa corta en Latinoamérica. Los autores jóvenes que se están convirtiendo en una referencia lo hacen con excelentes libros de relatos breves. Un ambiente donde destacan principalmente mujeres, que está volviendo a la literatura en español una de las más interesantes de los últimos años. Pero un *boom* como estos, como siempre ha pasado, tiende a dejar en el camino a algunos escritores, a aquellos que no acceden o se demoran en acceder a los lectores por diferentes razones.

Por su edad, David hace parte de esta nueva generación de cuentistas, nacidos en los setenta y ochenta. Autores que comenzaron a publicar en el siglo XXI. Y lo hicieron con libros en los que el cuento ya no es el de Chejov, Borges, O'Connor, Hemingway, Blixen o Carver, por mencionar algunos maestros del siglo XX. No es que sea un cuento nuevo, sino que se reinventó a partir de la tradición, la mezcla de géneros, la primera persona, la autobiografía y la preeminencia del fragmento.

Para nadie es un secreto: la autobiografía de puertas para afuera es uno de los principales rostros de la literatura presente. Decir autoficción en los tiempos que corren es hablar del aire. Y hablar de la forma del cuento futuro es pensar en Lydia Davis, por ejemplo, y sus cuentos reventando el envase cómodo y clásico del género.

¿Cómo se ve la obra de Betancourt en este paisaje? De manera simple, podría plantearse que en sus estruc-

turas los textos recuerdan al cuento clásico, pero en su aliento, lo que converge detrás, sus temas, es un cuento del “hoy”. Desde luego, este asunto tiene matices, porque en literatura el avance es sospechoso y hablar de blanco y negro es absurdo. Por esto, es mejor mencionar las virtudes y los rasgos de este *Bebestiario*, y así comprender un poco la obra de este cuentista, que además es periodista y filólogo.

En la contraportada del libro el escritor Philip Potdevin menciona algunas características que encuentra en los diez cuentos que hay en su interior: “Hay una capacidad sostenida de parodia, de crítica, de mordacidad. En la narración rondan el juego de palabras, el gracejo, la inventiva velada, la sátira... también hay una exageración hasta lo inverosímil”. Una radiografía muy breve y exacta que vale la pena descomponer un poco, así sea mínimamente, para intentar rozar el corazón de las cosas.

Potdevin dice “juego de palabras” y en la obra de Betancourt, al mejor estilo del argentino César Aira, hay un deseo de juego. Quizá no un deseo, sino un imperativo, una realidad que se trastoca inevitablemente, y esto se observa en dos niveles: el lenguaje y las situaciones, en el decorado y lo que sucede en él. Con respecto a lo primero, el mismo título del libro es ya una declaración de intenciones, un juego como punto de partida. Y sobre lo segundo, uno de los personajes del último cuento, “Anís era una fiesta”, lo plantea muy bien: el Anís Festivo, el licor de siempre con sus amigos, ya no le hace nada, no lo emborracha como antes, y sus quejas comienzan a crecer hasta llegar al mismo gerente de la fábrica y desatar hechos inesperados.

Potdevin menciona “una capacidad sostenida de parodia”. Y este es uno de los elementos más distintivos de este volumen. De nuevo, los mismos títulos son los mejores ejemplos: “Beber para contarla”, “La rebelión de las rascas” o “Confieso que he bebido”. Betancourt es experto en la burla, en la imitación del lugar común para llevarlo al extremo, a ese punto donde las risas se confunden con los gritos.

Dice Potdevin: “hay una exageración hasta lo inverosímil”. Palabras

que resumen todo lo dicho. Esa exageración es la marca de los cuentos de Betancourt. Cada uno es una muestra. En ellos, la vida parece ir normal, discreta y aburrida, como casi todas las vidas, pero por algún motivo se desvía por un camino que parece natural. Pero no lo es, porque en las manos del narrador el mínimo giro, la vuelta de un detalle común, llega a destinos “inverosímiles”. Eso sí, siempre tremendamente reales, posibles en su aparente exageración.

Lo dicho en el párrafo anterior ha hecho que se hable de la literatura de Betancourt como llena, atravesada, empapada, sobrevolada y sostenida por el humor. Algo que lo emparenta con otro autor antioqueño: Luis Miguel Rivas. Un humor que ya va siendo muy de allí, un humor paísa, que incluso puede conectarse con el mismísimo Tomás Carrasquilla y el inclasificable Fernando Vallejo, y poetas como Jaime Jaramillo Escobar. Pero esto es cuestión de una tesis. Mejor leamos cómo explica Betancourt, en una entrevista con el periódico *El Heraldillo* de Barranquilla, el humor que los lectores ven en sus cuentos:

Yo no es que quiera escribir cosas cómicas. Lo que pasa es que a mí me están gustando últimamente personajes raros o personajes no muy comunes, y entonces yo solo escribo lo que son ellos y lo que hacen y a lo que se enfrentan, y eso hace reír. A la gente se le hace gracioso leer una historia de alguien que ve a un ladrón muy flaco y se le acerca y se le ofrece para que lo atraque (...). Me gusta mucho el humor, la literatura que es pura imaginación, la absurda, la que arriesga, la que le pierde el respeto a la misma literatura.

Muy cierto. Este libro es un golpe a la solemnidad. Es una celebración de la literatura más libre (parece un pleonasma, pero no). Sin embargo, en esa gran libertad, en ese deseo de lo absurdo, se encuentran sus defectos (el lector, como juego, los encontrará). No hay que olvidar que la literatura es un artificio, y hasta en la imaginación más desbordada deben tensarse bien las cuerdas para no desafinar. Pero hay que ser sinceros: *Bebestiario* es un libro bello, arriesgado y lleno de



RESEÑAS		CUENTO
<p>hallazgos. La obra de un cuentista del que hablarán más y más lectores.</p> <p style="text-align: right;"><b>Juan de Frono</b></p>		

## Entre dos siglos: de la salubridad a la higiene y del ornato a la elegancia

### *Plaza Central de Mercado de Bogotá. Las variaciones de un paradigma (1849-1953)*

WILLIAM GARCÍA RAMÍREZ

Pontificia Universidad Javeriana,  
Universidad Nacional de Colombia,  
Bogotá, 2017, 344 pp.

LAS PLAZAS de mercado comparten hoy su lugar con los supermercados y otros dispositivos de abasto que parecen omnipresentes en el espacio y señalan particulares circulaciones y disciplinas urbanas. Aún más, por su escaso número en comparación con esos otros centros de intercambio, las plazas de mercado son valoradas como hitos urbanos con un valor especial, dirían algunos patrimonial, pues señalan prácticas de otras épocas, al tiempo que presentan los productos del campo y otras mercancías de manera atractiva para quienes las visitan, sean ellos nacionales o extranjeros. Con todo, lo interesante, que no por obvio resulta superfluo, es que no siempre fue así.

En efecto, lo que reconocemos como plaza de mercado es, en nuestro país, un lugar que aparece en las ciudades a partir de mediados del siglo XIX. Esas primeras plazas fueron de corredor y cubiertas, de allí el otro nombre, galerías, que les damos en muchos de nuestros poblados. Antes del medio siglo XIX, en la entonces República de la Nueva Granada, eran las plazas de las poblaciones los lugares que se transformaban un día de la semana en sitios de intercambio de víveres, carnes y mercancías: el día de mercado. Las plazas principales de cualquier población, en su calidad de espacios abiertos, tuvieron la cualidad de adecuarse a diversos usos. Por ejemplo, presenciar el ajusticiamiento público, participar en una fiesta religiosa, contemplar un desfile militar o tomar parte en la protesta colectiva; en fin, servir para el encuentro de los habitantes con el objeto de ponerse al día en consejas y noticias que llegaban de otros lugares. Por ello, no es extraño que en esos mismos lugares se inter-

cambiaran o vendieran productos de la tierra y géneros locales o foráneos.

Un gran cambio urbano sucedió cuando se tomó la decisión de prohibir que en las plazas de las ciudades, primero, y luego de cualquier otra población, se realizara el mercado semanal. De una parte, quienes tenían la capacidad de tomar decisiones en este sentido consideraron que el abasto debía ser ya permanente, pues el tamaño de la población así lo requería; de otra parte, ellos pensaron que el modo de hacerlo debía tener en cuenta la salud y el bienestar de la población, por ello el cambio no era solo de lugar sino del modo cómo debía realizarse dicho intercambio; y, finalmente, por lo tanto, decidieron que dicho modo de hacerlo debía concertar la arquitectura con la ciencia, esto es, que las plazas de mercado debían ser sitios especialmente contruidos para tal fin, pues desde el manejo del agua, el viento y el sol, hasta la estética del edificio, debían dar razón de ese nuevo signo de lo que con gusto llamaron progreso.

Este es el punto de partida del libro que estamos reseñando. Para el caso de Bogotá, en 1846 comenzó a discutirse el cambio que debía solucionar los muchos problemas que creaba en la población el mercado semanal, el cual se realizaba en su plaza mayor desde hacía varias centurias. Sin duda, no es casual que coincida dicho año de 1846 con el del emplazamiento de la estatua de Bolívar en el mismo lugar. A partir de esta fecha, señala el autor, comenzó en la ciudad una dinámica que ocasionó que de la triada salubridad-aseo-ornato, dominante desde entonces y hasta los años iniciales del siglo siguiente, se pasara a la triada higiene-comodidad-elegancia. Transformación en la que el estudio de la plaza de mercado es un lugar explicativo privilegiado.

Para el examen de esta transformación, el autor estructura su narrativa en dos grandes bloques temáticos y temporales, pero que son expuestos de la misma manera: uno histórico, referido a la plaza propiamente dicha, y otro analítico, centrado en el estudio de las mencionadas triadas, que el autor denomina paradigmas. En el primer bloque, el autor presenta la historia de la Plaza de la Concepción desde cuando se decidió prohibir el merca-

do semanal en la plaza mayor (1846), hasta los años iniciales del siglo XX, época en la que arrojaron las críticas al edificio que se había construido unas cuatro décadas atrás; luego, en el siguiente capítulo, el autor se detiene el estudio detallado del paradigma salubridad-aseo-ornato. En el segundo bloque, se presenta la problemática que llevó a la demolición de la Plaza de La Concepción, el debate relacionado con la ubicación de la plaza de carnes, la construcción de la Plaza Central y su existencia hasta que de nuevo, mediando el siglo XX, se decidió que no era conveniente seguir manteniendo una plaza de mercado en este lugar de la ciudad. Este capítulo es seguido de otro que, igual que en la primera parte, examina ahora minuciosamente el paradigma higiene-comodidad-elegancia. De esta manera, la estructura expositiva del autor permite entender fácilmente, con gran detalle, claridad conceptual y solidez documental, que el cambio de un paradigma a otro fue en realidad un proceso de maduración en el modo de habitar y entender lo que ello significaba en Bogotá. Por esta razón, lo que el autor nos propone no es una discusión esencialmente teórica sobre la modernidad en clave de salud y arquitectura, sino elaborar un modo de leer lo que significó el paso de la salubridad a la higiene, del aseo a la comodidad y del ornato a la elegancia.

Este estudio de las dos primeras plazas de mercado que tuvo la ciudad no se refiere a la transformación de Santafé en Bogotá –juego de palabras al que recurrimos con frecuencia para decir del paso de la ciudad indiana a la ciudad burguesa–. No lo hace, pues la Plaza de La Concepción no era posible en la ciudad indiana, ya que esta resolvió en el espacio abierto de la plaza la realización del mercado semanal. Luego, el primer paradigma señalado por el autor manifiesta decisiones que solo podían tomarse en Bogotá, no importa lo incipiente que esta pudiera ser. Quienes resolvieron que debía construirse la Plaza de La Concepción, demuestra el autor, eran gobernantes que entendían que la salubridad, el aseo y el ornato dependían de algo más que el ejercicio consuetudinario de la policía urbana. La ciencia, el control de la naturaleza, el edificio construido y localizado de

acuerdo con su uso y diferenciado en cuanto tal, y otros asuntos que desde entonces ya no podrían dejar de ser considerados en el acto de gobernar la ciudad, es lo que aparece como novedoso a mediados del siglo XIX. Luego, siguiendo la argumentación del autor, el paso del primer al segundo paradigma parece ser la consecuencia de unos urbanistas que entendieron que la higiene era ahora salud pública, que el aseo no era suficiente para satisfacer la comodidad de los habitantes y que si el ornato no alcanzaba a exteriorizarse como elegante, la urbe seguiría atrás en lo que los contemporáneos entendían como civilización.

Nos dice el autor que dos documentos marcaron su derrotero investigativo y dieron la clave para explicar lo que sucedió en términos de lo que era posible en la arquitectura de la ciudad: el primero es el informe de Vicente Lombana titulado *Informe del Gobernador de Bogotá a la Cámara de provincia en su reunión ordinaria de 1849*, publicado en el periódico *El Neogranadino* en ese año; y el segundo es el informe de Julián Lombana, titulado *Informe sobre plazas de mercado*, dado a conocer en 1903. William García Ramírez, el autor, es arquitecto y este libro no es una renuncia a ello bajo la excusa de realizar un estudio histórico. Todo lo contrario: lo que se pregunta en términos históricos es precisamente lo que significa para la arquitectura en Bogotá ese transcurso entre los dos paradigmas mencionados, dinámica encarnada en las dos primeras plazas de mercado de la ciudad. Al respecto, nos dice el autor que esos dos documentos

(...) generaron una primera hipótesis: la arquitectura producida en el período comprendido de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX obedece a un equilibrio entre las necesidades de la ciudad decimonónica (salubridad, aseo y ornato) y los deseos de los habitantes de la ciudad de inicios del siglo XX (higiene, elegancia y comodidad). (p. 314)

De esta manera, nos dice a continuación que,

El hallazgo de otros documentos que respaldaban las afirmaciones de estos informes fue conformando un instrumental con el cual fue posible,

por una parte, visibilizar una historia de la ciudad durante el intersticio de los siglos XIX y XX y, por otra, establecer que el paso de una ciudad entendida a partir de las nociones de *salubridad, aseo y ornato* [sic], a una ciudad pensada con los conceptos de *higiene, elegancia y comodidad* [sic], dejaba entrever que estas nociones fueron el resultado de una reflexión madura y de largo aliento, que tuvo como punto de partida las condiciones urbanas que dominaron la ciudad en el siglo XIX: salubridad, aseo y ornato. Por lo tanto, higiene, elegancia y comodidad constituye una síntesis conceptual que expresa un criterio consensuado, ya no solo para el diseño urbano, sino para el diseño arquitectónico de edificios, todo lo cual constituye una explicación del surgimiento de la llamada arquitectura republicana en Bogotá. (p. 314)

Esta exposición la hace el autor con el recurso de una amplia base documental y la inclusión en el texto de planos y fotografías que le permiten al lector darse una clara idea del asunto que lo preocupa y del modo como los habitantes de la ciudad dieron forma a estos dos edificios. Además, recurre a tres detalladas tablas que ordenan la documentación que da cuenta: la primera de las referencias en las fuentes a la triada salubridad-aseo-ornato; la segunda a la triada higiene-comodidad-elegancia; y la tercera, ya reuniendo los dos paradigmas en su resolución arquitectónica, a los dos momentos que le dan lugar: orígenes, entre 1849 y 1887, y consolidación, entre 1900 y 1935.

Es esta, en síntesis, una muy importante obra de historia y de arquitectura: bien escrita, bien documentada y bien explicada.

**Germán Rodrigo Mejía Pavony**

## La diosa Minerva en el Virreinato de la Nueva Granada

*Cultura escrita, historiografía y sociedad en el Virreinato de la Nueva Granada. Nuevas perspectivas de análisis sobre el Papel Periódico de Santafé de Bogotá (1791-1797)*

RENÁN SILVA

La Carreta Histórica, Medellín, 2015, 338 pp.

EL LIBRO en referencia es una revisión, relectura y replanteamiento del clásico *Prensa y revolución en los finales del siglo XVIII* (1988) del autor. En el que nos ocupa, Silva adelanta, en una introducción, seis capítulos y unas conclusiones, nuevas preguntas que rebasan el marco tradicional de la historia de las ideas y de la cultura, basado en un permanente e implacable interrogatorio analítico de los apéndices, disertaciones, exégesis críticas, artículos, y párrafos del *Papel Periódico de Santafé de Bogotá* (1791-1797), dirigido, editado y redactado por el cubano Manuel del Socorro Rodríguez (1758-1819), quien además fue seleccionador de noticias, autor y director de los 265 números de ocho páginas, en formato de octavo, ajustado a un plan general previamente diseñado, así como a unas normas periodísticas: lacónico y restrictivo en la noticia. Por ello tuvo que dividir los textos, publicar en dos o más números una noticia y comentarla, a veces suspendiéndola por otros requerimientos noticiosos y sacrificando sus *eruditas* reflexiones.

Dichas tareas las cumplió Rodríguez prácticamente en solitario, por iniciativa propia, presionado por la *economía de síntesis* y de *espacio*, por lo que enfrentó dificultades y zozobras económicas y técnicas como las presiones de un embrionario público lector, poco o nada acostumbrado a adquirir *bienes culturales*, cumplir con el pago de suscripciones, etc., pero exigente, rayando en la *opulencia de elocuencia*, pues semanalmente reclamaba la combinación de diversión y utilidad a la hora de recibir el producto, lo que tenía que ver con el nivel cultural general de la sociedad. Pese a esto logró

combinar, con relativo éxito, relatos históricos comprobables, como, por ejemplo, los relativos a la Revolución francesa, con las recientes y últimas noticias, con lo que avanzó, dio un paso adelante, hacia la cultura de las gacetas.

Por estas circunstancias, Silva presenta, simultáneamente, las innovaciones en el estilo y en la forma de presentar la noticia, los anclajes y rupturas con la tradición, y las incongruencias y rectificaciones que Rodríguez tuvo en su ejercicio periodístico. Los seis capítulos son elaborados ensayos en torno a un problema, a una noticia o a un hecho histórico, que sumados dan un coherente conjunto, pero que perfectamente se pueden tomar individualmente, en los que adelanta una sugerente interpretación de cómo el público lector o ilustrado, la opinión pública, pudo asumir la circulación y el proceso de información, por lo que suministra una visión diferente, crítica, del *auditorio deseado* y de la *imagen del lector*, como de la *sociedad letrada*, de la que tradicionalmente se ha intentado construir en los medio académicos colombianos y latinoamericanos.

Silva considera que Rodríguez adelantó una defensa estricta y unilateral de la monarquía española, especialmente de sus actuaciones en territorio americano, críticas que por la época adelantaban historiadores-filósofos como Robertson y Raynal, entre otros, así como autores de la Ilustración francesa como Montesquieu y Rousseau, unos más conocidos que otros, pero que tuvieron una difusión y una recepción. Pueda que tenga razón, pero, algunos años más tarde, en la primera década del siglo XIX, cuando el periodista dirigió y editó *El Redactor Americano* y *El Alternativo al Redactor Americano*, escribió un largo ensayo, por entregas, sobre la conquista y colonización de América, que si bien retoma y critica a los mencionados autores, también lo hace a la monarquía española, e incita un pensamiento *americanista* y, sobre todo, a desarrollar una antropología y arqueología que desentrañasen el pasado americano, y formulara un política de rescate y preservación del pasado. Esto nos permite pensar, de acuerdo con Silva, que, para esa

primera década, hay que tener otros interrogantes y planteamientos sobre la *circulación de las ideas* y la apropiación de modelos culturales.

Silva se vale de que Rodríguez fue testigo, autor y difusor de la ciencia moderna experimental para elaborar un interesante cuadro sobre las tensiones existentes entre la tradición cultural popular de la sociedad neogranadina y el reducido grupo de la élite ilustrada santafereña. Así mismo, demuestra cómo el *Papel Periódico* fue uno más de la red de semanarios que se publicaron en las principales ciudades coloniales americanas, promovidos por la política ilustrada de los Borbones, en aras de una felicidad pública. Hechos que generaron un cambio en la sociedad y en la cultura del virreinato.

A lo largo del libro queda claro que el bibliotecario y periodista fue, a la vez, un firme creyente del catolicismo, así como un racionalista convencido, algo que parecería contradictorio pero que es un elemento fundamental a la hora de entender la irrupción e implantación de un nuevo pensamiento, el de la Ilustración y la ciencia moderna, en la sociedad de finales del siglo XVIII, en donde la *superposición de planos diferentes*, en aras de una unidad conceptual, era más que común. Como también que tenía una elaborada concepción, un método y una ética de la manera de interpretar la historia a partir de las fuentes, así como del relato histórico, el cual debía ser imparcial, fiel, objetivo en términos modernos, sin ninguna clase de pasión, interés o disimulo; totalmente sujeto a un claro sentido de la utilidad pública, sin dejar de lado la instrucción y la diversión, y teniendo como referencia de comparación la historia griega y romana, y como punto de diferencia la historia profana y la historia sacra. Pero, aunque tenía esa concepción analítica, reflexiva y compleja, tuvo problemas al trasmitirla y explicarla, pues tuvo cierto escepticismo respecto al conocimiento histórico y, sobre todo, que el minoritario público lo captara y aceptara.

Quizás, uno de los defectos del análisis del *Papel Periódico* adelantado por Silva es que deja de lado situaciones de contexto que rodearon

la extraña y singular figura de Manuel del Socorro Rodríguez.

En primer lugar, poco o nada se dice de la formación intelectual del periodista y bibliotecario. En segundo lugar, se ignora completamente el ambiente doméstico y cotidiano en que vivió en Santafé de Bogotá, es decir el de la Biblioteca Pública, la cual contenía una rica colección de libros, manuscritos, etc., provenientes de las bibliotecas, seminarios y haciendas de los jesuitas. El contacto o relación con tales materiales hace pensar como posible que, a principios del siglo XIX, Rodríguez, con la ayuda del administrador de correos de Santafé, Diego Martín Tanco, hubiese enviado a España seis tomos manuscritos de sus *Obras prosaicas y poética*, que se perdieron con la invasión napoleónica y que, según parece, preparaba desde su llegada a Santafé, y la cual anunciaba en el *Papel Periódico* con frecuencia.

En tercer lugar, en referencia a lo anterior, los jesuitas Joseph Cassani, Joseph Gumilla, Antonio Julián, Juan Rivero y Samuel Fritz pertenecieron a toda una corriente iniciada por el también jesuita Manuel Rodríguez, a finales del siglo XVII, por conocer a fondo las misiones para poder evangelizar mejor. Lo que, de alguna manera, también hizo la Corona española a partir de 1735 con Jorge Juan de Santacilia y Antonio de Ulloa, y claramente desarrollado con las reales expediciones botánicas, en lo que algunos hemos llamado el *redescubrimiento científico de América*.

En cuarto lugar, el *Papel Periódico* comenzó a publicarse simultáneamente con el traslado de la Real Expedición Botánica y su director José Celestino Mutis de Mariquita a Santafé de Bogotá, circunstancia que sin duda contribuyó a que el ambiente cultural fuera particularmente favorable para la discusión, el análisis, etc.

El libro es un permanente reto y una invitación crítica a los historiadores para que revisen lo escrito sobre la Conquista y la Colonia; advierte sobre la *ligereza* de los recientes análisis de las jóvenes generaciones de historiadores, que han dejado de lado el análisis sociológico, antropológico, filosófico y marxista, y la historia social... muchas veces sin mayor acervo documental, pues puede más la historia *light*, que

raya en la más ramplona banalidad. A Colciencias, por su cada vez más exigente y absurda política de indexación de revistas científicas, así como la de promover y *ranquear* los grupos de investigación, generando una endiablada y fiera competencia, en total detrimento del investigador independiente. Y a las bibliotecas Nacional y Luis Ángel Arango por sus *higiénicas* políticas de no permitir la consulta directa de la prensa antigua, en aras de preservar el patrimonio.

**José Eduardo Rueda Enciso**

Profesor titular de la Escuela Superior de Administración Pública

## Encuentros y yuxtaposiciones del arte contemporáneo en Colombia

*Irrupciones, compresiones, contravenciones. Arte contemporáneo y política cultural en Colombia*

MIGUEL ROJAS SOTELO

Ediciones Uniandes, Bogotá, 2017, 156 pp., il.

EL CAMPO del arte en Colombia en términos de producción y exhibición ha estado permeado por las políticas públicas que redefinen constantemente el paisaje cultural del país. Desde la Constitución de 1991, el Estado colombiano ha estructurado, exitosamente, procesos que tienen como finalidad la búsqueda de nichos de mercado para los productos culturales de la nación a través de la inversión de capital privado e internacional en la producción nacional; esto también ha estado acompañado por un deseo de rediseñar la identidad nacional, lo que ha tenido repercusiones evidentes en los agentes del campo. “Cuando Colombia entra al listado de los mercados de capital emergentes y empieza a participar en mercados energéticos globales, los circuitos de arte internacional evidencian un explícito interés por el arte colombiano” (p. 67).

*Irrupciones, compresiones, contravenciones. Arte contemporáneo y política cultural en Colombia* de Miguel Rojas Sotelo es una compilación de cuatro ensayos vinculados con la intención de estructurar una valoración del complejo estado del campo del arte contemporáneo en Colombia, desde el análisis de la producción de diversos artistas, así como casos y situaciones cruciales del panorama cultural y artístico del país.

La obra de María Elvira Escallón (1954) y Libia Posada (1961) es el punto de partida del libro. Estas dos artistas re-visitan hechos históricos fundacionales del país para la producción de su obra; expediciones como la Botánica y la Comisión Corográfica son tomadas como el aporte de Colombia al discurso de la modernidad. Es de esta manera que sus propuestas plás-

ticas encuentran en estos conceptos un punto de contraposición a la creciente tendencia a ubicar la identidad nacional a través de tendencias de la cultura de masas.

El texto analiza el trabajo de ambas artistas, que contemplan nociones del particular encuentro de lo público y lo doméstico en la cultura y el patrimonio colombianos. A partir de la instalación, las prácticas del arte situado (*site-specific*), el video y la intervención, se crean espacios para encontrar las fallas estructurales del proyecto de nación en Colombia.

La obra de Rojas Sotelo avanza en su análisis del arte contemporáneo colombiano al concentrarse en una de las muchas consecuencias de estas fallas estructurales, como es el conflicto derivado de la pugna por el territorio en el país. Miles de colombianos han sido víctimas de movilizaciones forzadas por parte de los agentes que protagonizan el conflicto.

En este punto del libro aparece el caso de don Abel Rodríguez Muina-ne (1941), de la comunidad Nonuya, quien a partir de su llegada a Bogotá ha desarrollado su obra pictórica. Don Abel se vio en la necesidad de dejar su natal Caquetá y realizar un proceso de adaptación al ambiente de la ciudad. Gracias al apoyo del biólogo Carlos Rodríguez y de la antropóloga María Clara van der Hammen, don Abel encontró en el arte una manera de reconectarse con su territorio original al dibujar y pintar las plantas, y nombrarlas en español y en su lengua natal. En su análisis, Rojas Sotelo propone el caso de don Abel “como ejemplo de tantos procesos de adaptación y captura como una posibilidad relacional real dentro del espacio hiperinstitucionalizado del arte” (“Pretexto xvi”).

El maestro Rodríguez que trabaja en Aseo Capital desde hace 5 años, cuando tuvo que radicarse definitivamente en Bogotá, dice, en voz baja, que no sabía pintar: “Lo mío siempre ha sido la parte natural, curar con las plantas, los rezos y el humo del tabaco, porque así se mejora la gente. Pero aprendí” (<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-3090452>)

El caso del éxito de don Abel en el circuito nacional e internacional

del arte es solo un ejemplo del crecimiento del arte colombiano en los últimos años, reconocimiento del que han participado también Óscar Murillo, Doris Salcedo y Óscar Muñoz, entre otros. Como lo menciona Rojas Sotelo en el libro, durante los últimos veinte años la política nacional se ha desarrollado alrededor de un modelo de crecimiento económico apoyado en la inversión de capital internacional y privado en los circuitos del mercado cultural y del arte.

Fenómenos como el que se está presentando hoy en día en el barrio San Felipe en Bogotá, donde habita una comunidad de clase media trabajadora, que tiende a ser desplazada a partir de los fenómenos de gentrificación a través de la compra de predios por parte de agentes culturales con capitales privados. Esta es una de las múltiples problemáticas que ejemplifican la compleja relación entre las políticas económicas del Estado y las prácticas de producción y circulación del arte en Colombia.

A partir de estas situaciones contradictorias, complejas e incluso convergentes, la reflexión comienza a girar alrededor de la manera en que “la escritura de la historia del arte colombiano responde a derroteros de la política cultural que hacen parte de la consolidación de modelos desarrollistas y neoliberales aplicados a la nación contemporánea” (“Pretexto xvi”), y cómo esta condición pretende homogeneizar los productos culturales, al igual que a sus productores.

El trabajo de Juan Obando se presenta como objeto de estudio del libro, en la medida en que es un contrapunto a este fenómeno. Piezas como la serie *Tropikof* (2009), *Tropicore* (2010) y *ANTI-OQUIA* (2012) abren la posibilidad para la crítica y la historia del arte de tener en cuenta los múltiples contextos y situaciones en los que los lineamientos de la política social y cultural del país acercan a las prácticas artísticas al ideal del diseño de identidad nacional concebida por el Estado colombiano.

Esta compilación de textos, como otros varios de la obra de Rojas Sotelo, constituye un análisis crítico hecho a partir de una perspectiva de la estética decolonial. Es una mirada analítica y sensible al complejo panorama social y cultural que padece hoy en día el

RESEÑAS		<i>HISTORIA</i>
<p>país, donde las relaciones entre las producciones artísticas o creativas, y los lineamientos y las políticas económicas, sociales y culturales tienden a homogeneizar las expresiones culturales hacia las nociones de mercado y producto.</p> <p><b>Sebastián Carrasco Tamayo</b></p>		

## Un proceso complejo, fragmentado y difuso

### *La industrialización en Bogotá entre 1830 y 1930. Un proceso lento y difícil*

ELBER BERDUGO COTERA

Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, 2019, 278 pp., il.

EL LIBRO que se reseña es el resultado de una amplia investigación apoyada en diversas fuentes documentales, primarias y secundarias, a partir de las cuales se construyen las 275 páginas de argumentación y soportes empíricos que se acompañan con ilustraciones, publicidad, imágenes de productos y fotografías de las empresas. En una excelente factura editorial, los contenidos de la publicación, agrupados en seis capítulos, se pueden enunciar como sigue a continuación. “Balbuces iniciales de la industria en Bogotá, 1830-1840”, el primer capítulo, “describe los intentos para constituir empresas manufactureras y el contexto económico y social existente en esos años, los apoyos recibidos del Estado, las razones de la desaparición o fracaso de las iniciativas acometidas y del estancamiento industrial”.

“El liberalismo laiseferista y la actividad empresarial en Bogotá, 1850-1879”, el segundo capítulo, “se ocupa del liberalismo radical, su concepción del desarrollo económico y de las medidas puestas en marcha para impulsarlo, sus efectos en las actividades económicas en función de las empresas constituidas en Bogotá en esos años”. El tercer capítulo, “La Regeneración y su incidencia económica en Bogotá, 1880-1899”, desarrolla “las consecuencias de la intervención del Estado en el desarrollo económico y la manufactura, las transformaciones materiales y sociales, las empresas constituidas y algunas de sus características”. El cuarto capítulo, que lleva por título “Rafael Reyes y la industrialización en Bogotá, 1900-1909”,

(...) da cuenta del contexto económico y social de Colombia durante el periodo, los efectos económicos de la guerra de los Mil Días, el rol del Estado en el fomento de la actividad económica en general y de la manufacturera en particular en Colombia

y en la capital, los cambios materiales y sociales, las empresas constituidas y sus características”.

El quinto, “La Primera Guerra Mundial y la industrialización en Bogotá, 1910-1919”,

(...) se refiere a las reformas implementadas por el gobierno nacional, al comportamiento económico, las consecuencias de la Primera Guerra Mundial en la actividad empresarial del país y de Bogotá, empresas constituidas, los sectores productivos a los que pertenecían y algunas de sus características.

Y “El despegue industrial definitivo de Bogotá entre 1920 y 1930”, sexto y último capítulo, “enfatisa en los factores determinantes del crecimiento de la economía colombiana en los años veinte, en sus resultados en lo social, describe las empresas manufactureras constituidas, el sector al que pertenecen y sus características”.

Sin lugar a dudas, es un exhaustivo trabajo de archivos que logra evidenciar el panorama material en la creación de diversas empresas e industrias desde los registros notariales de escrituras y contratos que reposan para el período en el Archivo General de la Nación, Sección República. Sumada a lo anterior, una profusa bibliografía secundaria que se reseña en el texto soporta y apoya las descripciones y datos empíricos, pero otra no se encuentra referenciada en el escrito o agrupada bajo alguna categoría que amerite su citación.

En su totalidad, podemos afirmar que la investigación en cuestión logra desarrollar una visión panorámica de las condiciones que caracterizaron el lento proceso en la instauración progresiva de la industrialización en la capital, el mismo que en varias oportunidades se desvanece o se limita en la articulación temática de la argumentación, en detrimento de los múltiples factores que trascienden lo económico y dimensionan causalmente los acontecimientos fundacionales, sus continuidades, las rupturas y cierres de empresas e industrias, en el marco de un proceso de larga duración que con sus ritmos y particularidades debe dar cuenta de esos elementos distintivos que determinan este proceso

en Bogotá. Desde la introducción, se exponen los contenidos y el aporte que en términos generales se hace al conocimiento de la industrialización en la capital, y en los cuales,

(...) se identifican los factores económicos, materiales, sociales, políticos e institucionales más importantes que explican el origen y desarrollo de la industria en Bogotá entre 1830 y 1930 (...) para explicar por qué el crecimiento tan pobre del sector industrial de la ciudad en el siglo XIX, así como para determinar cuáles fueron los principales factores que condujeron a que la actividad industrial de la capital colombiana se expandiera durante las primeras tres décadas del siglo XX. Adicionalmente, se pretende reconocer los principales agentes económicos fundadores y propiciadores del desarrollo del sector industrial en Bogotá durante ese mismo periodo. (p. 20)

Sin embargo, creemos que parte de esta intención se quedó pendiente o es una agenda investigativa posterior. El estudio planteado para un período de cien años se fragmenta en su desarrollo a unas delimitaciones temporales de diez años para describir las industrias o los servicios que se fueron constituyendo desde 1830 hasta 1930; sin embargo, no se argumenta esta delimitación ni el porqué de esta temporalidad abordada por décadas para mencionar la génesis y evolución de las empresas.

Si tenemos presente una visión del proceso industrializador de Bogotá, es necesario matizar en el análisis, con mayor precisión, las condiciones que permitieron el afianzamiento del mismo en función de la

(...) consolidación del Estado (...) funcionarios especializados y derechos políticos, de una parte, y juristas y abogados que interpretaron y emplearon racionalmente el derecho para los contratos, de otra. Numerosos abusos y litigios se presentaron en la transición del trabajador agrícola a la ciudad, haciendo necesarios los inspectores de trabajo que visitaban las empresas, constataban las normas de seguridad y presentaban informes escritos que eran analizados por los aboga-



RESEÑAS		HISTORIA
<p>dos (...) una disciplina del trabajo, un Estado y un derecho racionales, y una organización empresarial del trabajo, otro hecho definitivo (...) fue el rompimiento de las trabas que impedían el movimiento continuo de máquinas y equipos y una oferta permanente. No fue coincidencia que los mismos empresarios que fundaron las primeras fábricas se unieran para crear las primitivas empresas de energía eléctrica, tal como aconteció en Bogotá y Medellín, donde los fundadores de Cementos Samper o Coltejer crearon empresas para autoabastecerse de electricidad y vender sus sobrantes” (Mayor, <i>Credencial Historia</i>, n.º 43, julio de 1993, pp. 8-13).</p> <p>Como telón de fondo en la lectura del proceso histórico que permitió la consolidación de la industrialización de Bogotá, las evidencias presentadas no ofrecen soportes conceptuales anclados en un marco teórico que apoye la información empírica, o que se relacione con las variadas temáticas de la historia empresarial, sus aportes y los demás contenidos con los que puede ser asociado el desarrollo industrial, por ejemplo las transformaciones espaciales y urbanísticas derivadas de ello, los modelos de localización productiva, los cambios del mercado, las variaciones en la oferta y la demanda, las diferentes formas de asociación, los empresarios, las familias de Bogotá, etc. En otras palabras, el texto no brinda elementos analíticos e instrumentos conceptuales para que el lector logre comprender y dimensionar los complejos cambios del proceso de industrialización de Bogotá, más allá de los soportes empíricos y sus descripciones.</p> <p>Por ello, el proceso descrito es parcial porque adolece de abstracciones o dilucidaciones conceptuales, donde la lectura de las fuentes no relacionó ni asoció en su visión de causalidades el desarrollo histórico de las empresas como constructos sociales. Es decir, no trascendió el registro de constitución o cierre de las mismas, del mercado, los gobiernos y sus políticas económicas, liberales laisferistas o proteccionistas, etc., para articularlos con los universos de los intercambios entre sus artífices, como las élites del</p>	<p>poder, las formas de reproducción societal, los discursos, las tendencias internacionales, los imaginarios, las representaciones sociales, las formas de control social, institucional y político, los partidos, la Iglesia, las alianzas matrimoniales y parenterales, las migraciones, las violencias y la educación, entre otros aspectos, que pueden ser relevantes para dimensionar el proceso temporal que aborda el libro.</p> <p>Dicho de otro modo, es una investigación generosa en sus fuentes, pero en su visión panorámica no referencia otros contenidos empíricos (producidos por las empresas) para lograr consecuentemente una interpretación multicausal que, según el profesor Carlos Dávila Ladrón de Guevara, es (...) la materia prima para estudiar la historia del empresariado (y) está (...) en los archivos públicos nacionales y locales, en los registros de las notarias, los periódicos y revistas. Sin embargo, también está bien cerca de la vida cotidiana y los afectos de los empresarios, en los archivos privados de las empresas, de sus dueños, de los gremios y en la memoria viva de los mayores en las organizaciones, los grupos económicos y las familias (...) en la correspondencia de los negocios, en las actas de las juntas directivas y los informes periódicos de la administración a los accionistas. La historia convive con nosotros y marca profundamente el destino de nuestras organizaciones. (<a href="https://www.dinero.com/columnistas/2004">https://www.dinero.com/columnistas/2004</a>)</p> <p>Referentes, estos últimos, que no hacen parte de las fuentes del trabajo. No obstante, (...) el aporte del libro consiste en reconstruir documentalmente un panorama general de los orígenes y el desarrollo de la actividad manufacturera entre 1830 y 1930 a partir de trabajos publicados sobre el tema que se ocuparon de algunos periodos parciales y la consulta de nuevas fuentes como las notariales para las tres primeras décadas del siglo xx. (p. 22)</p> <p>Aspectos que se evidencian como resultado de la investigación en un minucioso listado de las empresas agru-</p>	<p>padadas por décadas, en un anexo con base en fuentes notariales que resulta fundamental por la información relacionada y que incluye el nombre de la empresa, socios, objeto, fecha de constitución, capital y tipo de sociedad. En definitiva, creemos que con esta sistematización propuesta y la forma como se agrupó la información permitirán a futuro direccionar investigaciones de carácter prosopográfico y sectorial, así como monografías empresariales. El resultado de dichas experiencias se ha proyectado en el tiempo para relacionar otras lecturas del proceso industrializador de la capital en clave de las innovaciones, adaptaciones tecnológicas o técnicas, formación para el trabajo, disciplina y control laboral, etc. ampliar las preguntas de carácter comparativo en relación con los procesos que en el mismo período se desarrollaron en otras partes del país y precisar por qué el de la capital puede ser tan particular y a la vez tan dinamizador.</p> <p style="text-align: right;"><b>Giovanni Restrepo Orrego</b> Profesor Universidad Nacional de Colombia</p>

## Leer imágenes como ejercicio de infancia

### *Elefantes en el cuarto*

SINDY ELEFANTE (TEXTOS E ILUSTRACIÓN)

El Cohete, Bogotá, 2016, 108 pp.

LEER IMÁGENES es uno de los primeros actos lectores –¿o el primero?– como pequeños *homo sapiens*. Un lenguaje que nos es común: jugar, construir y darle significado al mundo desde las palabras que suscitan las imágenes; incluso desde los otros sentidos, como las imágenes que vienen del olfato, del tacto, del oído y del gusto, y también de los sentimientos, como amar o llorar. Los libros de imágenes son para ser leídos: los niños leen imágenes, los adultos leemos imágenes. Los niños que no leen y los adultos que aún no leen deberían comenzar por leer libros de imágenes. En ese ejercicio connatural al juego intelectual del humano, crear ¿o ficcionar?, en mi opinión, es el mejor talento de los lectores, y para el caso de las narraciones gráficas, resulta natural, tranquilo, desenfadado.

Abro el libro y descubro un océano de colores y una mujer joven al borde de él: es su cuarto; lo revelamos entre las líneas irregulares y el desparpajo del color. No es un cuarto ilustrado en el rigor del dibujo figurativo, pero lo es en la expresión que da el gesto común: los libros, la cama, la ropa en el piso y el escritorio hablan de un universo que es propio, el de Sindy Elefante. Ella se arroja a través de esta reflexión reminiscente desde la ilustración para reconstruir su vida de niña, su despertar a la adolescencia y a la sexualidad. En esos saltos de tiempo narrados de forma pendular también es importante el color, ya que sabemos en qué momento estamos gracias a él. Estoy ante un gran libro de imágenes y en el ejercicio a veces antipático de querer clasificarlo todo, pero necesario para que los puentes para quienes llegan sean claros y estables, podríamos llamar a este relato ilustrado un *cómic*.

Como las imágenes aquí no son decididamente explícitas, podemos detenernos a “leer”, descubrir, articular y recrear lo que no es evidente, una cualidad de la estética, punto de inflexión para un lector y prolongación

deliciosa de su lectura. Esa narración pendular de *Elefantes en el cuarto*, que nos lleva y trae de regreso en el tiempo desde el color, está contada en cuatro momentos, una suerte de maqueta autobiográfica que inicia con la construcción de arquetipos desde la familia y su estadio en la infancia, y que irá creciendo con la voz de la autora. Descubrimos entonces cuatro estadios distintos de consciencia en la voz de Sindy, aunque no lo haga su dibujo, algo muy lindo porque este es uno que siempre nos recuerda la infancia. ¿Podría significar que ella jamás pierde su cualidad como tal?

“¿En dónde estará la calculadora? ¿Será que la vendí y no me acuerdo? No la he visto desde que dejé de estudiar ingeniería”. La pregunta y la exploración es la forma en la que Sindy abre cada capítulo y, claro, la tarea es poner cabeza abajo su cuarto para sacar cosas que no utilice y ayudar a su madre en una donación; pero esta sencilla apertura y articulación en la narración da cuenta de varias cosas en su calidad literaria. La primera es el recurso narrativo cercano, desenfadado, es decir, no se trata de leer la rigurosa autobiografía de un artista, sino de sentarse con un amigo a charlar o a escucharlo, y entretanto se van desempolvando cajas. Esa noción de pobreza que guardábamos de la literatura que hace uso de recursos narrativos modestos como este ha ido cambiando, y podría citar a grandes autores como el emblemático escritor chileno Roberto Bolaño, que se sienta a charlar con sus lectores para justificar cualquier cosa; pero no, mejor no, porque me gusta el desenfado en la construcción de este libro y quiero que así mismo sea esto que ustedes leen y porque, sobre todo, él mismo se sostiene sin referente ni hipertexto: la gran y bella metáfora que ocurre cuando se busca entre las cosas viejas, cuando se vuelve a abrir cajas, la memoria y los objetos, concretos o abstractos, con que la construimos. ¿Será por eso el título con el sustantivo *elefantes*? O, ¿podría tratarse acaso de un adjetivo?

Hay algo que, por los tiempos que nos ocupan, quiero resaltar más por su contribución que por ser punto de distinción: el personaje del libro como su autora, imagino yo, es homosexual, y el despertar de su sexualidad al que

antes hice referencia alude a esta condición. Pues bien, no he encontrado forma más tranquila y sensible de proponer algo que aún causa tanto conflicto afuera y adentro de los implicados que este libro. Entonces se lo recomiendo un montón a todos los lectores y visitantes de mi librería, porque no es el propósito esencial de la pieza discutir la sexualidad, sino dar cuenta de la experiencia sensible y emotiva que en calidad de humanos tenemos mujeres y hombres al estar vivos y vivir amando, y en eso todos podemos hallar identidad y sentir empatía.

*Elefantes en el cuarto* es uno de los escenarios más deliciosos de la producción editorial contemporánea y de seguro uno de los más subutilizados, por lo menos subestimados. En ese marco, opino que es un halago que una pieza excepcional en el tema sea de una autora colombiana tan joven como Sindy Elefante. Ojalá nos lleguen más historias dibujadas desde su escritorio, en su cuarto o en su cama, siempre en la calidad de amigos en que nos ha dado trato hasta ahora.

**Lucas David Insignares Páez**

Director Libros Mr. Fox

## Cuestionando, queriendo (y derribando) mitos

*Los mitos de la música nacional. Poder y emoción en las músicas populares colombianas 1930-1960*

ÓSCAR HERNÁNDEZ SALGAR  
Casa de las Américas, Pontificia  
Universidad Javeriana, Bogotá, 2016,  
238 pp.

LA EDITORIAL de la Pontificia Universidad Javeriana ha llevado a cabo desde hace varios años una importante labor para dar a conocer numerosas investigaciones sobre diferentes expresiones musicales de Colombia. Esto ha permitido a los interesados en dichos temas contar con mayores –y nuevos– elementos de análisis que, entre otras cosas, ponen en discusión algunas “verdades sabidas” o ciertos “mitos” que, por cuenta de su repetición en textos, artículos y espacios académicos, poco se han cuestionado, por lo menos abiertamente.

Esta labor crítica hacia ciertas ideas sobre la identidad –y el orgullo– nacional o regional (con sus obvios aprovechamientos políticos) produce, por supuesto, fuertes resistencias entre quienes defienden esas concepciones establecidas. Pero, al margen de que el libro “pisa callos” con fuerza, se sustenta en un serio proceso de investigación que permite comprender en mayor medida toda esa heterogeneidad que, al decir de Benedict Anderson (1983), forma parte de una comunidad imaginada que configura a una nación, por supuesto, diversa y, en muchos casos (¿cuál no?), contradictoria.

El libro *Los mitos de la música nacional. Poder y emoción en las músicas populares colombianas (1930-1960)* del docente e investigador Óscar Hernández Salgar, merecedor del importante Premio de Musicología Casa de las Américas 2014, se ubica en ese contexto, pues deja ver desde el comienzo una declaración de intenciones al observar el proceso de transformación (política, cultural, social, etc.) de algunos elementos de identidad colombianos, que pasaron

de ser principalmente “andinos” a convertirse primordialmente en “costeños”.

De hecho, Hernández tiene una postura crítica con el muchas veces citado documento *Música, raza y nación. Música tropical en Colombia* (2012) del antropólogo británico Peter Wade, el cual describe la manera en que Colombia pasó de verse a sí misma como un país “andino, melancólico y, algunas veces, triste” a considerarse “costeño, alegre y tropical”. En esta misma vía, Hernández aborda críticamente un artículo del investigador Darío Blanco Arboleda llamado precisamente “De melancólicos a rumberos... de los Andes a la costa. La identidad colombiana y la música caribeña”, el cual también parte de algunas premisas del libro de Wade.

Si bien Hernández comparte algunas ideas básicas de ambos textos, contradice otras, como, por ejemplo, la manera en que estos afirman tajantemente que la música de la costa Atlántica (término que Hernández utiliza deliberadamente por haber sido de uso cotidiano durante muchos años) es esencialmente “alegre” y la de la región andina es “triste” o “melancólica”. Esto es fundamental para el autor, pues considera que ese “mito” invisibiliza o minimiza otras expresiones y manifestaciones musicales, sociales y culturales, y desconoce los muchos productos híbridos que surgieron de esa relación Andes-Caribe (y Colombia-mundo). En ese mismo contexto, Hernández cuestiona la asociación que se realiza en el artículo de Blanco entre el “tropipop”, un género que a comienzos del siglo XXI sonó bastante en las emisoras juveniles del interior del país, con cuestiones como “el patriotismo, la enajenación, el escapismo y las posturas políticas de extrema derecha”.

El libro tiene cuatro capítulos. El primero se titula “Música y poder: una discusión teórica” y, como bien se indica, analiza las argumentaciones de diferentes autores sobre la música y su incidencia en la sociedad mediante una relación de mutua retroalimentación que, por supuesto, y como dice el texto, se encuentra en constante movimiento atravesando –y creando– a los sujetos, pero a la vez siendo atravesada –y creada– por estos. Importantes

nombres, de diferentes épocas, de la musicología, la sociología, la semiótica y la filosofía son analizados para construir un sólido marco conceptual y un interesante estado del arte acerca de la relación entre música y sociedad.

Si bien esta parte del libro es muy importante, no deja de ser densa y a veces de difícil lectura, aunque prepara al lector para abordar todo lo que viene después. De hecho, el libro está hecho para aquellos que tengan –como mínimo– aceptables conocimientos de teoría musical, pues si bien el lector no especializado en estos temas podría obviar algunos ejemplos y varias explicaciones teóricas presentes en los párrafos y las partituras (que el autor transcribe o copia de otros textos), es evidente que, sin conocimiento musical, los análisis y las argumentaciones de Hernández no se pueden entender por completo. No obstante, y de la mano de las reflexiones de varios de los autores citados, Hernández contextualiza varios términos que aterrizan la discusión planteada y dan pie para el desarrollo de los distintos temas.

Por ejemplo, al referirse al concepto de “tópico musical”, Hernández plantea que esas percepciones sobre una “melancolía” andina en contraposición a una “alegría” costeña son estereotipos que simplificaron la realidad para terminar convertidos en “mitos”, es decir, “estructuras de significación que se basan en una relación motivada, pero que deforman un signo y lo vacían de sentido para constituirse en significantes de una nueva estructura con gran fuerza de interpelación” (p. 17). Así, dicha “alegría” y dicha “melancolía”, si bien pueden corresponder a elementos verdaderos, no son descripciones absolutas, pues puede haber diferentes maneras de manifestar la alegría (y la “sabrosura”, diría yo), así como la melancolía y la tristeza.

El segundo capítulo se titula precisamente “Música, raza y melancolía”, y relata la manera en que se construyó la idea de una “melancolía” andina, en parte como influencia de las culturas indígenas y en parte como resultado de la “compostura” de las élites “civilizadas”. Allí queda plasmado el temor de ciertos sectores sociales y políticos por la música “bárbara” de influencia africana, en contraposición al bambuco

MÚSICA		RESEÑAS
<p>y al pasillo, dos géneros que, citando a Hernán Restrepo Duque, fueron desarrollados más en las ciudades que en los campos de Colombia (afirmación que para Hernández es exagerada). Este capítulo se enriquece con el análisis de otras músicas andinas latinoamericanas, en las que se evidencia ese “tópico de melancolía” que poco se habría desarrollado en la música de la costa Atlántica y que tendría tonalidad menor, dominantes secundarias, pausas rítmicas que interrumpen la tensión armónica y el “tópico” representado en el gesto melódico cadencial <math>^7\wedge 5\wedge 4\wedge 3</math>. No obstante, Hernández plantea que dicha melancolía –a pesar de que ese discurso se asumió como cierto– no está presente siempre en las expresiones musicales de la región andina, pues algunos pasillos, bambucos, sanjuaneros, rajaleñas, guabinas, danzas y bundes, así como numerosas coplas populares, no son precisamente melancólicas, sino todo lo contrario.</p> <p>Esta reflexión da paso al tercer capítulo, “Cumbia, progreso y violencia”, cuyo punto de partida es el Congreso Nacional de Música llevado a cabo en Ibagué en 1936, que planteó la necesidad de investigar y recopilar la música producida en todo el país. Así, luego de varias interrupciones, se hizo una encuesta en 1942, que, si bien no se sistematizó por completo, dejó importante información. En este capítulo se observa que cierta músicaailable –y caribeña– se empezó a promover como símbolo de modernidad y distinción, por lo que, más que el porro y la cumbia, comenzaron a tener auge músicas foráneas como el bolero, el son, la rumba y el fox, las cuales fueron consumidas por grupos sociales que querían sentirse “modernos”. Y es que la modernidad se promovía como sinónimo de una alegría, al tiempo que crecía la industria, nacía una sociedad de consumo y se generaban nuevas pretensiones de ascenso social. Es en ese contexto que personajes como Antonio María Peñalosa, Lucho Bermúdez (con Matilde Díaz) y Pacho Galán presentaron una música costeña a tono con orquestas internacionales como la de Xavier Cugat, Glen Miller o Benny Goodman. Con esto, aquellos géneros costeños no fueron vistos como expresiones “arcaicas” y “peligrosas”, sino como</p>	<p>manifestaciones de la “modernidad” y la “distinción”, logrando que la alegría, el desenfado y la sensualidad ya no fueran consideradas una amenaza.</p> <p>El capítulo continúa con una referencia a las emisoras que se fundaron y empezaron a tener como punto de referencia Bogotá y, sobre todo, Medellín, lo cual es de importancia para lo que sigue después, dejando ver el nuevo interés que manifestaron los industriales por exaltar lo nacional desde un punto de vista positivo y de progreso. Esto se tradujo en composiciones diferentes, tanto en la música andina como en la música costeña.</p> <p>El último capítulo tiene como título “El encuentro de dos mundos” y aborda, precisamente, el tema de los mitos de la alegría costeña y la melancolía andina, los cuales, si bien provienen de realidades que tienen ciertos visos de verdad, tampoco son absolutos, pues hay importantes expresiones de alegría en la música andina (bailes, coplas y melodías), así como manifestaciones de tristeza y melancolía en la música costeña (timbres de las gaitas, tonalidades menores de la cumbia o textos tristes). Asimismo, Hernández analiza manifestaciones musicales “híbridas” como la rumba criolla, canciones como <i>Pachito Eché</i> (siempre asumida como costeña, pero muy similar a una rumba criolla) y, posteriormente, fenómenos donde lo andino y lo costeño se mezclan, como en el “chucu chucu” y la “raspa”.</p> <p>También analiza por qué los campesinos o los nuevos habitantes urbanos de algunas regiones del país (como Antioquia y el viejo Caldas) empezaron a consumir una música que mezclaba tango, bolero, corridos, ranchera, vals y pasillo ecuatoriano, dando origen a la “guasca” o música de “carrilera” (hoy, por cierto, mal llamada “música popular”). Igualmente, nos dice por qué el “chucu chucu”, a diferencia de otras expresiones como la salsa y el vallenato, se convirtió en música decembrina, a pesar de que en su momento se vendió como un símbolo de la “modernidad capitalista”. De igual manera, Hernández hace referencia a la muchas veces citada frase del escritor caleño Andrés Caicedo en contra del “sonido paisa”, que deja ver que, si bien el “chucu chucu” tiene su origen en los ritmos costeños, su</p>	<p>realidad era otra, ya que surgió como un encuentro de “dos mundos” en los estudios de grabación de Medellín.</p> <p><i>Los mitos de la música nacional. Poder y emoción en las músicas populares colombianas (1930-1960)</i> es una excelente investigación que permite conocer con profundidad (e invita a seguir investigando) los diferentes procesos en los que la música, en sus diferentes facetas, se crea, configura y reconfigura. Se trata, sin duda, de un profundo, documentado, argumentado y muy crítico análisis sobre las músicas colombianas como símbolo de identidad hacia adentro (los propios colombianos) y hacia afuera (los extranjeros y la percepción que tienen de los colombianos y su “colombianidad”), algo bien importante en un país que, a pesar de la violencia, la inseguridad, la desigualdad social, la corrupción y la falta de oportunidades para mucha gente, se percibe a sí mismo –al menos, según encuestas de hace algunos años– como uno de los más felices del mundo.</p> <p style="text-align: right;"><b>Petrit Baquero</b></p>

## “Impresionante”

### *Individuo errante. Falah Mengu*

FREDDY TÉLLEZ

Sílaba Editores, Medellín, 2017, 259 pp.

*Individuo errante. Falah Mengu* forma parte de una trilogía en la que su autor parece haberse dedicado a convertir el contenido de sus diarios en una aparente autoficción. El relato cubre un período de veinte años que empieza por el final: cuando el protagonista se castiga ejerciendo un empleo oscuro y mecánico en una embotelladora de Lausana. Luego nos devolvemos en el tiempo y vemos el recorrido de lo que podría ser una novela de crecimiento y de educación sentimental, si no fuera porque el personaje no parece aprender nada en el camino y en asuntos sentimentales no deja de ser maleducado.

Cuando el personaje era muy joven lo marcaron los efectos de su primer y único acto terrorista en Bogotá, como militante de un grupo de guerrilleros urbanos: puso una bomba casera en el Ministerio de Gobierno y causó la muerte de una empleada de servicio. La represión de ese recuerdo parece ser el origen de la actitud errática de un personaje que nos lleva y nos trae de un lado a otro sin que consiga ni trate de convencernos de que vale la pena el viaje.

Después del atentado, el personaje obtiene una beca para estudiar en Alemania Oriental, por los tiempos en que cae el muro de Berlín. Allí se casa con una mujer de la que apenas conseguimos saber algo, a pesar de que el matrimonio dura diez años, y después de separarse siguen siendo amigos. Incapaz de establecerse en un solo sitio, el personaje vuelve a Colombia, se radica por un tiempo en Venezuela y en Centroamérica, y en esos lugares trabaja en universidades, oscilando entre la enseñanza y las tareas administrativas. Enseña feminismo y da cursos sobre el amor, sin que el libro ofrezca pruebas de que entiende a las mujeres o de que alguna vez haya amado. Al final regresa a Europa, donde asume una actitud más o menos vagabunda, como una especie de Oliveira, pero con menos gracia.

Su actitud con las mujeres es machista y utilitaria, a pesar de que

reconoce que “su caminar por la tierra” siempre lo ha hecho “a través de una mujer” (p. 197). A su esposa de muchos años la utiliza para obtener una visa y para resolver problemas de hospedaje. En Sevilla, conoce a Ritza, una mujer sobre la que quizá habría sido un placer saber algo, pero el narrador –editor de sus diarios– prefiere obnubilarnos con el menú sevillano. En una ocasión hace la lista completa, casi una página entera, de los más de setenta platos que supuestamente se comió en tres días que estuvo en la ciudad andaluza. Pero de su noviazgo solo sabemos que era conflictivo, sin que se sepan las razones por las que discutían. En una de esas garroteras, la sevillana insulta al protagonista, le dice: “Falah Mengu”, y desde entonces nos la pasamos detrás de este niño-adulto engolosinado con la expresión que, según él, significa “individuo errante”.

En otra época de su vida, radicado en París, el “Falah Mengu” trabaja en la librería de una mujer rica. Allí es feliz, piensa que “la escritura no era sino un pasatiempo” y que lo que de verdad le gustaba “era vender libros” (p. 199); pero la mujer decide vender el negocio y marcharse. Tal vez por eso el personaje se dedica a vendernos los libros que él mismo escribe: páginas y páginas de “pasatiempos” que, si nos las hubieran dejado en calidad de albaceas, le habríamos hecho caso al muerto y las habríamos quemado. Porque el autor mismo insiste en que lo que hace son devaneos de “un neurótico insoportable” (p. 142), un intelectual inhabilitado para la vida: para apreciarla, para vivirla.

La confesión católica era un asunto que se quedaba entre Dios, el confesor y el pecador. Ahí acababa la cosa. Pero la autoficción, cuando no supone una vida o una manera de ver el mundo extraordinarias, se convierte en un platillo profuso y sin sabor. No es posible escribir un infinito número de versiones de *El hombre sin atributos*, y menos si quien nos habla es una persona con una insensibilidad en ocasiones exasperante, que no entiende –que ni parece ver– a las mujeres con las que se relaciona, que va por el mundo acumulando sellos en el pasaporte, sin que los lugares que visita tengan un efecto sobre él. La visita a la tumba de Borges, en Suiza, es reveladora: solo le

sirve para hacer la consabida mención de “Ulrica”, el cuento “colombiano” de Borges, pero el muerto ahí enterrado no parece significar nada. A veces es posible imaginar al narrador transcribiendo menús de restaurantes o folletos turísticos, para decirnos algo de los lugares que visita.

Dos rasgos de estilo resultan notables: la adjetivación y el uso de expresiones desconcertantes. Por lo general, la adjetivación es plana, llena de lugares comunes: Londres es una “ciudad gris” (p. 58), hay “un edificio fabuloso” (p. 62) o un lugar que “es una maravilla” (p. 73) o una ciudad “sencillamente espectacular” (p. 73). Por limitación o pereza, el estado de ánimo más frecuente es la “rareza”: “Me siento muy raro entrando a esa oficina” (p. 64); “Me siento muy raro, muy raro” (p. 72); “Me siento muy raro viviendo en un país donde todo el mundo habla español” (p. 85). Su adjetivo favorito es “impresionante”: en cierto lugar hay “un lujo impresionante” (p. 42); “acaba de ocurrir algo impresionante” (p. 70); hay “una ola impresionante de arrestos” (p. 76); “Estoy viviendo un maremágnum impresionante” (p. 79); “Es impresionante cómo eso [se refiere a la escritura] me ayuda” (p. 84); “mi angustia era impresionante” (p. 108); un castillo era “el más impresionante de la región” (p. 171); alguien relataba historias “con un cinismo impresionante” (p. 206); una exposición de obra de Botero lo “impresionó” (p. 206); y en cierto sitio hay una “vista impresionante sobre el mar” (p. 222).

Lo más cercano al humor –no es seguro que sea voluntario– aparece en ciertas exclamaciones un poco abruptas del narrador, que no dejan de producir alarma en el lector, como cuando se teme que alguien impredecible se pueda poner violento. El “ay, ay, ay” le encanta (pp. 67, 79 y 99); “¡Qué cosa es este mundo! ¡Qué es esta vida! Ah, mon Dieu” (p. 79); “Me dieron la mejor nota. ¡Hurra, hurra!” (p. 81); “Huaauuu” (pp. 102 y 217); “Huy, huy, huy” (p. 208); “De solo pensarlo me da escalofríos. Brrr. Oh, la, la” (p. 253).

El texto tiene atributos externos, en el colofón y en la contraportada, donde se intenta sembrar inquietud sobre los elementos de realidad y de

NOVELA		RESEÑAS
<p>ficción que pueda tener el libro: “Entre máscara y nombre se anida la ficción. Detrás de ellas, juego e ilusión”. Pero una vez sumergidos en la lectura, el interés por distinguir la realidad de la ficción desaparece, porque toda la novela es un prolongado ocultamiento disfrazado de confesión. Si la novela tiene un tema, es el desnudamiento del carácter de un hombre desarraigado, con una “peculiar atracción por el vacío” (p. 170) y “una cierta inercia del no-obrar” (p. 110), quien, una vez llegado a un lugar, sentía que debía irse. Hacia el final, el narrador se dedica a autoflagelarse. Se descubre como un “intelectual que se cree superior a los demás” (p. 257). Se reconoce como “un neurótico impresionante” (p. 246) y proclama el “cretinismo autosuficiente” de su “propio ser” (p. 246). Casi le quita las palabras al lector cuando se describe a sí mismo: “Oh, desgraciado, ridículo. Zopenco. Personaje barato de mitología [se ha comparado con el Palinuro que lamentaba haberse marchado]. Lustrucú. Zoquete. Pazguato. Clopineto. Pisaverde y, y... falámengu, claro. Falah Mengu, ¿verdad?” (p. 259).</p> <p>La novela abunda en reflexiones sobre la escritura. El mismo autor nos dice lo que tenemos en las manos: “una mezcla de reflexiones, confesiones, impresiones y ‘diversos’” (p. 89). La escritura es su “vicio privado” (p. 170), su “pasatiempo” (199) y su “remedio” (p. 84); es “como una ranura por la cual observo el mundo que me rodea, [...] si la abro mucho la luz me enceguece, es decir, la realidad me abruma” (87-88 pp.). Casi al final, el narrador recuerda una cita de Borges: “Yo diría que la literatura es una forma de la alegría. Si leemos algo con dificultad, el escritor ha fracasado”, y agrega: “Pienso en todo lo que he garabateado a lo largo de mi vida y me pregunto, ¿será que yo he fracasado?” (p. 226). Si le damos la razón –en el parentesco que encuentra entre su novela y <i>Niebla</i>, de Unamuno–, la pregunta también está dirigida al lector que ha llegado hasta las páginas finales. Si ese lector llegó hasta allí porque quiso reseñar una novela que no hubiera sido editada por una editorial comercial, si ese lector sintió que el viaje fue penoso y que lo único que lo obligó a terminarlo fue el compromiso adquirido</p>	<p>de reseñar el libro, la respuesta solo puede ser una: ¡Caramba! ¡Huauuu! ¡Ay, ay, ay! <i>Mon Dieu</i>. Brrrr. <i>Oh, la, la, la</i>. ¡Qué manera tan impresionante de perder el tiempo!</p> <p style="text-align: center;"><b>Gustavo Arango</b></p>	

## Una novela sobre la libertad

### *Mancha de la tierra*

ENRIQUE SANTOS MOLANO  
Grijalbo, Bogotá, 2015, 687 pp.

LA INSURRECCIÓN de los comuneros es uno de esos hechos de nuestra historia de los que en últimas no sabemos nada. Lo estudiamos tan mal y hace tanto tiempo, que apenas si recordamos que fue un levantamiento contra las injustas medidas económicas de la Corona española en la Nueva Granada y un anticipo –un detonante– de la Independencia. Poco sabemos de los detalles, del tejido interno, de las relaciones entre sus protagonistas, del ámbito global en el que se dio. Sí sabemos que sucedió, que fue importante, mas no lo entendemos realmente.

Acaso por eso, la lectura de *Mancha de la tierra* resulta tan sorprendente. Es un libro que no cualquier autor hubiera podido escribir. Se nota, desde las primeras páginas, que no es fruto de una simple investigación concienzuda, sino más bien de una vida consagrada al tema. Enrique Santos Molano lleva años obsesionado con nuestra Independencia y con la figura de Antonio Nariño, narrador de este libro. Así que la trama fluye con soltura y el pacto de credibilidad –de confianza– entre la historia y el lector, que jamás se rompe, se da desde las primeras páginas. Uno siente que quien le está contando sabe del tema, de las fechas, de las cifras, de los nombres, de los documentos a los que hace referencia... En fin, uno siente que no se trata de una versión ficcional de la historia, sino de una vuelta de tuerca a la novela histórica colombiana: una intromisión en la intimidad de los hechos. Y es ahí donde figura lo fantástico de este libro: en que, a través de los detalles, de los chismes y de los pequeños hechos de la vida diaria, cuenta la insurrección de los comuneros mejor que cualquier libro de historia.

Antonio Nariño yace en su lecho de muerte en Villa de Leyva. Acaba de terminar la escritura de sus memorias y le pide a Magdalena, su esposa, que le lea el largo manuscrito. Así arranca esta novela (primera de una trilogía llamada *Los hermanos libertadores*,

y cuyos siguientes títulos son *El santuario de la libertad* y *El ruido del tiempo*). La mujer se sienta y lee:

A muchos les duraría por el resto de sus vidas el sobresalto que les produjo la sacudida de aquel día en Santafé de Bogotá, la vieja y tranquila capital del Nuevo Reino de Granada. Yo recién había entrado en mis diecisiete años, bien trajinados. Por las diversas circunstancias de mi vida, y las características del círculo con el que ella se relacionaba, conocía el secreto de cómo, cuándo y por qué habría de pasar lo que pasó.

Así arranca *Mancha de la tierra*, que puede leerse como una novela sobre el levantamiento comunero, pero también como una (auto)biografía de Nariño, como un diario íntimo y hasta como una historia de amor. Porque está llena de historias, de pequeños relatos y de muchos personajes, como el Marqués de San Jorge, Magdalena Cabrera, Magdalena Ortega, José Antonio Galán, José Celestino Mutis, Pablo Morillo, Pedro Fermín de Vargas, Antonio Caballero y Góngora, y... La lista es inmensa.

Y hay un personaje más. Las páginas transcurren y el lector siente el espíritu de libertad que se vivía en la época. Santos Molano consigue transmitir no solo el ambiente local, sino lo que sucedía en Europa y en Estados Unidos: el interés revolucionario, las ideas libertarias y las reflexiones sobre los derechos del hombre, que llegan a través de libros, de diarios y de cartas. Y también a través de la masonería:

De Rieux no profundizó en los detalles sobre la organización secreta, ni el marqués le hizo preguntas incómodas. El médico le sugirió al santafereño que se organizara en la capital una logia, como se denominaba a las células de la hermandad “más grande que existe en el mundo”. Jorge Miguel había dejado de observar por su antejo y escuchaba atentamente al doctor De Rieux. Acordaron que el médico debería subir a Santafé a instalar la logia ajustada a los cánones de la nueva iglesia de la Libertad, la Fraternidad y la Igualdad, y que si España entraba en la guerra, el viaje se retardaría hasta cuando hubiera seguridad de

que la plaza no sería atacada por los ingleses y que podría prescindir de los servicios del doctor De Rieux por unos meses.

Santos Molano ha declarado en varias ocasiones que el papel de los masones en la Independencia fue fundamental y a través de esta novela lo propone de nuevo. Ser un movimiento secreto, desconocido en aquellos días por las autoridades españolas, le permitió a la masonería convertirse en una de las raíces del movimiento comunero.

En la contraportada del libro, el escritor Ricardo Silva Romero anota que esta novela “avanza como una superproducción de las que hacen los ingleses con los gringos, BBC con HBO, y que hoy envían a cualquiera, pero lo consigue palabra por palabra”, y esto sí que es cierto, pues las narraciones de los encuentros secretos (en los que la influencia de la masonería es contada sutilmente) o de los grandes eventos sociales (esas cenas lujosas para las que las mujeres neogranadinas se ponían el baúl y la tapa, y que contaban con pequeños conciertos de cámara) son, en su mayoría, una delicia cinematográfica: las imágenes se forman perfectamente una a una y el lector se va de este presente y se pierde en la Santafé de hace doscientos años. Es más, a veces no están exentas de cierto humor, de cierto toque de ironía. Y algo semejante sucede con los diálogos. Aquí va un ejemplo:

Se amoscó el oidor Navarro y replicó:

–Me parece, señor... (iba a decir marqués, pero eludió el título), que estáis mezclándole queso al chocolate, como acostumbran las gentes vulgares de esta ciudad.

El oidor Navarro no había medido el alcance de su ofensa. Uno de los placeres favoritos del marqués era el de hacer sopas de chocolate con queso y pan, costumbre vulgarísima, es verdad, que practicaban en secreto todos los hogares de la alta clase criolla de Santafé.

El marqués se puso rojo.

–¿Qué queréis decir, señor...?

NOVELA		RESEÑAS
<p>–Quiero decir, señor, que lamentando, como hemos lamentado, la sensible muerte de la señora marquesa, vuestra esposa, nosotros no tenemos la culpa de que su hijo haya estado ausente de aquí en los últimos momentos de su madre (el oidor Vasco meneó la cabeza como indicando “bien dicho”), y que el Real Acuerdo ha tenido sus razones para negar vuestro viaje a la corte, razones que siguen vigentes (nuevo meneo aprobatorio de la cabeza del oidor Vasco y Vargas) y que vuestra excusa para no pagar los citados derechos de lanzas y media anata es inadmisibles. Por consiguiente, señor, os conminamos a efectuar ese pago en el curso de los tres días siguientes al día de hoy so pena de colmar nuestra paciencia.</p> <p>La Historia (así, con mayúscula) siempre ha tenido mucho de ficción. De ficción simple: hay unos buenos y unos malos; los buenos son casi ángeles y los malos demonios. Y algo semejante sucede con los hechos: terminan teniendo mucho de aquello que Vladimir Propp halló en los cuentos rusos: los mismos sucesos en una secuencia infantil. Todo esto aleja a la Historia de la verdad, porque las realidades jamás son tan simples y absolutas. No son cuentos infantiles.</p> <p><i>Mancha de la tierra</i> nos lo recuerda. En esta novela no hay buenos ni malos y los sucesos no son tan básicos y escuetos como nos los enseñaron en el colegio. Aquí, por ejemplo, Antonio Nariño no es un héroe perfecto, los virreyes no son simplemente malvados y Juan Francisco Berbeo no es un traidor (más bien lo contrario). Claro, al contar los hechos y los personajes dándoles color y matiz, Santos Molano hace una novela mucho más <i>creíble</i>, más <i>real</i>. Algo más: los personajes femeninos tienen mucho carácter y son fascinantes (tal vez el más fascinante de todos es Magdalena, la mujer que decide casarse con el Marqués de San Jorge).</p> <p>Difícil no hablar del título, que hace referencia a los hijos de los españoles nacidos en tierras americanas y que fueron quienes, en últimas, motivaron el discurso del movimiento comunero (a veces de la mano de algunos españoles puros que vivían en la Nueva</p>	<p>Granada). Sí, <i>mancha de la tierra</i>, una de las maneras más despectivas de llamar a alguien y, sin embargo, hay que decirlo, dotada –cruelmente– de cierta belleza. Así, como manchas, veían los españoles a quienes habían <i>ensuciado</i> la raza naciendo en este continente. Precisamente, hace poco, Santos Molano declaraba que es de “la mancha de la tierra” de donde nos viene ese complejo de inferioridad ante los extranjeros –sobre todo ante los europeos– con el que todavía arrastramos.</p> <p>Ahora bien, el artificio con el que está armada la novela es sin duda interesante. Contaba párrafos atrás que Magdalena (Matica) se sienta a leerle a un Nariño agónico lo que él mismo escribió y que está narrado por él en primera persona. Así las cosas, él solo pudo contar en ese manuscrito lo que vio, vivió o supo; sin embargo, es como si Santos Molano hubiera olvidado aquello y, al paso de las páginas, el narrador se le hubiera hecho omnisciente: lo ve todo, lo sabe todo. O diciéndolo de otro modo, sabe demasiado. Tanto así que, en ciertos momentos, el lector olvida que quien le narra es Antonio Nariño. Dos ejemplos:</p> <p>María Úrsula maquinaba conseguirle a su padre viudo una esposa que lo hiciera feliz. No tanto como su siempre llorada María Tadea, pero feliz. Si María Úrsula le hubiera preguntado a su padre, el marqués le habría contestado que no quería ser feliz sin María Tadea, respuesta que María Úrsula se tenía adivinada. Mantuvo en silencio su proyecto nupcial hasta que encontró la oportunidad de hablar a solas con su futuro cuñado, mi tío Manuel, y lo complicó en la intriga que maquinaba.</p> <p>El marqués regresó a su posada contento y preocupado. ¿Cómo tomaría el heredero del mayorazgo, su hijo, el hecho de que una mujer que no era su madre ocuparía en adelante el lugar de María Tadea en la cama y en la vida del marqués? Si José María no aceptaba de buen grado a Magdalena Cabrera como la nueva marquesa de San Jorge (Jorge Miguel se rio para sus adentros, cierto que él ya no era marqués,</p>	<p>pero seguía usando el título, para molestar a los oidores) habría un enfrentamiento indeseable entre padre e hijo, y aquel tendría que usar su autoridad para imponer a Magdalena en la familia de los Lozano y Manrique, paso que detestaría dar.</p> <p>El Antonio Nariño de <i>Mancha de la tierra</i> sabe demasiado (bueno, a los 17 años ya hablaba latín, griego, francés e inglés, y dominaba temas de botánica, medicina y economía. ¿Qué más se podía pedir?). No importa. No nos digamos mentiras: Santos Molano ha escrito una novelota.</p> <p style="text-align: right;"><b>Andrés Arias</b></p>



## Un delirante rescate

### *Vagabunda Bogotá*

LUIS CARLOS BARRAGÁN  
Angosta, Medellín, 2017, 382 pp.

ESTA NOVELA del bogotano Luis Carlos Barragán fue ganadora del X Concurso Nacional de Novela y Cuento de la Cámara de Comercio de Medellín. Los jurados, Wendy Guerra, Margarita Valencia, Alberto Salcedo Ramos y Antonio García Ángel, la definieron como

(...) una novela que transita por el desamor, la frustración profesional y amorosa, y las relaciones familiares siempre difíciles, en medio de una ciudad gris, lluviosa, que tiene líneas de fuga hacia la ciencia ficción y el surrealismo, tratados siempre con originalidad y un potente sentido del humor. La suya es una prosa incendiaria y rítmica que, con gran libertad, se apodera del lector y lo somete desde la primera línea hasta la última palabra.

En 2013 fue finalista del Premio Rómulo Gallegos, por lo que mostró el criterio certero del jurado.

El tiraje de la Cámara de Comercio de Medellín, tanto en la primera edición como luego de ser finalista del Rómulo Gallegos, fue tan limitada que no solamente se agotó rápidamente, sino que además estuvimos los lectores casi cinco años sin tener noticia de ella. Este prolegómeno puede ser tildado únicamente de *delirante*, al igual que lo es la novela y la historia que tiene detrás de sí. ¿Cómo pudo ser que una novela estuviera tanto tiempo en el olvido, para luego aparecer gracias a la editorial Angosta y volver a poner lo que puede ser una de las primeras novelas posmodernas de Colombia?

Dicha de manera directa y conjunta, la novela resalta las aventuras del narrador Luis Carlos en el desamor que queda luego de la partida de Mario. Pero este detalle, que parece tan común y cotidiano, estalla en cuanto se pone en marcha. Esto resulta porque Mario se fue a la estación espacial de Urano, una base terrícola en las fronteras del sistema solar; Luis Carlos se queda en Bogotá soportando la soledad y la ausencia, a la vez que es

víctima de una epidemia de olvido que ocupa las calles de Colombia y el mundo. Como si fuera poco, la gente comienza a levitar y flotar por las calles de la capital, mientras que, cómo no, Luis Carlos sigue pensando en cómo conseguir viajar hasta Urano y poder reconquistar a su amor. Una amiga le sugiere realizar la transmutación hasta la Base Espacial, cosa que Luis Carlos efectivamente hará para reconquistar, reconociendo, como ocurre a lo largo de la novela, que la soledad es una firma de la casa y que asimismo conseguirá desestabilizar cualquier elemento que parecía certero y social.

Pero hay muchas cosas que se quedan en el entremedio cuando se intenta realizar un resumen, empresa imposible con esta novela. Porque es la forma como desarrolla estos postulados y criterios que hacen de esta obra una pieza única de lo que llevamos de siglo. La representación de la soledad del hombre se traduce en una relación que lleva a cabo con su licuadora Oster, por ejemplo; y atravesar las calles de Bogotá es siempre un ejercicio que pone de manifiesto un tema en particular: vivimos en un mundo que ha perdido su unidad y el delirio narrativo que conduce la pluma del narrador es una fórmula precisa para mostrárnoslo.

Resulta también importante reconocer el influjo del surrealismo dentro de las características técnicas de la novela, porque este es uno de los espacios mejor llevados y que resulta más interesante. En la medida en que el surrealismo es un “automatismo psíquico puro, a través del cual una persona se propone expresar, ya sea verbalmente, por escrito o de cualquier otra forma, el funcionamiento real del pensamiento”, el paseo urbano y los entrecruzamientos de la aventura urbana permiten edificar en gran medida su pensamiento y filosofía. Novelas iniciales como *Nadja* de Breton y, sobre todo, *¡La libertad o el amor!* de Robert Desnos o *Monsieur de Bougrelon* de Jean Lorrain, permitieron la mezcla desaforada de distintos lenguajes que posibilitaron asimismo los nuevos sentidos y mensajes que produce entrecruzar distintos lenguajes. El paseo urbano está asimismo acompañado del *paseo mental*; cuando se camina la ciudad, se establece con

ella una íntima unión que permite no solamente el reconocimiento de la interioridad del sujeto, sino también la manera como esta interioridad está sujeta a la exterioridad de la ciudad.

El otro elemento que nos posiciona dentro de la lectura es la ciencia ficción y las posibilidades que tienen sus personajes para habitar territorios extraños e imbuidos en *otredad*. Las posibilidades que ofrece la ciencia ficción, como creador de mundos extraños, corresponde precisamente con la construcción que el autor desarrolla de Bogotá como espacio alternativo. Dicho de otra forma, Bogotá es el espacio creado dentro de la novela para poder retratar lo que parece ser el perfil psicológico de sus ciudadanos; pero esto no se hace desde una clave únicamente dramática, sino también humorística, como también lo predicó el surrealismo. Y cuando intentamos organizar lo que la novela plantea, nos damos cuenta de que expresa la gran soledad de sus personajes, acompañados de aventuras a través de las cuales intentan encontrarse a ellos mismos en relación con los demás. Algunos lectores han detectado una construcción apocalíptica, pero también puede ser que de final no tiene nada, sino que es un constante armónico producido por un choque de trenes o naves espaciales.

No es exagerado afirmar que Barragán tiene un estilo radicalmente distinto a sus escritores contemporáneos de Colombia. Se trata de una novela arriesgada, realizada por alguien que no solamente conoce las reglas de la labor, sino que también busca eliminar la solemnidad literaria, romper barreras estilísticas y temáticas, y por último abrir trochas narrativas que muchos de nuestros lectores aún no han recorrido. Angosta rescata una pieza rara y arriesgada que ya fue identificada hace casi diez años, pero que hasta ahora logramos comprender lo que entonces nos estaba diciendo. Y su mensaje, su forma de decirlo y su forma de hacerlo reflejan la misma actualidad del momento de su publicación.

La voz inconfundible de Barragán es una buena noticia dentro de la escena literaria colombiana por su arrojo, su desenfado a la hora de mostrar la aspereza y la sordidez que

en ocasiones rodean al protagonista y que sin duda caracterizan la vida en las ciudades colombianas de hoy.

Así cierra el comunicado del jurado del x Concurso Nacional de Novela y Cuento de la Cámara de Comercio de Medellín. Se trata de una voz que con suerte contagiará a muchos otros, y así podremos conocer distintas formas de escribir literatura.

**Camilo Hoyos Gómez**

## De orillas, fronteras y barreras

### *Hasta que pase un huracán*

MARGARITA GARCÍA ROBAYO

Laguna Libros, Bogotá, 2015, 67 pp.

PUBLICADA POR primera vez en Argentina en 2012 y reeditada en Colombia en 2015 por Laguna Libros, *Hasta que pase un huracán* de la escritora cartagenera Margarita García Robayo es una obra que, por su extensión, se podría clasificar como un cuento largo o una novela corta. Esta historia describe a lo largo de varios capítulos breves el proceso de crecimiento de una mujer que desea escapar de los límites impuestos por su ciudad natal, su clase social y su rol femenino para convertirse en una ciudadana extranjera, ya sea en Estados Unidos o en otro país diferente a Colombia. En este proceso, la desilusión y el tedio van a ser algunas constantes que acompañan a la protagonista; sin embargo, también va a haber una alta dosis de cinismo e ironía, una aceptación de las circunstancias que rodean a este personaje, pero vistas a través de un humor negro y descarnado.

La ciudad en la que transcurre gran parte de la narrativa y de la que la protagonista trata de huir es una ciudad colombiana, no se nos da su nombre, pero se nos mencionan algunas ciudades cercanas a ella como Barranquilla; también se nos describen algunos de sus lugares como la Ciénaga de la Virgen, a cuyas orillas se encuentran los barrios pobres, o los lujosos apartamentos del sector del Laguito, y se recalca aquella costumbre de sus pobladores de escuchar vallenatos ensordecedores. De entrada, esta ciudad se presenta como un lugar de contrastes, una ciudad hermosa y horrible a la vez, que produce en la protagonista sentimientos contradictorios: “Lo bueno y lo malo de vivir frente al mar es exactamente lo mismo: que el mundo se acaba en el horizonte, o sea que el mundo nunca se acaba” (p. 7). Así, el mar se presenta como una metáfora de las contradicciones presentes en esta ciudad, representa esa incapacidad de movilidad que hay en ella, es una frontera abierta, infinita, que por eso mismo no se puede atravesar.

Pese a que esta ciudad se mueve entre marcadas diferencias sociales, la protagonista pertenece a una reducida clase media que cifra sus esperanzas de progreso en la educación universitaria, que se tambalea constantemente en la cuerda floja y para la cual, aun con todos sus esfuerzos, le es más fácil caer en desgracia que ascender socialmente: “Mi papá perdió un taxi, se le llenó de agua hasta el motor y lo declararon chatarra. Esa vez nos sentó a todos en la mesa y dijo: ahora somos pobres. Y se puso a llorar como un niño” (p. 17). Por tal razón, la protagonista abandona sus estudios universitarios y orienta sus esperanzas hacia una nueva posibilidad, escapar de la ciudad, preferiblemente hacia Estados Unidos, adquirir una *green card* y vivir el sueño americano. Para ello, se convierte en azafata, con el convencimiento de que trabajar en vuelos internacionales entre Miami y Colombia finalmente le dará la posibilidad de escapar de este país, de no volver jamás, de rebasar los estrechos márgenes entre los cuales se encuentra confinada por su ciudad y su clase social.

Como una historia que describe el proceso de madurez de una mujer, la sexualidad es un tema que se explora a lo largo de la novela y que, más allá de ser una búsqueda del amor, se presenta generalmente desde dos perspectivas opuestas: es un rótulo que estereotipa en medio de una sociedad machista a la protagonista, pero también es una herramienta de movilidad, un instrumento que el personaje principal de la novela aprende poco a poco a usar a su acomodo. Este hecho se podría ejemplificar con la profesión que ella desarrolla en la historia. Si bien su condición femenina la limita a ser una azafata, es gracias a este rol que logra realizar sus primeras salidas a Estados Unidos. Igualmente, si por un lado inicia una relación sexual con uno de los pilotos que trabaja en su aerolínea, un cachaco algo aburridor pero adinerado que le muestra a ella el estilo de vida de la clase alta de esta ciudad costera; por el otro, esta relación es vista por ella como una manera de quedar embarazada y tener así un hijo que le permita obtener su tiquete de entrada al sueño americano.

En su exploración del mundo femenino y de su sexualidad, en la descrip-

ción de los límites que se le imponen a la mujer en una sociedad machista y desigualitaria, en la representación de un Caribe que produce claustrofobia, en el deseo de fuga y en el retrato irónico del tedio presente en las relaciones sentimentales o sexuales, *Hasta que pase un huracán* de Margarita García Robayo podría relacionarse con algunas historias de la escritora barranquillera Marvel Moreno. Sin embargo, algo que las distancia es la clase social a la cual pertenecen generalmente sus personajes femeninos: en el caso de Marvel Moreno, ellas provienen de una clase alta minoritaria; en el caso de Margarita García, ellas provienen de una clase media casi inexistente. Otra distancia que media entre ellas es que, por una parte, los personajes de Marvel Moreno son en varios casos mujeres que viajan y viven en las grandes metrópolis del mundo como París o Nueva York, pero se encuentran atrapadas en un matrimonio. Por el contrario, la protagonista de la novela de García Robayo no se encuentra limitada por compromiso marital o sentimental alguno, pero, pese a los frecuentes viajes que realiza a Miami y un par de ciudades más en Estados Unidos, ya sea por su profesión o por el matrimonio de su hermano, su posibilidad real de movilidad geográfica es muy limitada. De esta forma, en una época de internet, comunicación instantánea, medios de transporte ágiles, lo que García Robayo nos muestra son fronteras cerradas y aquellas distancias y silencios que se dan entre diferentes personas.

**Cristian Soler**

## Se escucha el silencio

### *Las hermanas*

IVÁN HERNÁNDEZ A.

Frailejón Editores, Medellín, 2015, 75 pp.

HABÍA LEÍDO *Las hermanas*, de Iván Hernández, en la tercera edición de la Editorial Norma, en 1997. Ahora Frailejón vuelve a publicarla en un formato que le es característico: con un tiraje de apenas 500 ejemplares, enumerados cada uno de ellos y con una cuidadosa elaboración artesanal que los transforma en un objeto de arte y acrece el placer de su lectura.

Mientras la releía, me preguntaba por qué la recordaba aún de forma tan nítida. Sé que solo los libros que resuenan en la memoria valen realmente la pena. Pero, ¿en dónde reside su encanto?

Quizás obedece a que en esta novela se escucha el silencio, asunto bien difícil de lograr en esta época de ruido. Desnuda de pretensiones; los diálogos, con un lenguaje preciso, son mínimos y escuetos; una historia sencilla, que fluye sin grandes tensiones o clímax notorios, sin embargo, abarca toda la existencia de las protagonistas, Raquel y Sara; un entorno imponente, casi inhabitado, porque excepto la casa en donde viven, no hay nadie en kilómetros: todo esto se aúna y confiere a la narración un aire de misterio y una fuerza contenida.

Desde el inicio, en pocas líneas, se resume la historia que ha de narrarse. Continuos saltos temporales van llevando al lector, sin detallar mucho los acontecimientos, para desarrollarlos luego, paso a paso. Es claro entonces que no se busca en la novela crear grandes tensiones o expectativas. Todo lo contrario. Una suerte de serena contemplación de los acontecimientos, para nada aburrida, atrae al lector a lo largo de la trama.

El padre, militar retirado y viudo, lleva a sus cinco hijos desde Manzanares hasta el páramo para buscar fortuna y olvido. Este acontecimiento marca la vida de las protagonistas. Las niñas crecen allí y, contrario a lo que pudiera pensarse, no añoran la compañía de otros ni el bullicio de la ciudad que dista solo 35 kilómetros, pero que, dada la topografía, supone

una barrera difícil de franquear.

Podría afirmarse que en la novela es el páramo el que marca el tono y la actitud de los personajes, porque es un lugar tan protagónico como sus actores principales; seduce con su poderío tanto al padre como a las hermanas, cuyo carácter se define mientras contemplan el paisaje majestuoso que las rodea. Así se describe el páramo, cercano al nevado, en el Tolima:

Muy pronto aprendió el nombre de las especies de frailejones que crecen en la región y sus propiedades curativas; pasó mañanas enteras escuchando el viento, y en las noches se extasió contemplando las cascadas que nacen en el nevado y con furia se precipitan al abismo. (...) allí la naturaleza poseía encantos mayores que en todos aquellos lugares a los que estaba acostumbrado. (p. 46)

Los otros tres hermanos son apenas personajes accidentales que rápidamente se borran de la trama, sin casi pronunciar palabra. Basta una carta de ellos, desde la ciudad en donde viven, para que Raquel comprenda que en adelante solo ella y su hermana conforman el mundo que a ambas compete. Aún en las situaciones más cruciales de la trama, la forma de comunicarse de las hermanas es tan silenciosa como el páramo: “Sara, de ahora en adelante tú y yo debemos valernos [sic] por nosotras mismas. Solo tú y yo somos la familia. No tenemos a nadie y no debemos necesitar a nadie” (p. 38).

En las familias suelen los hijos asumir roles que los marcan para siempre. Así sucede en *Las hermanas*. A pesar de ser la menor, por su cercanía con el padre y por su carácter, Raquel asume la autoridad y el papel de la madre, y todos aceptan su rol de manera tácita, sin discutirlo.

Por su parte Sara, a pesar de ser dos años mayor que ella, la obedece sumisa y dedica su vida a servirle y secundarla. Cuando aquella comprende que Sara se ha convertido en una mujer, le sugiere que se vaya: “Seguramente, Sara, será mejor para ti regresar a la ciudad” (p. 39). La muchacha se angustia al punto de no volver a comer. Después de que la mayor sugiere, sin explicaciones de ningún tipo, la menor

solo responde unos días después: “No conozco a nadie más en el mundo y no necesito a nadie (...) Te pido, Raquel, que nunca más me hables de esto” (p. 39).

Ambas mujeres viven una vida sencilla, con sus rutinas establecidas. A pesar de sus temperamentos tan opuestos, se complementan a la perfección. Además de las oraciones y las caminatas hasta la laguna en las tardes, diariamente Sara peina a Raquel. Mientras esto sucede, la una pontifica sobre la vida de los santos, su único libro de lectura, mientras la otra, humilde, escucha y admira el cabello de su hermana. Por momentos esta figura dominante se vuelve odiosa: “Raquel no fue humilde sino ante Dios. Aunque los hombres merecieron su respeto, este lo condicionó a que le testimoniaran el suyo de antemano” (p. 24).

El hecho, aparentemente inverosímil de dos mujeres tan jóvenes viviendo solas en tales lejanías, al que el lector se resiste en un principio, se va volviendo natural. Luego queda claro que no precisan de nadie para defenderse: “Raquel tomó la escopeta, se acercó a una de las ventanas y ordenó a Sara que permaneciera en silencio. La noche era negra y una neblina densa hacía imposible distinguir algo a dos metros de distancia” (p. 40).

Otro personaje cuyo mutismo es llamativo es el del esposo de Raquel. Pronto se desvanece como una sombra, de manera tan imprevista como aparece, llevado por el azar, hasta el páramo donde viven las protagonistas.

También la maternidad es silenciosa. Poco, casi nada, se mencionan los hijos. Lo que sí pervive, contundente, es el lazo indisoluble de las hermanas y el amor que se tienen. Siempre está en primer plano esta manera de estar juntas, una alianza sin palabras que recorre la vida de ambas, hasta la muerte.

Lo mismo sucede con el narrador, que apenas se asoma, discreto. Solo muy adelante el lector comprende que se trata de un narrador testigo: “Todos sospechamos que el fin de Sara estaba cerca, y dispusimos entonces nuestro espíritu para tal evento” (p. 73).

Pero, quizá la mayor silenciada es precisamente Sara, quien sorprende al final. Cuando todos creían que sería

incapaz de superar la muerte Raquel, surge con fuerza inusitada. Es en este momento cuando el lector comprende que, contrario a lo que había pensado, en esta relación simbiótica, fue posiblemente Sara quien siempre sostuvo a Raquel, quien en su aparente fortaleza precisaba de la hermana, de su generosidad, para que la vida fluyera.

Y nuevamente, solo dos líneas antes del final, aparece por segunda vez el narrador (la primera frase de la cita describe a Sara matando zancudos): “A pesar de la ceguera no recuerdo que hubiera errado un solo golpe. Un año después, la llamita de vida que había en ella se extinguió en la oscuridad” (p. 75).

Y entonces el lector siente tristeza; este personaje que parecía tan secundario, esta sombra de Raquel, se engrandece en su sencillez, lo mismo que la novela. Su muerte retrotrae al lector al páramo, a su silencio, al silencio de toda vida, pero más a esta, sin pretensiones, que posee la misma fuerza de una pequeña luz en la oscuridad.

**Emma Lucía Ardila**

## ¿Cinco versiones de Adriano?

### *Cinco versiones de Adriano*

MAURICIO BONNETT

Penguin Random House, Bogotá, 2015, 345 pp.

MAURICIO BONNETT (Bogotá, 1961) es un avezado hombre de letras: escritor, guionista y editor, además de director de cine; ha desempeñado importantes cargos, nacionales e internacionales, relacionados con el cine y la realización de guiones. Como escritor, es autor de tres novelas: *La mujer en el umbral* (2006), *El triunfo de la muerte* (2010) y la que aquí reseño, *Cinco versiones de Adriano* (2015). El comentario de una de las solapas del libro dice que las dos primeras tuvieron gran aceptación por parte de la crítica (no dice nada de la aceptación de los lectores comunes y corrientes) y el comentario de la contraportada, al final, dice que esta novela está “escrita con una prosa hipnótica, aguda y llena de hallazgos”. También dice que es una inclasificable porque tiene de novela de aprendizaje, de misterio, de aventuras y de poderosa reflexión sobre la soledad... En fin, es un comentario (del editor) de contraportada.

En verdad, considero que es esta una novela de formación (lo que el comentario que cito anteriormente llama “de aprendizaje”), un relato de 345 páginas en que el narrador, Sebastián Alcántara, nos cuenta su vida. Y en ello incluye rasgos de su niñez, primeros aventones amorosos, primeros pinitos académicos en serio, estudios literarios, su crecimiento al lado de los amigos más entrañables y de un amor que parecía definitivo, su definitiva soledad (o el aprendizaje de la vida que deja la lección de la soledad) y su “consagración” como escritor al terminar la presente novela y presentarla en sociedad, como se ve al final en un juego en el que pareciera decirnos que ficción más realidad es más ficción.

Pero no me cabe duda de que la novela, ante todo, se plantea como un punto de vista literario sobre la memoria. O sobre el olvido, que es básicamente lo mismo. De hecho, todo comienza cuando el narrador, que vive en Londres (y que según mis cuentas

debe tener en esos momentos entre 45 y 50 años), cree ver, en condiciones más o menos lamentables, a Adriano, un viejo amigo al que todos consideraban desaparecido o muerto —lo cual en Colombia es casi una y la misma cosa—, un amigo de la juventud, de la universidad, de ciertos aprendizajes de la vida; un amigo que, cuando se fueron juntos a Nueva York y luego de nuevo en Bogotá, se había puesto difícil de tratar y había tomado rumbos muy distintos al grupo de amigos (Sebastián, Tomás, Camila, Rafael y Laura) que se frecuentaban y derrochaban vida, planes y amores. Y además de su quizás violento y hermético homosexualismo, y del consumo de drogas, tampoco políticamente había nada que hacer: Adriano había elegido caminos azarosos, inescrutables e incógnitos, a pesar de que parecía muy decidido a tomar partido del lado de las gentes pertenecientes a los barrios populares de Bogotá. Adriano se había convertido en un magnífico fotógrafo y gracias a la herramienta de la fotografía su discurso no era vano ni demagógico (además hablaba muy poco), sino muy arriesgado. A juzgar por el personaje de Adriano y por algunas de las características que acabo de describir, también puede decirse que el autor se juega un punto de vista político sobre Colombia, pero sin ponerlo, ni mucho menos, en primer plano.

A partir de este “hallazgo”, que nunca dejó de estar acompañado de grandes dudas, ya que no tenía ninguna prueba para afirmar que ese hombre era Adriano, Sebastián comienza una afanada búsqueda de su amigo, así como de sí mismo (escribe esta novela, en gran medida, en ese apartamiento de Londres y la termina en Bogotá), en una narración que cubre buena parte de su vida, como se dijo al principio. En pequeños capítulos nos va contando todo, adelantándose y retrocediendo en el tiempo, con una gran coherencia que mantiene atento al lector.

De súbito, en la página 89 y bajo el subtítulo de “El basural” (allí encontramos otro epígrafe; hay muchos epígrafes en el libro, al comienzo de los capítulos, referidos a la memoria, al olvido, a visiones poéticas de las desgracias de la vida, la gran mayoría en inglés, incluido este, sacado de *Ha-*

*bla, memoria*, esa bella autobiografía de Vladimir Nabokov), aparece un capítulo en otro tipo de letra, un capítulo aparte, con otro narrador que nos va a contar otra historia. Pero en realidad no es otra sino parte de la misma, solo que al final del libro nos damos cuenta que esos capítulos —porque son varios que van apareciendo de tanto en tanto, entrecerrados con el relato de Sebastián y los correos que le escribe Rafael Medina, otro de los amigos entrañables que hacen parte de toda la historia, respondiéndole las preguntas a un Sebastián asombrado ante lo que cree que es el hallazgo de Adriano—, todos estos capítulos juntos, son veinte páginas que Adriano le deja preparadas y anunciadas a Sebastián cuando al final se destacan las cartas: Adriano, después de todas las infructuosas persecuciones de Sebastián, y sin darse a conocer, accede a que este lo descubra, aunque él, Adriano, no estará allí. Él no, pero sí su testimonio, su historia oculta. Esas veinte páginas son la historia de Adriano durante los años en que desapareció y cuando todos lo daban por muerto, contada por él mismo, y esas veinte páginas refuerzan la importancia que desde un comienzo Sebastián da a la memoria y al olvido; desde el momento en que cree ver a Adriano, en que no se quita de la cabeza que ese alguien es Adriano, aunque hace muchos años haya desaparecido, como con tanta insistencia lo dice Rafael en los correos electrónicos. Adriano comienza diciendo en esos papeles:

No soy, por definición, un narrador confiable. Es probable que la historia que cuente ahora no sea la misma que pueda contar mañana. Es decir, puede que lo que recuerde hoy no sea lo mismo que recuerde mañana. Por eso voy a escribirlo en días consecutivos, con la idea de comprobar si, al leer lo que escribí el día anterior, lo reconozco. Me reconozco. (p. 91)

Es decir, otra vez la alusión indefectible a la memoria y al olvido. A la necesidad perentoria que la vida tiene del olvido. Sebastián habla del asunto todo el tiempo. Aquí lo hace a propósito de Adriano.

En no pocos pasajes, y aun en capítulos, el “objetivo” de encontrar a

Adriano casi se pierde. El narrador tiene otras cosas que contarnos porque, como se dijo, la novela es un largo relato sobre la memoria, pero también lo es sobre su formación. Antes de definirse por Laura —muy al comienzo hay un episodio amoroso entre ella y Sebastián propiciado por Rafael, lleno de lugares comunes, esa suerte de inamovibles en la literatura erótica estándar—, Sebastián se enamora de Camila, novia de Rafael. Y en “La ardilla”, un capítulo que funciona algo así como un cuento dentro del cuento (bien contado, además, hilarante, con momentos de verdadero suspenso), y con él entra también la historia, intrascendente, de los vecinos del piso de arriba de Sebastián. En el regreso a su apartamento, después del somnífero encuentro con la pareja de vecinos, Sebastián se pone a mirar las carpetas regadas por el piso, producto del “encuentro con la ardilla”, y se sume en una descripción de escenas con Laura, el matrimonio con ella, las fotos... Puro relleno.

El comienzo de uno de los capítulos, precedido por dos epígrafes, es de este tenor:

Ahora que la experiencia nos ha sedimentado el corazón con el sarro del desencanto, es difícil recordar lo importante que alguna vez nos pareció el amor. Hoy sabemos que no es otra cosa que el reclamo de las hormonas.

A esa prosa construida que no dice casi nada pero que quiere ser, digamos, poética, es a lo que el comentario de la contraportada, al que aludí al principio, llama “prosa hipnótica”.

El título *Cinco versiones de Adriano*, me parece, es una suerte de acertijo. Personalmente, deduzco que las “cinco versiones” se refieren a cada uno de los cinco amigos: Sebastián, Laura, Tomás, Rafael y Camila, que conciben a Adriano a su manera, cada uno tiene de él una versión, dadas las extrañezas y las maneras de este. Si uno hace un esfuerzo, con el resumen del libro en la cabeza, puede coincidir.

**Luis Germán Sierra J.**

## La poesía como taller literario

Universidad Externado de Colombia, Bogotá.

### *El humo de la noche rodea mi casa*

HENRY ALEXANDER GÓMEZ  
2017, 76 pp.

### *Polifonías dispersas*

CAROLINA BUSTOS BELTRÁN  
2018, 68 pp.

### *Desastre lento*

TANIA GANITSKY  
2018, 72 pp.

### *He escrito todo mi desamparo*

HELLMAN PARDO  
2019, 72 pp.

“LA POESÍA no se vende porque no se vende” rezaba el encabezado de una ya desaparecida revista bogotana de poesía, *El Aguijón*. La frase se la atribuía María Mercedes Carranza en su *Revista Casa Silva* al poeta chileno Jorge Montealegre, quizá como pretexto para poner en evidencia la situación de un buen número de publicaciones seriadas en el país desde los años ochenta (*Luna de Locos, Luna Nueva, Golpe de Dados, Puesto de Combate, Exilio, Ulrika*, etcétera, etcétera) y cuyo modelo económico entendía al pie de la letra dicha premisa. Justo hace unos años, las grandes editoriales han vuelto a poner sus ojos en la poesía luego de haberla tenido como una eterna Cenicienta, toda vez que en Colombia, como país “en donde uno levanta una piedra y aparece un poeta” –al decir de Fernando Vallejo– parece haber más poetas que lectores de poesía. Hoy por hoy vivimos en la era de los talleres de creación y los festivales de poesía, por lo que se creería que el género goza de buena salud. Random House, por ejemplo, viene publicándola en sus sellos Lumen y en su colección de Poesía Portátil (huelga decir, autores que ya pertenecen al canon y no tanto a las hordas de nuevos poetas); otro tanto sucede en Planeta y Seix Barral, al reeditar en marzo de 2020 a José Asunción Silva o publicar novelas sobre su muerte, caso de *Silva* del bogotano

Daniel Ángel. En este sentido, aparece en escena la colección *Un libro por centavos* de la Universidad Externado de Colombia, que para octubre de 2003 iniciara la publicación de ediciones diminutas de distribución gratuita que hoy por hoy cuentan con tirajes de 8.000 ejemplares por número y casi dos centenares de títulos. La colección alberga por igual nombres de vieja data, clásicos declarados, poetas contemporáneos entre famosos y emergentes, hasta invitados algo más jóvenes: en su mayoría dedicados a la docencia, la edición o la gestión cultural, como es el caso de estos cuatro poetas nacidos entre 1978 y 1986, e incluidos por el Externado en sus números 133, 147, 148 y 160. En ese orden, Henry Alexander Gómez, Tania Ganitsky, Carolina Bustos Beltrán y Hellman Pardo.

De entrada a *El humo de la noche rodea mi casa*, del bogotano Henry Alexander Gómez, varias cosas saltan a la vista. La primera, su ejercicio como formador de talleres de poesía, esto es, pensar la escritura creativa de una manera metódica, entender el concepto de imagen desde el ejercicio de la memoria: visitar aquellos lugares desde el ritmo y una nada caprichosa configuración del verso o su estructura profunda, caso particular de un autor dado a crear retratos de carne y hueso desde la prosa poética, véase *Diabolus in música* (Editorial Babilonia, 2014). Por un lado, el laboratorio de la poesía en Henry Alexander Gómez va de los temas circulares, como la infancia o los afectos, a la salutación intelectual y la metahistoria. Recoger –como en el poema “Parábola del padre”–, anécdotas familiares: “Padre siempre se sumerge en las más / extrañas empresas. / En un diálogo mudo con la vida, / en una incesante errancia / por el orden prohibido de las cosas / hizo de la derrota / su sello personal, / una enorme roca de aire para empujar cuesta arriba” (p. 10); recrear la instantánea de la naturaleza de un pájaro, “Contra la ventana / un pájaro / se da un golpe certero. / Bebe la sed de su alarido. / Aquieta sus alas. / Yo me aferro a su recuerdo / mientras olvido / la transparencia del aire...” (p. 34); hasta escribir sobre las pasiones librescas de todo escritor, sus retratos de Paul Celan o de Georg Trakl (por allí pasaron José Manuel Arango,

Roberto Juarroz, Cummings o Carlos Obregón), poemas cuyas atmósferas resultan evidentemente rehechas al ir de la poesía al microrelato, esto como un vicio de estilo evidentemente efec-tista, aunque no por ello vacío. Algo similar ocurrirá al leer algunas de sus postales de melómano –homenajes que escribe religiosamente para sus ídolos– y donde Gómez trae a escena, entre muchos otros, cantantes como Billie Holiday, “Bebe únicamente de la sombra del ángel, embriágate con la savia negra de árboles muertos” (p. 46) o Janis Joplin, “Inútil es viajar entre el olor de la ceniza, sepultar amapolas en las mandíbulas del ángel ciego” (p. 50), esto para llevarlo de las “altas cumbres” del poema-eucaristía al mito como paradigma: Jim Morrison o Ronnie Van Zant. Mas allá de este juego de caracteres y distintas escenografías, aparece de nuevo el yo que va a los recuerdos como quien recorre un pueblo fantasma, esto para recrear –desde el lenguaje–, algún trecho del tiempo, aquí el poema “En el vuelo de la vaca el viento revuelto en un sudario de espumas”:

Eran las mañanas y las tardes. Solía acompañar a mi abuela Ana a llevar y traer las vacas, del establo al potrero y del potrero al establo. Íbamos por la mitad del pueblo arreando las vacas que eran como dedos gordos de Dios. Yo y mis cinco años y la rama de un árbol haciendo de fusta. El sol trepaba por las manchas azules de las vacas y en su paso torpe un aliento desconocido empozaba la sílaba del sueño. Las piedras, las crestas de los árboles, un puñado de maderos y sus cercas. (p. 73)

Como antología, *El humo de la noche rodea mi casa* sintetiza las preocupaciones estéticas de un autor en busca de una voz “cargada de sentidos”, un poco siguiendo la premisa del quehacer poético pontificada por Ezra Pound. Más allá quedan los juegos de artificio y las máscaras de las que se sirve para que su sala de espejos no sea solo sincretismo o perfiles edulcorados por el cliché. En este camino es donde sus espectros tendrán que alimentarse eternamente del lenguaje.



RESEÑAS		POESÍA
<p>El siguiente título, <i>Polifonías dispersas</i>, de la poeta, narradora y profesora bogotana Carolina Bustos Beltrán, funciona de otra manera. En él, aquellas polifonías suenan como cantos plurales que hablan en una repetida aliteración de lugares y afectos que mantienen todos los instrumentos sonando a la vez, el <i>tutti</i> con brío donde la voz permanece arriba de todas las cuestiones que nombra, desde ese sabor a mar profundamente salino –así, redundante– hasta la negrilla que pone inconscientemente en palabras como húmedo, lascivo, salvaje; devaneos en aquel viaje constante por los lugares comunes del ejercicio literario que recuerdan lo clásico, París o Madrid revisitadas, poemas en prosa que hablan de ciudades desconocidas, formas decimonónicas como el “oh” que descuella en el poema igual al grito de un poema patrio, hasta jugar con los diálogos y las figuras literarias a modo de cuaderno de notas. Sin embargo, más allá de la ya confesa dispersión del volumen, varias cosas emergen en la lectura de esta autora. Podría dividir el libro en tres grandes cuerpos. El primero, el de esos cantos que saludan la naturaleza como metáfora intimista: “Tu ser hecho chubasco / busca refugio / dentro de mi piel; fuera la fuerza del viento / hostiga la noche”, luego viene a renglón seguido este verso hecho trizas: “nadie / es / ni / está. / Somos / charcos / desbordados de deseo” (p. 22).</p> <p>Aquí continúa el caluroso internarse por las <i>olas oceánicas</i> de unos cuantos versos más: “Indaguen en mi pecho / Escuchen bien adentro / Hallarán el eco marino. / Ausculten mi palpito / encontrarán / música, acordes de fado.” (“Marino (Dois)”, p. 18). En este mismo apartado aparecen otros poemas que ahora han reptado a la tierra para continuar con la función y hablar de pasiones, ahora en la figura de libélulas, leopardos y lobos: “Libélulas lascivas / atrapadas en el interior de un clavicordio antiguo, / insectos arrastrados entre cuerdas desnudas. / Leopardos infames / de mirada opaca / silencio, / teclistas sin mecánica observan mientras interpretan” (“Libélulas versus leopardos”, p. 26), y así sucesivamente hasta llegar al segundo bloque del libro que se inaugura con el poema “Boulevard Voltaire”. Este</p>	<p>apartado, en general, bosqueja la idea de una <i>belle époque</i> desde la escritura de pasajes algo artificiosos donde salta de la loa al híbrido de los estereotipos parisinos, “Mufetardo rampante va de un lado a otro / San Lázaro pierde su vara y no se deja guiar por su perrito / ven, camina pronto que allí está Nuestra Dama / rígida posa la foto y rim pam pam. / Voilà! / ¡Vuela! / C’est la vie! / ¡Se la vi! [sic] / Esa que viene de frente es ‘La cantante calva’ ” (“¡No importa qué!”, p. 35), poemas que viajan en un bus llamado Verne, Palacios, teatros, saluciones lacónicas al exilio y, desde luego, París, <i>toujours</i> París. El tercer y último gran tema y voz en el libro de Carolina Bustos aterriza un poco tanta endecha para, en todo caso, seguir labrando sobre suelo falso un álbum de viajes. Allí vemos el sueño de una Madrid otoñal, paseos por museos, la Maja desnuda, las Meninas, hasta un juego de anáforas a manera de vindicación de los lugares comunes en el discurso poético: “Fantasma: resquicio de algo que no se puede nombrar. / Fantasma: sombra imprudente que vagabundea sin rumbo. / Fantasma: cultivo masivo después de la decepción” (“Dícese de fantasma”, p. 67). En general, hay versos aquí y allá en medio de todo el simulacro de estilos en el que incurre este poemario. Bien vale para un ejercicio en clase.</p> <p>El siguiente libro es <i>Desastre lento</i> de Tania Ganitsky. Profesional en estudios literarios con maestría en filosofía y literatura, aparte de haber obtenido algunos premios que se mencionan en su biografía, colabora en revistas como <i>Otro páramo</i> y <i>La trenza</i>, esta última un reciente proyecto de literatura publicado a manera de fanzine que enmarca como tema la poesía escrita por mujeres en el país; adelanta además un doctorado en la Universidad de Warwick en Inglaterra y es traductora. De vuelta al tema de la poesía cerebral, los poemas de este libro trasiegan por un camino bastante cuidado que habla a voz en cuello de lo que significa ejercer la literatura no solo desde la creación: existe aquí una suerte de “Teoría lírica”, como el título de uno de sus poemas, con una tesitura y un registro bastante uniformes, aunque no por ello artificiales. Dice este poema –a modo de</p>	<p>greguería, como las de don Ramón Gómez de la Serna–, “La respiración de los animales dormidos simula la cadencia del fuego, pero solo remueve la ceniza” (p. 53). De cierta manera, hay lugares impostergables para los poetas y su poesía, como el ir escribiendo a otros escritores, quizá para crear ficciones en esos pliegues del tiempo que aparecen en blanco dentro de las enciclopedias que los nombran. Desde ese Pessoa al que muchos han resucitado a cada rato para ponerlo en situación –este poemario incluye a propósito del lisboeta una versión de su “Tabaquería”–, hasta el seguir los cortejos fúnebres de otros poetas olvidados en la marquesina de sus tumbas, lo que me lleva a subrayar este poema de Ganitsky titulado “Procesión fúnebre de Paul Celan”:</p> <p>Lo hallaron nueve o diez días después.  Por aquí pudo haber flotado su cuerpo,  delante de la cabeza de Orfeo,  que iría recitando el kadish río abajo  con un cuórum de espíritus errantes.  Habrá imaginado que la pregunta con que nos invitó a leer cada poema:  “¿De dónde viene y hacia dónde va?”  sería la misma que se harían quienes lo buscaron en la incertidumbre de los días,  la que recuerda una extranjera mientras se revuelven los dolientes en la corriente del Sena, el 22 de junio de 2016. (p. 14)</p> <p>Por allí, de camino a la auscultación de la muerte, Ganitsky también refrenda la naturaleza para buscar la imagen, acaso subrayar la mortalidad como un catalejo para llegar a buen puerto: “Los caballos no iban a vivir / tanto tiempo. / Pero encontraron ofrendas / en el sueño de los muertos. / Allí pastan, beben agua y, a veces, / se acercan a las manos / cubiertas de panela / que brotan como flores dulces / a su alrededor” (p. 18), o para instaurar un ápice de realidad que nos traiga de vuelta a las cosas simples, esto en poemas menos ambiciosos que, sin embargo, nos hablan desde las palabras de siempre: “Para enviarte</p>

POESÍA		RESEÑAS
<p>un barco de papel/ puedo dibujarlo o hacerlo en origami, / pero ninguna de estas formas haría sobrevenir / el barco más tuyo” (“Tu barco”, p. 36).</p> <p>A ratos me preocupa como lector el enfrentarme a un mismo poema escrito mil veces, esto en tanto hallar una especie de libreto interno, residuo de tantos talleres literarios, y encontrar de paso una plantilla para hablar de las cuestiones –según el uso y el abuso– “fundamentales”, esto es, escritos con los dobleces y artificios de las influencias y ortodoxias literarias. En Ganitsky parece subyacer una temática común, aunque aquí el intercambio polisémico resulta apropiado para no convertir la poesía en algo prefabricado que nombra el mundo desde una fórmula alquímica. En todo caso, la presunción académica se reviste de sensato intimismo y con ello se hace posible fluir para no convertirse en un cuerpo inerte, caso del poema en prosa que escribe a una de sus poetas predilectas:</p> <p>Podría leer una hora más sobre Emily Dickinson, o quizás uno de sus poemas. Mejor trataré de olvidar uno para asombrarme de nuevo y hacerle miles de preguntas. ¿En qué aguas pescas las palabras? ¿Mientras esperas a que muerdan el anzuelo, te distraen las medusas que flotan alrededor? ¿Las muerdes tu primero? Empecé a escribir este poema para olvidar uno tuyo y el oleaje nos aproximó. Mira lo cerca que estamos: el barco averiado en que saliste a pensar se hundió justo aquí y no sé si nos salvamos. (p. 35)</p> <p>Este intimismo reduce los pies de página al mínimo y nos permite abordar el poema más allá de la erudición, “Soy un modelo de soñadora / insostenible. / En tiempos / en los que solo podría vivir / de otra manera, / no puedo vivir de ninguna manera”, esto hasta dar con lo que devela un poco el nombre del poemario, “Mi imaginación / guarda todos los fracasos / para las cosas importantes” (“Deseo de ser Piel Roja”, p. 58).</p> <p>He obviado las notas de contracarátula de estos libros para no usar el chip de mercadeo que por lo general caracteriza estos bocadillos editoriales, pero he de rescatar el único comentario que en este libro dice algo</p>	<p>concreto, “Aquí hay tensión filosófica, temperatura idiomática y tratamiento crítico de la imagen”. El comentario lo hace el escritor Juan Cárdenas y con él estoy sumamente de acuerdo. El resto de notas no parece decir nada de fondo, con lo que recuerdo lo que un editor muy conocido en la escena colombiana me dijera sobre algunos prólogos y prologuistas en el país, “Hay prólogos que es mejor no escribirlos”, como aquel que inicia con un “Este libro es como el vuelo de un pájaro”. Me quedé sin enterarme qué quiso decir el prologuista con semejante verso. Para concluir con <i>Desastre lento</i>, queda por examinar su llamado a cosas como la animalidad, el fuego o lo indígena, lo primigenio: “Veo a los caballos / enracerse / alrededor de la hoguera. / Como si recordaran / una vida vieja / en la que habrían amado / junto al fuego” (p. 71).</p> <p>Como último libro de esta selección de <i>Un libro por centavos</i>, se incluye el título <i>He escrito todo mi desamparo</i> del bogotano Hellman Pardo. Graduado de Ingeniería Electrónica de la Universidad de Cundinamarca, Pardo ha sido sobre todo artista formador en literatura y gestor cultural. Luego de cinco libros de poesía, publica en 2018 su primera novela, <i>Lecciones de violín para sonámbulas</i> (Uniediciones). La antología de esta colección recoge indistintamente poemas de estos libros sin proponer un corpus de tiempo para entender mejor lo que a mi parecer constituye su propuesta estética. Por un lado, se incluyen poemas del baúl familiar que revisan, a manera de confesión, trasuntos de su vida hechos retrato y donde la palabra “derrota” cobra un valor tangencial que habrá de marcar sus escritos futuros, poemas declaradamente confesionales escritos a manera de edicto; en segundo lugar aparece el poema que habla de la violencia colombiana y que sirven de guiño a aquel <i>Canto de las moscas</i> de María Mercedes Carranza –Jamundí, Urrao, La Horqueta, Bojayá–; luego hallamos el poema como educación sentimental literaria (otro lugar de culto en los poetas de esta reseña, afectos a los talleres literarios y a nombrar a sus escritores amados); y finalmente, el experimento que significa la publicación de uno de sus libros, <i>Reino de peregrinaciones</i> (Premio Nacional de Poesía</p>	<p>Eduardo Cote Lamus, 2017), escrito como un largo poema que narra una ciudad imaginada, quizá inspirada en la escuela que para él significaría, según se infiere en uno de los poemas de este libro dedicados a este autor, los llamados <i>Poemas de Sidney West</i>, escritos por el argentino Juan Gelman. En estos, el ejercicio consiste en inventar un <i>otro</i> y dibujar a su alrededor un entorno narrable a manera de novela tramada tras bastidores. En este ir y venir que significa la antología, aparece el juego verbal y metalingüístico a la vez que secretamente se nos cuentan asuntos de familia, de la historia o de la ficción, aquí trasfigurados por la entelequia de las figuras literarias. En este primer momento personal, subyace el amor o la relación con la imagen del padre visitados desde los dobleces del lenguaje:</p> <p>Ya ves: oculto entre sombreros de paja que han volado hacia la resurrección de los muertos, contraído como un niño sin el pezón de Dios, seco, prisionero en el comercio de la pérdida, abatido en la inmolación creada por la ceniza y el fuego, tridente de granero, baúl de lo rotundo, oscura honda que a fuerza de extenderse fractura la soledad de las piedras, repudiado en el yunque donde se arquea la domesticación de la bestia, invisible con sus múltiples ruidos escuchándose en el maullido de los gatos se encuentra, colgado en su patíbulo, el amor. (“El ahorcado”, p. 43)</p> <p>Algunos de sus poemas consienten en contarnos historias de hombres y mujeres humildes a través de la invención de universos que focalizan sus rutinas, como si un primerísimo plano nos diera la posibilidad de poner de relieve las pequeñas cuestiones que hablan de la belleza de una manera rilkeana (entre lo simple y el horror). Aquí no se romantiza el campo de manera burguesa, más bien se trata de una observación plagada de lirismo:</p>

“En el pabellón de cancerosos alguien grita / y nadie asiste. / La enfermera anda cabizbaja / buscando unos ojos compasivos, / un cuerpo que advierta su existencia / inmaculada” (“Monólogo de Joaquín Ronderos”, p. 48). Como tema dominante en los cuatro poetas de esta reseña, no podría faltar el poder simbólico de la naturaleza, “Los Andes, / ruido de hojas. / La cordillera / abre sus ojos de agua, / vacila, / teme que la niebla sea / un crimen más en la savia floja de los pinos” (“Niebla”, p. 52). Y es esa misma naturaleza la que brinda poder estético a la empresa que Pardo se propone aquí: “De la batalla conocí el temblor de las magnolias / en tiempos de sequía. / Intuí el estrago de un amor calcinado, / la desolación en los ojos de las muchachas / que acostumbran a hacer el amor / con soldados en el confesionario de San Bartolomé” (“Víctor Suárez, el guerrillero”, p. 38).

Abunda en los poemas de *He escrito todo mi desamparo* el sino hiperrealista que connota o transfigura una serie de cuadros de costumbres que van del plano general al detalle, ir del bosquejo de un país imaginado al reproche o la denuncia como formas poéticas vitales; también de los libros leídos a las anécdotas de una experimental picaresca, como podrá verse en los dos últimos poemas del libro. Por un lado, aparece el poema “Sobre pájaros, árboles y sombras”, en donde leemos una nueva forma de crónica sobre la fauna y diatribas del “poetariado” colombiano: “En un festival de poesía / de cuyo nombre no quiero acordarme / le mencionaba a Balam Rodrigo / que desde el siglo de las colonias / la poesía está infestada de pájaros, árboles y sombras. /— ¿Cómo no cantarles a los pájaros?, me dijo”. (p. 67), para finalmente llegar al encuentro de todos sus afectos literarios, en el poema “Gelman por Hellman”, un texto escrito simulando un poco la escritura del autor argentino: “y soy Hellman / y sos Gelman / ¿y a qué viene todo esto? / todo porque un día sentí a una Ofelia en el amor crecido / todo porque soy irremediamente triste como la Ofelia / como vos / como el amor desamado / como Juan / como yo” (p. 72).

**Carlos Andrés Almeyda Gómez**

## Un libro por centavos

Universidad Externado de Colombia,  
Bogotá.

### *Festejar la ausencia*

BEATRIZ VANEGAS ATHÍAS

2015, 72 pp.

### *Antología poética*

CARLOS ARTURO TORRES

2015, 73 pp.

### *Poesía afro colombiana (1849-1989)*

ROBERTO BURGOS CANTOR

(COMPILACIÓN)

2015, 76 pp.

### *Casa paterna*

FÁTIMA VÉLEZ GIRALDO

2015, 70 pp.

DESDE HACE más de una década, la Universidad Externado de Colombia viene publicando una colección de pequeños libros de poesía bajo el incierto título de *Un libro por centavos*. Y digo “incierto” –y creo no equivocarme– porque los muchachos universitarios que conforman el grueso del público al que está dedicada esta colección no tienen la edad para saber lo que tal expresión significa. Puedo asegurar que a ninguno de ellos le tocó esa fragmentación por centésimas de nuestro peso. Es una expresión desueta. Pero no importa. Quiere decir que son libros baratos. Más que baratos: a quien compre o esté suscrito a la revista *El Malpensante* le llega como obsequio. Y quien no haga parte de dicha cofradía puede comprarlo en la Librería Universidad Externado de Colombia por la módica suma de \$1.000. Dicha colección lleva más de cien títulos, en ediciones de gran tiraje por lo demás. Antes publicaban 12.000 ejemplares y ahora bajaron a 8.000, que sigue siendo una edición numerosa, sobre todo para un género que, en apariencia, tiene pocos lectores. Como siempre podrá decirse, “ni son todos los que están, ni están todos los que son”; pero es muy difícil darle gusto al público. Creo no exagerar si digo que no hay en nuestro continente un esfuerzo tan grande y tan meritorio como esta colección. Los créditos se le deben al poeta Mi-

guel Méndez Camacho, quien es el decano cultural, y a las directivas de la Universidad Externado de Colombia. Desde el fallecido rector Fernando Hinestrosa Forero –bajo cuya tutela se inició la colección– hasta el actual, Juan Carlos Henao, quien no ha tirado la toalla en ese encomiable propósito. Con este gesto, la Universidad Externado recobra la larga trayectoria humanística que la ha distinguido desde su fundación.

Los autores allí publicados cuentan con la fortuna de que sus versos llegan a un número indeterminado de lectores –aparte de los suscriptores y compradores de la revista, como ya se dijo–, pues la universidad envía ejemplares como donación a las cárceles, bibliotecas públicas, casas de cultura, colegios, universidades y a instituciones gubernamentales.

Desde las publicaciones históricas de *Simón Latino* y de *El arco y la lira* no se había dado una euforia editorial de poesía como esta. En España se hacen ediciones populares de gran tiraje y la Universidad Autónoma de México tiene sus hermosos cuadernillos con autores mexicanos, es cierto; pero en nuestro medio es todo un hecho editorial que no puede producirnos otra cosa que felicidad a quienes estamos del lado de la poesía. Son las universidades las que, con gran tino e inteligencia, han asumido la publicación de la poesía, teniendo en cuenta que las editoriales comerciales la han sacado de todos sus proyectos por sus escasos réditos. Ya lo dijo un sabio: “La poesía no se vende, porque no se vende”. Larga vida, pues, a esta colección de poesía de la Universidad Externado de Colombia.

En esta nota reseñaremos cuatro de los títulos publicados:

### *Festejar la ausencia*

La poeta sucreña Beatriz Vanegas Athías nació en Majagual. La misma ciudad de donde vienen Los Corrales (increíble que haya en la tierra una población con un nombre tan bello, digo yo, ¡y con una música tan endiablidamente alegre y festiva! Porros, paseos y merengues de las sabanas de Sucre y de Córdoba, ¡donde se baila con ganas!). La poeta cuenta con varios premios de poesía. Ha publicado *Galería de perdedores*, *Los lugares co-*

*munes* y *Con tres heridas yo*, además de otros libros de crónicas. *Festejar la ausencia* tiene 37 poemas de diferente tono. Algunos de ellos son secuencias de poemas cortos. Llamen la atención los variados poemas breves que conforman “©”, un poema compuesto por 26 fragmentos que invocan unas líneas de Virginia Woolf, que le sirven de epígrafe: “No son las catástrofes, los asesinatos, las muertes y las enfermedades las que nos envejecen, sino el modo en que la gente mira y ríe y sube los escalones del ómnibus”. Una serie de sutiles observaciones urbanas bellamente logradas. Y así podríamos decir de otros grupos de esos poemas, como, por ejemplo, “Variaciones sobre la mesa”, “Crónica del dolor” y “Rastro del horror”. Un libro de poemas que cuente con esas series ya es un bello libro. Además, tiene poemas como “Noción del mantero”, “A orillas del río grande”, “En el pasillo”, “En la puerta” y “Crónica de patio”, entre otros. Este es un libro que ya nos entrega sabores hechos. Hay algo de tierra hirviente, de olores a aguas fangosas, de cerdos y perros dormidos bajo el sol, algo de miedo y terror y sangre que nos deja una inquietud lacerante, una sensación de haber vivido unos instantes cerca del paraíso y cerca del infierno también.

### *Antología poética*

Este volumen tiene 33 poemas de Carlos Arturo Torres, abogado, catedrático, periodista y diplomático nacido en Santa Rosa de Viterbo en 1867 (el mismo año en que nació Rubén Darío) y muerto en Caracas en 1911. Aparte de su obra poética y periodística, escribió también *Idola fori*, ocho ensayos sobre crítica social que gozan de prestigio entre ciertos eruditos. Tengamos en cuenta que Carlos Arturo Torres fue contemporáneo de José Asunción Silva, como también lo fue de José Eusebio Caro y de Miguel Antonio Caro, hermano de este último; lo mismo que de Rufino José Cuervo. Épocas de importantes gramáticos y poetas. Sobre todo, en lo que a la poesía se refiere, Silva fue un gran innovador de la lengua en materia lírica. Silva le torció el cuello al cisne. No así otros de sus contemporáneos. Darío es quien se lleva los laureles más frondosos, entre los modernistas,

obviamente. Carlos Arturo Torres es un poeta que, si bien no es un torpe hacedor de versos, tampoco se eleva a las cumbres que otros poetas de su época son capaces de alcanzar. Los modernistas fueron –y siguen siendo, en gran medida– los grandes poetas de las diferentes parcelas del idioma castellano en estas tierras de América. En México tenemos a López Velarde y a Gutiérrez Nájera, en Colombia a Guillermo Valencia, en Argentina a Leopoldo Lugones, en Uruguay a Julio Herrera y Reissig, y así. Son un grupo muy nutrido de excelentes poetas en todo el continente, sin contar con que en España también se sintieron los ecos de aquel indio nicaragüense que trajo a este idioma las músicas de Paul Verlaine. Como muchos otros, Carlos Arturo Torres es un epígono del modernismo con algunos logros, pero sin el encanto y el don que tuvieron a lo largo del continente otros de sus compañeros de generación.

### **Poesía afro colombiana (1849-1989)**

Compila y selecciona esta muestra el escritor cartagenero Roberto Burgos Cantor. Como siempre, “ni están todos los que son, ni son todos los que están”, para repetirlo una vez más. Pero bueno, ¡eso es tan difícil! No entiendo muy bien el orden en que aparecen los poetas de esta antología. Claramente no hay un orden alfabético, ni cronológico. Es más bien arbitrario. Abre este compendio Manuel Zapata Olivella, que abarca buena parte del siglo xx, y siguen varios poetas, en desorden, hasta llegar a Candelario Obeso en el siglo xix (los otros son Uriel Cassiani, Leidy Estefani de Ávila Castro, Joy Helena González Güeto, Lázaro Valdelamar Sarabia, Edelma Zapata Pérez, Rómulo Bustos Aguirre, Sonia Nadhezda Truque, Alfredo Vanín, Amalia Lú Posso Figueroa, Pedro Blas Julio Romero, Hugo Salazar Valdés, Helcías Martán Góngora y Jorge Artel). Quince poetas de lo que se ha dado en llamar los “afrocolombianos”. Ya decir “negro” es peyorativo en estos tiempos de lo políticamente correcto. Antes nadie se ofendía con esa denominación. Hoy sí. Sin que ello conlleve un insulto. Es una característica, sencillamente. Lo que verdaderamente se me hace excluyente y segregacionista es clasificar a

estos poetas por el color de su piel y por sus ancestros africanos. En lo que a conformación étnica se refiere, en un país como Colombia, casi todos somos mestizos. Y ni qué hablar culturalmente. Somos una mezcla étnica en diferentes proporciones, como se sabe. Pero considero que hacer esa riesgosa selección sí constituye una discriminación. No creo que mi buen amigo Rómulo Bustos Aguirre, por ejemplo, sea un buen poeta negro. Es un gran poeta, y punto. Eso va más allá de su pelo y de su piel oscura. De cualquier manera, hay una muestra que puede tener interés para ciertas clasificaciones, más que literarias, antropológicas. Sin hablar de las virtudes poéticas individuales de cada poeta.

Una última cosa, y ya de otro orden. No me explico la portada de este libro. Es un bello cuadro de Paul Gauguin, de unas mujeres de la Polinesia, que son negras, pero en todo caso no africanas. ¿No ha habido en Colombia pintores negros, como para seguir en la misma tónica? Ahí está Heriberto Cuadrado Cogollo, o tenemos las mojadadas visiones del Chocó de Guillermo Wiedemann, sus hermosas mujeres negras pintadas en azul, o las mulatas cartageneras que pintara en sus inicios Enrique Grau, o los sanandresanos de Hernando Tejada. Incluso una de aquellas palenqueras un tanto folclóricas de Ana Mercedes Hoyos. Es una observación más. Pero así somos aquí. De la misma manera que en los contestadores telefónicos de no pocas instituciones gubernamentales de la cultura ponen obras de músicos austríacos, en vez de poner alguno de nuestros compositores nacionales. Que los hay. Y no creo ser chovinista.

### **Casa paterna**

Fátima Vélez Giraldo es el nombre de la autora de este libro, una muy joven poeta manizaleña. Son 28 poemas seleccionados de sus anteriores libros, todos inéditos: *Orillas*, *Diario del refugio*, *Diseño de interiores* y *Del porno y las babosas*. Confluyen en estos poemas de Fátima Vélez varias voces. A veces hay un tono familiar en el que se alcanzan a percibir sonidos y situaciones domésticas. Y a esto se suman experimentos audaces de diferentes procedencias. En un hermoso poema como “Alimentar a los caba-

llos” podríamos decir que se siente un eco de Cummings; pero en otros hay resonancias de jardines y ámbitos más íntimos, quejas infantiles, miedos seculares, guiños de sangre. Hay un lenguaje diestro que en ocasiones es dislocado, pero esto obedece a sus ritmos interiores, a sus experimentaciones semánticas, a visiones fragmentarias de una realidad que se presenta en contornos de espejos rotos. Y de ahí, salta a inquietantes escenas cotidianas, como en el poema “Sótano”:

*que quieres quitar de ahí  
las telarañas  
las capas de moho  
inténtalo  
a ver si no aparece de pronto la olla  
con el arroz pegado  
los guantes amarillos  
que protegen  
del jabón quitagrasa que agrieta te  
la piel  
y en el silencio  
de quien lava platos y olvida poner  
música  
el poema se tararea solo  
como si tuviera pies  
y quisiera hacer de ti un salto...*

Ardua tarea tiene por delante Fátima Vélez, quien con su breve recorrido y su innegable talento está ya comprometida a no defraudarnos.

**Fernando Herrera Gómez**

## Del cotidiano milagro

### *Sacrificiales*

RÓMULO BUSTOS AGUIRRE  
Frailejón Editores, Medellín, 2018,  
80 pp.

SEGÚN EL poeta argentino Hugo Mujica, cuando leemos un libro no debemos preguntarnos ¿qué nos dice?, sino ¿qué nos sucede? Con esta reedición de *Sacrificiales*, el quinto libro de poesía de Rómulo Bustos Aguirre –Premio Nacional de Literatura 2019 en Colombia–, sentí, en primera instancia, la idea trabajada en torno a la ceremonia cotidiana, el silencio y lo sagrado. No en vano el libro comienza con un epígrafe de Números 19, del Antiguo Testamento, que habla del sacrificio de una vaca, un ritual pagano sobre la impureza, una ley sobre la muerte. La primera parte del libro –integrada por 18 poemas breves– goza de versos de extrema síntesis. “Lo eterno”, el poema que da comienzo al libro, dice como desgranado de la sabiduría de la tradición árabe:

Lo eterno está siempre ocurriendo  
ante tus ojos

Vivo y opaco como una piedra  
Y tú debes pulir esa piedra  
hasta hacerla un espejo en el que  
poderte mirar  
mirándola

Pero entonces el espejo ya será agua  
y escapará  
entre tus dedos

Lo eterno está siempre en fuga ante  
tus ojos. (s. p.)

Hay en los poemas de Bustos Aguirre una impronta donde el silencio es algo más que un personaje, un aura, una estrategia poética. Los poetas hablan demasiado del silencio, pero pocas veces permiten que este nos desnude su música. En el caso de *Sacrificiales*, en cambio, el lector tiene la extraña sensación de que el silencio respira y dice más que las palabras, que el silencio es la palabra que acaricia suavemente lo que expresamos. No importa lo que decimos, sino lo que escuchamos, lo que callamos. El poema titulado “El silencio” trabaja con

esencias, con la semilla, con la pulpa, con el aire que sopla el espíritu dentro de aquel globo que es el lenguaje:

Como la blancura de la luz  
casa de los colores  
así el silencio  
De él brotan todos los sonidos  
a él retornan  
Todos los sonidos son el silencio  
La más ínfima palabra pudiera ser  
un mantra  
el más turbio ruido contener la  
canción (s. p.)

Pero ¿cómo hablar de lo sagrado, sin tocar el origen, sin preguntarnos por el dios que, supuestamente, del otro lado sostiene los hilos del mundo? Reiteradas veces Bustos Aguirre en su obra retrata el rostro de Dios, conjetura sobre su poder, su tejido en el alma y el ser. Dios, lo sabe Bustos Aguirre, está cargado de silencio, de palabra, de poesía. No desdeña, no despotrica de esta tradición, sino que la adorna, la celebra a su modo lúdico y a la vez irónico. Lejos de caer en consabidos o inocentes axiomas, el poeta cartagenero juega –no con devoción religiosa, sino con ingenio creador– sobre su versión de Dios. En el poema titulado “De la forma de Dios” –que nos recuerda íntimamente la pregunta de Gonzalo Rojas “Qué se ama cuando se ama, mi Dios?”– se ofrece una versión de Dios humanizada por lo erótico:

Dios no es un círculo  
Más bien, una ambigua elipse  
un raro animal de dos cabezas  
Dos espaldas  
dos sexos  
dos bocas  
dos respiraciones  
dos lenguas  
De su palabra siamesa  
brota el vértigo del mundo (s. p.)

Hablar del rito, de los meandros del alma y de lo esencial, usualmente, está cargado de un lenguaje ampuloso, nocturno o ceremonioso. En el caso de *Sacrificiales*, por otra parte, nos hallamos frente a un lenguaje cotidiano, impregnado de referentes de la naturaleza y expresiones e imágenes aparentemente sencillas. El idioma de Bustos Aguirre es transparente, no hay exceso ni mutilación. A través de la fábula y la anécdota se experimenta la impresión de una poesía que –casi como

crónica o diario susurrado– relata los movimientos del milagro cotidiano. Al leerlo se descubre en el paladar una gota de agradecimiento y de asombro ante lo pequeño e imperceptible. El poema “Cenicio”, impregnado de su aroma caribeño, nos da la bienvenida en la primera luz:

He visto crecer el cenicio al pie de  
la ventana  
El menudo milagro de sus hojas  
cubiertas de esa blanca pelusa a la  
que debe su nombre

Ahora  
muchas flores diminutas  
suavemente lo cubren

Puedo imaginar  
la oscura lucha de las raíces  
afincándose en el suelo  
la húmeda complicidad de  
pequeños seres para darle su  
fuerza  
su designio

En él  
el misterioso cosmos conspira  
implacable para regalarte  
un relámpago de belleza  
esta mañana del mundo (s. p.)

A diferencia de la primera parte, la segunda –conformada por 22 poemas– tiene textos de mayor extensión. La sutileza del silencio y el ojo insólito no se pierde, al contrario, cuando no comienza por una imagen definida, casi fotográfica, hay una especie de silogismo en los poemas: una premisa en el primer verso que se va deshilando; dicho silogismo utiliza cambios de perspectiva o descripciones que van camino a develar un mensaje cifrado. Ejemplos se hallan en el poema titulado “La culpa” que inicia: “El alma –ya se sabe– es asunto de ganarse o perderse cada día” y en el poema “De la lúdica de la naturaleza”, “A veces la naturaleza se copia a sí misma”. En esa senda, el poema “En el zoológico” es un magnífico espécimen de cómo, además, del silogismo aparece el humor habitando el libro, característica exquisitamente elaborada sobre todo en los últimos libros de Bustos Aguirre:

Quizás no haya más viva y precisa  
expresión  
de lo siniestro que el trasero del  
mandril

RESEÑAS		POESÍA
<p>Por definición una vez que lo siniestro se ha manifestado no podemos evitar pertenecerle entrar en su tortuoso juego</p> <p>De allí ese comportamiento ambiguo y hasta divertido de los visitantes del zoo cuando llegan a la zona de los mandriles</p> <p>Una vez que el ojo ha hallado las conocidas y chocantes callosidades posteriores de estos simios</p> <p>[...]</p> <p>Lo siniestro ciertamente nos constituye y nos habita</p> <p>Pero sobre eso ya se han ocupado suficientemente los teóricos</p> <p>Yo solo quería hablar de los visitantes del zoológico sobre todo de las muchachas de los bellos y lustrosos traseros de las muchachas (s. p.)</p> <p>En el bestiario de este hemisferio del libro nos hallamos con mantarrayas, peces, garcetas, arañas, gacelas, tigres, mariapalitos, saños, vacas, mandriles, libélulas y hasta el desconocido y cómico pájaro paco-paco, conviviendo con el alma, los demonios, los arcángeles y los santos. Los poemas de esta sección toman como pretexto los personajes del mundo natural y religioso para hablar sobre la naturaleza humana y espiritual. Los poemas parecen, en este punto, piedras talladas con una versión fantástica y original de otras escrituras sagradas, las propias que inventa, quizá, todo poema y todo buen rumiante. El poema “El amanuense” aporta sobre ese taller lento y sagrado que es la artesanía de la palabra de Bustos Aguirre:</p> <p>–Y tú cómo y por qué escribes me preguntan en un auditorio</p> <p>–Yo soy un lento para todo, un perezoso, contesto</p> <p>A mí la mayoría de los poemas me los dicta Gabriel el ángel de la palabra (s. p.)</p> <p>Por su extensión, ritmo y largo contar, los poemas de Bustos Agui-</p>	<p>rre parecen hijos de los famosos poemas-relatos que inventó Cesare Pavese. Y aunque se declara borgia- no y lector asiduo de Héctor Rojas Herazo y Giovanni Quessep, le sentí de forma maravillosa y renovada el eco de la poesía del maestro peruano José Watanabe, quien solía en sus poemas, primero, descubrir la escena natural (hallar el cascarón vacío de una mantis macho, ver a una oruga ondulando bajo las cucardas, describir el color del lenguado sobre el lecho del mar); segundo, pasar a aportar el dato teórico (una enciclopedia casual le explica); y tercero, ensamblar-fusionar la analogía del acontecimiento con la experiencia personal o humana. Un poema para ejemplificar la anterior apreciación es el titulado “Dactiloscopia”, donde Bustos Aguirre con una singular risa –venida de la inteligencia y la paradoja– tiene entrenado el ojo para ver desde otro ángulo el suceso:</p> <p>Justo cuando mueves el hilo con el dedo aparece la araña con todas sus patas, su abdomen, sus pelos y sus ojos casi ciegos</p> <p>Examina atentamente tu dedo los meandros sin centro aparente de tu huella la uña curvada y agresiva, la pequeña mugre que en ella se acumula</p> <p>Los pellejos que se han endurecido a ambos lados y parecen pequeños cuernos, es lo que más familiar le resulta</p> <p>Pero no acierta a intuir el resto misterioso en que te extiendes con todas tus patas, tu abdomen, tus pelos y tus ojos casi ciegos</p> <p>Le resultas una presa extraña</p> <p>Demasiado evidente para ignorarla demasiado hipotética para comerla</p> <p>Decide que tú debes ser Dios o algo parecido y se agazapa de nuevo a esperar un bicho menos complicado más limpio y digerible. (s. p.)</p> <p>Finalizo con una infidencia: termino de leer <i>Sacrificiales</i> de Bustos Aguirre a casi tres meses de cuarente-</p>	<p>na por el motivo del coronavirus, y me llevo la sensación de haber atravesado una tierra encantada en los momentos más desolados de la humanidad. Me sucede que me siento acompañado con este libro mientras el mundo allá afuera se desmorona. Valoro el artificio de este libro que me sustrajo del miedo. Siento que estas páginas están llenas de vitalidad y de una sonrisa amiga. Siento que el arte y la belleza conjuran el mal. Siento que vale la pena abrir los párpados al milagro cotidiano de vivir.</p> <p style="text-align: right;"><b>Fredy Yezzed</b></p>

## Una casa para los papeles de la nostalgia

### Adiós a Lenin: Antología poética

FEDERICO DÍAZ-GRANADOS

Editorial Pontificia Universidad

Javeriana, Bogotá, 2017, 120 pp.

EL TÍTULO de este poemario establece un paralelo ingenioso y sutil. *Good bye Lenin* es una película protagonizada por un joven que intenta recrear el socialismo de la República Democrática Alemana para su madre amnésica en el espacio reducido de su casa. Lo interesante es que ese esfuerzo, que nace por amor, miedo o culpa, deja de ser algo para la madre enferma y se convierte en una necesidad propia, un intento fútil, conmovedor y personal por narrar y volver a ver —en las cosas o en las noticias, por ejemplo— el país inembargable y, sin embargo, siempre extinto de la infancia y la juventud.

En esta breve descripción de la película ya se encuentra gran parte del universo metafórico y temático de *Adiós a Lenin*, la antología poética de Federico Díaz-Granados editada por la Pontificia Universidad Javeriana. El libro está prologado por Anthony Geist y compuesto por poemas de *Hospedaje de paso* (publicado originalmente en 2003) y de *Las prisas del instante* (publicado originalmente en 2015). Y no obstante los doce años que separan ambos poemarios, como indica Geist en su prólogo, la consistencia es norma y da cuenta de una poética de la nostalgia que, efectivamente, comparte mucho con el film. Reza el poema que da nombre a la antología:

Y no volvieron los cosacos ni los  
komsomoles  
ni los cosmonautas a mi cuarto  
en aquella noche en que mi madre  
me daba las buenas noches  
en voz baja para no despertar a  
toda la casa  
mientras apagaba para siempre  
la última luz de mi infancia. (p. 102)

El poemario está armado en torno a la dialéctica entre el presente y el pasado, entre los hechos ocurridos y la posibilidad de darles sentido cuando ya pasaron, en el tiempo del recuerdo.

Podríamos aventurar que se trata del negativo, del anverso de la novela de formación. La relación entre el poeta y el tiempo pasado se manifiesta en los versos de la antología a través de imágenes que recrean una mirada especial y personal al espacio cotidiano, aún habitado por los personajes amados que ahora son ausencias, palabras.

El escenario en que se despliegan los poemas es marcadamente doméstico: la rutina y los lugares que frecuenta el poeta, los regresos de los viajes, el uso de la casa como metáfora posible de un yo o del mundo como lo conocíamos, encuadran por completo las 120 páginas del libro. Y allí los viajes, las estadias de paso, los hoteles y los retrasos entran en tensión con el hogar —ese que debería ser permanente y refugio—, donde habitan las cosas, cargadas de recuerdos, y por supuesto, donde convivimos con fantasmas que permanecen en papeles como los tiquetes, las facturas, las notas o las cartas guardadas, perdidas y vueltas a encontrar.

Por otra parte, el léxico cotidiano que despliega Federico Díaz-Granados en esta antología ofrece un hermoso compendio de un recurso clásico de la literatura y, por supuesto, de la poesía. En *Logoi: Una gramática de la lengua literaria*, Fernando Vallejo lo describe como la “unión insólita de las palabras”. Y es que no se trata solo del oxímoron de la retórica, sino de la capacidad de sorprender coordinando, yuxtaponiendo o enumerando cosas de naturaleza heterogénea e incluso incompatible.

Este recurso predominante en el poemario construye, por ejemplo, metáforas sobre la marcha. Así el poema que abre la colección, “Hospedaje de paso”, escinde al poeta de su cuerpo y lo sustituye por un espacio por medio la coordinación de ambos campos semánticos: “Nunca he conocido a los inquilinos de mi vida. [...] Las mujeres han salido de este cuerpo a los portazos / quejándose de mi tristeza” (p. 21). Esta coordinación de lo tangible y lo intangible también se trenza en “Pastelería Metropol”, pero en este caso dentro de la descripción de lo percibido por la mirada del poeta: “Y sigo extranjero en ese vidrio, / gordo y cansado / y atrás de mí / algunas sombras, gestos de abuelos y tíos muertos

/ sobre los pasteles de vainilla” (p. 41). La superposición del recuerdo, la ausencia y el pastel, asociado a la “gordura”, además, produce un giro irónico que contrasta con el predominante tono nostálgico.

En la segunda parte de la antología, la que recoge poemas de *Las prisas del instante* (2015), estos mismos temas buscan nuevos lugares y nuevas metáforas. Por ejemplo, en “Retornos”, el corazón, que ya es una metonimia y una metáfora en sí mismo, adquiere la envergadura de una ciudad y termina personificado al ganar la capacidad de aprender de la experiencia:

No creo en retornos  
Pero este amargo corazón de casas  
viejas y calles rotas  
Late en cada regreso  
Sin gesto ni ademanes  
Y sabe que el mundo es un mal  
lugar para llegar. (p. 113)

En “Etiquetas para coser”, el cuerpo ha sido sustituido por la ropa en la que los amigos “esculcan los bolsillos / buscando verdades de a pulso, fantasmas, motas de algodón / y papeles arrugados o algún dulce perdido entre las llaves” (p. 72). Y “En mi calle” ya caben los sentimientos, el cuerpo reconocible de los otros, los gestos y la materia de las palabras de otro tiempo: “En esta calle / estará toda la nostalgia humana / en esos rostros / en esas limosnas / en esos alfabetos extraviados” (p. 73).

Otro recurso distintivo de esta colección y de la obra de Federico Díaz-Granados es la adjetivación. Por ejemplo, en uno de los últimos poemas del libro, “Un amor sin puntos finales”, la segunda estrofa enumera distintas parejas de sustantivo y adjetivo como “papeles extraviados”, “libros regados”, “llaves inconclusas”, “derrotas imprevistas”, “coyotes extraviados”, “películas soñadas” y “cantantes embriagados”. Las parejas, además, tienden a cerrar los versos y establecen así una lógica de ritmo propia, distinta a la rima y a la métrica.

La poesía misma, por supuesto, es tema de la antología. Aparece como el acto de escribir o de leer los propios versos en algunos poemas, y es imagen y referente en otros. Ahora bien, unos pocos la abordan exclusivamente a ella y nos dan una idea de una poética y



de una relación con la escritura y con el objeto mismo de la poesía. En “Inutilidad del oficio”, hay un grupo interesante de versos: “Y siempre habrá poesía / pero volveremos a las mismas y repetidas palabras / todos los temas están dichos / y habrá que repetir en cada verso / ritmos ya entonados, amores y muertes ya cantados” (p. 61). Para un poemario de la nostalgia y del tiempo perdido, este puñado de palabras representa una toma de conciencia de aquello que Harold Bloom identificara como el objeto de la ansiedad en los poetas: todo ha sido dicho ya por los maestros. Será allí, a pesar de la inutilidad de la práctica poética y del trabajo con herencias y viejos temas, que se labra el esfuerzo por volver a cantar para buscar “La poesía”, que según nos dice:

Es un solitario fruto caído en la orilla desconocida del silencio como una estrella fugaz brillando en su esplendor al mediodía extraviada de su órbita, de su noche, de su casa estelar inventada por la luz entre la muerte. (p. 59)

Ahora, hay dos poemas que me parecen los más interesantes de la antología. De *Hospedaje de paso* hay uno que se distingue por su tono, diferente al nostálgico al que tanto nos hemos remitido a lo ancho del libro. Se trata de una celebración de la vida como experiencia, como juego a tientas, como equívoco de golpes e incertidumbres que lleva por título “Consejos para Sebastián”.

Lleva contigo la lección de Ítaca –no importa el destino sino lo que conoces en el viaje–.  
 Recuerda, hijo mío, las sentencias del amanecer  
 el perderte entre viajes y batallas de tempestades  
 cuídate del canto de la tierra en las noches  
 seguro esconde un animal grande o el fuego de una vieja guerra no concluida. (p. 34)

Los versos brillan por sus asociaciones crípticas, por estar enunciados desde un apóstrofe retórico al hijo y por darle una vuelta al tropo del viaje de Ulises para crear un extraño, ocurente y eufónico texto de instruccio-

nes vitalista. Establece un contrapunto con los demás, logrando destacarse y separarse del conjunto como una lección o una especie de salida inesperada y feliz del desengaño y la adultez. El otro poema que quisiera señalar, en cambio, parece venir a concluir y apuntalar los cabos y metáforas que han ido quedando por el libro. Entre los últimos textos de *Las prisas del instante* está “Salida de emergencia”. A mi juicio, el más potente de los poemas que nos presenta este compendio de uno de los poetas más reputados del país. Allí, la imagen del tiquete se despliega como metáfora y puente para reunir y consolidar, finalmente, una de esas verdades que la poesía a veces nos guarda al final de los versos:

Por eso el amor es como el mundo,  
 el cine, el tren, el avión o el poema:  
 se sale de la misma forma y por la misma puerta  
 con los tiquetes rotos  
 tropezando con equipajes y torpes viajeros  
 y mirando hacia atrás entre prisas y urgencias. (p. 115)

**Jorge Francisco Mestre**

## Las formas de la fealdad

*Fealdad, gracia y libertinaje. Estética y modernidad en el pensamiento colombiano (1940-1960)*

PAOLA MONTERO, DIANA FIGUEROA Y ANGIE BERNAL (EDICIÓN)

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2018, 372 pp.

LOS HOMBRES de letras colombianos de mediados de siglo XX, en sus columnas y libros, discutieron sobre temas tentadores: la belleza, la fealdad, la imagen poética y el libertinaje. Leyéndolos, tratándolos, uno puede decir que eran delicados. Pero no se crea por esto que estoy hablando de santurriones o de tipos sesudos aburridos: Eduardo Caballero Calderón es cortés y delicado, pero a la vez es resuelto y directo. Les dice a las cosas por su nombre, con buena prosa y una larga discusión con muertos y vivos, con ideas y con libros. Pero siempre lo hace en tono conversado. En su libro *El nuevo príncipe. Ensayo sobre las malas pasiones*, que fue publicado en 1945, discute sobre lo bello y lo feo.

Pero hoy ya no se busca la belleza sino la fealdad (...). Si la belleza es la armonía entre el sujeto y el objeto o entre las partes y el todo como la consideraban los griegos, la desarmonía entre las partes y la discordancia entre el todo y quien lo contempla, ¿qué nombre podría recibir?

—No veo otro que el de fealdad. (p. 98)

En este ensayo (“Teoría de la fealdad”), Caballero plantea el enfrentamiento entre lo tradicional y lo nuevo, el final del dominio europeo y el surgimiento de un nuevo imperio con sus expresiones artísticas. Mientras los europeos se enfocaron en el talento, los estadounidenses se enfocaron en el espectáculo. Lo que allá fue ópera aquí es comedia musical.

En cambio hoy la exaltación de lo feo no es una mera desviación de criterio individualista en el arte, sino que es la lógica consecuencia de un criterio social que destruye y

ahoga la conciencia del individuo. Socialmente no pueden existir sino la incongruencia, la discordancia y la indeterminación. (p. 103)

La conclusión de Caballero Calderón, a tono con sus lecturas de Hegel y el pensamiento de algunos integrantes del Partido Liberal de entonces, es desalentadora: la fealdad es algo que tiene mucho que ver con el desequilibrio; la fealdad, en últimas, es incoherencia y desarmonía del mundo contemporáneo. Caballero Calderón no gustaba de la arquitectura de Nueva York ni de la disonancia de Debussy, tampoco de la pintura de Picasso y los surrealistas y las masas. Es un espectador en el sentido kantiano, que asume un papel activo en la contemplación y constitución de la obra y su efecto.

La teoría de lo feo y lo bello de Caballero hace parte del libro *Fealdad, gracia y libertinaje. Estética y modernidad en el pensamiento colombiano (1940-1960)* que surgió en la Universidad Nacional de Colombia hace siete años, en un seminario sobre estética contemporánea a cargo de Carlos Rincón, profesor invitado al Departamento de Filosofía, y que tomó cuerpo gracias a la persistencia y entusiasmo de sus quince estudiantes, que después de las calificaciones y tesis de grado, decidieron retomar el espíritu del curso hasta que tomó aliento para una larga vida. El libro fue el proyecto seleccionado en la beca de publicación de libros colombianos del Ministerio de Cultura.

El libro es una radiografía política y social de la Colombia de mediados del siglo XX que proyecta las discusiones culturales y sus protagonistas, así como el contexto histórico en que se debatió sobre la belleza, la gracia, el sexo y los espectadores criollos. Aparecen revistas como *Eco*, *Mito*, *Prometeo*, *Tierra Firme* o *Argumentos*, que marcaron el pulso de las tensiones y luchas contra la mentalidad retardataria, racista y provinciana de parte de nuestra clase dirigente.

Es un libro que, retomando la consideración de la belleza, es atractivo y profundo, y tiene buena apariencia: su portada es elaborada y equilibrada, está impreso en un papel de buena calidad y su diagramación es simétrica, juega con una paleta (negro, blanco

hueso y rojo) que hace de la lectura un ejercicio agradable. Además, está bien titulado, una cualidad escasa en los libros académicos y en los de las grandes editoriales comerciales.

Una segunda cualidad está en la curaduría. La selección de autores colombianos que abordaron los temas de una estética contemporánea es variadísima: está el pionero Baldomero Sanín Cano, los diplomáticos Hernando Téllez y Eduardo Caballero Calderón, los poetas y editores Jorge Gaitán Durán y Ramón Pérez Mantilla, los críticos Hernando Valencia y Juan Lozano y Lozano. No hay nada de relleno. Está hecha con los criterios de un profesor exigente y curioso que los pone a conversar con Kant, Adorno, Benjamin, Ortega y Gasset, Nietzsche, el Marqués de Sade y paro aquí. Con semejante lista se tiene un coctel nutrido, en algunos pasajes lleno de citas, referencias y guiños eruditos; en otros, completo y minucioso.

El libro está estructurado en cinco partes: “Albores de la reflexión estética”, “Conceptos de la estética moderna en Colombia”, “Recepción de teorías estéticas” y dos secciones adicionales, que son lo mejor del libro: “Crítica de cine: de la nota publicitaria al análisis cinematográfico” y “Polémica cultural y formación de una esfera pública intelectual”. Juega con el binomio de texto de referencia y su comentario curatorial, que en este caso está aderezado con exploraciones sobre la materialidad de la belleza y la fealdad, visitas a la Pinacoteca de Múnich y el Museo de Orsay en París, el fracaso moral de la humanidad y la decadencia del mundo moderno, el surrealismo y la dinámica de la poesía en Colombia, los viajes bohemios, y la censura y los vetos. La sintaxis de estos textos es amigable, como de andar por la casa: frases bien trabajadas y siempre claras, efectivas y con un ritmo agradable.

El emparejamiento entre algunas secciones resulta forzoso; en otras, la relación es difícil porque los comentaristas explican demasiado, quizás hubiera sido mejor insinuar en algunos pasajes en vez de decirlo todo, pues algunos se pasan de sutiles, y la gente que se anime a leer este libro probablemente no tendrá la misma disposición mental de quien está ante

RESEÑAS		SOCIOLOGÍA
<p>un libro de Hegel; en otros binomios, asistimos a una buena conversación, con un tono cálido, amable.</p> <p>Menciono una. El capítulo asignado a Jorge Gaitán Durán y la censura que sufrió la película <i>Rojo y negro</i> del director Claude Autant-Lara por parte de la Junta Nacional de Censura de Cine. Gaitán Durán –editor de la revista <i>Mito</i>–, que tiene silla en aquella junta en representación de la Asociación de Escritores y Artistas Colombianos, escribe en una carta al entonces ministro de Educación en febrero de 1958: “Me preocupa el hecho de que exista una <i>junta de censura cinematográfica</i> y no una <i>junta de orientación cinematográfica</i>” (p. 326); una semana después asume un tono más enérgico en una carta abierta publicada en <i>El Tiempo</i>: “La conciencia es el único bien que tenemos los escritores y es lo único que no podemos sacrificar de ninguna manera. Por lo demás el único tribunal al que podemos recurrir es al de la opinión pública” (p. 330).</p> <p>Dos días después, <i>El Siglo</i> (periódico conservador) publicó una nota cuyos argumentos principales fueron:</p> <p>Primero: <i>Rojo y Negro</i> es una película financiada por los comunistas.</p> <p>Segundo: Stendhal está en el <i>Index Librorum Prohibitorum</i> (el célebre catálogo de las obras científicas, literarias y filosóficas que ningún devoto católico debía leer jamás).</p> <p>Tercero: entre el <i>Index</i> y el arte, Gaitán Durán prefirió este. (p. 331)</p> <p>Las cosas no cambiaron mucho. Treinta años después, el Comité de Censura del Ministerio de Comunicaciones prohibió proyectar en las salas de cine del país <i>La última tentación de Cristo</i> de Martin Scorsese por considerarla ofensiva contra la religión católica.</p> <p>Vuelvo al debate planteado por Eduardo Caballero Calderón sobre la fealdad. El texto recibió una respuesta de Rafael Carrillo, abogado y precursor de la filosofía en nuestro país. Una nota que fue un reto, no a muerte, pero sí a dentelladas.</p> <p>A pesar de lo dicho, el libro entraña una novedad irrefutable: que haya habido un escritor capaz de escribir sobre tales temas (...). Lo inconcebible es que no haya surgido</p>	<p>el pensador, el intelectual, o si quiera el que suele llamarse crítico entre nosotros, que entre a refutar con igual seriedad y con igual valor los conceptos emitidos por el escritor del <i>Nuevo príncipe</i> (...) pues el libro, quizá uno solo de sus capítulos, daría para largas y profundas consideraciones. (p. 115)</p> <p>Así fue. Pero a despecho del llamado a la acción de Carrillo, no es posible encontrar ningún estudio o investigación de este ensayo sobre la fealdad hasta 2010, en el centenario del nacimiento de Caballero. ¿Pasó inadvertido? Quizás. Paola Montero, comentarista de la <i>Teoría de la fealdad</i>, asegura que “Como parte de la élite intelectual, social y política bogotana, Caballero debía sentirse partícipe de la Modernidad” (p. 127), a pesar de vivir en una ciudad que quedaba lejos de todo, el Tíbet de los Andes. Y una de sus “actitudes modernas” fue el reto de travestirse de crítico, y no cualquiera, pues Caballero decidió luchar contra el canon –por ejemplo, <i>María de Jorge Isaacs</i>– y proponer diversos tipos de lectura del pasado.</p> <p>La discusión sobre el canon y los críticos conduce a la tercera virtud del libro, su pertinencia. Las publicaciones que cumplen una función fundamental para la circulación de tantos bienes, procesos y productos culturales en Colombia viven al borde del barranco. Es difícil encontrar un espacio para la “crítica cultural”. Hace unos meses, los nuevos dueños del grupo <i>Semana</i> decidieron cerrar la revista <i>Arcadia</i> porque no dejaba las ganancias que ellos querían y su postura política los incomodaba.</p> <p>Esta publicación tiene por misión abrir los espacios para la construcción de pensamiento a través de la escritura, el debate de ideas y los planeamientos serios. Aquí está la coyuntura del libro, que debiera trascender el salón de clases universitario para incorporarse a una esfera pública de la estética que interrogue y cuestione los discursos de poder, sordos y unidimensionales de nuestra esfera política.</p> <p>Al igual que la belleza, este libro, más que un hecho evidente y palpable como producto editorial, es una sugerencia espiritual. Además, está bien editado, creo que no tiene un solo</p>	<p>error desde la carátula hasta los anexos. Y ya no hay nada más que contar, solo queda leerlo, siempre tiene algo nuevo qué decir.</p> <p style="text-align: right;"><b>Fernando Salamanca</b></p>