



© 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

FERNANDO BARONA TOVAR
JAVIER ORTIZ CASSIANI
ÁNGELA POSADA SWAFFORD
PABLO RODRÍGUEZ JIMÉNEZ
MARYLUZ VALLEJO MEJÍA

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 y compras
[https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/
boletin_cultural/suscripciones](https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/suscripciones)
<https://tiendabanrep.co/>

DIAGRAMACIÓN
Kilka Diseño Gráfico
CUIDADO EDITORIAL
Gloria Patricia Miranda

ISSN: 2590-6275 (en línea)

Bogotá, Colombia

**BOLETÍN
CULTURAL
Y BIBLIOGRÁFICO**

BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO

SUPLEMENTO DIGITAL DE RESEÑAS N.º 4, 2025

RESEÑAS DE LIBROS

Antropología	1
Arte	3
Biografía	4
Crónica	6
Cuento	10
Ensayo	21
Geografía	29
Historia	31
Literatura infantil y juvenil	47
Memorias	49
Narrativa gráfica	51
Novela	55
Poesía	68
Relatos	74

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

RESEÑAS

AURA LISETTE REYES GAVILÁN

ANTROPOLOGÍA

Relatos de la escritura antropológica y espacialización de lo narrado

Antropología en Colombia en la década de 1970. Terrenos revolucionarios y derrotas pírricas
Elizabeth Bernal Gamboa

SEBASTIÁN CARRASCO

ARTE

Pintura, patrimonio y memoria

Del olvido a la memoria. Rescate de un mural de Luis Caballero en la Universidad de los Andes
Olga Lucía González Correa

IGNACIO ZULETA LLERAS

BIOGRAFÍA

Una biografía fundamental

Me he decidido a escribir todos los días. Una biografía de Soledad Acosta de Samper 1833-1913
Isabel Corpas de Posada

CARLOS SOLER

CRÓNICA

De las redes sociales al libro impreso

Alto rendimiento: las crónicas olímpicas completas
Carolina Sanín

LINA ALONSO

A. C. A. B.

Detrás de la placa
Andrés Acosta Romero

ANDRÉS ARIAS

CUENTO

La estética del control

La fiesta en el cañaveral
Orlando Echeverri Benedetti

CAMILO HOYOS GÓMEZ

Desparpajo caleño

Animales domésticos
Antonio García Ángel

CARLOS SOLER

El dolor a través de la narrativa

Malas posturas
Lina María Parra Ochoa

CARLOS ANDRÉS ALMEYDA GÓMEZ

Seis variaciones alrededor del deseo

Sirirí
Francisco Barrios

El saldo que seremos

Cuentos escogidos 1964-2006
Óscar Collazos

LUIS GERMÁN SIERRA J.

Un auténtico contador de historias

Cuentos

Harold Kremer

ÓSCAR GODOY BARBOSA

Un malo y elegante libro

Dile a la obra que el ogro no puede esperar

Rubén Vélez

Asedios a una ciudad imaginaria

Seis historias de Madrid

Darío Ruiz Gómez

CARLOS SÁNCHEZ LOZANO

ENSAYO

Divulgación científica de primer nivel

Viaje al centro del cerebro. Historias

para jóvenes de todas las edades

Josefina Cano

JERÓNIMO URIBE CORREA

En el principio era la palabra

Somos luces abismales

Carolina Sanín

JOAQUÍN MATTOS OMAR

La admonición de un utopista

El taller, el templo y el hogar

William Ospina

RODRIGO PÉREZ G.

¿Qué será lo que duele?

Itinerario de afinidades: perfiles

Mario Escobar Velásquez

ALBERTO BEJARANO

GEOGRAFÍA

Andanías y formas de encantamiento pacíficas

Las culturas fluviales del encantamiento.

Memorias y presencias del Pacífico colombiano

Alfredo Vanín

BEATRIZ GARCÍA MORENO

HISTORIA

Una historia disidente de la demolición de Santa Bárbara en Bogotá

Santa Bárbara, el barrio que no soportó las

tempestades. Recuperación de una historia

disidente en el proceso de construcción del

relato histórico de Bogotá entre 1980 y 1983

Stephanie Carolina Sarmiento

EDGAR REY SINNING

La cumbiamba guamalera

Melambo. Tradiciones e historias de Guamal

John Carlos Pedrozo-Pupo

GILBERTO LOAIZA CANO

Una historia trunca

Escribir en la incertidumbre. Prensa y

revolución en la Nueva Granada

Julián Penagos Carreño

JERÓNIMO URIBE CORREA

Nuestra guerra en el frente

El conflicto de Leticia (1932-1933) y

los ejércitos de Perú y Colombia

Carlos Camacho Arango

JORGE AUGUSTO GAMBOA M.

La importancia de los clásicos en la formación del historiador

Cuestiones disputadas. Ensayos sobre Marx, Freud, Foucault, Bourdieu y Bloch

Renán Silva

LUZ ÁNGELA NÚÑEZ ESPINEL

Nuevas miradas a la historia de la minería y la moneda en el siglo XVII

“Este Reyno se va consumiendo...”. Las minas de la provincia de Mariquita en el siglo XVII

Heraclio Bonilla

MARYLUZ VALLEJO

El contenido de la forma

Ciudadanía política en construcción. Colombia 1910-1914

Olga Yanet Acuña Rodríguez

Las últimas estocadas de Rendón

Los signos del tiempo. Ricardo Rendón.

Una mirada crítica de la política de 1930

Juan Pablo Remolina Schneider

“Una carcajada en un velorio”. Los inicios de la República Liberal en la caricatura de Ricardo Rendón, 1930-1931

Juan Carlos Herrera Correa

CARLOS ANDRÉS ALMEYDA GÓMEZ

LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

“Por ríos, mares, lagos y montañas...”

Así me lo contaron a mí y así te lo canto a ti

María del Sol Peralta

ANDRÉS ARIAS

MEMORIAS

Un científico espiritual

Una vida vivida. Memorias de

Thomas van der Hammen

Thomas van der Hammen

CRISTIAN SOLER

NARRATIVA GRÁFICA

El hombre, el escritor y su universo

Borges: el laberinto infinito

Óscar Pantoja (guionista)

Nicolás Castell (ilustrador)

JORGE FRANCISCO MESTRE

Lo risible de saber demasiado de un crimen

El taxista llama dos veces

Antonio García Ángel, Juan Carlos Rodríguez y Keco Olano

ANDRÉS ARIAS

NOVELA

Un salto poco sofisticado

Princesas en Ámsterdam

Manuel José Rincón Domínguez

CAMILO HOYOS GÓMEZ

Desparpajo caleño

Animales domésticos

Antonio García Ángel

CARLOS ANDRÉS ALMEYDA GÓMEZ

Del teatro de los pobres y otras piezas de pornomiseria

Saber y ganar

Juan José Ferro Hoyos

JAÍR VILLANO

Un horóscopo que no predice

Horóscopo

Paola Guevara

JOAQUÍN MATTOS OMAR

Una novela sacrificada por la pedagogía

El tiempo del lenguaje

Oskar Gutiérrez Garay

LAURA LATIFF

Con la facilidad de un bostezo

Diario del fin del mundo

Mario Mendoza

ÓSCAR GODOY BARBOSA

Del amor y otros delirios

La mierda y el amor

Armando Silva

FREDY YEZZED

POESÍA

Los oficios de la poesía

Envío vers.o.s. Obra re-unida 1993-2018

John Galán Casanova

JERÓNIMO URIBE CORREA

Generosidad y arraigo

Amistad de árbol

Juan Manuel Ponce

ÓSCAR TORRES DUQUE

De la violencia al sentimiento

El mundo por dentro. Antología

Carlos Castro Saavedra

CARLOS ANDRÉS ALMEYDA GÓMEZ

RELATOS

La anécdota que enciende la memoria

El viaje más corto

Óscar Castro García

LINA ROJAS CAMARGO

Una breve oda a la memoria

Puerto amor. Pequeño charco

arrasado por el calor y la tristeza

Andrea Rocha

Relatos de la escritura antropológica y espacialización de lo narrado

Antropología en Colombia en la década de 1970. Terrenos revolucionarios y derrotas pírricas

ELIZABETH BERNAL GAMBOA
Universidad Nacional de Colombia,
Bogotá, 2016, 319 pp., il.

HAN PASADO más de ochenta de años desde que se institucionalizó la antropología colombiana a través de las entidades creadas en el seno del Estado, entre las que se encuentran el Servicio Arqueológico Nacional, el Instituto Etnológico Nacional y sus sedes en los departamentos del Cauca, Magdalena, Atlántico y Antioquia. Caracterizadas por intentar entablar una red entre la investigación, la formación especializada y la colección/exposición, fueron entidades que delimitaron el campo antropológico en Colombia a mediados del siglo xx. La emergencia de los programas de pregrado universitario en esta área en la década de 1960 se cimentó en las experiencias de las anteriores instituciones, así como en las redes académicas que definieron quiénes participaron en su configuración.

La antropología, al igual que otros saberes sociales, no se desvincula de los tránsitos de la(s) realidad(es), sino que se transforma bajo las tensiones que se ciernen sobre su práctica; por ello, realizar un estudio sobre la misma conlleva la búsqueda de distintos materiales que respondan a las formas de hacer antropología en cada contexto. Como lo menciona Elizabeth Bernal en su libro *Antropología en Colombia en la década de 1970. Terrenos revolucionarios y derrotas pírricas*, en estos años rápidamente el panorama disciplinar cambió por los movimientos sociales que acontecieron, lo que abre paso a su investigación desde la llamada *literatura gris*, es decir, “los documentos caracterizados por tener orígenes, distribución y acceso diferentes a la literatura tradicional, académica o de publicación comercial,

como libros y artículos de revistas” (p. 56), lo que la lleva a dirigir su mirada a los trabajos de grado e informes de pregrado.

La cercanía del ejercicio antropológico con la escritura hace que las palabras que son producidas durante las investigaciones queden inscritas en distintos medios, como: cuadernos de notas, informes, registros en papeles, *post-it*, correspondencia formal e informal, ponencias, trabajos de grado, tesis, artículos, pósters, libros, etc. A estos se añan otros tipos de registros como los visuales y los sonoros. No todo se guarda, no todo se publica y no todo circula ampliamente. El círculo académico ha dado prelación a una documentación filtrada, evaluada y estandarizada por parámetros dispuestos por las editoriales y los sistemas de indexación, que al quedar fijada en estos lugares, adquiere un estatus determinado que le permite transitar en un mundo de *pares*. Sin embargo, estos documentos son solo una parte del amplio universo de registro del quehacer disciplinar, de forma que indagar por esas otras escrituras abre paso a develar otras caras del poliedro que constituye la episteme antropológica.

El trabajo de Elizabeth Bernal se enmarca en una tendencia de investigaciones sobre historia y antropología de la antropología que se abrió camino en las últimas décadas. Sin negar o separarse de la tradición reflexiva que ha caracterizado el ejercicio antropológico desde su disciplinización, se encauza en comprender las particularidades que han distinguido este saber, debate que ha sido abordado por distintas generaciones de antropólogos. Desde los primeros egresados —llamados *pioneros*—, docentes e investigadores del Instituto Etnológico Nacional creado en 1941, quienes publicaron balances sobre el estado de las investigaciones etnológicas y arqueológicas en Colombia, a las publicaciones de los docentes de los programas de antropología de las universidades durante las últimas décadas del siglo XX e inicios del XXI, y recientemente, las investigaciones de estudiantes y jóvenes egresados, como Elizabeth, que se han especializado en este tema y han dedicado sus tesis de pregrado y posgrado a estas cuestiones.

Esta última generación de antropólogos y antropólogas reflexionan desde las propuestas de la antropología de la antropología, siguiendo autores como Roberto Cardoso de Oliveira (2004), Esteban Krotz (1996), George Stocking (2002), Eduardo Restrepo y Arturo Escobar (2004), Tomas Gerholm y Ulf Hannerz (1982), entre otros. En esta línea, Bernal hace parte de un grupo de estudiantes de pregrado, posgrado, investigadores y docentes del departamento de Antropología de la Universidad Nacional de Colombia, que se reunieron para cuestionarse sobre distintos aspectos del pensar y quehacer disciplinar desde hace unos quince años. El primer seminario de este grupo abierto al público académico se llevó a cabo en 2005, y allí se presentaron reflexiones que provenían de investigaciones que ya tenían un camino andado y otras que apenas iniciaban. La investigación de la autora inició en aquel entonces en un ambiente de debate y maduró con el pasar de los años.

En esta medida, no es posible entender el trabajo de Bernal como un caso aislado, sino como parte de una tendencia que ha abierto reflexiones y discusiones sobre las historias y los quehaceres asociados al saber antropológico. Ahora, su estudio toma como materia prima los trabajos de grado e informes universitarios, ¿por qué son relevantes y qué expresan estos documentos? En la actualidad existen cerca de nueve programas de pregrado en antropología en universidades públicas y privadas en diferentes ciudades del país, muchos de ellos se consolidaron a finales del siglo xx e inicios del XXI. Los cambios en la formación universitaria y el auge de programas de posgrado han llevado a que no sea necesario realizar una investigación para finalizar la carrera, dando paso a otras opciones de grado, como la realización de pasantías, la inscripción de cursos de maestría o la publicación de artículos.

Si bien las investigaciones realizadas durante el pregrado tienen limitaciones, permiten comprender en la práctica las relaciones teóricas y metodológicas con las problemáticas planteadas. También muestran las cercanías y las distancias entre la academia y los espacios a los que se

ANTROPOLOGÍA		RESEÑAS
<p>pretenden acercar aquellos que se forman en esta disciplina; por medio de estas experiencias de investigación, los estudiantes dan cuenta de la dificultad de implementar o ajustar marcos teóricos o conceptuales que son aprendidos en los salones de clases a las diferentes problemáticas abordadas en sus estudios. Para algunos, la elaboración de un ejercicio de investigación que culmine en un trabajo de grado o tesis continúa siendo parte del rito de paso que los convierte y legitima como antropólogos. Bajo una mirada más amplia, a partir de estos documentos es posible estudiar los tránsitos de la formación académica, entendiendo la antropología universitaria como un conjunto conformado por los planes de estudios y las actividades derivadas del ejercicio docente y estudiantil.</p> <p>La propuesta de Bernal para realizar su análisis a través de los “<i>terrenos antropológicos</i> [comprendidos como] la concurrencia de territorialidades que surgen en el ejercicio consciente de realizar una investigación como parte de esta disciplina científica” (p. 69), permite acercarse a las prácticas disciplinares en su relación con diferentes espacios o</p> <p>[...] territorialidades nacionales y globales que participan en la conformación de sus lugares de estudio; territorialidades de las poblaciones a investigar, ya sea de los grupos humanos habitantes de un lugar o grupos del pasado; y territorialidades de quienes se aproximan como estudiantes, profesionales o investigadores. (p. 69)</p> <p>Con esta propuesta, la autora avanza sobre los anteriores estudios de historia y antropología de la antropología que analizaron las tesis de grado y habían “desarrollado sus interpretaciones a partir de datos estadísticos” (p. 64). A diferencia de las investigaciones precedentes, el análisis espacial le permite rastrear distintos elementos sobre la disciplina (distribución de los estudios, lugares de estudio, grupos poblacionales, temáticas estudiadas...) y lo que estaba ocurriendo en el país. Aunque nos habla sobre las tendencias que imperaban en cada uno de los departamentos de antropología en la década de 1970, también refiere a las realidades locales</p>	<p>en cada una de las regiones del país a las que se dirigían quienes estudiaban antropología.</p> <p>De la lectura transversal de los documentos analizados por Bernal emergen cuestionamientos que no solo apelan a los trabajos universitarios, sino al ejercicio disciplinar en el ámbito nacional, ¿cómo relacionar marcos teóricos o metodologías con las inquietudes que surgen en el día a día de la investigación?, ¿cómo influyen las redes académicas y sociales en las que son partícipes los investigadores en sus estudios?, ¿cuáles son las tensiones que determinan los contenidos de los documentos y sus espacios de circulación?, ¿a qué atienden los diferentes tipos de registro realizados por los antropólogos?, ¿qué tipo de documentación se requiere para analizar diferentes preocupaciones que confluyen en la antropología de la antropología? y, teniendo en cuenta la diversidad de programas de estudios, ¿qué tipo de quehacer antropológico tiene lugar en cada uno de estos y cómo se les analiza en conjunto?</p> <p>En síntesis, la investigación adelantada por la autora nutre los debates actuales de la historia de la antropología en Colombia y trae a los lectores un análisis de la disciplina a partir de un cuerpo documental de baja circulación que ha sido poco cuestionado. Su novedad se encuentra precisamente en centrar la atención en otros espacios de escritura en los que es posible rastrear el ejercicio antropológico, es decir, en las experiencias de investigación propias de la formación de pregrado de antropología que se materializan en los informes y trabajos de grado. Si bien recientemente se han realizado estudios sobre el ejercicio profesional de los egresados de las carreras de antropología de diferentes universidades del país, así como simposios sobre este tema en congresos nacionales de antropología, los trabajos de grado continúan siendo un material secundario de reflexión para quienes indagan por la epistemología disciplinar.</p> <p>Bernal analiza estos documentos y permite comprenderlos como testimonios de cómo se piensa y se hace antropología en el país; su estudio es juicioso y genera cuestionamientos que son valiosos para interpretar las transiciones de la disciplina a lo largo</p>	<p>de su historia, llamando la atención en la interrelación de la academia con las realidades del país. La lectura de este libro trae también a la mesa una reflexión sobre el lugar e importancia de la investigación en el proceso de formación de pregrado.</p> <p>Así como Bernal analizó las tesis e informes para comprender los terrenos antropológicos de la década de 1970, hoy habría que fijar la mirada en otros tipos de escritura para hacer una antropología de la antropología del presente. Los campos de desempeño de los antropólogos se han diversificado en las últimas décadas, por lo que valdría la pena realizar un análisis espacial como el propuesto por la autora para otras escrituras, como por ejemplo las evaluaciones e informes de gestión que hacen parte del ejercicio antropológico, entre otras formas más de registrar el pensar y quehacer de este saber.</p> <p style="text-align: right;">Aura Lisette Reyes Gavilán</p>

Pintura, patrimonio y memoria

Del olvido a la memoria. Rescate de un mural de Luis Caballero en la Universidad de los Andes

OLGA LUCÍA GONZÁLEZ CORREA
Ediciones Uniandes, Bogotá, 2017, 173 pp., il.

LA CONSERVACIÓN del patrimonio cultural en Colombia es una tarea ardua que han venido asumiendo algunas instituciones públicas y privadas en el país. Conservadores y restauradores se encargan de desenterrar y proteger nuestra memoria cultural. Pero esta labor es casi una incógnita para la mayoría de la población, que no sabe con certeza qué es el patrimonio cultural ni para qué sirve conservarlo.

La memoria de nuestras prácticas, nuestro lenguaje y la manera en que comemos y nos vestimos, entre muchas otras cosas, llegará a ser patrimonio. A este lo conforma aquellos objetos, edificaciones, danzas, historias, cantos, dibujos, poemas y demás manifestaciones que estructuran nuestra identidad. Es así como el patrimonio cultural de Colombia está concebido con base en la Constitución de 1991, el artículo 4.º de la Ley General de Cultura de 1997 y el Decreto 1313 de 2008, entre otras.

En la Política para la Gestión, Protección y Salvaguardia del Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura de Colombia, Juan Luis Mejía anotó:

Actualmente, el patrimonio cultural cubre un amplio universo que se ha categorizado generalmente en lo “material” —dividido a su vez en lo “mueble” y lo “inmueble”— y lo “inmaterial”; y que incluye clasificaciones más específicas como las de patrimonio urbano, religioso, industrial, arqueológico, subacuático o paleontológico, por nombrar tan solo algunas.

Nuestro patrimonio cultural está para el gozo, bienestar y construcción de memoria de nuestra sociedad. Esta memoria nos permite reconocer nuestro pasado y proyectarnos en el futuro. Por eso es que el entendimiento y la gestión del patrimonio cultural es de vital importancia para la creación de

una identidad de la sociedad colombiana. Por ende, entidades como el Instituto Colombiano de Antropología e Historia, el Ministerio de Cultura y, en especial, la Dirección de Patrimonio, los museos, las universidades de todo el país y demás actores del panorama cultural han hecho un gran esfuerzo por acercar la memoria que proviene del patrimonio cultural a la comunidad en general.

Como respuesta a esta problemática, Olga Lucía Gonzales Correa ofrece en su libro *Del olvido a la memoria. Rescate de un mural de Luis Caballero en la Universidad de los Andes* una puerta para descubrir lo que hace un restaurador, pues aborda de manera sencilla y sucinta los procesos científicos e investigativos en la labor de encontrar y develar una pieza de arte sumamente importante para el patrimonio cultural colombiano.

El libro se trata de una publicación académica comentada, que si bien sigue un rigor científico a la hora de describir los procesos y la pertinencia de estos, está escrito de una manera sencilla y fluida que le permite al lector, quien quiera que sea, entender y analizar la restauración del mural.

La introducción, narrada como una historia, comenta los rumores sobre la existencia de un mural hecho por Luis Caballero en el edificio K de la Universidad de los Andes, y es el punto de partida del estudio y del libro. Se suponía que durante su estadía como profesor de la universidad, el artista pintó un mural en un salón que en esa época era su estudio. Este rumor se constata con el hallazgo de una ficha de inventario de 1999 en la que el restaurador Rodolfo Vallín “reportaba una figura antropomórfica, sin firma ni fecha, que atribuía a Luis Caballero, con dimensiones de 237 cm de alto y 130 cm de ancho, en mal estado, incompleta y fragmentada”. (p. 23)

En la medida en que el lector se adentra en el libro, se va encontrando con un proceso en el que las herramientas, los materiales y las técnicas de exploración del muro van descubriendo y ratificando lo que la ficha del inventario dice. Una figura femenina en un fondo amarillo; una forma casi abstracta que corresponde a la figuración de Caballero en la época en la que está hecho el mural, va emergiendo de

entre las 16 capas de pintura que la recubrían.

Luis Caballero es uno de los más importantes pintores que ha tenido Colombia. Nacido en Bogotá, en 1943, estudió artes en la Universidad de los Andes entre 1961 y 1962, y en la Grande Chaumire de París, entre 1963 y 1964. En 1968 obtuvo el primer premio de la primera Bienal de Medellín.

Un terrible sacrilegio, dice Luis Caballero, sería intervenir paredes con dibujos, pinturas, rayones o manchas; sin embargo, los muros representan para el pintor un espacio con muchas más posibilidades que las hojas de papel y los lienzos medianos con los que estaba acostumbrado a trabajar hasta su viaje a Francia en 1963. (p. 23)

Sin embargo, hay tres murales atribuidos a Luis Caballero. El primero es el que pintó con su padre en el comedor de la finca de la familia en Tipacoque (Boyacá); el segundo, el que se recuperó en la Universidad de los Andes; y el tercero, que se dio a conocer a raíz de la recuperación del segundo, es el que hizo en la casa de Leonel Estrada (promotor de la Bienal de Arte Coltejer en Medellín) en 1968.

Estos murales complementan los estudios que se han hecho sobre el artista. Posibilitan el análisis de la obra de uno de los más importantes pintores del país. El hallazgo, liberación, restauración y conservación del mural atribuido a Luis Caballero en el edificio K de la Universidad de los Andes es, sin duda alguna, un evento sumamente importante para la cultura e historia del arte en Colombia.

El libro *Del olvido a la memoria. Rescate de un mural de Luis Caballero en la Universidad de los Andes* abre las puertas al entendimiento de la labor de conservar el patrimonio y da cuenta de los esfuerzos de las personas e instituciones a cargo de conservar la memoria de nuestro país.

Sebastián Carrasco

Una biografía fundamental

Me he decidido a escribir todos los días. Una biografía de Soledad Acosta de Samper 1833-1913

Instituto Caro y Cuervo, Universidad de los Andes, Bogotá, 2018, 452 pp.

ESTA BIOGRAFÍA de Soledad Acosta de Samper es, por fortuna y finalmente, una visión femenina del siglo XIX. Primero viene la mirada que la escritora decimonónica arroja sobre su siglo, sus atmósferas, las estampas de toda una generación y los eventos que en el país no fueron pocos, sacudido por las incesantes guerras civiles que suman aún bastante más de los mil días. Y luego, como un interesante palimpsesto, está la mirada que la biógrafa, Isabel Corpas de Posada, otra mujer, encantada con los textos y la vida de esta autora, arroja sobre su congénere más de un siglo después. Para entender a “Solita” y su importancia, la investigadora y compiladora de sus textos esculca hasta el último baúl y en todos los archivos en una labor tesonera y admirable. El resultado es esta obra cuya placa podría rezar poco más o menos:

este monumento es un homenaje a quien con sus voces de periodista, novelista, historiadora y profeminista defendió la condición de las mujeres de su generación, intentando romper el tratado de límites entre lo privado y lo público, caracterizados respectivamente como ámbitos exclusivamente femenino y masculino. Le devolvemos la voz a quien había sido acallada por el canon patriarcal. (p. 449)

La biografía es prolija y para leer con ojos de académico. Pero tiene también una entretenida e ilustrativa cantidad de anécdotas, detalles, observaciones del entorno, cotilleo político y retratos del talante centralista de esta nación que termina en los límites de Santa Fe de Bogotá. Para que esta reseña, que es un abre bocas al plato principal, tenga sabor y despierte el apetito, va una degustación de ciertos temas entreverados en el texto disciplinado, suculento y sobrio.

Cuenta la biógrafa Isabel Corpas que en la ciudad de Santa Fe de Bogotá, una pequeña urbe algo pretenciosa y sin más alcantarillas que el desnivel de las calles en el medio, nació en la Calle de los Enfardeladores la niña Pía Carolina Soledad Acosta Kemble. De su niñez, cuenta Solita:

[...] era una niña muy traviesa, amiga de la agitación y el movimiento, pero no de las fiestas y la multitud [...] y como me gustaba subirse a los árboles [...] me encantaban los libros, confundí ambos placeres en uno: me subía a los árboles a leer.

El amor por los libros, la lectura juiciosa educada a la cartesiana con organización y nemotecnia, el estudio y su educación trilingüe la convirtieron luego en una escritora prolífica, historiadora seria y periodista pionera que se atrevió a opinar de cosas de valores, como la política y los asuntos religiosos. Su educación trilingüe le permitió leer en francés y en inglés, y su afán de educar a sus congéneres y contemporáneos la convirtió en traductora de escritores como Molière o Andersen, siempre que el contenido le pareciera edificante.

Porque Solita, como cuenta en su diario, era católica por escogencia. Su abuela era protestante y trataba de convertirla a su religión con libros protestantes y asistencia a iglesias de su culto. Sin embargo, en una madurez interesante (Isabel Corpas seguramente lo encuentra también así, pues es teóloga graduada y escribió un libro titulado *Lectura teológica de los escritos religiosos de Soledad Acosta de Samper*), Soledad anota para su intimidad la siguiente confesión.

En Francia estudié y comparé los dos cultos, el católico y el protestante, y estoy hondamente convencida que el primero es el mejor para mí, porque yo creo que la religión de cada uno se encuentra en el fondo de su corazón y en lo que *puede* creer. (p. 50)

Una vez tomada esta opción, todos sus textos están impregnados de un catolicismo sincero, de acuerdo con la moral católica vigente en ese siglo, y desde luego trasladando su sentimiento religioso a la política: todo lo que le pareciera anticlerical o demasiado

laico en la constitución del Estado, en la educación o en las costumbres era desaprobado y contrarrestado en sus escritos. Al igual que los pensadores y científicos de su época, especialmente entre la *intelligentsia* criolla, Soledad era de un clasismo y de un racismo incomprensibles para un católico de siglos posteriores. La biógrafa la defiende y la excusa, con razones, argumentando que en ese momento del siglo XIX ese era el molde de rigor entre los cultos. Posiblemente así haya sido, y se sabe que es difícil escaparse a los prejuicios de la época.

Hay una enorme gama de intereses en las observaciones de Soledad Acosta. En su libro *Un chistoso de aldea* nos recuerda el origen de plantas que hoy nos parecen parte del patrimonio nacional. Transcribamos apartes de un párrafo que describe lo que vio en una visita al huerto del convento franciscano de La Soledad:

Allí por primera vez llevaron los españoles los limones y las limas... como también las naranjas de Andalucía; las parras importadas de España que solamente los padres sabían cultivar con acierto. (p. 36)

Anota también que de las Antillas habían traído los nísperos y las badeas, varias especies de plátanos bananos, menos el hartón, y que “los franciscanos habían aclimatado el café como una curiosidad y daban semillas a los vecinos” de Guaduas. La caña de azúcar se dio por primera vez en los huertos del convento y cultivaban plantas medicinales “con las cuales curaban frecuentemente enfermedades, sin producir otras, como suele suceder con los remedios de botica” (p. 37). Ciertamente ojos despiertos, ojos femeninos atentos los de Soledad Acosta, que también escudriñó en el huerto las cebollas españolas, las habas, los berros, las berenjenas y “jazmines estrellados y de Arabia, rosas, azucenas... olorosa albahaca...”. También del mundo de la botánica, que no era sino un pasatiempo y no su pasión como la historia, nos queda esta anotación, que le debemos a la perspicacia de la historiadora (*honoris causa*) Isabel Corpas, información que no deja de ser curiosa por su vigencia y por la enseñanza de que sin historia, que ella tanto amaba, no hay memoria

RESEÑAS		BIOGRAFÍA
<p>que permita corregir el derrotero. Se trata de un articulito de Soledad firmado con el seudónimo de Aldebarán y titulado “La mejor de las bebidas” (p. 167). Hablando de productos de exportación susceptibles de darnos prosperidad, entre ellos el tabaco, el añil, etc., Soledad investigó sobre la coca que no estaba en esa lista y comenta: “Dicen que quita el hambre, la sed y el sueño, que da fuerzas y energía, que produce calor e impide que sean perniciosos los miasmas exhalados por el agua corrompida”. Y decía, después de citar fuentes, “si sus cualidades son en realidad tan maravillosas como dicen, no dudamos que este sería para nosotros un ramo más, sumamente importante para el comercio interior y de exportación”. La biógrafa no hace comentarios, pero nos provoca con esta anotación. Ella y nosotros sabemos que si la coca hubiera sido legal y parte de nuestro patrimonio botánico, otra habría sido la infame historia patria.</p> <p>Como además de buena escritora e historiadora, Soledad era ama de casa, sus temas no se agotan en su entusiasmo por Antonio Nariño o en el pulso que le toma a la nación que pasó, durante su vida, de ser Nueva Granada a convertirse en la Confederación Granadina para mutar en Estados Unidos de Colombia y terminar en la República de Colombia. También están los temas de la vida cotidiana, que siempre son reflejo del momento para quien lea en ellos con cuidado. Personalmente dos tópicos apelaron con gracia al chismoso que todos llevamos dentro: el de las dotes y menajes, y el de la crianza de los niños. Sobre el primero, Soledad en uno de sus escritos anexa el documento de la dote de su abuela que le llamó la atención como mujer “moderna” que le escuchaba con atención las historias a las tías. El texto, seguramente del siglo XVIII, comenzaba “En el nombre de la Santísima Trinidad” y dice la biógrafa que</p> <p>[...] la lista de bienes [...] contiene 39 ítems [...]. La novia llevaba a su matrimonio, como dote, un solar en la plaza de la villa de Guaduas... veintidós reses de cría... una mulata llamada Tomasa, ya vieja... una mulatica llamada Romualda... y una negra moza y robusta... cinco</p>	<p>sortijas de diferentes piedras finas y oro... un par de zarcillos con veintiséis esmeraldas y otro par con aguacates de esmeralda. (p. 56)</p> <p>Y un etcétera que incluía cocos engastados en plata, cubiertos de plata, cristales, sillas de guadamecil y sillones, cuadros “de mi Señora de los Dolores el uno y de nuestra Señora del Carmen el otro”, un cristo de marfil, vestidos y sayas de terciopelo. Sobre la crianza de los niños, dejamos que la curiosidad de las lectoras se vea tentada a conocer el texto, pues entre guerra y guerra, lecturas y negocios, vida social y escritura de un centenar de textos, doña Soledad sacó tiempo para atender a sus hijas de una manera personal. Y terminados los abre bocas, la invitación es a meterle muela a esta biografía fundamental.</p> <p style="text-align: center;">Ignacio Zuleta Lleras</p>	

De las redes sociales al libro impreso

Alto rendimiento: las crónicas olímpicas completas

CAROLINA SANÍN

Matera Libros, Bogotá, 2017, 133 pp., il.

CAROLINA SANÍN es una escritora que se puede describir con diversos calificativos: es inteligente e independiente; también es mediática, polémica y soberbia, que pueden ser defectos o pueden ser virtudes. Es, entre otras, una mujer valiente que escribe lo que se le antoja (recuérdese, por ejemplo, la columna en *El Espectador* sobre el primer apareamiento de Dalia, su mascota), una televidente acuciosa que suele reflexionar sobre los seriados que ve (la columna sobre *Downton Abbey*) y una analista capaz de relacionar con erudición fenómenos populares de la cultura de masas con contenidos académicos especializados (la columna en que comparó las letras del cantante Juan Gabriel con algunas formas de la poesía española de la Edad Media y el Renacimiento). Es además una autora versátil con capacidad para crear en diferentes géneros: en la ficción (novelas y colecciones de cuentos), como columnista de prensa (*El Espectador* y *Arcadia*) y como usuaria consuetudinaria y creadora de contenidos para redes sociales (YouTube, Facebook y Twitter).

El que se reseña es un libro entre la ficción y la no ficción; contiene las reflexiones de Sanín sobre un hecho real, los Juegos Olímpicos de Río de Janeiro de 2016, aunque también incorpora en el cuerpo textual eventos imaginarios. Incluye materiales de clase y de diferente origen: textos aparecidos como *posts* en su muro de Facebook, una columna de 2012 publicada en la revista *Arcadia* n.º 84 sobre los Olímpicos de Londres, celebrados ese año, 35 ilustraciones de Manuel Kalmanovitz y, por último, una entrevista a la autora.

Vamos por partes. “Este libro contiene, con algunas modificaciones [...] los reportes [...] que Sanín publicó en su muro de Facebook entre el 5 y el 22 de agosto de 2016” (p. 7). En total son cincuenta “reportes”, tal y como se denominan al principio, aunque quizá

sea mejor llamarlos *posts*, publicaciones o entradas. Durante la primera semana de las olimpiadas Sanín hace varias entradas diarias, casi siempre entre tres o cuatro, aunque en un par de ocasiones excede ese guarismo (el 6 y el 8 de agosto publica diez y seis entradas, respectivamente); en los diez días que van entre el 5 y el 14 de agosto hace en total cuarenta. Durante la segunda semana solo publica diez entradas, casi siempre una diaria, salvo el 21, fecha en que terminaron los juegos, en que publicó tres. Las entradas de la primera semana son de corta extensión y fueron publicadas a diferentes horas del día; en la segunda semana, las entradas son más largas y casi siempre fueron publicadas después de las ocho de la noche. Es muy probable que los textos cortos de la primera semana hayan sido escritos directamente en el muro, de afán y sin correcciones, mientras que los de la segunda se hayan escrito lentamente a lo largo del día para ser publicados por la noche. Las entradas de la primera semana son de menor calidad que las de la segunda; en las últimas están las mejores reflexiones del libro, aquellas en donde trata del dopaje o del deporte como *show business*.

Como las entradas de Facebook por su extensión son insuficientes, el volumen se infla entonces con material misceláneo de tres clases: (1) la columna de 2012, que resalta por las características positivas que no se concretan en la mayoría de las publicaciones de Facebook de 2016. Lo que en la columna sobre las Olimpiadas de Londres era reflexión, ponderación, ideas concretas y economía lingüística, en las de Río son apenas bocetos, apuntes e ideas sueltas. Las últimas diez entradas de 2016 tienen mucha mayor afinidad con la columna de 2012; (2) ilustraciones de calidad irregular que acompañan e ilustran algunas entradas y que recuerdan vagamente el estilo gráfico de la serie *Beavis and Butt-Head* y cuyo autor es el propietario de la editorial Matera; (3) una entrevista a Sanín que, sea real o apócrifa en sus preguntas, tiene respuestas reales; este es un contenido significativo, pues allí hay explicaciones del *modus operandi* de la escritura de los textos e información del pasado deportivo de la autora, un hecho que

permite reconocer que la mirada con la cual se reflexiona no solo es producto de una sensibilidad singular e intuitiva, sino que los comentarios son hechos por una conocedora.

El libro es un dietario sin edición, cuenta con abundante información que no ha pasado ni por las tijeras que podrían podarle lo accesorio, ni por el tamiz de la selección y el pulimento. Recordemos que es el traslado —“con algunas modificaciones” (p. 7)— a formato libro de las entradas de Facebook de Sanín durante las Olimpiadas de 2016. Se deben diferenciar esos apuntes de escritor suscitados por un evento específico, esas reflexiones que se van haciendo por escrito, del material literario de ficción o de no ficción que se podría construir con esa base textual. Por eso, porque las entradas son meros apuntes, algunas ideas esbozadas se pierden conforme avanzan los fragmentos; por ejemplo, la fantasía de que la autora es una atleta que compite en los juegos en la modalidad de clavados, o aquella otra en que tiene una cita con un lanzador de bala de la delegación del Califato de Isis.

Por supuesto que la escritura en caliente sobre un evento real es un ejercicio que en la pluma de Sanín se torna estimulante, pues relaciona los Olímpicos con situaciones contemporáneas a los juegos (el proceso de paz en Colombia, el referéndum del Brexit, la campaña de Donald Trump). Se extraña, en cambio, que pese a que las entradas tienen cierto estilo ensayístico, se evada la introspección.

II

No existe un manual de fórmulas para escribir libros. Los de no ficción pueden surgir como ideas o proyectos de los autores o de sus editores. Los escritores toman notas, hacen apuntes o bocetos sobre algo real o imaginario, y dependiendo del proceso, del avance, de los resultados y de la ayuda del editor, el producto es publicado como libro o no.

Los procesos de escritura y lectura en Facebook son especiales; creación y recepción son actos casi simultáneos, y su difusión funciona como redes interconectadas, porque a todas las cuentas asociadas llegan las notificaciones, repartidas para todos los “amigos”,

que a su vez pueden reenviarlas a los suyos, y así sucesivamente en una cadena infinita. Es una escritura que constante e inmediatamente invita a la participación de sus lectores; como rápidamente se hace pública, tiende a parecer un *reality show* en el que autores y lectores participan creando contenidos y haciendo comentarios. Es normal que textos publicados en la red se vuelvan libros; sin embargo, en Colombia no es un hecho frecuente, y la idea de trasladar contenidos originalmente publicados en Facebook y convertirlos en un libro impreso es algo que se podría popularizar. Los autores y editores colombianos deben perderle el miedo a la escritura en línea, ya que esta es una oportunidad de tener retroalimentación inmediata de parte de los lectores, así después esas respuestas y esos comentarios sean publicados o no.

Cualquier tipo de experimento con la escritura es bienvenido. En general, los autores suelen ser bastante conservadores y no son dados a experimentar. Lo que hizo Carolina Sanín durante los Juegos Olímpicos de Río 2016 y lo que hace a menudo en las redes sociales son ejercicios de creación proactiva, independientemente que lleguen a convertirse en libros impresos. La producción y publicación en redes sociales es clave como ejercicio de escritura, por la respuesta inmediata de los lectores y porque sirve como sala de máquinas, como caldo de cultivo de algo que se puede aquilatar en el porvenir.

Con la popularización de internet hace poco más de 20 años se decía que los días del libro estaban contados y ocurrió todo lo contrario: hoy día, gracias a la red, el libro tiene mayor visibilidad y mayores ventas. Muchos contenidos que son originalmente escritos en y para las redes sociales tienen como destino final su publicación como libros, pues es allí hacia donde se dirigen los materiales de calidad. Los editores colombianos tienen entonces una nueva misión, “descubrir” esos libros invisibles que están desperdigados en la red, en los blogs, en las páginas de Facebook y en muchos sitios más del universo virtual.

Carlos Soler

A. C. A. B.

Detrás de la placa

ANDRÉS ACOSTA ROMERO

Cain Press, Bogotá, 2017, 250 pp. il.

SUPONGAMOS QUE usted, estimado lector, va en un bus o caminando, y se encuentra esta expresión grafiteada en alguna pared: A. C. A. B. Estas son las siglas en inglés de la frase “*All Cops Are Bastards*” (Todos los policías son bastardos). Luego pasa revista por las noticias y tal vez su curiosidad lo lleve a preguntarse por la cantidad de personas asesinadas por la Policía; por las personas agredidas por la Policía; por las mujeres y transexuales violadas por los policías; por los pobres, los campesinos, los negros y los indígenas agredidos también por la Policía. Luego piensa en aquellos que no tuvieron otra oportunidad para estudiar una carrera en una universidad y se vincularon a esta institución, o incluso puede también pasar revista por las veces que escuchó a aquellos decir que ingresaron allí bajo la convicción de ver en la Policía una oportunidad de servir al país, de cambiar algo de este desde los entresijos de esta antiquísima forma de poder, pero después de este cruce de posibilidades se encuentra —ojalá— con *Detrás de la placa* del expolicía Andrés Acosta Romero. ¿Qué pasa?

“Dios y Patria (Dios no existe y de la patria queda poco)” (p. 8). Esas son las palabras que dan inicio a esta biografía editada por Cain Press y presentada bajo los colores sombríos de un verde marcial y un gris urbano que nos sumergen de cabeza en los pasos de Andrés. El libro rebasa afortunadamente las intenciones descritas por el autor en su presentación: “La siguiente es tan solo una historia de las más de 186.000 que existen en esa institución, la de los tombo” (p. 13). Y digo *afortunadamente* porque esta palabra de *tombo* es una de las críticas más pertinentes que se pueden encontrar hacia la Policía Nacional. *Detrás de la placa* es un libro que de llegar a manos de más y más personas (ojalá policías) podría convertirse en un manifiesto a la desertión y al boicot contra varias figuras emblemáticas del poder, la historia y los procesos colombianos. Un libro que sin duda expandirá la visión

del lector hacia una figura que generalmente asumimos como enemiga, y con mucha cancha para esta asunción.

Cuando el autor inicia sus relatos autobiográficos corre el año 2003 y los termina en 2013. En esa década, en la que no solo ingresa a la Policía sino también tienen lugar episodios en el país como el Plan 10.000 —que militarizó a Colombia en el marco de la “seguridad democrática” del entonces presidente Álvaro Uribe Vélez—, el Plan Colombia, la desmovilización paramilitar —cuyas secuelas padecen con furia en Soacha— y, como no, el Plan Pistola. El libro tiene cinco capítulos que corresponden a los lugares en los que Andrés prestó servicio: comienza en Villavicencio y termina en Guaymaral... Y decir que termina es un gran interrogante porque el final nos deja con una gran cantidad de dudas, pero finalizada la narración descubrimos a un hombre totalmente diferente al del comienzo, y nos encontramos a nosotros con una visión trastocada por una experiencia ajena.

Cada historia (como la de los suicidios, las emboscadas, los romances, el nepotismo policial o el doloroso asesinato del vendedor ambulante en el barrio Ducales), cada nombre, cada operativo, cada traslado y cada página consolida una feroz crítica a la autoridad por su honestidad y audacia, de mano con la experiencia. El autor crea una barrera entre su libertad, su imaginación, el hastío de su profesión —que se ve a menudo vapuleada por decisiones arbitrarias— y la realidad a la que se ve sometido. Cuando leemos “En un país donde no hay buenos ciudadanos, jamás podrá haber buenos policías” o cuando nos encontramos con “Hice parte del dichoso Plan 10 mil del presidente Uribe [...]. Fuimos la carne de cañón de su política de seguridad democrática” (p. 31) vamos entendiendo la maquinaria que crea Andrés para juzgar la marea de acontecimientos que lo rodean.

Esa capacidad de ver más allá de su placa, de reconocerse más que en un apellido o un rango o un código, es precisamente lo que hace de sus historias una oportunidad, si no una invitación, para cuestionar las formas de proceder de la supuesta legalidad en Colombia y para repasar con cautela las políticas de seguridad que nuestros

gobernantes adecuan en sus mandatos. En capítulos como los de su rápida y mediocre formación en Villavicencio (recuerden que el Plan 10.000 acortaba drásticamente el tiempo de formación de los futuros uniformados) o el de su año nuevo en Gachalá dejan ese sabor amargo que solo puede compararse a los versos de Boris Vian en su poema “El desertor”:

Y les diré a las gentes:
“Niéguese a obedecer,
niéguese a colaborar.
No vayan a la guerra.
Niéguese a partir”.
Si hay que derramar sangre,
derrame usted la suya,
si es tan buen apóstol,
señor presidente.

El capítulo de Soacha es el epítome del libro:

Soacha, pueblo maldito [...]. Maldito por todas las aristas en las que se le quiera mirar. Desde su entrada: la Autopista Sur. Vía de trancón eterno [...]. Ninguna diferencia con las favelas de Brasil. La misma pobreza y la misma violencia. Soacha me parecía un centro penitenciario descomunal. (p. 49)

El asesinato de un niño (que recuerda a un Juanito Alimaña, de un Pedro Navaja), hurtos comunes y cadáveres de indigentes trasladados a los límites de otra localidad —para no encargarse de esa “tarea”— son algunos de los pasajes que pueblan este apartado. La naturalidad con la que las palabras de Andrés nos devuelven al horror y la crueldad que atraviesan los barrios periféricos de las ciudades, hacen de su testimonio una de las historias de no-ficción más intrigantes que hayan podido salir en la producción de publicaciones independientes del actual sector editorial.

Detrás de la placa podría ser un baldado de agua fría para aquellos que, y me cuento ahí, ven en la Policía un ejército de muerte e ignominia nacional. Pero un baldado de agua fría necesario porque si la idea es tener mejores nociones críticas de las estructuras sociales sobre las cuales se construyen nuestros actuales gobiernos, pues hay páginas enteras donde aprenderemos de movilidad social, de fabulario político (águilas y halcones

a la par) y de mezquindad estatal. Tal vez en este punto se pregunten qué fue de la vida de este tipo y cómo será la vida de tantos que vemos en las calles, en las patrullas, en los peajes y en las carreteras. Entren, alimenten o confronten sus prejuicios.

Termino este comentario el 1.º de mayo de 2020, 15 años después del asesinato de Nicolás Neira, quien tenía 15 años cuando el Esmad lo acribilló en la carrera Séptima con calle 18, en medio de la marcha que conmemoraba, como todos los años, el Día Internacional del Trabajo. Leer *Detrás de la placa* no deja de insinuarse como un llamado urgente para cuestionar bajo miras legales una institución creada para “proteger” a los civiles, para “servir” a ellos, aunque en el bucle paradójico de la autoridad su bota, las infalibles botas marciales, sigue aplastando eternamente la cara de sus protegidos contra el suelo. Cada una de las anécdotas aquí contenidas son un retrato amargo del proceder de un brazo autorizado para ejercer y manipular el poder bajo el consentimiento del Gobierno, pero que funciona, como lo relata Andrés, de maneras precarias con sus subalternos al igual que con los civiles en connivencia con el Estado.

Este libro es la versión del tombo, es la versión que no queremos escuchar o a la que nos mostramos reticentes, pero de la que obtendremos otra voz y otra mirada de un asunto que nos toca a todos: la historia de una de las instituciones que nos gobiernan.

Lina Alonso

La estética del control

La fiesta en el cañaveral

ORLANDO ECHEVERRI BENEDETTI
Random House, Bogotá, 2018, 206 pp.

LAS TRAMAS de estos once cuentos parecen tan sencillas, tan de la vida diaria, y están tan poco apoyadas en finales sorprendidos o en aquellos en los que todo queda resuelto, que al paso de la lectura uno a veces se pregunta: ¿Echeverri Benedetti se sentó a escribir cada relato sabiendo para dónde iba, o simplemente arrancó y se dejó llevar, permitiendo que los sucesos fueran apareciendo y que los personajes se enfrentaran a la vida como mejor podían, hasta que él decidía poner punto final? La respuesta es obvia (¿o quizás no tanto?): si algo caracteriza este libro es el control, cada cuento parece escrito con pinzas. *La fiesta en el cañaveral* está lejos de esas obras en las que el autor escribe una primera frase en busca de inspiración, de aquellas en las que quien escribe espera el resultado del más mínimo fluir de conciencia o de un “soltemos un poquito a ver qué pasa”. El lenguaje y la trama aquí parecen sencillos y corren fácilmente, y lo logran precisamente porque están muy bien planeados, controlados y decididos de antemano.

Diez de los once cuentos están narrados en primera persona por personajes que, hasta donde se sabe, no son grandes escritores, sino gente común: eso justifica sus voces tan normales, en apariencia, y poco elaboradas. Y cada voz es diferente. Nada más molesto y menos creíble que esos libros en los que los narradores de todos los cuentos hablan igual, así en un cuento sean hombres jóvenes, en el otro mujeres maduras y en el otro ancianos o niños. Aquí no y las diferencias son sutiles, apenas necesarias.

En *La fiesta en el cañaveral* no hay grandes giros dramáticos ni finales inesperados. Pero esto no implica que las tramas sean simples o que los cuentos sean aburridos. En cada uno de los relatos pasa mucho, y lo que pasa está lejos de ser fantástico o siquiera literario. Es, más bien, lo que le puede pasar a uno el día menos pensado o lo que cuenta un amigo una noche

de borrachera. Y es, normalmente, aquello que nunca quisimos que nos pasara: nadie quiere enterarse de los secretos románticos y sexuales de su padre y su abuelo, por no hablar de los de su propia esposa. Nadie quiere echarse encima un problema que no estaba buscando.

En el primer cuento, titulado “El insólito caso de Baba Aziki”, una profesora de inglés que vive en Cartagena y narra desde allí, recuerda sus días de trabajo en una prisión en Jersey (Reino Unido), donde conoció a Baba Aziki, un hombre que alguna vez apareció tirado en la playa; llevaba una cartera y en ella había fotografías de un niño desnudo que posaba sexualmente. ¿Quién era el niño? ¿Era el mismo Baba? Y si esto era cierto, ¿quién las había tomado? ¿Alguien en la isla años atrás? En el cuento el caso no queda resuelto, y en el lector solo permanece la imagen del anciano dueño de un hotel de la zona, a quien la narradora increpa:

Se removía en el asiento como si la silla ardiera, como si un animal se abriera paso entre sus entrañas. Tenía los ojos extraviados en la sombra del ocaso, los labios púrpuras como embutidos rancios. Intentó ponerse de pie. Su hija acudió en su ayuda y desde allí comenzó a gritarme que me fuera. (pp. 28-29)

En el segundo cuento, “El viaje”, el narrador viaja a Buenos Aires en busca de la ex amante de su abuelo. El anciano, antes de morir, le había contado la historia de aquel romance y la tragedia que le puso fin: imágenes poderosas, quizás las más inolvidables del libro. Ahora tiene que entregarle una carta a la mujer. Si ella la lee o no, como en todos los cuentos del libro, termina siendo lo de menos.

Después viene “La lumbré en mi vientre”. Una mujer busca al ex esposo de su madre ya muerta. Él terminó en la cárcel hace muchos años, tras asesinar al amante de su esposa; es decir, al papá de la narradora. Suena enredado y, sin embargo, fluye con una pasmosa sencillez. El hombre ahora está en un hogar geriátrico. Él y la protagonista se reúnen y hablan. El hombre, ya un anciano, le regala un chocolate. Y es como si ella, en vez de visitar al tipo que mató a su padre, visitara a una

figura paterna: a un abuelo o acaso a un papá.

En el cuento que le da título al libro, la esposa le dice al protagonista: “No es tu culpa, pero debes saber que estuve con otros hombres, no sé cuántos” (p. 77). Él, confundido, termina viajando a la casa de la familia en la playa. Allí vive su hermano. La relación entre los dos nunca ha sido buena. ¿Y qué sucede en el cañaveral? Un simple accidente. Tal vez, en últimas, nada.

“El gallo” es el único relato del libro narrado en tercera persona. Y es, de todos los del libro, el que quizás tiene la trama más difusa —lo cual no es un defecto—: cuenta la relación entre una niña solitaria y una maestra llena de secretos.

Me parece que el menos bueno de los cuentos —en un libro de excelentes cuentos— es “El indio Flórez”. El narrador —un fotógrafo que trabaja para una inmobiliaria— tiene que tomar algunas fotografías de un viejo edificio en el que funciona el taller de un artista. El hombre, el artista, termina contándole su historia: años atrás le quemaron las manos por hacer una pintura en la que un líder criminal lucía afeminado. Quizás lo que choca es la distancia (y que tiene que ver con una fórmula que Echeverri Benedetti repite en varios cuentos): para llegar al relato del pintor, que es en últimas la historia que el cuento refiere, el lector tiene que pasar por la narración del fotógrafo, detalles aburridos de su trabajo, una montada en moto, un apartamento en El Laguito y demás. ¿Qué habría pasado si el relato hubiese sido más directo; mejor dicho, si el cuento lo contara el pintor?

En “Prisión domiciliaria” pasa algo semejante: se demora en empezar. Pero aquí la trama es más poderosa, las imágenes son más inolvidables (sabrán Dios por qué Echeverri Benedetti decidió poner en este cuento solo un punto aparte: el final. Así que, formalmente, se trata de un larguísimo párrafo). Un joven está prestando el servicio militar. ¿Su función? Visitar a las personas que tienen la casa por cárcel. “Alguien tenía que comprobar que los presos estuvieran en sus domicilios y no de compras o en la peluquería” (p. 126). Uno de los retenidos está en una silla de ruedas, no puede moverse, y su esposa se le insinúa al joven

soldado. Entonces los dos terminan follando, solo con una condición: que el hombre en la silla de ruedas siempre los pueda ver. Obviamente, las cosas no terminarán bien.

Después viene “Una breve historia Afrikáans”. Aquí Echeverri Benedetti repite fórmula: una mujer nos cuenta lo que, en una cafetería, le cuenta su novio (a quien está a punto de dejar); y es el relato de él la verdadera trama de la historia, así que lo demás sobra. ¿Qué cuenta él? La extraña relación que su padre estableció con una muchacha que encontró tirada en los viñedos de su finca.

“Señales de humo” es de los más bellos. El narrador, que vive en una habitación asfixiante en pleno verano, tiene que ir al bar en el que regenta el dueño de la pensión, pues el ventilador ha dejado de funcionar. Allí conoce a un hombre ciego que acaba de perder a la esposa; está borrachísimo, así que lo acompaña hasta la casa, y mientras el hombre duerme la borrachera, él se dedica a conocer —a espiar— su mundo. Eso es todo.

“Analgésicos” cuenta la historia de un hombre perdido que se hace adicto a los calmantes y termina encontrando en una enfermera solitaria algo parecido al amor. Y en “Las almas de los animales” otro adicto, acaso el mismo, anda por las carreteras, acompañado de un veterinario, matando perros rabiosos.

Los últimos cuentos a veces se pellizcan, sus historias y personajes de pronto se encuentran sutilmente: alguna referencia, una cita, una frase suelta. Nada exagerado. De nuevo: si algo hay en el libro es control. A *La fiesta en el cañaveral* se le pueden encontrar imperfecciones (¿a qué libro no?), pero el debut como cuentista le salió muy bien a Echeverri Benedetti. Digámoslo de una vez: *La fiesta en el cañaveral* es de esos libros cuyos cuentos uno no quiere terminar de leer.

Andrés Arias

Desparpajo caleño

Animales domésticos

ANTONIO GARCÍA ÁNGEL

Random House, Bogotá, 2017, 169 pp.

ANTONIO GARCÍA ÁNGEL es, sin lugar a dudas, uno de los escritores más relevantes en el actual panorama colombiano. Su labor no solamente nos ha dejado a los lectores novelas como *Declive*, publicada en 2016, en la cual se perfila a un personaje a quien la realidad de su propia condición parece abatirlo con un primer síntoma incontrolable: sus pies se vuelven más grandes; o *Recursos inhumanos*, que trabajó en 2006 gracias al Programa de la casa Rolex, *The Rolex Mentor and Protégé Arts*, junto con el escritor peruano Mario Vargas Llosa. En 2007, coincidiendo con la elección de Bogotá como Capital Mundial del Libro, García Ángel fue elegido en el grupo de los 39 escritores menores de 39 años más representativos de América. Desde entonces ha estado en el escenario literario de la ciudad de Bogotá.

Pero su protagonismo no ha provenido únicamente de su producción literaria. García Ángel lleva años siendo el editor encargado del programa distrital Libro al Viento, el cual ha causado un alto impacto en los índices de lectura en la capital colombiana, creando grupos de lectores a nivel comunitario que han resultado fundamentales en el trabajo de difusión y multiplicación lectora. De allí que cuando Random House decidiera reeditar su primer libro de cuentos, *Animales domésticos*, se trató a todas luces de un reconocimiento sobre las primeras semillas que este escritor caleño sembró hacia 2010, medianamente alejado del registro novelístico que trabajó en los dos libros mencionados. Si bien contamos con estructuras y registros diferentes, hay un tema que siempre prevalece en la escritura de García Ángel y es probablemente ese desparpajo, ese recuento sobre la realidad que se logra desde la distensión que otorga un estilo que utiliza sobre todo los registros orales para desarrollar sus tramas.

Por ejemplo “Nuestro Melrose”, el cuento con el que comienza la colección, se trata de un retrato del pasado

de un profesor que a partir de la memoria recuenta lo que ha pasado y lo que ha dejado de ser en su propia vida. El nombre hace referencia a la cultura popular de los noventa, y la trama hace alusión a épocas de endogamia y de libertad sexual, sobre todo desde la posición de un docente. El cuento parte de una premisa bastante simple: la atracción que siente por una alumna y de cómo no consigue acercarse todo lo que quisiera. Pero la estrategia ficcional de García logra construir un edificio narrativo que le hará preguntarse al lector tanto por la complejidad de su construcción como por la necesidad de la misma: a fin de cuentas, estamos regresando a un momento de la vida que se tiene la libertad dada al placer. Así es el termómetro narrativo de García Ángel gracias a la utilización de su humor constante: la vida toma tintes tan serios como cómicos, así como había ocurrido desde las primeras páginas de *Declive*. Pero con la reedición de estos cuentos, nos damos cuenta de que antes de la misma estábamos frente a este mecanismo.

En “Números redondos” ocurre algo parecido: la decisión de un hombre por dejar a su esposa para quedarse con su amante se ve amenazada cuando se entera de que mientras la dejaba, dada la naturaleza abierta de la relación, su amante consiguió otro amante. Pero el punto no es que esto hubiera ocurrido, sino porque Raúl, el hombre, se da cuenta de la distancia que su amante le ha tomado solamente por el hecho de dejar de contar las veces que han tenido encuentros sexuales. La sexualidad es un tema constante en García Ángel; pueda ser que a través de la actividad física los personajes logran acercamientos que a veces a través del lenguaje encuentran muy lejanos.

En “Gordito”, por ejemplo, la pluma humorística de García encuentra una de sus máximas expresiones. El Ciego Dávila, tipo aburrido y con poca emoción en su vida, se ve de un momento a otro envuelto en una aventura sexual con dos chicas que vienen de una *rave*. Este cuento tiene las características propias de la ambigüedad: no sabemos si estamos frente a una patética tragedia o acaso frente a un sueño cumplido de alguien a quien la vida nunca había dado nada placentero. La

manera como las dos chicas se refieren al Ciego Dávila, como “Gordito”, deja en evidencia el interés a la vez que tensiona ese encuentro sexual entre los tres. ¿Se trata de un forcejeo por parte de las mujeres, que sin embargo es bienvenido por el Ciego? Este encuentro que se da gracias a la experiencia alucinógena, ¿se trata de una visita al infierno o al cielo? De nuevo la ambigüedad narrativa se activa gracias al estilo literario bien llevado de García.

Pero es difícil no hacer explícita referencia a la *nouvelle* que cierra la colección, que tiene el mismo nombre de la colección: “Animales domésticos”, que visita la vida de una empleada doméstica colombiana que vive en Miami, cuyos 18 años de soledad encuentran el final cuando se besa con Luis Valdez, un guardia de seguridad cubano. No es el único cuento que tiene perspectiva femenina, porque “El gran Rafa” también lo tiene: García Ángel es un narrador que se logra mover en distintas perspectivas narrativas. Pero sobre este destino amoroso que una mujer logra al final disuadir se retrata también una realidad social y económica que miles de mujeres tienen que enfrentar día a día, y que de nuevo gracias al estilo y detalle de la narración, conocemos de primera mano gracias a García.

La reedición de este primer libro de cuentos es una buena noticia para los lectores de literatura colombiana, ya que permite regresar sobre los comienzos de una generación de escritores que en la actualidad son referencias de nuestra actual producción literaria. Y en medio de esto, la narrativa de García cumple con una labor fundamental precisamente por el desparpajo, por la manera como propone acercarse a la realidad liberada de formalismos y de construcciones rígidas, por la dinámica que propone en el momento de entender cómo su literatura moldea realidades de su generación. García Ángel es uno de esos autores que siempre será referencia de nuestra actual literatura.

Camilo Hoyos Gómez

El dolor a través de la narrativa

Malas posturas

LINA MARÍA PARRA OCHOA
Eafit, Medellín, 2018, 132 pp.

LOS CUENTOS de Lina María Parra Ochoa en su libro *Malas posturas*, publicado en la colección de Becas a la Creación, son ejercicios narrativos a través de los cuales consigue establecer en buena medida la visión femenina sobre la construcción narrativa. Como bien indica el escritor Juan Álvarez en su prólogo, los cuentos construyen

[...] un universo en torno a la conciencia de la incorporación feminista. No es el feminismo declarado y constituido. Es una afiliación lenta y paulatina; una educación y una comprensión moral, lo que hace que sea una conquista sólida; una impugnación airosa al entorno sociocultural.

De esta manera, estamos frente a la construcción de un mundo con palabras observadas y contempladas desde los sujetos femeninos, pero que más allá de afrontar una postura *feminista*, lo que hacen es permitirle al lector comprender su mundo desde una proyección. Es decir, desde otros cuerpos que no ha conocido.

La escritura de Parra Ochoa, por el otro lado, evidencia un buen manejo sintáctico que siempre es positivo encontrar en una beca de creación. Reconoce debidamente la cadencia de las oraciones y los saltos narrativos que permiten la velocidad o la tensión, a la vez que las construcciones de orden estético que resultan necesarias en el momento de comprender la totalidad de los cuentos, a la vez que la manera como están armados. Si bien cada uno por lo general implica un cuerpo femenino que se encuentra en un momento de cambio o de dolor, generando así un eje temático que conecta y libera a la obra del dolor, en cada frase y cuento notamos un estilo que nos permite pensar que seguiremos leyéndola y esperando sus próximas obras.

Lo que ocurre es que pocas escrituras resultan más retadoras y complejas que la escritura del cuerpo, y este es uno de los logros de esta narradora.

En la razón del cuerpo está la posibilidad de la empatía, pero también está el cordón que nos permite desarrollar el pacto entre el lector y el autor. En los cuentos de Parra se forma una extraña metáfora entre las partes del cuerpo y las palabras que las refieren, entre lo ausente y lo presente, sin establecerse del todo en orilla alguna sino manteniendo una especie de territorio neutral que entra sin aspavientos en la conciencia del lector.

Desde esta perspectiva, el cuento que le da el título al libro, “Malas posturas”, es una especie de catálogo de características de un cuerpo maltratado, en el cual el dolor producido por una pierna se transmuta en una experiencia de la cual nos resulta muy difícil desprendernos precisamente por la construcción estética y sensorial que elabora. Uno de los grandes logros del cuento es el de encapsular la narrativa como si estuviera dentro de los contornos del dolor y del autocuidado; algo parecido ocurre en “Educar a una mujer”, porque logramos incorporarnos en el cuerpo femenino desde la ausencia absoluta de una educación sexual en un curso de colegio. Parra consigue, a partir de la experiencia de una niña aprendiendo a ponerse un tampón, una reflexión en torno a la sexualidad femenina, a la apertura del mundo de unos ojos juveniles y, por último, a la férrea institucionalidad machista de una cultura como la antioqueña, con los visos morales que esto puede producir. “Desdoblamiento”, por el otro lado, se concentra en la vida de una mujer que también desde el cuerpo narra la aventura de las ambigüedades y de las proyecciones.

También hay otros ejes temáticos que se desarrollan no tanto desde el cuerpo sino desde lo que el cuerpo expulsa; me refiero por ejemplo a “Fantasmas”, en el cual el nacimiento de un hijo es también la regresión a una vieja imagen filial que el personaje femenino tiene, haciendo que se refiera a su hijo como si fueran dos personas, como si fueran dos cuerpos los que en realidad habían salido; o en “Mitosis”, que podemos adentrarnos en la voz narrativa de una mujer que sufre un accidente durante su embarazo, haciéndonos sentir cada uno de los dolores y sucesos de su cuerpo.

Entre estos cuentos elegidos, parece construirse un sujeto femenino subordinado al dolor, como si Parra quisiera subvertir las categorías entre lector y personaje, y asimismo invitarnos a no solo observar sino sentirnos observados gracias a las construcciones literarias que logra llevar a cabo.

Si bien se trata de un primer libro de cuentos cuyo estilo seguramente seguirá en maduración y formación con las próximas publicaciones, no es exagerado afirmar que *Malas posturas* aborda una temática que ya desde su primera obra contiene y reconoce muchas de las problemáticas que el feminismo y la identidad femenina se enfrenta en nuestra cultura. La lectura que llevamos a cabo nos permite conocer cuerpos desconocidos a la vez que sentimos la *otredad* de esos cuerpos: poder situarnos frente al dolor, frente a las características biológicas, y ser capaces de comprender desde la experiencia. El lector con suerte rescatará uno de los elementos más importantes en el instante de referirse a experiencias pasadas: la sencillez y naturalidad de su prosa. Si bien los cuentos remiten a sucesos coyunturales y a instancias de cambio corporal, lo que permite que el lector esté enganchado es el poder evocador y a veces aparentemente especulativo que tienen las descripciones. No en vano los lectores masculinos podrán tener la experiencia de sentir dolor desde el cuerpo que no les corresponde. Y gracias a esta experiencia, seguramente muchos otros sucesos se abrirán y encontrarán su comprensión y empatía.

Camilo Hoyos Gómez

Seis variaciones alrededor del deseo

Sirirí

FRANCISCO BARRIOS

Taller de Edición Rocca, Bogotá, 2017, 98 pp.

CINCO AÑOS después del premiado *Tío Vaina*, Francisco Barrios publica su segunda colección de cuentos, que esta vez reúne seis piezas. Principia con “Minnie Mouse”, un relato de erotismo contenido y sugerente. El protocolo social exige preparar alguna sorpresa con motivo de la fiesta de cumpleaños de los hijos, conspicuas ceremonias de cartón piedra como los *proms* o las entregas de regalos previas a los matrimonios. Lo que antes era comprar un ponqué e invitar familiares y amigos a cantar el *happy birthday* ahora es motivo de planificación, estrés y varias cotizaciones. Pero el padre de familia de este cuento, diligente ejecutivo y profesional consumado, en el fondo lo disfruta. Luego se verá que lo va a disfrutar más y, también, que si hubiera querido lo hubiera podido disfrutar aún más. La situación es extraña entre el paterfamilias y la recreacionista que contrata; no es incómoda, sino más bien tensa. Es evidente la atracción del hombre por la jovencita y la pasividad coqueta de ella. Empero, no pasa nada, y si el vínculo no va más allá no es porque la pareja no quiera sino porque la chica tiene un compromiso laboral ulterior. El cuento finaliza cuando ella se baja del carro tras el jugueteo de los dedos del hombre en un hoyito que la muchacha tiene en las medias. Esa ambigüedad en torno al deseo irresoluto de la pareja y que puede ser un acierto narrativo, puede también ser una falla; ¿qué habría ocurrido si se hubiera impuesto tensión, tirando del hilo de la anécdota y dejando que la pareja y sus circunstancias entraran en crisis? Lo cierto es que el lector del relato debe interpretar ese final en punta como un guiño cómplice; el final del cuento queda abierto, hay una voluntad deliberada para dejarlo así y para que el lector complete como le plazca.

En “Un corazón delicado”, una mujer, que mixtura bastante su español con palabras en inglés y que busca *roomie* con quien compartir

apartamento, encuentra a Martín, un gringo extraño: un sujeto que no tiene novia ni novio y con una afición, más particular que excéntrica, que podría definirse como una variante *soft* del fetichismo. Johanna llegó hace poco tiempo de Londres y el idioma inglés es, en la práctica, su segunda lengua. Las rutinas milimétricas de Martín, su compañero de apartamento, pero sobre todo, su aparente ausencia de relaciones sexuales —pues pasadas unas semanas no ha invitado a nadie a su habitación—, empiezan a obsesionar a la protagonista y le suscitan reflexiones sobre los hábitos de los gringos y de los hombres, y sobre las relaciones. Con un amante temporal que ha conseguido, Johanna planea la manera de descubrir en flagrantia al gringo, y pese a que el plan les sale perfecto, ella lamenta enterarse de las intimidades de Martín, aunque de la investigación le queda, como saldo positivo, la renovación total de su ropa interior.

“Tres” es un muy buen cuento en el que se evidencia una interesante conexión entre un adulto y un niño no emparentados. Pacho, el adulto, es el narrador del relato y fue profesor de Andrés, un caradura que durante el bachillerato fue un adolescente montador y vago, pero buen deportista; ahora es el padre de Sebastián, el niño. El narrador vive en Barcelona, casado con una exalumna que además fue compañera de curso de Andrés, y este, que vive también en España, es invitado junto a su familia a comer con la pareja. Pacho, que está muy sensible pues una relación adúltera con una alemana se le ha salido de control, nota que Andrés no ha dejado de montarla y que ahora lo hace con su propio hijo, un niño juicioso, bien educado y aficionado a la lectura.

En “Flórez y Fuentes”, Bernardo, un hombre mayor, alcohólico y solitario, quiere comprarse un perro y desde antes de comprarlo empieza a fantasear con Verónica, la vendedora de cachorros, a quien solo conoce de oídas, pues es prima de un amigo suyo. Tras revisar el perfil de la muchacha en Facebook, se propone escribir (*mise en abyme*) un cuento que describa su situación personal de hombre solitario con ganas de comprarse un perro. Así transcurren unos cuantos días, entre

el deseo sublimado por la escritura y el magnetismo del alcohol que le alimenta la imaginación. Pero los excesos entre fantasía y licor le juegan una mala pasada cuando de vuelta al mundo real le gane el coctel de caos e incoherencia. Terminan una amistad, un noviazgo y una relación sin siquiera haber comenzado.

“60 %” es un cuento protagonizado por Óscar Lamprea, un hombre mayor con cáncer a quien tienen que operar de inmediato. El guarismo es la cuantificación de su esperanza y el relato un inventario de los antepenúltimos pensamientos de un enfermo con pronóstico reservado. Lamprea enfrentará esa dura prueba con fortaleza y concentración; el tiempo en el hospital se convertirá entonces en un momento óptimo para el recuerdo de algunos episodios cruciales de su pasado —el público y el secreto—, los comienzos laborales, el paso por la docencia, la vida matrimonial y algunos detalles más. También será la oportunidad de recordar a dos parientes entrañables, su madre y su hermana, ya fallecidas, y a su gran amigo, el doctor Tapias.

En “Sirirí”, una pareja, Diego y Camila, llevan de paseo a Marcela, la mejor amiga de él. La chica acaba de terminar una relación, tiene la sensibilidad delicada y la salida a la campiña es una manera en que el buen amigo quiere brindarle compañía. Un cuento acerca de la importancia de la amistad, la protección de las personas queridas y el carácter finito del amor, que además sugiere agudas reflexiones en torno a las diferentes perspectivas de las rupturas amorosas, el amor y el desamor. Pero el paseo dominical también enmarca los silencios ensimismados de unos amigos egoístas que la mayor parte del tiempo solo están pensando en sí mismos. De fondo, el *Tyrannus melancholicus* aletea y canta como los corazones, en primer plano las endorfinas liberadas por la actividad física. Es el mejor cuento de la colección y hubiese sido más atinado ponerlo de primeras.

Barrios es un buen observador: curioso, atento, intuitivo, perspicaz y creador de universos literarios que involucran al lector y que perduran en la memoria. Los protagonistas de sus cuentos son seres privilegiados que, sin embargo, viven inconformes

con lo que tienen y que habitan cómodamente en la frustración crónica. Las historias están cargadas de erotismo contenido; los personajes, sean hombres o mujeres, tienen relaciones sexuales, pero también reflexionan mucho sobre ellas, sobre las propias y las ajenas, sobre las presentes y las ausentes. Sin embargo, pese a la importancia que se da a la faceta erótica de los personajes y a que la sexualidad es algo presente en todos los cuentos, no se ahonda este aspecto en ninguno de ellos; quizá de eso se trata; lo cierto es que el autor tiene muchas ideas estimulantes sobre el tema.

Dos reparos pueden hacerse a un volumen como este. El primero es la brevedad, ya que es un libro muy corto en que el lector queda con ganas de más. Es como si le faltara un cuento más largo o una *nouvelle* que le diera robustez al conjunto. Como esos restaurantes de la *nouvelle cuisine* con mucha exquisitez y diseño, pero en donde por el tamaño de las porciones el comensal siempre queda con hambre. Casi que el crítico tiene la tentación errónea de juzgar no por lo que hay sino por lo que hace falta. El segundo reparo tiene que ver con el origen de clase de los personajes; es un error que el autor limite su mirada exclusivamente a la clase media, no tanto porque parezca que está evadiendo la realidad o que está refugiándose en una torre de marfil, sino porque es saliendo de esa zona de confort y poniéndose en crisis, como el autor encuentra voces que ni siquiera sabe que tiene. Los muy diversos registros de algunos cuentos de su primer libro, protagonizados por personajes e historias de clase obrera —“Holler”, “Los días de Rosa” o “Leis”—, o ese certero trabajo de filigrana con el lenguaje que hiciera en “Las flacas”, se extrañan en el segundo. Pese a los reparos, cuando un autor ha publicado un libro sobresaliente como *Tío Vaina*, el siguiente se convierte en un riesgo, puesto que se trata de mantener un nivel tan alto o casi tan alto como en la publicación precedente. Barrios ha salido bien librado del reto y ha escrito un volumen que sin repetir la fórmula del primero mantiene en alto la calidad.

Carlos Soler

El saldo que seremos

Cuentos escogidos 1964-2006

ÓSCAR COLLAZOS

Programa Editorial Universidad del Valle, Cali, 2018, 374 pp.

LOS VARIOS “Collazos” que a través del tiempo fueron escribiendo los cuentos recogidos en esta antología de la Universidad del Valle narran —sobre todo— la experiencia literaria de un escritor en procura de una voz con la cual abordar de forma sucinta, aunque polifónica, los temas tangenciales en su literatura. Se trata de un Óscar Collazos trashumante, con el que nos es posible identificar los síntomas de ese desdoblamiento narrativo que convierte el argumento de una crónica en un aparato ficcional, que se reconfigura para buscar efectismo en su empresa. Volvamos en el tiempo.

Óscar Collazos nace en Bahía Solano (Chocó), en 1942, y pasa buena parte de su vida entre París, Barcelona y La Habana. En Colombia vivirá su juventud entre Buenaventura y Cali; y ya a su regreso del exterior, a principios de los años noventa, sus destinos serían Cartagena y Bogotá. Aparte de sus novelas, marcadas por una literatura de índole social y el escaqueo en las costumbres propias a los abusos del poder, la violencia armada y el desplazamiento —y que van del género negro a la novela realista, léase *Señor sombra* (2009) o *Tierra quemada* (2013)—, su obra cuentística resume por el valor variopinto que en ella suelen tener temas como el erotismo o aquel ejercicio de lo policiaco, supeditado, muy a menudo, a su juicio sobre los roles sociales y económicos en el tercer mundo.

Para empezar con la lectura del libro, hallamos el prólogo del profesor Alejandro José López Cáceres sobre la vida y milagros de Collazos alrededor del globo, nos cotillea de paso sobre asuntos biográficos puntuales sobre los oficios del autor, para luego revisar, a vuelo de pájaro, los temas de los cuentos que componen la antología. Se detiene por ahí en anécdotas sobre los azares que rodearon la carrera literaria de Collazos, en sus búsquedas por París, su trabajo en Cuba o el empujón que Marta Traba diera

a su obra tras comentar una antología temprana de sus cuentos, hecha hacia 1970 en Uruguay.

Cuentos escogidos recoge parte de sus libros *El verano también moja las espaldas* (1966), *Son de máquina* (1967), *Biografía del desarraigo* (1974), *A golpes* (1974) y *Adiós Europa, adiós* (2000). Junto a estos, se incluyen dos cuentos que aparecieron originalmente en la revista *Eco* y que serían posteriormente publicados en las antologías de su obra hechas en Cuba y Uruguay, “Kodak 120” y “Esta mañana del mundo”. Para ser justos, huelga decir que la selección más que afortunada resulta ser una línea de tiempo en la que reconocemos a esos “Collazos” que fueron del barroco de sus afectos —por allí se ve su paso por los abanderados del boom— y de su trabajo sobre el flujo de consciencia o el escaqueo en las pasiones humanas de nuestra colorida idiosincrasia, a escribir desde su vida en la literatura europea, esto en cuanto al uso de referentes literarios, metaficción o escritura breve, caso de aquellos libros últimos en los que incluye episodios libresco y vidas de autores (“Soledad al final del coche cama”, de su libro *Adiós Europa, adiós*, por ejemplo), así como los poemas y microficción de su *Biografía del desarraigo*. Los cuentos de sus primeros libros resultan ser paisajes algo sublimados, donde la vida transcurre en un místico cuadro de costumbres, como es el caso del cuento que abre la selección, “Jueves, viernes, sábado y este sagrado respeto”. Por allí, la cultura patriarcal azuza y las matronas van a la iglesia del pueblo para expungar sus pecados, “entre olor a detergentes y maricos podridos”:

El cielo nublado dejaba ver pequeñas transparencias, como un resplandor entrometido en la negrura de la noche. Solo bastaba que se corriera ese telón opaco para que el resplandor se extendiera por las aguas de la bahía y lo bañara todo con un reflejo que acabaría produciendo caprichosas imágenes móviles al lado de los barcos, sombras temblorosas, con luces, luces-mástiles-erguidos, esparcidas en el espacio del agua. (p. 39)

Aquella liturgia de la belleza poética en una “vieja casa de madera” y

la psicología de mujeres a la espera de sus rutinas de siempre, permiten a Collazos recrear mundos interiores, a la vez que cuestiona las relaciones de poder que caracterizan ese villorrio sin nombre donde suceden cuentos como “Eclipse”, ya de su siguiente libro, *Son de máquina*. En este, las relaciones familiares, con la Iglesia o el Estado llevan a sus personajes al extremo de la culpa, un relato donde la tercera persona se mezcla con el relato frontal de un adolescente a medio camino entre el deseo y el púlpito de la iglesia. Poner en situación el sincretismo natural de nuestra cultura lleva a Collazos a escribir cuentos como el que le sigue a este, “El lento olvido de tus sueños”, un “sancocho” de íconos e ideas traídas de su juventud: muchachos de barrio que intercambian imaginarios y van de la virgen a Tarzán, Flash Gordon, Dalila y Sansón, y Superman, hasta dejar que la maravilla del progreso les lleve ante una Marilyn Monroe de celuloide. Allí se hace notoria la transformación que Collazos vive en su experiencia personal y sus trasuntos estéticos. Ya a partir de *Biografía del desarraigo* (1974), otros serán sus intereses personales de primer orden: ahora se trata de una educación sentimental llena de lecturas, lugares y desamores.

La levedad ajena y el entorno polvoriento de los primeros cuentos, ahora trasuda de boleros y estrellas del *jet set*. Nos encontramos ante un Collazos personaje que escribe

[...] desde los doce años me ha perseguido una imagen que hoy, al recordarla, por lo difusa no deja de ser menos patética: nuestra casa, en un azaroso barrio de estibadores y pequeños empleados públicos, rodeada de construcciones de paja, robándole tierra al mar, reseca... (p. 155)

Luego habla de la violencia del matadero del pueblo, junto a avemarías y el Himno Nacional, y termina por hablarnos de la Colombia histórica: el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán o la guerra entre guerrilla y el paramilitarismo. Finalmente pone en la misma mesa cosas como sus influencias y gustos en lo literario, Renan o Voltaire; sus pintores, Goya o el Bosco; y sobre la margen de un país estragado por el

general Rojas Pinilla y el Sagrado Corazón de Jesús; ejemplo de su cuento “3”, en donde un niño se enfrenta a la figura anacrónica de un padre racista y homofóbico que lee el periódico mientras en la cocina su madre enciende velas para los santos. A este le sigue uno de los poemas que el libro recoge, “Bahía Solano”. Como biografía, este volumen incluido en la antología se revela un poco a manera de declaración de intenciones. Hallamos así un poema donde su autor, como tantos otros “hijos adoptivos de la miseria”, sobrevive “más allá de todo desalojo” (p. 167). Entonces pasamos de un poema sincero a otro abiertamente intelectual, “Los snobs”, Pavese, Camus, Jackson Pollock, Godard aparecen por ahí entre la lectura de *Newsweek*, *Paris Match* y *Les Temps Modernes*. Otro de esos raros textos incluidos es “Literatura y colonialismo”, un cuento brevísimo que más semeja una arenaga que un cuento. Tras un epígrafe de Carlos Monsiváis que saluda a Marilyn, un breve panfleto contra el capitalismo llega a esta conclusión:

Rosa-la-mesera no será mito colectivo ni concepto de culpa: [sic] en su esquina ya no se la nombrará: alguna niña recién llegada tendrá acaso su polvera o ese bolso heredado hace trece años de quien, a su vez, fue objeto de un triste funeral. (p. 231)

Otra cosa ocurre con cuentos de su libro *A golpes* (1974), como “Testigo presencial”. De alguna forma se hace tangible allí el ejercicio que Collazos desarrolla para esos años con relación a la novela negra y donde la apuesta me recuerda aquellas peleas de compadritos de los tangos porteños. Un cuento que alimentará su necesidad de hablar del bien y del mal, más como taras impuestas por la sociedad que como crímenes, sobre todo cuando lo escrito vuelve al flujo de consciencia como escuela.

Adiós Europa, adiós (2000) cierra esta antología de la Universidad del Valle. En este libro en particular, las apuestas son mucho más claras en cuanto lugares literarios. Los mismos que llevan a sus figurantes ilustres por las calles de París o Barcelona, acaso inmersos en un *divertimento* a bordo de un tren. Algo más artificioso

en su apuesta, el libro va de Céline a Faulkner, de Boris Vian a René Char. Se trata de burgueses imbuidos en divagaciones simples, cuentos de un suspenso suave donde, al parecer, “todo hombre está, siempre sin saberlo, a las puertas de un crimen”, como en el cuento “Soledad al final del coche cama”, construido como escuela literaria dieciochesca que nos pone al tanto de la experimentación de estilo que supone este libro en particular, aunque como cuento lejos se esté de cumplir con ese *punch out* del que hablara Cortázar, otro de los autores admirados por Collazos. Otra cosa pervive a lo largo de la antología, la voz de un autor del desarraigo que vuelve a Colombia para terminar de delinear su proyecto literario. *Cuentos escogidos* es, en síntesis, el testimonio de un proceso polifónico que me recuerda lo que Collazos afirmó en una entrevista con relación a los libros no vendidos de las librerías, “los libros son el saldo que seremos”. Aquí el saldo resulta ser el balance de lo escrito en toda su vida.

Carlos Andrés Almeyda Gómez

Un auténtico contador de historias

Cuentos

HAROLD KREMER

Eafit, Medellín, 2017, 268 pp.

CREO QUE no estoy descubriendo nada al decir que Harold Kremer (Buga, Valle, 1955) es un excelente cuentista colombiano. Un contador de historias natural. Él lleva muchos años escribiendo cuentos (comunes y corrientes, digamos) y minicuentos que, como su nombre lo indica, son relatos muy cortos, mínimos, que a veces pueden ser de una sola línea, o de dos, como este, de Pedro Chang Barrero, llamado “El arca”, incluido en 2007 por Kremer y Guillermo Bustamante en la *Segunda antología del cuento corto colombiano*, Universidad Pedagógica Nacional:

Los animales se reunieron para decidir cuáles de ellos deberían sacrificarse. Así fue como Noé y su esposa murieron ahogados.

Junto a Guillermo Bustamante, también escritor, Harold Kremer fundó en 1980 —y ha dirigido— *Ekuóreo*, la primera revista hispanoamericana (dicen todos) de minicuentos. Como soy curioso averigüé y la palabra que existe es *ekuóreo*, del latín *Aequereu*, que es perteneciente o relativo al mar. Tal vez con la pretensión de ser originales la pusieron con “k”. O por Kremer, vaya uno a saber. En todo caso, se deduce que a los dos les gustaba el mar (en el Valle, al lado, tienen el suyo).

Del minicuento dice Harold Kremer:

El minicuento es cercano al cuento y la poesía. Del primero toma la brevedad, la tensión, la armonía y la dedicación a un solo asunto o tema. Esta brevedad, que implica necesariamente la totalidad de una forma narrativa del relato, en la que también está presente un lenguaje preciso, sin ripios, es llamada modernamente minimalismo y consiste en que el minicuento debe ser capaz de expresar, a través de lo mínimo, la infinita complejidad del ser humano. (<https://cvisaacs.univalle.edu.co/literatura/harold-kremer/>)

En *Ekuóreo* han publicado fragmentos de novelas de otros autores que, solos, eran cuentos breves; o poemas que, puestos en prosa, son también pequeños cuentos. Los autores de las novelas y de los poemas quedan sorprendidos cuando les hacen llegar sus textos convertidos en autónomos minicuentos. Al escribir nunca fueron conscientes de crear pequeños relatos, dicen. Los textos que han aparecido en la revista son tomados de publicaciones así, textos retomados de cuentos o novelas pedidos expresamente para la revista, según se le ha escuchado decir a Kremer.

El libro del que voy a hablar aquí se llama *Cuentos*, publicado en 2017 por la Editorial de la Universidad Eafit de Medellín, perteneciente a la colección Debajo de las Estrellas que dirige el también escritor Juan Diego Mejía. Es una reunión de 29 cuentos, unos cortos (minicuentos) —media página o una página o página y media— y otros con la extensión regular, entre seis y quince páginas, si estamos de acuerdo en el pequeño detalle de que esa es la extensión normal del cuento. Aunque, claro, hay autores de más largo aliento en este género, como la premio Nobel canadiense Alice Munro, los famosos tres cuentos de Flaubert o novelas cortas como *El viejo y el mar* (Hemingway), *La metamorfosis* (Kafka) o *El coronel no tiene quién le escriba* (García Márquez), de las cuales se ha dicho, creo que con razón, que son cuentos más o menos largos (los franceses las llaman *nouvelle*).

Brevedad, tensión, armonía y dedicación a un solo asunto son los elementos que debe comportar un buen cuento, según lo dijo Harold Kremer, cuando se refirió a que estas características debían persistir en el minicuento —al lado de la poesía, tan difícil de precisar y tan traída de los cabellos, a veces—. (Respecto al último elemento, el referido a que el cuento debe dedicarse a un solo asunto, Cortázar también lo decía bella y subjetivamente: la primera palabra debe mirar a la última).

Aunque en ninguna parte lo dice, debo suponer que la selección de los cuentos la hizo el propio Kremer. La muestra deja ver varias facetas del autor. Es decir, hay cuentos recientes o más o menos recientes, otros de vieja

data y minicuentos. Pero es un libro, me atrevo a decir, sin página mala. Entre los primeros está “Patíbulo” (2004), que recuerda un asunto muy oscuro de nuestra realidad nacional, los tristemente llamados “falsos positivos”, aunque no menciona el deplorable nombre: un bello personaje, una persona con discapacidad cognitiva que vive en Soacha, es reclutado bajo la promesa de trabajo en zonas alejadas del sitio de origen y luego asesinado junto a otras personas humildes por miembros del ejército. El relato hace recordar narraciones de Juan Rulfo o de William Faulkner, donde hay personajes inolvidables con la misma condición. También está “La noche más larga” (1985), texto de vieja data, ganador de un concurso nacional de la Universidad de Medellín, y con el cual, al parecer, empezó todo. El autor quería conjurar el dolor por el suicidio de su hermano (en una edad en que no entendía muy bien qué había sucedido) mediante este relato autobiográfico, aunque, claro, con ingredientes de ficción, que le permite entrar por la puerta grande de la narración en el país al ganar un concurso nacional.

Harold Kremer es, como digo, un cuentista nato. Maneja sabiamente el aspecto técnico del diálogo, tan escaso en la narrativa colombiana, más dada al monólogo o al diálogo interno (en ocasiones es evidente que ese recurso se debe a la falta de destreza en el manejo de los diálogos, los cuales, qué duda cabe, enriquecen enormemente la narración. Otra vez: debería ser una obligación para todo escritor de cuentos leer “Los asesinos” de Hemingway: es una magistral demostración del manejo de los diálogos). Los diálogos son una cualidad enorme de sus relatos, pues a través de ellos es posible ver la gestualidad de sus personajes, adivinar su carácter e intuir su ductilidad. Todo ello conforma la psicología (llamémosla así) de quienes no basta con decir que desempeñan determinados oficios o que se trata de una esposa, un niño, un papá, una puta, un atracador, un fantasma o un muerto. Cuentos como “Se ha roto un cristal”, “Algo mecánico, algo manual” (gran cuento en el cual las escenas en el río y las conversaciones entre la narradora y la mujer que hace el sancocho son memorables, al mejor

RESEÑAS		CUENTO
<p>estilo de Raymond Carver o de Tomás González), “El gato negro” y “El prisionero de papá”, entre otros, son un claro ejemplo de lo que digo.</p> <p>Otro aspecto, no menor, que se nota leyendo a Harold Kremer es que él mismo es un gran lector. Uno ve otros autores en sus narraciones (especie de guiños), pero las cosas están dichas con su lenguaje. Las historias de sus personajes son las que él conoce y de eso no queda ninguna duda a la hora de los balances (una vez le oí decir que antes de emprender la narración, hacía una especie de biografía de sus personajes y apenas los tenía plenamente incorporados, escribía la historia. Total, “ya los conocía” lo suficiente). “Una linda mañana para el día del juicio final” es el título de un bellísimo cuento, en el que el lector puede encontrar una clara resonancia de J. D. Salinger, y Mary, su personaje central —aunque es temerario pretender saber cuál es el personaje central en una narración así—, es tan entrañable como cualquiera de los personajes del escritor norteamericano.</p> <p>Y, como digo, el libro también está compuesto por cuentos cortos, todos divertidos, todos ingeniosos y todos compactos, dominando como pocos ese terreno que muchos creen que recorrerlo es acudir a fórmulas resabidas, de esas que invariablemente terminan en un ¡plof!, porque casi lo único que buscan es “sorprender” al lector (el efecto <i>knockout</i>, teoría cortazariana del cuento, mal entendida) en la última línea. Kramer, al contrario, logra piezas maestras como “Colibrí”, “Jolgorio”, “El dragón”, “El leopardo”, “El combate” (uno de los mejores de todo el libro, de apenas 13 líneas) y “Carta con un sueño”. Hay varios de ellos que recuerdan gratamente los magistrales minicuentos de Augusto Monterroso. “La cierva y la leona” es uno de ellos, en el cual el humor irónico no es, precisamente, la moraleja acostumbrada en los cuentos bienpensantes.</p> <p>Leer los cuentos de Harold Kremer, en fin, es una experiencia extraordinaria. Es la voz de un auténtico contador de historias. Y <i>Cuentos</i> es un libro que hace plena justicia a un autor que no es suficientemente conocido en el país, a pesar de que anda “en escena” hace bastantes años, y es muy bueno</p>	<p>casi desde el principio. O es verdad que los colombianos somos tan malos lectores, o es verdad que nos cuesta mucho reconocer a nuestros propios creadores. Tal vez las dos cosas.</p> <p style="text-align: center;">Luis Germán Sierra J.</p>	

Un malo y elegante libro

Dile a la obra que el ogro no puede esperar

RUBÉN VÉLEZ

Sílaba, Medellín, 2017, 243 pp.

EL TÍTULO de este libro, creo, es un mal título. Retórico y no dice nada, al menos nada que pueda interesar al hipotético lector. Y el libro como tal, *grosso modo*, es así. Ligerero e insubstancial. Rubén Vélez se acostumbró a escribir libros de ese modo. Este es de 2017, publicado por la editorial Sílabas de Medellín, y había escrito otro, casi idéntico (*Niño de buena ortografía mata a su hada madrina*) en 2014, también de Sílabas, y otro, casi idéntico (*Luisa vuelve y baila*) en 2013. Son libros, todos, elegantes, finos, cosidos, en papel esmaltado, hojas de buen gramaje (por lo tanto, pesados) y llenos de ilustraciones a color. A veces fotografías (entre ellas muchos retratos del autor), a veces pinturas, a veces dibujos. Y esas ilustraciones no tienen créditos. Solo al comienzo, en la página legal, dice que son del archivo del autor y de los archivos de Google (lo cual es cualquier cosa), *El Espectador*, Lorenzo Jaramillo y *Cromos*, etc. Pero las imágenes, que son muchas, carecen de descripciones, no dicen qué son. Y no es un capricho dar esa información. Es, ante todo, respeto por los autores (derechos de uso, además) y, también, información para el lector. Lo contrario es una irreverencia insubstancial, si se piensa que hacerlo es rendir un culto innecesario a los autores (debo arriesgar alguna hipótesis, porque es inentendible). O se hace así por no pedir los permisos de publicación a los autores.

Dile a la obra que el ogro no puede esperar es un libro de textos cortos, casi uno por página, y de muchos temas. Como si el autor se hubiera sentado a pensar y a escribir lo que se le viniera a la cabeza. Y no son cuentos, como dice la clasificación del libro en la ficha bibliográfica que aparece al principio, en la página legal. Claro, los géneros hoy están desbordados, aunque ello no quiere decir que haya definiciones más o menos aproximadas. Lo que sí creo desafortunado es achacarle cualquier

nombre a cualquier texto, en nombre, quizás, de la iconoclastia, de la cual pienso que es otra cosa, pero no esta. Algunos (la mayoría, en realidad) son solo apuntes, sin ningún atractivo. Como este, en la página 123:

Voy a dedicarle un poema al sol un día de estos. Hay muchas noches en la poesía. Más que madrugadas. Más que mediodías. Un día de estos voy a ser un poeta atípico.

No lo hago ahora porque en el momento menos pensado puede pasar la luz que anoche me habló de esta playa como un promotor turístico. ¿O como poeta? Lo cierto es que me convenció. La luz no necesita decir nada para ser convincente.

El poema puede esperar. Godot no.

La página tiene el título de: “Absurdo a la orilla de un mar que se peina a hurtadillas (Playa de La Concha)”. Y tiene una foto a color de *Peine del viento*, escultura de Eduardo Chillida (cuya relación tampoco se ve), situada en la playa de la Concha en San Sebastián (España). Aunque la foto, como he dicho, no tiene la descripción, el crédito del autor ni ninguna identificación. Si el lector tiene pistas busca en internet y allí encuentra la información. De resto, todo le pasa desapercibido.

Casi lo mejor del libro está en el comentario de la contraportada, a pesar de que el autor se burla de estos comentarios que, en general, son predecibles. Pero son necesarios, qué duda cabe. Ese comentario dice que “A un solicitado escritor fantasma se le confió la tarea de escribir el texto que ahora tienes a la vista. Ese fantasma, que piensa que el texto de la contraportada es el género literario más influyente de nuestro tiempo...”. Un párrafo en clave de humor y de burla (esta vez certera), como creo que están escritas todas las páginas del libro. El ánimo de Vélez, sin ninguna duda, es el de burlarse de cosas que se toman como serias o de asuntos a los cuales se les ha dado una importancia oficial, por así llamarla. Hay varias páginas (¿varios capítulos?) dedicados a mofarse de la amistad de García Márquez y Fidel Castro —siempre acompañadas de fotografías de ambos personajes— y al silencio del escritor ante esa dictadura; una crítica que es

remarcada en otra página dedicada al discurso del Nobel colombiano (“La soledad de América Latina”) al recibir el premio, en el cual, dice Vélez, no le dedica ni una línea a esa dictadura. (Aparte de que esa observación sea o no justa, ¿vale la pena criticar a un premio Nobel porque no se refiere a un asunto político en particular en su discurso de aceptación? Creo, en cambio, que esta es una de las muchas maneras —páginas— de perder el tiempo de este libro). La perorata sobre el Nobel termina así:

Este *cronista* no va a contar nada; nada sobre el mal *crónico* —estos juegos de palabras, facilongos, le encantan al autor— que a principios de 1959 fue el Bien (eso que ha minado la salud espiritual de tanta gente de Miami). Para el Hombre Nuevo, que no imberbe, de parte del Buendía triunfador, cien años de silencio cómplice (p. 101, las cursivas son mías).

Como se ve, nada nuevo y, menos, creativo. Tanto el libro que comento, como los idénticos publicados en 2013 y 2014, carecen de índice o contenido, lo cual, además de dificultar su posterior consulta una vez leído, es un vacío editorial, sin lugar a dudas. ¿Otra forma de irreverencia? ¿La editorial sigue las instrucciones del autor y falla con una condición elemental de todo libro?

Rubén Vélez ganó en 1980 el Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia con el libro *La gente es un caso*. Y en 1979, cuando comenzó el Premio, había alcanzado el tercer puesto con el libro *Turismo irregular*. Y son dos magníficos libros. En ambos casos, poemas escritos en prosa y en verso. Irreverentes, humorísticos, sarcásticos y bellos en muchas ocasiones. Uno, del segundo libro, termina: “Vengan palabras, vengan y salven mi biografía: Las necesito bien dóciles, las necesito bien putas”. El poema se llama “La oración del retórico (A propósito de musas esquivas)” y está en la página 29 en la edición de la Universidad de Antioquia en 1979. Otro poema se llama “Tarjeta postal” y dice:

Azul el mar.
Blancas las casas.
Rojo el vino y transparente
la risa de los dioses.

RESEÑAS		CUENTO
<p>Dionisios no consiente oscuridades (p. 143)</p> <p>Y del primero quiero citar solo un poema, como muestra:</p> <p>Tome un bus de cualquier línea y aproxímese con los ojos muy abiertos al pasajero que podría sumirlo en la fiesta. Recuerde que la expectativa es el primer éxito del viaje (“Primero la mirada”, p. 85, Universidad de Antioquia, 1980).</p> <p>Aunque no me aguanto las ganas de citar otro, de solo una línea, llamado “La salud del sombrío”: “Por favor, absténgase de comentar las nubes” (p. 47).</p> <p>Eran libros de brevedades, de inteligencias y de fino humor.</p> <p>Además de los libros ganadores en el Premio Nacional de Poesía, la Universidad de Antioquia ha publicado otro título de Rubén Vélez, así como lo han hecho la Universidad Eafit y la gobernación de Antioquia. Me arriesgo a pensar que, de haber tenido ocasión de influir editorialmente, el autor hubiera publicado esos títulos a la manera del presente, ya que, en mucho, se parecen en sus contenidos a los actuales.</p> <p>Rubén Vélez es, pues, un escritor que no se aguanta las ganas de decir cosas. Y eso, que aparentemente es lo que se le puede pedir a un artista, cualquiera, debe ir aparejado, también, de la advertencia de la cual era consciente Truman Capote: Dios da el don, pero también da el rejo. A Vélez, creo, se le olvida lo segundo. O no lo olvida y, simplemente, da rienda suelta a su lengua, a su pluma. Con ello corre el riesgo del silencio (o del rechazo), que a lo mejor tampoco le importa.</p> <p style="text-align: right;">Luis Germán Sierra J.</p>		

Asedios a una ciudad imaginaria

Seis historias de Madrid

DARÍO RUIZ GÓMEZ

Universidad de Antioquia, Medellín,
2017, 139 pp.

ELUDIR LAS convenciones del cuento como género narrativo parece ser el propósito de este conjunto de relatos fraguados en torno a Madrid, una ciudad que se encuentra más en la imaginación del autor que en las coordenadas localizables de la península ibérica. Señala el autor en su introducción al libro

El fragmento, las contradicciones estilísticas en la supuesta lógica interna del relato, las discontinuidades temporales; una prosa que piensa en lugar de supeditarse a la rutinaria descripción de los hechos, de los paisajes, colocan mi voluntad formal en la línea de análisis de los textos canónicos y de nuevas experiencias formales de algunos de mis contemporáneos.

Y entre esos “contemporáneos” suyos menciona a Thomas Bernhard, Peter Handke, Thomas Pynchon, Patrick Modiano, Franz Kafka, Robert Walser y Vladimir Nabokov, entre otros, autores que, cada uno desde su perspectiva estética, brindan pistas sobre la manera de acercarse a los seis cuentos que componen este libro. “En estas seis historias de Madrid —continúa el autor— la casualidad, lo arbitrario, el capricho personal, se oponen abiertamente a lo verosímil, a lo que el marxologismo académico llama *verdad de los hechos*”.

Un recorrido por los seis relatos es la mejor manera de relacionarlos con las premisas desde las cuales fueron escritos. En “Hoja seca”, el primer cuento, un Madrid fantasmal es el escenario donde transcurren los días de Pedro Rodríguez, un veterano de la Segunda Guerra Mundial que vive con lo justo y es asaltado continuamente por los recuerdos de su experiencia como integrante de la división azul, un contingente militar enviado por el dictador Francisco Franco para apoyar el esfuerzo bélico de Adolfo Hitler en el frente ruso. El presente de Pedro es un

deambular sin sentido por la ciudad, con un uniforme que hace tiempo perdió su brillo. Y el relato es una especie de paréntesis en esa cotidianidad sin esperanzas, agobiado por los olores nauseabundos de las trincheras, las imágenes de los cadáveres y el fragor de las batallas que han quedado grabados para siempre en su memoria.

En “La habitación del ángel”, un magistrado prestante del régimen franquista vive con su madre en una casa que fue expropiada a sus dueños originales tras la guerra civil. La “prosa que piensa” de la que habla el autor encuentra aquí su mejor ejemplo, pues el texto avanza desde un narrador omnisciente que explora con minucia el mundo interior del protagonista, en sus sensaciones, en su forma de asumir las tensiones de la vida, en la presencia sobrecogedora de una madre orgullosa y altiva, y en su descubrimiento de documentos que tal vez revelan una verdad sobre sus orígenes.

El relato “Como el verano que se va” es más una instantánea de la cotidianidad de un almacén de barrio, frecuentado por unos pocos vecinos que interactúan unos con otros o con el dependiente, a medida que hacen sus compras. El narrador omnisciente se alterna con otro texto entre paréntesis que corresponde a la voz de un niño, hijo del dependiente, que lo observa todo y no ve la hora de salir a la calle a jugar con otros niños.

En “Letras muertas”, una mujer recorre las calles y hace sus compras, mientras le llegan recuerdos de la guerra civil y de la barbarie protagonizada por las checas, grupos de republicanos que ejecutaron sumariamente a familias pudientes, miembros del clero, políticos, empresarios y otros representantes del “establecimiento”, durante el sitio de Madrid. De esos recuerdos va brotando la imagen de la Trini, una muchacha de origen humilde que llegó a trabajar en una familia aristocrática y se ganó el cariño de todos, pero luego regresó, con una checa, a cobrar venganza contra esa familia, al parecer por un amor no correspondido por el dueño de casa.

“Calle menor” retrata a Salazar, inspector general del Servicio de Inteligencia Colombiano (sic), quien el 9 de abril de 1948 se dedicó a disparar indiscriminadamente contra los civiles

que pasaban frente a su lugar de trabajo. Es el único relato en el que Madrid no es el presente, sino un pasado feliz, una experiencia de formación militar con las fuerzas armadas franquistas que afirmó a Salazar en los ideales del anticomunismo radical. Un pasado irrecuperable, que solo logra rescatar con el alcohol.

El sexto relato es “Biografía”, un paneo detallado por la noche madrileña. No hay personajes identificables, ni una historia en concreto para seguir. La narración se va desplazando por calles y lugares de la capital española, observa a la gente, percibe sus pasos y sus voces, a medida que transcurre la noche y se acerca la luz del día.

No cabe duda de que en este libro se percibe la trayectoria de un escritor con oficio. De alguien que conoce a fondo los mecanismos internos del cuento como género y en esa medida asume la transgresión, la irreverencia y la ruptura de los moldes. No hay en estos cuentos (el autor incluso parece dudar de que sean cuentos) acciones vibrantes, argumentos que sea necesario desentrañar, intriga ni desenlaces sorprendentes. El presente es plano, sin emociones, predominan la rutina y el aburrimiento. En cuatro de los cuentos, lo que más resuena es el pasado, esas experiencias anteriores que marcaron de una forma u otra a los personajes, pero ya no tienen ningún peso en el ahora. En contraste, “Como el verano que se va” y “Biografía” solo tienen lugar en el presente, sin un antes o un después. El autor rehúye el cliché y deja los cuentos abiertos para que sea el lector, si lo desea, quien imagine lo que llegará después. Aunque lo rutinario del presente permite augurar que nada va a cambiar, que las cosas seguirán igual.

Algunos elementos finales para señalar. El primero, la exploración de contextos poco recorridos por la narrativa colombiana, como la Segunda Guerra Mundial, la guerra civil española y el franquismo, que resultan determinantes para los cuatro relatos que se mueven entre el presente y el pasado. El segundo, la riqueza del lenguaje, la capacidad para crear resonancias, sentidos nuevos, oscuridades del pensamiento, sensaciones, y también para describir espacios, calles, almacenes, paisajes urbanos,

RESEÑAS		CUENTO
<p>a partir de un uso terso y atento de las palabras. Y el tercero, la presencia de Madrid, la ciudad que, junto con el lenguaje, construye la unidad del texto. “¿No deberíamos referirnos a un hilo invisible de intemporalidad que une estos textos alrededor de una ciudad imaginaria como Madrid?”, se pregunta el autor en su introducción. La Madrid de estos cuentos ya no existe. En cada relato se respira una ciudad de otros tiempos, tal vez de la época de la dictadura franquista, en todo caso una ciudad del recuerdo, que llega hasta hoy por la magia de estos seis relatos.</p> <p style="text-align: center;">Óscar Godoy Barbosa</p>		

Divulgación científica de primer nivel

Viaje al centro del cerebro.

Historias para jóvenes de todas las edades

JOSEFINA CANO

Editorial Planeta, Bogotá, 2018, 176 pp.

LA EXPLOSIÓN del coronavirus (o COVID-19 en la nomenclatura de la Organización Mundial de la Salud) a comienzos de 2020 volvió a poner en la agenda pública mundial la necesidad de información fiable sobre temas científicos, en vista de los intentos de menospreciar la letalidad de la enfermedad propiciados por dos presidentes e iglesias cristianas estadounidenses.

La comunidad científica, por primera vez y de forma global, ha divulgado públicamente una gran cantidad de data especializada con el ánimo de enfrentar la desinformación que circula, sobre todo en redes sociales, y facilitar a ciudadanos con diverso nivel de alfabetización el acceso a conocimiento relacionado con la enfermedad: virología, biología y genética. Reconocidos diarios como *The New York Times* y *El País* han fichado a científicos, periodistas y diseñadores expertos en multimedia para escribir de forma amena y clara sobre la complejidad de la enfermedad que hasta finales de 2020 había matado a 35.000 personas en Colombia y más de millón y medio en todo el mundo.

La divulgación científica, como señala un manual al uso, es “una especialización informativa que consiste en promover el conocimiento científico y tecnológico a través de los medios de comunicación de masas” (varios autores, *Divulgar la ciencia. Curso de periodismo científico*, Editorial Universidad de Antioquia, 2011, p. xv). Los libros de texto de primaria y bachillerato han sido los principales vehículos para que con fines educativos las ciencias de la naturaleza y exactas, tengan un eco en niños y jóvenes en las escuelas y colegios. Igualmente, revistas de circulación global como *National Geographic* o locales como las extintas *Explorando el planeta*, *Dini* y *Semana Jr.* acercaron a un público lego a temas complejos de zoología, astronomía, medio ambiente, medicina

o la inmigración humana. Algunos programas de televisión pública y de cable no han olvidado esa misión fundamental de democratizar avances logrados en laboratorios de punta.

Colombia no es un país con una fuerte tradición de divulgación científica, en gran parte porque en el ámbito universitario no se consolidó a finales del siglo XX una élite académica que jalonara ese proceso y presentara propuestas serias a los medios de comunicación (sobre todo la prensa escrita). Las experiencias de divulgación de la Asociación Colombiana para el Avance de la Ciencia de Maloka en Bogotá o del Parque Explora en Medellín constituyen casos de excepción, como igualmente lo son los de periodistas especializados como Pablo Correa (autor de la magnífica biografía *Rodolfo Llinás. La pregunta difícil*, 2017) y de otros que de manera ocasional en sus columnas de opinión en periódicos nacionales han hecho divulgación científica como Moisés Wasserman, Héctor Abad Faciolince, Brigitte Baptiste, Manuel Guzmán, Julio César Londoño o Mauricio García Villegas.

La carencia de divulgación científica de calidad afecta los procesos de circulación de conocimiento y es pasto espiritual para que ganen espacio las charlatanerías de diferente tono. Tiene gran razón el profesor Carlos Sierra, de la Universidad Nacional, cuando advierte de esos peligros y propone un cambio urgente que tome en consideración que:

[...] la buena divulgación científica exige dominar el conocimiento del tema, su dimensión ética, sus implicaciones sociales y la competencia en el manejo del idioma, sobre todo cuando es menester que la ciencia y la tecnología sean comprensibles para todo el mundo sin menoscabar el indispensable rigor intelectual. (*Las Dos Orillas*, “La precariedad de la divulgación científica”; <https://bit.ly/3mFTvRE>)

Uno de esos casos ejemplares de divulgación científica de alto nivel en Colombia es el alcanzado por la bióloga y genetista Josefina Cano, visible en su logrado libro *Viaje al centro del cerebro* (2018). Cano es pastusa e hizo su pregrado y maestría en la

Universidad Nacional, en Bogotá. Obtuvo su doctorado en genética molecular en la Universidad de San Pablo, en Brasil. Es una de las más brillantes discípulas del fundador de la genética en Colombia, Emilio Yunis, y ha sido reconocida con el Premio Alejandro Ángel Escobar y el Premio Nacional de Medicina. Su área de trabajo e investigación fue, sobre todo, el cáncer. En 2007 cerró su ciclo experimental y desde entonces se ha dedicado a la divulgación científica a través de su blog ciertaciencia.blogspot.com y su podcast ciencias.com. Vive entre Bogotá y Nueva York.

Viaje al centro del cerebro incluye 28 artículos de divulgación, organizados en ocho secciones, y sigue un riguroso método de exposición pensado para responder a las preguntas que los estudiantes de bachillerato o primeros semestres de universidad podrían hacerse sobre ese “maravilloso objeto de conocimiento”, como ella llama al cerebro. Las dos primeras secciones (*Orígenes y Funciones*) estudian fisiológicamente la composición y las reacciones del cerebro humano, y claramente demuestran la adscripción de Cano a las teorías evolucionistas al señalar cómo aquel se adapta, selecciona y remodela experiencias a través del aprendizaje, y a su vez construye una forma de ser humanos. Destaco dos artículos de esta parte: “Nuestra asombrosa inteligencia” y “El alcoholado, creativo, incomprensible cerebro adolescente”. Las secciones 3, 4 y 5 (*Olvido y recuerdo*, *La línea invisible* y *Qué pasa si no dormimos*) se enfocan en analizar funciones propias del cerebro como los diferentes tipos de memoria, las emociones y el equilibrador razonamiento, los cambios que generan enfermedades como el autismo y el valor del sueño en la tarea de limpieza neuronal. Tesis inéditas son expuestas en los artículos “De cómo el olvido fortalece al aprender” y “Autistas y prodigios”. Por último, las secciones 6, 7 y 8 (*Historias truncas*, *Testimonios* y *El futuro*) son las más polémicas; claramente se advierte la intención de la autora de atrapar al lector juvenil con historias clínicas apasionantes (como lo suelen hacer en sus libros Oliver Sacks y Stephen J. Gould). Aquí reluce el brillante talento narrativo de Cano expuesto en

RESEÑAS		ENSAYO
<p>los artículos: “Atrapado en un eterno presente. Cuatro centímetros, treinta segundos” y “Una visión atrevida de las adicciones y los sesgos raciales”.</p> <p>Josefina Cano, en sus trece años de divulgadora científica, ha adquirido una experiencia notable y manifiesta en varios aspectos. Logra un equilibrio justo entre rigor científico y popularización amplia de un saber experto. Y lo hace de forma sistemática, es decir, reflexionada. Los primeros párrafos son ejercicios retóricos de alta contención, en que sintetiza la información que viene más adelante.</p> <p>El aprendizaje dispara en el cerebro cambios neuronales que contribuyen a la adquisición de información y consolidación de la memoria, para lo cual es necesario activar y reforzar las sinapsis existentes, la formación de otras y, posiblemente, la génesis de nuevas neuronas. (p. 85)</p> <p>Luego, en forma de ramas de árbol, introduce los hallazgos científicos sobre el cerebro que ha consultado en fuentes sólidas (la mayoría de revistas en inglés, como <i>Science</i>, <i>NeuroReport</i>, <i>Nature</i> y <i>Trends in Cognitive Sciences</i>). El léxico es cuidado y preciso con el ánimo de no confundir o ser imprecisa.</p> <p>Ahora, un descubrimiento en el Instituto Salk nos cuenta de la existencia de un algoritmo que se usa tanto en internet como en el cerebro humano, un descubrimiento que nos ayuda a un mejor entendimiento de las redes neuronales y de las diseñadas por la ingeniería, con todo un potencial para, en un futuro, abordar mejor los problemas del aprendizaje. (p. 158)</p> <p>Los párrafos de cierre constituyen habitualmente sentencias en la que hay celebración de un hallazgo científico y un pronóstico sobre la continuidad de ese descubrimiento.</p> <p>Pudimos haber sido esclavos de la biología, pero nuestro cerebro y su plasticidad nos liberaron, convirtiéndonos en dueños y señores de nuestras decisiones, nuestros afectos y nuestras maravillosas habilidades cognitivas, abierta siempre al influjo enriquecedor de la cultura. (p. 170)</p>	<p>Cano, en los artículos, no se resigna a usar una estructura de exposición limitada que podría aburrir a los lectores, sino aprovecha las diversas “siluetas” a través de las cuales se organizan los textos propios de la enseñanza: pregunta-respuesta, descripción y definición, clasificación-tipología, comparación y contraste, problema-solución y causa-consecuencia (Teodoro Álvarez, <i>Textos expositivos-explicativos y argumentativos</i>, Octaedro, 2001). Usa con acierto, también, la metáfora para clarificar algún concepto complejo. Un ejemplo: la homeostasis regula las sinapsis cuando hay sobrecarga cognitiva, “pues si no se podría llegar a una situación límite, como la de un motor encendido sin parar, que acabaría fundiéndose” (p. 112). La exposición, además, siempre se soporta en evidencias para dejar clara las relaciones intertextuales de soporte académico:</p> <p>En el <i>cerebro adulto</i>, la corteza frontal controla y estabiliza la actividad de partes del sistema límbico, la región del cerebro que lidia con las emociones. En el <i>cerebro adolescente</i>, el sistema límbico anda disparado, a toda mecha, mientras la corteza frontal apenas consigue medio entender sus propias instrucciones de ensamblaje. Como resultado, las emociones son mucho más intensas; las sensaciones de tristeza y dolor emocional, acentuadísimas. (p. 54)</p> <p>Todo ello acompañado de datos inéditos con el fin de enriquecer la enciclopedia de sus lectores: un mes antes de nacer, los bebés pueden reconocer el idioma que habla una persona (p. 34), los niños prodigio y los niños autistas tienen severas semejanzas, una de las cuales es la atención a los detalles (p. 93), la fase REM del sueño ayuda a consolidar las conexiones neuronales, básicas para manejar la información exterior (p. 108).</p> <p>Pero sobre todo, Josefina Cano tiene dos grandes virtudes como divulgadora experta en los temas del cerebro: de un lado, es polémica y aprovecha su enorme caudal académico para debatir con los prejuiciosos, los populistas que desprecian la ciencia y los perezosos que se rigen por saberes improbados; de otro lado, es una gran narradora</p>	<p>y sabe del poder de las historias para atrapar a los científicos en ciernes: es divertida, mantiene con equilibrio el <i>tempo</i> de asombro y resuelve sus relatos con experticia al invitar al lector a buscar nueva información. Yo no dudaría en afirmar que artículos como “Una visión atrevida de las adicciones y los sesgos raciales” o “Ben Barres, un científico transgresor en toda regla”, ricos en aseveraciones polémicas, nada timoratos, instauran en Colombia un modo de analizar problemas como la legalización de la droga o la identidad femenina en contravía con los tópicos de políticos de derecha. Pero también Josefina Cano tiene voz irónica para enfrentarse a la corriente ambientalista de los veganos en “El papel de la carne en la transformación del homínido en hombre”:</p> <p>Cada vez que pienso en el beneficio que nos trajo el consumir carne y cocida, al habernos liberado de andar en cuatro patas buscando comida entre los rastrojos y estancados como nuestros primos los chimpancés, le hago unas buenas reverencias a la estufa en la cocina y, tan pronto como puedo, preparo una buena receta, cómo no, con carne. (p. 33)</p> <p><i>Viaje al centro del cerebro</i> es un libro que requiere su justo reconocimiento por la comunidad científica, periodistas que lo promuevan, instituciones como Fundalectura que lo incluyan en sus listados de recomendados, y maestros y jóvenes lectores que lo lean y discutan. Ello implica, igualmente, para el editor no dejarlo perder en una colección secundaria y ofrecer nuevas posibilidades de publicación a una científica poco conocida en Colombia que merece su momento estelar.</p> <p style="text-align: right;">Carlos Sánchez Lozano</p>

En el principio era la palabra

Somos luces abismales

CAROLINA SANÍN

Penguin Random House, Bogotá, 2018, 203 pp.

EN ESTE libro tensado en la urdimbre de diversos registros escritos, Carolina Sanín confirma una ya larga vocación por la prosa como materia en sí, ajena a los convencionalismos de los géneros o a las urgencias del mercado por pasar toda literatura por el crisol de lo narrativo. Ella hace parte de una generación de escritores colombianos —como Juan Cárdenas y Pedro Adrián Zuluega— cuya búsqueda, una ponderación constante entre la crítica desembozada y el pertinaz cuidado del estilo, parece guiarse por la premisa, euclidiana en su sencilla enunciación, de escribir y hacerlo lo mejor posible. Los textos reunidos en *Somos luces abismales* cumplen sin tropiezos esta premisa y se abren plenos a la lectura gozosa, creativa incluso, por parte del lector.

Una de las primeras impresiones desprendidas de la lectura es la naturaleza elusiva de los temas, de la materia, de los textos. Debido a esta dificultad de desentrañar esa fibra básica del contenido, tal vez lo menos vago que se pueda decir del libro, sin falsear su naturaleza, es que es un libro sobre la palabra. No sobre la palabra como forma y función, al decir de los lingüistas, sino sobre la palabra como enigma y materia. De hecho, si *Somos luces abismales* hubiera de tener un epígrafe, sería aquel primer versículo del evangelio de san Juan, cuyo significado insondable se resiste invariablemente a cualquier tentativa de interpretación: “Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος” (“En el principio era la palabra” o “el verbo”, según las traducciones al uso).

Y es, sobre todo, a la palabra de la tradición semita a la que vuelve una y otra vez la autora por las ramas de una doble filiación: la hebrea y la árabe: la Biblia y el Corán: Yahvé y Alá. Tanto las citas bíblicas como las coránicas aparecen engastadas en la escritura sin afares eruditos o exegéticos; están puestas ahí como testimonios del misterio de ese verbo primero (o divino) y de los medios

por los cuales se intenta dar nombre a ese misterio. Además de las voces arcanas de los libros sagrados, en la escritura de Sanín está también presente la tradición de la palabra latina, vuelta romance por la larga historia de desencuentros y transmutaciones que terminaron desembocando en este “latín en la selva” (p. 21) —note-se que la preposición empleada por la autora no es “de”— que hablamos los americanos.

El interés de Sanín por el español como materia ya se encuentra en una parte de su producción bibliográfica anterior. En abono de esto pueden mencionarse su tesis doctoral, un trabajo sobre el libro medieval *Calila y Dimna*, una colección de apólogos árabes —de origen indio— traducidos al español en el siglo XIII, y la pequeña pero muy bien lograda biografía sobre Alonso X, donde recuenta la labor adelantada por el rey sabio para volver el castellano la lengua oficial del reino, tras el dominio secular del latín, el árabe y el hebreo en la península. Ahora, en *Somos luces abismales*, el gusto por la lengua, con sus caminos y accidentes etimológicos, con sus arquitecturas sintácticas, con sus humores y sus desaciertos, asoma como confirmación de un dominio incuestionable sobre esa materia (la lengua es el barro todavía informe del alfarero) y como interrogante nunca resuelto sobre qué es y qué se puede hacer con ella.

Las preguntas y observaciones de Sanín son, a veces, cándidas, insustanciales. Encuentra, por ejemplo, una semejanza morfológica entre el número cardinal “siete” y un verbo en modo imperativo: “Siete” parece un verbo en imperativo. Como “quédate” (p. 32). Hay también en ocasiones una inclinación por hacer explicaciones semánticas desde enunciados sobresabidos con el objeto de hacerlas pasar por sentencias reveladoras: “Lo contrario de tener poder es no tener poder. O es ser impotente. O sentirse impotente” (p. 43). ¿Qué nos está dejando saber con esto? ¿Que la negación es lo contrario a la afirmación? ¿Que para expresar negación o privación el español, y otras lenguas, usa el prefijo “in-”?

Sin embargo, cuando la observación se agudiza, cuando renuncia a las construcciones categóricas del verbo “ser” con un predicado inmovible

—como la anteriormente citada—, la mirada de Sanín nos descubre tímidas bellezas parapetadas tras los decires ordinarios de la lengua. Una de ellas, incluida en el texto “Nombres y ríos”, se detiene en el uso psicológicamente defectivo del verbo “nacer”, que, aunque puede conjugarse en todos los tiempos, modos y personas, tiene unas restricciones impuestas por el sentido: “No se dice que un río *nació* en su fuente, sino que *nace* en ella. El río siempre está naciendo. En cambio, uno dice su nacimiento en pasado. Vive toda la vida con su nacimiento terminado. *Nazco*: es difícil, incluso, reconocer la conjugación en presente” (p. 137).

Otro momento de revelación sobre la lengua nos llega al comienzo de la anécdota de tema caprino que abre el capítulo “Las Pléyades”. Allí, la autora recuenta una excursión a una granja de cabreros para comprar queso de cabra fresco, y aprovecha el motivo de la historia para retrotraerse a la tradición pastoril de los patriarcas bíblicos, con una corta nota etimológica, a manera de introducción, sobre el aprisco, el lugar donde se recogen los rebaños para protegerse de la intemperie: ‘Aprisco’ contiene ‘risco’, que, según se dice, puede estar en la raíz de ‘riesgo’, aunque otros dicen que ‘riesgo’ viene del árabe *rizq*, que es lo que depara la providencia: quizá lo contrario de un riesgo, y quizá lo mismo” (p. 151). El hecho de que lo deparado por la providencia sea un riesgo y su contrario encierra una verdad sobre la naturaleza ambivalente de la palabra como enigma: la capacidad de contener, simultáneamente, el significado y su opuesto, el haz y el envés, el reverso y el anverso (también, muchas veces, la palabra supera la dualidad de la oposición, y entonces darle vuelta, como un objeto de dos haces, resulta imposible).

Sirva la mención del árabe para detenerse en un aspecto no menor de la palabra: la traducción. Sanín, además de haber traducido varias de las citas incluidas en el libro —Whitman, Flaubert, Petrarca—, recuerda que una lengua también puede servir para velar a otra, para servirle de celosía por donde dejarse entrever. A propósito de un viejo cuaderno con lecciones de árabe y transcripciones de aleyas coránicas,

en el que la autora encuentra su nombre garrapateado por todas partes con los caracteres del alifato, menciona el caso de las jarchas aljamiadas del siglo XI, las breves codas de las moaxajas, composiciones líricas escritas según las rígidas preceptivas de la poesía árabe clásica, que reservaban la última estrofa —la jarcha— para una intromisión popular, callejera, articulada en romance pero escrita en árabe, en la que “una mujer lamenta la ausencia de su amado en un castellano que se lee en letras árabes” (p. 125).

La suerte de la mujer que se lamenta, descorazonada, por un amado cuyo regreso parece incierto, nos llega solamente por el artificio de la palabra escrita. Nada sabemos verdaderamente de su pena, y su dolor apenas nos resulta expresión de un tópico literario de la lírica amorosa. Como si no se pudiera reconocer el auditorio, nadie termina de saber para quién habla, para decirlo parafraseando la sabiduría popular, pues la lengua, como bien lo desdice Sanín, no es comunión ni territorio ni geografía comunes; es, por sobre cualquier metáfora abrazadora, una forma de estar muerto: “No es madre ni mundo nuestra lengua [...]. Esta lengua es el más allá” (p. 22).

Jerónimo Uribe Correa

La admonición de un utopista

El taller, el templo y el hogar

WILLIAM OSPINA

Random House, Bogotá, 2018, 200 pp.

ESTE LIBRO constituye una admonición severa contra el estado actual de la sociedad humana, el cual se caracteriza en sus páginas como una crisis profunda en casi todos los órdenes, y un llamado a tomar acciones inmediatas para conjurar o revertir sus consecuencias que, según el autor, son potencialmente catastróficas.

El volumen reúne nueve ensayos que fueron publicados primero por Ospina como artículos de prensa sueltos —como en los casos de “Salud y poesía” y del que le da título al volumen— o fueron expuestos como charlas en diferentes encuentros. Pero la unidad del libro, tanto en su contenido como en su forma, resulta clara para el lector de principio a fin.

En cuanto al contenido se refiere, ya lo dijimos, expresa el gran inconformismo del autor con el panorama general que ofrece el mundo hoy por hoy, en el que una serie de males que remontan en orígenes a la Revolución Industrial y que, conectados entre sí e incidiendo unos en otros, han adquirido el perfil y el tamaño de una grave amenaza para la supervivencia no solo de la civilización tal como la conocemos, sino también del mismísimo escenario natural en que esta reside y se desarrolla: el planeta Tierra.

He aquí la lista de los males públicos actuales sobre los que reflexiona críticamente el escritor tolimense: el modelo económico y social, la desigualdad en la distribución de la riqueza, la mercantilización de todas las cosas (incluidos bienes y servicios vitales como el agua y la educación), el consumismo, la deforestación a gran escala, la despoblación del campo, el crecimiento de la “mancha urbana”, el crecimiento demográfico exponencial, las migraciones masivas de los pobres, la contaminación del aire y del agua, el cambio climático, el exterminio de los animales, la excesiva presencia de agentes químicos en la alimentación, el exceso de tecnología en la vida y la comunicación cotidianas, el excesivo

consumo de energías fósiles, la corrupción pública, la degradación de las democracias, la violencia y el terror en las ciudades, la falta de formación de seres humanos y ciudadanos en las escuelas, y la ausencia de una ética en la producción de conocimiento científico.

En general, todos estos males son, para Ospina, consecuencias del concepto de progreso que ha imperado desde el triunfo del capitalismo, que fue apoyado incluso por Marx y que ha alcanzado su apogeo en nuestro tiempo con el auge del neoliberalismo y la globalización. Estas dos últimas tendencias promueven el desarrollo científico y tecnológico solo con el fin de aumentar la oferta de productos novedosos y así incrementar el consumismo —y, por lo tanto, la rentabilidad de las grandes corporaciones—, sin importar si tales innovaciones representan en realidad un aporte al mejoramiento de la calidad de vida de la gente y, sobre todo, sin importar los costos ecológicos que su producción acarrea. A este respecto, dice el autor: “En manos de la humanidad, destinados al consumo, están los juguetes ingeniosos y pintorescos de la técnica, que se ofrecen como avances en nuestra relación con el mundo, pero que sobre todo funcionan como mercancías” (pp. 13-14).

Ospina se muestra en este libro como un defensor de la conservación de la naturaleza, así como de la tradición cultural en varios aspectos: costumbres, alimentación, medicinas naturales, viajes a pie, literatura y artes, en fin, “la gran herencia [...] de las civilizaciones” (p. 74). De ahí que fustigue a quienes él mismo llama “los meros adoradores de la actualidad” (p. 164), una parte de los cuales son los “publicistas a sueldo” que le cantan día y noche al “poderío industrial, científico y tecnológico (p. 173)”. Cantos de alabanza a los cuales él opone sus observaciones y advertencias, pues a su criterio el ser humano no ha alcanzado el suficiente progreso moral como para manejar con madurez y sin peligros ese vasto poderío.

¿Hay, a juicio del ensayista, alguna salida para esta crisis? Sí, la hay (él se autodefine como un utopista), y ha sido la misma crisis la que la ha posibilitado: al haber unificado la globalización

a toda la humanidad en torno a unos males comunes, a unos problemas compartidos, puede surgir “una forma desconocida de la solidaridad mundial” (p. 62), “una revolución del afecto” (p. 73), liderada y promovida no por los Estados ni por los políticos, sino por “la iniciativa múltiple y autónoma de los ciudadanos” (p. 73). Ospina insiste a lo largo de la obra que la salvación puede depender de la acción individual de cada uno. “El mal es tan grande que solo se puede luchar contra él en los pequeños escenarios” (p. 75), dice. Es en manos de los ciudadanos “donde está la posibilidad de cambiar un poco las cosas”, “en cada sitio, en la raíz de cada árbol, en la fuente de cada río” (p. 75). Por ello es necesario que los ciudadanos, en particular los jóvenes, aumenten su “conciencia crítica” y avancen en su capacidad de ser prudentes y reflexivos. Ospina no llama a “prohibir nada”, a “detener por la fuerza nada”. La revolución que propone es una suerte de revolución social y cultural de terciopelo.

Para él, es preciso que la humanidad vuelva a tomar conciencia de que, en vez de ser una suerte de porción de divinidad a la que se le entregó en encomienda el planeta Tierra para explotarlo a su libre arbitrio, es una parte más de la naturaleza, una especie animal entre tantas otras, con la obligación de respetar tanto a aquella como a estas. El ser humano debe desacralizarse a sí mismo y sacralizar la naturaleza. Y así ocupar su verdadero lugar en ella.

A todo lo largo del libro, Ospina expone estas ideas en un mismo estilo, que determina la unidad formal del libro que mencionábamos antes: se trata de una prosa charlada, bastante cercana al tono oral, y de una dicción diáfana y precisa. Son frecuentes en ella los toques y giros líricos, lo que se corresponde con otro rasgo notable de este trabajo: el hecho de que, siendo su materia ensayos sobre problemas sociales, económicos, políticos y éticos, no acude tanto en sus citas a las autoridades habituales en estas áreas como a los poetas. Es cierto que cita a Marx, a Hegel, a Nietzsche y a los filósofos de la antigua Grecia, así como a teóricos contemporáneos como el economista Edward Glaeser, el sociólogo y economista Jeremy Rifkin,

el divulgador científico inglés John Emsley y el urbanista y filósofo Paul Virilio, entre otros, pero sin duda la nómina principal de los autores en los que apoya su discurso está constituida por poetas: son más de una veintena a los que invoca. De los que reproduce textualmente poemas enteros o fragmentos de ellos, hasta el punto de que se puede decir que *El taller, el templo y el hogar* contiene en sus páginas un segundo y pequeño libro que ofrece en sí mismo un interés aparte para el lector: una breve antología razonada de poesía universal.

Añádase a lo anterior que uno de los ensayos trata sobre la estrecha relación entre “Salud y poesía”, que otro, “El cuarto elemento” —que hace un recuento de los dones y virtudes que brinda el agua a la vida humana y a la vida general del planeta—, tiene como guía un poema de Borges, y que, en fin, el *leit motiv* de toda la obra, que sintetiza el punto de partida de sus reflexiones y críticas, es una frase de Hölderlin: “Están envenenando los manantiales”. Esa relevante presencia de los poetas y de la poesía no es gratuita: le sirve para sustentar sus reservas frente al racionalismo y su defensa de las respuestas de carácter imaginativo, onírico y mágico a las preguntas cruciales sobre la condición humana.

Creo que, en esencia, las objeciones y alarmas de Ospina respecto al rumbo que llevan las cosas en la sociedad actual son justas y razonables, pero quizá el nuevo orden utópico que esboza y sobre el cual trasluce entusiastas expectativas peca justamente de un quimérico lirismo.

Joaquín Mattos Omar

¿Qué será lo que duele?

Itinerario de afinidades: perfiles

MARIO ESCOBAR VELÁSQUEZ

Sílaba Editores, Medellín, 2015, 300 pp.

EL LIBRO póstumo reúne 31 ensayos acerca de diversos poetas, cuentistas, novelistas, dos millonarios antioqueños y un “barón de la tagua”; sobre Fernando González, “El pensador de Envigado”; dos crónicas sobre el Urabá antioqueño; y “Una mirada amorosa sobre el suroeste antioqueño”, entre otros.

En el prólogo al libro, Jairo Morales Henao escribe que los textos reunidos son de madurez, que esta prosa de Mario Escobar es la misma de sus cuentos y novelas, y que su singularidad consiste en que

[...] de entrada parece empeñarse en reinventar el idioma párrafo a párrafo, línea a línea, rompiendo a cada paso las fórmulas de la ortodoxia adocenada en el molde yerto, arriesgándose así al rechazo del lector que sesteaba en lo convencional [...]. El riesgo que corre no evita el arcaísmo ni la expresión forzada e incluso enrevesada. Pero es curioso que de ese tratamiento el idioma salga ganando en poder expresivo. (p. 9)

Sin embargo, en “Epifanio Mejía, muy dolorosamente”, la primera de estas crónicas, encontramos todo lo contrario a lo que enuncia el prologo. El autor se refiere a este poeta de tal manera y con observaciones tan superfluas, que uno no cree que “el idioma salga ganando en poder expresivo”. Esta prosa revela en cambio un fuerte rasgo de narcisismo del autor, demasiado presente en algunas de sus crónicas; escribe “uno” en lugar de “yo” y usa a menudo la fórmula “quien esto escribe”. Leamos el comentario que hace al inicio de este ensayo y donde declara que ni Epifanio Mejía ni Porfirio Barba Jacob son grandes poetas:

Tal vez uno mismo, que no puede vivir sin el uso cotidiano de la poesía, leyéndola profusamente, uno que es presuntuoso diciendo

que cree saber de poesía, y que los libros que tiene de versos, adosados uno con otro en su biblioteca, son numerosísimos, uno mismo tal vez pueda estar de acuerdo en no llamar con ese título excelso a ninguno de los dos, pese a la probabilidad muy crecida de que le lluevan palos de todos los estamentos por hacerlas de cismático.

Cuánta hojarasca para afirmar algo que negará enseguida, pues hay algo que exalta sobremanera Escobar Velásquez y son las estrofas del himno antioqueño, ay, bonito anhelo romántico que el viento se llevó, paraíso perdido, que es el único paraíso verdadero, “¡Oh libertad que perfumas/ las montañas de mi tierra/ deja que aspiren mis hijos tus olorosas esencias!”. Estos versos los escribió el poeta Epifanio Mejía, nacido en 1838, en tiempos de guerras civiles entre liberales y conservadores, escenario frecuente de nuestras montañas a lo largo del siglo XIX. No es de libertad ni de sus olorosas esencias aquello de lo que se impregnan y respiran las montañas en Antioquia, ni antes ni después de la Independencia. ¿A qué huele la sangre vertida? A lo que saben las miserias de la guerra. Esas estrofas, dice Mario Escobar, “me duelen en hermosura, con un dolor físico, incluso” (p. 32). El poeta es entonces

[...] una de las llagas más crueles para quien esto escribe, llena de puses hermosísimas, que le duele y duele reiteradamente en cada vez que bajo la frente, que se le puebla de arrugas, él se le fije y empiece a revolverle la sesera hasta el dolor más hondo. Una llaga que no responde a curas de ninguna índole. (pp. 28-29)

El autor dice —y sin embargo hace— lo que no se debe hacer. En el ensayo acerca de Fernando González escribe “Ese modo suyo de decir las cosas es el correcto. Los circunloquios, los rodeos, los eufemismos, no son vigorosos, y disfrazan y diluyen a lo que se quiere expresar” (p. 211). Pareja idea expresa a propósito de *Los heraldos negros* de César Vallejo: “ese libro dividió a los intelectuales. Porque con él, con esa poesía de corazón

afuerado y doliendo, rompió con un alambicamiento del lenguaje, añejo” (pp. 217-218). Pero ya se sabe, en casa de herrero azadón de palo.

En la crónica sobre Porfirio Barba Jacob, “Porfirio Caballo”, el autor se refiere a su “vanidad enfermiza, que él supo cargar por espaldas” (p. 39), para decir “a montones” que es lo que quiere decir esta rarísima palabra malsonante. Que quería ser “único”, Barba Jacob, sin “dúpliques”, y agrega, “Tal vez aceptaba mal el mismearle [*sic*] que el agua vertical del espejo le tenía”. ¿Gana en poder expresivo la lengua? A propósito de la milicia forzada que prestó el joven Miguel Ángel Osorio,

[...] supo darse mañas muy pulidas para hallar en uno de los capitostes el que lo hiciera su ordenanza. Él, el Miguel Ángel de entonces, hizo del mandón un su paraguas, y bajo esa umbela escapó del aguacero de balazos dados y recibidos por las facciones, de las asambleas de filo de sable en los palenques del odio. (p. 40)

Ahí donde pululan las metáforas las cosas no se cogen con las manos desnudas, como ha de hacerse si se quiere de veras palparlas, sentirlas, sino con la punta de los dedos o con guantes o con las manos limpias pero sin manos... Sobre los distintos nombres que se dio el poeta de Santa Rosa de Osos:

Tal vez entonces su vanidad no sabía que lo que perdura en los siglos es la obra, y que el nombre importa poquísimo [...]. Quizá, después de tantas personalidades, le era difícil a su ser enteco saber quién era en realidad. Quizá se imaginaba uno y cuádruple. (p. 40)

Lo que parece al autor del ensayo signo de vanidad o desvarío de un “enteco” es quizá lo propio del poeta, de uno que como Fernando Pessoa no cabe en un solo “yo” y quizá porque es un Nadie, *I'm Nobody* (Emily Dickinson), que habita en lo posible, *Yo habito en la Posibilidad*, resulta entonces apto para ser muchas personas.

Presa frecuente de una propensión al elogio excesivo, al ditirambo, el autor dice por ejemplo de Pablo Neruda que es “el Amazonas de la poesía”,

RESEÑAS		ENSAYO
<p>nada menos: “Siempre excelsas y altas y suyas las metáforas, siempre transparentes las estrofas, llevando siempre consigo la Belleza, tanto como lo consiguen, en mayor levedad, las alas de las mariposas” (p. 207). ¡Las metáforas! No era para nada gratuito el resabio de Kafka contra ellas: más reales y vitales son las metamorfosis, como la del gusano que se convierte en mariposa.</p> <p>A la poeta quindiana Carmelina Soto, “la belleza le dolía con un dolor puro y atroz” (p. 193). Jairo Morales, en el prólogo, se refiere a esta idea de la belleza que duele refiriéndose al autor: “esa belleza del mundo que le duele por igual en una piel de mujer que en un poema perfecto, en un paisaje que en un recuerdo, en un cuento de [Adel] López Gómez que en un gato salvaje” (p. 26).</p> <p>Acaba por resultar enojosa y anacrónica la profusa invocación de <i>la belleza que duele</i> a lo largo de las crónicas; un rasgo romántico por parte del autor apegado a una noción que pierde sus contornos y su <i>reino</i> en el pasaje que va de la época clásica y romántica a la época moderna a finales del siglo XIX. Bien puede decirse que el alma cayó del cielo imperecedero platónico y cristiano de lo Bello, a la tierra corruptible y mortal de lo Humano, demasiado humano que incluye lo feo, lo bajo y la suciedad debajo de las uñas; así, lo “feo” <i>se milagrosea</i> en manos del pintor que ya no va detrás de lo bello al pintar, como hace Van Gogh con sus <i>Zapatos viejos</i>.</p> <p>¿Es que duele la belleza del mundo en sus manifestaciones? He aquí que, desposeído, despojado, desnudo, el hombre tiene la oportunidad de descubrir esta belleza del mundo, en una contemplación que es ya una participación con el mundo, al que no se siente ajeno entonces, aunque solo sea por unos instantes, experiencia en la que prevalece, no el dolor, sino el gozo.</p> <p>Los temas de estos ensayos han perdido actualidad y esto sumado al estilo del autor, una forma de expresión que <i>no evita el arcaísmo</i> sino que lo habita, nos parece que hace pesada la lectura, con poco o nulo beneficio para quien se sumerge en el libro. Un libro que a la postre evoca por contraste la prosa sucinta, clara y precisa de un escritor</p>	<p>como Isaak Bábel, “No hay acero que traspase de modo más certero el corazón humano que un punto en el momento indicado”.</p> <p style="text-align: center;">Rodrigo Pérez G.</p>	

Andanías y formas de encantamiento pacíficas

Las culturas fluviales del encantamiento.

Memorias y presencias del Pacífico colombiano

ALFREDO VANÍN

Editorial Universidad del Cauca, Popayán, 2017, 275 pp.

DESEO INICIAR esta reseña desde la portada de este singular libro de misceláneas literarias del poeta afrocaucano Alfredo Vanín. Se trata de una imagen de Adolfo Albán, titulada *Andanías*, la cual alude a una serie de trazos misteriosos que navegan por el cosmos. De eso se trata este trabajo, de andanías, es decir, de recorridos diversos por el litoral pacífico y por la palabra poética que transita los territorios del Pacífico colombiano mostrándonos la geografía natural y humana que poco se conoce en el interior del país. Resaltemos que es muy loable la labor de las editoriales universitarias regionales de Colombia que reúne tanto las publicaciones de investigadores de cada claustro como los aportes de otros académicos o, en este caso, de escritores que suelen encontrar acogida para sus notables textos en sellos como la Universidad de Antioquia, Eafit, la Universidad del Valle, la Universidad Santiago de Cali, la Universidad del Norte de Barranquilla, la UPTC de Tunja, el Instituto Caro y Cuervo y muchos otros, los que en los últimos años hemos venido reseñando.

Comencemos hablando del autor. Alfredo Vanín nació en el río Saija, cerca de Timbiquí (Cauca) en 1950. Es poeta, narrador, investigador, etnográfico, docente y asesor cultural. Sin embargo, también podríamos llamarlo narrador, decimero, verseador oral, músico de tambor y marimba, poeta y novelista de la literatura escrita, en la senda de copleros como Jacinto Mena, Margarita Campaz y tantos otros. Al detenernos en esta descripción podemos emparentar a este intelectual afrocolombiano con grandes poetas y pensadores como Manuel Zapata Olivella y Helcías Martán Góngora, de quienes se conmemoró en 2020

el centenario de su nacimiento. Así como de Payán Archer, Óscar Collazos, Carlos Arturo Truque, Arnoldo Palacios y Rogerio Velásquez, todos ellos integrantes del núcleo de la revista *Espiral* de Clemente Airó desde los años cuarenta. La prolífica obra de Vanín es testimonio vivo de los pueblos del litoral pacífico. En uno de sus poemas, tomado de *Cimarrón en la lluvia y jornadas del Tahúrl* captamos esa voz potente y colectiva:

Los ríos

Tu pueblo con sus ríos de barro nos acerca a la edad de los trompos y las canoas mutiladas.

Ancianos que lloraron su guerra anterior

a ese río deslumbrante roto en el cauce de la cruz del sur soñando con las altas mujeres que tenían tu edad cuando la ola.

(p. 33)

El origen del libro surge de la vocación de Vanín por el pensamiento en litoral (así como Édouard Glissant hablaba del pensamiento antillano, de archipiélago) y se elaboró a lo largo de treinta años de recorrer el territorio, de escuchar, de conversar con sus gentes, de ser cantor y de estar presente en tantos encuentros y festivales, como el recordado primer festival del Currulao en Tumaco en 1987. Sus relatos son confluencia de tres dimensiones: la historia, la memoria y el mito. Vanín las llama tres mundos: “el mundo de aquí” (la historia), “el mundo de arriba” (los designios) y “el mundo de abajo” (de los maleficios). Su mayor virtud es asumir el territorio y la geografía del litoral como mítico y poético, “no basta con habitar y poblar un territorio: hay que seguir creándolo y esa es la tarea de la imaginación poética... en el Pacífico, se vive en eterno presente, un viaje cíclico del acontecer, como las migraciones por ciudades y ríos” (p. 47).

Emparentado con otro de los grandes libros sobre la cultura colombiana, *Historia doble de la costa* del maestro Orlando Fals Borda, Vanín hace su historia anfibia del litoral pacífico y nos entrega un testimonio invaluable sobre lenguajes, seres y espacios míticos. De hecho, en su presentación el mismo autor hace ese reconocimiento a Fals Borda y el epígrafe del libro es

de Glissant. No podríamos a nuestro pesar resumir los veintisiete textos que componen este memorable libro, que debería ser divulgado virtualmente y tener un gran tiraje. Este volumen debería estar en cada escuela de Colombia para que aprendamos más en la *geopoética* de nuestras culturas. El libro comienza en tiempos míticos y ese será realmente su tempo poético, la inmanencia, como omnipresencia del presente; no está hecho de evocaciones y nostalgias de mundos perdidos (aunque, por supuesto, da buena cuenta de las violencias, crueldades y masacres contra los nativos y luego contra los africanos esclavizados en el litoral pacífico desde el siglo XVI),

[...] todo lo que es y será vive en el monte. En él se guarda el poder, el secreto, la fuerza. Los espíritus más poderosos están allí, donde se conservan las plantas que curan o producen maleficios; donde los árboles y animales están dotados de sensaciones y sentimientos. El monte es el espacio inculto donde el poder del hombre es limitado, pero algunos pueden llegar a conjurarlo, para bien o para mal. En lengua de los eperera-siapidara, *jaipana* o *jaibaná*, el curandero, el mago, el chamán, el guía, significa “el invocador de los espíritus voladores”. *Jai*, espíritu y, labios; *pana*, pájaros. (p. 22)

Los viajes de Vanín por el litoral son de indios, de negros, de mestizos y de europeos, pero ante todo de fantasmas o, mejor, de los espíritus de la selva, muchos venidos desde la África inmemorial. Sus fuentes son los cronistas y los viejos archivos, pero fundamentalmente es el mito, la historia viva de los pueblos. El punto de llegada de la mirada poética del autor es lo que él llama el “encantamiento”, de allí el título del libro. Se trata, según él,

[...] de la única salida, la articulación del universo como una caja de resonancia cuyos enrevesados secretos poseen hilos conductores que solo la inteligencia y la paciencia permiten descubrir a través de personajes-espíritus que guardan la sabiduría, la vida feliz o la desgracia. (p. 27)

La escritura de Vanín es un diálogo con esos personajes-espíritus, como el Anancio, proveniente de Ghana, unas veces héroe, otras villano. Es un mosaico de historias sobre las formas de vida indígenas y afros, en lucha y en contraste con las colonizaciones europeas, pero a diferencia de libros más formalistas de antropólogos o historiadores, es un relato que pareciera ser oral en muchos momentos, en especial cuando se habla de las músicas y danzas del litoral, como una de las máximas expresiones de su cultura que tanto nos convoca a quienes admiramos y disfrutamos esos movimientos ancestrales:

[...] muchas danzas reviven la vida en los canalones y barracones de la esclavitud al igual que los rituales del enamoramiento y el trabajo cotidiano. Los instrumentos y ritmos del sur recuerdan los sonidos de la marea, la cadencia de las lluvias, cantos de pájaros y fugas desmesuradas en busca de la libertad o la reconcentración del espacio social interno, donde también se es libre, sometido a las leyes del grupo, que premia o castiga... en el norte los clarinetes, redoblantes y platillos sustituyen a la marimba, los cununos y los bombos. Los aires de la chirimía se llaman jota, contradanza, abozao, son chochoano, porro chochoano y otros. En la danza, como en toda representación teatral, el mundo nace y muere allí, lo externo y lo interno se compenetrán, la ficción y la realidad desvanecen sus fronteras, lo mismo que el ayer y el ahora. (p. 37)

Uno de los últimos textos se concentra en una lectura de la novela de Burgos Cantor, *La ceiba de la memoria*, y creemos que en estas palabras de Vanín sobrevuela el autorretrato de su obra como un zumbido de voces que renacen:

[...] la ceiba es para muchos pueblos africanos un árbol sagrado. Y es a partir de esa sombra lejana, de alguna manera alimentada por las palabras acuciosas del padre Sandoval, desde donde el Príncipe de la Matuna, el creador del nuevo territorio de libertad del Palenque, el gran Benkos Biohó, puede darle sentido moral y espacio a su nueva

personalidad, a la que recupera de la esclavización. (p. 236)

Al final del libro se incluye una entrevista con Vanín en la que nos manifiesta sus credos poéticos y su sintonía con los hombres y seres del pacífico:

[...] nací y crecí en un mundo acuático y vegetal, en un mundo de artesanos cuyos mayores puntos de referencia tenían que ver con el agua y con la selva, y con todo ese mundo fantástico de seres de agua y selva. Y para todo tenían una respuesta artesanal, un giro verbal... siempre me pregunté por qué un relato o un poema podía nombrar a París y no un pueblo negro del Pacífico. (p. 244)

Vanín consigue en este navío/libro juntar el Caribe con el Pacífico y proponernos una ruta de navegación anfibia para internarnos en la espesura de las mitologías ancestrales y cotidianas de los pueblos del Pacífico colombiano, a través del prisma poético de su autor. Mi única sugerencia para una futura reedición sería incluir al final un glosario que resuma esta magnífica erudición popular (no es un contrasentido) de Vanín.

Finalmente, nos gustaría proponer que se hiciera una ampliación de la Biblioteca de Literatura Afrocolombiana de 2010 (diez volúmenes) par incluir este gran trabajo (Vanín hizo parte de esa compilación con su maravilloso libro de poesía *Cimarrón en la lluvia y jornadas del tahúr*), así como otros destacados autores, tanto recientes como clásicos, que merecen estar en esa gran iniciativa impulsada en su momento por el fallecido brillante escritor cartagenero Roberto Burgos Cantor.

Alberto Bejarano

Una historia disidente de la demolición de Santa Bárbara en Bogotá

Santa Bárbara, el barrio que no soportó las tempestades. Recuperación de una historia disidente en el proceso de construcción del relato histórico de Bogotá entre 1980 y 1983

STEPHANIE CAROLINA SARMIENTO
Editorial Universidad del Rosario,
Bogotá, 2017, 165 pp., il.

EN ESTE libro Stephanie Carolina Sarmiento recoge su investigación sobre el proceso que llevó a la demolición del barrio Santa Bárbara en Bogotá e impidió, de acuerdo con la autora, que este hiciera parte del relato histórico de la ciudad, a pesar de haber sido durante la Colonia una de las cuatro primeras parroquias de Santa Fe y en el siglo XIX un barrio residencial, localizado al costado sur de La Candelaria, en el que residieron personajes notables de la vida pública del país, además de escultores, pintores y artesanos. El título del libro que invoca a Santa Bárbara, la patrona contra las tempestades, enfatiza la imposibilidad que se dio de librar al barrio de la demolición.

Con esta investigación, la autora hace resistencia al olvido de este sector en el relato histórico de Bogotá, al lograr reconstruir con base en fuentes de archivo y en el testimonio de algunos de sus residentes, propietarios y académicos una “historia disidente” (p. 38), al modo de una microhistoria, que se convierte en aporte para la historia urbana de Bogotá, tanto por las fuentes utilizadas y la metodología seguida, como por los esclarecimientos sobre este oscuro suceso.

En un lenguaje claro y accesible a un amplio público, la autora responde su pregunta sobre el por qué se da esta demolición. En la introducción, en la que precisa el problema de su investigación y su importancia para la historia de Bogotá, señala de modo particular el reconocimiento del valor del patrimonio residencial olvidado con frecuencia en las discusiones sobre el patrimonio que en general se

dirigen al edificio particular (p. 26). La presentación con precisión de las coordenadas de su trabajo son una provocación para la lectura de los tres capítulos en los que busca demostrar que “la exclusión del barrio Santa Bárbara responde al interés de ciertos grupos, lo que convierte su demolición en un olvido conveniente y deliberado” (p. 20).

De la argumentación que trae el libro se resaltan tres temas. El primero tiene que ver con la decisión de la demolición de nueve manzanas de Santa Bárbara en las décadas del setenta y ochenta del siglo XX y la aparición del Plan Nueva Santa Fe del Banco Central Hipotecario. La autora encuentra al menos dos causas esgrimidas por los que la apoyaron: la primera, la explicación presentada por las entidades públicas y privadas acerca del deterioro del centro de la ciudad y la necesidad de su rehabilitación; y la segunda, en los cambios presentados en el manejo y reglamentación del patrimonio histórico en Colombia.

La primera causa que se menciona se basa en el acelerado y desordenado crecimiento de Bogotá que se inicia a mediados del siglo XX, debido a grandes desplazamientos del campo a la ciudad motivados por situaciones socioeconómicas y conflictos políticos que desataron la violencia en el país. Este fenómeno, a la vez que produjo la ampliación de la periferia, generó la densificación y deterioro del centro histórico acompañados de inquilinatos y hacinamientos, como sucedió en Santa Bárbara.

La segunda explicación la relaciona con la falta de claridad en las concepciones del patrimonio y con los cambios en la legislación que ponen en evidencia no solo el desconocimiento del valor del patrimonio, sino también el desinterés en su conservación por parte de algunos grupos económicos del país. Señala el Acuerdo 10 de 1980 como el que marca la diferencia entre el tratamiento de conservación de La Candelaria y de Santa Bárbara, y hace que este último, entre en la catalogación de las zonas de renovación urbana. Este acuerdo, dice, fue una herramienta importante para los impulsores de la urbanización Nueva Santa Fe que, apoyados en él, negaron

la existencia del valor histórico de Santa Bárbara y adujeron que la acción emprendida por ellos era legal.

El segundo tema se refiere al modo como la autora aborda la *gestión de patrimonio de los centros históricos*. Allí sobresalen el énfasis en la falta de una clara dirección en el manejo del patrimonio histórico del país, y la construcción que ella hace de un marco teórico para el análisis de la información a partir de categorías introducidas por algunos investigadores que han reflexionado acerca de la gestión del patrimonio.

En relación a la primera idea que resalto, la autora señala de modo sintético algunos momentos importantes en los que se ha buscado proteger el patrimonio histórico edificado, desde la Ley 14 de 1936 hasta la Ley 10 de 1980, y se detiene en algunos de sus efectos. Una de las consecuencias de esta última ley fue la creación de la Corporación La Candelaria, que le confirió una protección especial a este barrio, por encima del Decreto Reglamentario 264 de 1963 que incluía a Santa Bárbara y a otros barrios del centro histórico en los sectores de protección. En las argumentaciones que sostienen cada una de estas leyes y decretos sobresale el interés de proteger la memoria relacionada con hechos históricos más que la intención de valorar las características arquitectónicas de los edificios o los rasgos urbanos del sector, debido a que la investigación se centra en valorar, especialmente, las voces de los afectados por la acción de demolición, y por ello la argumentación principal se orienta a reconstruir la confrontación que se desata entre los que quieren renovar y los que proponen conservar.

Para la elaboración de sus planteamientos, la autora encuentra apoyo en Elizabeth Jelin y su concepto de *emprendedores de la memoria*, y en Mario Rufer, quien la lleva a tomar como fuente principal de su trabajo los relatos de enemigos y partidarios a partir de los cuales se da la confrontación. Con el apoyo de los planteamientos de García Canclini, logra diferenciar los modos de apropiarse del pasado y de gestionar el patrimonio por parte de los implicados. Para este autor, los asuntos del patrimonio no solo

aluden a la memoria y la cultura, sino que conllevan intereses económicos y políticos con mayor o menor cercanía con los sectores hegemónicos.

El último tema para destacar es el que para abordar la reconstrucción de la confrontación generada por la no protección de Santa Bárbara acude a diversas fuentes, entre las que sobresalen los relatos provenientes de los *emprendedores de la memoria* que no habían sido incluidos en las explicaciones existentes sobre la demolición. Entre ellos figuran los pedidos de residentes, propietarios y académicos, quienes acuden al Consejo de Monumentos Nacionales y a la Academia Colombiana de Historia en busca de ayuda para impedir la demolición del barrio. En el bando opuesto, los que apoyan la demolición, localiza al Banco Central Hipotecario, al Departamento Administrativo Distrital y al Instituto de Desarrollo Urbano.

Si bien, la mayoría de la información utilizada proviene de fuentes primarias como el Archivo de Bogotá, los archivos familiares de los involucrados, los testimonios de algunos actores de la época y la página web de la Alcaldía Mayor de Bogotá, e incluye algunas elaboraciones sobre el tema aparecidas en la revista *Proa*, con lo cual incluye a críticos y pensadores del patrimonio. En la confrontación destaca las argumentaciones de familias que llevaban largo tiempo viviendo en el barrio, las cuales abogan por la protección de la memoria allí cifrada en tanto que este fue residencia de personajes notables y de hechos importantes de la nación. Sobresalen los relatos de la familia Rameli, que en la defensa de su residencia recuerdan un relato histórico de gran significación, como es el hecho de que en ella funcionó el taller de la ornamentación utilizada en varios monumentos nacionales. En la confrontación sucedida, anota la inconsistencia de las posiciones de los mismos defensores de la historia y la ilustra con la poco contundente de Germán Arciniegas sobre el valor patrimonial del sector a demoler en Santa Bárbara.

De la lectura del libro quedan varias enseñanzas. Una de ellas es la falta de claridad en las decisiones sobre la conservación del patrimonio en el país

y el poder de los grupos hegemónicos en las decisiones sobre su protección. Otro logro importante es acerca del propósito de la investigación de darle voz a los que no habían sido incluidos en el relato sobre la demolición del barrio y el método seguido para lograrlo, el cual se convierte en estímulo para otras investigaciones. Por último, podría decir que este trabajo le permite a Santa Bárbara continuar siendo parte importante del relato de la ciudad; de uno que da cuenta de la tragedia sufrida en relación con la protección del patrimonio no solo de Bogotá sino del país.

Beatriz García Moreno

La cumbiamba guamalera

Melambo. Tradiciones e historias de Guamal

JOHN CARLOS PEDROZO-PUPO

Universidad del Magdalena, Santa

Marta, 2018, 250 pp., il.

LA CANTIDAD de textos sobre tradiciones culturales e historias locales y subregionales de la región Caribe, conocidos como monografías, se ha incrementado en los últimos 30 años, tanto así que de los 195 municipios que conforman la Región Caribe, son pocos los que no cuentan con una obra monográfica.

La estructura de los textos es similar: una narración sobre la vida de los primeros habitantes; el acto de fundación de los conquistadores o su descendencia; las luchas que dieron los habitantes para separarse del municipio que pertenecían; las diligencias para lograr crear la parroquia; los párrocos; los acaldes; los líderes políticos locales y departamentales; la primera institución educativa; el primer cine; la llegada de los servicios públicos... También nos describen las actividades económicas, las costumbres, tradiciones, comida típica e, inclusive, el presupuesto municipal de cada año y su inversión. Estos documentos dan mucha información valiosa para reconstruir la historia del país, porque a pesar de ser elaborados sin mucha metodología y técnicas de investigación, permiten conocer y analizar aspectos históricos y culturales de ese país profundo, o en este caso, del Caribe profundo, más allá de Santa Marta, Cartagena, Barranquilla, Valledupar, Riohacha, Montería o Sincelejo, inclusive Mompos.

El texto que reseñamos forma parte de ese acervo bibliográfico del Caribe profundo que merece leerse a pesar de la falta de rigurosidad historiográfica necesaria para una obra que pretende sustentar que “los pueblos de Barranca de Melambo (hoy Guamal), Punta de Palma y Guimaral, tenían como estructura jerárquica al cacique Melambo” (p. 24). Es interesante partir de esta hipótesis, pero para demostrarla se requiere mucho trabajo de archivo en documentos coloniales y

posiblemente consultar varias fuentes secundarias. El autor nos deja una provocación para que historiadores y antropólogos ausculten en esos archivos en Sevilla o en Bogotá, para solo referenciar dos de los más importantes para la historiografía colombiana.

El libro está integrado por 15 capítulos y varios anexos, apreciables, pero que hubieran podido organizarse mejor, el mismo problema aqueja la estructura del libro con respecto a los capítulos, que perfectamente agrupados por temas se hubieran reducido a cuatro o cinco a lo sumo. Con esa estructura la lectura del texto hubiera ganado en unidad temática, lo cual no quiere decir que se desconozca el esfuerzo del autor por describir y narrar aspectos muy particulares y poco conocidos de Guamal y otros definitivamente singulares, como el multitudinario sepelio y nueve noches de don Simón Rangel Arévalo, líder conservador, o el secuestro del avión de Avianca en 1967, que fue obra de dos guamaleros y un venezolano, razón por la cual a los nacidos en Guamal los llaman “guamaleros roba avión”.

Siguiendo la estructura capitular de las monografías municipales, el texto arranca con una revisión de algunos documentos conocidos, como el de su paisano Gnecco Rangel Pava, en *El país de Pocabuy* (1947), y de los cronistas españoles. Sobre la documentación revisada concluye rápidamente que Guamal, por estar localizado alrededor de la ciénaga La Rinconada, es un pueblo con un gran patrimonio arqueológico.

Luego se nos cuenta que el español José Fernando de Mier y Guerra fundó Guamal, siguiendo la tradición fundacional, le dio el nombre de la Virgen del Carmen, por ser el día de su advocación. Por ello el nombre inicial de Nuestra Señora del Carmen de Barrancas Bermeja.

Dentro de las tradiciones culturales que el autor del texto reivindica como propias está la que denomina cumbia típica o tradicional guamalense. Para sustentar su hipótesis, recurre al cronista Gonzalo Fernández de Oviedo, quien hace una descripción de los bailes que presencia a lo largo del territorio chimila y pacabuyano, y a los textos de sus paisanos Rangel

Pava (*Aires guamalenses*) y Antonio Brugés Carmona (“Las danzas y la cultura”). Se destaca el hecho que en este pueblo se mantiene una tradición singular: la cumbia no se interpreta con gaita, sino con flauta de millo. Aunque las investigaciones sobre este instrumento lo ubican en la costa caribe, es interesante establecer la procedencia de la mata o árbol con el que se elabora el instrumento, porque tanto el sorgo como millo (¿mijo?) son de origen africano, lo que quiere decir que llegó a América con las personas negras esclavizadas en este continente.

Siguiendo este tema musical en el libro, Pedrozo nos recuerda que la cumbiamba en el pasado se llamaba *merengue* y tenía su epicentro en los pueblos ribereños del departamento del Magdalena, en algunos pueblos hoy cesarenses como El Paso, e inclusive en Villanueva y Fonseca, ambos en La Guajira, según las descripciones de Brugés Carmona. En *Aires guamalenses* se señala que la cumbiamba ofrece tres tipos de aires: son, merengue y puya, es decir, que falta solo el paseo para formar el cuarteto de ritmos de la música vallenata. Pupo, basándose en Brugés y Rangel, dice que la cumbiamba se animaba al son de las notas de un acordeón o de un millo; por tanto, infiere que la historia de la música de acordeón arranca con la cumbiamba, a la que considera un género musical. Sin embargo, algunos investigadores consideran que la cumbiamba era el lugar donde se bailaba la cumbia. De hecho, aun hoy se dice en los pueblos “vamos para la cumbiamba”.

Guamal mantiene unas tradiciones religiosas muy arraigadas, como la Semana Santa, la fiesta de la patrona, la Virgen del Carmen, y el Corpus Christi. Esta última tiene un papel destacado en el pueblo, con los tradicionales arreglos de los altares y el recorrido que hace el Santísimo acompañado por la danza de diablos y cucumbas.

Dentro de las informaciones que suministra el texto, de ahí su principal valor, encontramos algunos detalles de personajes que los pobladores recuerdan con cariño y simpatía. Es el caso del sacerdote Juan Bautista Baldetaro, un párroco del pueblo en el siglo XIX, irreverente, pero defensor a ultranza de la Iglesia católica, aunque el autor no duda en considerarlo

como liberal. Este dato es interesante si se tiene en cuenta que, durante ese siglo, en el estado del Magdalena hubo varios enfrentamientos entre los curas párrocos, feligresía y el obispo de Santa Marta, como lo ha investigado la historiadora Adriana Santos Delgado. Es destacable, igualmente, el papel de la Iglesia católica en la sociedad guamalera, así como su control social, familiar y religioso.

Otra de las historias que se nos narra es la llegada a Guamal de un personaje misterioso a finales del siglo XIX, Hermógenes Ramírez, quien tuvo seguidores y se proclamó “enviado de Dios”. Al marcharse predijo hechos que se darían en el pueblo. Cada vez que se presentaban sucesos desagradables, sus feligreses no dudaban en señalarlos como una de las desgracias profetizadas. A este personaje, el compositor guamalense José Garibaldi Fuentes le escribe una canción que cantó el Jilguero de la Sierra Nevada de Santa Marta, Guillermo Buitrago, con el título *El brujo de Arjona*, aunque su nombre correcto es *El enviado*.

Resulta destacable la recuperación e información que nos brinda el autor sobre algunos personajes nacidos en esa población, con proyección nacional e internacional en el campo de las letras. En primer lugar, Gnecco Rangel Pava, autor de dos textos significativos para la historia y la cultura de Guamal y la subregión. Otro escritor es Antonio Bruges Carmona, a quien reivindica como guamalero, aunque vivió en Santa Ana. Bruges fue de los primeros que desde la costa defendió las danzas y música de la región Caribe. Sus escritos, como lo señala Luis Elías Calderón, compilador de su obra, son una especie de “Macondo visionado”, y para Pedrozo es el “precursor del realismo mágico”. En varios textos del Nobel García Márquez es significativa la influencia de Bruges, como por ejemplo en la *Vida y muerte de Pedro Nolasco Padilla*.

Un tercer personaje ilustrado guamalense es el escritor Carlos Delgado Nieto, novelista y cuentista. Su obra literaria fue muy conocida desde la década de los cincuenta. Entre las obras de este autor, Pedrozo señala: *Hermógenes Maza* (1951), *José Padilla. Estampa de un almirante* (1957),

El limbo (1957), *La frontera* (1971) y *El arete morado y otros cuentos* (1971).

En esa línea de enfatizar que Guamal es tierra de hombres ilustres y amantes de la cultura, nos encontramos con la figura de grandes compositores. Julio Erazo que, aunque nació en Barranquilla, siempre ha reconocido a Guamal como su tierra. José Garibaldi Fuentes, cuyas composiciones han sido grabadas y popularizadas por consagrados intérpretes, como Alfredo Gutiérrez y Lisandro Meza. Por último, el compositor Epimerides Zambrano Rangel, cuyas canciones han sido ejecutadas por cantantes como Jorge Oñate y “Chico” Cervantes.

En conclusión, aunque el texto convoca a leerlo, para que, con base en los datos que consigna Pedrozo, se pueda avanzar en el conocimiento de la subregión de la depresión momposina, particularmente de los pueblos del Magdalena, al autor le faltó mayor argumentación e interpretación de la información, para aprovechar de mejor forma los valiosos hechos y excelentes fotografías e ilustraciones publicadas en la obra.

Edgar Rey Sinning

Una historia trunca

Escribir en la incertidumbre. Prensa y revolución en la Nueva Granada

JULIÁN PENAGOS CARREÑO

Universidad de la Sabana, Chía, 2017,

166 pp.

ES UN libro organizado en una introducción y cuatro capítulos muy desiguales; siendo el último capítulo, por ejemplo, demasiado lacónico en comparación con los precedentes. El libro, en general, tiene un aspecto muy panorámico, salvo el detallado ejercicio de análisis de contenido de algunos periódicos del segundo capítulo. Por tanto, el estudio es irremediablemente superficial, descuida en el análisis aspectos tan decisivos para la historia de aquel momento de la prensa escrita como fueron las nuevas condiciones de enunciación provocadas por la desaparición oficial de la censura previa. Es increíble que el autor ni siquiera registra el hecho de la nueva legislación, que hizo posible escribir sin la interferencia de autorizaciones o licencias de circulación previas. No puede soslayarse, en cualquier análisis, que los periódicos y otros impresos producidos a partir de 1810 nacieron en medio de unas libertades de opinión y de imprenta.

Vamos por partes. La introducción acierta en afirmar que estamos ante un campo de estudio de muy reciente interés en nuestra historiografía y que hay muy pocas obras acumuladas que sirvan de referentes. El primer capítulo inicia con una muy somera aproximación al concepto de opinión pública que pudo haber circulado en los años de la crisis revolucionaria; el asunto, de haber sido tratado con esmero, hubiese admitido todo un capítulo. Se trata de uno de los conceptos centrales de discusión y cambio en aquella transición de un antiguo a un nuevo régimen; sin embargo, apenas lo esboza porque prefiere concentrarse luego, en el mismo capítulo, en responder si para los años del proceso de la revolución de Independencia puede hablarse, o no, de un capitalismo impreso, según categorías de análisis provenientes de la obra clásica de Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas*. Penagos Carreño logra demostrar, con ayuda

de algunos datos, que no era posible contar aún con los elementos básicos de un desarrollo capitalista de la imprenta; no hubo las innovaciones técnicas en el taller de imprenta, ni una tradición en la fabricación de papel, ni tampoco una expansiva república letrada con sus comunidades de escritores y lectores que garantizaran un mercado dinámico de los impresos. Si hubiese hecho un pequeño ejercicio comparativo con, por ejemplo, Nueva España (hoy México), tendríamos una explicación mucho más didáctica que permitiese confirmar el atraso relativo del Virreinato de la Nueva Granada en el universo de la comunicación impresa.

El segundo capítulo, quizás el más detallado de todos, exhibe un ejercicio de análisis de contenido concentrado en algunos de los principales periódicos de la década de 1810. Examina el uso de palabras —mas no de los conceptos— tales como “libertad”, “independencia”, “nación”, “pueblo” y “patria”. Luego del examen de esos términos, que tiene más la apariencia de un análisis cuantitativo que cualitativo, no llega a conclusiones gruesas que sirvan para discernir qué significados se impusieron en el uso, en la discusión cotidiana. Francamente, algunos de los cuadros que pretenden ilustrar los resultados obtenidos por su análisis proporcionan unas cifras anodinas para cualquier tentativa de interpretación.

El autor, en este punto, debió presentar más explícitamente su método de análisis, partir de unos supuestos y luego comprobarlos o refutarlos con sus hallazgos, y finalmente exponer claramente los resultados y lo que eso podía significar en un momento de transición política. Da la impresión que Penagos Carreño parte de la premisa, muy desacertada, de que la terminología que examinó era el vocabulario de una pretendida modernidad política, como si antes de la crisis monárquica de 1808 nunca hubiesen circulado públicamente acepciones acerca de la patria, la nación o el pueblo, en fin. Aún más, el análisis de esta transición en el lenguaje político debió apoyarse en la comparación entre un antes y un después de la crisis de 1808, eso habría sido muchísimo más fructífero. También llama la atención,

en este capítulo, que no acudiese a bibliografía pertinente que lo habría orientado en la caracterización de las etapas del cambio político para contrastarlas con las mutaciones en el uso de los vocablos que quiso estudiar. Hablo de la ausencia crasa de cualquier evocación del libro de Isidro Vanegas, *La Revolución neogranadina* (2013), que establece con cierta precisión los momentos del proceso revolucionario.

El capítulo tercero esboza una muy posible ampliación del mundo lector de la época. Parte acertadamente de suponer que hubo ámbitos formales e informales de la lectura; prácticas de lectura colectiva, una sociabilidad espontánea que propició la circulación del chisme, el rumor, “la chispa”. Ha debido acudir a una documentación acerca del peso de la comunicación oral de la política y de las incursiones plebeyas en el mundo letrado. Existen memorias y epistolarios que dan cuenta de esta dinámica circulación de las ideas que iba más allá del restringido círculo de los sectores letrados. Al no acudir a una documentación que le brinde datos más certeros, el capítulo se queda al nivel de un esbozo intuitivo que merece un posterior desarrollo. El autor luego nos lleva a su último capítulo que, francamente, es raquítico; parece un anticipo de las conclusiones generales acerca de lo que la prensa puede ofrecer al investigador para conocer el proceso de independencia. Las pocas reflexiones de este capítulo bien pudo haberlas situado en las páginas de la introducción. En todo caso, las escasas líneas contribuyen a darle una apariencia trunca al libro.

En definitiva, es un libro inconsistente porque hay ausencias flagrantes en el análisis; un estudio de esta naturaleza debió ofrecer una información comparativa que permitiese precisar qué mutaciones hubo en el mundo de la opinión pública en el proceso de separación del dominio español y la instauración de un régimen republicano. ¿Hubo o no aumento del número de talleres de imprenta? ¿Aparecieron nuevas fábricas de papel y dónde? ¿Cuántos periódicos hubo en la Nueva Granada entre 1810 y 1814? ¿Desde cuándo y cómo comenzó a escribirse bajo un nuevo régimen legal para el ejercicio cotidiano de la opinión? ¿Cómo funcionó la libertad de prensa,

qué discusiones provocaron las nuevas condiciones para el ejercicio de la opinión impresa? Todas estas son preguntas elementales que debieron tener respuesta en un libro cuya pretensión era contribuir a una “historia cultural de la prensa en la Nueva Granada durante los años 1810-1820” (p. 7).

Su reflexión sobre la modernidad no le ayuda a construir un libro denso; la modernidad no es un fenómeno separado del hecho revolucionario. La revolución política fue la mejor expresión de una modernidad en el ámbito de las libertades públicas; a partir de 1810, el mundo letrado hispanoamericano sintió que escribía en libertad y eso desató la expansión de periodismo escrito. Si el autor se hubiese detenido tan solo en el examen minucioso de los prospectos de los periódicos neogranadinos —al menos de una decena de ellos— habría podido escribir un sesudo capítulo sobre lo que significaba, entre los políticos y escritores de la década de 1810, la opinión pública. Además, habría entendido la divergencia muy conflictiva entre una naciente opinión oficial y las opiniones particulares, las disputas por conquistar algún tipo de hegemonía en la producción y circulación de las opiniones, y la importancia concedida a la enunciación de la ley como un nuevo principio de orden en un momento de confusión. En suma, el autor debió leer la letra menuda de aquellos periódicos que surgieron en un régimen inédito de libertades. Y no lo hizo.

Gilberto Loaiza Cano

Nuestra guerra en el frente

El conflicto de Leticia (1932-1933) y los ejércitos de Perú y Colombia

CARLOS CAMACHO ARANGO
Universidad Externado, Bogotá, 2016,
515 pp., il.

EN EL epílogo de esta magnífica investigación histórica, el historiador Carlos Camacho Arango recoge una anécdota de cuando estaba en Lima buscando documentos y materiales para la redacción de su tesis doctoral, tesis que, con algunas modificaciones, ahora publica la Universidad Externado. Dirigiéndose en una ocasión al Centro de Estudios Histórico-Políticos del Perú para continuar con las largas jornadas de inmersión en archivos, el conductor del taxi en el cual se transportaba advirtió que el pasajero no era peruano y quiso conocer, peregrinamente, los motivos de su viaje. La respuesta del autor a la pregunta rutinaria del taxista, acompañada del brevísimo diálogo subsiguiente, introduce, con la gracia de un equívoco, el teatro de eventos de esta narración: “Estoy haciendo una investigación sobre la guerra entre Colombia y Perú”. El taxista, sin vacilaciones, dueño de la verdad, no tuvo empacho en corregir al doctorando: “Está equivocado. La guerra fue con Ecuador” (p. 497).

Para los peruanos, como bien lo anota Camacho Arango, el sustantivo *guerra* está reservado, en el siglo XIX, para la contienda con Chile y, en el siglo XX, para una de las tantas versiones del conflicto con el Ecuador. Lo de Colombia, cuando más, llega a escaramuza de la soldadesca por un malentendido fronterizo. Para los colombianos, en cambio, capaces de distorsionar con la palabra cuanto la realidad desmiente, la guerra con el Perú fue una guerra en todo regla. Y así lo muestran, por ejemplo, las explicaciones alrededor de su origen. De las teorías más simpáticas, la del expresidente Alfonso López Michelsen, uno de nuestros escritores malogrados por la política, quien le agregó un móvil homérico al reconocer en el amor de una mulata, requerida por dos

pretendientes con suerte desigual, la verdadera causa de la discordia.

Así lo recuerda el López Michelsen escritor:

Muchos años después llegó a mi conocimiento el verdadero origen del desafortunado episodio [...]. Una mestiza de nombre Pilar, conocida como “La Pila”, era la amante del alférez peruano Juan de la Rosa, encargado de la guarnición de Caballo de Cocha, en las vecindades de Leticia, y como en el caso de la guerra de Troya, también requería sus favores otro pretendiente, que era nada menos que el intendente colombiano del Amazonas Alfredo Villamil Fajardo. (p. 64)

En el capítulo dedicado a recoger las posibles causas del conflicto colombo-peruano, Camacho Arango pondera la teoría de López Michelsen no como algo extravagante, sino como un justo “escalamiento” de la perspectiva histórica y, cosa curiosa, menciona que un historiador peruano de apellido Zárate coincide con la versión del expresidente colombiano en lo que el peruano, con desmedida envidia léxica, llamó los “prolegómenos del Conflicto” (p. 64). Anterior, sin embargo, a las causas locales, debe mencionarse la existencia de un malestar creciente en el departamento fronterizo de Loreto desde la firma del Tratado Salomón-Lozano (1922) y la entrega oficial de Leticia, entonces un puesto fluvial insignificante sobre el Amazonas, a Colombia (1930).

Aunque parece existir cierto consenso sobre el carácter decisivo de estos dos hechos en el desencadenamiento del conflicto, algunos autores proponen retroceder hasta una fecha tan lejana como 1740, cuando una cédula real fijó, con trazados imprecisos, los límites fronterizos entre ambos dominios virreinales. Menos escorada en el caudal de los siglos, reviste mayor credibilidad la tesis según la cual la bonanza cauchera trajo consigo un interés por apropiarse, ya no nominal y cartográficamente, de territorios históricamente desdeñados por los gobiernos de ambos países.

Si bien Camacho Arango señala que en los trabajos historiográficos la “búsqueda de las causas [...] ya

no atrae tanto a los historiadores” (p. 65), él mismo intenta establecer, combinando un enfoque global y otro de escala local —privilegiando más este último—, cuáles fueron los motivos que llevaron a una improvisada escuadra de soldados peruanos, bajo el mando del alférez de la Rosa y el ingeniero Óscar Ordóñez, a tomarse por asalto Leticia en septiembre de 1932. Deudas, raptos patrióticos, asuntos amorosos, negocios truchos y un cierto afán por no dejar en palabras necias de borrachos las conjuras fraguadas al calor de los tragos en las tardes soporíferas de Iquitos, figuran entre las causas principales.

Desde septiembre de 1932 hasta junio de 1933, fecha de inicio y terminación de la guerra —me paso de nuevo a esta palabra de origen germano por cuanto en ella resuena con fuerza más expresiva y terrible lo que palidece bajo el formal y aséptico “conflicto”—, no hay detalle, por menor, por insignificante, por secundario que sea, que el rigor investigativo de Camacho Arango no haya recogido y puesto en contexto con esa escritura suya de tan lograda y juiciosa fluidez, muy deudora del estilo de la escuela francesa de los Anales. Siguiendo la estructura de reservar los capítulos impares para el cauce de la narración y los pares para el análisis, como lo hace Fals Borda en la *Historia doble de la costa*, el autor reconstruye, con base en archivos civiles y militares del Perú, Colombia, Francia, Estados Unidos e Inglaterra, un relato minucioso, casi que minuto a minuto, de la cronología de esta guerra que da la impresión de haber estado siempre en preparación y nunca, propiamente, en desarrollo.

Ante las pocas ofensivas y acciones de combate, son los detalles de la vida cotidiana en el frente los más reveladores y llenos de encanto. Llamado al servicio por el presidente Olaya Herrera, el general conservador Alfredo Vásquez Cobo abandonó la vida muelle de embajador en París para venir a internar, al mando de una flota fleteada por él en los astilleros de Europa, en las selvas colombianas. En los primeros meses a bordo de uno de los buques, para el cual había dispuesto un puesto de mando adornado como un salón parisino, disfrutó de manjares

RESEÑAS		HISTORIA
<p>exquisitos, pero el agotamiento de las provisiones lo obligó pronto a tener “que meterse en la selva todos los días a cazar su mico” (p. 392). La imagen de un general de barriga prominente en esa situación, que se había preparado más para disfrutar de las comodidades del cargo que de las penurias de la guerra, mereció el reguero de descrédito entre sus subordinadas, para quienes era difícil conciliar la figura de este hombre ridículo con la de su superior jerárquico.</p> <p>Los soldados, por su parte, fueron sorprendidos por una emboscada peruana “cuando un oficial colombiano verificaba, en una situación de guerra inminente en la Amazonia, que las uñas de sus subordinados estuvieran limpias” (p. 281). Otro oficial colombiano, presa del aburrimiento y la fatiga, se quejaba por la falta de cerveza: “Uno no se explica por qué Bavaria no ha puesto aquí una sucursal” (p. 318). Son muchas las anécdotas como estas que hicieron a García Márquez acariciar la idea de escribir, a cuatro manos, una novela sobre el conflicto colombo-peruano. En una carta a Vargas Llosa, además de referir varias extravagancias de esta guerra de opereta, lo invita a que investigue la parte de Perú y él hará lo propio con la parte de Colombia para así escribir “el libro más delirante, increíble y aparatoso que se pueda concebir” (p. 15). Aunque no en forma de novela, finalmente ese libro llegó de la mano del historiador Carlos Camacho Arango, en el que puede considerarse uno de los más robustos y ambiciosos trabajos de historia del siglo xx colombiano: <i>El conflicto de Leticia (1932-1933) y los ejércitos de Perú y Colombia</i>.</p> <p style="text-align: center;">Jerónimo Uribe Correa</p>		

La importancia de los clásicos en la formación del historiador

Cuestiones disputadas. Ensayos sobre Marx, Freud, Foucault, Bourdieu y Bloch

RENÁN SILVA

Universidad de los Andes, Bogotá, 2016, 225 pp.

LA LISTA de autores que aparece como subtítulo de la obra que me dispongo a reseñar bien podría considerarse como una selección de los clásicos que no pueden faltar en la formación de ningún científico social, sea cual sea la disciplina por la que se incline y se especialice. Sin embargo, hay que señalar que, desgraciadamente, estos nombres han ido desapareciendo de los currículos universitarios y también de los intereses de estudiantes y maestros. No me refiero a los cursos obligatorios de “Introducción a...” que suelen ser un recorrido muy rápido por autores y corrientes de pensamiento, muy parecidos a las clases de bachillerato donde se confunde la filosofía o la literatura con las respectivas historias de estas disciplinas, o incluso peor, con el recuento de autores, obras, fechas, etc. En dichos cursos, evidentemente, se pueden encontrar con algo de suerte a varios de estos autores y tal vez sus planteamientos más conocidos, pero completamente caricaturizados, descontextualizados y despojados de toda su vitalidad. Rara vez se leen directamente o se trabaja en profundidad la riqueza y los múltiples matices de sus obras. El resultado de esto ya lo conocemos: una formación muy superficial, limitada a los autores y temas de moda, con un mínimo diálogo con la tradición intelectual, y una posición que se cree crítica, pero que no es más que una forma cómoda de evitarse el trabajo de pensar con rigor. Con demasiada frecuencia se desechan autores clásicos, sin siquiera haberlos leído o entendido sus planteamientos, por el simple hecho de que escribieron hace mucho tiempo y ya se consideran superados o “reevaluados”.

El libro del profesor Renán Silva, que se organiza como una colección

de ensayos elaborados con diversas excusas y en momentos diferentes durante la última década, es un llamado a retomar algunos autores de estos que han sido injustamente olvidados o declarados obsoletos por las corrientes dominantes en la academia contemporánea. Pero también retoma algunos de los autores “de moda”, mostrando aspectos de sus trabajos que no han sido suficientemente comprendidos o trabajados por sus seguidores contemporáneos. El texto va dirigido sobre todo a quienes se dedican a la disciplina de la historia, pero por la misma naturaleza de los pensadores analizados y los problemas que plantean, es una lectura que trasciende los estrechos márgenes de esta disciplina. Sin embargo, hay que advertir que no se trata de un manual para estudiantes de ciencias sociales. Su intención no es contar a los lectores cuáles son los aportes e ideas principales de cada autor. Eso también está presente en los textos, por supuesto, pero no es el objetivo principal. Cada uno de los cinco ensayos se concentra en algún aspecto de la obra de los personajes analizados que el autor considera pertinente, sobre todo en relación con las discusiones actuales. Así que son reflexiones sobre aspectos muy puntuales de la obra de cada uno, pero que se hacen de modo que también se puede apreciar el contexto general en que se inscriben, dentro del marco de los aportes generales de cada pensador, y su relevancia para algunas cuestiones muy actuales. De este modo, no es un resumen de la vida y obra de cada uno, sino un diálogo desde las preocupaciones del autor y desde las preguntas del momento, con las propuestas de cada uno de los pensadores analizados y su respectivo contexto. Un ejercicio que todos deberíamos emprender.

El primer autor que se analiza es Karl Marx, en el ensayo titulado “Marx como investigador [veinte varas de lienzo = una levita]”. Cabe anotar que este es el ensayo más largo de todo el libro y a mi modo de ver el más interesante. Son varios los objetivos que se propone, pero quiero destacar el énfasis que se hace en una lectura no dogmática de las obras de Marx y la intención de ir en contra de aquellos que le consideran como un autor ya “superado”. Lo que Silva

propone es estudiar a este pensador en su dimensión de investigador, con todo lo que eso significa. Por ejemplo, cuestionando el hecho de que se pueda hablar de un “autor” con una “obra” acabada, mostrando, por el contrario, que como todo investigador, son más las preguntas que planteó que las respuestas que propuso, e incluso que estas respuestas fueron cambiando con el tiempo, a medida que iba avanzando en sus investigaciones, y pueden resultar incluso contradictorias. Eso no le quita su valor y lo hace mucho más interesante que la imagen que los dogmáticos han construido, elevando al rango de “doctrina”, “gran teoría” o “concepción del mundo” a lo que era un pensamiento vivo, cambiante y a veces resistente a una sistematización coherente. Marx fue un autor que escribió mucho y publicó poco, lo cual es una gran desventaja y se ha prestado para infinidad de malos entendidos, algunos de buena y otros de mala fe. Para Silva, muchas de las tesis de Marx ya no son sostenibles, pero siempre podremos aprender de su actitud hacia la investigación, consecuente con la idea de la dialéctica, en proceso de cambio continuo, en una interacción infinita entre la teoría y los datos, entre el sujeto y el objeto, sin verdades absolutas y eternas.

El siguiente ensayo trata sobre otro de esos autores clásicos y considerado “reevaluado” en la actualidad, pero del cual todavía tenemos mucho que aprender. Se titula “Freud de vacaciones: profesiones liberales, clases medias y formas nacientes del turismo en Europa”. No sobra anotar que es un ensayo dedicado al recordado Estanislao Zuleta. Más que tratar algún aspecto del psicoanálisis, Silva nos invita a analizar al personaje, al individuo Freud, a través de una fuente muy interesante: sus cartas de viaje. Lo que se busca es ver lo que Freud dice involuntariamente, como representante de un grupo social: un médico de clase media, que ha logrado reconocimiento social y ya está disfrutando de una buena posición económica que le permite darse ciertos lujos y placeres. La clase media en ascenso a comienzos del siglo xx, con cierta inclinación hacia la cultura y las artes, impone la moda de visitar sitios emblemáticos como las costas

mediterráneas, donde además del sol y la playa, se puede disfrutar de la gastronomía y la omnipresencia de las huellas de la Antigüedad clásica. Se podría decir que este ensayo no es exactamente un trabajo sobre Freud, sino sobre la forma de usar una fuente tan compleja como la correspondencia personal en la investigación histórica.

El tercer ensayo se concentra en un clásico contemporáneo. Un autor “de moda” desde hace unas décadas, muy citado de segunda mano, pero poco leído y comprendido realmente. Se titula: “En defensa de un positivismo alegre: Michel Foucault en el archivo”. Aquí, el objetivo es mostrar que el gran teórico del “poder”, de las “epistemes”, de la “arqueología del saber” y otros conceptos que han hecho carrera en las aulas, era también un gran investigador empírico de archivo. De hecho, sus mejores trabajos fueron fruto de revisiones muy rigurosas de expedientes judiciales guardados en los archivos franceses, que pocos habían tenido en cuenta, para mostrar todo lo que podemos aprender de aquello que se considera anómalo, excepciones de la regla, desviaciones, etc. Foucault no despreciaba el trabajo de archivo en aras de una reflexión puramente teórica, sin bases concretas. Por el contrario, proponía un “positivismo alegre”, recogiendo lo mejor de esta tradición, pero proponiendo nuevas formas de “leer” los archivos y también nuevas formas de conceptualizar al mismo archivo.

El siguiente capítulo, titulado “De la viga en el ojo propio: sobre el autoanálisis como fundamento de las ciencias sociales”, retoma a otro autor contemporáneo bastante citado, Pierre Bourdieu, para detenerse en uno de sus trabajos donde señala la importancia de que el investigador se convierta en objeto de su propio análisis. Esto parecería ser algo obvio, una perogrullada, algo que todo el mundo sabe y practica en la academia, pero lo curioso es que cada vez se hace más necesario recordarlo. La crítica de un académico debe orientarse hacia sí mismo, en primer lugar. La autocrítica es algo que muchos predicán y pocos practican, y en este sentido se vuelve cada vez más pertinente el llamado de atención que hace Silva, a través de Bourdieu, sobre la forma en que

este principio básico de la actividad intelectual ha sido dejado de lado o convertido en una fórmula ritual que pocos cumplen en la práctica. Ya conocemos a dónde nos ha conducido todo esto.

La obra concluye, finalmente, con una visita al inagotable trabajo de Marc Bloch, titulada “El testimonio y el análisis histórico”, analizando un trabajo poco conocido en nuestro medio sobre las falsas noticias que circularon en Francia durante la Primera Guerra Mundial (1914-1918). Es un trabajo pionero sobre lo que significa ser testigo y dar testimonio en una situación dramática como es la guerra, cuando el que declara se constituye como víctima. Bloch quiere mostrar lo problemático de estos testimonios, pero sin caer en la dicotomía entre “verdad” y “mentira”, sino considerándolo como un objeto legítimo para la historia cultural. Pero Bloch no cae en la confusión común en la actualidad entre memoria e historia. Estos testimonios no son más “creíbles” o “verdaderos” por su condición de víctimas. Con ellos se debe aplicar todo el rigor de la crítica de fuentes, pero siendo sensibles a la forma en que estos relatos, noticias falsas, leyendas y narraciones de diversa índole, claramente ficticias, se elaboran y toman vida propia. Un buen remate para una obra que, como se dijo al comienzo, contiene muchas lecciones de los clásicos para los investigadores del presente.

Jorge Augusto Gamboa M.

Instituto Colombiano de
Antropología e Historia

Nuevas miradas a la historia de la minería y la moneda en el siglo XVII

“Este Reyno se va consumiendo...”. Las minas de la provincia de Mariquita en el siglo XVII

HERACLIO BONILLA

Universidad Nacional de Colombia,
Bogotá, 2017, 450 pp.

LA OBRA es un trabajo muy importante y bien documentado que desgraciadamente ha pasado bastante desapercibido entre los especialistas colombianos. Esto se debe, tal vez, a que no está “a la moda” y a que trata temas un poco complicados para la mayoría de los lectores promedio: el estudio de la mano de obra en la minería colonial y la importancia de la moneda. Evidentemente, hoy en día los temas de historia económica no gozan de mucha audiencia. Es la historia cultural y sus derivados lo que atrae más la atención. Pero el trabajo del profesor Heraclio Bonilla tiene el gran mérito de no dejarse llevar por estas modas y retomar un tema que fue el origen en Colombia de toda una renovación en el campo del pensamiento histórico en las décadas de 1960 y 1970, pero que desgraciadamente sucumbió en los años siguientes ante la llegada de modas francesas o norteamericanas como las llamadas “mentalidades” o la “historia cultural”. Los trabajos pioneros de historiadores como Germán Colmenares, Julián Ruíz o Jaime Jaramillo fueron olvidados o se consideró el tema agotado. Afortunadamente, de vez en cuando, algún historiador que no ha sido formado en la academia colombiana retoma alguno de estos temas inconclusos para darle un nuevo aire. Así sucedió, por ejemplo, con los trabajos sobre demografía histórica del siglo XVI que fueron retomados hace poco por Michael Francis, para ser de nuevo olvidados injustamente. Esperemos que este no sea el destino de los trabajos del profesor Bonilla.

Lo que se puede decir inicialmente es que aún hay mucho que investigar sobre estos temas y de nuevo es lamentable que sean preocupaciones

y preguntas que hoy en día han desaparecido virtualmente de la formación de las nuevas generaciones de historiadores. El libro de Bonilla resulta entonces muy valioso, pero falta ver si genera algún interés entre los académicos. La obra consta de trece capítulos distribuidos en cuatro grandes partes, que abordan el tema de la minería de la plata en la antigua Provincia de Mariquita, en especial en el sitio de Las Lajas, durante el siglo XVII. El desarrollo del tema no es cronológico, sino que se aborda desde diferentes perspectivas, siempre tratando de plantear y resolver, en la medida de lo posible, un problema historiográfico que vaya más allá de lo local, conectando la reflexión con las grandes preguntas sobre la minería colonial hispanoamericana e incluso con las discusiones teóricas más sofisticadas y actualizadas sobre un tema esencial para las teorías económicas: la moneda.

El tema en sí mismo es importante, ya que la Nueva Granada se conoce mucho más por haber sido uno de los pocos lugares en que se desarrolló la minería del oro en la época. Por lo tanto, esta actividad es mejor conocida y ha sido más estudiada. La minería de la plata fue algo realmente marginal. Esto contrasta fuertemente con el resto de la América española, donde la plata fue el metal por excelencia y sirvió para fundamentar casi toda la economía de la época a escala mundial. Por lo tanto, mirar la minería de la plata en el siglo XVII, época de su mayor expansión en América, aunque sea desde un territorio marginal, es ya de entrada algo muy importante. Esto permite entrar en discusión con los grandes trabajos que se han hecho sobre el tema en México y Perú, donde autores como Carlos Sempat Assadourian o Peter Backewell han hecho grandes aportes y desarrollado debates muy interesantes y poco conocidos en nuestro medio. Una virtud de los trabajos de Bonilla es que nos saca del parroquialismo que sufrimos todavía en este y muchos otros temas.

La obra, en sus diversos capítulos, se concentra en varios temas fundamentales, pero yo quisiera subrayar solamente dos: la mano de obra y la moneda. En cuanto a lo primero, es notable destacar que las minas de

Las Lajas de Mariquita fue el único lugar del Nuevo Reino de Granada donde se aplicó a partir de 1609 un sistema de abastecimiento de mano de obra indígena forzada, muy similar a la mita peruana. En este caso, las llamadas “conducciones” provenían de las provincias de Tunja y Santafé, que eran muy diferentes en cuanto a su medioambiente al lugar de Las Lajas. Varios capítulos se concentran en el tema de la mano de obra, los debates legales y políticos que esto suscitó, la resistencia de los indígenas de las encomiendas, los niveles de explotación, etc. Todos temas muy importantes y muy poco estudiados hasta el momento.

El segundo tema que atraviesa toda la obra es el de la moneda. Antes del siglo XVII, esta función era cumplida por mercancías convertidas en dinero, que incluso tenían origen prehispánico, como la sal o las mantas, pero luego el oro se hizo predominante a partir de la llegada de los conquistadores y la explotación de este metal. Pero a partir del siglo XVII empezó a circular la plata, tal como sucedió en toda la América española. Este proceso se intensificó y facilitó con la creación de la Casa de la Moneda en Santafé a partir de 1620. Bonilla se interesa en conocer muy bien las características de la moneda y estudiar todos los aspectos teóricos, empíricos y metodológicos necesarios para su comprensión. Resulta notable la discusión teórica que se presenta al final de la obra y que nos señala una vez más la necesidad de retomar estos temas por su importancia para resolver muchos interrogantes que todavía siguen vigentes desde hace décadas entre los investigadores.

La obra viene acompañada también de unos anexos documentales muy interesantes y de una gran cantidad de tablas y gráficas que aportan muchos datos útiles para otros investigadores. Igualmente, hay un índice temático y toponímico que ayuda mucho a los lectores interesados en lugares o temas particulares. Lo voluminoso de la obra se debe en parte a todos estos anexos que son, en sí mismos, muy valiosos porque permiten que otros investigadores usen los mismos datos para sus reflexiones. Hay algunos errores de cálculo y de digitación, pero son menores.

Quisiera destacar que a lo largo de los trece capítulos que componen la obra el autor presenta un balance de temas que han sido o deberían ser estudiados por los historiadores que sigan por esta ruta. Me refiero a cuestiones relacionadas con los espacios mineros y los niveles de producción, la composición de la mano de obra, la relación con otros sectores de la economía como la agricultura y el comercio, o las fuentes de la rentabilidad tan grande que se lograba en esta actividad. En este tema particular, el autor es enfático en señalar que las enormes ganancias que arroja la minería en América, en este y en muchos otros casos, no podría comprenderse sin tener en cuenta el aporte de las comunidades indígenas y campesinas circundantes, que proveían buena parte de lo necesario para el mantenimiento de los trabajadores, sin recibir ninguna remuneración a cambio. Si esto no hubiera sido así, la rentabilidad no habría sido atractiva para los empresarios que invertían sus capitales en este negocio.

Es muy recomendable leer con atención las conclusiones del texto, aunque más que respuestas lo que hacen es plantear nuevos interrogantes y señalar rutas para futuras investigaciones. Pero esto es lo que de todos modos se espera de una buena investigación. Además, hay una discusión sobre las diferentes posturas que las teorías económicas han tenido acerca del tema de la moneda que resulta muy útil y esclarecedor. El autor es bastante sensible a los planteamientos que provienen de la antropología económica marxista, a partir de autores como Maurice Godelier, quien tiene mucho que aportar al respecto y debería ser más leído en nuestras academias. Pero también se detiene en planteamientos más clásicos y conocidos con el fin de aportar al debate sobre el significado, la función y otros aspectos económicos y culturales de esa extraña cosa que llamamos “moneda”. Esperemos que este trabajo, como se dijo al comienzo, se empiece a leer con más cuidado en nuestras facultades y por parte de todos los lectores interesados en comprender mejor estos fenómenos. Es una obra que presenta todo un programa de investigaciones hacia el futuro y que vuelve a poner en la agenda de las discusiones entre especialistas

un tema que lamentablemente fue abandonado en su momento. Con esto podríamos intentar recuperar un poco el atraso de décadas que tenemos en la academia colombiana con respecto a lo que se ha hecho en cuanto a la minería colonial en otros lugares como México y Perú. El hecho de que la minería de la plata haya sido marginal en nuestro territorio no es excusa para no intentarlo y además se puede decir que su pequeña escala permite que Las Lajas sea un excelente laboratorio para abordar esta problemática.

Jorge Augusto Gamboa M.

Instituto Colombiano de
Antropología e Historia

El contenido de la forma

Ciudadanía política en construcción. Colombia 1910-1914

OLGA YANET ACUÑA RODRÍGUEZ
Editorial UPTC, Tunja, 2018, 155 pp.

NO EXISTE una sola forma de leer un libro. Algunos van de principio a fin, sin distracción, y les parece una herejía dejar una lectura inconclusa. Otros hacen un ejercicio circular: de la portada van al índice, luego escudriñan la bibliografía y retornan a la introducción, para —si han llegado a convencerse de que vale la pena seguir adelante— zambullirse de lleno en los capítulos. El libro que tenemos entre manos, *Ciudadanía política en construcción. Colombia 1910-1914*, se adapta mejor a los primeros lectores, a quienes por interés en el tema o afinidad investigativa entran de lleno en el contenido, con la seguridad que encontrarán respuesta a sus inquietudes intelectuales. Pero, aquellos que siguen un camino circular tendrán mayores obstáculos para llegar al final del recorrido, es decir, del libro. Veamos por qué.

El título del libro promete y es atractivo, pues *Ciudadanía política en construcción* evidencia una perspectiva procesual de la historia política y un cambio de énfasis al centrar la mirada en las múltiples formas de construcción de los sujetos y no solamente en la legislación. Esta idea se corrobora en la estructura del libro, donde además del análisis de la reforma constitucional de 1910 (capítulo 2) y el sistema de partidos políticos (capítulo 5), se estudian la prensa (capítulo 3) y las movilizaciones populares (capítulo 4) como espacios de construcción de ciudadanía no controlados por el Estado. Hasta acá todo va muy bien, pero si el lector curioso decide ir primero a la bibliografía encontrará una serie de desprolijidades que lo harán dudar si el resto del libro estará igual. En primer lugar, la división por subtítulos entre “Archivo”, “Prensa” y “Bibliografía” es meramente indicativa, la primera y la última no siguen criterios unificados e incluyen por igual fuentes primarias impresas. En segundo lugar,

no hay unidad en la presentación de información, situación que genera confusión en el lector y dificulta la ubicación de fuentes y bibliografía: en algunos casos se indica el archivo por sigla al comienzo de la referencia, en otros por el nombre completo del archivo al final y en la mayoría no se informa (por ello suponemos que son documentos impresos). Continuando con esta idea, vemos que algunos autores están organizados alfabéticamente por nombre (p. 139), aunque la mayoría lo están por apellido; hay entradas que se repiten (*cfr.* pp. 151, 154-155), faltan datos editoriales (pp. 146 y 154, entre otras) o se incluyen textos citados por un tercero (p. 151). Este no es un problema menor, puesto que se trata del aparato crítico de verificación en la investigación histórica. Si a ello sumamos que hay palabras pegadas o grandes espacios entre ellas, renglones repetidos, faltan letras o números, y no se siguen las reglas convencionales sobre uso de mayúsculas y minúsculas, tendremos a un lector perplejo que no sabe qué esperar del libro.

Antes de pasar al contenido del texto, habría que preguntarse ¿qué pasó? ¿Ni el corrector, ni el diagramador, ni los editores, ni la autora se dieron cuenta de esos problemas de bulto? Todos sabemos que el contenido de un escrito es responsabilidad de su autor, pero un libro es un trabajo colectivo y no es fácil explicar cómo suceden estas cosas en una editorial universitaria. ¿Se trata de una posición iconoclasta frente a las convenciones del oficio y las reglas ortográficas del castellano, como lo propusiera alguna vez Gabriel García Márquez, o sencillamente que las referencias a pie de página y la bibliografía no tuvieron doliente en el proceso editorial? Lo primero sería muy interesante; lo segundo, lamentable para un libro que presenta resultados de una investigación financiada por la Vicerrectoría de Investigación y Extensión de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC).

En efecto, este trabajo expone los resultados de una investigación adelantada por la profesora Olga Yanet Acuña, adscrita a la misma universidad que editó el libro, y quien cuenta con varias publicaciones sobre

elecciones y construcción de ciudadanía. Su objetivo, como se expone en la introducción, es “analizar cómo la institucionalización de las elecciones, la legislación, la prensa, las movilizaciones y los partidos políticos contribuyeron a formar ciudadanía política en Colombia 1910-1914” (p. 8) y un par de páginas más adelante precisa que

El texto se adscribe en la tendencia de historia política que se pregunta por la forma como se construyeron las nociones de participación y representatividad, a partir de la expansión de la ciudadanía con que se pretendió devolver la legitimidad al pueblo y garantizar las libertades. (p. 12)

Tanto en la introducción como en el primer capítulo se hace una discusión teórica e historiográfica sobre la noción de ciudadanía, que sirve como base para el análisis desarrollado en los cuatro capítulos siguientes. Habría que señalar, de paso, que la revisión bibliográfica es limitada y deja fuera de la discusión obras relevantes relacionadas con la construcción del sistema político y la ciudadanía durante la Regeneración, así como sobre el desarrollo de la prensa en esos años. La limitación del periodo de estudio al cuatrienio de 1910-1914 se entiende por el afianzamiento del republicanismismo, que —desde una perspectiva modernizante— busca romper con algunos elementos de la Regeneración, y por ello se lamenta la ausencia de un mayor debate con los resultados de investigación sobre ese periodo en particular.

A nuestro modo de ver, el principal aporte del libro está en desarrollar una metodología que combina las variables estructurantes de la ciudadanía (la legislación y los partidos) con otras que permite analizar la agencia política de los individuos (la prensa y la movilización social). Lo interesante del estudio es que, pese a la ampliación del espectro del análisis respecto a la historia política tradicional, las conclusiones no van en contravía de la hipótesis generalmente sostenida sobre la configuración de una ciudadanía restringida durante la Regeneración y el papel central de los dos partidos tradicionales en este proceso

RESEÑAS		HISTORIA
<p>(<i>cf.</i> pp. 135-138). Infortunadamente, los problemas evidenciados en la bibliografía se replican en las notas a pie de página a lo largo de todo el texto y la atención del lector se desvía constantemente del argumento de la autora hacia la formulación de hipótesis sobre cómo fue posible que eso sucediera. ¡Una lástima!</p> <p style="text-align: center;">Luz Ángela Núñez Espinel</p>		

Las últimas estocadas de Rendón

Los signos del tiempo. Ricardo Rendón. Una mirada crítica de la política de 1930

JUAN PABLO REMOLINA

SCHNEIDER

Editorial Universidad del Rosario,
Bogotá, 2020, 186 pp.

“Una carcajada en un velorio”. Los inicios de la República Liberal en la caricatura de Ricardo Rendón, 1930-1931

JUAN CARLOS HERRERA CORREA

Editorial Universidad del Rosario, 2020,
Bogotá, 289 pp.

ESTOS DOS libros, hermanados por la pluma del más incisivo caricaturista que ha dado Colombia y por el periodo histórico que abordan —desde la campaña presidencial en la que salió derrotada la Hegemonía Conservadora y el subsiguiente ascenso de la República Liberal (1930-1931)—, justifican una mirada comparativa para ver cómo se complementan los hallazgos y las interpretaciones de sendos historiadores de la Universidad Nacional, a quienes prologa el profesor César Augusto Ayala, experto en las cargas ideológicas del género de la opinión gráfica y profesor del curso de Métodos Históricos en el que se apuntalaron estos trabajos.

Después de un estudio tan robusto sobre la obra de Rendón como el pionero de Germán Colmenares (*Ricardo Rendón: Una fuente para la historia de la opinión pública*, 1998) y el capítulo que le dedica Beatriz González en su monumental investigación sobre *La caricatura en Colombia a partir de la Independencia*, publicada por el Banco de la República en 2009, parecería que lo esencial quedó dicho. Pero la riqueza y volumen de este legado permite nuevas preguntas y enfoques con periodos históricos más acotados, como el que eligieron los autores que nos ocupan.

¿Qué circunstancias llevaron a Rendón a dispararse ese 28 de octubre de 1931 en el café La Gran Vía? Es la pregunta que se hacen insistentemente los investigadores y que, como era de presumir, se queda en una respuesta

especulativa porque el suicida no dejó pruebas de nada, salvo una nota para que no fueran a llevar el cuerpo a la casa de su madre. Remolina Schneider dedica un capítulo final al suicidio, soportado en la teoría de Durkheim (*El suicidio*, 1897), pero no en evidencias, salvo el pacto de suicidio colectivo que hicieron los 14 miembros del grupo Panida, bajo la influencia nietzscheana y la trágica melancolía de José Asunción Silva. Del grupo de poetas y artistas que desde 1914 alborotó la parroquia medellinense, entre los que se contaban los poetas León de Greiff, Libardo Parra y los caricaturistas Pepe Mexía y Ricardo Rendón, dos miembros cumplieron lo prometido, pero para cuando Rendón tomó su decisión había corrido mucha tinta y habían pasado los ímpetus de la juventud; a los 37 años más bien quedaban el estrago y la decepción de este crítico implacable de la clase política colombiana, sin distinciones de partido. Cae pues Remolina en un círculo gaseoso sobre el suicidio, que no añade nada a lo poco que se sabe.

Igualmente, son desafortunados los comentarios de Herrera Correa en las conclusiones, de este tenor:

Su tarea fue de tal magnitud que era justo que descansara. La duración de su vida es adecuada. Dejó las cosas bien claras antes de partir, con una historia contada, por lo menos, para el gobierno liberal. Lo que pudiera venir de ahí en adelante era decoración. Un orden ya nos había dejado. (“Una carcajada en un velorio”, p. 144)

Y con respecto a los ciclos emocionales que marcaron la vida y muerte del dibujante, apunta que

[:] los sucesos de los días anteriores a su muerte fueron más bien calmados y tranquilos. Aun cuando melancólicos y depresivos, supuso el tiempo de hacerse un camino y esperar a que un nuevo eclipse en sus emociones le diera el impulso para por fin liberar su alma y su trabajo, que lo dejaba a la posteridad de su existencia física. (p. 145)

Nada más errático que tratar de explicar las circunstancias de un suicida, y si se suman carencias estilísticas flaco favor se le hace al homenajeado.

Al concentrarse en la campaña presidencial de 1930, que se disputaron los conservadores Guillermo Valencia y Alfredo Vásquez Cobo con el liberal Enrique Olaya Herrera (el candidato socialista quedó borrado de entrada), Juan Pablo Remolina abre su muestra con una caricatura que da título al libro, *Los signos del tiempo*, que ocupó la primera plana de *El Tiempo* el 1.º de enero de 1930, para expresar el deseo de triunfo y de cambio del liberalismo. Esta parodia se publicó con una reseña explicativa de la “alegoría” de Rendón, que sin duda ayudó a descifrar el complejo simbolismo utilizado por el artista. Con esas pistas, Remolina recrea el momento histórico y el papel que jugaban todos los personajes en escena, otra de las habilidades de Rendón como demiurgo burlón.

Acierta Remolina con sus claves de interpretación, que amplían la comprensión de ese momento histórico representado por Rendón. Pero en otros casos se le escapan los guiños del caricaturista, los referentes a que aluden las escenas dibujadas. Por ejemplo, el presidente Abadía Méndez aparece en la mesa de un restaurante con dos copas y una factura en la que se lee la palabra “Crisis”, mientras la jovencita que lo acompaña deshoja una margarita. El autor deduce la dilación del jefe de Estado en convocar un congreso extraordinario para afrontar esa crisis, pero la intención de Rendón también era burlarse del viudo, que recién electo presidente contrajo nupcias con una joven de 19 años. Asimismo, deja pasar las alusiones de versos satíricos con los que Rendón solía acompañar sus caricaturas. La pieza titulada “La derrota del Partido Conservador” (12 de junio de 1930) se acompaña del diálogo: “—¿Quién mató al conservador? —¡Todos a una, señor!”. Remolina interpreta que no hubo un único culpable sino todos los miembros de la colectividad, pero habría que acotar que es una paráfrasis del drama *Fuenteovejuna* de Lope de Vega: “—¿Quién mató al Comendador? —Fuenteovejuna, señor. —¿Quién es Fuenteovejuna? —Todo el pueblo, a una”. Esa habilidad para sorber de los clásicos del Siglo de Oro es notoria en la crítica de Rendón, que salta del trazo al verbo.

RESEÑAS		HISTORIA
<p>En un artículo esencial para entender la parábola vital y estética de Ricardo Rendón, “Cómo se hace una caricatura” de Nicolás Bayona Posada (<i>Cromos</i>, 30 de junio de 1930), que no fue consultado por los investigadores, se destaca la inmensa cultura del caricaturista, profundo conocedor de la tradición de la caricatura europea, pero sobre todo de la española, con la riqueza de sus juegos de palabras y sus versificaciones satíricas. Por ello se mostraba crítico de los recursos fáciles que conducían a lo grotesco, además de asumir la caricatura como la traducción de un epigrama brillante y eficaz.</p> <p>Por su parte, Herrera Correa no rastrea el origen de la metáfora “la Estrella Polar”, en relación con el viaje que hizo el mandatario Olaya Herrera a Estados Unidos, coincidente con la firma del contrato del Catatumbo para la explotación de petróleo por una compañía estadounidense. El presidente Marco Fidel Suárez (1914-1918) fue quien primero habló de la necesidad de acercarse a la “Estrella Polar” (<i>res pice polum</i>, o sea, mirar con piedad hacia Estados Unidos), prueba de que la política es dinámica y acomodaticia. Y en el diálogo de la caricatura titulada “Cómo pasaron las cosas”, del repertorio seleccionado en <i>Una carcajada en un velorio</i>, el ministro de Instrucción, fumando y con los pies sobre el escritorio, le dice al secretario que ponga a trabajar a la señorita Torres, ella que sabe del tema. Juan Carlos Herrera interpreta que la mujer que se ve al fondo frente a la máquina de escribir es una secretaria, pero en realidad es la pedagoga antioqueña Rosenda Torres, la primera mujer en ocupar un cargo de importancia en el Ministerio de Instrucción Nacional para impulsar la educación entre las mujeres. El diálogo de Rendón sugiere que el ministro quería que ella trabajara para apropiarse luego de sus ideas.</p> <p>Herrera Correa supo aprovechar al máximo su selección de caricaturas para demostrar cómo Rendón atacó a la yugular del gobierno de la Concentración Nacional burlándose de sus ministros, tal como los Leopardos lanzaban dentelladas a sus presas del liberalismo, en la genial representación del caricaturista. El autor analiza la política menuda y los juegos de</p>	<p>poder del gobierno de Olaya Herrera, que terminó empoderando más de la cuenta a los derrotados. Igualmente, confronta las caricaturas con las posturas editoriales de <i>El Tiempo</i>, diario inobjetablemente oficialista, con lo que deja ver disparidades que seguro molestaron a sus jefes. En definitiva, hay más revelaciones en este título que en el de Remolina Schneider, que llueve sobre mojado. Pero en ambos libros se repite lo inevitable: la biografía de Rendón. Queda sobrevolando la pregunta de si no habría sido más conveniente editar un solo libro para llegar así, quizás, a más lectores, y no duplicar información básica; pero esta reseña no pretende cuestionar una decisión editorial que habrá tenido amplia deliberación.</p> <p>Si bien ninguno de los dos autores se atreve a insinuar siquiera que Rendón fue censurado, como sí lo hicieron contemporáneos suyos, no deja de resultar extraño que sus caricaturas hayan dejado de aparecer en el mes previo a su muerte, cuando lo usual era que abriera primera plana todos los días. Remolina Schneider concluye su libro con la afirmación de que Rendón tenía diferencias de fondo con el político boyacense, ensalzado por las élites defensoras del ideario republicano, una verdad de a puño que podría explicar la censura de <i>El Tiempo</i>. Pero no hay más pruebas para sustentarlo.</p> <p>Aunque la escritura de ambos libros riñe por momentos con la fluidez narrativa, quizá por el discurso académico que la somete, y no acierta cuando se aventura con el tono desenfadado, la lectura de estos textos, acompañada de las correspondientes ilustraciones, ayuda a entender la política menuda del país en ese año esperanzador para el liberalismo, pese a la violencia que el partido perdedor, coadyuvado por la Iglesia católica, desató principalmente en el campo colombiano.</p> <p>Destacable es el exquisito diseño que emparenta estos libros, por la calidad del papel para realzar las caricaturas objeto de estudio, las fuentes tipográficas, los cambios de color en las páginas y los aires generosos para realzar las piezas artísticas, en las que sobresale la destreza de Rendón como fisonomista, cuánto más punzante en la conversión zoomórfica de sus personajes porque para Rendón “en</p>	<p>todo político hay algo de animal”. El título de <i>La carcajada en un velorio</i> recoge 42 caricaturas y <i>Los signos del tiempo</i>, 31, con unas pocas coincidencias. Las cronologías que ofrecen al final los dos libros permiten hacer un barrido de los acontecimientos en ese primer año de la República Liberal, al que Rendón no se privó de darle sus estocadas como lo hizo con los gobiernos conservadores que fiscalizó, y el último del enigmático e irremplazable caricaturista, cuyo oficio nunca fue “el de menear el incensario”, como dijera Alfredo Iriarte, citado por Herrera.</p> <p style="text-align: right;">Maryluz Vallejo</p>

“Por ríos, mares, lagos y montañas...”

Así me lo contaron a mí y así te lo canto a ti

MARÍA DEL SOL PERALTA

Alfaguara, Bogotá, 2017, 66 pp., il.

EN 2008, María del Sol Peralta, pedagoga preescolar con especialidad en temas relacionados con la música y la literatura para niños, lanzó la “Colección María del Sol, música y libros para la familia” como parte de las publicaciones de su grupo CantaClaro, con casi dos décadas de trabajo ininterrumpido dentro y fuera de Colombia. El primero de estos libros fue *Sana que sana* (2011), volumen premiado en 2002 por la X Tribuna Musical de América Latina y el Caribe (Trimalca-Unesco) en la categoría de música para niños; a este le siguieron *Con... ¡cierto animal!* (2011), *Tomatina curatodo* (2013) y *¡Arre borriquita!* (2014). En 2016 publican *Así me lo contaron y así te lo canto a ti*.

Se trata de un libro álbum que recoge cuentos, juegos, poemas, trabalenguas, rondas infantiles, adivinanzas y canciones populares compilados por María del Sol y musicalizados por CantaClaro, bajo la dirección musical de Felipe Aljure y Juan Carlos Rivas. Junto a los textos, Helena Melo Tovar, su ilustradora, termina de delinear la idea general del libro a través de un rico trabajo visual con el que se espera resignificar, desde una revisión formativa, si se quiere —se encontrará por ahí toda clase de guiños a la tradición indígena, la cultura mexicana, la artesanía y las etnias colombianas—, una suma de personajes tradicionales para que los niños puedan apropiarse de ellos desde una lúdica ahora revestida de discursos inclusivos.

Aquellas historias “que han ido de boca en boca” son la materia constitutiva de *Así me lo contaron y así te lo canto a ti*. Su insumo, cuentos y canciones con una visión editorial perfilada hacia la educación, además de una suerte de reencauche positivo de la idea que de estas piezas guardan tanto padres como hijos, y lo hace, como ya fue dicho, acudiendo a una caracterización más cercana a nuestro entorno: el color, los trajes,

los caballos de juguete hechos con escobas, los monociclos coloridos donde una equilibrista juega con atrapasueños y corazones de papel, la idiosincrasia mexicana y andina, los animales retratados como alebrijes mágicos que dignifican cuestiones raizales y ancestrales, las mujeres negras que bailan festivamente al son de *La pájara pinta* o *Los pollos de mi cazuela*, los huevos de pascua pintados y especies nativas tratando de nacer de ellos, alguna bella princesa ataviada con trajes de Frida Kahlo o un conde Olinos, negro como la noche, que carga su vieja guitarra y madruga “pa’ dar agua a su caballo a las orillas del mar”. Todo esto con miras a hacer posible el trabajo con todo tipo de comunidades, a las que la autora espera llegar como pedagoga y cantante.

Así, más allá de una obra que quiera mostrarse como uno de tantos otros libros infantiles ilustrados que tengan por tema la música y la tradición oral, este es un libro para profesores, investigadores y músicos que se acercan a la educación infantil tomando como base el reconocimiento de las diferencias y la diversidad étnica, acaso desde aquellas nociones que transversalizan hoy por hoy el proceso pedagógico en la escuela: la corporeidad, el juego, la noción de territorio y la creación. *Así me lo contaron y así te lo canto a ti* es un libro para cantar en la escuela y en el escenario.

Por todo ello, no solo se trata de un libro ilustrado y de un archivo sonoro con un concepto estético y pedagógico definidos, sino también de una apuesta por la diversidad en la que, como María del Sol Peralta aclara, se recogen las voces de los blancos y los negros, esto como una forma de sobreponerse a los estereotipos circundantes. Entendemos, pues, que se busca aquí remasterizar las voces de nuestros padres y abuelos, y reapropiarse —desde el disco que acompaña el libro— de los imaginarios musicales cercanos, ahora entre arreglos musicales de *funk*, *jazz*, *blues*, cumbia, ritmos caribeños, rancheras y corridos. Junto a este repertorio está la narración de tres cuentos en la voz de Peralta, teatralizados y con un acompañamiento musical apenas incidental. 25 canciones para escucharse mientras se pasan las páginas del libro.

Así me lo contaron y así te lo canto a ti se divide en tres grandes episodios, un tríptico musical en actos, cada uno de los cuales es puesto en escena por María del Sol así: el acto I, “De curiosidades y otras sonrisas”, recoge el cuento de Hans Christian Andersen, *El traje nuevo del emperador* junto a las rimas infantiles del *Romance del señor Don Gato*, y un tercer corte denominado “Entre actos”, suma de trabalenguas y canciones sobre monos, faroleros, serpientes y vacas, “eran gordas, eran flacas, rica comida pa’ garrapatas”. Este primer acto reza: “Lo imposible te dará risa, y la risa te susurrará chistes, chanzas e imposibles, y alegrías del más allá”.

En el segundo acto, llamado “De las torres del palacio...”, se repite el esquema empleado en la primera parte, por lo que se retoma una narración clásica, otro relato de Hans Christian Andersen, *La princesa y la arveja*. También se incluyen el poema *Romance del conde Olinos* y un nuevo “Entre actos” que va de príncipes enamorados a canciones como *Arroz con leche*, *Rosita* y *Materile rile ro*. Este acto segundo es, desde lejos, el capítulo que María del Sol dedica al amor, “de las torres del palacio un suspiro me llegó, y entre príncipes y doncellas, una historia de amor floreció”.

Finalmente, llega el acto tercero, “a vuelo de pájaro”, “Dejan plumas al volar y su canto al soñar. Trinan aventuras y romances que se esparcen por la mar”. Un cuento de la tradición oral italiana, *La señorina Picorina y el compadre Zorro* abre la pieza:

Pues sí señor, dicese que se dice que una mañana soleada la Picorina picoteaba unos granos de maíz, cuando, de repente, un algo muy pero muy pesado cayó en su cola con tanta fuerza que lo único que se le ocurrió fue que el cielo se desmoronaba a sus pies. Entonces se dijo a sí misma: “¡No hay tiempo que perder, de inmediato el gran rey lo ha de saber!” (p. 48)

Para que el acto no desencaje, a la señorina Picorina le responde ahora un gallo, “a que no adivinan quién era ese gallo: era CantaClaro, el gallo feliz”. El “Entre acto” lo abre entonces la gallina Josefina, hasta alzar vuelo con *La pájara pinta* y, desde luego, *Los*

RESEÑAS		LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL
<p><i>pollos de mi cazuela</i>. El epílogo: dos búhos en su lectura del poema <i>Tras la bruma</i>:</p> <p>Tras la bruma sale la luna y a dormirse, tres, dos, una...</p> <p>El día va cayendo, la luna apareciendo, os niños y las niñas cansados ya están. Se cierran las cortinas, se ponen las pijamas, se abren las cobijas, se alistan buenos cuentos.</p> <p>Y con un besito, ¡a dormir se dijo!</p> <p><i>Así me lo contaron y así te lo canto a ti</i> resulta necesario en la escuela, tanto como lo es la experimentación constante desde y hacia la literatura a través del diálogo interdisciplinar con la música y la experiencia artística que significa para este libro el trabajo gráfico de Helena Melo Tovar. Rescatar estas historias, canciones y juegos, y tener “la fortuna de viajar de generación en generación, por ríos, mares, lagos, montañas, campos, veredas, palacios, ciudades, calles y trochas”.</p> <p>Carlos Andrés Almeyda Gómez</p>		

Un científico espiritual

Una vida vivida. Memorias de Thomas van der Hammen

THOMAS VAN DER HAMMEN

Instituto Caro y Cuervo e Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Bogotá, 2016, 259 pp.

VAN DER Hammen siempre escribió y siempre guardó apuntes, papelitos, borradores, cartas y poemas suyos y ajenos que amó. Cuando al fin, en su larguísima carrera, se detuvo y tomó un respiro —si bien jamás se retiró del todo: su compromiso era muy grande—, decidió organizar toda esa información casi obsesiva y sentarse a contar su vida: escribir una especie de autobiografía, a veces más cercana a las viñetas de momentos que lo marcaron y a veces con toques exactos de informe científico. En suma, unas memorias. Miró atrás y, sin preocuparse mucho por los géneros o por la unidad de la pieza, se sentó a escribir lo que iba recordando. Anota en la introducción

Somos nuestros recuerdos. No puedo concebirme sin memoria, viviendo solo en el presente, pues saber que existíamos y que éramos nos hace realmente humanos. Encuentro que los recuerdos juegan un papel determinante en las decisiones que tomamos y forman la base de la vida sentimental. (p. 11)

Van der Hammen terminó la escritura del libro en 2010, poco antes de su fallecimiento. María Clara, su hija y reconocida antropóloga, entonces se dedicó durante años a organizar los documentos y se comprometió en la labor editorial para sacar el libro adelante. ¿El resultado? Si bien como objeto *Una vida vivida* no es muy estético (todas las fotografías en blanco y negro, las letras se pierden en un fondo beige y al diseñador se le ocurrió la extraña idea de repartir los textos en dos columnas en todas las páginas), el contenido es fascinante. Y es que no todos los hombres pueden contar una vida como la de Van der Hammen.

El libro comienza con las imágenes de los primeros años de vida en Holanda. Van der Hammen colecciona

pedras y ama las expediciones. Su familia es protestante —de la iglesia Gereformeerde Kerk para ser precisos—, pero él quiere ser católico; obviamente, tiene miedo de que los demás lo sepan: no sabe qué le dirán. Al fin, muchos años después, ya en Colombia, recibirá la primera comunión y se convertirá en un practicante comprometido, lo cual se nota en el libro: la visión científica de Van der Hammen, tan precisa, tan rigurosa, está cobijada por una bella espiritualidad; no por nada uno de sus personajes favoritos es san Francisco de Asís, aquel que veía en cada miembro de la naturaleza y en cada fenómeno natural a un hermano, a uno más de los hijos de Dios.

Por los días de infancia de Van der Hammen cae sobre Holanda el monstruo de la guerra. Alemania invade el territorio. Cinco años de hambre y angustia.

Sobre pequeñas estufas de emergencia se intenta, de alguna forma, con astillas de madera y papeles viejos, cocinar los pocos alimentos y producir aunque sea un poco de calor. Ya no hay electricidad ni gas carbón. En la noche las calles están oscuras y nuestra única luz proviene de unas minúsculas lámparas de aceite. (p. 30)

Después, cuando el país es libre de nuevo, Van der Hammen se consagra a sus estudios: geología, zoología, botánica y química, y un doctorado en Paleontología y Botánica. Aparecen los primeros amores y la oportunidad de viajar al otro lado del mundo para investigar sobre palinología y paleobotánica. Así, en 1951, llega a Bogotá. Comienza, entonces, lo que será su vida profesional, el grueso del libro: temporadas en Colombia y temporadas en Europa, clases y, sobre todo, expediciones profundas de carácter investigativo. En el libro va detallando con pasión el descubrimiento de ecosistemas, ríos, montañas, legados indígenas y plantas, y las conclusiones a las que va llegando. De ahí, quizás, su pasión por Colombia: un país que, en la mitad del siglo xx, aún estaba por descubrir y que le permitía —le permitió— hacer aportes significativos a las ciencias. Dos de sus obsesiones fueron, por ejemplo, el estudio del

Cuaternario en Colombia y los humedales aledaños a Bogotá.

Una de las cualidades de *Una vida vivida* radica en que no es un libro de corte científico. Van der Hammen va contando su trabajo y a veces, hay que decirlo, se mete en terminología compleja, pero nunca deja de lado otros factores: el amor, la familia, los miedos, las dudas, Dios, el humor, las descripciones y narraciones de los hechos diarios y hasta lo *naif*. En fin: la vida. Así, al tiempo que el lector se va enterando del trabajo investigativo de Van der Hammen en la Colombia de los años cincuenta, también lo acompaña en la relación que él establece con Anita Malo, cómo se enamoran y se casan, las dificultades de la convivencia, la primera casa y la llegada de los hijos.

Quizás la capacidad de ir contándolo *todo* va más allá de un talento narrativo. Van der Hammen pertenece a esa línea de científicos que entienden el universo como un conjunto de correlaciones y que tienen claro que lo que sucede aquí y ahora está ligado a —y depende de— lo que está sucediendo en otro lugar. Así, en todos los ámbitos. Leer *Una vida vivida* es recordar, entonces, que el aleteo de una mariposa puede provocar un huracán.

Es más, si bien Van der Hammen fue un hombre enamorado del catolicismo, aquello no le impedía tener una visión si se quiere liberal del conocimiento, pues tenía claro que, ya lo dijimos, todo está relacionado, así que, por lo tanto, no hay una forma única de acceder al saber. Así, en los años sesenta escribía que no solamente era válida la investigación científica:

El otro camino del conocimiento es por medio de la interiorización. Por medio de la contemplación, reflexión, interiorización —y en cierto modo, por medio de lo que llamamos fe y su relación con la forma de vida—, es posible entrar en niveles cada vez más profundos de la mente, hacia el subconsciente, donde se abre poco a poco un entendimiento nuevo y de otro orden —el místico— que se acerca a la base de todo y finalmente a la unión con Dios, cuando se cambia fundamentalmente la vida, en un vivir y saber de todo como uno, un saber de otro orden. (p. 86)

RESEÑAS		MEMORIAS
<p>El nombre de Van der Hammen últimamente se relaciona de inmediato con la reserva natural que lleva su nombre: como si ese fuera su único legado. Tras leer <i>Una vida vivida</i> queda la noción de que se trató de un hombre inmenso y que, si bien la reserva es importantísima y debe ser protegida de intereses urbanísticos, el trabajo del holandés fue mucho más allá y parece permanecer casi desconocido: medio siglo de investigación, trecientas publicaciones científicas, cinco volúmenes sobre cordilleras y veintisiete sobre el Cuaternario colombiano. ¿Se han seguido sus recomendaciones? ¿Se están protegiendo los páramos? ¿Qué tanto se ha avanzado en la protección y el mantenimiento de humedales? ¿A dónde nos llevaron sus conclusiones sobre el Cuaternario? ¿Se ha avanzado en la creación de la llamada estructura ecológica principal? ¿Estamos entendiendo nuestros ecosistemas como una compleja red de la cual dependemos?</p> <p>Contrario a lo que se podría esperar, en el libro las referencias a la reserva son pocas (quizás porque, aunque fue propuesta en 2000 como parte de la estructura ecológica de Bogotá, solo fue declarada y regulada con acuerdos de 2011 y 2014). La que sí está clara de una forma repetitiva y obsesiva es la preocupación que llevó a Van der Hammen a crear la reserva: la recuperación de tierras que durante años han sido obligadas a producir a través de cultivos masivos, lo que las ha desnaturalizado. He ahí la importancia de la reserva en una sabana de fanegadas costosísimas destinadas a la producción; es decir, intervenidas hasta el cansancio por la mano del hombre y sus procesos y productos. Van der Hammen al respecto anotaba:</p> <p>En muchas partes serán deseables o necesarias medidas que lleven a la restauración o recreación de la vegetación natural destruida. Si todavía hay restos de vegetación original, los inventarios nos podrán dar indicaciones sobre la composición original de especies. No obstante, en vez de sembrar-plantar directamente árboles de la fase final de la sucesión natural, es importante conocer bien esta sucesión y comenzar a utilizar estos datos, iniciando por sembrar especies de las fases tempranas de la sucesión</p>	<p>natural. La misma naturaleza es la que mejor se puede encargar de la restauración-recreación. (p. 197)</p> <p>Los múltiples cuerpos de agua y las 514 especies de flora que hay hoy en la reserva están en peligro. Ojalá los intereses urbanísticos y económicos esta vez no ganen la partida. Porque el libro, terminado por Van der Hammen alrededor de 2006, tiene muchas enseñanzas, pero acaso la más azarosa es la de que en temas de protección del medio ambiente en Colombia cada vez se acerca más a un punto de no retorno.</p> <p style="text-align: right;">Andrés Arias</p>	

El hombre, el escritor y su universo

Borges: el laberinto infinito

ÓSCAR PANTOJA (GUIONISTA)

NICOLÁS CASTELL (ILUSTRADOR)

Rey Naranjo Editores, Bogotá, 2017, 156 pp., il.

PRIMERO FUE Gabo (2013), luego Rulfo (2015) y finalmente fue Borges (2017). Aunque realmente deberíamos decir que primero fue Jorge Luis Borges (1899-1986), luego Juan Rulfo (1917-1986) y finalmente Gabriel García Márquez (1927-2014). Desde 2013, empezando con *Gabo: Memorias de una vida mágica*, Rey Naranjo Editores ha llevado al cómic (o novela gráfica, como algunos prefieren llamarlo para darle más estatus al género) la vida de estos tres escritores, figuras centrales de la literatura latinoamericana en el siglo xx y predecesores o miembros del llamado *boom* latinoamericano. Si bien los artistas que participan en estos tres proyectos son diferentes, todos han contado con el guion del escritor colombiano Óscar Pantoja, quien se ha encargado de llevar la vida de estos autores y de traducir su universo literario y textual a aquellas imágenes secuenciales, ligeramente acompañadas de textos, que conocemos como comics.

En *Borges: el laberinto infinito*, Óscar Pantoja y su ilustrador, el argentino Nicolás Castell, recorren varios instantes de la vida del escritor. Desde 1900 y los años de infancia de Borges, transcurridos en la biblioteca de su padre y conociendo la pampa argentina, hasta 1960, cuando el escritor argentino comienza a perder su visión a la vez que trabaja como director de la Biblioteca Nacional, son varios los instantes que cobran vida no solo por la cuidadosa investigación realizada por Pantoja, sino también por las ilustraciones de Castell, las cuales logran captar el ambiente y los escenarios que acompañan a Borges a través de los años. Y es que si el laberinto al cual se alude en el título de este cómic se refiere principalmente a la intrincada vida de Borges y a los libros entre los cuales él se perdió, este también adquiere consistencia en la arquitectura que retrata Castell, en las casas, ciudades y bibliotecas donde transcurrieron

los días de Borges y que el artista logra captar con cierto tono de nostalgia.

Es en la arquitectura donde descubrimos el paso del tiempo, la casa en la calle Tronador visitada en la juventud que luego aparece en ruinas y en venta, las calles de Buenos Aires con casas que han sido derruidas para dar paso a edificios y a una ciudad más moderna, los anuncios publicitarios que son reemplazados a cada instante. Sin embargo, la estructura de esta historia gráfica no sigue una secuencia lineal del tiempo. Saltando frecuentemente por diferentes años, yendo de forma aleatoria para atrás o para adelante, y adentrándose en los abismos de la memoria de Borges, los hechos aparecen plasmados como en un presente constante. No importa si es un intento de suicidio en un hotel de Adrogué o los relatos que sus abuelas le narraban y leían simultáneamente en inglés y español, Borges vive y revive estos hechos una y otra vez en su memoria, observándolos como ubicado a una cierta altura que le permite observar el todo.

Ver su propia vida, es ver también su propia obra, y aquí la historia que se narra en el libro nos abre la puerta a un mundo de genio y creatividad. En esta historia, los cuentos con los que dialoga Borges describen paisajes y arquitecturas fantásticas, adentrándonos en la mente de este autor visitamos el laberinto de “La casa de Asterión”, hablamos con Funes el memorioso y exploramos la geometría de la biblioteca de Babel. Para quienes han examinado la obra de Borges, es ya conocida la relación estrecha de este escritor con la literatura, pero lo que esta historia nos muestra más claramente a lo largo de sus viñetas es la relación de Borges con su propia obra. El punto, o el Aleph, que une sus cuentos con las novelas de Stevenson, de Mark Twain y los poemas de Homero es el propio Borges.

Un capítulo especial en el encuentro entre Borges, su vida, su obra y la literatura merece la relación que él tiene con *La divina comedia* de Dante. El año, como nos lo muestra el cómic, es 1939. Borges es un joven escritor cuyo principal trabajo es el de clasificar y organizar libros en la Biblioteca Miguel Cané. Mientras sus colegas ignoran su trabajo como escritor, sus pares

intelectuales desprecian su trabajo en la biblioteca. Entre este “infierno” en el que transcurren sus días, el único escape de Borges son los recorridos en tranvía y su encuentro con el poema de Dante. “Durante un par de horas diarias, mientras viajaba en tranvía, leía *La divina comedia* ayudado hasta el purgatorio. Por esa época me dedicaba a leer y a escribir mis primeros relatos” (p. 99). En estas palabras de Borges se puede apreciar la influencia que el poema tuvo en su formación como escritor, sin embargo las huellas de Dante se pueden encontrar no solo en la obra del escritor argentino sino incluso en su vida.

Algunos elementos que brillan por su ausencia en la obra de Borges son la mujer, el amor y el erotismo. Aparte de “Ulrika”, son muy pocos los cuentos en los cuales se desarrolla el tema del amor y el erotismo, y en los cuales las mujeres tienen un papel activo en la trama. *Borges: el laberinto infinito* arroja una mirada a estos elementos y destaca el papel que ellos juegan tanto en la vida como en la obra del argentino. Por ello, la historia comienza con el encuentro entre Borges, Norah Lange y Oliverio Girondo. Es en este instante que Borges conoce el amor no correspondido, cuando Norah se enamora de Oliverio, y es a partir de la lectura de Dante que comienza a crear la imagen de la mujer inalcanzable, aquella que traza un camino pero a quien nunca se puede llegar. Esta figura, como nos lo muestra de forma magistral narrativa y gráficamente el cómic de Pantoja y Castell, traspasa a la literatura de Borges y adquiere forma en la Beatriz del “Aleph”.

A través del mundo de las imágenes, Óscar Pantoja, Nicolás Castell y Rey Naranjo hacen más cercano el universo textual de Borges. Para jóvenes y aquellos lectores que hasta ahora comienzan a adentrarse en la escritura de Borges, este cómic puede trazar un horizonte de exploración, es un primer encuentro con un mundo narrativo que se hace mucho más vasto y enigmático una vez se hacen visibles esas imágenes que lo pueblan, como los laberintos o los espejos. Para aquellos que ya se encuentran familiarizados con la obra del escritor argentino, este cómic es una oportunidad para desfamiliarizarse, para encontrar

RESEÑAS		NARRATIVA GRÁFICA
<p>nuevas relaciones entre su vida y obra, y para descubrir visualmente universo narrativo que por su brevedad puede parecer simple, pero que genera una multiplicidad de interpretaciones y por ello invita a una lectura y relectura continua.</p> <p style="text-align: right;">Cristian Soler</p>		

Lo risible de saber demasiado de un crimen

El taxista llama dos veces

ANTONIO GARCÍA ÁNGEL, JUAN CARLOS RODRÍGUEZ Y KECO OLANO

Penguin Random House, Bogotá, 2017, 132 pp., il.

EL LECTOR que haya recorrido las calles bogotanas de Teusaquillo, Chapinero y el centro podría tener la impresión de estar en un misterioso escenario donde más de alguna truculencia merecería la pena ser narrada. Y no haría falta demasiada imaginación, en principio, con la cantidad de atracos, asesinatos, violaciones y demás relatos macabros que se leen a diario en los periódicos y hacen gala en los noticieros televisivos. Pero también está claro que haría falta ingenio y buena mano para crear algo potente e icónico a partir de ese material, de ese mundo; y ese es el feliz caso de *El taxista llama dos veces*, la novela gráfica de Antonio García Ángel y Juan Carlos Rodríguez, ilustrada por Keco Olano.

El relato que propone el libro, publicado por el sello Reservoir Books de Penguin Random House, es sencillo. Comienza con Miguel, el taxista que protagoniza la historia, martillando una carrera. En la calle 69 con 32 recoge una mujer joven, guapa, que se dirige al barrio La Soledad a lo que parece un encuentro con amante o novio. Miguel dejará a la pasajera en una casa y al poco tiempo notará que ella olvidó la cartera en su carro. Irá de vuelta para llevársela y terminará en la escena del crimen, huyendo y entre la espada y la pared: visto por los asesinos y demasiado cerca de los hechos para no figurar como principal sospechoso.

Desenredar el nudo que se teje en torno a ese crimen es, como en cualquier narrativa del género negro, el principal aliciente a la lectura, pero para este caso se trata apenas de uno de los varios elementos que mantienen el interés durante la lectura. A mi juicio hay tres grandes aciertos de esta propuesta: primero, el manejo del lenguaje gráfico; segundo, la relación

hipertextual que establece con la tradición del género negro; y tercero, la construcción de un tono cómico que se agradece en cada una de sus salidas. Veámoslo en detalle.

El universo visual del libro nos ofrece distintas facetas. Lo primero que habría que señalar es aquello que aparece como el escenario y los fondos donde salta a la vista el detalle y el realismo con el que se reconstruye Bogotá. Todo tipo de espacios icónicos aparecen retratados, desde tiendas, hasta vistas de los cerros e incluso edificios cuya fachada se podría identificar a primera vista. Resulta todo un placer recorrer las viñetas con calma e ir identificando la ciudad cuadro a cuadro. Frente a este escenario urbano, aparece una forma de caracterizar físicamente los personajes que es interesante. Los protagonistas son hombres que presentan rasgos deformes, entre lo caricaturesco y lo monstruoso, frente a las mujeres que coprotagonizan, caracterizadas con rostros angelicales y cuerpos de una voluptuosidad desmedida. Hay un diálogo interesante entre repugnancia frente a la monstruosidad y el deseo que podrían despertar las flacas voluptuosas de los dibujos. Este gesto sutil sitúa una pregunta por los caminos inconducentes que la belleza y la fealdad pueden trazar en el modo en que leemos. Y sin embargo, aún falta señalar el detalle más interesante en términos gráficos: el uso de planchas enteras en blanco y negro y otras a color para diferenciar dos líneas narrativas.

Para entender esto, es necesario describir y celebrar la gran ficha del rompecabezas que compone *El taxista llama dos veces*. Es un personaje extraño, morboso y genial llamado Julio. Se trata del amigo y principal colaborador de Miguel en la tarea de salvarse el pellejo y entender qué pasó con la pasajera. Periodista de crónica roja, metalero, gordo y consumidor de pornografía, fascinado por películas *mainstream* de *gore*, acción o género negro que recuerdan el clase B, y que según lo que nos permite ver poco a poco la novela, también escribe ficción *negra*. De hecho, a medida que el relato avanza descubrimos que las páginas más interesantes de la novela incluyen las secuencias imaginarias en

que Julio se proyecta como Julián Reznor, periodista investigativo al estilo Hollywood, digno héroe de hazañas de alto presupuesto en efectos especiales. Esto es lo que los autores de esta novela gráfica presentan en blanco y negro, dentro de una estética poderosa que le hace guiños a *Sin City*.

Y esto es de celebrarse, pues a riesgo de ser *otra historia más sobre un crimen*, la parte más divertida e interesante de *El taxista llama dos veces* es que tenemos un personaje que, aparte de escribir género negro, comprende perfectamente el lenguaje de las tradiciones policiaca y negra. No es un recurso nuevo por sí mismo: solo por mencionar un caso, en el clásico “La muerte y la brújula”, Jorge Luis Borges nos dibujó a Erik Lönnrot, el detective que caería en la trampa del memorable Red Scharlach por andar leyendo metaliterariamente un crimen. Sin embargo, en el caso de esta novela gráfica, más que leer el crimen metaliterariamente, lo que vemos en las planchas a blanco y negro es la puesta en escena que su imaginación elabora a partir de los hechos concretos que investigan él y Miguel.

En el diálogo entre ambos lenguajes gráficos y ambos hilos narrativos (tiempo del relato y ucronías), el trabajo de los autores es impecable: la voz del narrador en la mente o en el procesador de textos de Julio acompaña desde los bordes de las viñetas y se desborda en usos rimbombantes que le dan rasgos hiperbólicos y cómicos al conjunto. Por otra parte, el conjunto de la novela (en color y en blanco y negro) integra sus reflexiones, comparaciones y referentes, del que sin duda el clímax es la secuencia de varias páginas que hace homenaje a la figura tipo de la *femme fatale*, y que sin duda el lector sabrá apreciar y agradecer por su belleza.

Todo esto, además, le permite al lector mismo tomar una distancia irónica frente al relato: durante toda la lectura sabemos más que los otros personajes, quienes no se dan cuenta del abismo cómico que se teje entre expectativa y realidad en la mente de Julio. Uno de los mejores ejemplos es un paso de una página en blanco y negro a una en colores, en las cuales vemos la moto y la secuencia de desplazamiento nocturno en la

RESEÑAS		NARRATIVA GRÁFICA
<p>imaginación de Julio, y luego las condiciones precarias y diametralmente opuestas en términos de “utilería” en que se desarrolla la acción. Ese mismo abismo cómico lo retoma también la novela al remitir gráficamente a nuestra Bogotá, tergiversada en las palabras. Los personajes no van a Carulla sino a Careros y las vallas publicitarias no son de celulares Claro sino Turbio, entre otras referencias y burlas por el estilo, que terminan de crear viñetas memorables y dignas de atención en el proceso de la lectura.</p> <p>El conjunto de rasgos que arman la propuesta de esta novela gráfica confirma que se trata de una apuesta sólida e inteligente para apropiarse y releer el género negro desde Colombia, desde Bogotá y desde la ironía que tanto bien les hace a los géneros de culto. Resulta una lástima (aunque se trata de cosas muy menores, poco graves) el par de lunares que uno se puede encontrar: primero, una escena un tanto floja, a riesgo de parecer gratuita, en la que la recreación del lenguaje de algunos taxistas resulta tan exagerada, banal y cercana al lugar común que se podría desear algo distinto en su lugar o al menos en lugar de esos diálogos; y segundo, el desencanto que algún lector pueda sentir con el último tramo del desenlace, donde se aprecian elementos narrativos que pueden calificarse como fáciles. Aunque por supuesto, le quedará a usted, lector, resolver si ese final se trató de un crimen contra la obra o apenas un guiño de taxistas a otro viejo y teológico recurso del mundo literario.</p> <p style="text-align: right;">Jorge Francisco Mestre</p>		

Un salto poco sofisticado

Princesas en Ámsterdam

MANUEL JOSÉ RINCÓN

DOMÍNGUEZ

Taller de Edición Rocca, Bogotá, 2017,

243 pp.

MANUEL JOSÉ Rincón es uno más de aquellos reporteros que se han asomado a la ficción porque han sentido que los límites (de tamaño, de forma y de libertad de suposición) que impone una nota periodística han comenzado a ahogarlos. Quieren ir más allá. Eso sí, con dos condiciones: sin jamás dejar de hacer reportería y sin permitir que la ficción se meta en la narración periodística.

No es raro que a los periodistas les quede cierto mal sabor después de entregar un reportaje o un conjunto de informes sobre un tema. Sienten que era más, mucho más, lo que tenían para contar; sienten que fue mucha la información que dejaron por fuera en la pieza periodística. Investigaron mucho, acaso durante años, pero la famosa teoría del iceberg que les enseñaron años atrás en la universidad se hizo realidad y les dio de nuevo su certero golpe: los espectadores solo se terminaron enterando de la información más relevante, jamás supieron que aquel artículo está apoyado en un cúmulo de detalles que, como en los icebergs, es la gran parte que se oculta bajo el agua. Nadie sabrá que para escribir aquel artículo, el periodista (si es de los buenos, porque también hay unos que... bueno, esa es otra historia) caminó todos los días durante dos semanas por aquella calle, entrevistó a cuarenta y tres personas, pasó cinco noches a la intemperie y que, en busca de información, rezó tres rosarios con una posible fuente. Quizás solo el Nuevo Periodismo o el periodismo literario admite que el narrador cuente algunos de esos detalles. Pero en general al reportero se le pide información enfocada en la noticia, sin ninguna narración personal o *literaria*. En últimas, y sobre todo en los diarios y en la televisión, lo que se busca es que responda a las cinco preguntas clásicas: quién, cómo, cuándo, dónde y por qué, y que, ojalá, consiga algún

tipo de información novedosa, que se pueda presentar como exclusiva.

¿Y qué hace el reportero con todo aquello que investigó, con lo que vivió? Habrá más recursos, pero el más instintivo y obvio en personas que viven de escribir periodismo es lanzarse a hacer ficción: jugar a la libertad literaria con información periodística, y aceptándolo abiertamente y sin la menor vergüenza. No deja de haber algo muy bello en todo esto.

Supongo que algo así le sucedió a Manuel José Rincón Domínguez, quien hace unos años cubría para *El Espectador* lo que pasaba en Ámsterdam y otras ciudades europeas. Él mismo ha declarado en diferentes artículos que se empezó a llenar de información y testimonios sobre la prostitución y la trata de blancas, y que sabía que todo aquello daba para mucho más que una nota. Al principio pensó en una crónica de largo aliento, “pero fue tanta la información que conseguí, que terminó siendo una novela [...]. El periodismo es demasiado riguroso en los datos y la información, y me parecía que el tema era mucho más amplio, no tan frío”, declaró en una entrevista para, precisamente, *El Espectador*. A lo que ya había recolectado, sumó, entonces, nueva información recogida con técnicas de reportería, y fue tejiendo su primera novela que tituló *Princesas en Ámsterdam*.

Se trata de una de esas historias que comienzan por el final y que se muerden la cola. Marina, colombiana, y Carmen, dominicana, asisten en Ámsterdam al entierro de Noi Awi, su amiga tailandesa. Un embarazo de Marina, la posibilidad de un nuevo trabajo en Tokio para Carmen y la maldad del proxeneta solo quedan anunciados, porque, tras el entierro, el libro se abre en capítulos más bien cortos que van contando alternadamente las historias de cada una de las mujeres. El narrador se mantiene omnisciente en cada uno de los capítulos. Entonces, el lector se va enterando de dónde viene cada una de estas tres mujeres, dónde nacieron, cómo eran sus familias, por qué decidieron prostituirse y cómo terminaron trabajando en Europa.

Y entonces el libro, que se había abierto con la narración discreta y de

buen gusto de aquel entierro en un frío cementerio de Ámsterdam (“¡No te olvidaré! Flotarás. Te veremos volar en tu elefante blanco”), comienza a perder brillo. Pareciera que Rincón Domínguez hubiera optado por la ruta fácil de los estereotipos.

Raro. Tras tanta investigación periodística, en vez de optar por lo jamás contado, por lo no supuesto, por lo inesperado, por lo sutil, por aquello que haría inolvidable para el lector el paso por ciertas páginas, se decidió por las historias que cualquiera imaginaría que hay detrás de toda muchacha que termina prostituyéndose en Europa: pobreza, narcotráfico, violencia, machismo y el obvio etcétera. Optó por el *kitsch*. La lectura se vuelve sosa. Y algo semejante sucede con los personajes que va construyendo, todos héroes o villanos: sufridos padres casi santos, malvados monzones que trafican con niñas, militares corruptos vendidos a la mafia, madres que se sacan el pan de la boca para dárselo a sus hijas, jefes acosadores, musculosos torturadores, muchachitas inocentes, millonarios dueños de mansiones en las que hacen grandes orgías, y aviones y piscinas y vestidos blancos y tacones altos y plata a la lata y drogas y alcohol. En fin.

Las páginas avanzan y todo comienza a tomar un tono cinematográfico. Como si no se tratara de una novela, sino del guion de una película protagonizada por, yo qué sé, Brad Pitt y Jennifer López, en la que se busca convencer al espectador por todos los modos posibles de que esas prostitutas deben ser salvadas de esos malvados torturadores que tienen que pagar por lo que han hecho. Entonces, el lector piensa que quizás esta no es una buena novela, pero bien podría ser la base de una película, sin duda, entretenida. Y es que a veces Rincón Domínguez consigue narrar emociones de una manera casi cinematográfica. El lector se preocupa, por ejemplo, cuando Carmen construye toda una estrategia para huir de la prostitución y volver a Colombia: ¿realmente lo logrará?; o se llena de una tristeza confusa cuando Noi Awi toma el vuelo a Madrid y deja Bangkok para siempre. Así:

La iluminación del aeropuerto de Bangkok contrastaba con las luces de las calles de la zona roja, donde los focos de neón señalaban el

camino hacia los burdeles. Noi Awi se sentía aturdida. Hasta mareada [...]. Añoró un arco que la lanzara de regreso hacia Oud Tang, probablemente aún sumergida en la nube de opio. Quizás era un sueño. Ni siquiera lloraba. Su pesar se había secado sin dejar ningún rastro, como si su alma también se evaporara a medida que se distanciaba de su tierra. (p. 116)

Pero volvamos: ¿por qué Rincón Domínguez, tras investigar tanto sobre el tema, se decidió por los más obvios caracteres y un relato ya contado? A un famoso editor (y escritor, por lo demás) le gusta decir una frase que aquí puede funcionar: “A esta historia le falta sofisticación”. Quizás Rincón Domínguez debió haber refinado mucho más el material que iba sacando de la información periodística que recogió durante años.

Andrés Arias

Vacía obsesión

Donde habitan las palabras

EDUARDO OTÁLORA

Universidad del Cauca, Popayán, 2017,
95 pp.

ESTE LIBRO de Eduardo Otálora es una novela que invita a la inmersión en un mundo hecho de palabras y de letras. La manera como se lleva y las construcciones de sus personajes, de sus tramas y, por supuesto, de sus capítulos son el resultado de querer abarcar completamente las posibilidades que genera y otorga un tema tan visitado como leído: la relación entre la escritura y el escritor, la relación entre la voz y las palabras. Bajo esta misma estela, hay novelas que consiguen abrir un nuevo espacio y proponer nuevos canales de comunicación, mientras que hay otras que profundizan en lugares comunes y en creencias propias del mundo literario. La novela de Otálora, si bien se percibe como un experimento que quiere trascender el tema mismo de la escritura, está siempre en la cuerda floja que limita el segundo grupo que acabamos de definir. Escribir una novela cuyo tema es la escritura es un proyecto tan exigente como difícil.

Eduardo Otálora es un viejo conocido en el mundo de las letras colombianas y su nombre resonó en 2012, al ser el ganador del XX Premio de Novela Breve Juan March Cenillo con *Madolia*. Actualmente es docente en la maestría de Escrituras Creativas de la Universidad Central y conduce el programa radial Entre Líneas de la Universidad Nacional. Recientemente, Otálora fue el ganador del Premio Nacional de Novela Ciudad de Bogotá 2019. De allí que no sorprenda que el mundo de las letras en el cual se mueve el autor sea precisamente el mismo que escogió para el desarrollo de la trama de su segunda novela.

El tema va así: Santiago Aranda ha sido desde siempre un niño silente y alejado de los demás porque la voz y la oralidad parecen no estar a su alcance físico. Esto ocasiona que sea un niño a veces problemático, o más bien que sus padres no comprendan cómo se deben resolver los problemas que su vida diaria puede acarrear. Cuando Santiago aprende a escribir

y comienza a desarrollar su “obsesión por las palabras”, no volverá a intentar hablar porque se da cuenta de que la letra escrita le brinda más herramientas para la supervivencia, en la medida en que, según las palabras del autor en una entrevista publicada en *El Espectador*, “la palabra entra a trascender en el espacio-tiempo si está escrita”. Pero a medida en que vamos avanzando en la novela, nos enteramos de que la historia que estamos leyendo no es únicamente la de Santiago, sino también la que está escribiendo Pereira, un periodista que se acaba de enterar de la muerte de Santiago. Un juego literario que no resulta del todo exitoso y que de manera problemática genera más conflictos argumentales en el momento de leerla.

Lo que ocurre es que parece ser que la novela se mueve en temáticas literarias conocidas y visitadas, comunes por así decirlo, y no consigue ir más allá de sus personajes para deconstruir, cuestionar o, sencillamente, llevar a cabo una aventura narrativa que a partir del tema escogido (la escritura y el silencio) se construya y cuestione efectivamente. En primer lugar, las largas parrafadas del Santiago obsesionado con la escritura resultan a veces muy nebulosas, como si fueran producto de una ensoñación febril del personaje, que por momentos parece concretar una historia más compleja que sencillamente generar el espacio de escritura de su personaje.

La escogencia de dicha obsesión (“Me llamo Santiago Aranda y soy escritor por adicción”) deja muchos caminos por recorrer en la medida en que parece concretarse a partir de espacios vacíos. No hay un proceso de construcción o de reflexión. El tema literario del escritor obsesionado con las palabras puede funcionar, siempre y cuando esa obsesión sea a su vez un tema literario que se desarrolla: no ocurre tal cosa en la novela, porque parece que el personaje principal está obsesionado con la fachada de las palabras, y no consigue profundizar en algunos contenidos fundamentales para el desarrollo de este tema: la naturaleza del lenguaje y su manera de formar nuestra vida, la forma como las palabras designan el mundo que vivimos que en su expresión ya contamos con una magia cotidiana. Dicho de

otra forma: el tema que escoge para su novela nos acerca a un personaje que al finalizar nos parecerá maniqueo, pero nos aleja de lo que más nos interesa: el poder que tiene la palabra para generar “adicciones” u “obsesiones”. No se nos cuenta cómo ocurre esto, sino que simplemente se nos invita a convencernos de que es posible. Es como si el narrador pretendiera que la obsesión nos va a seducir por el mero hecho de ser una obsesión: cuando en realidad lo que nos obsesiona es la implicación de dicha obsesión. Y por esto, quedamos a medio camino.

La materia prima de la literatura, es decir, las palabras y el lenguaje, siempre serán un tema seductor que nos ayude a comprender mejor la naturaleza misma de cualquier obra literaria. Pero incluso cuando los temas pueden terminar siendo interesantes, conllevan una responsabilidad en el momento de ser contemplados. Esta responsabilidad es la manera como lograremos subvertirlos de tal manera que se salgan del molde y logren mostrarnos algo nuevo, o por lo menos visitar algún espacio que ya hayamos visitado en alguna novela y que nos reencontremos. De allí que escoger un principio performativo (es decir, construir a medida en que la novela se lee), en este caso, no termina siendo un camino efectivo.

El resultado de la novela de Otálora es la creación de personajes que no cumplen con la tasa de verosimilitud necesaria para conseguir entrar en la imaginación y recuerdo de los lectores. Nuestra cultura letrada cuenta con algunos lugares comunes que, si son visitados, requieren de mejores armas y herramientas. El tema que propone *Donde habitan las palabras* siempre será llamativo e interesante, pero no en la manera como se desarrolla en esta novela. Esperemos que en la recién galardonada *La hora gris*, el camino del autor sea diferente.

Camilo Hoyos Gómez

Del teatro de los pobres y otras piezas de pornomiseria

Saber y ganar

JUAN JOSÉ FERRO HOYOS
Destiempo, Bogotá, 2017, 190 pp.

LA SUMA de “islas” —dispuestas en breves capítulos— que configuran el cuadro de costumbres de una familia acomodada y de la gente a su alrededor, entre servidumbre y otros personajes que participan de esta novela a manera de extras —taxistas, cajeros de banco, doctores y gente de aquí y allá—, constituye la estructura de *Saber y ganar*, la segunda novela del bogotano Juan José Ferro Hoyos (1988), abogado y politólogo con una maestría en Escritura Creativa de la Universidad de Nueva York. Se trata, en general, de una novela dedicada a hilar una serie de asuntos sin importancia para dar fuerza a lo que parece ser el relato central, que retrata el sainete obvio de ricos y pobres, de patronos y personal del servicio; un relato amanerado y en una primera persona que va juntando recuerdos banales e inconexos, mientras un tufillo elitista nos pone al tanto de otras vidas menos afortunadas que la suya.

Juan José Ferro quiso —como se lee en un par de entrevistas que rondan por ahí en internet— dibujar una serie de aristócratas odiosos alejándolos de aquel recurso de la pornomiseria, tan prolijo en algunos autores amantes del efectismo y la polaridad social como estrategia de ventas. Sin embargo, otro viento corre en el libro, pues *Saber y ganar* se encarga precisamente de subrayar lo contrario: el abismo social que existe entre sus personajes desde una narración que va y viene sin mucho cuidado por un variopinto anecdotario para telenovela. Por ejemplo, está la vida de María, la empleada del servicio, una mujer nacida en el Pacífico colombiano y venida de un remoto caserío a la orilla de un río que se desborda a capricho, y la atropellada existencia de su pequeño hijo, a quien esta familia aristócrata tuvo la consideración de acoger junto con la madre.

Ahora bien, *Saber y ganar* es, según su autor, una novela de “voz” más que de acciones y peripecias, por lo que trata de dar a sus personajes —los cercanos, los señores de la casa— la posibilidad de abrirse camino sin mayores artificios o dilaciones. Ante todo, la idea es convertirlos en cínicos y evitar con ello el galanteo con la sensiblería. Al parecer, se trata de ver correr el mundo desde una voz apática que habrá de sonar discordante en un entorno políticamente correcto. “Como todos en este país, soy inocente de mi indolencia”, dice casi al inicio nuestra narradora, dentro de lo que se presume un caserío colonial de la Bogotá del siglo XVIII.

La novela se desarrolla desde dos lugares que quieren converger mediante una analogía algo rebuscada y floja, como se verá. Mientras quien narra trae a colación un mundo nada pequeño de figurantes —su álbum familiar expuesto sin demasiada anestesia—, otro relato se nos cuenta desde el televisor de su sala: Jordi Hurtado, barcelonés circunspecto y de traje gris, sonríe a las cámaras de los años noventa mientras sus concursantes desfilan por pruebas de ingenio y conocimientos. De allí el nombre de la novela, *Saber y ganar*, un viejo programa de concurso de España. A su vez, visitamos el lugar de grabación de otro concurso de televisión, producido no hace mucho en Colombia, *Quién quiere ser millonario*, y se nos habla del propio Mario Laserna Phillips, su conductor y para entonces presidente del canal que lo transmitía.

Más allá de un relato bien escrito y maquinado como la reconstrucción experimental de un pasado que se ha querido relatar desde la asepsia emocional y que trata de crear una analogía algo perversa entre las ilusiones de unos concursantes sin nombre y la vida sin mucho futuro de una criada y su hijo, *Saber y ganar* es precisamente la demostración de que no siempre se debe privilegiar la forma por encima del fondo. Me explico: el ejercicio de relatar una serie de vidas burguesas carentes de toda fuerza, junto al padecimiento de un niño al que la narración que no le confiere ningún crédito mientras se le reduce al papel de peón sin protagonismo (realmente

el relato de su vida, hasta el final del libro, deja en el aire el olor a timo, a distracción), no se sostiene siquiera en las características de sus protagonistas. Aunque es evidente la mala leche de esa primera persona del relato, la perdonamos precisamente por ser apenas el resultado de la sociedad que la envuelve, pero no podemos hacerlo con el autor, que ha evadido la responsabilidad de contarnos algo realmente emocionante en su libro, artefacto que se parece a esos instrumentos de cuerda frotada que han perdido aquello que le da matices a su sonido, ese pequeño trozo de madera en su caja acústica conocido como “alma”. En últimas, esta novela también carece de ello. Para la muestra, un botón:

A María la vemos cocinando animales como pollos y reses. Poniendo en el fuego ollas enormes, limpiando mandiles, haciendo recados, mientras vemos crecer a Cléver, quien empezó a tomar un color distinto, pasada la infancia su piel se decantó por un café muy oscuro. El tono de piel de los indios de la India, según mi marido que nunca pasó de París. No necesitaba peinarse el pelo demasiado liso, herencia de los genes compartidos con los indígenas... (p. 107)

A las claras se nota, como en todo el relato, cuán poco creíbles son esta clase de aseveraciones que no quieren otra cosa sino polemizar. Suelen ser llanas y poco robustas, no tienen peso ni siquiera en el decurso de la historia. Se trata de frases hechas que aparecen por ahí en forma de juicios enclenques, frases que no terminan siquiera de delinear personajes tan confusos como el de la abuela o sus hijas. No me queda del todo claro cuánto tiene esta novela de autoficción, para un autor que ha declarado haber incluido varias anécdotas personales en su relato. También ha rastreado parte de la Bogotá de hace unos diez o veinte años para mostrarnos una serie de fotografías, láminas que tienen aquí el regusto de equívocas, pues no hay una reflexión de fondo sobre lo social o la historia de entonces. En su lugar, sobresale lo que la “caja” idiota nos cuenta cada que el relato se sumerge en el tema de siempre: el retrato de una pobreza en

blanco y negro, y sin matices de fondo. Detrás del plano anecdótico ya referido, aparecen escuetamente un par de historias que el lector juzgará si efectivamente son tan relevantes como Ferrero parece pretenderlo: la enfermedad —el cáncer, la sordera, un problema en los ojos—, el acoso laboral, la violencia hacia aquel menor de edad, el *bullying* y el desprecio. Habrá que reconocerse parcialmente en esa voz disonante que no logra expresarnos algo ni dar vida a la novela más allá de su valor como experimento.

Carlos Andrés Almeyda Gómez

Un horóscopo que no predice

Horóscopo

PAOLA GUEVARA

Editorial Planeta, Bogotá, 2018, 182 pp.

HAY ESCRITORES que hacen periodismo para sobrevivir y hay periodistas que hacen literatura por puro divertimento. De un tiempo para acá, la literatura periodística en Colombia ha ganado adeptos. Célebres reporteros pontifican sobre problemáticas sociales, como si fueran estudiosos culturales. Periodistas entusiastas entrevistan famosos de las letras, como si se tratara de celebridades. Cronistas alardean de su narrativa, como si no fuera un género menor en la literatura. Reseñas condescendientes ocupan páginas culturales de los diarios. La ausencia del crítico literario se hace evidente. Su relevancia aparenta ser innecesaria. Pareciera que cualquiera puede glosar libros porque en estos tiempos cualquiera escribe y publica uno o varios. Es entendible: en sociedades como la colombiana más que lectores, hay público.

Horóscopo es una novela periodística: habla del oficio, sus personajes son reporteros, su prosa es ligera y descuidada, como la de los periódicos. Es una historia rosa, pensada para un público rosa: está atestada de clichés, de referencias a marcas y de eso que le gusta a la cultura de masas: lo esnob, lo celebrado y lo plano.

Leonardo, el protagonista, era editor de la sección cultural de un diario. Luego de un grave error, se ve obligado a llenar la página del horóscopo. Su vida es aburrida y frustrante: su exmujer lo abandona a él y a su hijo, su pequeño aún no habla, su futuro parece incierto y la mujer que lo enamora parece lejana.

Adriana es todo lo contrario: sus crónicas ocupan las primeras páginas de la sección dominical, su educación de infancia se basó en privilegios y es inteligente, joven y guapa.

Leonardo se lamentó de sí mismo.

Ella, que tenía la habilidad para ver la magia de las historias ocultas en todo y en todos, ahora se acercaba peligrosamente a su pequeño reducto de poder. No podía dejar

que encontrara a Mercurio Astral. Qué tal si el astrólogo revelaba las alteraciones de su horóscopo y ella enlazaba los datos. Qué tal si descubriría su secreto. (p. 147)

Y esa es la gran falla: en *Horóscopo* no hay nada oculto. El lector no tiene que descubrir datos clandestinos. Su estructura es liviana y la división de sus capítulos se nota forzada: por omisión de sutileza, perspicacia literaria y por el afán de seguir el orden interno que titula la obra: “Capricornio”, “Acuario”, “Piscis”... “Sagitario”.

Sus dos personajes principales no gozan de vida. Sabemos de ellos por las descripciones y las anécdotas que el narrador cuenta, pero no por sus incoherencias, sus contradicciones o sus acciones incontenibles y propias.

Una buena novela nos hace sentir que sus personajes existen, nos hace olvidar que lo que permite esa creación es el lenguaje. En un libro como el de Paola Guevara el lenguaje se hace notar por oposición a sus virtudes. Para parodiar a Mallarmé: son los personajes, no el autor el que habla. Aquí es el autor el que habla, no los personajes.

—¿Sabes qué necesitas? Ir al supermercado con Max. ¿Lo llevas de compras contigo?

—Claro que no, destruiría todos los estantes. Se lanzaría al piso, lloraría, aullaría. Voy solo al supermercado.

—¡Qué dices! Subes a Max al carrito, le das algo de color que le atraiga y caminas por los estantes. Las mujeres no podrán resistirlo, es el efecto embellecedor de un hijo y un padre soltero, no hay mimo francés que supere esa puesta en escena. (p. 83)

Son frases manidas, de cajón, opuestas a la inteligencia de Adriana, que es descrita como mujer lectora y avezada. Eso, que podría servir para darle matiz a una vida, aquí no es adrede.

Un entramado no se demerita por el proceder o las palabras de sus personajes, sino más bien por la falta de recursos que imposibilitan que el lector se involucre con ellos. El experto en escribir sobre lo esnob es un francés de oraciones largas y digresivas: Proust.

El que introdujo en sus ficciones la cultura *kitsch*, un argentino: Manuel Puig. El que adoptó a su modo lo enseñado por Marcel, un americano que hablaba de famosos lo mismo que de criminales: Truman Capote.

En *Horóscopo* hay coqueteos fallidos por corresponder con estilos similares:

Cabizbajo, avanzó entre las madres reunidas sin notar que no le quitaron los ojos de encima, y sin sospechar que lo comparaban con el Joaquín Phoenix de *Her*, pero sin el bigote, y sin los ojos azules, y menos bronceado, y un poco más bajo, y con menos minutos de *spinning* encima. (p. 125)

Sus fallas imposibilitan la complicidad necesaria entre el lector y la historia, quiero decir: entre esas mentiras que uno sabe que por hechizo y astucia narrativa parecen verdades. Y por eso, el efecto se pierde. No hay expectativa, ni estupor: el clímax está extinto.

Sus personajes secundarios tampoco aportan o contribuyen en esa generación de simpatía, antipatía o de eso que el novelista busca transmitir. Y por tanto es difícil sorprenderse cuando se revela que el director del diario en el que trabajan ambos comunicadores es Mercurio Astral, el horoscopista más antiguo del país; y cuando al volver a reencontrarse con su madre, el hijo del protagonista profiere profusas y difíciles palabras; y cuando Adriana y Leonardo se entregan al romance. Fábulas predecibles.

Un escrito como el de la comunicadora caleña corresponde con lo que me gusta denominar literatura cosmética: un producto calculado, leve y comercial. Seguro del público al que piensa llegar. Una elaboración que satisface el deseo de lectura por el prestigio social que ello implica, no por su agudeza, calidad y contribuciones a la vida.

“Ariana tenía la facultad de ponerlo todo en palabras distintas, que les daban otro sentido a las tragedias —pensó Leonardo—, en sus ojos estaba la mejor versión de todas las cosas” (p. 84). Es irónico: la virtud de su personaje contrasta con el contenido de la obra.

Jair Villano

Una novela sacrificada por la pedagogía

El tiempo del lenguaje

OSKAR GUTIÉRREZ GARAY

Ediciones Uniandes, Bogotá, 2018, 118 pp.

HAY NOVELAS en las que el lector advierte a las primeras de cambio que se apartan de la características reconocibles del género, que frustran desde la primera página y a lo largo de las siguientes, con excepción de algunos pasajes intermitentes, las expectativas que todavía suscita en él la palabra *novela*, no obstante la gran elasticidad e incluso arbitrariedad con que, desde hace alrededor de cien años, de tanto en tanto, esta se ha venido usando para designar o etiquetar los más disímiles productos.

No me refiero a las experimentaciones técnicas y estilísticas de todo tipo de que ha sido objeto la novela a partir de los albores mismos del siglo xx y que la han renovado sin que por ello se hayan destruido los moldes discursivos y retóricos que le dan un lugar claramente diferenciable en el espectro de las creaciones textuales. No, me refiero justamente a aquellas experimentaciones y rupturas que difuminan y mixtifican los linderos de ese lugar hasta tornarlo indistinto, confuso. Un ejemplo de esto último es este libro de Oskar Gutiérrez Garay.

Ya la nota de la contracarátula es indicativa de la confusión o vacilación con respecto a la adscripción del libro al género novela. Primero dice: “*El tiempo del lenguaje* es un escrito de corte literario que versa sobre el lenguaje y el tránsito a la vejez”. Más adelante hay una afirmación más dubitativa y sospechosa: “Este es un libro con voluntad literaria pero con alma psicológica”. Oponer la circunstancia de su “alma psicológica” a su “voluntad literaria” es cuestionar esta última.

A continuación, se declara sin ambages la hibridez genérica de la obra:

Se ocupa de un día en la vida de este profesor [Juan Román Kanter, que ya se ha mencionado antes] y, al tiempo que se adentra en su cotidianidad, también es un despliegue de referencias y reflexiones sobre

los principales autores que estudian el lenguaje: Saussure, Wittgenstein, Benjamin, Chomsky, Luhmann y Vygotsky, entre otros.

Como se puede apreciar, en la primera parte de este enunciado (*se ocupa de un día en la vida de... se adentra en su cotidianidad*) se manifiesta que se trata de un relato y en la segunda parte, que se trata de un ensayo, acaso de un estudio académico. Y en las líneas siguientes, si bien ya la nota se atreve a usar la palabra *novela* para referirse al libro, parece desmentir con franqueza la pureza o la honestidad de su “voluntad literaria” al admitir que en sus páginas la literatura es un “pretexto” para “dialogar con el lector” sobre el “proceso cognitivo y cultural” que constituye el lenguaje y para permitirle comprender “algunos conceptos del lenguaje y de las teorías del desarrollo humano”.

Cuando uno lee después el libro comprende que la nota de la contracarátula es rigurosamente veraz y que, por ello mismo, es la peor nota de contracarátula para una novela, pues ¿qué buen lector de novela puede sentirse estimulado a leer una que es promovida como una simple estrategia pedagógica para aprender con más facilidad los conceptos y teorías de ciertos dominios científicos?

Pero, desde luego, el redactor de la nota de contracarátula de *El tiempo del lenguaje* no pensó jamás que su texto pudiera ser contraproducente. Por el contrario, creyó que era la mejor manera de hacer más pragmáticamente interesante una novela, convencido, como muchos hoy día en la industria editorial de que una novela, para ser una oferta responsable, debe ser de ese tipo que contribuya con ideas, ya para iluminar los graves y complejos problemas sociales, políticos y culturales que enfrenta el mundo en la actualidad, ya —como en este caso— para hacer accesibles al lector lego las complejidades de una disciplina académica.

Por eso es este, a mi juicio, un libro fallido. Para explicar mejor su fracaso, parafrasearé al novelista español Javier Cercas, quien sostiene que el arte es útil siempre y cuando no se proponga serlo. Y añade que en cuanto se propone ser útil, el arte se convierte en

propaganda o pedagogía, y deja de ser arte. Tal es el problema de *El tiempo del lenguaje*: sacrifica el arte (el arte novelístico) por la pedagogía.

Para colmo de males, y dado que la acción narrativa transcurre en un solo día, el autor decide marcar con exactitud cronométrica el desarrollo de esta, desde que comienza a las 5:22 a. m., indicando la hora precisa en que tiene lugar cada uno los episodios, escenas, actos, pensamientos, reflexiones, gestos, frases, funciones vitales (como respirar), etc., que ejecutan, representan o dicen los personajes, sobre todo el protagonista, Kanter, que es el narrador en primera persona de todo el relato, aunque por momentos, gratuitamente, muda a la tercera persona para hablar del mismo Kanter. De modo que se supone que el lector debe permanecer siempre atento a que es a las 3:17 p. m. cuando el profesor Kanter cita a Luhmann; que es a las 3:19 p. m. cuando, comentando a Luhmann, exclama: “¡El lenguaje está vivo!”; es a las 3:19:34 p. m. (ni un segundo más, ni un segundo menos) cuando, prosiguiendo la misma meditación, razona sobre la tendencia del lenguaje a la destrucción, a la transformación, y así sucesiva y minuciosamente hasta llegar a las 10:41 p. m., cuando la historia termina. Hay que ser categórico: este procedimiento no funciona.

Aparte de estos obstáculos (el desarrollo cronométrico de la acción, la constante interpolación de citas eruditas y las glosas sobre ellas), la misma narración es débil, tanto por su estilo, que carece de todo hechizo; como por su escaso poder de persuasión: ni la historia, ni los personajes, ni los diálogos convencen.

La novela que hibrida ficción y ensayo plantea, creo, unas exigencias peculiares a las que el escritor deberá responder con solvencia si no quiere que su proyecto no cuaje ni como lo uno ni como lo otro. En Colombia, para hablar de casos muy recientes, conozco el de *Cartas sobre el amor y la destrucción* (2019) de Luis Eduardo Hoyos, que a mi juicio es un ejemplo de desafío bien superado en este terreno específico. Honestamente, no creo que pase lo mismo con el libro de Oskar Gutiérrez Garay.

Joaquín Mattos Omar

Con la facilidad de un bostezo

Diario del fin del mundo

MARIO MENDOZA

Editorial Planeta, Bogotá, 2018, 264 pp.

UN CORREO electrónico que Mario recibe de un viejo amigo le marca la ruta de su nueva vida. Daniel le cuenta cosas del pasado que son difíciles de procesar y le pide ayuda para aliviar su presente. Desde ese instante, Mario va armando un *collage* de hechos terribles que no piensa dejar de juntar hasta completar un cuadro oscuro. Ante un montón de imágenes e información que lo nublan, se pregunta por qué termina en medio de una labor investigativa de ese calibre, aunque también reflexiona, cualquier tarde en la que llueve en Bogotá, sobre si él es quien va detrás de historias, así sin darse cuenta. Al retomar el contacto con Daniel Klein, su compañero de universidad, entre palabras, recuerdos y largas horas en el teléfono —porque entre los dos hay una separación de continentes— se desarrolla la historia de esta novela que se apropia enteramente del narrador.

Enterarse de que una mujer que ambos desearon los lleva tatuados en sus piernas es solo el principio de un contacto que los reúne para ir al descubrimiento de una historia de mucho dolor. Tras recibir el mensaje de su amigo, Mario —como estrategia y en resistencia a que exista la obra— se escabulle, con una inevitable turbulencia psicoanalista y creativa, a armar las partes que juntan lo peor de lo macabro. Lo que va contando en estas páginas es que no hay límites en la crueldad y que tanto el impulso a seguir órdenes en la burocracia, como los caprichos del ego, son detonantes de los peores errores humanos.

Es desalentador el paisaje de Bogotá, donde la miseria y la pobreza aparecen inevitablemente en esta historia como una cruda imagen de la verdad. “Detestamos a cualquiera que sobresalga un poco” (p. 53) dice el autor, y aquello resulta igual de lamentable que la indiferencia de quienes someten a los más necesitados. *Diario del fin del mundo* nos conduce por pasillos y calles de la ciudad que dan ganas de

no tener en la cabeza y hacen pensar en la fortuna que tenemos quienes no hemos tenido que pasar verdaderos terrores.

“¿De qué sirve tanta cultura si uno no es capaz de echarle la mano al otro?” (p. 116) se pregunta el narrador ante la dualidad de nuestra vida, porque como monedas somos inciertos entre las dos caras y aquello, que lo hace evidente el narrador, hace sentir al lector que el autor se debate también entre esos extremos. Y los extremos se tocan con mucha facilidad. En *Diario del fin del mundo*, Daniel buscó alivio en la palabra divina y se convirtió en místico cristiano y después en guerrillero, hasta que un día se da cuenta de que podría estar siendo igual de funesto a quien sea que posiblemente haya secuestrado a su mamá desaparecida.

En medio de la lectura de archivos, el encuentro con un compañero periodista creyente de las teorías conspirativas, las conversaciones en la calle y las vigilancias detectivescas que ocurren una tras otra se revelan hechos históricos que tienen que ver con sociedades secretas en Suramérica y datos desconcertantes sobre la religión, la Iglesia y el fascismo. Sorprende el testimonio de una señora mayor que timbra en el apartamento del periodista para contarle que en Boyacá los nazis inseminaron vírgenes para que trajeran al mundo gemelos de raza superior. Aquello lo fraguó “el ángel de la muerte”, médico que hizo experimentos en la región a partir de sus obsesiones, en medio de la ambición por construir el Cuarto Reich.

El narrador también cuenta que se acuesta desanimado con lo que va encontrando, pero no deja ver casi nada de su verdadera personalidad, su sentido profundo, lo que lo motiva. El protagonista, con el mismo nombre del escritor, parece encerrarse en sí mismo. Se evidencia que consigue una ocupación o una nueva vida debido a aquella labor investigativa, la historia misma que es esta novela. Para contar prefiere usar las palabras como una cámara que solo registra, sin adornos, como un narrador que se ciñe a los hechos y a hablar poco de los propios sentimientos o de reflexiones profundas. En ese sentido, uno termina haciéndose una imagen de él a través de sus amigos o conocidos, de

los personajes de los que habla o de quienes ha compartido momentos de su vida.

A Mario no lo abandona la inquietud por entender la facilidad con la que se puede acabar con la vida del otro sin ser sádico o un enfermo mental, y a partir de experimentos que se describen en la novela se evidencia que una persona “común y corriente” puede ser un asesino de un momento a otro. Lo que cuenta el autor es que muchos de los nazis operaban solo por no faltar a la orden superior, porque el poder enceguece y la cabeza puede nublarse con mucha facilidad. *Diario del fin del mundo* nos lleva al momento en que Rojas Pinilla promovió la llegada de alemanes radicales y hubo un oscurantismo en el país, que también podría tener una relación con el asesinato de Gaitán. ¿Es cierto que Hitler vivió en Tunja? Testigos y fuentes en esta historia dan cuenta de rituales hechos por alemanes en Boyacá para invocar la fuerza que necesitaban los superhombres para poblar la Tierra. Pero la vida también demuestra que no todo es tan terrible, que existe el lado bueno de la moneda, pero hasta el final de la lectura estuve a la espera de leer ese contraste que nunca aparece. Algo aún más sorprendente si se entiende que el arte es un salvavidas y la imaginación el camino.

Seguir vivos es una oportunidad que nos da el tiempo o el azar para hacer algo más en este paraíso que es la Tierra, el lugar que nos dio el universo para vivir, entonces debemos hacer algo para normalizar el amor hacia el otro. La fatalidad siempre se acerca y desde que nacemos empezamos a morir. *Diario del fin del mundo* habla de otras plagas que pueden venir en forma de pandemia, catástrofe ambiental, guerra atómica, caos tecnológico o enfermedades psicológicas, así que mientras podamos seguir con la revolución de respirar la vida, solo queda hacerlo mejor y procurarlo alrededor; porque como seres humanos nos contagiamos lo bueno y lo malo con la facilidad de un bostezo.

Laura Latiff

Del amor y otros delirios

La mierda y el amor

ARMANDO SILVA

Taller de Edición Rocca, Bogotá, 2017,
317 pp.

CONVALECIENTE DE un cáncer de próstata, Julio Almanza, periodista cultural y de entretenimiento que ya bordea los 50 años de edad, acude con Elisa, una exnovia, a una sesión de *kirtan*, práctica de meditación del yoga basada en la entonación de mantras y canciones sagradas en sánscrito. Allí conoce a Anís Strauss, descendiente de alemanes, y brota entre los dos una atracción inmediata que en poco tiempo los llevará desde Bogotá a un largo periplo por ciudades legendarias y lugares sagrados de oriente: Estambul y la Capadocia, en Turquía; Delhi y Goa, en la India; y Bangkok y las islas del sur de Tailandia. A medida que recorren ciudades, monasterios, centros de meditación y lugares turísticos, y al mismo tiempo el protagonista explora sus recuerdos en Bogotá, Nueva York y otros lugares, lo que delinea la novela es una exploración de experiencias místicas, de curas de meditación para las enfermedades del cuerpo y, en el fondo, una intención por indagar por el tipo de relación que están construyendo los dos protagonistas. Indagación que, como se anuncia desde las primeras líneas de la novela, llevará a Anís a escoger el camino de la trascendencia, dejando atrás la relación amorosa, mientras Julio, de regreso en Bogotá y luego de varias experiencias que le abren los ojos, acaba asumiéndose como una persona de sexo indefinido, que empieza a acercarse al transformismo y a grupos que cuestionan los roles tradicionales de género.

La novela está estructurada en tres partes, cada una titulada con el nombre del personaje que predomina en su interacción con Julio Almanza. La primera parte, “Anís”, es la más extensa del libro y refiere el recorrido ya anotado por Oriente, al tiempo con la evolución de esa relación amorosa. La segunda parte, “Ada”, que se desarrolla en Bogotá, narra el reencuentro de Julio con una muchacha que conoció en Turquía y el intento de iniciar una

relación amorosa, que fracasa cuando ella pone en evidencia la incapacidad sexual de él. Y la tercera parte, “Asia”, cuenta la manera como el protagonista asume las consecuencias de haber tomado dosis mayores de los medicamentos prescritos por los médicos en el tratamiento del cáncer (lo que le causa impotencia sexual y ausencia de deseo), por lo que empieza a aceptar su nueva condición e inicia su recorrido por el mundo del transformismo y las otras identidades de género. Asia es, justamente, el transformista que acoge a Julio en su grupo y le abre las puertas de este mundo.

¿Cómo relacionar la historia hasta aquí esbozada con el título de la novela? El propio protagonista lo expone de manera clara en la primera parte, cuando Anís, gracias a sus búsquedas místicas, logra superar una condición de salud que le impedía evacuar el vientre con regularidad, y esta mejoría repercute positivamente en el reavivamiento de su relación con Julio Almanza: “Me quedé absorto pensando otra vez en cuánto puede la mente afectar al cuerpo y la extraña relación que existe entre la mierda y el amor” (p.104). Un título provocador, sin duda, que puede despertar la curiosidad de los lectores al tiempo que focaliza la atención hacia un momento importante de la trama.

Las dos primeras partes de la novela, “Anís” y “Ada”, son narradas en primera persona por su protagonista, en lo que parece ser un texto escrito (que luego será conocido por Elisa, la exnovia) sobre una experiencia que comienza en el mes de mayo de 2013 y se extiende hasta bien avanzado 2014. En dicho texto, además de la relación con Anís y las dudas que la acompañan, el narrador evoca vivencias significativas del pasado, como la enfermedad y sus padecimientos, y pasadas experiencias amorosas, incluida la que tuvo con Elisa. Pero es un relato que se extiende más de la cuenta en detalles como las marcas, los nombres de las aerolíneas, los horarios, los restaurantes, las comidas y bebidas de cada país, los hoteles, los rituales de los lugares sagrados donde se internan, con una minucia que por momentos parece desplazar al argumento central de la novela (la relación entre Anís y Julio) y acercarse más al

relato de viajes. De esta manera, queda la sensación de que a este narrador le interesa más demostrar su conocimiento los lugares de los que habla que indagar con mayor profundidad en lo que ocurre entre él y Anís, con lo cual lo que se gana en exactitud se pierde en intensidad dramática. No en vano el episodio mejor logrado en la primera parte de la novela es lo que ocurre en Bangkok, cuando Anís es “secuestrada” por una multitud durante una noche y obligada a desfilar como una diosa en una fiesta popular. En este episodio, en el que la acción predomina sobre los detalles turísticos, la gran ciudad tailandesa aparece en toda su dimensión y su cultura, al tiempo que la tensión crece de la mano con la angustia de Julio ante una situación que no logra entender. Si otras secuencias de la historia hubieran logrado este manejo narrativo, seguramente la novela hubiera dejado atrás ese recurso de la enumeración plana de detalles y ganado en la construcción del drama que viven sus dos protagonistas.

En la tercera parte de la novela (“Asia”), la convención adoptada del narrador en primera persona da lugar a un narrador que, en principio, parece ser Elisa. “A partir de ahora tomo la palabra” (p. 211) dice la exnovia, quien ha sido encargada por Julio para concluir su historia, y para ello tiene acceso a diarios, cartas, notas sueltas e, incluso, a las dos primeras partes de la novela escritas por él. Sin embargo, a las pocas líneas la voz de Elisa desaparece para transformarse en un narrador omnisciente con amplias atribuciones de conocimiento sobre la intimidad, los pensamientos y los sentimientos de Julio. Ya no es, no puede ser, Elisa, por más minuciosas que sean las notas dejadas por él.

Este cambio del narrador en la tercera parte plantea muchas preguntas. La primera tiene que ver con la justificación del cambio de voz, desde Julio hasta Elisa. Por la manera como Julio narró lo anterior, con un juicio atento sobre sí mismo, pareciera no justificarse, o no estar bien construida narrativamente, la decisión de no escribir más. La conversión de Elisa en escritora tampoco está fundamentada, pues nada en las dos primeras partes de la novela permite prever que ella pueda asumir esa tarea. Y finalmente,

RESEÑAS		NOVELA
<p>la transformación de la Elisa narradora en un narrador omnisciente hace pensar en un efecto que no se consideró necesario afinar. Podría pensarse que se trata de un proceso intencional, en directa relación con los cambios profundos que experimenta el protagonista, pero lo cierto es que esta parte final de la novela fractura el conjunto y le resta verosimilitud a lo que debería ser esencial en el desenlace: la transformación de Julio, su entrada en un nuevo universo.</p> <p style="text-align: center;">Óscar Godoy Barbosa</p>		

Los oficios de la poesía

Envío vers.o.s. Obra reunida 1993-2018

JOHN GALÁN CASANOVA

Letra a Letra, Bogotá, 2018, 230 pp.

VEINTICINCO AÑOS de trabajo palpitan en los cinco libros que integran *Envío vers.o.s.*, el último volumen que re-une la poesía de John Galán Casanova (Bogotá, 1970). Imagino que sus lectores han sufrido —como yo hace muchos años, cuando ojeé por primera vez un libro suyo en la biblioteca de la Casa de Poesía Silva— a la hora de citar la obra de Galán Casanova, pues hay desde el título —aquel lugar donde más trabaja el autor, según Borges— una rara originalidad en sus búsquedas.

El primer libro de Galán Casanova, *ALMACNACSTA*, Premio Nacional de Poesía de Colcultura, publicado a sus 23 años en 1993, es un ejemplo de aquellos juegos con los que el autor suele reírse en soledad. Misterioso divertimento que le viene, según el poeta bogotano, de aquellas horas de niño escondido en un clóset jugando con la cadencia, la resonancia y los sentidos de las palabras. Pero el título en este caso le cayó por azar, como la buena poesía, que no se busca, sino que se encuentra. La anécdota cuenta que un día su amiga Luz Nelcy Acosta le mostró una foto del almacén de su familia el día en que velaban a su padre y en la foto se leía el cartel de la empresa familiar a la que le faltaban dos vocales. A partir de allí, una cierta picardía del lenguaje y una intensa sensación de ausencia respira —como marca registrada— en la poesía de Galán Casanova.

Le siguieron dos libros escritos en la década en que vivió en Medellín: *El coraz'n portátil* (1999), donde el protagonista es el amor en tiempos y escrituras digitales; y *AY-YA* (1997), donde el grito de la ciudad aparece con vértigo y violencia. El cuarto título de Galán Casanova —publicado a sus 40 años— es *Árbol talado* (Alicante, 2010), ganador del Premio Villa de Cox; los lectores podrán inferir que en este título no hay vocales ausentes, no obstante, repararemos en la velada

trampa de la palabra “talado”, que nos dibuja en la mente un muñón, un dolor, una pérdida. Finalmente, su quinto libro *LI poemas para Li* (2013) nos deja reafirmada la fascinación o la obsesión del autor por los recursos tipográfico y sonoros, pues en ningún momento Galán Casanova parece olvidar que el poema es música y es dibujo, es libertad y es experimentación.

En este punto, debo confesar que *Envío vers.o.s.* me tendió una trampa, así lo sentí, pues en lugar de irme directamente a la lectura de los poemas, fui seducido por las dos únicas páginas que Galán Casanova escribe a modo de presentación. Suelo leer esta clase de notas al final, pero su explosivo titular —como si se revelará la intimidad de algún actor de la farándula norteamericana en la sección de chismes de un noticiero— “Entrar al clóset, salir del clóset” se robó mi curiosidad. Una vez leídas pensé: “¡Cuán peligrosa es la brevedad acompañada de un buen título”, pues me mordió la mano, me decepcionó no encontrar el escandaloso dato para alimentar el ruín comedor de la gentuza literaria —como solía llamarla Baudelaire— y, de una u otra forma, me condicionó la lectura.

Afirma Galán Casanova, alentado por la complicidad de los editores de *Envío vers.o.s.*: “Me di a la tarea de releerme, reescribirme y reeditarme. Cada letra, fonema, imagen, secuencia, título y espacio pasaron por el láser de mi detector de mierda, que es como Hemingway llamaba al sentido autocrítico”, y más adelante, para mi sorpresa, pues es inusual que los poetas lo confiesen explícitamente, agrega: “Pocos poemas quedaron indemnes, terminé no excluyendo ninguno pero sí retoqué, afiné, depuré. Por momentos siento haber extremado el uso del instrumento (la palabra, la voz, el verbo, el verso)” (p. 6).

Me surgieron, inmediatamente, las siguientes inquietudes: si todos los poemas de *Envío vers.o.s.* fueron sometidos a una especie de reescritura o, si se desea —y creo más apropiado el término—, de restauración en el sentido de las artes plásticas, ¿desapareció el fuego de esa primera versión de los poemas para ganar perfección? ¿Se perdió en algún grado el contexto de las anécdotas, la inocencia o rebeldía

del lenguaje, el grado de error y aprendizaje que es cada libro con su proceso de reescritura?

Si lugar a dudas, estamos frente a un interesante tema de investigación, aquel que siga las huellas de los innumerables cambios que los poetas hacen a sus propios textos. Conocemos ediciones de lujo, por ejemplo, de César Vallejo en la que podemos con minuciosidad seguir los baches, las dudas, las difíciles decisiones frente al texto. El azar y el taller también florecen en esas páginas corregidas e impresas.

En el caso de Galán Casanova, no tenemos las ediciones primerizas, y en el fondo ni siquiera las necesitamos sus lectores: el poeta desea que leamos esta última versión revisitada. No reniega de su pasado, simplemente le aplica una pátina de laca para exhibirlos mejor en esta edición, tan bien cuidada de la editora Luz Eugenia Sierra.

Una vez terminada mi primera lectura de *Envío vers.o.s.*, tengo la certeza de tres aspectos puntuales que me llamaron la atención. Primero, mi sorpresa al hallar una voz madura y sólida en un poeta a los 23 años, y también de descubrir desde su primer libro, *ALMACNACSTA*, la voz que marcará un estilo para toda su obra. Su primer libro es una especie de retorno a la infancia, goza de una escritura de poemas breves y muy plásticos que develan la intimidad del hogar, del barrio, del parque en su versión más cotidiana y sencilla. Un halo de nostalgia o de tristeza medida —sin desgarraduras o lloriqueos— recorre todo el libro. No abusa de los juegos tipográficos y nos brinda poemas con escenas bien dibujadas. Para mejor ilustración, ofrecemos el poema “Escena del parque, 3”:

Qué mejor recinto para la amistad
que las bancas de nuestros parques.

Hablo por ejemplo
de la curtida amistad de dos
mujeres
que acostumbra callejear la
vecindad,
se recogen en el parque a descansar
y aguardan
mientras una dormita
sobre el hombro de la otra. (p. 30)

RESEÑAS		POESÍA
<p>En segundo lugar, desde hace años vengo escuchando que la poesía colombiana tiene la etiqueta de lo solemne, lo retórico y lo grandilocuente. Recomiendo leer a Galán Casanova para comprobar que su verso vira hacia la ironía, el silogismo y los motivos que podríamos llamar antipoéticos. En el libro <i>AY-YA</i> (1993), la ciudad con su lista de seres marginales —el desechable, el prójimo, la criada, el recluta, el ebrio, la puta, el poeta, el amigo suicida y la generación X, a la que pertenece— se ubica como un personaje principal, al igual que en el <i>spleen de París</i> de Baudelaire, para meter el dedo en la herida de una sociedad consumista y perdida, pero a la vez con un viso de compasión y humor. Dice el poema “Defensa del ebrio que cae en el bar”:</p> <p style="padding-left: 40px;">Abra campo que ahí voy, háganme un espacio en el colchón del ridículo. Estoy ebrio como un barco y tengo derecho a un lugar en este lecho. Será una caída limpia, búrlense si quieren, es asunto suyo. Lo mío</p> <p style="padding-left: 120px;">está en caer. (p. 92)</p> <p>Finalmente, llama la atención en la poesía de Galán Casanova su ojo crítico-sociológico sobre la sociedad de consumo, los medios masivos de comunicación y las relaciones de poder que se ejercen entre el televidente-lector pasivo y los grandes discursos del nuevo siglo, entre los que se destacan la violencia, los desastres del neoliberalismo, el mundo tecnologizado y las ficciones fragmentarias. El poeta para Galán Casanova no está en el Olimpo, como afirmó Huidobro, ni es el panadero que nos obsequia el pan con sus humildes manos, como quiso Neruda; el poeta es un ser mundano dentro de un sistema impiadoso que no termina de minimizar y desaparecer al individuo. Del libro <i>Árbol talado</i>, me permito citar el poema “Todo bajo control, 6”:</p> <p style="padding-left: 40px;">Hoy memorizamos el número del celular y la clave del cajero.</p>	<p>Los abuelos nunca imaginaron el dinero saliendo de la pared.</p> <p>No imaginaron locales de cabinas telefónicas atestados ni a la gente caminando y hablando sola por el auricular.</p> <p>(...)</p> <p>Hubo una época, cuesta crearlo, cuando el mundo no tenía pantalla.</p> <p>Al atardecer, sin comerciales, el sol y su cortejo de nubes rodaban cada vez una película distinta. (p. 144)</p> <p>Una vez terminada la lectura, dejo de lado el cincel y la brocha del arqueólogo “literario”, para tomar notas sobre aquella pátina con la que Galán Casanova lustró los muebles de su imaginación. Podemos concluir que el ejercicio de reescritura al que han sido sometidos los poemas no contradice ni va en detrimento del tenor general que debe tener una obra consciente y en constante crecimiento. Tengo el total convencimiento de que las modificaciones realizadas a los poemas fueron solo del orden de la artesanía, pues los libros conservan su propio universo, gracias a la unidad temática y la búsqueda que plantea cada proyecto.</p> <p>La poesía es un oficio de riesgos, en algún punto ese camino se divide y el poeta debe tomar una de las dos opciones. Me gustan las obras quisquillosas, que no descansan, que no terminan de perfeccionarse. No me importa cuántas versiones nos entreguen en cada reedición. Al libro <i>Envío vers.o.s.</i> de Galán Casanova le sobra el <i>s.o.s.</i>, pues sobrevivirá por sí solo. Así son los oficios de la poesía.</p> <p style="text-align: right;">Fredy Yezzed</p>	

Generosidad y arraigo

Amistad de árbol

JUAN MANUEL PONCE

CCE Benjamín Carrión, Quito, 2017, 63 pp.

UN TRONCO añoso, corpulento, trazado con colores bermejos y ocres crece por la cubierta del libro y abraza con sus ramas el lomo hasta llegar a la contraportada. Al abrir el volumen por ambos cabos, se descubre en las solapas que las ramas continúan extendiéndose sin interrupción, y que incluso allí siguen alargándose, rebasando los contornos de la impresión, abriéndose hacia el vacío, más allá del soporte material del papel.

Los trazos del árbol representado no se perfilan para revelarnos con precisión figurativa los rasgos de una especie dada, sino que parecen estar ahí para insinuar lo mismo que el abombamiento majestuoso de la ceiba, que la trabazón intrincada bajo la copa abarcadora del samán, o acaso el porte altivo, desdeñoso de lo rastro, del caracolí. Sea ceiba, samán o caracolí, en este árbol primero, en este árbol sin duda americano, en este árbol hecho grande por el tiempo, están compendiadas la generosidad y el arraigo, las dos virtudes cardinales de este volumen de poemas de Juan Manuel Ponce.

Generosidad y arraigo son virtudes acompasadas en el tiempo poético recreado por Juan Manuel con una sensibilidad de observación no asaltada por el afán de los hallazgos inmediatos, rendidos fácil a la visión. Además, este *tiempo poético*, de fragua sosegada, da la impresión de ser uno antiquísimo, de ser uno en que las formas de la mirada están más cercanas a un primigenio animismo pagano, capaz de ver en el soplo de la brisa el aleteo de un dios o en el rescoldo del fuego la cólera apaciguada de un héroe, que a la contemplación honda, árida y abisal de la tradición cristiana.

Este tiempo y esta mirada recuerdan unos versos afortunados de Musset, en los que el romántico francés intenta describir algo así como el *clima espiritual* de la antigua Grecia, allí “*où tout était divin, jusqu’aux douleurs humaines, / où le monde adorait ce*

qu’il tue aujourd’hui, / où quatre mille dieux n’avaient pas un athée” (“[aquel tiempo] donde todo era divino, hasta los dolores humanos, / donde el mundo veneraba eso que hoy día mata, / donde cuatro mil dioses no tenían ni un ateo”).

En un poema titulado “El adiós”, Juan Manuel se reencuentra —no se sabe si con ironía o resignación, pero en este péndulo ambivalente de la nostalgia es de donde el poema recoge su fuerza expresiva— con los dioses tutelares de otro tiempo:

Los dioses de mi juventud
amarraron su barca.
Lentamente descendieron
hasta mí.
Preguntaron por sus altares
y no supe responder. (p. 55)

Aun cuando con el desembarco de los dioses cabría esperar la anunciación de un evento magno, pronto la pregunta “por sus altares” y el consecuente nudo en la garganta —que incapaz de deshacerse en la articulación de una respuesta vana prefiere el silencio— revelan el hecho cierto de que el mundo ha sido despoblado de dioses, de los cuatro mil dioses del poema de Musset o de los dioses que, personificados a la manera que lo hacían los poetas del Siglo de Oro, Juan Manuel conjura unos versos más adelante: “Amor quiso ser presentado/ Poesía fumaba ensoñada/ Amistad lloraba por sus muertos” (p. 55).

El último dios invocado, el de la amistad, es una fuerza que Juan Manuel logra asir en varios de sus versos antes de que este se arremoline en la desbandada general de las divinidades. Y es a un amigo muerto, al poeta cereteano Raúl Gómez Jattin, que está dedicado uno de los poemas mejor logrados del libro: “Raúl de lejos”. Así lo recuerda Juan Manuel en la primera estrofa, con el uso del pretérito imperfecto, el tiempo gramatical en cuya flexión la fibra del tiempo encuentra su expresión más certera: “Eras el verano/ eras el paso del ángel/ sobre la conversación tranquila” (p. 43). Es un detalle bellísimo, de casi imperceptible carpintería verbal, el que hace de esta amplificación descriptiva un hallazgo destacable: el verso más breve acoge el predicado visualmente más vasto (el verano) y los versos más

largos, eslabonados entre sí, el predicado visualmente más preciso (el paso del ángel/ sobre la conversación tranquila).

Tras regalarnos esa imagen preciosa de Gómez Jattin como alguien en quien la vida se revela como una expansión gozosa de los dones, el tono de la elegía muda un tanto la voz y apaga un momento los colores para abrirle campo a la expresión de lo irreparable: “La vida avanza sin ti/ ahora que sabemos tantas cosas” (p. 43). Así, sin estridencias, sin vistosidades, sin adornos, con el auxilio ennobecedor de las palabras llanas, Juan Manuel retrata ese estado feliz de no-saber-las-cosas cuando la amistad refule a nuestro lado, antes de que la muerte la arrastre consigo y nos deje ese reverso pálido, ese saber-tantas-cosas, en cuyo centro se nos muestra que el conocimiento es como consciencia de la pérdida.

Leyendo el poema sobre Gómez Jattin es inevitable pensar en ese género con derecho propio en la tradición hispánica que son las composiciones elegíacas dedicadas a la memoria de la vida precozmente segada por los fusiles de aquel poeta andaluz que, como decía Vicente Aleixandre, “pasaba mágicamente por la vida, al parecer sin apoyarse”. De ese género abundante, pródigo en bellezas y lamentos, es en la voz de Cernuda, el español de lengua exiliada en las honduras metafísicas de la lírica de Inglaterra y Alemania, en quien resuena con fervor más acendrado esa celebración de la vida al decirle a su querido amigo Federico García Lorca que “la muerte se diría/ más viva que la vida/ porque tú estás con ella”. Un sentimiento análogo, aunque dicho con el aspecto generoso y abundante del trópico, se transparenta en estos versos de Juan Manuel cuando le dice a Raúl que, aun sin él o con él de otra manera, “el sol sigue su parranda/ con tu Valle Sinú de ensueño” (p. 43).

Con Cernuda, vale decir, las búsquedas estéticas de Juan Manuel comparten más de una afinidad y de un paralelismo. En ambos, en el tratamiento formal de la poesía, se rehúye el ritmo y el metro, el preciosismo y la grandilocuencia, en aras de lo que el mismo Cernuda llamó en una ocasión, con un oxímoron exquisito, “la música callada” del verso. Dueños de este

credo estético, Cernuda puede decir que “así como una hoja y otra hoja/ son la apariencia del viento que las lleva”, refiriéndose a la vocación unificadora del deseo; Juan Manuel, invirtiendo los términos, escribe sobre una vieja casona de recuerdos que “tú con tus memorias/ eres como el viento que pasa/ seguido de otro viento” (p. 36). No se necesita ninguna explicación para oír la sutileza musical de estos versos.

Unas líneas más adelante, en el mismo poema donde está el símil de las memorias como una sucesión de vientos, se explicita uno de los tópicos que predomina en la poética de este libro, el del *tempus fugit* de los poetas latinos, resumido en el marmóreo hexámetro de las *Geórgicas* de Virgilio: *Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus* (“Pero mientras tanto se fuga, se fuga el tiempo irrecobable”). Juan Manuel, de nuevo con esa expresión sencilla que les da un aire siempre verdadero a sus versos, le imprime un giro al viejo tópico así: “El tiempo que pasó no vuelve/ la dicha y el misterio no se han ido nunca” (p. 36). Sí, huye, se fuga, se escapa el tiempo, pero ese hecho no encierra pesadumbre o congoja, como lo veían los latinos, sino una feliz constatación de lo que sí perdura tras la huida, de lo que no deja de renovarse, en últimas, de lo que se arraiga. “La vida se las arregla/ para ser siempre joven” (p. 18), nos recuerda Juan Manuel, en un poema sugestivamente titulado “Primero de enero”.

Quedan por mencionar otras tantas bellezas, otros tantos fulgores verbales, otras vetas sentimentales de este discreto, pausado y armónico volumen poético. También, el humor inteligente de ciertos poemas, como el de uno sin título donde juega con la capacidad de sustantivar ideas complejas con el artículo neutro “lo”; la gracia plástica de varios símiles, “la tarde se tiende/ como un lebrél leal” (p. 54) o “las ramas se mecen [...]/ como un canto de lobos”, y ciertas prosopopeyas con acento surrealista, como aquella de los paraguas que “van y vienen sobre la acera” (p. 42) (imposible no pensar en el paraguas de la cita célebre de Lautréamont).

Y, como epílogo, el árbol bajo cuya protección, bajo cuya sombra, el poeta

—nos dice él en “Amistad de árbol”, el último poema del volumen— jamás ha podido mentir (p. 63). Ese árbol, que es generosidad y arraigo, también es un tributo a la amistad, a la amistad como amor, como comunión y como vida. En esa genealogía hechizada de la poesía, en ese diálogo secreto del que los poetas participan muchas veces sin saberlo, no deja de ser una coincidencia fascinante, enigmática, que, a principios del siglo XIX, ya Coleridge haya dicho: “*Friendship is a sheltering tree*” (“La amistad es un árbol que cobija”).

Jerónimo Uribe Correa

De la violencia al sentimiento

El mundo por dentro. Antología

CARLOS CASTRO SAAVEDRA

José Luis Díaz-Granados (selección y cuidado de textos)

Universidad Externado de Colombia, Bogotá, 2017, 66 pp.

NO SOBRA comenzar, como lo hacemos ante todo ejemplar de este tipo de libro/edición, comentando sobre su presentación paratextual y editorial, a saber, que no hay noticia sobre los criterios de selección, puesto que se trata de una antología, y que por supuesto no hay datos de procedencia de los textos o de las fuentes. Estos servicios no son, como se suele pensar, dispositivos para eruditos o para expertos (¿en qué?), sino que crean el marco mínimo y necesario para una adecuada lectura —contextual, valorativa— por parte de un público lector amplio. Promover la lectura es también colaborar con la enseñanza/aprendizaje de la lectura, que nunca será idónea si no garantizamos fases críticas en el proceso (un proceso que es interminable para todos: la lectura y la escritura son actividades prácticas infinitas puesto que son actividades experienciales). Y ello sin perder de vista el debido compromiso con el goce de la lectura, con “el placer del texto”, que sé bien que es un compromiso de los editores de la colección *Un Libro por Centavos del Externado*. No contribuye mucho a dicho propósito un párrafo como el primero de la pequeña biografía de Alipio Jaramillo Giraldo, el artista cuya obra apreciamos en la carátula, escrito con gran desprecio del flujo sintáctico y de los placeres de la puntuación.

La imagen de la carátula reproduce un “Retrato de Carlos Castro Saavedra”, obra de Alipio Jaramillo de 1946, cuya pertinencia irrefragable nos abre también a las primeras reflexiones sobre el mundo de este poeta antioqueño y justo por la enriquecedora información que contiene (también las pinturas pueden ser leídas como texto, como textualidad, en la puesta en juego de los diversos lenguajes): el dato paratextual nos indica que ya Castro Saavedra, a sus veintidós años, y habiendo publicado su primer

libro de poemas, *Fusiles y luceros*, era leído en un contexto de lo nacional y lo internacional de una determinada manera. Como en una caja china, el título *Fusiles y luceros* también nos aboca a una primera impronta de la obra poética de Castro Saavedra, que podríamos formular casi típicamente como “violencia” y “sentimiento” (de la belleza del mundo). Por otra parte, el dato más impactante, yo diría que dominante, que lanza al espectador el cuadro de Alipio Jaramillo tiene que ver con el color rojo de la corbata del poeta, quien aparece en primer plano y de perfil, con una corbata que es tan definitoria del poeta como su rostro adusto. Ese color rojo juega en los otros planos, a izquierda y derecha del retrato central; a la izquierda, con los rojos asignados a figuras concretas de una violencia ambiente, experimentada por cuerpos y entornos campesinos: rojo en el corte de franela de uno de ellos, rojo en el vestido de la mujer que acompaña a los caídos en el campo, rojo de los incendios que devoran un pueblo, al fondo. Al otro lado, a la derecha, el rojo domina una pequeña escena de figuras de mestizos que esgrimen, como testimonio de sus luchas, una bandera roja (con paloma blanca en el centro, que es otro emblema de la obra de Castro Saavedra y que estaría del lado de los luceros y del sentimiento: la paz). El gorro rojo de algunos de los manifestantes en esta escena los vincula más emblemáticamente (programáticamente) a esta escena.

Es, pues, revelador, por decir lo menos, que Castro Saavedra se apropió o fue apropiado desde sus inicios en una lectura del poema como funcional en un ambiente violento y en un entorno de luchas sociales, mayormente campesinas (quizá étnicas). Y esto no suena nada raro para quienes han leído con juicio, o incluso de pasada y en antologías, la obra del poeta antioqueño. En efecto, bien pronto, y no importa que haya sido por el espaldarazo de Pablo Neruda a su “Plegaria desde América”, Castro Saavedra se convirtió en otra suerte de poeta nacional, alterna a los casos de Rafael Pombo, Guillermo Valencia, Julio Flórez o Eduardo Carranza, pues en este caso el perfil de lo nacional lo vino a dictar el clamor por la paz en

un ámbito de violencia ya expandida por el país en 1951, pero también lo dictó su aparente o más bien superficial alinderamiento desde las huestes campesinas y el mundo provinciano y telúrico, que por otra parte era el sector que más padecía las consecuencias más lamentables de esa violencia llamada “política” en el país. La carátula y la selección agenciada por el poeta activista José Luis Díaz-Granados van en la misma dirección, la de devolvernos a la imagen de ese poeta nacional, incluso con amplias resonancias internacionales en momentos álgidos de la Guerra Fría, y que por tanto fue uno de nuestros más representativos poetas entre los años cuarentas y mediados de los sesentas. Una poesía llena de emblemas, más que de símbolos, de metáforas directas y de fácil desgaste, pero sobre todo fuertemente apelativa, no tanto por su lucha por la justicia y contra la desigualdad y la opresión (que otras obras aquí serían de más relevante mención), sino por su mensaje de solidaridad, de cuño popular, por su “clamor por la paz”, una divisa que ya había arrastrado masas en el país desde antes de 1948, cuando el propio Jorge Eliécer Gaitán la invocaba contra la indolencia de las oligarquías políticas colombianas. En esa vía corren, creo, la mayor parte de los poemas aquí seleccionados, como “Camino de la patria”, “Cualquier hombre canta a su hijo presentido”, “Plegaria desde América”, “La paz es una paloma”, “Esposa América”, “Definiciones de la paz”, “Nuevas peticiones mundiales” y tantos otros.

Ahora bien, el soneto que da título al libro, “El mundo por dentro”, una bella y muy conocida pieza del repertorio de Castro Saavedra, bocado de antologías y de textos escolares, apunta a la otra tendencia, más bien temática, de la obra poética de Castro Saavedra y que quizá viene a definir mejor su mundo creativo, su retórica y lo que hemos llamado su sentimiento, y es algo asociado a cierto telurismo posmodernista, la declaración de que el poeta es microcosmos en que la tierra toda, con sus gentes, se ha vertido. Los emblemas o metáforas simples y directos de este telurismo romántico son en realidad más eficaces en la transmisión del “mensaje social” que las supuestas declaraciones políticas y

RESEÑAS		POESÍA
<p>de protesta (que como queda dicho no son las que más definen esta poesía): la tierra es ese emblema holístico, más bien fragmentada en pequeños símbolos (ni siquiera en paisajes), como ser total (y femenino) que acoge y da soporte y fuerza a las luchas del hombre masculino, que más que guerrero es un sembrador, un labriego, un pescador, un leñador; casi, casi un pastor, si Castro Saavedra si hubiese permitido ir más a fondo en las implicaciones sentimentales e íntimas de su propuesta campesina (por ejemplo, para hacerla más decididamente antiurbana). Ecos, más que del megalómanamente telúrico Neruda, del primer Miguel Hernández se dejan sentir en esta obra dispersa y que en esta antología no deja percibir sus matices en el tiempo; ecos del poeta cabrero de Orihuela, pero no de su delirante tejido barroco, pues la tendencia de Castro Saavedra desde sus comienzos, y a pesar de una inicial propuesta de versos largos y poemas extensos y verborreicos, es a la sencillez en la dicción; ojalá fuese al despojo poético, pero en realidad lo que fue creando el poeta antioqueño fue una retórica de la simplicidad, de la inocencia, de lo doméstico y lo campesino (poco a poco apartado de las grandes agitaciones sociales). Es por ello quizá que su único impulso novelístico lo llevó a formular la vida y la experiencia de un Adán (Ceniza), de nuevo un hombre de tierra, testigo demudado del arrasamiento industrial y tecnológico a que el capitalismo fue conduciendo a esa misma tierra y por tanto a la humanidad entera. Adán tiene que ser, en lo originario pero también en lo último y final, ese hombre que siente “correr los ríos por mis venas”, que siente “que soy el mundo”, en cuyo pelo “[l]as aves hacen nidos”, en cuya piel “crece hierba” y en cuya mano “galopan caballos”, tal como lo expone el poema que da título al libro (p. 45). La tierra en Castro Saavedra son designaciones emblemáticas: América, Colombia (“la patria”), la parcela, y seguramente muchas otras cosas en una poesía voluntariosamente definitoria, esto es, de definiciones y equivalencias: “Esto es amor: candelita estremecida” (p. 11), “Tú eres la rama que sostiene/el alto fruto de mi carne,/ y eres la vena que da música/ al corazón de mi pequeño” (p. 18),</p>	<p>“Me llamo Carlos, soy nuevo, soy de América/ [...]mi rostro es matinal, todo mi cuerpo es verde” (p. 20); “En el pan está Dios, en la colmena/ en el tallo, en la flor, en el aroma” (p. 27), “Inés digo y mi boca se convierte en azúcar” (p. 29); “Llamad paloma al agua/ y a la madre paloma” (p. 37), “Inés, tu corazón es como un surco/ y yo soy un labriego turbulento” (p. 40), “El tiempo era tu ausencia/ el mar era la sombra de la tristeza mía,/ y el buque era un naufragio/ que se inclinaba y no se decidía” (p. 42), “porque yo soy la herida colombiana” (p. 48), “En ti beso la patria, beso el río” (p. 51), “Tierra eres, relente de plantío” (p. 51), “no te llamo mujer, profunda esposa,/ sino Colombia” (p. 51), “No te digo paloma, ni princesa, ni reina,/ sino mujer de tierra, hembra de tierra y tierra” (p. 58) y, para no redundar, llegaríamos al penúltimo poema de la selección, “Definiciones de la paz”, que es un epítome de cuantas definiciones y equivalencias pudiera haber en su obra toda. Por supuesto, en tal retórica escueta, simple y apelativa, el conector “como” suele cumplir su función capital.</p> <p>El telurismo, el clamor por la paz y el reclamo contra la violencia son motivos de inmenso valor ético en la historia de la poesía. También lo es, cómo no, el sentimiento, si bien se espera de una gran poesía dramática y dolorosa (como la de César Vallejo o la del propio Miguel Hernández) que el patetismo no sucumba al melodramatismo y la hipérbole o la ostentación, que es ostentación del individuo que se queja y que se expresa o quiere expresarse, señalando con su palabra que es él quien lo intenta y que su queja es válida porque está siendo dicha, lo cual es totalmente insuficiente. Así, en esta obra poética, el sufrimiento se sintetiza en los discursos del llanto, pero también en sus contrapartes que proponen un goce posible (más bien desde la desposesión y la resignación): el de la tierra verde, del canto del pájaro, del beso, del lenguaje de las flores, de la fraternidad, del trigo, de lo virginal y la promesa del dorado de la piel femenina, del hijo, promesa entre las promesas pero también dolor supremo. Las carencias expresivas de estos motivos sentimentales, de este dolor, y que podrían estudiarse</p>	<p>en detalle en las limitaciones de su construcción poética, están bien condensadas en una estrofa, la de cierre del poema “Y no hay blancura en tu vestido blanco”: “Si pudiera decirte, patria mía,/ lo que sufro por todo lo que tienes,/ por todo lo que tienes y te falta,/ me moriría tranquilo en tus rodillas,/ como se muere un hombre que conversa palomas/ y le queda un hermoso dolor en la garganta” (p. 13).</p> <p style="text-align: right;">Óscar Torres Duque</p>

La anécdota que enciende la memoria

El viaje más corto

ÓSCAR CASTRO GARCÍA

Editorial Eafit, Medellín, 2017, 181 pp.

EN EL texto que abre esta selección de cuentos del escritor y profesor universitario Óscar Castro García (Medellín, 1950) se revela una clave que me hizo entender pronto lo que vendría. “Cuando escribo, muchas voces llegan como un aguacero en el silencio [...]. La anécdota intrascendente salta a la memoria, la situación adquiere vida, los personajes actúan y hablan” (p. 5). Pues bien, ya entrado en el libro no encontré cuentos en un sentido estricto, aunque el libro terminó por transformarse —como ya se verá— en una ficción escrita a manera de epílogo y manifiesto. Se trata más bien de un anecdótico personal compuesto a modo de diario de viajes, en donde, incluso, me llegué a encontrar con poetas que hace rato viven fuera de Colombia, como en el episodio que abre y nombra el libro. Dos años después del atentado de las Torres Gemelas, Castro García escribe lo siguiente:

No pude escribir, me dediqué a hablar por teléfono con mis amigos y parientes de este país. Y estuve viendo el vacío que dejaron las dos torres que desafiaban el mar, la ciudad y el mundo, y en la acera un hombre pedía apoyo a su *homelessness* [...]. Sentí mucho frío y un poco de soledad. También miedo cuando después de conversar con el poeta Aguasaco sobre su depresión en Queens, quedé solo en las calles con Manhattan al fondo. (p. 14)

No podría afirmar que lo narrado aquí se trate de algo intrascendente, pero el género, como tal, me habla más bien de relatos cargados de lirismo y nostalgia con los que el autor se abre camino para visitar esos lugares de la memoria en un personalísimo álbum familiar, hasta contar historias que pasan de la contemplación reflexiva a una narrativa ingeniosa aquí a manera de *desdoblamiento*. Así, *El viaje más corto* hace parte de un género que está a medio camino entre el monólogo y el cuento como estructura, sobre todo

por lo que este libro en particular significa dentro de su obra. Licenciado en Filosofía y Letras y maestro en Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, Castro García ejerció la docencia en literatura en la Universidad de Antioquia por algo más de 30 años. Aparte de varios libros de cuentos, ensayos académicos y una novela, *El viaje más corto* significa una apuesta más personal por el sondeo interior, visto a través de una ruta que el libro traza desde cuatro momentos específicos —“Allá”, “Escala”, “Aquí” y “Arriba”— y con los que el autor pasará de las postales de viaje de Nueva York a la narración entre personal y ficcional de México y Medellín. Relatos muy *sui generis* que a su vez componen un todo con el que se configura el metarelato final, “Viaje a Madagascar”.

De vuelta al primer cuento y entretejido en la descripción de la ciudad, aparece el tánatos a través de los funerales de una mascota. Se narra el viaje del protagonista Nueva York-Providence-Washington para velar el recuerdo de tres perros, Jackson —a quien suministran en este trance la inyección letal—, Conga y Mariposa, que da paso a velar otros difuntos:

[...] quizá éramos como esos perros desahuciados de la vida y de la sociedad y hasta del amor [...] mientras el perro se calcinaba en el horno y ella esperaba que se lo devolvieran pronto, y yo que le quería contar que a Antonio lo habían matado unos muchachos en el Parque Nacional de Bogotá, que Fabián había muerto de cáncer y que a Jorge también lo había matado un muchacho al que amaba. (p. 21)

Esa anécdota, que configura el pretexto para traer de vuelta otros asuntos, instaura en el siguiente texto, “Perdidos en Central Park”, todo un homenaje a los afectos, en un recorrido de turista por sucesos como el asesinato de John Lennon, justo cuando en su caminata por Nueva York sus pasos los llevan hasta el edificio Dakota: “Entonces recuerdo la noticia de su asesinato allí cerca, por un solitario fanático” (p. 31). De allí se desprenden nombres de calles, incluso películas que por capricho la memoria asocia sin quererlo con aquel Beatle, “en

ese momento recuerdo a Polanski y *El bebé de Rosemary*”. El siguiente episodio-cuento nos pone en el contexto de un escritor al que invitan a un congreso de literatura y el tema de su ponencia es “La escritura literaria como fuente de felicidad en medio de la violencia urbana y de la muerte, una proyección del romanticismo en la posmodernidad”. No dejo de pensar que ese es precisamente el tema que este conjunto de textos encierra. A veces insustanciales, los acontecimientos nos llevan por itinerarios y actividades fútiles para, de vez en cuando, volver a la prosa presuntamente poética y jugar a la tabla ouija develando hechos que, en tanto avanza el libro, van perdiendo su tufillo de solemnidad.

El periplo mexicano que enmarca el segundo apartado del libro, “Allá”, asume un tono más osado en cuanto parece que cada ciudad tiene sobre sí su propio clima narrativo. “Vibrante aterrizaje (de otra historia)” cambia de narrador y eso se hace plausible al encontrar un encendido relato de bachiller que habla sobre su encuentro con la ciudad

Del Distrito Federal a estas hondonadas no es mucho el tiempo que gasta un avión. A lo lejos se divisa un paisaje aburrido, desde el aire se ve muy monótono el planeta, alrededor de él giramos, montañas, ríos, valles, nubes... (p. 55)

En defensa de la verosimilitud, habría que aclarar que este episodio en particular acude a una voz menos apesadumbrada que la del Castro García de Nueva York, razón por la que este vibrante aterrizaje es narrado a toda prisa, incluso con algunas licencias en el texto en cuanto al uso de espacios, puntos y comas. Nuestro ponente de literatura vuelve “infelizmente” a escena en el episodio titulado “La cabeza del felino”, y allí el narrador nos habla de Quetzalcóatl, de su aburrimiento en la ciudad a la espera de trámites, exámenes y cosas de adultos serios, hasta ir de nuevo a las andadas en procura de alimento espiritual, acaso la casa de algún escritor, “uno de los más prestigiosos intelectuales mexicanos; escritor de unos cuarenta libros de arte, literatura e historia, investigador y docente” (p. 80), y muchos bla, bla, bla, que sirven de cruce de

las ideas para el viaje prometido que se anunciara en el exordio inicial.

Abre el tercer apartado del libro, “Aquí”, el texto “Vaivenes de un escritor”, relato en segunda persona donde el autor habla de manera coloquial, muy al estilo paisa, de las vicisitudes de la edición, “escuchame bien para que entendás por qué me siento así ahora delante de vos” (p. 87), con lo que luego retomara la compostura en aras de seguir narrando su empresa literaria, entre Camus, Cortázar, Hemingway, botellas de guaro, cuentas por pagar, ferias del libro y un sinfín de entuertos y personajes de la fauna local y libresca. Un relato personal donde el cuento como género reaparece, justo en medio de una perorata sobre el mundo de los libros, los distribuidores y las librerías. De vuelta al relato que trascurre a otra velocidad, diferente a la de la reflexión contemplativa de la primera parte, la idiosincrasia se mezcla en “El cumpleaños de Gloria Nancy” con unos cuantos famosos desconocidos y —desde luego— música. El relato de una rumba salida de control donde hasta la policía hace su arribo en medio de sonos, trova cubana y canciones de Pink Floyd, cosa que no pasa en “Ahora” y “Engracia de las hortensias”, solemnes monólogos que terminan de delinear un personaje-autor con el que, de tratarse de anécdotas reales, ya tenemos otro tipo de trato: encontramos en sus reflexiones personales alguna confesa alucinación, justo cuando, junto al personaje de “Engracia de las hortensias”, hallamos el relato de un objeto mágico cuyo contenido nos es velado por el autor, “tal vez lo mejor sea enterrar estos hermosos y valiosos objetos junto a las raíces de mis flores” (p. 157).

Cierra el libro el breve apartado “Arriba”, compuesto por “Vuelo a Madagascar”, al parecer arribo triunfal a las cuestiones fundamentales y donde su personaje es transportado a una nueva realidad, aquí ya no *sentimentario* de los vivos sino el resumen de noticias de quien dice estar muerto. Teclea sin pausa en su máquina de escribir mientras afuera llueve endemoniadamente, casi como la frase que abre la justificación del libro, “voces que llegan como un aguacero en el silencio”. En todo caso, este episodio más que en Medellín o cualquier

vereda del Valle de Aburrá, sucede en el Hades: el escritor recuerda su vida y el foco del relato es retrospectivo omnisciente, hasta que descubrimos la epístola que le sirve como catequesis de ultratumba: “Ya no hay bienes ni cuerpo ni tranquilidad”. Ya desde un profuso ejercicio de metaficción, aquel difunto mimetizará el recuerdo en una especie de arrebato extracorporal, ahora encarnado en los pensamientos de un español de viaje a Madagascar. Ya no hay bienes ni cuerpo ni tranquilidad”. A su vez, un profuso ejercicio de metaficción mimetizará el recuerdo, el de aquel difunto cuya alma se cruza con la de un español de viaje a Madagascar.

Carlos Andrés Almeyda Gómez

Una breve oda a la memoria

Puerto amor. Pequeño charco arrasado por el calor y la tristeza

ANDREA ROCHA

El Lobo Está en el Bosque, Bogotá,

2018, 38 pp.

A ESTE libro, el primero de la periodista e investigadora bogotana Andrea Rocha, solo se me ocurre asignarle un defecto: ser muy corto. Sé bien que corro el riesgo de equivocarme, pues su brevedad es de hecho una de sus mayores virtudes. En esta acertada edición de la colección Suspendelviaje, la editorial independiente El Lobo Está en el Bosque deja un punto muy alto con un objeto impecable, una joya para aquellos que disfrutamos de la nostalgia que dejan en la atmósfera las viejas fotografías llenas de secretos familiares. Se trata de una obra integral, con una notable ejecución de diseño editorial, que nos brinda un resultado novedoso a nivel visual y resalta en un mar de libros uniformes. La caja tipográfica, el manejo de los colores y las fotografías familiares de la autora construyen una atmósfera etérea para la lectura que resulta en todo momento acertada y en consonancia con la propuesta narrativa de *Puerto amor*.

A lo anterior es importante agregar que la belleza de este libro no se limita al aspecto paratextual, sino que en el interior de sus páginas habita una narración de altísima calidad literaria con imágenes cuidadosamente elaboradas por la autora. En este texto, que podríamos denominar de frontera —entre la autobiografía y la ficción, la poesía y la prosa, el sueño y la vigilia, la tibieza del pueblo y la parquedad de la ciudad—, nos encontramos con una historia construida por fragmentos en la que circulan temas como la familia, el amor, la política, la infancia y la feminidad, hilados con toda delicadeza en el lienzo de un ambiente intimista que, no obstante, trasciende el espacio de la escritura del yo.

Así, la autora nos hace pensar, por ejemplo, en las consecuencias insospechadas de la política en nuestra vida cotidiana y familiar, reflejadas incluso en el nombre que llevamos y en los vínculos que establecemos a

nivel interpersonal. En las relaciones que tejemos con las mujeres de nuestra familia y con el recuerdo de aquellas a quienes ya solo podremos conocer a través de fotos y anécdotas que se transmiten entre conversaciones y murmullos en cocinas, patios y alcobas. En los primeros amores que palidecen con el paso del tiempo y mueren “como pájaros de invierno” (p. 32). En el trasegar de las familias del campo a la ciudad y el regreso, siempre inevitable, a los espacios de la infancia.

Estamos ante una historia que se la juega por la reelaboración de la memoria en un sentido muy importante pero poco abordado: el que va de lo general a lo personal y más íntimo, de afuera hacia dentro. Mucho se habla de la memoria como algo colectivo, pero poco de la manera en que nos construimos subjetivamente a través de ella, y este es un aporte remarcable que, además, se materializa en tan solo 38 páginas. Una memoria que toma como escenario la nostalgia del pasado proyectándola al futuro; una apuesta estética y ontológica pertinente no solo a nivel literario sino histórico y político, dadas las condiciones actuales de un país como el nuestro, ávido de nuevas formas de reapropiarnos y resignificar la vida a partir de los hechos del pasado y la recomposición de la memoria.

En *Puerto amor*, cada palabra parece escogida de manera minuciosa, como si Andrea Rocha se sentara junto a sus lectores en la penumbra del salón de una vieja casona a desempolvar la memoria a través del álbum familiar que descansa en su regazo, acompañada por el vapor de un chocolate caliente, para hacernos partícipes de este ejercicio de genealogía fragmentaria. Cada página, diagramada en una caja tipográfica estrecha, simula la sensación de asomarnos por una ventana en medio del azul de la noche de la memoria, el color predominante en el diseño general del libro, “como quien espera la llegada de alguien sin saber quién” (p. 17). Por supuesto se trata de una lectura muy breve, en el sentido estricto de lectura como comprensión del código en la página, pero al cerrar el libro queda en el aire la reflexión de animal rumiante, el coletazo de lo que el álbum familiar de la autora evoca y el deseo de ir a hurgar en el propio.

Con estos elementos, Rocha construye una captura de imagen página por página, presentando en aparente desorden su álbum familiar y mostrando con sutileza las introspecciones que inspiran en ella cada una de las fotografías; por aquí la bisabuela, la abuela, luego la madre, la amante de su tío, la narradora... Otro de sus logros consiste en mostrar, con una sutileza que sin embargo no carece de potencia, las imposibilidades e inquietudes de lo femenino que transitan entre generaciones:

Un día llegué y empecé a ocuparme de los espacios sagrados. Tiré las sábanas viejas y manchadas de tinta. Compré ollas, plantas, ropa, espejos, perfumes. Miré cuidadosamente los álbumes de fotos y empecé a imitar aquellos gestos que sabía que podían enamorarlo. Escuché sus historias todas las noches. Rompí con las costumbres puritanas con las que me había criado. Aprendí a desayunar en la cama, a bañarme con la puerta abierta, a dormir desnuda. Lo que hasta hacía poco había pertenecido a otra mujer lo convertí en algo mío. Los recuerdos, las bromas, la tristeza. Solo un gato fue testigo de mi esfuerzo por dejar de ser invisible en una casa inundada de fantasmas (p. 33).

Como afirma Vivian Gornick, es posible decir mucho, pero aquello que habita en lo *no dicho* es lo realmente sustancial, pues resulta imposible de capturar en la concreción de las palabras. Esa es la gran lección que nos deja Andrea Rocha con este hermoso texto: en un universo literario en el que proliferan quienes se dejan arrastrar por la corriente de la comodidad de la descripción repleta de adjetivos y la anécdota sin justificación, una obra tan sutil como *Puerto amor* es una brisa fresca que se cuela sin mayor esfuerzo por nuestras ventanas.

Lina Rojas Camargo