

ción más convincente de por lo menos dos cosas: lo que diferencia la literatura de Efe Gómez de la "gran" literatura antioqueña (es decir, del realismo y antimodernismo de Tomás Carrasquilla), en primer lugar. En segundo, una formulación más detallada de lo que es el "humor" en Efe, especialmente en vista del carácter trágico de la mayor parte de las narraciones que componen esta antología. Podemos no albergar dudas acerca del ingenio, del "arte mágico de conversador", de la agudeza humorística del Efe Gómez real. Pero otra cosa es hallar esto en los cuentos presentados en este volumen.

Quedaría también por dilucidar otro aspecto importante en la obra de Efe: sus críticas a la ética antioqueña de la "verraquera", ahora tan mordazmente puesta en entredicho en la obra de Fernando Vallejo. Los apuntes preliminares de la antologista dan algunas indicaciones respecto de la crítica de Efe a la filosofía de la vida de sus paisanos, que alguien definiera con dos preguntas: "¿cuánto vale?" y "¿cuánto me rebaja?", aplicables a todo, menos al *aguardientico de mi Dios*. En el cuento titulado *La tragedia del minero* se narra cómo unos buscadores de oro, "embobaos con todo el amarillo que hay en ese güeco" (la mina), no se dan cuenta de que uno de sus compañeros ha quedado atrapado. La lenta y horrible muerte del minero es presentada así como la consecuencia de un pragmatismo desafortunado. Que si esto es una característica genérica de la humanidad, ya es punto de discusión. Pero esta sospecha se ve peligrosamente reforzada por circunstancias como las narradas en *El paisano Alvarez Gaviria*, cuento en el que se ilustra la rapacidad a que puede conducir esa filosofía de la vida: con el fin de apoderarse de una fortuna ganándose el corazón de una rica heredera, Alvarez Gaviria finge un heroísmo histriónico que le alcanza el fin calculado. La endebles moral de este personaje le tiene sin cuidado a él mismo, y aun hace alardes de ello a un ocasional interlocutor, en una inolvidable instancia de cinismo. "¡La ideología son vacas!", dice un personaje en

otro cuento, significando así lo primario de las consideraciones pragmáticas.

Por último, observamos algunos asuntos que una posible reedición de esta obra debería incluir. Al ser publicada por una editorial universitaria, una antología como ésta debería indicar las fechas de escritura de los textos, con el fin de rastrear una posible evolución en el escritor. Es un aparato editorial de muy fácil satisfacción, y que le da mayor relieve crítico a una antología: suministrar los datos editoriales o la bibliografía primaria y secundaria del autor antologizado. Con todo, éste es un volumen útil y decorosamente presentado, que contradice recientes críticas a las publicaciones de la Universidad Nacional. Un libro que, como concluye la prologuista en su estudio introductorio, ayuda de veras a aclarar las características de una obra "en parte desconocida y con frecuencia malinterpretada", pero importante en nuestro proceso literario.

GILBERTO GÓMEZ OCAMPO

## Guerra santa a las computadoras

Tras las rutas de Maqroll El Gaviero  
Varios autores

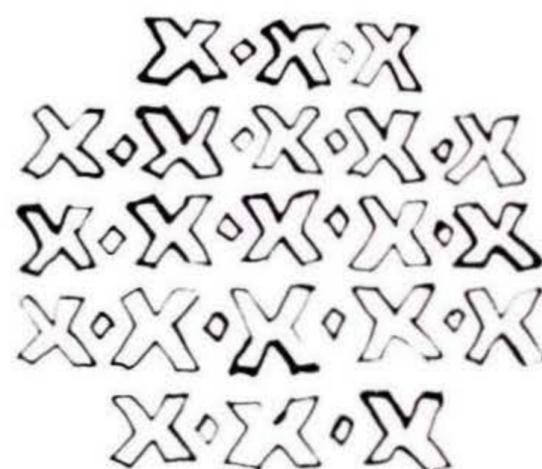
Edición a cargo de Santiago Mutis Durán,  
Proartes/Revista Gradiva, Cali, 1988

Hay escritores que tienen una soberana mala suerte con los editores a secas. Pienso de inmediato en Julio Ramón Ribeyro, a quien no sólo le cambian los títulos de sus libros sino que incluso han llegado a identificarlo como un conocidísimo dramaturgo africano (eso le ocurrió a una foto suya en una antología "universal").

El epígrafe de *Los emisarios*<sup>1</sup> de Alvaro Mutis reza de la siguiente manera: "los emisarios que tocan a tu puerta, / tú mismo los llamaste y no

lo sabes". Pero en el primer tomo de su *Obra literaria*<sup>2</sup> hay una errata magistral que altera la belleza de esos versos —atribuidos, por cierto, a un poeta sufi de Córdoba— a la par que les da un sentido distinto y peculiar: "Los emisores...".

Ese sentido nos interesa porque los emisores han ido tomando poquito a poco las páginas que en un momento pertenecían con exclusividad al poeta. Mutis le cede la posta al Gaviero, y los comentadores "traducen" los gestos de Maqroll para concluir que también son los de Mutis.



El libro que nos concierne es la continuación de los dos tomos de *Obra literaria* y también del volumen que inició la serie: *Poesía y prosa*<sup>3</sup>. Es más, varios de los estudios en el presente libro —amén del fragmento "El último rostro", un relato del autor— provienen del segundo tomo de 1985. Y el poema de Enrique Molina, *Crónica de un encuentro con Maqroll el Gaviero* (pág. 11), ya integraba la edición de 1982. Estos y otros pormenores nos llevan a dividir nuestra nota de lectura en dos partes, una dedicada a los problemas de la edición (a sus *emisores*, entonces) y la otra a comentar varias ideas expuestas por Alvaro Mutis en las entrevistas.

### I

En una antología titulada *Poetas españoles poscontemporáneos*, José Batlló puso una nota aclaratoria que ahora nos servirá para demostrar cómo un editor está casi obligado a

<sup>1</sup> Alvaro Mutis, *Los emisarios*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

<sup>2</sup> Alvaro Mutis, *Obra literaria, t. I: Poesía (1947-1985)*, Bogotá, Procultura, 1985, pág. 133.

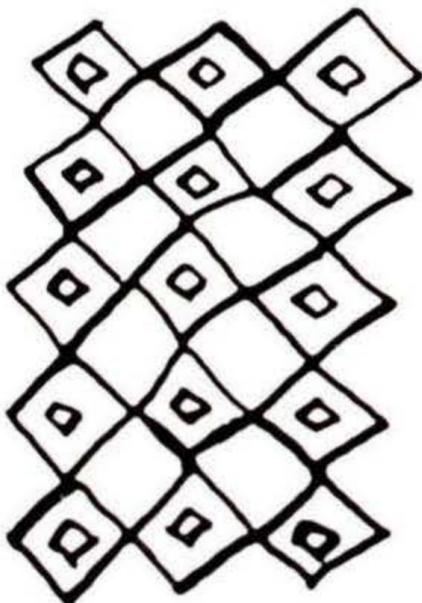
<sup>3</sup> Alvaro Mutis, *Poesía y prosa*, Bogotá, Biblioteca Básica Colombiana, 1982.

indicarle al lector cuáles son los criterios de selección o de lo que fuere. La sinceridad de Batlló merece un aplauso y un voto de confianza:

*Los mecanismos y criterios por los que se ha llegado al proceso de selección y depuración son más fáciles de precisar [...] Se ha seguido para ello una tradición democrática que tanto arraigo ha tenido siempre en España y que, en los tiempos que corren, se ha revitalizado de forma espectacular: la llamada designación a dedo*<sup>4</sup>.

Aunque el editor de *Tras las rutas de Maqroll El Gaviero* no lo declare, sospechamos que el sistema de Batlló ha sido también el suyo. No es un mal método, qué va. Pero tiene inconvenientes: nunca sabremos 1) si la mayor parte de los artículos fueron solicitados especialmente para este volumen, ya que no se indica fuente específica, 2) por qué algunos —aparecidos ya en *Obra literaria*— fueron incorporados nuevamente, 3) por qué se ha incluido en varios casos (E. García Aguilar, J. Jaramillo Escobar, A. Castañón) más de una nota o artículo y 4) qué diablos hace aquí un ensayo —“Lord Maqroll”, de Louis Panabierre— escrito en purito francés. (¿O es que el director del Instituto Francés de América Latina, en complicidad con el editor del libro, no ha querido traducirlo para obligar de ese modo a los sufridos lectores a matricularse en una academia de enseñanza de esa lengua?).

Si el deber de todo escritor —“revolucionario” habría añadido Isaak



Babel— es escribir bien, el deber de cualquier editor cuyo nombre aparezca más de tres veces en un libro (en la cubierta, la falsa portada y las páginas 19, 95, 185, 365, 369 y 380) es editar excelentemente bien. Ello no sucede en este caso. Y es lamentable porque, de sumarse al simpático diseño de la portada, la edición pudo ser exquisita. Pero en el libro hay errores que no son los comunes deslices de la imprenta sino descuidos en general. Y los fieles seguidores de la obra de Mutis hemos sufrido porque, lápiz en mano, a la vez que subrayábamos las partes que nos atraían (fuesen de los artículos o de la voz impresa del poeta), teníamos que corregir ortografía y poner puntos, comas y acentos.

En el rubro *edición*, este libro arroja como resultado:

a) Erratas a pasto o a granel (como se prefiera).

b) Las fotos parecen daguerrotipos y casi no llevan leyendas. Ahora bien, cuando sí las llevan —véase la pág. 308— nos topamos con que *Hans Magnus Enzensberger* se ha transformado, por arte de birlibirloque, en Hans Magruns Enyerberger. O la de la pág. 373, que dice nada más: “...y con Fernando López” (esta frase, ¿de dónde viene, por favor?).

c) La bibliografía de y sobre Alvaro Mutis es utilísima, aunque Ariel Castillo, el autor de la misma, reconozca su “carácter provisional” y que “en varios casos los datos están incompletos” (pág. 385).

## II

La parte más jugosa del libro la constituyen las declaraciones del propio Alvaro Mutis. Algunas entrevistas son regularonas (por las preguntas de los entrevistadores) pero todas se salvan (por las respuestas del entrevistado). Al respecto sería interesante detenernos en unos cuantos puntos. Que sea el primero la *memoria*.

No es casual que los escritores del setenta hayan sido los más sensibles a la pérdida de una despensa de autores (Salgari, Verne, K. May, Dumas, etc.) que formaban el imaginario que en los dos últimos decenios han ido modificando, con alegría y ferocidad, la televisión, los videocasetes y las computadoras. Con esa genera-

ción, la de los nacidos a fines de los cuarenta y de los cincuenta, parece concluir un tipo de aprendizaje hogareño y escolar ligado a ciertas lecturas, tópicos y canciones. No creo que se enseñe ya más en las escuelas la tabla de multiplicar cantando a coro las operaciones y las cifras finales. Dudo que los nuevos infantes aprendan sus mataperradas en las ediciones para ídem de Tom Sawyer o Robin Hood. Y con esto *no* quiero decir que una enseñanza sea mejor o peor. Hablo de un corte y punto. Probablemente sea la generación del setenta la que, de alguna manera, pueda todavía disfrutar las innumerables referencias literarias que esgrime don Alvaro en un paseo encantador por su biblioteca personal de autores favoritos. En la entrevista de Eduardo García Aguilar, “Viaje al mundo de la novela con Alvaro Mutis” (págs. 333-364), puede uno entender de qué manera las lecturas de la infancia y adolescencia son determinantes en un escritor. Y en la entrevista de Gonzalo Valdés Medellín, “Crónica Regia” (págs. 321-331), hallamos la queja del poeta:

*En este mundo industrializado, homogenizado, en este mundo donde cada vez los hombres se parecen más los unos a los otros —cosa que me parece aterradora—, en este mundo, ya la poesía es un milagro extraordinísimo. Siento que vamos hacia una atmósfera y una solución donde la poesía será cada vez más marginal y estará fuera de la rutina de los hombres y de las computadoras que ya se están confundiendo. Ya no sabe uno dónde hay hombres y dónde computadoras. [pág. 328].*

Unas reflexiones de Darío Jaramillo Agudelo conllevan la misma carga de escepticismo, pero aliviada un tanto por la ironía. Vale la pena recordarlas:

<sup>4</sup> José Batlló, (ed.), *Poetas españoles poscontemporáneos*, Barcelona, El Bardo, 1974, pág. 8.



BALTASAR DE FIGUEROA, EL VIEJO

*Huída a Egipto*

Siglo XVII

Oleo sobre tela

159 x 111 cm

Colección de la Iglesia Parroquial de Turmequé



GREGORIO VASQUEZ DE ARCE Y CEBALLOS

*Desposorios místicos de Santa Catalina de Siena*

Siglo XVII

Oleo sobre tela

Marco de madera tallada, con laminilla de oro e incisiones

176 x 130 cm

Colección del Museo de Arte Religioso



**GREGORIO CARVALLO DE LA PARRA**  
*Imposición de la casulla a San Juan de Dios*  
1.660  
Oleo sobre tela  
170 x 126.5 cm  
Colección Familia García Wernher



ANONIMO  
*Virgen del Topo*  
Siglo XVIII  
Oleo sobre madera  
Retablo de madera tallada,  
estofada y con canéforas mestizas  
140 x 125 cm  
Colección de la Iglesia de Santa Bárbara

ANONIMO  
*Descanso en la huida a Egipto*  
Siglo XVII  
Oleo sobre madera  
Marco de madera pintada  
y con laminilla de oro  
27 x 40.5 cm  
Colección del Palacio de Nariño



*Hoy en día se publican más libros de versos que nunca. Se trata, pues, de una afición, como la filatelia, como el esperanto, de un grupo muy limitado y en relativa expansión de personas que a la vez son poetas y consumidores de poesía. Puede decirse que en Colombia, si alguien está leyendo un libro o una revista de poemas, es que es poeta; las únicas excepciones son: que sea profesor o que esté haciendo una tarea para clase de literatura*<sup>5</sup>.

¿Significa esto que el panorama es apocalíptico y que la guerra santa a las computadoras (no a su eficacia, sino a lo que ésta ha ocasionado en una manera —¿anacrónica?— de imaginar) se justifica? Más bien se trata de datos tristes para los que aprendieron a sentir el mundo y las palabras de una forma que no es la de hoy ni será la de mañana. ¿Será esta la razón por la que el bolero y el tango recuperan una popularidad o entran, por ejemplo, en el mundo académico! ¿O acaso porque precisamente están ya en vías de extinción? (¿Quiénes serán los últimos en recordar de memoria las fábulas de Samaniego intercaladas en las secciones del *Tesoro de la juventud*?).

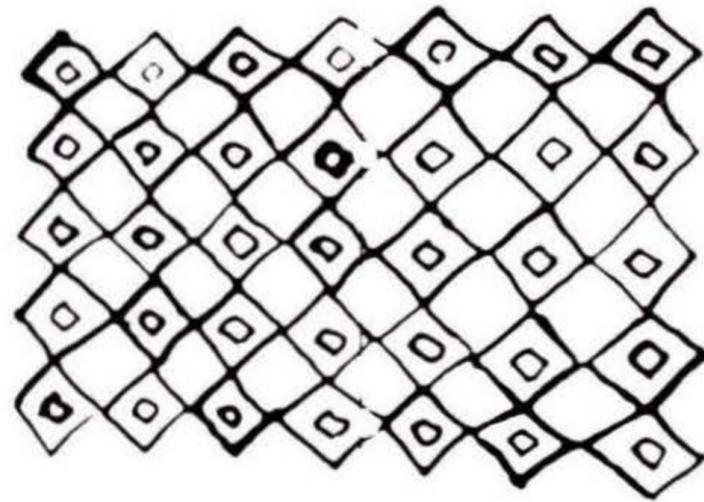
Borges confesaba que él era el único que podía reproducir el tono de voz de Macedonio Fernández. Para mediados del siglo XXI, ¿quiénes encarnarán las memorias vivientes y el anecdotario de los clásicos de este tiempo?

Este punto nos lleva al segundo, que es el *espacio* de la escritura. Mutis —y éste sí es un tópico— insiste en que no escribe todos los días y que, más bien, trata de “no escribir” (pág. 263). Sin embargo, conocemos sus hábitos y manías:

*Trabajo en la Columbia Pictures como gerente para la América Latina. Es una labor que me permite disponer del tiempo suficiente para escribir durante los viajes. Como viajo constantemente, la mayoría de mis trabajos los voy escribiendo y apuntando en hoteles, en las salas de*

*espera de los aeropuertos y en los aviones mismos; creo que en esos lugares he escrito por lo menos tres libros [pág. 322].*

De esos espacios “privilegiados” —hoteles, salas, aviones— podría el lector de la poesía de Alvaro Mutis intuir, aunque no comprobar, por qué sus palabras tienen esa obsesión con el instante poético —la llamada del sentido— y la inexorable búsqueda del lugar primordial, que el poeta sitúa en Coello. El relato de Alvaro Castaño es preciso:



*Me dijo: Quiero hacer una aventura riesgosa: recorrer los pasos de la infancia. Y nos fuimos para Ibagué, estuvimos en El Círculo, el famoso club de la ciudad, nos lanzamos a Coello, a lo que Mutis pensaba que eran los despojos de la finca paterna, y no había tal, todo estaba intacto. El creía que no era así. Tocayo, vamos a enfrentarnos al tiempo, al fenómeno del tiempo que discurre hacia la muerte; si no encuentro nada tengo que suicidarme. La casa quedaba acá, con mi hermano Leopoldo íbamos por un senderito. En aquella esquina debe haber un árbol que producía unos aguacates espectaculares. Si está ahí, nos salvamos. Y estaba. Más allá tienen que aparecer unos bejucos con los cuales atravesábamos con mi hermano hasta el otro lado del río. Y estaban los bejucos. Alvaro empezó a dar de alaridos. Y llegamos a la cascada [pág. 374].*

Lo apasionante de esta crónica del lugar primordial, relacionada meta-

fóricamente con los espacios de tránsito, nos ayuda a entender la angustia de esas dos pérdidas: la del súbito resplandor del lenguaje que apenas llega se va y la del refugio en ruinas. Pero más apasionante aún es constatar la devoción que siente Mutis por un poeta como Neruda, que era un viajero impenitente (a veces forzado por las circunstancias) pero al que uno siempre termina asociando a la mesa de trabajo en Isla Negra, con el mar casi a los pies. De Neruda recoge Mutis una frase y la acondiciona de diversas maneras:

- *Respecto a mi poesía, opino lo mismo que Pablo Neruda: “Mis criaturas nacen de un largo rechazo” [pág. 243].*
- *Acuérdate de ese verso de Neruda: “Dios me libre de inventar cosas cuando estoy cantando”. Y otro espléndido: “Mis criaturas nacen de un largo rechazo” [pág. 260].*
- *Como dijo Neruda, “Dios me libre de inventar cuando estoy cantando” [pág. 287].*
- *Recordemos el gran verso de Neruda: “Dios me libre de inventar cosas cuando estoy cantando”. Esa, para mí, es una regla. Y la otra, también de Neruda, es: “Mis criaturas nacen de un largo rechazo”. Yo trabajo, dialogo, lucho, brego con mis personajes, con mis gentes y con mis visiones [pág. 307].*

<sup>5</sup> Fernando Ayala Poveda, *Dario Jaramillo: el silencio es música y el tuyo es el ritmo*, Bogotá, Centro Colombo-Americano, 1983, pág. 27.

¿En qué consiste esta coincidencia? ¿Tal vez en la celebración de la espontaneidad? Ese conjuro clama "estar cantando". Pero si la improvisación no tiene nada que ver ni con Neruda ni con Mutis, la chispa inicial antecede a la compleja y paciente dinámica de la escritura. Es lo que unos llaman *inspiración* y otros *acontecer*. En fin. Lo que podríamos decir, en el caso de Mutis, es que las palabras se desencadenarían a causa de una velada confrontación del espacio de tránsito con esa llamarada verbal que de súbito larga su arañazo. El lenguaje restante, el que viene después y cuesta sudor y papeles y papeles, trataría de asir, infructuosamente, ese choque íntimo. Intentaría —hasta donde le es posible al poeta— revelarlo, nombrándolo una y otra vez.

Esa coincidencia también arrojaría luz acerca de cómo una poesía del instante puede tender, con frecuencia, a la expansión. Diría, pues, que el versículo de Mutis y la amplitud de sus estrofas tienen que ver con la ordenación inconsciente de ese espacio, así como uno de sus maestros, Honorato de Balzac, se detenía varias páginas en la descripción de los objetos de una habitación. Y el aposento de Mutis, a falta de Coello y sometido a la transitoriedad, es el lenguaje donde se hospeda con sus poemas.

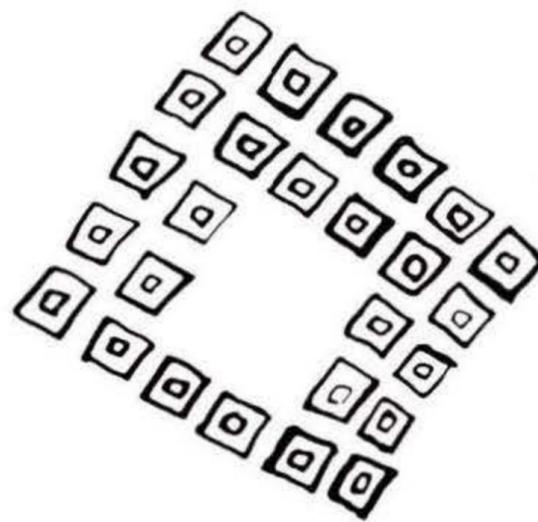
El tercer y último punto es lo *sagrado*. Podría decirse que Mutis es creyente por la gracia de su oficio y constante trato con las palabras. Esta idea —la del oficiante laico— es afín a las de Octavio Paz y uno de los rasgos de la poesía moderna. Sin embargo, Mutis prefiere hacer de la fe poética una paradoja de valor material. Así, ver a Dios será el último poema "de una caravana instantánea y vertiginosa" (pág. 249). Y en otro momento explica: "Yo no creo en Dios ni nada, pero antes de morir hay que saber bien las cosas: soy católico y de Coello" (pág. 289). Esta nueva revelación del lugar de origen (la hacienda de la infancia como fuente o, mejor, cascada de la poesía) se anuda simbólicamente a la pasión por la música (el sonido que no puede comprimirse en el espacio, pero al que el oyente volverá con

insistencia). Y por ahí se cuele lo numinoso:

*Para mí, por lo menos, y para muchos de mis amigos, la música es tan necesaria como la sangre y como el aire. La música es el más sabio de los inventos que haya conseguido el hombre [...] Lo considero también —para alguien que tenga un sentido, como lo tengo yo, de lo místico y de lo religioso— la más alta oración que el hombre pueda hacer. Eso es la música. [pág. 327].*

La música, irreductible a conceptos, ocupa amigablemente el centro de todas las imágenes auditivas. Y el soplo que revolotea por los oídos empieza pero no termina en los hoteles, las salas de espera y los aviones. Melodías de palabras en la punta de la lengua.

EDGAR O'HARA



## Cero y van tres

Estudios virgilianos (tercera serie)

Miguel Antonio Caro

Compilación, notas y complemento bibliográfico por Carlos Valderrama Andrade  
Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1988, 220 págs.

El elogio valedero suele echarse en el olvido. En 1963, a propósito de las letras colombianas, Jorge Luis Bor-

ges decía a Alvaro Castaño Castillo: "El primer nombre que me llega —me ha sido censurado por haberlo mencionado— es el nombre de Caro. Ello bien puede explicarse porque yo conocí la versión española [se refiere Borges a la *Eneida*] antes del original latino, tanto así que, cuando en 1914 emprendí el estudio del latín, tuve la impresión de estar leyendo una versión latina de una obra suramericana".

La poesía de don Miguel Antonio Caro (1843-1909) ha envejecido extraordinariamente. A don Miguel Antonio, como no a su padre, don José Eusebio, la vena poética a menudo le fue esquiva. Prodigó con entusiasmo eso que él mismo llamó "facilidad dificultosa". Su verso recuerda el brío y el énfasis de los de Quintana, de Olmedo, de Bello, de Heredia —quien destiló aburrimiento en dos lenguas—, y en general a todo lo que en poesía hispana rindió tributo al tedio en el siglo XIX. De ahí acaso que su influjo decrezca con los años. Sus ensayos, eruditísimos, aún siendo admirables —recuérdense sus bellas páginas sobre el Quijote y sobre Castellanos—, ya no se leen. De los muchos escritos que nos dejó, entre ellos unas ochenta traducciones de nueve poetas latinos, así como una muy notable *Gramática* latina, se reeditan ahora sus estudios sobre Virgilio. A éste, el tercero, preceden dos amplios volúmenes<sup>1</sup>. ¿A qué atribuir esa pérdida de vigencia? A Caro su esmero le hace daño. En algún aparte de este libro apunta que su estilo y lenguaje poético ha sido tildado, ya en sus días, de anticuado. Su sátira siempre venenosa responde: "Para el que quiera escribir en buen latín no son anticuados ni Cicerón ni Virgilio... por más que, para el que no sepa la lengua, no sólo sean anticuados, sino ininteligibles" (pág. 147). Y "pretender dar a Virgilio las formas de la novela popular, sería un conato de adulteración infeliz". En sus traducciones son corrientes arcaísmos tales como *vella*, por *verla* y *priosa* por *prisa*. "Para arcaizar, como para todo, se requieren talento y arte". Las suyas son frases felices. Al

<sup>1</sup> Números XXIII y XXIV, 1985 y 1986, respectivamente.