

rado por él acerca de que "ya está madura la mente popular latinoamericana" para lo que implique el estudio y aprovechamiento racional de los bosques y demás recursos naturales. Nuestro país está a la cabeza en cuanto a deforestación en la región, con más de 8×10^5 hectáreas anuales taladas.

El primer artículo científico publicado en Pérez-Arbelaezia se titula "Contribución al conocimiento de *Ficus soatensis* D. en su medio natural y en condiciones artificiales", sus autores son Eduardo Barrera Torres y Francisco Sánchez Hurtado y ocupa doce páginas (21-32). En este trabajo los investigadores hacen un recuento de la historia natural del caucho sabanero y presentan las razones por las que este árbol debe usarse para la arborización de las ciudades colombianas situadas a alturas cercanas a los dos mil metros sobre el nivel del mar. La Bibliografía adolece de fallas tales como que la *Geobotánica* de E. Huguet del Villard se presenta como "del Villard", dificultando así su localización rápida; el *Diccionario de botánica* de P. Font Quer se incluye en la lista de referencias, pero no aparece en el texto; y la última cita de B. W. Ramírez, publicada en 1976, carece de paginación.

"Métodos de propagación y trasplante desarrollados en el caucho sabanero (*Ficus soatensis* D.)" de F. Sánchez Hurtado es el siguiente artículo y va de la página 33 a la 38. Esta es una nota didáctica sobre el uso con fines urbanísticos del caucho, cuya utilidad se hizo resaltar en el trabajo anterior. Además de la Introducción, incluye cinco partes que explican claramente cuáles son las labores de campo, en vivero y al aire libre que se deben realizar, así como las técnicas de trasplante y de propagación por estaca de este árbol.

El artículo más importante, desde el punto de vista científico, incluido en este número se intitula "Identificación de plántulas de algunas especies arbóreas del bosque de niebla", lo escribió E. Barrera Torres y ocupa 58 páginas (38-95). En este trabajo, el autor presenta valiosa información extractada de su tesis de maestría sobre veinte formas de árboles, típi-

cas del bosque andino entre 2.000 y 2.900 m, agrupadas en quince familias. De cada especie se brindan datos sobre su hábitat y las características morfológicas más importantes de sus embriones desarrollados o plántulas, así como una ilustración de buena calidad, elaborada, como todas las de Pérez-Arbelaezia, por David Rivera. Se incluye además un Glosario para 54 términos usados en el texto. La Bibliografía es completa, pero nuevamente se incluyen citas no mencionadas a lo largo del artículo, como las de Y. de Ferré, E. B. Mora y B. W. Ramírez.

La última nota es una conferencia dictada en 1985 por el director del Jardín Botánico de Leipzig, Gerd Müller, intitulada "Las tareas de un jardín botánico moderno". En cuatro páginas se nos enseña que hoy en día un jardín botánico debe ser una institución investigativa y formadora de estudiantes, conservadora de la diversidad de la flora e intercambiadora de semillas con otros centros, y cumplir la función más importante para el hombre urbano: ser "un centro de estudios y recreo para el público en general". Creo que nuestro José Celestino Mutis es, al cumplir estas condiciones, un moderno jardín botánico.

Es el momento para hacer algunas recomendaciones al comité editorial de este nuevo órgano divulgativo de la botánica colombiana. Los artículos científicos deben incluir resúmenes, tanto en español como en otras lenguas modernas —al menos en inglés—; es necesario que los subtítulos tengan un tipo de letra estandarizado, pues la Introducción, el Glosario y la Bibliografía se presentaron en mayúsculas, mientras que las otras secciones, de igual importancia, aparecieron en mayúscula-minúscula; la bibliografía debe ser cuidadosamente editada, ya que todas las citas del texto deben aparecer enumeradas al final del artículo por el primer apellido del autor y, a su vez, todas las referencias listadas deben ser utilizadas en el manuscrito.

Debo hacer resaltar que para el progreso de la ciencia es fundamental la existencia de revistas y, más aún, recordar que su exacta periodicidad es la razón de su existencia. Por ello,

espero que el número 2 y los subsiguientes vean la luz rápidamente.

ARTURO ACERO P.



La augusta sílaba (fragmentos)

Capítulo Catalán

Vine a Barcelona porque me dijeron que aquí había vivido mi antepasado, don Antonio Moreno, célebre por haberle dado hospitalidad a don Quijote durante su estancia en la ciudad. Supe entonces que mi destino estaba de alguna forma asociado al suyo, aunque más allá de los nominativos lo que en realidad me unió definitivamente a Barcelona fue el pasaje en que don Quijote, al pasear por las cercanías de la casa donde se alojaba —probablemente en la calle Montcada—, descubrió un letrero que decía "Aquí se imprimen libros". Entró en la imprenta y enumeró, describió y alabó todas las actividades e instrumentos necesarios para la edición: "y vio tirar en una parte, corregir en otra, componer en ésta, enmendar en aquella, y, finalmente, toda aquella máquina que en las imprentas grandes se muestra . . ." (*Don Quijote*, Parte II, cap. LXII). Y no sólo conversó con los operarios, sino que se hizo instruir sobre las minucias del oficio, desde la impresión al tiraje y la distribución y, para que nada quedara fuera de contexto, se permitió for-

mular entonces su célebre teoría sobre la traducción. Todo esto me pareció sintomático e ilustrativo, sobre todo porque los hechos ocupan un lugar fundamental en la anécdota del libro. ¿Es casual que sea en esa misma imprenta donde el propio personaje contemple la fase final de la edición de un libro titulado *Segunda parte del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, “compuesto por un tal, vecino de Tordesillas”? El caballero despotrica contra ese infundio al que suponía “quemado y hecho polvos, por impertinente”. Pero lo significativo aquí es que la imprenta se introduce en el libro que esa misma imprenta edita, con la supervisión del héroe cuyas hazañas animan la historia que relata. Aparte los elogiosísimos comentarios que don Quijote hace de Barcelona, el mayor homenaje a la ciudad condal está dado en este fragmento donde la urbe se funde con la magna actividad de la edición de libros. En ese ambiente viví durante trece años y muchas veces, también yo, me sentí don Antonio Moreno, dispuesto a dar albergue a toda clase de entes de ficción, que es tanto como decir, seres de lenguaje.

De ahí que no deje de llamarme la atención el interés de cierta crítica que últimamente se ha empeñado en asociar mi nombre al de otros compatriotas que también han vivido, escrito y publicado en Barcelona, aunque no me privo de hacer algunas precisiones que considero básicas. Contra lo que tal crítica afirma, no creo que exista ningún Grupo de Barcelona, y no existe puesto que entre sus presuntos miembros no hay afinidades ocultas ni confesas, ni proyectos declaradamente comunes, ni manifiestos, que es lo que suele darle entidad a tales grupos: cada cual ha ido por la feria como ha podido y a tenor de su experiencia así lo cuenta. Ni siquiera existe una fotografía común, lo cual no deja de ser lamentable, ya que, como dice cierto espíritu socarrón, la inmortalidad de la Generación del 27 radica en el hecho de que sus miembros se tomaron muchas fotografías juntos. Pienso, por lo demás, que grupo es una palabra tan grandilocuente como

imprecisa, y en ciertos casos tendenciosa. La mayor parte de los escritores que hemos vivido y escrito en Barcelona ni siquiera nos conocíamos en nuestros lugares de origen, y después no hemos mantenido un trato regular ni estable. Sólo nos unía la doble circunstancia de ser narradores colombianos y querer publicar en la ciudad en la que escribíamos, aunque este hecho es igualmente válido para la inmensa mayoría de escritores latinoamericanos de la diáspora.

En efecto, ¿cómo ignorar aquí esa larga lista de escritores que en los últimos veinte años han hecho de Barcelona su refugio y su lugar de trabajo? Incluso se pueden demarcar dos etapas y dos nóminas de autores bien definidas, y así lo establecía ya José Donoso en la primera edición de su *Historia personal del Boom*. Una primera etapa estaría dada por la presencia triunfal de Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y el propio Donoso, aunque ya en esa época —comienzos de la década de los setenta— Barcelona constituía un verdadero mosaico de nacionalidades y autores como Salvador Garmendia, Luisa Valenzuela, Néstor Sánchez, Alberto Cousté, Mauricio Wacquez, Alba Lucía Angel, Jorge Edwards, Julio Ortega, Raúl Núñez, Cristina Peri Rossi, Sergio Pitol, Ricardo Cano Gaviria, Oscar Collazos y yo mismo, ya habíamos fijado nuestra residencia en la ciudad y, con mayor o menor fortuna, nuestros nombres y nuestros manuscritos comenzaban a abrirse camino. Sin embargo, la desbandada del grupo de los ilustres la inició Vargas Llosa en 1974, la continuó García Márquez el año siguiente, y la culminaron Donoso y Edwards en 1979. Donoso, en un complemento que figura en la segunda edición de su *Historia personal del Boom*, traza a comienzos de los ochenta y de forma definitiva un nostálgico aunque irónico balance, e incluso se permite endilgarnos a unos cuantos escritores supervivientes el relevo de la cuestión. Muchos autores habían emigrado, otros perseverábamos y algunos más se habían integrado a la heterogénea colonia: Marta Traba, Juan Carlos Martini, Eduardo Galeano, Marcelo Cohen, Héctor Sánchez,

Carlos Perozzo, Mario Satz, Gabriel Jiménez Emán, Luis Fayad, Horacio Vázquez Rial, Susana Constante y, en tiempos más recientes, Alfredo Bryce Echenique, pertinaz visitante del *gratin* barcelonés en su época dorada. Por todo esto, al tiempo que rechazo el apelativo de grupo monopolizado por una sola nacionalidad —lo que es tanto como entronizar la aldea más allá de sus aguas jurisdiccionales— sugiero la más acertada denominación de Capítulo. ¿Por qué Capítulo? Porque la común experiencia catalana forma ya parte de la biografía de todos aquellos que —supongo— por exigencias y expectativas del oficio hemos vivido durante largos años en Barcelona. Las razones por las cuales algunos colombianos recalamos en esta ciudad son también diversas y a diferencia de escritores de otros países de América Latina en ningún caso obedecieron al patético imperativo del exilio forzoso que por la misma época desmanteló gran parte del mapa cultural y político del continente. Poco a poco y a partir de la segunda mitad de los años sesenta, el Capítulo comenzó a cobrar forma y sus protagonistas a afianzar su trayectoria: algunos ya contaban con obra editada, otros con alguna publicación en ciernes, aunque no faltaba quien, como yo, carecía por completo de prehistoria literaria.



La Rosa de Fuego

Pero ni siquiera la elección de nuestra residencia en Barcelona era original, ya que la propia historia de la literatura colombiana registra una larga peregrinación de escritores a esta ciudad, el domicilio permanente de algunos y hasta la muerte de otros, como es el caso de José María Vargas

Vila y Antonio José Restrepo. Vargas Vila, que fue uno de los primeros escritores de nuestra lengua en vivir boyantemente de sus derechos de autor, gozaba de tal atención por parte de algunos lectores que su incondicionalidad rozaba a menudo el fanatismo, y así pude comprobarlo durante mis primeros años en Barcelona, lapso que coincidió con el fin de la dictadura franquista, la transición y la consolidación democrática. Tal vez a causa de su virulencia, tal vez por sus implacables ataques contra lo establecido, tal vez por su florilegio retórico, Vargas Vila contaba con gran predicamento entre sectores libertarios y nostálgicos de una ciudad a la que grupos anarquistas latinoamericanos de comienzos de siglo llamaron con amor y admiración La Rosa de Fuego.

Esta ciudad, golpeada por la historia —su fiesta nacional conmemora una derrota— y llevada por un afán a veces rabiosamente utópico, siempre estuvo en la vanguardia (que por lo general fue la barricada) del reclamo y la reivindicación social, y de ahí que no deba sorprender al apodo con que la honraron sus camaradas latinoamericanos. Pero La Rosa de Fuego dejó de ser una metáfora y se convirtió en gesta durante encendidas escaramuzas, en especial la que precipitó los sangrientos sucesos de la Semana Trágica de 1909. Por esta misma fecha cabe registrar la opinión que sobre Barcelona ofrece el cronista colombiano José María Cordovez Moure y, sobre todo, a tono con la agitada situación política, su curiosa versión de los hechos, en la que no falta una minuciosa descripción de las bombas empleadas por los anarquistas. Como si quisiera demostrar la razón de un nombre como La Rosa de Fuego, Cordovez Moure describe, en un peculiar manual del terrorista, los dos procedimientos de los artefactos más usados: “el de percusión, que inflama el explosivo al chocar contra un cuerpo resistente, o el que consiste en una caja de hojalata, dividida con cera, en que se coloca, de un lado, ácido clorhídrico, y del otro, fulminato de mercurio, sustancias que, al unirse por la acción corrosiva del ácido sobre la cera, produce formida-

ble explosión . . . ” (*Reminiscencias de Santa Fe y Bogotá*, p. 1316). Fue en esta ciudad y en un ambiente no menos convulso donde Vargas Vila, ciego y famoso, vivió sus últimos años; aquí la Editorial Sopena publicó más de medio centenar de volúmenes de sus *Obras Completas* y fue también aquí donde murió y fue enterrado: la logia masónica de Barcelona acompañó su féretro hasta el cementerio de Montjuic y allí descansaron sus restos durante casi medio siglo. En marzo de ese mismo año de 1933 también murió en Barcelona otro curioso escritor colombiano, Antonio José Restrepo, que alternaba la diplomacia con la literatura y autor de castizas crónicas, algunas de ellas publicadas en la ciudad, como sus *Prosas medulares*, con un prólogo de Mario Verdaguer. Y poco antes, el joven Jorge Zalamea —a quien García Lorca había dedicado sus más hondos afectos y algunas de sus composiciones, entre ellas el célebre *Poema de la soleá*— se había desempeñado como cónsul de Colombia en Barcelona aunque quedó cesante por la eliminación del cargo poco antes del advenimiento de la Segunda República Española.



Al amparo del azar puede sugerirse una hipótesis: ¿se conocieron estos tres escritores, tan opuestos como singulares? De ser así, ¿qué pensaban y qué hacían? ¿Habría en ese eventual encuentro, motivo para hablar de un Grupo de Barcelona? Evidentemente no. Por otra parte y en relación con la literatura colombiana, no hay que olvidar que fue Barcelona, por razones puramente editoriales, la ciudad que catapultó un infundio que muchos consideran alevoso: el que en 1908, al publicarse las obras de José Asunción Silva en una edición llena de erratas y con un grabado ambiguo, dio pauta a la internacionalización de un chisme doméstico: la presunta relación incestuosa entre el poeta y su hermosa hermana Elvira, conseja ya ventilada desde la aparición del famoso *Nocturno III*. También Barcelona es escenario de tres pequeñas glorias nacionales: la casi consecutiva obtención del Premio Nadal de novela por dos escritores colombianos: Manuel Mejía Vallejo (*El día señalado*, 1963) y Eduardo Caballero Calderón (*El buen salvaje*, 1965) y la sorprendente conquista del Premio Planeta por un autor muerto, Jesús Zárate. Este hecho, pese a haber ocurrido en un país tan dado a la necrofilia como España, resultó lo suficientemente insólito como para modificar las bases del concurso y cerrarle las puertas de la fama a los novelistas de ultratumba. Sin embargo, es un acontecimiento mucho más reciente el que recupera la atención sobre los narradores que en los últimos tres lustros elegimos la capital del Principat como cuartel general de nuestro trabajo literario: se trata de la conocida residencia de García Márquez en esta ciudad, entre 1967 y 1975. Durante ese período, casi todos sus compatriotas tuvimos ocasión de conocerlo y tratarlo, en mayor y menor medida, por supuesto, según el grado de amistad, de confianza común, o de sana y malsana curiosidad. Y es tal vez este hecho el que ha sugerido la peregrina idea de forjar *a posteriori* un grupo, apoyado sólo por razones de vecindad y en el que no falta incluso un papel estelar a nombre del Patriarca.

En cualquier caso, quien primero llegó y se estableció en Barcelona fue Alba Lucía Angel, en la segunda mitad de los años sesenta, y luego hicimos lo mismo, en orden casi cronológico y desde diversas procedencias, Ricardo Cano Gaviria, Oscar Collazos, Carlos Perozzo, Héctor Sánchez, Luis Fayad y quien esto escribe. Y es el lapso comprendido entre 1970 y 1985 el que fundamenta las pretensiones de los inventores del Grupo: quince años de intenso trabajo literario que arroja por lo menos una docena de novelas publicadas —también se editaron volúmenes de cuentos y ensayos, pero esto por lo visto no merece la atención de los críticos—, algunas de ellas notables en la evolución del “género” en Colombia y América Latina, como lo afirma, entre otros, Angel Rama. No figuran en el catálogo las obras escritas y publicadas en Barcelona por García Márquez (*La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* y *El otoño del Patriarca*) ni las de otros autores que, aunque no vivían en la ciudad, sí publicaron en ella, como Alvaro Mutis, Manuel Zapata Olivella, Gustavo Alvarez Gardeazábal o Pedro Gómez Valderrama. La bibliografía que resulta de tal experiencia es variada y cualitativamente irregular, aunque su valoración queda, por supuesto, al margen de estas consideraciones. Las obras originalmente publicadas en dicho período son las siguientes: *Dos veces Alicia* y *Misiá señora* (Alba Lucía Angel); *Crónica de tiempo muerto* y *Jóvenes pobres amantes* (Oscar Collazos); *Hacia el sol de los venados* (Carlos Perozzo); *Sin nada entre las manos* y *Entre ruinas* (Héctor Sánchez); *Las ciento veinte jornadas de Bouvard y Pecuchet* (Ricardo Cano Gaviria); *Los parientes de Ester* (Luis Fayad); y mi trilogía *Femina Suite*, compuesta por *Juego de damas*, *El toque de Diana* y *Finale capriccioso con Madonna*. Es digno de tener en cuenta el hecho de que varios de los autores citados publicaron, dentro del mismo lapso, obras en Colombia y otros países de América Latina, por razones de mercado o excesivas pretensiones cualitativas de los edi-



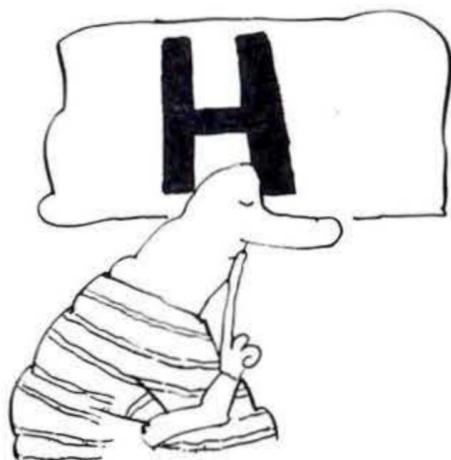
tores barceloneses. Es así mismo cierto que muchos otros escritores colombianos visitaron, residieron o pasaron largas temporadas en Barcelona, y es también evidente que algunos de ellos desarrollaron un trabajo literario, así fuera efímero, durante su estadía. Sin embargo, la única forma de valorar ese trabajo y, sobre todo, de vincularlo vivencialmente a la actividad cultural de la ciudad, es a través de la fusión de la experiencia objetiva del autor con el medio donde se publica, es decir, la identificación del *copyright* con la ciudad donde la obra ve la luz. Ahora bien, ¿por qué se acentúa la circunstancia de publicar en la ciudad donde se vive, en este caso Barcelona? Por la necesidad de conocer la inmediata valoración crítica, la reacción positiva o negativa o incluso neutra que el ámbito cultural elegido otorga al foráneo y a su trabajo. Y esa valoración sólo puede ser mesurable cuando el producto del escritor es inmediatamente leído y reseñado, apreciado o rechazado *in situ*: de alguna forma —sobre todo si el autor es joven y dicha obra su primer libro— se trata de un verdadero bautismo de fuego, algo que, además, va a influir e incluso determinar el futuro de ese escritor.

Ciertamente, la actitud del entorno puede resultar básica para el autor: se le reconoce, se le ignora o, sencillamente, se le *ningunea*. Y esto es aún más importante si, a pesar del desafío, el autor insiste en vivir, escribir y

publicar en la ciudad que ha reaccionado ante su obra con indiferencia, acidez o falsa indulgencia. Este dato es fundamental para conocer la conducta y la psicología del escritor fuera de su *habitat* natural, dentro de ese mundo extraño y ajeno que ha elegido. No se trata de la falsa valentía de escribir y publicar *in partibus infidelium* sino de sobrevivir con dignidad —y la única dignidad de un escritor es indisociable de la de su obra— e insistir en la aventura de dar a conocer contra inquinas, dudas y resentimientos su forma específica de imaginación. Sólo la edición equitativa, al menos para efectos inmediatos —es decir, críticos, valorativos— a un escritor extranjero con uno nativo. Y a veces, cuando a pesar de la enorme ventaja del nativo el otro consigue por lo menos la homologación editorial, se advierte una reacción clásica: el no disimulado resentimiento del nativo no editado y la justa complacencia de los compatriotas del extranjero afortunado, aunque también ocurre, con harta frecuencia, que quienes se resienten del éxito son los compatriotas de aquende y allende el mar. De cualquier forma, en la experiencia más reciente de la literatura latinoamericana en Europa los resultados cantan la diferencia, por lo que la denominación de origen cobra un brillante sentido en tierras remotas.

Pero publicar en Barcelona —y esto vale para el extranjero que publica en México, Buenos Aires o en cualquier otra ciudad editorialmente importante— significa también vencer los más tortuosos canales de un medio excesivamente comercializado, doblegar trabas presupuestarias y, sobre todo, conseguir que a nombre de la eventual calidad del producto el editor se decida a financiar la aventura de un autor nuevo. Superar estos difíciles obstáculos, conquistar uno a uno los escalones de un largo proceso que va desde las fases de lectura y de contratación hasta que meses e incluso años después aparece el libro en el mercado, constituye el rito medular de una esperanza. Pero, aparte de las dificultades que tales fases conllevan, también es preciso vencer por un lado las reticencias del

lector asalariado (por lo general autor en potencia y que, por lo mismo, es proclive a involucrar en su juicio sus celos o su antipatía hacia el manuscrito que tiene en sus manos) y, por otro, las razones más meditadas y definitivas de un Consejo Editorial que sabe que en la elección de un título compromete no sólo el dinero de la empresa sino también el prestigio de la colección. Este hecho implica ya un valor cualitativo difícil de ignorar, máxime si se considera el medio en el que el libro inicia su carrera y la situación del mercado editorial, por lo que, si una vez publicado y difundido sobrevive a la crítica —no siempre pródiga ni ecuaníme, no siempre crítica—, debe el autor revalidar su aventura: sobrevivir como sea para escribir un nuevo libro, darle forma al nuevo proyecto, volver a ganar la atención si no del mismo editor sí por lo menos de otro, aguantar estoicamente el cumplimiento de las fechas de publicación y, sobre todo, las eventualidades que, pese a las cláusulas del contrato, pueden dar al traste con las expectativas del autor.



Las circunstancias son múltiples y frecuentes: ¿por qué un libro contratado no se publica? Por saturación de mercado, por imprevistos políticos, por *crack* financiero o por unilateral decisión del editor, que hace valer sus motivos por encima de los informes de sus asesores literarios y de lo acordado en el contrato. Yo mismo puedo ilustrar ese caso en todos sus aspectos. La aventura editorial de *Juego de damas* se inició en 1975 —la aventura de su gestación, así como la de los otros dos volúmenes de la trilogía, ya la narré en otros apartados de *La Augusta Sílabas* (Pittsburgh, 1984; Tenerife, 1985; México, 1986)— cuando la editorial Planeta me manifestó la intención de adquirir los derechos

para una de sus colecciones, dirigida por Jordi Estrada y a quien varios escritores colombianos (Oscar Collazos, Héctor Sánchez, Carlos Perozzo) y otros latinoamericanos (Carlos y Angel Rama, Antonio Skármeta, Mauricio Wacquez, Gerardo Mario Goloboff, Cristina Peri Rossi) deben la publicación de algunas de sus obras. La cuestión es que mi novela ofrecía unas peculiaridades que la hacían sospechosa ante la moral oficial y no había más remedio que remitir el manuscrito a Madrid para someterlo a un minucioso análisis conocido como Censura Previa. Dado su contenido, mi libro no tenía mayores posibilidades de salir airoso de la óptica inquisitorial pero ocurrió entonces algo casi providencial. Una semana después de haber enviado el manuscrito, el dictador Franco comenzó a morirse pero al cabo de las semanas y los meses no se moría del todo. Y como sucede en toda burocracia, los responsables de emitir un juicio se inhibieron y retrasaron la decisión, por lo que yo me mantuve al tanto y al ver cómo se cumplía el plazo invoqué, aconsejado por el abogado que aún llevo dentro, una cláusula que se llama Silencio Administrativo y que viene a ser el equivalente de *Quien calla otorga*. Planeta contrató el libro, la fecha de aparición se fijó dentro de los doce meses siguientes y yo me fui a Londres a pasar una temporada gracias al dinero del anticipo de derechos de autor. Meses después me enteré de que Planeta, dada la escasa rentabilidad de los títulos publicados, había liquidado de un plumazo toda la colección, por lo que los títulos anunciados se esfumaban y los ya publicados se quedaban en el aire. Decepcionado, recuperé la novela de la sede de la editorial en la calle Córcega, descendí por Balmes y al llegar a la esquina de Provenza me acordé de Seix Barral. Sin pensarlo más, subí las empinadas escaleras del viejo edificio modernista y cuando ya estaban a punto de cerrar dejé el manuscrito en el departamento literario. Recuerdo que José María Carandell analizaba con Luis Goytisolo los planes de divulgación de *Los verdes de mayo hasta el mar*, el segundo volumen de *Antagonía*, y al ver la cara de satisfac-

ción y orgullo de Goytisolo por su nuevo libro, experimenté la amarga sensación de quien sospecha va a quedarse definitivamente inédito. Sin embargo, dos semanas después recibí una oferta de contrato y al cabo de pocos días le cedí los derechos a Seix Barral. Y como si se tratara de una venganza histórica contra la censura, contra la burocracia franquista y contra las editoriales puramente mercantiles, tuve el enorme placer de ver cómo el 15 de junio de 1977 *Juego de damas* salía a la calle: era el día de las primeras elecciones democráticas tras cuarenta años de dictadura, por lo que mi novela se convirtió en el primer libro de la joven democracia española.

Y es por todo lo dicho —mi caso es sólo uno entre muchos— que cabe reflexionar sobre la nada gratuita circunstancia de editar fuera del ámbito natural del autor. Sólo así se puede apreciar y valorar en su justa medida la lenta conformación profesional de un escritor, esa suma de frustraciones y logros críticos, anímicos, vitales, esa alianza de elementos personales y sociológicos que conforman lo que en sentido estricto se llama biobibliografía. Y es a eso a lo que me refiero cuando hablo de la necesidad de conciliar el *copyright* —¿y qué es el *copyright* sino la feliz constatación de que todos esos sueños, expectativas y sobresaltos tenían sentido?— con la ciudad en la que el libro adquirió por fin forma pública. Lo cual es tanto como asumir la intención de publicar donde uno vive y escribe, aunque si esto no es posible queda siempre la utopía de editar allá lejos, en la propia patria.

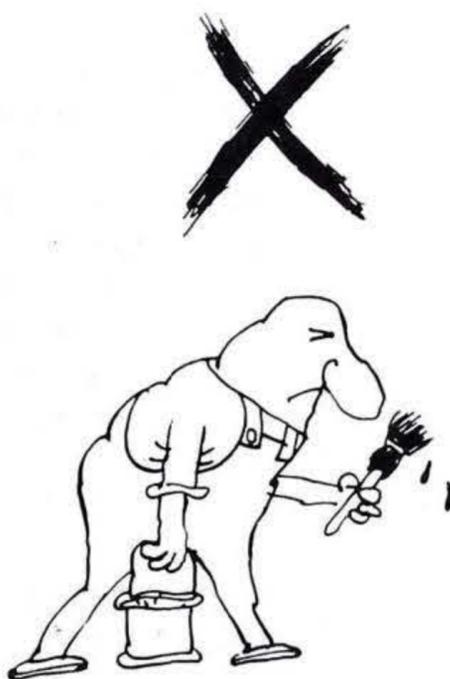
Letra capital

Pero, de nuevo ante el presunto Grupo, es preciso decir que de la misma forma que es una estupidez hablar de Grupo de Barcelona sólo porque en un tiempo y un escenario más o menos comunes coincidieron Vargas Vila, Restrepo y Zalamea, también lo es querer entronizar una cofradía sólo porque el aura mágica de García Márquez sirvió de espectro a la lenta confluencia de los escritores mencionados, más otros que luego llegaron y

los que, sin insistir siquiera, se marcharon definitivamente. ¿Cómo hablar de un Grupo de Barcelona sólo porque contemporáneos pero no revueltos coincidimos en lo único que —salvo la nacionalidad— de verdad nos era común, o sea escribir y publicar en la ciudad en la que vivíamos? De ahí la necesidad de prestar más atención a la singularidad y perspectiva de la obra que a los meros accidentes de simpatía, pernicia o simple vecindad; de ahí también la necesidad de evaluar el comportamiento cultural del escritor en su nuevo medio, su presencia en la vida editorial o universitaria, su colaboración en periódicos y revistas, su participación en conferencias, tertulias y congresos, complemento de lo que pese a todo es su única obligación: escribir buenos libros.

Entonces, ¿si no existe tal Grupo qué quiere decir Capítulo catalán? Una razón etimológica informa que Capítulo viene del latín *capitulum*, que quiere decir *letra capital*, etimología que, a tenor de lo que en mi caso personal expresa y sugiere *La Augusta Sílabas*, adquiere un gratificante sentido, y que por razón del oficio literario que a todos nos es común puede hacerse extensivo a cuantos hemos escrito en Barcelona. Bien es cierto que otra acepción de Capítulo hace referencia a cuerpo u organización, como sucede con las juntas religiosas, los cabildos seculares y las órdenes militares, sentido que, por supuesto, nada tiene que ver con nuestro oficio y que cabe rechazar desde el principio. Hay, sin embargo, una sugerente acepción de índole botánica que mi habitual consulta del *Dioscórides* me ofrece: Capítulo, en este caso, es la "inflorescencia propia de las plantas compuestas, situada en el extremo de una rama". Rama que, para los efectos que nos interesan, no es otra que la de la literatura colombiana —o argentina o chilena, lo mismo da— prolongada más allá de su jurisdicción, como una Expedición Botánica al revés. En cuestión de ejemplos nuestra tradición no sólo es rica sino feraz y deslumbrante: la flora idílica de Isaacs, las flores de fango de Vargas Vila, la plural y voraz flora de Rivera y las rutilantes

flores amarillas de García Márquez, para no hablar de otras especies cuya belleza o importancia está aún por determinar. Y como todo es relativo, no hay que olvidar que si bien algunas flores pueden ser turbulosas, como ocurre con la alcachofa, otras son liguladas, como en los girasoles. Ojalá que el Capítulo catalán resulte, por razones estéticas, más del segundo orden que del primero, aunque en el peor de los casos el producto por lo menos es alimenticio.



La equiparación de la flor con la obra de arte es tan vieja como la metáfora y no es en ningún caso gratuita: como ocurre con los girasoles, el escritor colombiano ha buscado ambientes más propicios y, reacio al invierno y a los páramos o a la tórrida inclemencia del trópico, ha intentado aclimatarse a orillas del Mediterráneo. Pero hay algo más: la botánica nos enseña que "en ciertos casos sólo se hallan en *capítulo* las flores masculinas, mientras que las femeninas tienen otro tipo de inflorescencia". ¿Es casual que la única flor femenina del Capítulo colombiano en Barcelona sea Alba Lucía Angel, que, por cierto, se dio a conocer hace ya bastantes años con una novela titulada *¿Los girasoles en invierno?* La naturaleza de los otros seis miembros del Capítulo es evidente, o si no basta leerlos. En lo que a mí respecta, es probable que sea la mencionada inflorescencia lo que estimule mi especial dedicación al universo femenino, pues los trece años de mi Capítulo catalán están domi-

nados por la triple flora de *Femina Suite*, cuyos ejemplares conocidos ilustran apenas la primera etapa de una empresa narrativa que, por descontado, comienza a incrementarse con otros libros y otros proyectos, aunque queda claro que aquí sólo cabe hablar de obras editorialmente consumadas antes de 1985, fecha de la desbandada general y que los padres del Grupo fijan con la contundencia de un epitafio. Sin embargo, la voz Capítulo nos ofrece dos acepciones más, relacionadas en todo con nuestro oficio. La primera es la más clásica y se refiere a la división que se hace en los libros y demás escritos por razones de orden en el discurso, aunque a veces se presta a equívocas cuando no morbosas interpretaciones como ocurre con el capítulo LXX de la segunda parte del *Quijote*, que narra las aventuras del caballero tras abandonar la casa de mi antepasado, y lleva el siguiente sabroso encabezamiento: "Que sigue al sesenta y nueve y trata de cosas no excusadas para la claridad de esta historia". De acuerdo a la otra acepción, Capítulo es sinónimo de asunto a considerar, lo que es tanto como decir que en el caso específico de la literatura colombiana escrita y publicada en el extranjero todo está aún por ver y sopesar*.

Hablo de Capítulo catalán para diferenciarlo de otros eventuales capítulos de nuestra literatura de la diáspora, como serían un Capítulo mexicano o bonaerense o parisino o madrileño, cuyas páginas registrarían los avatares de los escritores colombianos —y, por extensión, latinoamericana-

* Algunos escritores han vivido y escrito en Barcelona, aunque aún no han publicado en esta ciudad (Miguel de Francisco, Magil, María Fornaguera, Sonia Truque, Gloria Cecilia Díaz). También hay otros que han pasado temporadas en la ciudad, aunque tampoco han publicado libros a su paso por ella (Carlos Orlando Pardo, Francisco Sánchez Jiménez). En cualquier caso, sería tan injusto ignorarlos como apresurado abrirles lugar en la experiencia común. Por eso, y al amparo del sentido literario del Capítulo, merecen por lo menos esta nota a pie de página.



José Angel Valente en *Intimations of immortality from recollections* y Juan Goytisolo en ese encendido capítulo de su vida titulado *Coto vedado*.

Pero más allá de la valoración que cada cual le dé a su experiencia en la ciudad donde forja su obra, no me cabe la menor duda de que todos quienes hemos vivido en Barcelona no necesitamos fabricar retórica para definirla y, de paso, darle lustre a un trabajo al que sólo debe justificar su altura estética y sus logros sustantivos. Durante mis trece años de ininterrumpida residencia he intentado comprobar el aserto que hizo célebre el propio Cervantes y averiguar hasta qué punto la ciudad es “archivo de la cortesía, albergue de los extranjeros, hospital de los pobres, patria de los valientes, venganza de los ofendidos y correspondencia grata de firmes amistades, y en sitio y belleza, única . . .” (*Don Quijote*, Parte II, cap. LXXII). El piropo es elocuente pero excesivo aunque, más allá de la literatura, la miseria de los nuevos tiempos ha desatado dos plagas que casi todos hemos padecido, como son los efectos de la crisis económica y su incidencia en el mundo editorial y una cierta xenofobia alimentada por la siempre bastarda reacción nacionalista. De cualquier manera, sobrevivir trece años en un ambiente distinto al del origen es una forma de aceptar buena parte de las normas del juego y al final son los resultados los que tasan la justa medida entre la devoción y los escrúpulos. Además, estos trece años suponen, como si cumplieran una simetría, la tercera parte exacta de mi vida. Una tercera parte de plena independencia y dedicación a la escritura, sujeto sólo a mis propios recursos, sin becas ni subvenciones, siempre casado con mi oficio de escritor. Atrás habían quedado una infancia repleta de sueños y expectativas, una adolescencia ávida y cargada de lecturas, una primera juventud que me reveló las sorpresas del sexo y los riesgos de la utopía y, tras la universidad, la renuncia voluntaria a una carrera que en el lenguaje burocrático algunos tildaban de prometedora. Quedaban tantas cosas atrás que el mayor lastre para la vida en solitario era la nos-

nos— en esos lugares, así como su respectiva experiencia bibliográfica. En este sentido, queda claro que mi Capítulo personal representaría apenas unos párrafos del Capítulo catalán, que a su vez ocupa una breve página del capítulo de nuestra narrativa escrita fuera de sus fronteras, que a su vez remite a un más amplio capítulo de la literatura colombiana contemporánea, y no quieran los dioses que a su vez todo esto constituya un capítulo de la historia universal de la infamia. En consecuencia, ¿podría olvidarse en un eventual Capítulo madrileño si no la obra publicada—que no existe o no abunda— sí la presencia en la Villa y Corte de autores colombianos en diferentes épocas? En la etapa más reciente podría citarse a Héctor Rojas Herazo, Eduardo Camacho Guizado, Harold Alvarado Tenorio, Dasso Saldívar, Antonio Caballero, Carlos Martín, Pedro Gómez Valderrama y Fanny Buitrago. Sin embargo, existe un precedente altamente significativo de esa experiencia y es el que durante los primeros años cincuenta protagonizaron nombres hoy ilustres para nuestras letras, como lo son Eduardo Cote Lamus, Hernando Valencia Goelkel y Rafael Gutiérrez Girardot—todos vinculados a Mito, el Grupo más serio, ambicioso y positivo de la cultura colombiana moderna—, tal como lo recuerdan y celebran, entre otros,

talga, algo que felizmente yo neutralicé a tiempo, apoyado por mi resistencia de antiguo corredor de fondo y por el azar. En efecto, el hecho de ver cómo en el puerto de Barcelona ardía el buque que me trajo de América me liberó de la tentación del regreso y me hizo asumir mi nuevo destino. Eso ocurrió el 30 de junio de 1973, seis meses después de desembarcar, por lo que la sensación de naufrago en tierra de infieles incrementó mi afán de supervivencia por vías de la literatura. Era como trazar un largo interludio con viejos amigos y colegas, aunque la sospecha de no volverlos a ver comenzó a ganar terreno, como me ocurrió con Luis Fayad. Recordaba que Fayad había sido el único de mis amigos que, junto con mis familiares, fue a despedirme cuando tomé el Expreso del Sol rumbo al Mediterráneo. Al cabo de cuatro años volví a verlo, aunque en circunstancias muy especiales: no en la Estación de La Sabana, de Bogotá, sino en el aeropuerto de Maiquetía, de Caracas. Fayad, vestido de policía, detenía a Catherine Deneuve, acusada de querer sacar del país un valioso cuadro de Toulouse-Lautrec. Esto parece de película porque es de película: Fayad *hacia* de policía venezolano en *Le Sauvage* (1975), un film de Jean-Paul Rappeneau, y compartía los papeles estelares con la Deneuve e Yves Montand. Nada era pues igual a como lo había visto por última vez y por eso Barcelona significó más que nunca la paulatina toma de distancia con ese pasado, y un nuevo escenario y un clima propio me salieron al paso justificando de esta forma el giro que le dí a mi vida. Por eso La Rosa de Fuego, como si quisiera hacerme sentir en carne propia el fragor de su apodo, fue mi prueba de rigor como escritor y como hombre. De ahí que la importancia que yo le concedo a esta experiencia esté sensiblemente asociada a la cultura de mi ciudad de adopción, a los tres lustros más recientes de su historia—desde las glorias de *La gauche divine* hasta una reconquistada autonomía que, paradójicamente, convirtió a la ciudad en la patética imagen del *Titanic* a punto de irse a pique—, a su vida

cotidiana, a la generosidad de mis amigos y, de forma muy especial, al amor, al deseo y a la complicidad de mis mujeres. Mis libros, pues, se gestaron, crecieron y adquirieron forma en un *habitat* ajeno por completo a aquél de donde provenía y, sin duda alguna, es esta circunstancia la que avala esa agradecida memoria que conforma mi Capítulo catalán.

Il n'est pas donné à tout le monde d'aller à Barcelone . . .

Esta frase pertenece a Francis Picabia y aparece en su *Portrait de Marie Laurencin* (Four in Hand) (1916-1917). En el marco cronológico del *Portrait*, Barcelona aparece como una ciudad neutral en el conflicto de la Gran Guerra y, por ende, sede de refugiados europeos, como cincuenta años después lo sería de exiliados latinoamericanos. Como Picabia, Marie Laurencin también se había refugiado en Barcelona, donde triunfó, no por haber sido la amante de Apollinaire, como tendenciosamente se afirmaba entonces, sino por su indudable talento plástico en un medio que, como el de la capital del Principat, ya había visto consagrar figuras tan excepcionales como la de Picasso. Picabia hizo el retrato de Marie, fiel a su enfoque "maquinista", por lo que la pintora aparece como un ventilador al lado de frases que hacen alusión a los "boches" y a *le fidèle coco* . . . Pero Picabia era algo más que un simple exiliado, era un latino que supo elegir el lugar ideal para que en el extranjero su sensibilidad no sufriera sobresaltos y una ciudad como Barcelona le ofreció la armonía precisa para su trabajo. La ciudad idónea para un mestizo, para un elegante híbrido de cubano y francés o, si se me permite la figura: un escenario *seny* para solaz de un temperamento tropical tamizado por la *finesse*. Esta misma mezcla se daría decenios más tarde en buena parte de los exiliados que eligieron Barcelona como meca de sus peregrinaciones: fugitivos y desterrados sudamericanos, en su mayor parte intelectuales y artistas, por lo que la cultura contó, una vez más, con nuevos estímulos y detonantes; una cultura rica y explosiva,

como lo exigía la trayectoria más combativa de La Rosa de Fuego.



Picabia, sin embargo, no es más que un pretexto para evocar la ilustre legión de huéspedes de la ciudad, que la amaron y denostaron y que incluso combatieron por ella, que la sublimaron en testimonios tan heteróclitos y contradictorios como sus protagonistas, desde el mismísimo Giacomo Casanova en su cárcel del *casc antic* hasta Georges Orwell en plena guerra civil, sin olvidar, por supuesto, las calles y antros donde dijo haberse envilecido Jean Genet, ni los cielos azules pero agnósticos de Georges Bataille, ni los "encuentros" de Henry Miller, ni las amantes marginales de Pieyre de Mandiargues, ni las Ramblas de André Malraux, ni el antiguo hotel Cosmos de Ernest Hemingway. Ciudad de literatos, Barcelona es una ciudad literaturizada y desde tiempos remotos se vio envuelta en el aroma de la tinta y el papel de imprimir. De nuevo invoco aquí la incursión de Don Quijote en la imprenta y no puedo menos que identificar su visión con el destino de la ciudad y, en el caso específico de los narradores que hemos vivido aquí, creo que nadie ha logrado escapar de su influjo y que todos, en mayor o menor medida, hemos trabajado en el mundo editorial. Yo mismo, a lo largo de estos trece años, he sido en orden riguroso

lector, traductor, Director literario y Asesor de Proyectos Editoriales. Y si los primeros trabajos me enseñaron algunos de los secretos del oficio, los dos últimos me sumieron peligrosamente en la burocracia de la edición. La experiencia, pues, ha sido casi completa, y como ocurrió con el ilustre ejemplo tantas veces citado, también yo he sido operario, personaje y autor de mis propios libros. Sin embargo, este noble oficio me produjo un impacto definitivo y fue el de demostrarme que aunque se trabaje con las especulaciones más abstractas es la realidad empírica la que les da vida y forma a través de las manchas de tinta y de los tipos de plomo o los fotolitos o los más sofisticados hallazgos de la técnica. Y entonces advertía cómo del mundo del taller el producto, modesta o lujosamente encuadernado, pasaba a los anaqueles y a las librerías. Era como trasladarse del amable desorden de imprentas y linotipias a la decorativa asepsia de las exposiciones, y así tuve ocasión de comprobarlo cuando visité en Maguncia el museo de Gutenberg y comparé su apacible universo con el ruidoso mercado de vanidades que ya había visto y vivido en la Feria de Frankfurt. Estos dos estadios de la cultura editorial parecían alterar *a posteriori* el título de mi primer libro, e incluso enriquecieron con otro sentido su idea original, pues era como pasar de la imaginación a la barbarie, del arte a la mundanidad.

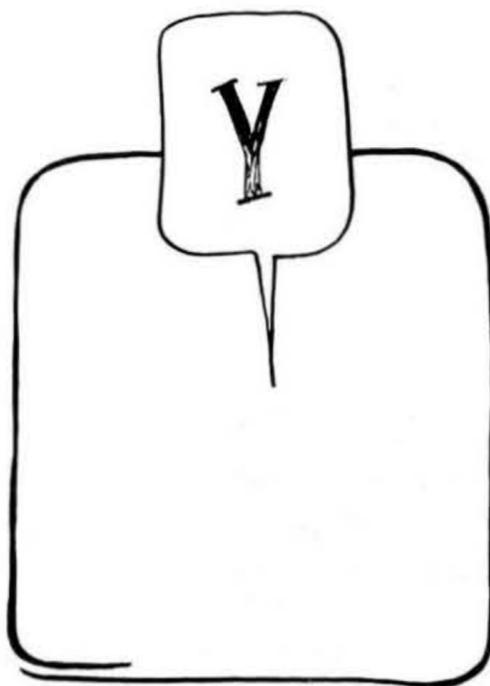
Pero si la realidad de Barcelona me había producido tal impacto, pude comprobar también que mi caso no era único y que, además, el carácter racional y práctico de los catalanes era ya algo proverbial, evidente en diversos ejemplos que devolvían al mundo real a los soñadores más empecinados. ¿No fue acaso en playas próximas a Barcelona donde se produjeron dos *caídas* tan reales como memorables? Ciertamente, es en Cataluña donde Orlando, el ilustre loco por amor, sale al paso de su infiel amante Angélica y el susto provocado por la súbita aparición hace caer a la bella de su cabalgadura y da con sus fascinantes nalgas en el suelo (*Orlando el furioso*, XXIX, 59-65). También en esas mismas playas, el no

menos ilustre loco don Quijote muerde el polvo, con una dama en la memoria, gracias a la habilidad y argucia del Caballero de la Blanca Luna (*Don Quijote*, Parte II, cap. LXIV). ¿Qué tiene Cataluña para que Ariosto y Cervantes le apliquen a sus personajes el duro principio de la realidad? ¿Tal vez ese seny del que tanto se enorgullecen los catalanes? En cualquier caso, la empresa de la imaginación de Orlando y don Quijote, paladines de damas esquivas e inasibles, sufre el rotundo golpe de la cordura cotidiana: Orlando pierde a Angélica para siempre, don Quijote se ve obligado a renunciar a sus andanzas y a su dama. ¿Quiere esto decir que Cataluña no es tierra idónea para los excesos de la imaginación? Para los escritores que hemos intentado elaborar aquí nuestras ficciones esta pregunta es tan improcedente como falsa, sobre todo si se consideran un par de hechos que rozan el prodigio: uno, que el propio Cervantes, desengañado de España —país donde escribir es llorar, dicen—, eligió dos lugares de Colombia para vivir, y otro, que, según los patricios de Popayán, es en el cementerio de su ciudad donde descansa el cadáver de don Quijote. Lo que es tanto como decir que aunque don Quijote fue vencido en Cataluña es en Colombia donde está enterrado, y que ambas latitudes coexistieron un día en la óptica de su autor. Por otra parte, queda claro que la imaginación no riñe con el sentido práctico de un pueblo y así lo han demostrado los catalanes, quienes no sólo han patrocinado secularmente gestas culturales, didascalias y torneos literarios, sino que además los han editado y difundido. ¿Acaso esa cumbre de la desmesura imaginativa que es *Cien años de soledad* no reserva un espacio memorable para un sabio catalán exiliado en el trópico? ¿Acaso dicho catalán no está asociado a esa forma palpable de cultura que llamamos libro?

Los ejemplos y filiaciones podrían hacerse excesivos y por eso, para efectos de esta digresión, basta recordar que no en vano Barcelona es la capital mundial de la edición en lengua castellana y que de tal hecho ya dio testimonio don Quijote en su

visita a la imprenta. Y fue por eso que yo mismo, cuando buscaba las huellas de mi antepasado, don Antonio Moreno, descubrí también el letrero que anunciaba la edición de libros, entré en la casa y, trece años después, aún no he podido salir de ella, fascinado y atareado en la redacción, corrección e impresión de este Capítulo cuyo apretado resumen no es más que una página furtiva pero entrañable de mi memoria.

R. H. MORENO-DURAN



Concursos

VII Concurso de poesía Universidad de Antioquia 1986

1. Los aspirantes deben enviar un libro inédito aunque uno o varios poemas hayan sido incluidos en periódicos o revistas. Sin que se haya llegado a la publicación de más de la cuarta parte de la obra.

2. El libro debe ser escrito a máquina en hoja tamaño carta, debe ser enviado en original y dos copias firmado con seudónimo.

En sobre sellado se debe indicar el nombre, dirección y teléfono, y una breve reseña bibliográfica del concursante si la tiene.

3. El material debe enviarse al Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia — Extensión Cultural. Apartado Aéreo No. 1226. Medellín — Colombia.

4. Podrán participar todos los poetas colombianos residentes en el país o en el exterior, hayan o no publicado obra poética.

5. La fecha límite será el 10 de marzo de 1987, según el matasellos de correo. El 20 de mayo de 1987 se dará a conocer el fallo que incluirá dos premios con la respectiva publicación de los libros.

Premio novela: Novedades y Diana

El premio literario Novedades y Diana que se otorga anualmente, estará sujeto en esta ocasión a las siguientes bases:

1. Podrán participar autores de cualquier nacionalidad, sin importar lugar de residencia, con una o más novelas inéditas escritas en idioma español.

2. Habrá un premio único e indivisible que consistirá en \$ 10.000.000,00 (Diez millones de pesos 00/100 M. N.)

3. El premio se entregará al ganador como anticipo de sus Derechos de Autor (a razón de 10% del precio de venta de la primera edición de la obra premiada), cuya publicación será realizada por Editorial Diana, con el apoyo promocional de Novedades.

4. Las novelas deberán presentarse, o enviarse, por triplicado, escritas a máquina, a doble espacio y por una sola cara, en hojas tamaño carta. Deberán tener un mínimo de 250 páginas.

5. Las tres copias de la obra deberán estar firmadas por el autor con su nombre completo, domicilio y teléfono. Podrá usarse seudónimo, en cuyo caso éste constará en las tres copias y en un sobre cerrado en cuyo interior estén el nombre completo, domicilio y teléfono del autor. Este sobre permanecerá invariablemente cerrado, excepto si corresponde a la novela premiada.

El autor deberá acompañar a sus originales, o incluir en su sobre de seudónimo, la certificación firmada por el autor, garantizando que está en plena libertad de contratar su publicación, que es obra inédita y