

de esclavos, mulas, mercancías y ganado. Aunque la legislación colonial no estableció *impuestos de pontazgo*, sí trató de hacer confluir los distintos caminos hacia los ríos y puertos más importantes del reino, o bien hacia los *puertos secos* en los que comerciantes de toda laya asistían para traficar con esclavos, telas y alimentos. Finalmente, la trocha y la servidumbre definían las comunicaciones que se tejían entre los *caminos reales* y los propietarios de las *estancias* vecinas. En sentido estricto, los *caminos reales* eran los que comunicaban a los centros de poder colonial con las zonas periféricas.



Finalmente, en el siglo XIX, los caminos fueron los medios más útiles para los agentes de la nueva legitimidad del Estado. Por tales caminos se desplazaron los ejércitos de la Independencia y las facciones rebeldes y leales de la guerra de los Supremos. Por ellos, se difundían las ideas y rumores de la guerra, pero también los mensajes, las cartas y las comunicaciones entre quienes habían partido a tierras lejanas y sus familias asentadas en los centros ur-

banos. Como *espacios para la circulación de ilusiones*, los caminos guardan en su estructura silenciosa los secretos de hombres y mujeres de todas las condiciones, desde los transeúntes, los comerciantes y los funcionarios públicos hasta los recuerdos de colonos para quienes el camino les abrió la posibilidad de una mejor vida.

¿Cuánto sudor de indios, esclavos, vagos, peones, presos y colonos se esconde en los muros simétricos y las lajas con las que los técnicos se deleitan? ¿Cuál es el interés de algunos investigadores por hacer coincidir la historia de los caminos con la de las sociedades indígenas? Con sus mitos y leyendas, en los caminos de hoy la mirada del viajero se posa para observar montículos de piedra y cruces de madera con inscripciones que todavía indican qué tanto peligro pudo correr el caminante en los peores tiempos de la violencia política de mediados del siglo XX. Los caminos son la prueba más reciente de la trama polifónica del pasado y la necesidad de integrar la *historia natural* y la *historia cultural* para construir nuevos temas de investigación y abrir el abanico de la explicación más allá de la historia del poder que sólo va tras el rastro de los indios y los blancos, de quienes se refugian en la supremacía de los datos para tejer los mitos de las sociedades venideras.

ORIÁN JIMÉNEZ MENESES

José Gorostiza y su *Declaración de Bogotá, 1948**

El año 1948 no fue bueno para los colombianos. Luego del asesinato, el 9 de abril, del caudillo popular Jorge Eliécer Gaitán, el clima no parecía mejorar. Así lo corroboran los informes confidenciales que el embajador venezolano en Colombia, el lúcido ensayista Mariano Picón Salas, enviaba a su gobierno. En el fechado el 7

de junio de 1948 diría: "Nuevos síntomas de violencia y perturbación pública que si no encuentran un cauce legal pudieran conducir a una guerra civil, se advierten en la vida colombiana de estos días"¹.

El volcán que había estallado seguía emitiendo sus rojizos resplandores, y el Bogotá que ardió por los cuatro costados almacenaba en su memoria imágenes dramáticas. Hombres de ruana con el machete en alto, mientras los tranvías eran volteados y ardían como gigantescas hogueras de duelo. Rostros lívidos de ira y almacenes saqueados sin misericordia. Apenas si un deforme cochecito para niño, con la rueda rota, quedaba abandonado en la puerta del almacén. Así me lo contó mi madre. Así lo registra Hernando Téllez en su crónica y en su posterior reelaboración literaria².



Ernesto Volkening, el primero en hablar con la comprensión que merecían, años después, de los cuentos y novelas de Gabriel García Márquez, trabajaba entonces como traductor y contable en la fábrica de un alemán, compatriota suyo, que producía cal. Las grandes reservas no alcanzaron para blanquear

las largas filas de cadáveres que se alineaban en el piso del cementerio. Por ese Bogotá también había pasado un Fidel Castro, paralelo y contestatario del evento clave por aquellas fechas: la IX Conferencia Panamericana.

Afilado, y ardidado por el fuego de la poesía —la única prueba concreta de la existencia del hombre— el embajador de Guatemala en Colombia, Luis Cardoza y Aragón, buscaba que llamas más altas y más perdurables mantuvieran vivo el calor de la amistad. El 16 de febrero de 1948 los talleres Prag, por su parte, habían impreso los doscientos ejemplares numerados y firmados del pequeño cuaderno de 32 páginas que, ilustrado por Hernando Tejada, presentaba al mundo, con el título de *La balanza*, a dos nuevos poetas: Álvaro Mutis y Carlos Patiño. Mutis asegura que la mayor parte de la edición fue devorada por los incendios del 9 de abril. Conservo, en todo caso, el marcado por el número 130.



En la Bogotá de aquel entonces, la historia y la poesía seguían cruzando sus armas, y a ese magma incandescente arribó por aquellas fechas

un poeta mexicano: José Gorostiza (1901-1973). Recurro a la sobria prosa de las memorias de Jaime Torres Bodet: *La victoria sin alas*, publicadas en 1970, para dar una primera imagen suya.

El barrio de Chapinero, donde se hallaba ubicada la casa que el gobierno me había proporcionado, parecía todavía absolutamente tranquilo. No se oían disparos próximos. Izamos nuestra bandera. Y organizamos —hasta donde era posible hacerlo— lo que juzgábamos más urgente. Cinco eran nuestras preocupaciones: averiguar el paradero de los delegados y asesores y escribientes mexicanos que no habían ido aún a mi domicilio; informar a México acerca de lo que estaba ocurriendo; recuperar los documentos de trabajo que permanecían en las oficinas del Capitolio; ayudar a [Fernando] Gamboa en la busca de sus tesoros y obtener penicilina para José Gorostiza — que estaba en cama, con fiebre, víctima de una infección. [pág. 285]

En cama, y con fiebre. Padecería, de seguro, la infección poética. La fiebre de la creación. Comenzaría, de seguro, a perfilar el poema que publicaría aquel mismo año y que titularía *Declaración de Bogotá*. Desde su lecho de enfermo, Gorostiza vería mejor que todos ellos. Percibía “la negra montaña tempestuosa”. La catedral y la plaza de Bolívar. La misma catedral y la plaza que Carlos Pellicer, en su poema *Preludio*, de 1919, había inmortalizado. Allí donde los dejativos campanazos seguían desgranando horas coloniales sobre la atonía de un pueblo gris, rezadero y solapado. “Campanas de las ocho y media / sobre la catedral de Bogotá, / me ponéis el reloj en la Edad Media / poniéndome a rezar”. Pero Gorostiza cambia el tono: no la viñeta en blanco y negro sino el concierto interior. “Te hace sonar el aire: eres su flauta”. Poeta: instrumento que usa la poesía para vol-

ver a cantar. Convirtiendo en “sonora estatua”. Y avanza entonces la mujer-música-poesía con su “sonrisa inescrutable”. Ella agita y revuelve su sangre con “un delirio de alas prisioneras”. A través de la forma estricta, la jubilosa liberación. El amor vuelve a romper la cárcel del mutismo. El poema posee una gracia singular, valiosa en sí misma. Tiene además el merito, luego de su celeberrima *Muerte sin fin*, de 1938, de romper el silencio poético de Gorostiza un decenio después. Es un poema enamorado y a la vez reflexivo sobre la misma poesía, que mantiene una sugerente ambigüedad en torno al tema, a todo lo largo de su desarrollo, pero que a la vez capta de modo muy preciso el clima de la Bogotá de entonces: “La entristecida Bogotá se arropa / en un tenue plumaje de llovizna”, sin desdeñar, por ello, las muy reveladoras referencias históricas al momento: “en medio de la ruina y los discursos / mi oscura voz de silbos cautelosos”.

Finalmente, y con sutil ironía, el poema juega y se burla, desde el título mismo, de la prosa diplomática que Gorostiza se veía obligado a usar en su trajín como funcionario. Declara: no su fe americana sino su pasión amorosa. Con lo que bien pudiera parecer un lenguaje árido y funcional alcanza a entonar “el salmo de tus bodas”. Todo un logro memorable que nos obliga a volver sobre quien lo escribió y las circunstancias en que se dio esta creación.

Por aquellos días Fernando Charry Lara, en compañía de Aurelio Arturo, lo visitó en la sede de la embajada de México en Bogotá:

Según recuerdo, quedaba por el barrio de La Soledad. Nos recibió muy amable pero la charla fue convencional. Me pareció un hombre neutro, agobiado por el trabajo y no era para menos: integraba la delegación de México a la dramática conferencia de Bogotá que daría origen a la OEA que se realizaba después de la revuelta del 9 de abril de 1948,

luego de la muerte de Jorge Eliécer Gaitán. Cuando ardió Bogotá.

A mí me gustan las *Canciones para cantar en las barcas*. Tenían color y música. Escribió poco pero éste es un síntoma del buen poeta: no ser repentista. Corregir y demorarse. Además, el auténtico poeta no se la pasa mirando el reloj, para saber si es romántico, trasnochado o modernista rezagado. Escribe sólo cuando le resulta inevitable. Quien había propiciado la cita fue Cardoza y Aragón, que ya lo conocía de México, pero no pudo acudir. Eso fue todo, y un verso que todavía recuerdo: "sólo un aroma, / una sola blancura de la pluma de paloma".

Así me lo trajo vivo, en el 2001, el recuerdo de Fernando Charry Lara. Acudí entonces a las memorias de Luis Cardoza y Aragón, el contertulio ausente de esta cita, y me encuentro en *El río* (1986) con este retrato insuperable:

Callado, silencioso. Hablaba con voz casi, casi inaudible. De lo mejor en él era tácito. Todo de fieltro. Audacia y violencia contenidas de tímido, tan buen conversador que mudo permanecía casi siempre. Sus palabras lacónicas o su silencio vi cargado de atención y perspicacia. Fuego invisible, rojo blanco. Monumento a la forma, victoria alada. Pedestal para estatua de tiempo, esbelta y fáustica. Dormida tensión, armoniosa y firme de violín, de crepúsculo. Su mordacidad fue melancólica. Un rayo en estuche de seda. Humor grave y doloroso. Convaleciente de sonrisa lacia, muy cargado de hombros, achaques y desahucios. Medita con un vaso de agua en su mano de Hamlet, muerto sin fin de sed de tiempo y espacio de cristal. El espectro de más ingenio que he conocido: José Gorostiza. [pág. 425]

Este escritor, que hacía pensar en monsieur Teste y que no vaciló en titular sus esbozos como "Del poema

frustrado", era también, máscara sobre máscara, uno de los más cumplidos funcionarios del servicio exterior mexicano. Mantenía allí una clara línea de independencia política, en el plano internacional. Así lo demuestra las quince páginas de su trabajo "La tesis de México entre Chapultepec y Bogotá", fechado el 1 de junio de 1948. Uno de sus pocos trabajos diplomáticos que publicó y rubricó con su firma, donde entre una postura "bolivariana", que llevara a estos países a una "sociedad de naciones libres y soberanas", se inclina por la segunda, en un proyecto que abarque la totalidad de nuestra cultura y no sólo sus aspectos de seguridad militar. Consciente, como dice al final del mismo, de cómo "la paz no es obra de la mente humana. El pensamiento puede crear arte y ciencia, derecho e historia, pero no puede crear paz. La paz está en la voluntad que se forja en actos" (pág. 38).



Coherente con tal filosofía se opondría, años más tarde, a la expulsión de Cuba de la OEA, creada precisamente a partir de la reunión a la que asistió en Bogotá, y mantuvo vigentes las relaciones di-

plomáticas entre Cuba y México cuando era subsecretario de Relaciones Exteriores.

Pero es la parquedad silenciosa de sus actos poéticos la que subsiste intacta un siglo después de su nacimiento: *Canciones para cantar en las barcas* (1925), *Muerte sin fin* (1939) y *Declaración de Bogotá* (1948).

En ésta última, su vida íntima y su tarea pública se fusionan en un enigmático manantial de música. La objetividad documental da paso a una trascendencia estética de perdurable sugestión. El cumplido funcionario ha resultado traspasado de nuevo por la acerada flecha de la poesía: "Cediendo a los dominios de la estrella / su estatura de llama endurecida". Así nos habla Gorostiza desde Bogotá:

*He aquí los hechos.
En la virtud de su mentira
[cierta,
transido por el humo de su
[engaño,
he aquí mi voz
en medio de la ruina y los
[discursos,
mi oscura voz de silbos
[cautelosos
que vuelta toda claridad
Declara:
Me han herido en la flor de mi
silencio³.*

JUAN GUSTAVO
COBO BORDA

* Fernando Charry Lara, Alí Chumaceiro, José Luis Martínez, Gabriel Zaid, José de la Colina y Álvaro Mutis han compartido generosamente conmigo sus impresiones y recuerdos de la obra de José Gorostiza y su breve pero no por ello menos fecunda estadía bogotana. Argentina Rodríguez me animó a concretar esta visión colombiana de un poema singular. A todos ellos mi gratitud.

1. Incluido en Juan Gustavo Cobo Borda, *Colombia-Venezuela: Historia intelectual*, Bogotá, Biblioteca Familiar Presidencia de la República, 1997, págs. 213-218.
2. Juan Gustavo Cobo Borda, "Hernando Téllez: estética y violencia", en Hernando Téllez, *Cenizas para el viento*, Bogotá, Editorial Norma, 2000, págs. 9-25.

3. He utilizado la edición de la Colección Archivos coordinada por Edelmira Ramírez: José Gorostiza: *Poesía y poética* (1988).

De la BLAA

**Hernando Valencia Goelkel
(1928-2004)**

Hernando Valencia Goelkel fue miembro del Consejo de Redacción del Boletín Cultural y Bibliográfico desde 1984, y compartió los trabajos por hacer una revista que tratara los diversos aspectos de la cultura colombiana sin complicidad con las buenas intenciones ni los lugares comunes. En especial, ejerció siempre una vigilancia casi impertinente sobre el idioma del Boletín, buscando que fuera claro y preciso y que no cayera en la retórica, la desmesura o la vaguedad que en estas décadas se ofrecen como señal de profundidad y agudeza.

La misma capacidad para juzgar con exactitud los valores culturales y las complejidades del lenguaje literario que lo convirtieron en el más brillante de los críticos literarios del país en el siglo XX (en un país en el que, aunque escasos, ha habido críticos tan notables por su erudición e inteligencia como Baldomero Sanín Cano, Darío Achury Valenzuela o Hernando Téllez), la usó en la tarea más prosaica o rutinaria de escoger que reseñas de libros o que textos publicar. Traía, sin duda, la experiencia de su largo trabajo como editor de dos de las revistas más importantes de la cultura colombiana: Mito y Eco.

No escribió mucho para el Boletín. En 1964 publicó una de las reseñas más sólidas y perceptivas de *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa, y ocasionales notas bibliográficas, modelos del género. Sin embargo, acompañó con dedicación e insistencia todo el trabajo del Boletín y ayudó a definir los rasgos que lo han caracterizado, su resistencia a las modas literarias, su re-

chazo a la oscuridad, su apertura ante todo lo que ayude a entender al país.

de la creación de un vocabulario exótico y prepotente (de lo que se burló en su texto "Cuál es su lexia")



La obra de Valencia Goelkel produce cierta inquietud, cierta frustración, como si a ella pudiera aplicarle el mismo comentario que él hizo en relación con la de otro de los grandes críticos colombianos del siglo XX, Baldomero Sanín Cano, muchísimo más extensa que la suya: que abandonó el empeño de una obra ambiciosa por trabajos más ocasionales, dictados por las urgencias del día. Pero probablemente sería un error: es difícil pensar a Valencia Goelkel, aún en otro contexto cultural, tratando de crear una obra sistemática de interpretación de la literatura o el cine. Al leer la agudeza sorprendente de sus comentarios bibliográficos, que elevan el género al rango de creación literaria por derecho propio, uno piensa que no podemos quejarnos de que el talento de Valencia se haya ejercido en estos campos, ni debemos seguir atribuyendo a un supuesto "medio cultural" opresivo elecciones que como siempre tienen algo de limitaciones.

Para muchos, la mejor prosa ensayística del país fue la de Hernando Valencia Goelkel. Esa capacidad para dar a la expresión la novedad de un adjetivo inesperado (que también parece un rasgo destacado de García Márquez) tenía sentido por su inquietud ante el destino usual de las palabras: corromperse y devaluarse, convertirse en lugares comunes. Y contra este destino, la búsqueda de nuevos lenguajes a través de la inflación retórica o

o impreciso y burocrático (palabras ironizadas como "unesquismos", de los que juzgaba ejemplo supremo la referencia a la "identidad") era lo que menos le atraía: el esfuerzo debía dedicarse a lograr la precisión. Por eso, la brillantez de su estilo es sorprendente, por la aparente carencia de esfuerzo retórico, por la sobriedad de los recursos literarios, por la ausencia del lenguaje pretencioso que se tiende a identificar con una prosa creativa. Por eso, la metáfora ocasional, la inesperada comparación resulta siempre de gran fuerza, en medio de una escritura que se caracteriza ante todo por un ritmo inquieto que podríamos comparar al del mejor cine: el de un relato natural y exacto en el que nada dura más de lo necesario.

Por otra parte, en sus centenares de breves notas y en su puñado de textos largos, Valencia mostró no sólo una sorprendente capacidad de lector de literatura, sino un casi doloroso conocimiento, una atormentada comprensión de la cultura colombiana, de sus limitaciones y de sus servidumbres con la política o la pobreza. Algunos de sus más penetrantes comentarios surgen con frecuencia cuando un texto literario da pie para, inesperadamente, revelar con precisión alguno de los hábitos intelectuales que han caracterizado nuestra vida política o cultural. Por eso es oportuno evocar, como ejemplo notable, su comentario a *El general en su laberinto*, en el que destaca las cali-