viacuarenta

Revista de Investigación, Arte y Cultura

ISSN 0123-4854 - Depósito Legal No. 410-Número 16-17 - Segunda Época - Segundo semestre de 2013 Valor: $20.000

Adelaida Sourdis · Moisés Pineda · J.C. Prada · Enrique Yidi / Alvaro Mendoza
Betsimar Sepúlveda · Patricia Iriarte · Jhon Junieles · Amelio Lastre · Consuelo Posada
Joaquín Robles · Marlene Zertuche · Leo Donado · Mónica Gontovnik
Ernesto Gómez-Mendoza · Alfredo Baldovino

Biblioteca Piloto del Caribe
Barranquilla, Colombia

CORPORACION

LUIS EDUARDO NIETO ARTETA

- Biblioteca Piloto del Caribe
- Biblioteca Infantil Piloto del Caribe
- Archivo Histórico del Atlántico
- Asesorías Empresariales
- Proyectos Culturales de Desarrollo Social
- Espacios para Eventos
- Extensión Cultural

Un proyecto cultural con el patrocinio de:

CAMARA DE COMERCIO DE BARRANQUILLA
JUNTOS HACEMOS REGION

Gobernación del Atlántico
unidos todo se puede lograr

FUNDACION MARIO SA

Antiguo Edificio de la Aduana Vía 40 No. 36 - 135 PBX: 344 9964 - 344 9965 - 344 9966 - 344 9967- 344 9968
www.clena.org / info@clena.org Barranquilla - Colombia

viacuarenta
Revista de Investigación, Arte y Cultura

Una publicación de
la Corporación Luis Eduardo Nieto Arteta

ISSN 0123-4854 - Depósito Legal No. 410

Sede
Biblioteca Piloto del Caribe
Vía 40 No. 36-135
Tel.: 379 2949
E-mail: viacuarenta@clena.org
blog: revistaviacuarenta.wordpress.com
Barranquilla, Colombia, Sur América.

Director - Editor
Miguel Iriarte

Gerente
Cielo Támara Hoyos

Comité Editorial
Adelaida Sourdis
Tallulah Flores
Joaquín Mattos Omar
Álvaro Suescún
Patricia Iriarte
Jorge Villalón

Colaboradores
Adelaida Sourdis Nájera
Moises Pineda Salazar
Enrique Yidi - Álvaro Mendoza
José Ermides Cantillo Prada
Patricia Iriarte
Betsimar Sepúlveda
Marlene Zertuche
Jhon Junieles
Leonardo Donado Sarmiento
Joaquín Robles Zabala
Mónica Gontovnik
Alfredo Baldovino Barrios
Amelio Lastre Ascensio
Consuelo Posada
Ernesto Gómez-Mendoza
Sergio Laignelet
Álvaro Suescún T.
Samuel Serrano
Joaquín Mattos

Portada
Bardos Ebrios, obra de Ciro Iriarte

Diseño y Diagramación
Néstor Viana Fernández

Impresión
Tonos Editorial del Caribe
Barranquilla, diciembre de 2013

Printed in Colombia
Impreso en Colombia

Cada autor es responsable
de sus opiniones

CONTENIDO

Editorial 5

Las Escuelas Náuticas 6
Adelaida Sourdis Nájera

Francisco Javier Cisneros & El Tranvía a Vapor en Barranquilla. 14
Moisés Pineda Salazar

El Hundimiento del Prinz August Wilhelm en Puerto Colombia 24
Enrique Yidi - Álvaro Mendoza

Literatura en Barranquilla a Finales del Siglo XIX 35
José Ermides Cantillo Prada

El patrimonio audiovisual del Caribe colombiano: entre las carencias y las potencialidades. 43
Patricia Iriarte

Dos poetas latinoamericanas: Betsimar Sepúlveda (Venezuela) Marlene Zertuche (México) 51
Patricia Iriarte - Miguel Iriarte

Cuento 57

Nosotros, los últimos siervos del Señor 59
J.J. Junieles

"Sin poder olvidar" 63
Leonardo Donado Sarmiento

El espejo y las imágenes: prescripciones y hábitos en la escritura garciamarqueana 74
Joaquín Robles Zabala

Parada en el umbral. Entre el mito y el logos-entre la imagen y el concepto: La poesía como conocimiento a partir de la experiencia de su práctica 83
Mónica Gontovnik

La maravillosa vida breve de Albert Camus 88
Alfredo Baldovino Barrios

Crónica de una Muerte Anunciada: Circo, Carnaval y Tragedia 93
Amelio Lastre Ascensio

La Barranquilla Literaria de Ramón Illán Bacca 97
Consuelo Posada

Cuatro estaciones críticas 103
Ernesto Gómez-Mendoza

Sobre la obra de Ciro Iriarte
Álvaro Suescún / Miguel Iriarte 107

La película de Roberto Flores *Cazando Luciérnagas* 109
Carlos Andrés Monge / Beatriz Vanegas A. / Juan José Gaviria / Mauricio Laurens / Marta Ligia Parra Oswaldo Osorio / Sandra Rios / Tim Brayton

Gatimonio: Gatos y poetas de América Hispana 117
Sergio Laignelet / Samuel Serrano

Joaquín Mattos Omar: Poesía, ese milagro cuando amanece. 118
Álvaro Suescún T.

Biografía del desnudo: El libro de Lenis Santana 119
Miguel Iriarte

Lo que Patrizia aprendió del sexo 120
Joaquín Mattos - Omar

EDITORIAL

Un nuevo número doble de nuestra revista viacuarenta, con el que seguimos en el camino, ancho y ajeno, de las revistas culturales en el Caribe colombiano, en el que desafortunadamente son muy pocos los caminantes y tantos los pasos que reclama el horizonte lejano. Muy lejano. Casi perdido. Pero al que nos atrevemos a asomarnos, empinados, desde la Biblioteca Piloto del Caribe, en Barranquilla.

En este 16 / 17 con el que cerramos este año de 2013 rompemos una racha de especiales monográficos con los que reiniciamos el camino de esta revista en esta segunda época, luego de varios años de silencio.

Especiales monográficos en números dobles que comenzaron con reflexiones poéticas y muestras de las tres primeras ediciones del Festival Internacional de Poesía en Barranquilla, PoeMaRío; luego, el especial doble dedicado al Río Grande de la Magdalena, en el año de las grandes inundaciones del sur del Atlántico; después, el monográfico dedicado en doble paginaje a los cronistas del Caribe colombiano; y el especial monográfico con ocasión de los 100 años del natalicio del pensador colombiano Luis Eduardo Nieto Arteta, en el primer semestre de este año.

Ahora entregamos este nuevo número doble que trae cuatro bloques de contenido editorial. En primer lugar, un dossier histórico que abre con un ensayo de la destacada historiadora barranquillera Adelaida Sourdís dedicado a las Escuelas Náuticas en el Caribe colombiano desde los tiempos de la naciente república neogranadina; le sigue el texto, editado para esta ocasión, de la conferencia que el investigador barranquillero Moisés Pineda Salazar dictó en la ciudad de Santiago de Cuba sobre Francisco Javier Cisneros en el marco del Festival del Caribe en 2013; la adaptación de uno de los capítulos finales del libro que sobre el hundimiento del vapor alemán "Prinz August Wilhem", frente a Puerto Colombia en la Primera Guerra Mundial, escribieron los investigadores Enrique Yidi y Alvaro Mendoza Arango; y cierra una indagación sobre la poesía popular en la Barranquilla de finales del siglo XIX escrita por el poeta e investigador barranquillero J.C. Prada.

Como texto de transición encontramos un material de la poeta, periodista e investigadora cultural Patricia Iriarte sobre el discutible estado del Patrimonio Audiovisual del Caribe Colombiano, que da paso, a su vez, a un ensayo sobre filosofía y creación poética que escribe la poeta, coreógrafa y filósofa barranquillera Mónica Gontovnik, que sin duda nos sirve para editorializar nuestro segundo bloque: un dossier creativo que nos entrega, en primer lugar, las miradas de dos poetas latinoamaericanas presentes en PoeMaRío 2013, la venezolana Betsimar Sepúlveda y la mexicana Marlene Zertuche, seguidas de un cuento inédito del narrador y poeta sucreño Jhon Jairo Junieles. Además, la partitura musical con la que el pianista y compositor barranquillero Leonardo Donado contribuye al propósito de viacuarenta de promover el trabajo de los más importantes músicos del Caribe colombiano.

El tercer bloque lo componen las aproximaciones ensayísticas de naturaleza literaria del periodista y ensayista cartagenero Joaquín Robles Zabala sobre prescripciones y hábitos de la escritura garciamarqueana; la del sinceano Amelio Lastre Ascensio sobre circo, tragedia y carnaval en *Crónica de una muerte anunciada*; la de la investigadora y narradora antioqueña entre nosotros, Consuelo Posada, sobre la Barranquilla presente en la literatura de Ramón Illán Bacca; y una semblanza ensayada de Albert Camus del narrador y periodista cesarense Alfredo Baldovino.

Y el cuarto bloque de contenido de esta edición es el aparte de Registro, que lo componen un conjunto de reseñas diversas sobre cine, literatura, poesía y pintura escritas por Ernesto Gómez Mendoza, Álvaro Suescún, Miguel Iriarte, Sergio Laignelet, Samuel Serrano y Joaquín Mattos-Omar; y una selección de reseñas especiales tomadas de diversos medios y autores nacionales e internacionales sobre la película *Cazando Luciérnagas* del director barranquillero Roberto Flores Prieto.

Y cerramos este editorial con el agradecimiento a todos los presentes en este número, en especial al artista barranquillero residente en Galeras (Sucre) Ciro Iriarte, autor de la obra *Bardos Ebrios*, que nos sirve de portada extraordinaria para esta edición 16/17 de nuestra revista.

HISTORIA

LAS ESCUELAS NÁUTICAS

Adelaida **Sourdis Nájera**

En 1822, mediante el decreto del 28 de junio, el General Francisco de Paula Santander, en ejercicio de la presidencia de la república como vicepresidente en reemplazo del Libertador Bolivar, quien se hallaba en campaña, ordenó "el establecimiento de una escuela de náutica en la plaza de Cartagena".

Se discute si ésta fue la fecha primera de fundación de esta institución, o si ella tuvo su origen en la escuela náutica establecida en Cartagena de Indias en 1810. Este trabajo pretende dar algunas luces sobre la historia de esa primera institución.

Las primeras escuelas

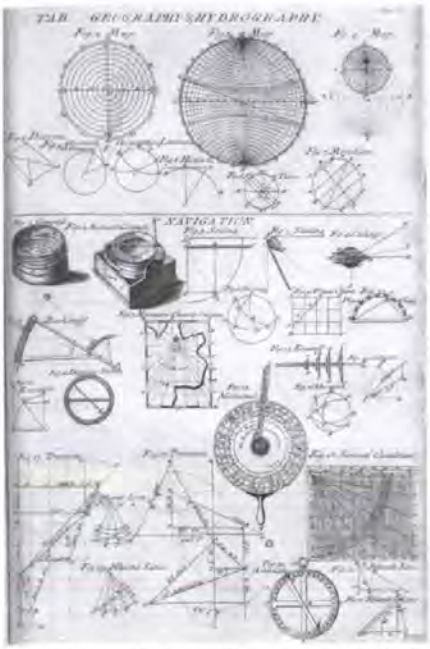
El origen de las escuelas náuticas españolas se remonta al siglo XVI cuando se creó la primera. Sevilla era entonces la sede del monopolio del comercio español con América y el punto de encuentro de comerciantes, armadores, navegantes y marineros que transportaban las mercancías al Nuevo Mundo y retornaban con los metales preciosos que enriquecieron a la metrópoli. La formación de los marinos estaba a cargo de la Cofradía de los Comitres, gremio de origen medieval que reunía a todos los que se movían alrededor de la actividad de los armadores, patrones de buques y capitanes de mar[1]. El incremento del comercio de larga distancia y el dominio de las rutas hizo necesaria la formación de una marina más eficaz y mejor capacitada. La Casa de la Contratación, fundada en Sevilla en 1503 para el manejo de los asuntos americanos, creó en 1508 el cargo de Piloto Mayor, cuya función era dar instrucción teórica y práctica de los aspirantes a pilotos de los navíos que viajaban a Indias. En 1523 se añadió el cargo de Cosmógrafo y la consiguiente cátedra de cosmografía para impartir conocimientos sobre la elaboración de cartas y la fabricación y manejo de instrumentos de navegación, como el astrolabio, la ballestilla y el cuadrante, además de matemáticas, navegación, interpretación de cartas y trazado de rumbos. La lectura y escritura fueron cursos indispensables. Se conformó así la primera escuela náutica cuyos estudios, teóricos y prácticos, tomaban tres años al final de los cuales los alumnos –que ingresaban entre los trece y los quince años– eran examinados por el Piloto Mayor y otros catedráticos. No obstante, no muchos emprendían estudios pues la mayoría de los aspirantes a seguir la carrera del mar se embarcaban como aprendices en puestos menores hasta llegar a ocupar cargos de contramaestres o marineros oficiales. La sede de esta escuela fue la misma Casa de la Contratación y desde 1622, la Casa de la Lonja[2], hoy sede del Archivo General de Indias.

El Colegio de San Telmo

Por esa época, también en Sevilla, se formó la cofradía de dueños de naos, capitanes, pilotos y maestres que viajaban a Indias, a la cual Felipe II en 1559 le dio la categoría de Universidad de los Mareantes, cuyo interés primordial era que los navíos españoles llegaran a puerto seguro. Ante la necesidad de establecer un centro de formación

1 JIMÉNEZ JIMÉNEZ, María Elisa, El real Colegio Seminario de San Telmo de Sevilla (1681 - 1808). Universidad de Sevilla. Sevilla, 2002. P. 15.

2 Ibid.



Cálculos para la navegación. Imagen tomada de fragatadelossuenos.blogspot.com

de los futuros marinos se hicieron varios intentos de fundación durante el siglo, los cuales dieron fruto en 1681 con la fundación del Colegio de San Telmo en esa ciudad, gracias a la insistencia de los mareantes. Este instituto fue creado originalmente para albergar a niños pobres y huérfanos con el fin de formarlos en los oficios del mar y otras habilidades. Con el tiempo admitió también a pensionistas.

En 1786 Carlos III, por petición del Consulado de Málaga, creó el Colegio de San Telmo en esa ciudad a imagen del de Sevilla, por petición del consulado de esa ciudad y mediante Real Decreto del 8 de julio de ese mismo año determinó que la dirección de ambos colegios y de las demás escuelas de pilotaje de España estuviera a cargo de la Secretaría de Estado del Despacho Universal de Marina. Por Real Cédula dada en San Lorenzo el 6 de noviembre de 1786, dictó extensas ordeanzas que unificaron su régimen, regularon su funcionamiento y profundizaron el contenido de sus estudios. Estarían regidos por un director y contarían con el siguiente personal:

» Capellán

» Tres Catedráticos de Matemáticas y facultades Náuticas Contador Secretario.

» Maestro de Primeras Letras. Maestro de Maniobra. Mayordomo Administrador. Maestro de Idiomas.

» Un Oficial de Contaduría.

» Dos Ayudantes de Primeras Letras.

» Profesor Médico Cirujano. Enfermero Sangrador. Ropero.

» Sacristán.

» Cocinero con ayudante y mozo.

» Tres criados.

» Tendrán además un Apoderado, el de Sevilla en Cádiz, y la isla de León, y el de Málaga en Cartagena.

» Habrá también un Catedrático de Comercio.[3]

Como se ve, estas instituciones educativas instruían a niños desde temprana edad en los conocimientos generales, después de los cuales pasaban a especializarse en estudios náuticos. Sobre éstos decretaron las ordenanzas:

Estudios170. En el Colegio se enseñarán las Primera Letras, la lengua Francesa, las Matemáticas Inferiores, la Navegación, el Dibujo, la Artillería, y también el Comercio en el de Málaga. Estos estudios han de ser privados, para solo los alumnos de la Casa y los hijos de los empleados en ella; y las salas estarán dispuestas con pizarras de tres varas de largo, y los demás instrumentos y útiles pertenecientes a cada facultad. [...]

Matemáticas y facultades náuticas

184. La principal mira que se ha de llevar en los estudios Matemáticos y Náuticos de los Colegiales, ha de ser la de proveer de Pilotos hábiles los buques de mi Armada y los de comercio: y así podrán el Director y los Catedráticos todo su conato en promover la teórica y práctica de la Navegación, y de las facultades previas y accesorias a ella, por medio de una aplicación incesante al estudio y a la observación.

Curso de estudios náuticos

185. En tres años se dará, por los tratados que prevendrá en instrucción particular el Comandante en jefe del cuerpo de Pilotos de mi Real Armada, un curso completo de estudios Náuticos que enseñarán los tres Catedráticos, cada uno en la clase que se le asigne...[4]

Los consulados de comercio

El grupo de ricos comerciantes conocidos entonces como los mercaderes tratantes de Indias, logró del Rey en 1543 la creación del Consulado o universidad de mercaderes, que agrupó a los profesionales de la Carrera de Indias y asumió una variedad de funciones relacionadas con el comercio. Los Consulados eran asociaciones gremiales que buscaban el fomento y la protección del comercio y el mejoramiento de las condiciones de vida de los comerciantes. Con el tiempo adquirieron jurisdicción y gobierno y lle-

3 ORDENANZAS PARA EL REAL COLEGIO DE SAN TELMO DE SEVILLA, Madrid en la imprenta de la viuda de Ibarra. Año MDCCLXXXVI. Madrid, Biblioteca Virtual de la Universidad Complutense.

4 Ibid.

garon a decretar importantes normas y ordenanzas que regularon la actividad mercantil. Se convirtieron en poderosas instituciones financieras que fletaban expediciones y compañías y actuaban como banqueros tanto del Estado como de los particulares. Por delegación real desempeñaron importantes servicios públicos. Además de tribunales de justicia mercantil, eran recaudadores de impuestos por lo cual La Corona les cedía derechos y contribuciones, como el derecho de avería[5] que constituía su principal ingreso. Sus miembros y directivos eran elegidos democráticamente de entre los comerciantes inscritos. La afiliación al Consulado les dio prestigio y respetabilidad social[6]. En España florecieron en varios sitios, los más importantes fueron los de Castilla. En América se establecieron consulados en México en 1592 y en Lima en 1613. Hubo durante algunos años un consulado en Santafé, el cual fue disuelto en 1715 por mala administración de sus finanzas[7]. En Cartagena de Indias, en 1795, se creó el Consulado de Comercio con jurisdicción en todo el virreinato. Estas corporaciones propiciaron la creación de Escuelas Náuticas, como sucedió en Málaga en 1787 y como ocurrirá en Cartagena de Indias en 1810.

La Armada Real

Hay que distinguir entre las escuelas creadas por iniciativa privada con aprobación real, diseñadas para capacitar al personal de la marina en conocimientos náuticos, como los colegios mencionados, y las de fundación real exclusivamente, destinadas a la formación del estamento militar para velar por la defensa naval del territorio y asegurar el comercio ultramarino, cuyos convoyes navegaban protegidos por navíos de guerra.

Después de una larga guerra internacional entre 1702 y 1713 por la sucesión al trono –pues el último de los Austrias, Carlos II, murió sin dejar descendencia–, España perdió territorios en Europa y en las Antillas y su supremacía marítima y comercial a favor de ingleses y franceses. La nueva dinastía de los Borbones recibió un país empobrecido y en franca decadencia económica. Pactos y tratados desfavorables y el bajo rendimiento de las producciones locales frente a las industrias inglesas, holandesas y francesas convirtieron a España en el camino a través del cual los metales preciosos de América irrigaron el naciente capitalismo europeo. La balanza comercial deficitaria se compensaba vendiendo la plata y el oro americanos.

Desde comienzos del siglo XVIII la nueva dinastía de los Borbones secundada por un grupo de reformadores ilustrados inició el renacimiento de la formación profesional y científica de los oficiales de la Armada. La recuperación comenzó con Felipe V que centró su política europea en la recuperación de Gibraltar, Menorca y los reinos perdidos en Italia, y en el Atlántico y el Pacífico buscó mantener el tráfico marítimo en el extenso imperio heredado de sus antecesores. En 1714 se suprimieron las antiguas escuadras –la Real del Océano, la de Galeras, la de las cuatro Villas y la de Castilla en la península, y la de Galeones, la de Tierra Firme y la de Barlovento en América– y se creó en 1819 la Armada Real a cargo de un Intendente general de marina que tenía a su cargo la administración de todo lo estrictamente militar. El elegido fue José Patiño, quien al igual que sus continuadores Campillo, Ensenada y Valdés, vino del servicio civil[8]. Con Fernando VI se inició la recuperación económica. Las reformas llegaron a su momento cumbre en el reinado de Carlos III (1759 – 1788), con importantes cambios en todos los órdenes de la administración, la economía, la educación y la organización militar.

Esquemas de un Panco Pirata Malayo. Imagen tomada de miniaturasmilitaresalfonscanovas.blogspot.com

El talento organizador de los ministros mencionados hizo posible la creación en Cádiz de las siguientes instituciones: la Academia de Guardias marinas en 1717, El Real Colegio de Cirugía de la Armada en 1748, el Real Observatorio Astronómico en 1753, la Escuela de Ingenieros de Marina en 1772 y el Depósito Hidrográfico en 1770, el cual se transformó en

5 La Avería fue originalmente una cuota que pagaban los mercaderes españoles para sufragar los gastos de la flota militar que protegía a los navíos mercantes. Posteriormente fue modificada y los costos de la flota protectora fueron cargados al comercio colonial. Terminado el sistema de flotas, quedó como un impuesto ad-valorem de ½ % sobre los bienes importados y exportados.

6 SOURDIS NÁJERA, Adelaida, El Consulado de Comercio de Cartagena de Indias: Reflejo del final de una época, Cartagena de Indias, 1990. Cámara de Comercio de Cartagena.

7 SOURDIS NÁJERA, Adelaida, El Consulado de Comercio de Santafé de Bogotá 1695 – 1713. En: Boletín de Historia y Antigüedades, no. 829, Bogotá, 2005.

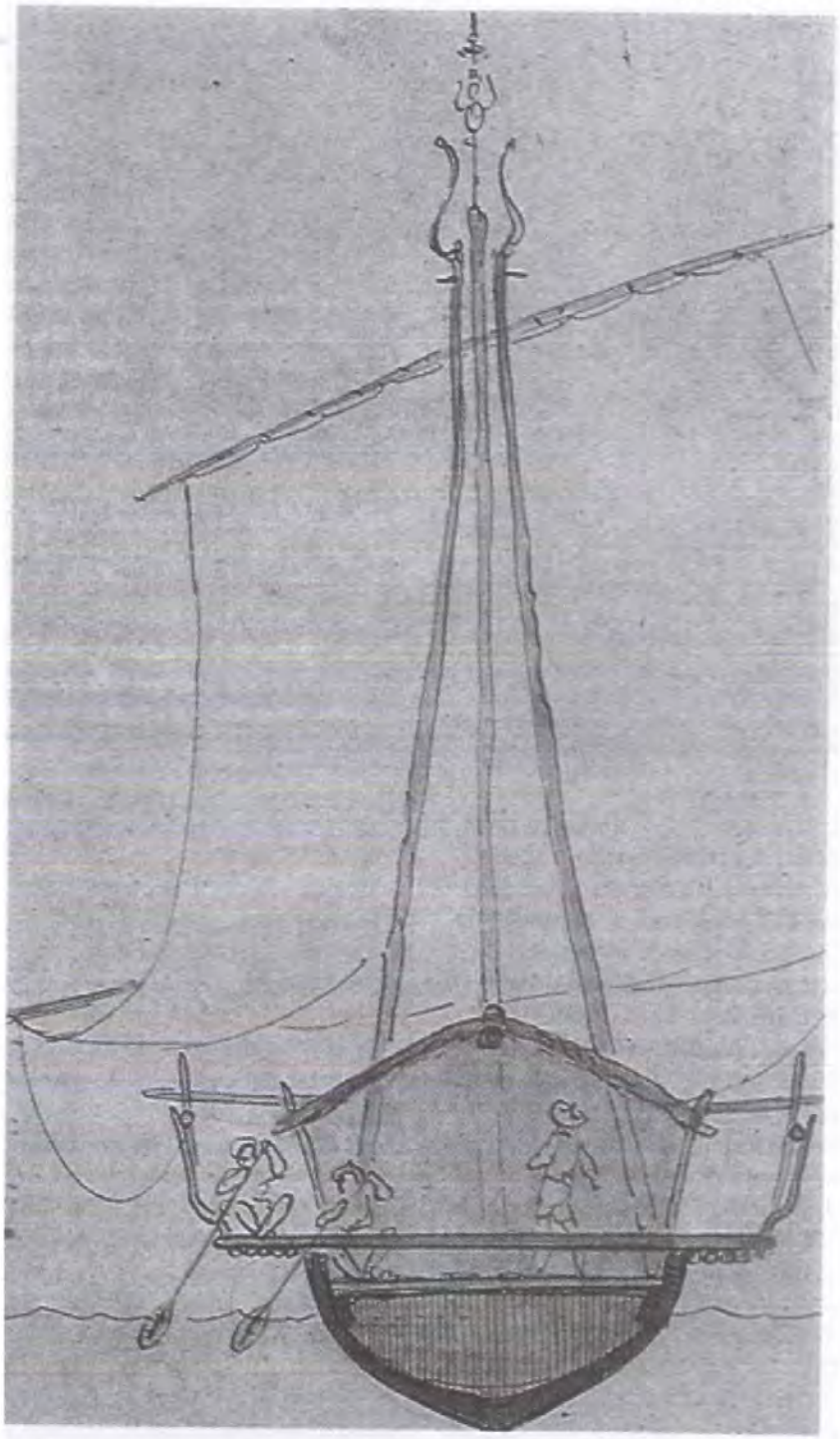
8 ARIAS DE GREIFF, Jorge, Apuntamientos para la historia del Apostadero de Marina de Cartagena de Indias. En: Academia Colombiana de Historia, Boletín de Historia y Antigüedades, No. 743, octubre-diciembre, 1983. Pp. 962-986

la Dirección de Hidrografía en 1797. La Real Academia de Guardias Marinas, al formar oficiales de gran valía intelectual, fue a su vez impulsora de esta corriente renovadora[9].

En América las reformas se centraron en una mayor explotación económica, medidas para combatir el contrabando y concentración del poder político en manos de funcionarios peninsulares. Con estos fines se fundaron dos nuevos virreinatos: Santafé, también llamado de Nueva Granada, creado por Felipe V en 1717, suspendido en 1724 por problemas financieros, fue restablecido definitivamente en 1739, y Río de la Plata, establecidó provisionalmente el 1 de agosto de 1776 y en forma definitiva el 27 de octubre de 1777 por orden de Carlos III. Para combatir el contrabando y celar las costas se organizaron los Apostaderos de Marina dependientes de la Armada Real. Fueron establecidos primordialmente para combatir el contrabando, evitar que extranjeros se asentaran en las costas y conducir los situados de un sitio a otro. Se les asignaron tareas acordes con las circunstancias de los lugares en donde se ubicaron. Por ejemplo: el de La Habana debía encargarse de las construcciones navales, el de Montevideo de la vigilancia de las islas Malvinas y al de Cartagena de Indias le tocaba celar el trato ilícito y evitar que prosperaran asentamientos extraños en el Darién o en la Costa de Mosquitos[10]

El comercio mereció especial atención. En 1778 se expidió el Reglamento de Comercio Libre que habilitó a 13 puertos españoles y a 22 americanos para comerciar y se crearon nuevos consulados de comercio. En Caracas en 1793 y en Cartagena, mediante Real Cédula del 14 de junio de 1795. Su objeto era resolver los litigios en cuestiones mercantiles en forma breve y sumaria, el desarrollo del comercio en todos sus ramos, la promoción de la agricultura para producir excedentes de exportación y el adelanto de las obras y trabajos necesarios para el cumplimiento de sus objetivos.

Su objetivo será la más breve y fácil administración de justicia en los pleitos mercantiles y la protección y fomento en todos sus ramos... y cumplirá con él procurando por todos los medios posibles el adelantamiento de la agricultura la mejora en el cultivo y beneficio de los frutos, la introducción de las máquinas y herramientas más ventajosas, la facilidad de la circulación interior, y en suma todo cuanto sea conducente al mayor au-



Esquema para una embarcación de vela. Imagen tomada de fragatadelossuenos.blogspot.com.

9 La Armada del siglo XVIII. En: NAVEGAHISPANIA, Web de la gloriosa Armada Española.

10 10 ARIAS DE GREIFF, op. cit. p. 967

Grabado que representa una nao española de finales del siglo XV. Tomado de historia-maritima.blogspot.com

mento y extensión de t odas las ramas de cultivo y tráfico para lo cual cuidará de averiguar a menudo el estado de dichas ramas en todo su distrito[11].

La primera designación de dignatarios la hizo el rey en la misma cédula de fundación. Nombró prior a Tomás Andrés Torres y suplente a Gregorio Gómez; primer cónsul a Tomás Andrés de Villanueva con suplencia de Francisco Bustamante; segundo cónsul a Antonio Baldez con José Ignacio de Pombo como suplente y a nueve consiliarios con sus suplentes[12].

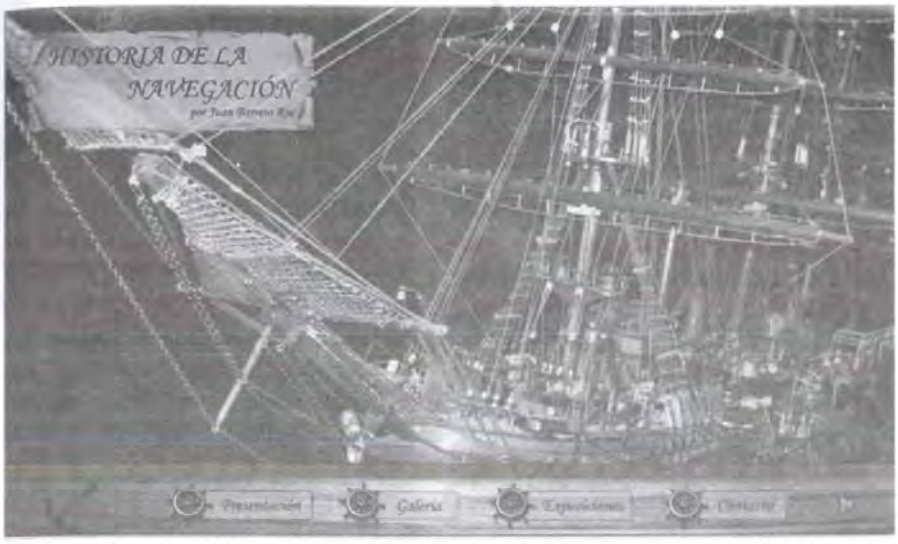
La Escuela Náutica de Cartagena de Indias

José Ignacio de Pombo, nacido en Popayán el 19 de febrero de 1761 en el hogar de Esteban de Pombo y Tomasa de Ante y Valencia, radicado en Cartagena desde 1785, era uno de los criollos más ricos e ilustrados del virreinato. Amigo y colaborador del Sabio José Celestino Mutis, director de la Real Expedición Botánica, cuyos trabajos apoyó financieramente, mecenas del Sabio Francisco José de Caldas –a quien le suministró libros e instrumentos por cuenta del Consulado– y de otros científicos, era un estudioso y experto en economía, instruido en las doctrinas de Adam Smith y conocedor de los recursos y riquezas del país. Sus investigaciones e informes sobre la problemática nacional muestran su preocupación y esfuerzo constante por el adelanto de obras y empresas útiles. Apoyó la independencia, fue miembro de la Junta Suprema de Gobierno y encargado de revisar la Constitución de Cartagena de 1812, en cuya redacción participó. Gracias a su interés, siendo Prior del Consulado se creó por esta corporación la Escuela Náutica de Cartagena en 1810.

Su correspondencia con Mutis entre 1788 y 1808 ilustra sobre el proceso de fundación. En 1806 le escribía al sabio: "Se ha comprado, aunque fiada, una buena casa para el Consulado, y tengo el proyecto de que se establezcan en ella una escuela de dibujo, otra de pilotaje y matemáticas, la imprenta y en adelante podrán hacerse otros es-

11 ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, Colonia, Consulados, T. 1, fols. 996-1009. Real Cédula de erección del Consulado. Art. 1º. Citado por Sourdis, op. cit. p. 19.

12 Ibid. Art. 39, pp. 85-86. Los consiliarios fueron: Mateo Arroyo, Lázaro Herrera, Esteban Amador, Agustín Gneco, Hilario Esprie lla, Juan Fernández Moure, Martín Segura, Josef Antonio Espinosa y Matías Rodríguez Torices, con las suplencias respectivas de: Manuel Aparicio, Josef Arrázola, Fernando Carriazo, Josef Izquierdo, ------ Goenaga, Felipe de Peñarredonda, Manuel Demetrio Vega, Diego Amador y Josef Romero Campo. Juan José Núñez, fue nombrado Síndico, suplido por Juan Méndez; Secretario Juan Guillermo Ros; Contador Manuel Gómez; Tesorero Manuel de Pombo; Asesor Nicolás de Zubiría Martínez y Escribano Fernando Pernee.



Portada del sitio web del experto en modelismo naval español Juan Barreto Ros. Tomado de Internet

tablecimientos útiles"[13]. Ese mismo año, el 20 de mayo, en otra misiva le informaba:

Se adoptaron en la junta de consulado mis propuestas relativas al establecimiento de una escuela de dibujo, otra de pilotaje y matemáticas en la nueva casa del consulado, además de la imprenta y tambien del establecimiento de un jardín botánico, y profesor de esta ciencia para que dé lecciones de ella... Para maestro de pilotaje, hay aquí dos pilotos excelentes, de la expedición de Fidalgo, y Álvarez también seria muy a propósito[14].

La Expedición Fidalgo habia sido organizada para "la formación de cartas exactas de las costas de España, y otros parajes en Indias Orientales y Occidentales", y en esas fechas realizaba el estudio y la cartografía del litoral Caribe granadino. A bordo del bergantín San Servando venia el director de la expedicion, el Capitán de Fragata Joaquín Francisco Fidalgo, y en el San Germán capitaneaba el Teniente de Navío Manuel del Castillo y

Armenta, sobre quien Pombo pensaba que podia dirigir los estudios náuticos. Con él venía el pilotín Rafael Tono[15], quien tiempo después tendría importante figuración en los sucesos navales de la independencia.

En agosto 20 continuaba Pombo su correspondencia con Mutis:

Está hecho el arreglo de la nueva casa del Consulado para los propuestos establecimientos de imprenta, escuela de dibujo, hilado, pilotaje, jardín botánico y lecciones de dicha ciencia, de que se dará cuenta al Rey en primera ocasión segura con remisión del plano, perfil y alzada de la casa, avalúo, etc. para su aprobación y nombramiento de los profesores que hayan de hacer dicha enseñanza, proponiendo se pongan bajo las reglas que tienen dichos establecimientos en el consulado de Barcelona[16].

Faltaba entonces la autorización real, la cual fue dada por Felipe IV por real cédula del 28 de octubre de 1807. Sin embargo, la precaria situación económica del Consulado sólo permitió su establecimiento en 1810. En julio se aprobó el plan de estudios que había elaborado el mencionado Manuel Álvarez de Eulate, segundo piloto de la Armada en la goleta correo Carmen, y se encargaron a Jamaica los instrumentos científicos. Los libros y las cartas los suministró el Apostadero de Marina. El 6 de agosto se aprobó el nombramiento de Álvarez como maestro de la Escuela Náutica con un sueldo de 70 pesos mensuales, y el primero de septiembre ésta abrió sus puertas al público, lo cual se anunció por medio de pasquines fijados en sitios públicos de la ciudad[17].

La creación y organización de la Escuela Náutica se llevó a cabo durante los complejos años de la Primera República, de 1810 a 1816, en medio del conflicto que desembocó en la independencia absoluta de España y la creación el 11 de noviembre de 1811 del Estado libre y soberano de Cartagena de Indias. Estos sucesos son bien conocidos, pero vale mencionar las fechas decisivas que marcaron la historia y en los cuales participaron varios miembros del Consulado, entre ellos José Ignacio de Pombo promotor de la Escuela, en los cuales se vio inmersa la institución. El 22 de mayo de 1810 el Cabildo de Cartagena, del cual hacía parte Pombo, fue el primero en el virreinato en cambiar la forma de gobierno con la creación de un triunvirato integrado por el gobernador Francisco Montes y dos cogobernadores, el cartagenero Mariscal

13 HERNÁNDEZ DE ALBA, Guillermo, Archivo epistolar del sabio naturalista don José Celestino Mutis. Bogotá, 1983. Instituto Colombiano de Cultura Hispánica. T. 4. P.155. Citado por LUCENA GIRALDO, Manuel, Ciencia y Crisis Política: la doble creación de la Escuela Nautica de Cartagena de Indias (1810 – 1822) En: Revista de Historia Naval, Año VIII, 1990, Núm. 30. Instituto de Historia y Cultura Naval de la Armada Española

14 HERNÁNDEZ DE ALBA, op. cit. T. 4, p. 157. Citado por CAMACHO SÁNCHEZ, Miguel.

15 HERNÁNDEZ DE ALBA, op. cit. T. 4, p. 157. Citado por CAMACHO SÁNCHEZ, Miguel.

16 Ibid.

17 LUCENA GIRALDO, op. cit. pp. 34-35. Informa este autor que el expediente sobre la Escuela Náutica se encuentra en el Archivo General de Indias, Audiencia de Santa Fe, 1133.

de Campo Antonio de Narváez y la Torre y el peninsular Tomás Andrés Torres, quien fuera el primer Prior del Consulado. Montes se negó a gobernar con ellos, por lo cual los criollos -hábilmente dirigidos por José María García de Toledo- le dieron un golpe de estado el 14 de junio de 1810. Lo depusieron y arrestaron en el cuartel del Regimiento Fijo y en su lugar instalaron a su suplente, Blas de Soria. La audacia e importancia política de este acontecimiento merece especial consideración; por primera vez en la nueva Granada los criollos depusieron a la autoridad nombrada por la metrópoli, impusieron un candidato propio y se salieron con la suya. El hecho marcó el quiebre de la estructura del poder imperial que ya no se volvería a reconstruir. Montes fue deportado a la Habana poco después y dos meses más tarde, el 14 de agosto, se reorganizó el gobierno como Suprema Junta Gubernativa de Cartagena de Indias, con carácter provincial, autónoma en su actuación política y administrativa, pero que apoyaba al Consejo de Regencia. Quince días después se inauguraba la Escuela Náutica. Poco más de un año más tarde, el once de noviembre de 1811 Cartagena de Indias declaraba su independencia absoluta de España.

¿Qué ocurrió con la Escuela en este turbulento período? La guerra española contra los invasores franceses en 1808 trastocó la trasmisión de ciencia desde España. Ese año se ordenó a la expedición cartográfica reintegrarse a la península, lo cual ocurrió en 1809, y por otro lado, la Junta Suprema declaró la libertad de comercio por lo cual el Apostadero de Marina, cuyo objetivo había sido celar e impedir el contrabando y la entrada de naves extranjeras, languideció y fue desmantelado por la Junta. No hay información sobre el acontecer de la Escuela en esos años, pero se sabe que siguió funcionando pues el artículo 5º de la Constitución de 1812 decretó que "la escuela militar, y la náutica, fundada por el consulado de esta ciudad subsistirán con la protección que demanda su importancia, aún extinguido que sea aquel establecimiento"[18].

La reconquista de 1815 acabó con la Primera República y sus elites fueron sacrificadas en los patíbulos. Pombo había fallecido en Turbaco poco antes de que se iniciara el sitio de Cartagena y Morillo y Enrile clausuraron las escuelas organizadas por el Consulado[19]. El antiguo régimen se restableció aunque por poco tiempo. En 1817 Bolívar inició la guerra final de independencia de Nueva Granada que culminó con la toma de Santafé después de la batalla de Boyacá, el 7 de agosto de 1819 y finalizó con la rendición de Cartagena por los españoles, el 10 de octubre de 1821 cuando ya Colombia, la grande, era una realidad. En ese episodio, que bien merece llamarse la batalla por Cartagena, las fuerzas sutiles organizadas por el Capitán de Navío José Padilla le dieron el triunfo final a las armas colombianas.

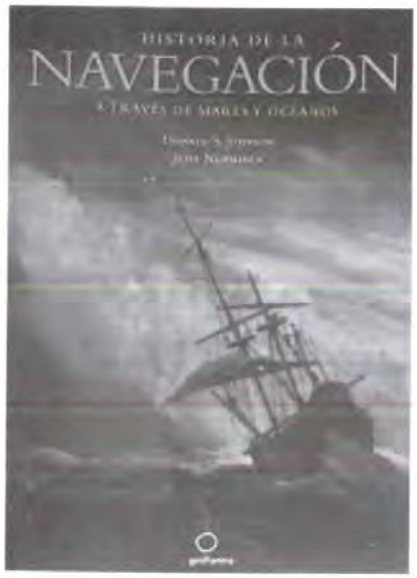
En 1822 el General Santander mediante decreto del 28 de junio creó una nueva Escuela Náutica, por ser "la marina militar uno de los más importantes ramos que contribuyen a la mejor defensa de la República"[20], y la puso bajo el mando del Capitán de Fragata Rafael Tono, el antiguo pilotín que llegara a Cartagena con la expedición Fidalgo.

Comentario

18 Citado por CAMACHO SÁNCHEZ en op. cit. p. 48

19 Ibid. p. 49

20 DECRETO DE JUNIO 28 DE 1822. Codificación Nacional de todas las leyes de Colombia desde el año de 1821, hecha conforme a la ley 13 de 1912, por la Sala de Negocios Generales del Consejo de Estado. Bogotá, 1924. Imprenta Nacional. Tomo I, No. 86, pp. 176-178.



Aunque la Escuela Náutica de 1810 fue la primera de su índole creada en nuestro país, debe tenerse en cuenta que su objetivo era capacitar a quienes quisieran dedicarse a los oficios del mar. La función naval defensiva no era su propósito, esta siempre estuvo a cargo de la Armada Real cuyos oficiales se formaban en la Escuela de Guardias Marinas fundada en 1717. Nuestro héroe naval máximo de la independencia, el Capitán de Navío José Padilla, se formó en la Armada Real, institución a la cual ingresó como grumete y escaló posiciones, algunas en el Apostadero de Cartagena, hasta convertirse en el caballero y señor de los mares que fue[21]

BIBLIOGRAFÍA

ARIAS DE GREIFF, Jorge, Apuntamientos para la historia del Apostadero de Marina de Cartagena de Indias. En: Academia Colombiana de Historia, Boletín de Historia y Antigüedades, No. 743, octubre-diciembre, 1983.

JIMÉNEZ JIMÉNEZ, María Elisa, El real Colegio Seminario de San Telmo de Sevilla (1681-1808). Universidad de Sevilla. Sevilla, 2002.

HERNÁNDEZ DE ALBA, Guillermo, Archivo epistolar del sabio naturalista don José Celestino Mutis. Bogotá, 1983. Instituto Colombiano de Cultura Hispánica. T. 4. P.155.

LUCENA GIRALDO, Manuel, Ciencia y Crisis Política: la doble creación de la Escuela Náutica de Cartagena de Indias (1810 – 1822) En: Revista de Historia Naval, Año VIII, 1990. Núm. 30. Instituto de Historia y Cultura Naval de la Armada Española

CAMACHO SÁNCHEZ, Miguel, Origen y trayectoria de la Escuela Naval de Colombia. En: Boletín Historial, Vol. 70, No. 160, enero – julio, 1987. Academia de la Historia de Cartagena d Indias. P. 47.

ORDENANZAS PARA EL REAL COLEGIO DE SAN TELMO DE SEVILLA. Madrid en la imprenta de la viuda de Ibarra. Año MDCCLXXXVI. Madrid, Biblioteca Virtual de la Universidad Complutense.

OTERO DÁCOSTA, Enrique, Vida del Almirante José Prudencio Padilla. Bogotá, 1973. Armada Nacional y Academia Colombiana de Historia. Segunda ed.

URUETA, José P., El gran Almirante Padilla: documentos para la vida de este prócer. Cartagena, 1889. Tipografía de Antonio Araujo L.

SOURDIS NÁJERA, Adelaida, El Consulado de Comercio de Cartagena de Indias: Reflejo del final de una época, Cartagena de Indias, 1990. Cámara de Comercio de Cartagena.

——— El Consulado de Comercio de Santafé de Bogotá 1695 - 1713. En: Boletín de Historia y Antigüedades, no. 829, Bogotá, 2005.

——— Diez de octubre de 1821: Liberación del Caribe Colombiano. En: "El Heraldo", Dominical. Revistas 1446 y 1447, 11 y 18 de octubre de 2010; y en Boletín de Historia y Antigüedades, Vol. XCVI, No. 846, Julio, Agosto, Septiembre de 2009.

---

* ADELAIDA SOURDIS NÁJERA

Nacida en Barranquilla, Colombia, es Doctora en Ciencias Jurídicas e Historiadora de la Universidad Javeriana y Magíster en Investigación Social Interdisciplinaria de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en Convenio con el Archivo General de la Nación de Colombia. Miembro de número de la Academia Colombiana de Historia y correspondiente de las de Cartagena, Bogotá, Barranquilla, Real Academia de Historia de España, entre otras. Formó parte del equipo que organizó el Archivo General de la Nación en donde dirigió los servicios a investigadores. Fue profesora en la Universidad Javeriana de Bogotá en la cátedra de Historia Económica de Colombia, en la Facultad de Economía y ha sido profesora invitada en las universidades Del Norte (Barranquilla), Industrial de Santander (Bucaramanga), Del Rosario (Bogotá D.C.), Canberra University, Australia y Georgetown (Washington D. C.)

Autora de varios libros, entre ellos: Guajiros inconquistables, Bogotá, 2010; Historias de Cartagena durante la independencia, Bogotá, 2009; El proceso de independencia en el Caribe colombiano: auge y desplome de una región, Bogotá, 2009; Ganadería en Colombia: cinco siglos construyendo país, Bogotá 2008; Antonio de Arebalo: la pacificación de la provincia del Río del Hacha (1770-1776), Bogotá, 2004; El Registro Oculto: Los sefardíes del Caribe en la formación de la Nación colombiana 1813- 1886, Bogotá, 2001; entre otros.

21 Sobre Padilla ver: OTERO DÁCOSTA, Enrique, Vida del Almirante José Prudencio Padilla. Bogotá, 1973. Armada Nacional y Academia Colombiana de Historia. Segunda ed.; URUETA, José P., El gran Almirante Padilla: documentos para la vida de este prócer. Cartagena, 1889. Tipografía de Antonio Araujo L.; SOURDIS, Adelaida, Diez de octubre de 1821: Liberación del Caribe Colombiano. En: "El Heraldo", Dominical. Revistas 1446 y 1447, 11 y 18 de octubre de 2010, y en Boletín de Historia y Antigüedades, Vol. XCVI, No. 846, Julio, Agosto, Septiembre de 2009.

FRANCISCO JAVIER CISNEROS & EL TRANVIA A VAPOR EN BARRANQUILLA.

(Y otras historias que no conocíamos)

Moises **Pineda Salazar***

Alfonso Múnera, uno de los más connotados expertos que hay en Colombia sobre el Caribe, en su mensaje enviado para ser leído en la inauguración del XXXIII Festival del Caribe realizado en Santiago de Cuba en julio de 2013, evento en el cual no pudo estar presente, hace un recorrido a través de la memoria de las relaciones entre Cuba y Colombia.

Y fue pródigo nuestro historiador en sus referencias: Los contingentes de constructores de las estructuras de defensa del Litoral Granadino; Manuel del Socorro Rodríguez - Fundador del Periodismo Colombiano -; el comercio entre las ciudades caribeñas de Santiago de Cuba y Cartagena de Indias; el mulato artesano Pedro Romero y la independencia absoluta de "La Heroica"; los técnicos que montaron los ingenios azucareros en las goteras de "El Corralito de Piedra", que llevaron la música de los septetos santiagueros que hoy cultivan y difunden los cultores del sexteto palenquero Tabalá y sus herederos.

Foto del joven Francisco Javier Cisneros. Fondo Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca. Tomada de Internet.

Todos esos hechos y personajes estuvieron presentes en su disertación, salvo uno: Francisco Javier Cisneros.

Nada dijo nuestro historiador Múnera Cavadía acerca del periodista que en 1868 dirigía "El País" en La Habana.

Nada se mencionó sobre los Comités y los Clubes de apoyo a los mambises cubanos en guerra contra España, que se fundaron en Nueva York y en Colombia agenciados por el santiaguero.

Nada sobre el contingente de sesenta soldados caucanos que lucharon al lado de los rebeldes en tierra cubana, subordinados al General Calixto García, dirigidos por el payanés José Rogelio Castillo Zúñiga y financiados por Francisco Javier Cisneros, desde Nueva York.

Nada dijo sobre los Ferrocarriles pensados, diseñados y planificados por Cisneros que, en Colombia, debían comunicar el Mar Caribe con el Océano

Pacífico como una red multimodal movida por el vapor.

Nada tampoco sobre su visión del transporte como un sistema articulado y acompasado, a través del cual debían hacer circular, fluidamente, ideas, información, personas y carga.

Nada mencionó Múnera acerca de su dominio de las técnicas y protocolos para negociar con los Gobiernos, cubierto de todo riesgo, que lo convirtieron en el contratista más poderoso y más odiado del país.

Nada de la aplicación de la teoría administrativa moderna en la estructuración y conducción de los negocios; ni de los análisis de operaciones, de los ahorros en tiempos y de materiales que debían estar presentes en la contabilidad de toda empresa y que transformaron los negocios, la mentalidad del empresariado finisecular colombiano y la práctica de la ingeniería nacional.

Tampoco habló el historiador Múnera Cavadía del uso de la prensa como instrumento para defender los intereses, hacer relaciones públicas y movilizar opinión favorable al servicio de un conglomerado empresarial.

Y mucho menos se hizo referencia a la publicación de los primeros reglamentos que Cisneros hizo aplicables en la prestación de los servicios de transporte como un Servicio Público en el que se materializa una cultura laboral y empresarial que gira en torno al principio de "disciplina en el horario y los costos", las garantías para el empresario y las protecciones para el usuario en términos de un catálogo de derechos y deberes.

Extrañamente, tampoco dijo una sola palabra sobre la capacidad de Cisneros para influir en el pensamiento de los políticos reformadores de 1886, año en el que se sancionó una Constitución que rigió la vida de los Colombianos por más de 100 años; y de cómo lo logró aprovechando sus relaciones con intelectuales cubanos, promoviendo y facilitando, la interacción de estos con aquellos.

Todos esos aportes y visiones, fueron silenciados en la Instalación del XXXIII Festival del Caribe realizado en Santiago de Cuba, en el que el historiador colombiano fue el invitado central en esta ciudad de Santiago de Cuba, "tan lejos de La Habana y tan cerca de República Dominicana".

Francisco Javier Cisneros. Archivo Histórico del Atlántico.

¿Razones de todas estas omisiones y silencios? Las ignoro...Pero, pudieran explicarse como un esfuerzo para "tomar distancia" frente a una figura controversial en Cuba cuya iconografía va, desde los altares levantados a los "Libertadores de la Nación", conspirador y participante en el llamado "Grito de Luyanó" (1868); promotor y financiador de los "Sucesos de Yara" (11 de Octubre de 1868); la de los anales marineros de la Historia Cubana que hablan de este "Jefe de Mar" que desde la Junta Republicana de Nueva York organizó y lideró las expediciones navales en contra de España, conocidas como: "Perrit", "Mary Lowell" y "Henry Burden" (1869); "Anna", "George B Upton" y "Hornet" (1870); hasta llegar al imaginario del "Empresario Finisecular, Voraz y Tramposo", "Constructor de Ferrocarriles de Ilusión" que cultivan sus contradictores en Colombia, pasando por la aséptica de un "Santo Laico" a quien se le dedica un busto en el paisaje urbano de Santiago de Cuba de hoy.

Allí, a lado y lado del Paseo de los Libertadores, desde febrero de 1957, con el de Cisneros Correa, se alinean otros monumentos dedicados a hombres de múltiples y variadas convicciones filosóficas, políticas y religiosas, de diferentes profesiones, proveniencias sociales y económicas, que expresan la variada gama de intereses que buscaban en el Liberalismo, Individualista y Laico, origen y producto de la independencia cubana, un escenario en el que tramitar sus divergencias y construir prosperidad.

Considero que si alguien mereció de José Martí, en el Diario "La Patria" de marzo 24 de 1893, año en el que se inauguró el Muelle de Puerto Colombia, un artículo denominado:"Francisco Javier Cisneros, un cubano real" para expresar la doble idea de la materialidad de un mítico precursor de la Revolución desde las conspiraciones de "Luyanó" y "Yara" (1868), seguidas por las expediciones navales de 1869, y del

Vista de la Plaza Cisneros de Medellín en los años 40. Archivo Histórico del Atlántico.

fusilamiento de la tripulación de "El Virginius" (1873).

Si el Padre de la Patria cubana vio en Cisneros la concreción de "una apuesta" sobre "el Nuevo Hombre Ilustrado, el Empresario Transnacional e Internacionalista", producto de la Emancipación Cubana, capaz de llevar tras de sí, modernidad y progreso, y se hizo merecedor de sus elogios, no puede ser que siga siendo invisibilizado, ni por Alfonso Múnera (Colombia), ni por Olga Portuondo (Cuba), en sus trabajos sobre "La Historia Compartida" entre nuestros dos países. Ni minimizada su grandeza bajo el baldón de: "ese Cisneros era conservador".

UN CUBANO REAL

Es oportuno recoger en este ensayo las siguientes líneas, escritas el 3 de Agosto de 1893, por quien unió a su alta autoridad como Presidente de la República, la circunstancia de haber tratado íntimamente al Señor Cisneros:

Rafael Núñez.

"El Señor Francisco J. Cisneros, pasó por La Heroica en la última semana, en vía para Londres, donde va a establecerse este distinguido ingeniero, después de casi un cuarto de siglo de permanencia en Colombia.

Deja para muestras de su poco común inteligencia y sorprendente laboriosidad, lo que existe de los ferrocarriles entre Puerto Berrío y Medellín, entre Buenaventura y el Valle, entre Girardot y Bogotá, y entre Honda y Yeguas.

Deja, asimismo, establecida la navegación del alto Magdalena, después de haber contribuido a regularizar la del trayecto principal de la grande arteria, importando vapores modelos que abrieron nueva era al tráfico, antes intermitente por lo inadecuado de los vehículos.

Y deja como última hazaña el gran muelle de Puerto Colombia, cuya sola realización sería ya suficiente para perpetuar su memoria.

Pobre, verdaderamente pobre — aunque parezca imposible — y enfermo, se propone ahora seguir trabajando, a la medida de sus fuerzas, en la Metrópoli Británica, en la organización y desarrollo de las empresas de ferrocarriles destinados a emancipar a los pueblos hispanoamericanos, y especialmente a Colombia, de la tiranía de la miseria, causa primordial, probablemente, de la prolongada y ruinosa guerra doméstica.

Hemos tratado muy de cerca al señor Cisneros, y reconocemos en él, además de las prendas que nadie puede disputarle, la del desinterés en grado sumo, que es tan raro en empresarios.

Se sabe que a última hora fue demandado en Barranquilla y pedido su arraigo por compromiso anterior contraído para dar impulso a sus arduas empresas, y que a no haber intervenido la generosidad del comercio de aquella plaza, se habría probablemente hecho imposible su viaje.

Los envidiosos, que tanto lo persiguieron con su favorita arma — la maledicencia, — quedarán, pues, satisfechos, una vez que sólo se lleva para otras tierras un último resto de vida y su incansable amor al fecundo trabajo.

Nuestra buena amistad, inspirada en la justicia, lo acompañará dondequiera, a él y a su honorable familia.

Con los más sinceros votos porque el más feliz éxito corone siempre sus futuros proyectos,

Rafael Núñez.

Poco después, el día 12 de Agosto de 1893, José Martí, publicaba en Nueva York la siguiente nota en "La Patria":

"No es Francisco Javier Cisneros - servidor feliz de Cuba en aquellos días en los que se tomó la medida de los hombres - de esos criollos segundones que le nacen a las colonias opresas y no saben abrir la vida sino con la llave que llevan bordada en los faldones los maestres de la Real Caballería. Ni es, como en el dibujo de un diario de estos días, de los que uncen al carro de La América un caracol y una tortuga.

Él se fue a América a honrar con el trabajo creador a su país; a responder con su vida de hechos a los cubanos que, juzgando a la Patria entera por su aspiración inútil, niegan a Cuba la industria y la novedad que requiere en este siglo de competencia un Pueblo Libre; y a estrechar por el aprecio y mérito de su trabajo valioso, la hermandad de Cuba y las repúblicas americanas.

Sellos postales de los Correos de Colombia emitidos en homenaje a Francisco Javier Cisneros. Archivo Histórico del Atlántico.

Otros se sientan a hablar de toros y de reformas alrededor de la mesa inútil del café madrileño, y a ver irse la vida en espirales de humo. Cisneros, con la pena en el alma de la Patria infeliz, se fue a un Pueblo que trabaja para sí, y echó puentes, llevó vapores, puso muelles a la mar, despertó las minas, aprovechó los ríos.

Ahora pasa por Nueva York en viaje a Francia. "Patria" saluda en él a un cubano útil y verdadero". Patria. Nueva York. 12 de Agosto de 1893.

¿Cómo explicar esta coincidencia de exaltación y reconocimiento entre dos protagonistas de la Historia, si no fuera por el papel del cable transoceánico, el telégrafo y los oficios de un intelectual cercano a ambos como José María Merchán? Es mucho lo que hay que indagar. El trabajo apenas empieza.

EL PRIVILEGIADO DEL TRANVÍA

"Cisneros había visualizado el transporte en Colombia como un Sistema en el que se articulaban diferentes tecnologías que integraban los centros urbanos, los mercados, todo bajo un solo y gran director: él mismo. "(...) los ferrocarriles estaban llegando a las orillas de nuestros ríos y mares cargados con el lastre de las concesiones extranjeras.

Es decir, la apertura a las ilimitadas fronteras de la civilización y a las glorias de un indefinido crecimiento corría por cuenta, no de la débil iniciativa nacional, sino de los fuertes y voraces capitales ingleses y norteamericanos a los que el naciente Estado Colombiano concedió con extrema liberalidad toda suerte de exenciones y privilegios para que sus inversiones en locomotoras y rieles dieran aquí los mismos rendimientos que en su patria de origen". De suerte que pocos colombianos se dieron cuenta cabal de que tras la máscara del "progreso" se ocultaba la industria de las reclamaciones e indemnizaciones extranjeras.

Cisneros, era esencialmente un negociante experto en ferrocarriles y conocedor, como el que más en nuestro país, de las indisolubles y mutuamente beneficiosas relaciones entre los negocios, los intereses de los políticos y el papel de la prensa como vía apropiada para su promoción y legitimación, así como para la formación del pensamiento colectivo. Por ello, Cisneros hizo de su condición de empresario del Estado la fuente de un poder político expresado en la corriente "Cisnerista" que poco o nada tenía que ver con la ideología política de los partidos y sí mucho con las conveniencias pragmáticas de las concesiones y privilegios y cuando no tuvo su propio periódico, "El Taller", controlaba otros a través de la amistad o de la sociedad en negocios con los dueños, como ocurrió con "La Industria" o mediante la contratación de la pauta publicitaria como sucedió en el caso de "El Promotor".

En el pasado mítico de Barranquilla se soslaya de manera interesada el papel que la mentalidad mercantil y la ética calvinista ejercieron sobre el empresariado decimonónico que hizo posible la Ciudad como proyecto económico, urbanístico y político. La visión impuesta por la "República Garciamarquista, católica y anti masónica" cubrió el análisis con el manto de la "gesta heroica", conducida por unos pioneros visionarios, económicamente desinteresados y políticamente neutros.

Se oculta, en el caso que nos ocupa, la habilidad de Cisneros para moverse "como pez en el agua" dentro del aparato burocrático del Estado Colombiano y para obtener de los políticos, desde el Presidente para abajo, los privilegios, concesiones y contratos que llevaron a que bajo el control de este empresario cubano estuvieran el Correo Postal, el Telégrafo, el Transporte a Vapor por el Río Magdalena, el Tranvía de Barranquilla, el Ferrocarril de Bolívar y los otros que unían los centros urbanos del interior con el río: el de Honda y La Dorada, Pavas, Anapoima, Girardot, Córdoba y Buenaventura.

"Aunque (el Presidente) Núñez se equivocase en que el capital crea valor, su influencia personal en tiempos del *laissez faire*, fue decisiva para

Vieja calle principal de Puerto Colombia. Foto colección de E. Yidi.

que Cisneros se proyectara como el más importante contratista nacional, uno de los principales acaparadores de tierras baldías e indiscutible monopolizador del transporte interno y hacia el exterior." No se movía un bulto de carga en el país, un pasajero o una información acerca de negocios, que no pasara por las concesiones que controlaba Cisneros. Tal era su poder.

Si bien las concesiones dadas a Cisneros tuvieron suerte muy variada, pues la mayoría pasó finalmente a poder de compañías inglesas, como los Ferrocarriles de la Dorada, de Bolívar y de Girardot, el festín compensatorio producido por estas concesiones desató en algunas regiones colombianas la ira de los nativos y los impulsó en la dirección opuesta (...) Todo en Barranquilla, como hoy, en aquellos tiempos, estaba concesionado. El acueducto, la telefonía, la electricidad, el alumbrado público y, a no dudarlo, el poder político que se articulaba con los negocios en un modelo de estado Corporativista en el que la política y los políticos van detrás, al servicio de aquellos.

Para no satanizar el término "negocios" diremos que con él se quieren denominar aquellas actividades que tienen su origen en la iniciativa privada en los que se privilegian la generación de valor agregado y, por sobre todo, la utilidad. Algo nada criticable.

En este orden de cosas, la función del Estado se reduce o bien a "dejar hacer, dejar pasar" para que sean los "mecanismos ocultos" del mercado los que orienten la "racional distribución de los recursos", o a ejercer una función redistributiva que deja que la torta crezca para que las porciones a distribuir entre los agentes económicos sean mayores, aunque sigan siendo proporcionalmente iguales.

Pero, la lógica de tal orden se pervierte cuando los Agentes del Estado terminan haciéndose socios en los negocios del "Estado Corporativo" en el que los gobernantes son agentes de los intereses de quienes los eligen o nombran. Cuestión censurable desde la perspectiva de un Estado Social de Derecho, pero que existió y existe como forma de organización del Estado y la Sociedad Civil, a la cual hoy hacemos de corifeos: el Estado Corporativo al que en Barranquilla han disfrazado con el mote de "Comunitario".

La naturaleza parásita del modelo, tal como ocurrió a finales del Siglo XIX e inicios del XX, en las postrimerías del XX y albores del XXI, colapsará en la próxima década, así como sucedió entre 1915 y 1930. Ojalá la dirigencia de ahora tenga la capacidad que tuvo la de entonces para "lavar su nombre y dignificar su estirpe", conduciendo con éxito a la ciudad y su economía en medio de la crisis. No hay muchas razones para esperarlo.

LOS DESAPARECIDOS

En el mismo evento académico realizado en Santiago de Cuba, que aquí he referenciado, un conferenciante mexicano hizo una reflexión dramática sobre lo que en su país significa

hoy la búsqueda de los centenares de muchachos perdidos en el Mar Caribe, cooptados por el narcotráfico, perdidos en las cárceles de América Central y de los Estados Unidos de Norteamérica. Es decir, definitivamente desaparecidos.

Esta referencia me ha llevado a reactualizar una búsqueda de otros desaparecidos que he emprendido, sin éxito. Me refiero a la de los sesenta caucanos que fueron embarcados en "El Hornet" por Francisco Javier Cisneros, para luchar en Cuba por la emancipación de la isla del yugo peninsular. "El Hornet", era un vapor de doscientos cuarenta pies de eslora, veintiséis de manga, veinticuatro de calado, con una capacidad de mil ochocientas toneladas y una velocidad de dieciséis nudos. Tenía dos máquinas, con cuatro calderas y dos chimeneas.

"Como capitán del mismo venía Uldesome (norteamericano). El costo de la expedición fue de $163,000. Vinieron 66 expedicionarios, (de ellos 60 colombianos) entre los cuales estaban el comandante Melchor Agüero, Eloy Camacho y José Rogelio del Castillo (Colombiano).

'El Hornet' salió de Nueva York el 9 de Diciembre de 1870 rumbo a Nassau, en las Bahamas, y luego siguió hasta Colón, Panamá, donde recogió la expedición. De allí zarparon rumbo a Cuba, el 31 de Diciembre de 1870, atravesaron El Paso de los Vientos y cuando estaban al norte de Puerto Padre, en la Costa del Oriente de Cuba, fueron atacados por la cañonera española Yumurí, de la que logro evadirse por su gran velocidad.

Llegaron a Punta Brava al norte de Manatí (o Malagueta, al norte de Puerto Padre) en la Costa Norte de Oriente el 7 de Enero de 1871 (equivocadamente algunos, incluyendo a José Rogelio Castillo, sitúan la expedición un año antes); desembarcaron sin contratiempos y el alijo se realizó entre las 01:00 y las 5:00 del día 8. El

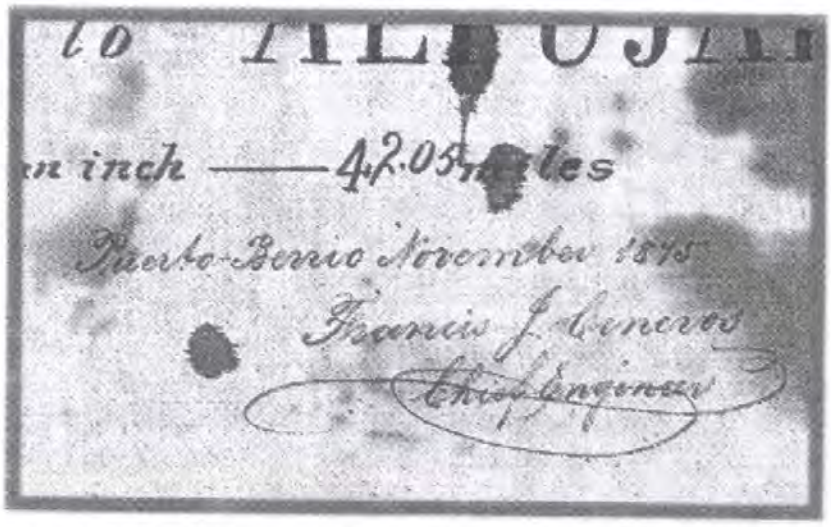


Imagen de la rúbrica de Cisneros como ingeniero jefe estampada en un documento de 1875 en Puerto Berrío (Antioquia). FotoTomada de Internet

coronel Ryan, al no encontrar apoyo en tierra decidió no desembarcar él, por lo que la responsabilidad militar en tierra la asumió el comandante Melchor Agüero. Posteriormente los expedicionarios fueron atacados por tropas españolas y cayeron en poder de éstas parte de los mismos y gran parte del cargamento. El resto del personal (34 hombres) logró incorporarse a las fuerzas del General Vicente García.

"El Hornet" logró retirarse pero tuvo que refugiarse en Port Au Prince, Haití, vigilado por los españoles."

¿Quiénes fueron estos 26 prisioneros colombianos capturados por los españoles y los otros 34 que siguieron luchando bajo el mando del General García? ¿Qué fue de ellos, de los unos y de los otros, en las cárceles españolas, en los mares, en los campos y en las montañas de Cuba? ¿Qué fue de los colombianos que participaron en la batalla del Camino de Sabanita a Cacaotal el 16 de enero de 1871 al Mando del referido General García?

Hasta ahora, solo sabemos que el General de División José Rogelio Castillo Zúñiga, nació en Popayán el 19 de febrero de 1845; que falleció en La Habana el 21 de septiembre de 1925 y que las generalidades de la ubicación de su tumba en la necrópolis de Colón, en La Habana, que son: "NO13CC, propietaria Blanca Tellez", dificultan su ubicación entre más de un centenar de bóvedas y losas, descuidadas, comunes y corrientes.

Así como Roberto Burgos Cantor, en la presentación de su novela *La Ceiba de la memoria*, en el marco del mismo evento del Festival del Caribe, en Santiago de Cuba, plantea que "sería bueno escribir una novela policíaca acerca de los motivos que tuvieron los jesuítas para promover la canonización de San Pedro Claver", bien valdría la pena otra del mismo tipo para averiguar qué fue de los otros cincuenta y nueve colombianos que lucharon por la independencia de Cuba a fin de que su memoria no quede cubierta por un orden de batalla que finalice diciendo: "nunca se supo ni cuántos, ni quiénes fueron los muertos".

Quedé a la espera de que el embajador Gustavo Bell me facilitara la autobiografía del General José Rogelio Castillo Zúñiga, editada por la facultad de ciencias sociales de la Universidad de La Habana, para ver qué podría encontrar allí.

INGENIERO DE CÁLCULO Y HOMBRE DE DECISIONES

Cisneros, viudo ya de Doña Magdalena Morilla, hizo importar dos bicicle

tas para el uso de sus sobrinas, hijas de su segunda esposa doña Carmen, viuda de su hermano Eduardo a la cual desposó. Una decisión familiar para que las niñas, que con el paso de los años devinieron en Doña María Cisneros de Porter y Emma - que luego de profesar sus votos religiosos - vino en llamarse Sor María Isabel Cisneros, pudieran ejercitarse en el uso del extraño vehículo sin correr el riesgo de ser arrolladas por coches, carros o bestias en las calles de Barranquilla, adecuó "un camino apropiado" en los predios de su residencia en "La Floresta".

Estatua en homenaje a Francisco Javier Cisneros emplazada en la Plaza Cisneros de Medellín.

Como esa en el ámbito familiar, Cisneros debió tomar muchas otras decisiones, como cuando tuvo que suspender, aplazar y, en ocasiones, renunciar a continuar proyectos en medio de las acciones militares de las guerras civiles que afectaron negativamente los ferrocarriles de Antioquia, del Cauca y los proyectos en Barranquilla que le significaron el mote injusto de "constructor de ferrocarriles de ilusión".

En su momento, y como ocurre todavía hoy, Cisneros tuvo que enfrentar muchas veces el trámite de sus disputas jurídicas con el estado colombiano y los ritualismos institucionales que obligaban, durante meses, a suspender el tendido de dos carrileras en una misma calle para el intercambio de vías, a efectos de permitir la circulación de dos carros en diferentes sentidos porque al mandatario local aquel tipo de solución le parecía ilegal y era necesario subir en la escala jerárquica hasta obtener que una autoridad superior dirimiera el asunto litigioso.

"Empresario Tranvía de esa ciudad quéjase de que se le prohíbe colocación de dos carrileras en una misma calle. Sírvase dar noticia causas prohibición, sin perjuicio de allanar dificultades cuanto posible. Caso de duda solicite dictamen Prefecto. Hay que conciliar intereses localidad y empresario en beneficio de progreso material, partiendo de la ambigüedad del texto del contrato pactado con Juan Bautista Abello en 1881, en el que se diferían al consenso las definiciones técnicas que dieran cumplimiento al objeto de "construir un tranvía de carriles de hierro, servido por fuerza animal, de vapor o por la electricidad que recorra las calles comerciales de la ciudad de Barranquilla, i las ponga en fácil comunicación con las estaciones de los vapores de las compañías fluviales, con la del ferrocarril i telégrafo de Bolívar i con la Aduana de la misma ciudad". De allí el origen del conflicto que hubo de ser resuelto, con la intervención del gobernador del departamento."

15 MUELLE DE PUERTO COLOMBIA, BARRANQUILLA

Imagen del Muelle de Puerto Colombia. Foto colección de E. Yidi.

Y es que la vida es una continua tarea de calcular, sumar, restar, multiplicar, dividir; modelar para inferir, pronosticar, comparar y decidir, haciéndolo de manera oportuna y a sabiendas de que una vez tomada y ejecutada la decisión lo que de allí sigue son consecuencias como la que se le imputa a Francisco Javier Cisneros en el lance de honor que sostuvo con Rafael Salcedo en los predios de Maratea - La Playa -.

Habiendo elegido como arma el sable y vencido a su oponente, preguntado por qué no eligió un revólver "el Señor Cisneros mandó a pedir una tabla en la que dibujó con una tiza cinco puntos equidistantes de un centro. Pidió que la colocaran a cierta distancia.

Tomando el arma con su mano derecha hizo los primeros cinco disparos y, sin pausa, cambio el revólver a su mano izquierda e hizo el último tiro acertando en el punto del centro.

En todos los otros cinco puntos también acertó. 'No hay manera de detener la bala disparada. Yo no quiero matar a nadie, ni que me maten'."

Aquella fue una decisión tomada y calculada en función de unas valoraciones morales. Si por el contrario, otras hubieran sido las cosas a tener en cuenta, tal vez la elección entre sable y revolver habría sido distinta y las consecuencias a futuro para Barranquilla impensables.

Salcedo defendía la apertura de Bocas de Ceniza, Cisneros la interconexión férrea con Cartagena y Buenaventura puesto que el asunto hacia el futuro no era el mercado interno, sino el comercio internacional entre Europa y Asia, entre las dos costas de Estados Unidos, en ser competitivos respecto del proyecto del Canal Interoceánico. Esa divergencia fue el origen del duelo. Si Salcedo hubiera muerto, ¿cómo habría afectado aquello la apertura de Bocas de Ceniza y el perfil urbano que le siguió? Fue una decisión guiada por la moralidad. Clásico procedimiento seguido en la acción política.

EL DOMINGO SOLO SE LE OYE A LOS CURAS.

En la mañana del 7 de Julio de 2013 probablemente viví una experiencia como la de Genoveva el personaje de *La Tejedora de Coronas* de Germán Espinosa, que aprendió a mirar al Caribe desde "la Ilustración"; y a confrontarla desde acá, desde "La Caribania". Sobra decir que ella sabía muy bien que aquello la llevaría a la hoguera; aún así, en mi caso, persistí en el intento.

Era el turno de esta conferencia sobre "El tranvía a vapor en Barranquilla & Francisco Javier Cisneros - Un cubano real", a la que asistió un público internacional: mexicanos, cubanos, dominicanos, jamaicanos y haitianos que compartieron conmigo el entusiasmo por desvelar "el pliegue del entrepliegue" que une a los caribeños.

La familia de Los Maceo en Santiago de Cuba, me pareció una red de sangre que emula con la de los Abello, Barros, Blanco Carbonell, De La Rosa, De La Espriella, De La Hoz, Gerlein, Gonzá-

lez, González-Rubio, Osorio, Porrati, Rosado o Tinoco, en la Barranquilla de los siglos XIX y XX. En ella, los nudos apretados por matrimonios entre hermanos, hace de generaciones completas un tejido de primos hermanos entre si en el que se repiten los mismos nombres dificultando distinguir unos de otros.

Son redes de poder comercial y de aristocracia finisecular que, de manera estructural, se entreveraron en el periodo de "la prosperidad personal" que llevó a toda una élite intelectual y comercial santiaguera, a buscar en el exilio lo que intuían ya no era posible en Cuba, luego de la abortada revolución de Yara en la que cruzaron sus caminos Los Maceo, Grajales, Martí, Cisneros, Céspedes, García y decenas de patriotas más.

Aspecto del Muelle de Puerto Colombia y el Ferrocarril de Bolivar en su época de mayor auge. Foto colección E. Yidi.

En México, por ejemplo, eran tiempos en los que fue posible la circunstancia bizarra en la que dos Poetas Mayores entregaron "por debajo de la puerta", la letra del Himno Nacional de su país a un poeta menor que, ni antes ni después de aquel concurso en el que los primeros eran los dos únicos jurados, escribió nada que valiera la pena. "Conociendo los valores de la época, conociendo a los personajes, conociendo la naturaleza humana, no es extraño que el premio se lo hayan dividido entre los tres". Claro está, aunque el mito siga contando que tan prodigioso poema "fue posible luego de cuatro horas de forzada pero abundante inspiración".

O saber que la viuda de un héroe nacional tuvo que meterse a la fuerza, a vivir en una guarnición militar, a expensas de la solidaridad de los vecinos, en tanto esperaba el reconocimiento de una pensión de La República que jamás llegó, ni para ella, ni para su hijo a quien el padre difunto jamás pudo conocer. Un hijo que creció, fue becado a instancias de una de las Maceo, tía paterna que consiguió la merced para estudiar medicina y terminó por consagrarse Gobernador por voto popular al somatén de "en tierra de los Maceos, un Maceo gobernador", obteniendo una votación mayor que la obtenida por el Presidente de la República en esa misma circunscripción electoral.

La franqueza y desparpajo de los jóvenes investigadores mexicanos de hoy me hicieron expedito el camino para contar de la vida y obra de Cisneros, aquel a quien en mi tierra llamaron "El Regenerador de Barranquilla".

El cubano que llegó a Colombia en 1873, luego de sucesivos fracasos en la conducción de acciones de guerra en contra de España, como "Jefe de Mar", para unir las comarcas con caminos de hierro y para desbrozar los senderos, introducir los conceptos y las prácticas empresariales que posibilitaron el ingreso de Colombia a la Modernidad. Un relato que cubre la gesta que durante 25 años desarrolló este santiaguero entre nosotros. Y hacerlo por fuera del contexto ideologizado que permea el historicismo cubano aún hoy, fue suficiente para captar la atención del auditorio, al acrecentar la autoestima de sus connacionales.

Fue tanto como responder a su convocatoria de retirar celosías, correr cortinas, abrir ventanas y tender puentes para hablar con franqueza y sin prevenciones sobre una figura histórica cuya dimensión como empresario capitalista es desconocida por los cubanos.

Al final del evento, quedaron decenas de preguntas por responder. Entre ellas la de "qué paso con los setenta caucanos que vinieron a Cuba a luchar por la independencia de la isla en el fallido desembarco del "Hornet" del cual nadie parece tener noticia y que fue financiada por Francisco Javier Cisneros". Como otros tantos interrogantes que hoy conforman una agenda provocadora para este grupo de especialistas que transitan el peligroso camino de despojar a la historia cubana, barranquillera y antioqueña, de presencialismos que sirven para nutrir el discurso anti-imperialista, el del progreso liberal, el del individualismo, el del republicanismo del siglo XIX y el del civismo de inicios del siglo XX, como una manera de construir identidad y unidad desde una historia acomodada a las ideologías dominantes.

En su momento, el periódico *Los Angeles Herald* del día 10 de julio de 1898, en su página tercera, hizo la siguiente brevísima reseña de su fallecimiento:

"Francis J. Cisneros Dead. NEW YORK, July 9.—Francis J. Cisneros Is dead at the Windsor Hotel of

DECRETO NÚMERO 57

Por el cual se honra la memoria del señor Francisco Javier Cisneros.

El Prefecto de la Provincia, en uso de sus facultades légales, y

CONSIDERANDO:

Que el cable trasatlántico ha transmitido la noticia del fallecimiento del señor D. Francisco Javier Cisneros, ocurrido en New York el día 8 del presente mes;

Que el señor Cisneros, distinguido ciudadano de poderosa inteligencia, de ilustración cientifica indisputable y de grandes energías fue en Colombia durante una veintena de años esforzado atleta del trabajo;

Que el señor Cisneros dedicó los últimos años de su laboriosa vida a servir al progreso de Barranquilla con obras de reconocida utilidad pública, como la prolongación del antiguo ferrocarril de Bolívar hasta las playas de Cupino y la construcción del gran muelle de Puerto Colombia, obras ambas que salvaron a esta ciudad de inminente decadencia,

DECRETA:

Art.1. Es motivo de fundado duelo para Barranquilla la muerte del señor D. Francisco J. Cisneros, cuya memoria se recomienda a la gratitud pública, como la de un incansable campeón del progreso nacional.

Art. 2. El pabellón nacional permanecerá desde hoy arriado a media asta, en el edificio de la Prefectura, por tres días.

Art 3. El retrato al óleo del señor D. Francisco J. Cisneros, costeado por suscripción popular, será colocado en el salón del Despacho de la Prefectura, con esta inscripción: "A Francisco J. Cisneros, Barranquilla agradecida".

Art 4. Con nota especial se enviará copia de este Decreto a la familia del finado.

Comuníquese y publíquese en los periódicos de la ciudad.

Dado en Barranquilla, à 12 de Julio de 1898.

JORGE N ABELLO.
El Prefecto.

Abel Cepeda V.
El Secretario.

Brlght's disease and neuralgia, or the heart, aged 62. He was a man of large wealth, and was a descendants one of the most noted Cuban families. All of his brothers had notable careers as lawyers, physicians and engineers. He was a member of the same family of which Cardinal Cisneros, the famous Spanish prelate, was a member."

Y, así deploró Barranquilla su fallecimiento:

MOISES PINEDA SALAZAR
Nacido en Barranquilla. Educador, investigador cultural, catedrático universitario. Especialista en Sociedad y Culturas del Caribe – Universidad Simón Bolívar – Diplomado en Derecho Internacional Humanitario, Derechos Humanos y Solución de Conflictos en las Universidades Libre de Colombia, Del Norte, Externado de Colombia, South Eastern. Ex Secretario departamental de Educación, de Cultura y de Paz. Ex Superintendente del Sena Regional de Barranquilla.

EL HUNDIMIENTO DEL PRINZ AUGUST WILHELM EN PUERTO COLOMBIA

Aparte pertinente del libro titulado "De la Gloria al Olvido", sobre la historia del vapor alemán hundido por su tripulación frente a Puerto Colombia durante la Primera Guerra Mundial. Un interesante aporte a la historiografía del Caribe colombiano que revela importantes aspectos de un episodio que muchos colombianos no conocen.

ENRIQUE **YIDI**
ALVARO **MENDOZA**

Para el momento del inicio de la Primera Guerra Mundial, el vapor "Prinz August Wilhelm" (PAW) estaba haciendo el recorrido usual por el Caribe, tocando los puertos de Kingston (Jamaica) y Puerto Limón (Costa Rica), entre otros, bajo el mando del capitán Krause. Pero en este viaje no estaba previsto tocar los puertos colombianos debido a una terrible plaga bubónica que se presentó en el mes de mayo de 1914, y en consecuencia todos los barcos que llegaran o salieran de puertos colombianos eran sometidos a una rigurosa cuarentena.

El PAW había salido de Nueva York el 18 de Junio y estaba programado de regreso a esta misma ciudad el 6 de agosto de 1914. Pero sus planes fueron interrumpidos cuando le es informado a través de un telegrama codificado entre el 29 y 30 de julio, que había estallado una gran guerra en la que Alemania se encontraba involucrada, ordenándole buscar refugio en el puerto neutral más cercano. En ese momento se encontraba cerca de Jamaica, que era una colonia inglesa, y se temía que al entrar Gran Bretaña a la guerra el barco fuera capturado. Efectivamente, Gran Bretaña entró en el conflicto el 4 de agosto, día en que Jamaica se declara en Estado de Sitio y todos los ciudadanos y empleados de las navieras alemanas fueron hechos prisioneros. Por ello el PAW decidió refugiarse en el puerto más cercano que era Santa Marta, en Colombia, llegando el 1 de agosto de 1914. Allí procedió a desembarcar toda su carga y pasajeros quedándose anclado a un costado del puerto, esperando instrucciones por parte del agente de la Hamburg American Line (HAPAG) en Barranquilla, que en ese momento era el señor Fritz Furhop. Muchos otros barcos de la misma línea marítima no contaron con la suerte de refugiarse en puertos neutrales y cayeron en manos de colonias británicas y francesas. La embajada alemana en Bogotá, inmediatamente solicitó a los cónsules en Barranquilla y Cartagena el inventario de naves con bandera alemana en estos puertos. Al principio de la guerra, en Santa Marta se encontraba el PAW, y en Cartagena se encontraban los vapores "Virginia" y "Mecklenburg", pero en una nota del *New York Times* se habla de la existencia de cuatro barcos con 17.000 toneladas de peso.

Al principio había mucha incertidumbre y por eso el capitán y los tripulantes permanecieron viviendo en el barco esperando recibir noticias a través de la estación de telégrafo inalámbrica del barco, y por la comunicación directa que tenían a través del cónsul alemán en Barranquilla, Paul Grosser, quien a principios del mes de septiembre de 1914 les informó que 45 tripulantes debían ser trasladados por tierra hasta Puerto Colombia. Entre el personal que salió estaban los marineros, camareros, los integrantes de la banda de música, meseros, asistentes de camarotes, que no eran necesarios para el normal funcionamiento del barco, ya que estaban asignados al servicio de pasajeros y carga, y debido a la situación presentada no tenían función alguna. Estos tripulantes fueron enviados en el vapor "Algonquin", que era un barco de la Clyde Line, primer barco que navegó con la bandera ame-

ricana para recoger carga y pasajeros en Puerto Colombia. En una nota de prensa del *New York Times*, se informa que las autoridades colombianas se negaron a vender agua al vapor, y por lo tanto los tripulantes y pasajeros dependían del agua condensada en el viaje hacia Nueva York.

Por ser Estados Unidos país neutral, en ese momento era el "Algonquin" el único medio de transporte, además de algún otro barco inglés que se arriesgaba. Éste llega a Nueva York el 3 de septiembre de 1914, y los tripulantes del PAW son utilizados para remplazar a otro personal calificado en barcos de la HAPAG que estaban retenidos en Nueva York y así poder liberar personal altamente entrenado e importante para servir a la Marina de Guerra en Alemania.

El capitán del "Prinz August Wilhelm" se queda con 35 tripulantes, que era el número mínimo de hombres requeridos para poder controlar el barco, en caso que decidieran abandonar el puerto y operar en altamar, entre ellos algunos oficiales y el doctor, pero debido a que la guerra se estaba prolongando más de lo estimado, el capitán manda a traer a su esposa a Santa Marta.

En el mes de mayo de 1915 en una nota de prensa publicada en *The Gleaner*, periódico de Jamaica, el capitán Robert Drake del barco tortuguero que visitaba Santa Marta, informó que el capitán Krause dejaba el mando del PAW por problemas de salud, y salía hacia Nueva York junto a su esposa y el médico el Dr. J. H. Billings.

La Hamburg American Line envía al capitán R. Sponholz, que sale en un barco desde Colón (Panamá), con destino a Barranquilla. Hasta ese momento Sponholz había sido el capitán del vapor "Albingia", que también era propiedad de la HAPAG, y con el que había visitado previamente los puertos colombianos en 1914. Él era quien asumía la dirección del PAW.

Pero a su llegada a Kingston no se le permitió atracar en el puerto porque fue puesto en cuarentena debido a la plaga de peste bubónica que afectaba a los tres puertos colombianos en 1914.

Sponholz asume el mando del "Prinz August Wilhelm" y contrata seis trabajadores de Curazao como marineros. Seis meses después de estar internado en Santa Marta con el resto de la tripulación de 34 personas, Sponholz recibe instrucciones del consulado alemán y se ve en la obligación de planear el cambio de puerto del PAW y moverlo a Puerto Colombia, debido a que a po- cas millas de d o n de se

Prinz August Wilhelm, al terminar sus estudios luciendo el stúmer, gorro llamado también couleur. (Postal colección E. Yidi).

encontraba anclado en Santa Marta, había una nave de guerra inglesa que le seguía todos sus movimientos. El cambio de un puerto a otro se realizó en la noche del 11 de noviembre de 1915, operación que no resultó nada fácil para la tripulación del "Prinz August Wilhelm", pues al estar vigilados constantemente, tenían que llevar a cabo el plan sin cometer ningún error, ya que el traslado del barco debía hacerse por la línea costera para no salirse a la zona de alta mar y correr peligro de ser hundido o capturado. La ley internacional daba protección a todos los barcos sin importar a qué frente pertenecieran, siempre y cuando estuvieran dentro de las tres millas reglamentarias.

Meses después de este acontecimiento el capitán Sponholz relató así los detalles en una entrevista de cómo fue su escape del *Prinz August Wilhelm* al puerto de Sabanilla:

El barco se encontraba anclado en Santa Marta, pero el pasado noviembre apareció una terrible tormenta, y un ancla cedió bajo la presión de las olas. El capitán en lugar de poner en peligro la nave, decidió salir del puerto sin previa autorización y mientras entraba en altamar, el guardián del faro dio aviso de la salida del vapor "Prinz August Wilhelm" al cónsul británico en Santa Marta y éste al buque de guerra británico. En ese momento el PAW es declarado barco corsario por la marina inglesa y les dan la orden de captura o destrucción a los barcos de guerra que se encontraban más cercanos.

La idea del capitán Sponholz era navegar a toda máquina a Puerto Colombia situado a sólo 60 millas, y quedarse ahí, intención que llevó a cabo arribando a eso de la 6:00 A.M. El viaje se hizo en mayor tiempo de lo usual debido a que el casco de la nave estaba en malas condiciones. Tres horas después de haber anclado el PAW en Puerto Colombia, el buque de guerra británico se estacionó a la vista, luego de haber dejado Santa Marta tras la notificación de escapatoria del "Prinz August Wilhelm".

Luego de esto, cada 4 ó 5 días un barco británico o francés se aparecía a la vista para prevenir y vigilar que el PAW no hiciera otro cambio de base o escapara para servir de barco auxiliar en el Caribe al crucero "Karlsruhe". Al llegar a Puerto Colombia el gobierno de Bogotá fue notificado y a través de las autoridades locales le informan al capitán que no

podía quedarse en el puerto, y le exigen la salida del mismo a lo que el capitán hace caso omiso y decide anclar el barco en el lado izquierdo del muelle a unos 500 metros, con el fin de no interrumpir las operaciones de carga y descargue de mercancía y pasajeros que se realizaban en el muelle. Estando en Puerto Colombia se organiza una segunda partida de tripulantes del barco para reducir al mínimo su personal, y se coordina el envío de 19 tripulantes más a Nueva York, para ser distribuidos o asignados a otras funciones a través del consulado alemán en esa ciudad.

Emblemas de identificación de la Hamburg American line, HAPAG.

Finalmente, luego de este incidente el capitán Sponholz una vez deja el vapor organizado con la tripulación mínima requerida para una larga estadía en Puerto Colombia, debido a que la guerra llevaba 16 meses de iniciada y se estaba prolongando más de lo previsto, viaja a Colón y el 17 de agosto aborda el vapor "Advance" llegando a Nueva York el 31 de agosto de 1916. La Hamburg American Line envía entonces en su remplazo al capitán August de Wall para que tomara el mando del PAW en Puerto Colombia. Los oficiales y tripulación del "Prinz August Wilhelm" de día salían al muelle y al pueblo y regresaban de noche a dormir en el barco, rutina que los hizo muy populares en esa época entre los pobladores de Puerto Colombia, por su uniforme blanco con rayas azules y la forma del gorro que usaban. También se hicieron muy populares las monedas alemanas, las cuales eran usadas por los oficiales y la tripulación de los barcos. Algunas de estas monedas fueron vendidas a los habitantes de Puerto Colombia o intercambiadas por suministros que necesitaba la tripulación y se conservan a través de las familias de los trabajadores del muelle de Puerto Colombia de aquella época, ya que estaban contramarcadas con el escudo imperial de la familia del Káiser Wilhelm II.

Cuando Estados Unidos entra en la guerra en abril de 1917, la Hamburg American Line tramita a través del cónsul alemán en Barranquilla, y su agente en la ciudad, el señor Fritz Fuhrhop, la oferta de venta al gobierno colombiano de dos barcos alemanes en Cartagena, pero este último rechazó la oferta para no comprometerse con los alemanes o los aliados(1). La embajada alemana en Bogotá ya había tramitado esta venta. Eran dos vapores que habían salido de Cartagena enarbolando bandera de otros países con su respectivo cambio de nombre; dos naves antiguas de menor tonelaje que no representaban ningún peligro para los aliados ya que eran de carga.

Residencia de Fritz Furhop, representante de la Hamburg American Line, empresa que en 1906 poseía una flota mercante con 341 vapores. (Postal colección E. Yidi).

Después de la entrada de Estados Unidos a la guerra, el PAW era constantemente vigilado por los barcos de guerra americanos y británicos. Por eso los oficiales y el resto de su tripulación recibieron instrucciones de que en las conversaciones fuera del barco, debían mostrar una completa neutralidad, con el fin de no tener ningún problema con aquellas personas que estuvieran a favor de los aliados, así como tampoco debían hacer referencia a los logros y éxitos de Alemania en la guerra. Había también preocupación de que los aliados presionaran a Colombia a declarar la guerra a Alemania, en razón del ataque indiscriminado de los submarinos alemanes contra el tráfico de barcos en todo el mundo. El riesgo era que tanto el capitán como los tripulantes fueran enviados a un campo de detención y el barco fuera decomisado por el gobierno de Colombia. A raíz de esta situación el capitán De Wall se preparó para una larga estadía y envió por su esposa para radicarse en Puerto Colombia, mientras duraba el conflicto. Contrata para ello cuatro empleados colombianos para que trabajen en el barco junto con los 15 tripulantes alemanes que permanecían en él.

El día lunes 22 de abril de 1918, el capitán August de Wall fue informado que su barco iba a formar parte de la

1 Juan Antonio Colina () "Un personaje en la historia del viejo muelle"

Colonia alemana. Fotografía de Floro Manco (1915), un grupo de jóvenes, hijos de alemanes, partían hacia Alemania vía Nueva York durante la Primera Guerra Mundial. Foto tomada del Libro de la Gloria al olvido, de E. Yidi / A. Mendoza.

marina mercante americana a través de una venta realizada por los agentes americanos de la HAPAG quienes habían llegado el domingo procedentes de Colón; situación tensionante ante la cual De Wall afirmó que recibió órdenes directas del gobierno del Káiser por medio del cónsul alemán en Barranquilla, el señor Paul Grosser, para que procediera a incendiar el barco fondeado donde estaba cerca del muelle de Puerto Colombia.

Y en efecto, al caer la noche de ese mismo día, entre las 10 y las 11, "el capitán ordena a la tripulación alemana conformada por 15 hombres, hacer desembarcar a los cuatro empleados colombianos a tierra, teniendo listo el combustible y habiendo cortado las amarras. Esperaron entonces que la brisa llevara al barco a una distancia aproximada de una milla y media, y una vez estuvieron seguros que no se provocaría obstrucción alguna al puerto, el capitán De Wall ordenó que se prendiera fuego al buque. La madera del barco estaba muy seca tanto en las cubiertas como en las paredes, por lo que se ocasionó un incendio simultáneo en la proa, la popa y en el área central del mismo. Una vez las llamas se apoderaron de la nave, el capitán junto con su tripulación, procedieron a abandonar el buque en una pequeña lancha, en la que llegaron a la orilla del puerto y desembarcaron "sus baúles, bastante mantequilla, pan negro y unos gatos de Angora". Posteriormente, la nave fue impulsada por la corriente de la bahía, o por la brisa, hacia el sudeste, hasta encallar en un banco de arena en un ángulo de 37 grados de la línea prolongada del muelle y a una distancia de 5.415 pies del extremo de éste, sitio donde se encuentra en la actualidad hundido a 38 pies de profundidad.

Hoy en día por el proceso de sedimentación y arrastre de materiales del río Magdalena, gran parte del barco se encuentra enterrada, y su profundidad no supera los 25 pies.

Al percatarse de lo sucedido con la nave, las autoridades presentes en el muelle procedieron a apresar al capitán del PAW, y a los miembros de la tripulación que estaban involucrados en el incidente del incendio. Ante la noticia, el guardia colombiano de nombre Víctor Pinedo, quien la noche del incendio se encontraba de turno, asegura que cuando realizó la ronda nocturna al barco, notó que en la cocina del mismo no había ningún tipo de actividad, y que los tripulantes colombianos no se encontraban a bordo, hechos que le parecieron extraños y que dejó consignados en la minuta.

En la mañana del 23 de abril, el cónsul alemán en Barranquilla, el señor Paul Grosser, se dirigió a Puerto Colombia en compañía del representante de la HAPAG en la ciudad, el señor Fritz Fuhrhop. Ambos regresaron en el tren de las tres de la tarde en compañía del capitán del PAW, el señor August De Wall, el cual fue trasladado en el coche particular del señor Grosser a la policía del Departamento, donde fue entregado a eso de las cinco de la tarde y fue puesto en prisión. El resto de los miembros de la tripulación fueron apresados en Puerto Colombia en la Quinta de Salazar, hoy desaparecida debido a la acción del mar.

Con el fin de comprender las razones por las que el capitán De Wall, actuó de esta manera, es preciso acotar que los capitanes y oficiales alemanes eran hombres expertos, que al pertenecer a la marina mercante alemana, habían pasado por todos los grados, y aprobado los distintos exámenes, en su mayoría con matrícula de honor. A raíz de esto, la gran mayoría de ellos eran oficiales de reserva de la marina mercante imperial. Por sus amplios conocimientos, tenían gran experiencia en el trato a pasajeros. En el caso del capitán De Wall es preciso resaltar, que éste había servido a la marina mercante alemana por 18 años como oficial y capitán. Desde 1907 había realizado viajes entre Nueva York y Puerto Colombia en los vapores "Prinz Sigismund", "Albanian", "Nicosian" y el "Prinz August Wilhelm".

Pocos días después del incidente, Transocean, órgano de los intereses alemanes en Colombia, dio información oficial sobre el incendio y el consiguiente hundimiento en Puerto Colombia del "Prinz August Wilhelm", un trasatlántico alemán de la Hamburg American Line, de 5.500 toneladas y uno de los mejores y más lujosos de cuantos llegaban a Puerto Colombia. El comunicado informaba lo siguiente:

"A la Costa Atlántica llegaron unas personas en representación de la USS Shipping Board de los Estados Unidos y de la Hamburg American Line, compañía propietaria del vapor, para verificar el traspaso de la venta del barco a la USS Shipping Board. Ante esta situación los oficiales y marinos del buque se negaron a aceptar la ven-

Fotografía del vapor Prinz August Wilhenm cuando surcaba los mares del mundo. Tomada del libro De la Gloria al olvido, de E. Yidi / A. Mendoza.

ta, ya que el barco caería en manos del gobierno enemigo, por lo que decidieron destruirlo. Transocean no pone en discusión la demostración de nacionalismo dada por los oficiales del barco, pero la relevancia de este incidente radica en que esta acción fue realizada mientras la nave se encontraba asilada en un país neutral, por lo que las autoridades colombianas están en facultad de iniciar una investigación".

El hundimiento del "Prinz August Wilhelm", fue registrado por distintos medios de prensa mundiales. Pero a raíz de una confusión por una publicación realizada por el *New York Times* el 30 de mayo de 1915 en la que se aseguraba que el PAW estaba retenido en el puerto de Hoboken en Nueva York, en algunos periódicos como el *Lowell Sun, Fort Wayne, Lancaster Ohio,* entre otros, se publicó que el barco que había sido hundido en Puerto Colombia por su propia tripulación era el "Prinz Eitel Friederich".

Antes de que el PAW fuera incendiado, se extrajeron seis cajas de madera con documentos y varias piezas que conformaban las vajillas de plata y fueron enterrados en un lote de Puerto Colombia donde habitó uno de los tripulantes del vapor, y hasta hoy en día estos objetos se mantienen intactos.

En los archivos de la Isla Ellis quedaron consignados todos los nombres de los pasajeros que viajaron a bordo del "Prinz August Wilhelm" al Caribe a partir de su incorporación a la línea Atlas, que zarpaba desde Nueva York hacia el Caribe. En los archivos se detallan 104 viajes.

La prensa local y el registro sobre el vapor suicida

La noticia del incendio y hundimiento del vapor "Prinz August Wilhelm" en Puerto Colombia, causó gran impacto e indignación en la sociedad y en los medios de la época, los cuales registraron ampliamente todo lo relacionado con el hecho, llegando inclusive a cuestionar la actuación de las autoridades colombianas frente a este suceso. A continuación presentamos algunas de las noticias publicadas en algunos de los periódicos de la Barranquilla de entonces:

Abril 23 de 1918.

EL INCENDIO DEL VAPOR ALEMÁN "PRINCE AUGUST WILHELM".

(La Nación)

Un millón de dólares en pérdidas. Nuestro corresponsal de Puerto Colombia nos envió un interesante relato del incendio del buque alemán surto en aquel puerto.

Los veraneantes notaron anoche a las diez p.m. que el vapor "Prince August Wilhelm" se alejaba lentamente del lugar en que ha estado fondeando. Los habitantes de Puerto Colombia supusieron que la nave había levado anclas, o que habían roto accidentalmente las amarras. El buque, entretanto, seguía alejándose con las luces apagadas.

Un aspecto del Salón de fumadores y bar del vapor Prinz August Wilhem. Tomado del libro De la gloria al olvido, de E. Yidi / A. Mendoza.

Se observó, de pronto, que un gran resplandor lo envolvía dándole un aspecto fantástico; era una radiación de incendio, que se hacía cada vez más grandiosa. A las once de la noche se oyeron detonaciones a intervalos regulares; grandes llamaradas rojas y amarillentas lamían la parte superior del casco de acero y la obra muerta. La oficialidad alemana y la tripulación compuesta de nacionales colombianos y holandeses, tomaron la lancha de salvamento e hicieron rumbo al puerto, a donde llegaron quemando fuegos de bengala.

El buque quedó abandonado al caprichoso tumbo de las olas, que lo echaron rumbo a "Morro hermoso", peñón situado a media milla del muelle. Allí el barco errante, envuelto en torbellinos de llamas, chocó con la boya luminosa que indica el arrecife.

Hacia la una de la madrugada pudo notarse que el buque estaba inmovilizado y encallado en el punto denominado "El Bajo." Hasta las tres de la madrugada fue visible el fuego; después la oscuridad de la alta noche envolvió los restos del buque.

Esta mañana se ha estado examinando con anteojos lo queda del "Prince." Se divisaron bien el puente, los palos y la chimenea; se supone que lo más deteriorado ha sido la estructura de la quilla.

El "Prince August Wilhelm" era de seis mil toneladas y había costado un millón de dólares. Era propiedad de la Hamburg American Line, de la cual es agente aquí Mr. Fritz Furhop.

Abril 24 de 1918.

EL INCENDIO DEL VAPOR ALEMÁN "PRINZ AUGUST WILHELM".

(La Nación)

La opinión general

En nuestra edición de ayer nos limitamos a trasmitir concisamente al público los detalles que nos fueron suministrados por nuestro corresponsal en Puerto Colombia, sobre el incendio del vapor alemán "Prinz August Wilhelm", refugiado en aquella bahía hace más de dos años. Como este asunto, dada la gravedad de las versiones que sobre el origen del siniestro corrieron en esta ciudad desde las primeras horas del día de ayer, reviste en nuestro concepto un interés especial, desde luego que se trata de esclarecer si la tripulación del barco alemán ha abusado de la hospitalidad que le brindaron las aguas territoriales colombianas, para llevar la práctica de un delito que tiene señalados los castigos más severos en todas las legislaciones del mundo civilizado.

Representación artística del hundimiento del "S.S Prinz August Wilhelm", observada desde el muelle de Puerto Colombia. Óleo sobre lienzo de Pierre Mandonnet.

Uno de los Redactores de La Nación se trasladó ayer tarde al vecino balneario, con el objeto de inquirir personalmente nuevos datos que nos permitan apreciar el suceso en su verdadera significación. La opinión general en Puerto Colombia es unánime en considerar el incendio del buque como un acto voluntario de la tripulación alemana, y todas las circunstancias contribuyen a presentar como atinada esa opinión.

Idas y venidas

La señora esposa del capitán del "Prinz August Wilhelm", que habitualmente residía a bordo, se trasladó antier a Barranquilla, y durante el día del siniestro se pudieron observar muchas idas y venidas de la lancha que prestaba servicios entre el vapor y el puerto.

Al médico de la estación sanitaria, doctor Nájera, quien acostumbraba a ir una que otra vez al buque alemán en ejercicio de su profesión, se le invitó el lunes a tomar de la botica del vapor cuantas drogas desease, puesto que al día siguiente el barco debería ser entregado a nuevos propietarios. El doctor Nájera, se limitó a tomar en poca cantidad, uno que otro medicamento, más por no desdeñar la oferta que por tener necesidad de ellos.

Lo que dice el guarda Pinedo

Entrevistado por nuestro redactor el señor Víctor Pinedo, Guarda del Resguardo Nacional de Puerto Colombia, quien estaba esa noche de servicio a bordo, le manifestó que anteayer no se le ofreció almuerzo alguno, en vista de lo cual, y como notara en el buque una agitación desacostumbrada, escribió al Jefe del Resguardo, General Pacheco, algunas líneas dándole cuenta de esa circunstancia. Esa carta, entregada por Pinedo a un empleado alemán de a bordo en el momento en que éste partía en una lancha para Puerto Co-

lombia, no ha llegado hasta ahora a poder de su destinatario.

Como a las seis de la tarde fue invitado Pineda a comer, a lo cual no accedió él, chocado como estaba por no habérsele ofrecido almuerzo. Menudearon después, de parte de la tripulación alemana, los agasajos al guarda, brindándole con insistencia licores. A tales ofertas opuso Pinedo una tenaz resistencia.

Eran más o menos las once de la noche cuando se declaró el incendio, y Pinedo manifestó a nuestro redactor que las llamas no salieron de un solo punto del barco, sino que surgieron simultáneamente tanto por la proa como por la popa y por la parte central del vapor.

Mantequilla y gatos de Angora

Las amarras del "Prinz August Wilhelm" fueron cortadas y el buque, impulsado por la corriente de la bahía o por la brisa del nordeste que soplaba levemente esa noche, fue llevado hacia el Sureste, hasta encallar sobre un banco de arena a un ángulo de 37 grados de la línea prolongada del muelle y a una distancia de 5.415 pies del extremo de éste, donde se encuentra en la actualidad, hundido a treinta y ocho pies de profundidad pues al llegar ahí se produjo la ruptura del casco.

Los tripulantes alemanes del buque, pues los empleados colombianos que en él prestaban servicio habían sido desembarcados con anticipación, abandonaron, junto con el guarda Pinedo, la nave incendiada cuando las llamas habían hecho presa en gran parte de la obra de madera. El señor Pinedo manifestó a nuestro Redactor que él no vio a bordo de esas lanchas equipaje de ninguna especie, y ahora resulta que todo el de los tripulantes alemanes del vapor se encuentra sano y salvo en Puerto Colombia, y que desembarcaron, no solamente todos sus baúles, sino gran cantidad de mantequilla, pan negro, y hasta los gatos de Angora que algunos de ellos tenían a bordo.

Registro fotográfico de los titulares de prensa de los diferentes periódicos de Barranquilla que cubrieron los sucesos del hundimiento del PAW. Tomada del libro De la gloria al olvido, de E. Yidi / A. Mendoza.

Todos los detalles y las circunstancias que hemos apuntado, concurren a demostrar que el incendio del vapor alemán no fue un hecho casual, sino que se debe a deliberada determinación de sus tripulantes, quienes seguramente han obedecido a órdenes superiores. En esos tripulantes no se advierte el menor signo de congoja por el suceso, y antes por el contrario, en sus rostros se nota una especie de satisfacción, inexplicable en quienes hubieran sido víctimas de un accidente tan digno de pesar.

El muelle en peligro

El muelle de Puerto Colombia estuvo en gravísimo riesgo de ser destruido también por el incendio, pues confiado el vapor al tumbo de las olas y a la dirección de la brisa, bien ha podido abarloar en sus giros caprichosos con el costado derecho de aquél, comunicándole sus llamas devoradoras. Ya se pueden calcular los perjuicios que el comercio colombiano, y especialmente la vía de Barranquilla, hubiera sufrido con semejante catástrofe, que acaso entró en los planes de quienes combinaron el suceso que venimos comentando.

Los motivos del crimen

Los motivos que determinaron el incendio del vapor alemán, permanecen en la sombra. Se afirma que algunos oficiales de él manifestaron públicamente en Puerto Colombia que habían tomado esa resolución por haber llegado a su conocimiento que de los Estados Unidos había partido una unidad de la marina americana con el propósito de apoderarse de "Prinz August Wilhelm." Corre también la versión de que el vapor había sido enajenado a una compañía norteamerica-

na, y que antes de entregarlo, resolvieron reducirlo a cenizas.

El alcalde en acción

El alcalde de Puerto Colombia, Coronel Milciades Cortés, inició desde la misma noche del incendio una investigación sumaria, y según él mismo nos ha manifestado, se empeñará en disipar las sombras que envuelven el suceso. Entendemos que a este acontecimiento deben las autoridades colombianas dedicar una atención especialísima, tanto por lo que él se relaciona con la neutralidad que hasta ahora ha observado La República en la contienda europea, cuanto por lo que atañe al respeto que debemos hacer guardar a los extranjeros por la hospitalidad que les brinden las aguas territoriales de Colombia. Sería una debilidad imperdonable permitir que quede sin la sanción legal del caso un delito perpetrado dentro de la jurisdicción del país, tan solo porque sean sus autores súbditos de un magnate coronado que pone la fuerza por sobre todo derecho y por sobre toda libertad.

Los delincuentes internacionales

El incendio deliberado de la nave alemana, entraña la violación más flagrante del derecho de gentes, pues como es bien sabido, los barcos alemanes se encontraban asilados en nuestros puertos desde que estalló la contienda europea, pudiendo escapar así al incautamiento de ellos por parte de los países en beligerancia con su nacionalidad. De modo que si los pueblos aliados no se apoderaron de esas embarcaciones, fue en virtud del respeto que les merece la inviolabilidad de Colombia como nación neutral. Esta neutralidad ha sido completamente pisoteada por la tripulación del "Prinz August Wilhelm", al efectuar su incendio en un puerto colombiano. Este crimen, fruto de la barbarie teutona, no puede quedar impune, y al efecto se hace de imperiosa necesidad que el Gobierno de Colombia se aplique a una investigación rigurosa para determinar las responsabilidades y castigar del modo más severo a los profesionales de la delincuencia internacional.

Germanofilismo oficial

El cumplimiento del hecho delictuoso de la nave germana, traerá al país enorme responsabilidad ante los Aliados si las autoridades de este departamento no proceden a investigarlo con la actividad y energía que las circunstancias demandan. Pero esa responsabilidad va a ser muy difícil eludirla, desde luego que la Gobernación ha empezado por encargar del esclarecimiento del delito a un funcionario de esta ciudad que carece de la respetabilidad y competencia exigidas por la gravedad del asunto.

La hora no es propicia para entrar en contemplaciones de carácter familiar ni de simpatías más o menos francas por los súbditos de Guillermo II. Lo que la hora exige es que velemos con esmero y patriotismo por los intereses colombianos y nada más que colombianos: y es por todo ello por lo que juzgamos de absoluta necesidad que sea el Gobernador en persona quien avoque, desprendiéndose de los vínculos de que hablamos, la investigación del crimen del "Prinz August Wilhelm."

Abril 24 de 1918.

NEUTRALIDAD Y SOBERANÍA.

(El Día)

El incendio del "Príncipe Guillermo".

En otra sección de esta diario publicamos la entrevista celebrada en las primeras horas del día de hoy entre el señor capitán del "Príncipe Augusto Guillermo" y nuestro redactor Girón Franco. El capitán De Wall está convicto y confeso de haber incendiado la nave que comandaba y añade que

Imagen de la ubicación del PAW sumergido en Puerto Colombia, con base en una fotografía aérea de Kenneth Loewy, de mayo 29 de 2010, a 400 metros de altura. Tomada del libro De la gloria al olvido, de E. Yidi / A. Mendoza.

procedió en cumplimiento de órdenes de su gobierno. Si se tratara de nave de guerra nada tendríamos que objetar, pero se trata de una nave mercante asilada, va para 4 años, en aguas territoriales de Colombia, al amparo de su soberanía, bajo la jurisdicción de sus leyes, decretos y reglamentos. La nave ha sido incendiada voluntaria y maliciosamente en territorio colombiano y es jurídicamente obvio, axiomático, que se ha cometido un delito que define y castiga nuestro Código Penal. El deber de las autoridades del puerto es además imperativo en el presente caso, pues de otra manera el mundo entero diría que nuestra neutralidad es muy laxa cuando se trata de prevenir y castigar las maniobras alemanas en Colombia.

Vista parcial del comedor de pasajeros del vapor Prinz August Wilhem, ubicado en el Saloon Deck del barco. Foto tomada del libro De la gloria al olvido, de E. Yidi / A. Mendoza.

Tal el aspecto jurídico de la cuestión. Por su aspecto moral el incendio del "Príncipe Augusto Guillermo" revela que los alemanes no han sabido corresponder a la hospitalidad que en puertos colombianos han encontrado las naves mercantes ancladas en ellos cuando estalló la guerra. Por un sentimentalismo demodé, porque sea evidente que la germanofilia es aquí incontrastable o por nuestra desidia y rutina es lo cierto que tal hospitalidad ha sobrepasado los límites de la generosidad. Los buques alemanes asilados en nuestros puertos desde hace cerca de cuatro años no han pagado ningún impuesto extraordinario y los gastos de la vigilancia que sobre ellos se ha ejercido, o ha debido ejercerse, no han sido compensados. Desde muchísimo antes de que pensara el Brasil en participar en la guerra de las naciones, a todos los buques asilados en sus puertos los gravó una ley dictada por el Congreso con impuesto de fondeadero, sobre la base del tonelaje.

En virtud de ello las compañías propietarias de buques asilados estaban debiendo al fisco brasilero una cantidad que casi representaba - y si no recordamos mal excedía- el valor de esas naves. Si no tan fuerte como el del Brasil, pudimos aquí también establecer un impuesto semejante y cuando las naves mercantes alemanas surtas en la bahía de Cartagena fueron vendidas a una compañía angloamericana, pudimos retirar honestamente una buena porción que nos habría ayudado para pagar los intereses de nuestra deuda exterior. El impuesto habría obligado a vigilar aún más estrechamente a nuestros huéspedes.

Esta ley no hubiera tenido carácter de excepción o para expresarnos mejor, no habría sido dirigida sólo para la marina mercante alemana. Los azares de la guerra, la proximidad de la victoria de los imperios centrales que está en la mente de muchos legisladores colombianos, podía traer a nuestros puertos, buscando el amparo de la soberanía de Colombia y de su estricta neutralidad, a buques ingleses, franceses, italianos y angloamericanos. Nada se hizo, ni se propuso, ni se concibió siquiera a este respecto y hemos tenido tres buques alemanes en nuestros puertos, de los cuales, dos hemos visto marchar ya, enarbolando en sus mástiles bandera de otra nación y el tercero lo han podido contemplar las autoridades de Puerto Colombia y sus habitantes todos, hundirse en las profundidades del mar, envuelto entre llamas... ¡Nada habla más alto de nuestra incuria, o de nuestro fatalismo musulmán!

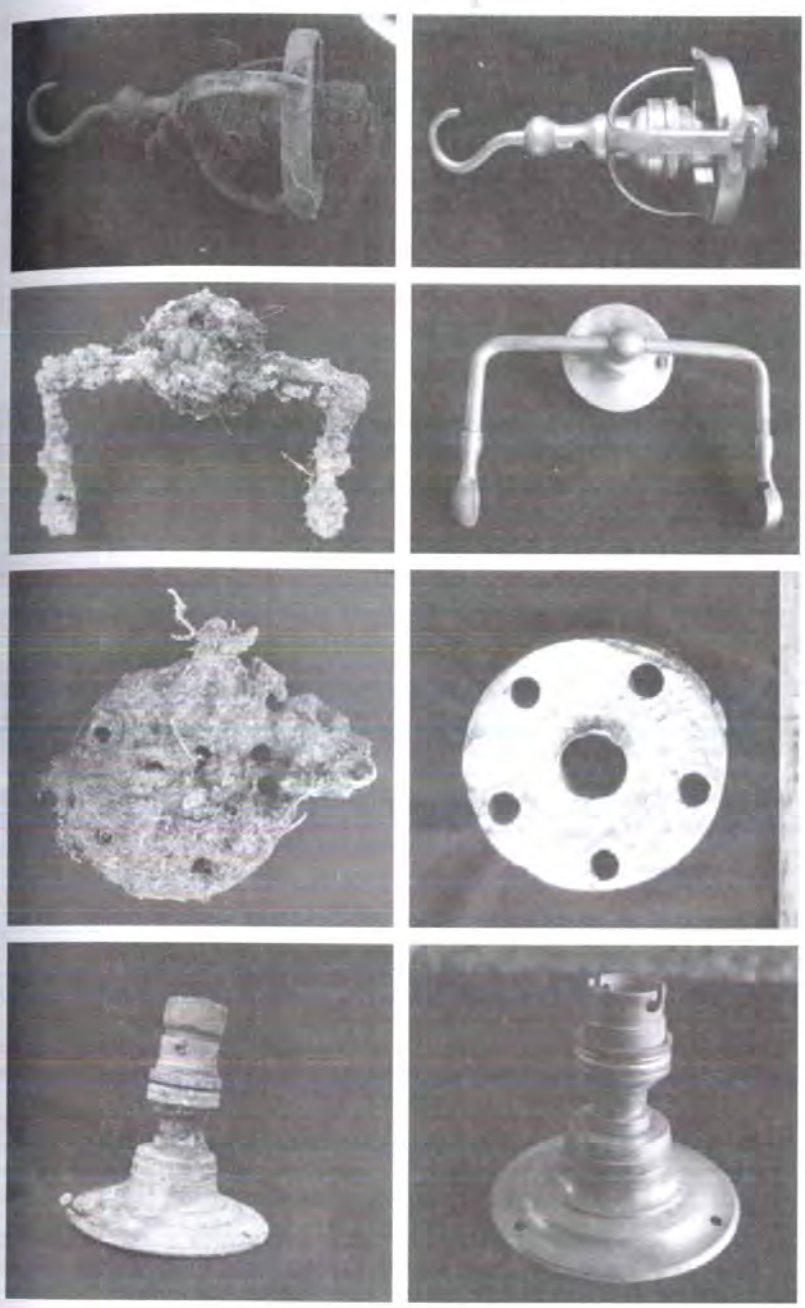
Lo que nos quedará de la estada en nuestros puertos de naves mercantes alemanas es, probablemente, una camorra, si no procédese enérgicamente a investigar y castigar el delito cometido en la noche del lunes en la bahía de Puerto Colombia.

El capitán del "Príncipe Augusto Guillermo", dice que procedió a incendiar la nave por orden de su gobierno. En aguas territoriales colombianas no manda el Káiser, sino las autoridades de la República. ¿Quién comunicó esa orden al capitán Wall? Quien haya sido es tan responsable como éste y debe ser también castigado. Aquí si se trata de un atentado contra la soberanía de Colombia y no estamos en presencia, como en otras ocasiones, de casos inventados por imaginaciones calenturientas, exaltadas por frases de retórica deslumbrante. Se trata de un hecho práctico, concreto, consumado. No son innobles y anticristianos sentimientos los que nos guían a solicitar que se haga luz en este asunto y que se apliquen severamente las sanciones legales. Es la gravedad de la hora presente, la que nos impone el deber de pedir que se castigue a los súbditos de una nación beligerante que se ha burlado de nuestra soberanía y acaso tratado de comprometer nuestra cacareada neutralidad. Para

l Saloon Deck

a estada en
s mercantes
nte, una ca-
érgicamente
delito come-
en la bahía

ugusto Gui-
a incendiar
obierno. En
nbianas no
autoridades
municó esa
Quien haya
omo éste y
do. Aquí si
ntra la so-
estamos en
asiones, de
ginaciones
por frases
Se trata de
to, consu-
anticristia-
os guían a
este asun-
amente las
avedad de
impone el
igue a los
eligerante
ra sobera-
nprometer
dad. Para



Muestra de una serie de objetos rescatados del naufragio del PAW y restaurados por el Taller Palestina, bajo la dirección de E. Yidí. Foto tomada del libro referenciado.

tener el derecho de exigirles a los demás beligerantes que nos respeten, tenemos a nuestro turno el deber ahora de proceder como lo indicamos.

Sólo falta ahora que los periódicos germanófilos y agermanados salgan esta tarde disculpando la conducta del capitán De Wall y de quien le dio las órdenes para burlar la vigilancia de las autoridades colombianas. Sólo falta que escuchemos la apología de esa conducta de labios de colombianos o que plumas de colombianos la presenten como digna de alabanzas y loa. Con eso quedará completo el expediente.

Abril 24 de 1918.

HABLA EL CAPITÁN AUGUST DE WALL. CÓMO Y POR QUÉ LLEVÓ A CABO EL INCENDIO DEL "PRINZ AUGUST WILHELM"

viacuarenta

(El Dia)

No anduvimos ayer con rodeos ni siquiera vacilamos al dar a las cajas nuestra información titulada, "¡Comienzan las travesuras alemanas en Colombia!, relacionada con el incendio criminal de ese barco de la marina mercante alemana, amparado bajo la neutralidad de Colombia desde los comienzos de la guerra. Y para completar nuestra publicación que naturalmente ha producido efectos sensacionales en esta ciudad, resolvimos ir a visitar al capitán del buque incendiado, una vez que supimos cuán sereno se hallaba y con cuánta indiferencia relataba su hazaña que, proporciones guardadas, es una demostración objetiva de los sistemas de guerra puestos en práctica por los súbditos del Emperador alemán.

Antes de las 7 de la mañana, un oficial de la Policía del Departamento nos introduce al cuarto que ocupa el capitán alemán en la estación central. Es una celda escueta y oscura en uno de cuyos ángulos hay un gran cajón de madera con ventanilla redonda.

- Para los presos, no?

- No señor. Para los agentes sin juicio, contesta el oficial.

En el centro del cuartucho aparece el Capitán, vestido de blanco, firmes y en ángulo agudo las piernas, los brazos cruzados y la mirada fija en el muro del frente. Es un hombre rubicundo, casi redondo, sereno, fiel a las fórmulas de la cultura, tiene 50 años y nos extiende la diestra mano y aprieta la nuestra levemente. Casi con efusión.

- Fulano de tal

- August De Wall

Presentámosle cumplimientos, dámosle a leer la información publicada ayer por *El Día*, mas como el famoso ejemplar teutón apenas si entiende el castellano, [tal asignatura no figura todavía en el pensum de Alemania],

probamos a entendernos en lengua inglesa. Comienza entonces el capitán:

- Tan pronto como se supo que el "Prinz August Wilhelm" iba a formar parte de la marina norteamericana, mediante venta que efectuarían los agentes yankis de la Hamburg American Line, mi gobierno, que tiene el control de todos los barcos que surcan los mares con bandera alemana, ordenó que inmediatamente se procediera a la eliminación del "Prinz August", por el fuego.

- ¿El señor cónsul de Alemania en Barranquilla conoció esa orden?

- Sí. Por su conducto llegó a mí. Mi tripulación consta de 19 marineros, cuatro de los cuales son compatriotas suyos. No se vaya a creer que el buque fue incendiado en el propio sitio donde se hallaba anclado. Listo el combustible hice cortar las amarras. La brisa sacó al buque hacia afuera, lado izquierdo del muelle y a una distancia de una milla y seguro de no perjudicar en ninguna forma al puerto, ordené que se produjera el incendio. Las maderas del buque están resecas, así pues con poca cantidad de petróleo en pisos y muros bastó para que el "Prinz August" se incendiara rápidamente.

- ¿Su equipaje? ¿Su esposa?

- Mi señora ha residido en esta ciudad y aquí se hallaba antier. ¿Mi equipaje? ¡Helo! [Una pequeña maleta de cuero con un traje]. Ordené que todo quedara a bordo del "Prinz". Mi tripulación y yo abandonamos la nave en tres lanchas, cuando la quilla empezaba a consumirse.

El capitán De Wall que ha terminado su frío relato, contestando con firmeza a cuantas preguntas le formulamos, termina por complacernos con los siguientes datos: ha servido en la marina mercante de Alemania, durante 18 años, como oficial y como capitán. Desde 1907 ha hecho la travesía entre Nueva York y puertos colombianos en los buques "Prinz Sigismund", "Albanian", "Nicosian" y "Prinz August Wilhelm".

Nos hemos despedido de ese hombre raro que no retiró sus ojos de los nuestros durante la conversación y no nos ha abandonado la idea que, durante breve tiempo estuvimos vis a vis con un auténtico representativo de la raza alemana, con un clásico ejemplar de esas turbas organizadas que en la hora actual del mundo poseen admirablemente la diabólica ciencia de destruir ciudades, de incendiar pueblos, de matar hombres.

El capitán de Wall es afable, bonachón, gordo. Habla pausadamente y describe sonriendo un incendio verificado por él. Piénsese entonces si bajo esas carnes coloradas y gordas alienta el ánima de un patriota, de un héroe o de un bárbaro. Eso lo juzgará usted, lector.

Fotografía de Puerto Colombia en la que se observa la antena del telégrafo inalámbrico, que era recurso fundamental de comunicación para el movimiento portuario y de navegación de la época. Tomada del libro De la gloria al olvido, de E. Yidi / A. Mendoza.

Enrique Yidi Daccarett

Nació en Barranquilla, Colombia, en 1960. Cursó estudios de ingeniera y administración en la Universidad de Purdue, West Lafayette, Indiana. Conquiliólogo de las especies marinas del Caribe colombiano y fundador del Taller Palestina (www.tallerpalestina.com), dedicado a la talla artística de la madreperla y otras especies marinas. Su experiencia como buzo desde hace 35 años le ha permitido visitar los naufragios de la costa Caribe del departamento del Atlántico.

Siempre ha estado interesado por la historia de Barranquilla, las colonias extranjeras y los vapores sobre el río Magdalena; es coleccionista desde hace 20 años de postales, grabados y fotografías de finales del siglo XIX y principio del siglo XX de Barranquilla, Cartagena y Santa Marta, y de sus líneas navieras.

Es autor de los libros: El arte palestino de tallar el nácar, La migración árabe en la construcción cultural del departamento del Atlántico, Colombian Sheasells from the Caribbean Sea, Nuevas especies de moluscos del Caribe colombiano, y del Libro de la familia (Gidi-Yidi-Jidy-Guidi). Tiene en preparación el libro Un viaje al pasado, sobre la historia del barrio El Prado de Barranquilla, en co-autoría con Diana Meyer.

Alvaro Mendoza Arango

Nació en Barranquilla, Colombia en 1940. Cursó estudios de ingeniería mecánica en el M.I.T.(Massachusetts Institute of Technology),Cambridge, Massachusetts.

Su vida profesional estuvo, en gran parte, vinculada a las empresas Monómeros Colombo Venezolanos y a la Unión Industrial y Astilleros Barranquilla (UNIAL). Fue Director del Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación (COLCIENCIAS) en el periodo de 1998 al 2000.

Es un estudioso de la Historia de la Tecnología en Colombia, la cual se centra en su mayor parte en Barranquilla. Con este propósito ha investigado la historia de la navegación fluvial, la del Ferrocarril de Bolívar, la de la aviación y la del Tranvía de Barranquilla. Colaboró en la preparación de Los Tranvías de Barranquilla (http://www.tramz.com/co/ba/ba.html).

A raíz de la investigación sobre el Prinz August Wilhelm, se ha propuesto continuar con la historia del naufragio del vapor Amerique, en aguas del Cabo Augusta cerca de Bocas de Ceniza.

Ha sido miembro de varias organizaciones dedicadas a la investigación de la historia del transporte como la Steam Ship Historical Society of America (SSHA) y la Sons and Daughters of Pioneer Rivermen (S&D).

LITERATURA EN BARRANQUILLA A FINALES DEL SIGLO XIX

A mi amigo y contertulio Ignacio Consuegra Bolívar.

JOSÉ ERMIDES **CANTILLO PRADA***

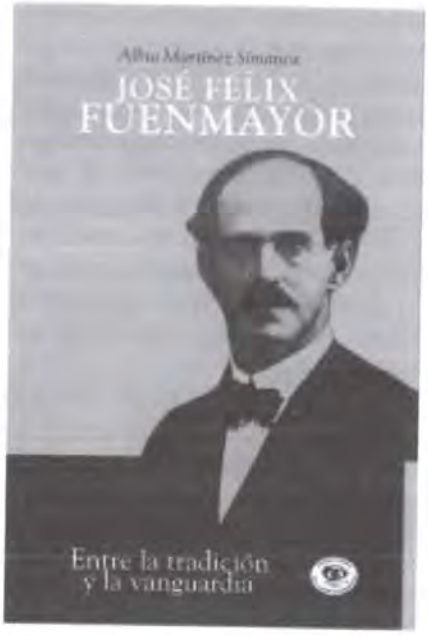
1. INTRODUCCIÓN

Existe un sinnúmero de artículos, monografías y libros que se han ocupado de la historia de Barranquilla en sus aspectos económico, político y social, siendo casi inexistentes los estudios sobre su vida cultural, específicamente la literaria. Los contados investigadores locales y del exterior que han trabajado este aspecto han seguido al pie de la letra lo que Gabriel García Márquez afirmara en una nota de 1954: *"Quienes tan interesados se muestran por la actividad cultural barranquillera deben empezar sus investigaciones por el principio, y el principio, hay que repetirlo, es don Ramón Vinyes, el dramaturgo catalán muerto en Barcelona [...] y de quien alguien dijo que era el viejo que había leído todos los libros"*.

Efectivamente Ramón Vinyes, establecido en Barranquilla en 1914, era un hombre que había leído mucho y ejerció un importante magisterio en el mundo cultural de esta ciudad y la costa. Este librero y escritor catalán fue fundamental para que se produjera algo totalmente nuevo en esta región. Es a él que debemos, en parte, el tener escritores como Gabriel García Márquez y Álvaro Cepeda Samudio, que marcaron la literatura colombiana.

Pero hacer caso a la afirmación del Premio Nobel colombiano es negar el pensar, el decir y el hacer de un pueblo a través de sus generaciones, desde las más diversas manifestaciones de su diario vivir hasta sus aspectos más sublimes. García Márquez niega la presencia de un conjunto de personajes y autores anteriores a la experiencia de don Ramón Vinyes en Barranquilla; que si bien no dejaron una obra totalmente nueva y original, son válidos y decisivos si se quiere estudiar los imaginarios de la capital del hoy departamento del Atlántico y emprender un estudio de su literatura.

Durante La Colonia, Barranquilla, a diferencia de sus vecinas Cartagena y Santa Marta, no contó con alférez o sacerdotes cronistas, ni con poetas de convento que gongorizaran más que Góngora y que llenaran con cierto esplendor y lujo una vida pobre y tediosa de aldea.



La Barranquilla colonial no fue más que un caserío con techos de enea y paredes de bahareque, campesino y traficante, plagado de arena y polvo durante los cuatro o seis meses de la estación seca, y con lodo y verdaderos ríos en sus calles durante el período de

lluvias. Esta aldea no tuvo viajeros encopetados que transitaran sus calles, ya que no era puerto de obligado tránsito; sólo de tarde en tarde fue visitada por autoridades subalternas del Gobierno de Cartagena y encomenderos del Partido de Tierradentro.

El Caribe ha sido una cultura esencialmente oral y Barranquilla no escapa a ello. Durante el siglo XIX se dieron en esta ciudad tertulias. Después de la jornada del día las familias y vecinos traían a la puerta de sus casas una butaca o taburete y daban rienda suelta al comento, la charla y la discusión. No faltó entonces el personaje raizal, rico en oralidad, que extendiera la conversación y la hiciera más amable a través de coplas, décimas, tonadas y cuentos de carácter folclórico, legendario, místico y mágico-religioso.

En el siglo XIX – o quizá desde mucho antes – esta ciudad tuvo versificadores, copleros, decimeros o repentistas. La copla es la mejor síntesis de la filosofía, que bebe en los secretos de la vida, el amor y la muerte. La copla rescata un pasado que huye con la paradójica complicidad de sus deudos y afianza unos valores humanos regionales que podrían llenarnos de orgullo y no de vergüenza. Y en este sentido la copla encierra una lírica que le da dimensión a la forma de ser de una nacionalidad, efecto que generalmente nuestra literatura no ha tenido y cuando la ha tenido, muchos se la han negado.

Así, los pocos investigadores que han estudiado lo cultural en esta ciudad han subestimado también la literatura de los autores barranquilleros o residenciados en Barranquilla, anteriores al magisterio de don Ramón Vinyes, de la revista Voces (1917-1920) y, desde luego, los de antes del llamado Grupo de Barranquilla.

Barranquilla tuvo un gran número de poetas en las últimas décadas del siglo XIX, que iniciaron con coraje y dignidad el difícil camino de la poesía, entonces sinónimo de holgazanería, pobreza, alcoholismo y enfermedad mental. Era la época en que las madres prohibían a sus hijos la escritura poética porque consideraban que ésta les pervertía el espíritu y les desencausaba su sexualidad. Para estas calendas muchos progenitores arrojaron a la basura o al fuego los poemas de sus hijos.

Fotografía del pionero de la radio en Barranquilla,Elías Pellet Buitrago. Foto Archivo Histórico del Atlántico.

Un crítico de hoy aplaudiría quizá este proceder ya que el estilo y la temática de las producciones poéticas de estos autores no tienen hoy actualidad, aparte de no ser originales.

Pero es absurdo pensar que las obras de los poetas decimonónicos barranquilleros proyecten nuestra época o nuestro orbe personal en su momento. A estos líridas hay que verlos en su tiempo y en su espacio. Respecto a la originalidad de sus obras hay que decir que, en medio de los enfrentamientos inter e intrapartidarios, las devastadoras guerras civiles, las modificaciones estructurales, los intentos revolucionarios y los esfuerzos retardatarios, la cultura del siglo XIX estaba permeada por un paradigma tradicionalista, aristocrático y clerical. La literatura durante esta centuria en Colombia reflejó los cambios de las cosas y los hombres, aunque su tono fue conservador. Los movimientos literarios no tuvieron la energía o el apasionamiento de otras latitudes. Luego, no hay nada novedoso y original durante esta época en el país, y por supuesto tampoco en Barranquilla, pero sí una labor seria sobre formas ya conocidas. En Barranquilla, el resto del país y el continente americano en general los poetas decimonónicos recurrieron a lo que habían asimilado de autores de otras literaturas y de otras épocas respecto a los temas, la métrica, la rima, los tropos y la estética lírica.

Es cierto que la gran mayoría de los poetas barranquilleros del siglo XIX y primera década del XX no llegaron a pasar los límites de la parroquia, ya porque algunos ejercieran las letras de manera ocasional, ya porque lo que algunos escribieron es francamente malo hasta en su tiempo y en su espacio, pues la sencillez y simplicidad casi ingenua de sus textos, en su forma y en su fondo, no les permitió trascender; ya porque otros se dieran cuenta que ser escritor aquí en ese entonces era algo que desconcertaba, a no ser que éstos se sometieran a combatir todos los gobiernos y a politiquear suciamente, o porque decidieran darle todo lo que tenían a la literatura y publicaran sus obras en periódicos y revistas locales de poco tiraje, escasa circulación y pronto ocaso. Pero como lo reconoce el intelectual cartagenero residenciado en Barranquilla Fernando Eugenio Baena Moreno (1879-1950) "es justo reconocer que todos ellos realizaron un esfuerzo superior al ambiente y a la época, cuando la ciudad que iba formándose por propio impulso estaba casi desvinculada del mundo y apenas con escasos nexos con el resto del país".

Se hace necesario entonces emprender un estudio de lo literario en Barran-

Imagen de una calle de la vieja Barranquilla. Postal colección E. Yidi.

quilla durante el siglo XIX y comienzos del XX. Un estudio hecho con comprensión y penetración crítica, con una consideración sociohistórica predominante, sin soslayar los aspectos estéticos; un estudio que describa las relaciones de los poetas y escritores barranquilleros, que analice sus obras y la prensa literaria, que nos hable de cómo estos autores publicaron sus textos, la conciencia que tenían de su actividad y la comprensión de sí mismos; un estudio que analice la formación de los grupos de poetas, la "sociedad literaria", los "salones literarios", "las bohemias" y las tertulias en la Barranquilla decimonónica y de los primeros años del siglo XX.

2. LIRA POPULAR

En la Barranquilla decimonónica la poesía tuvo presencia en tiendas, ventorrillos y donde quiera que había grupos de obreros, carreteros, aguadores, trabajadores de buques fluviales, bogas llegados de la ribera del Magdalena o de las trojas pescadoras de Tasajera, Pajaral y Buenavista.

Crónicas de prensa de la vieja Barranquilla hablan de aquellos encuentros de poetas del pueblo quienes se reunían a improvisar versos bajo los corpulentos árboles de roble de la Quinta de Márquez.

2.1 CATALINO LLANOS

Se destaca como improvisador admirable en la década 1870-1880 Catalino Llanos, hombre de color, robusto, de labios protuberantes, gran cargador de bultos en los barcos de la Compañía Colombiana de Transportes y de la Compañía Francisco Javier Cisneros. Era preferido por su elocuencia natural y su descomunal fuerza por los capitanes del río Magdalena John Glen, Munárriz, Pernett y Félix González Rubio.

Catalino Llanos aglutinaba improvisadores de versos en torno suyo, compañeros de trabajo todos, como José María de Armas (natural de Galapa), Manuel Dolores de la Hoz (nacido en el barrio Abajo de Barranquilla), Manuel Palmera Orozco (de El Piñón, Magdalena) y el maestro Miquea (natural de Sabanalarga). Guardando las proporciones podemos afirmar que en Barranquilla se dio algo parecido a lo de "Los Portales", en Bogotá, donde un asomo de bohemia ilustrada, poco antes de 1870, reunía a poetas improvisadores como César Conto, José Manuel Lleras, Joaquín Pablo Posada, Candelario Obeso, José María Pinzón Rico y otros, según se desprende de las memorias escritas por José María Samper respecto a aquel lapso de la literatura colombiana.

En Barranquilla los doctores Francisco de Paula Valega, Eduardo Salazar Mesura y los señores Ricardo Diago y Máximo Hernández Monzón al oír en una noche de bohemia a aquellos hijos del pueblo improvisando disparatadas décimas, pero derramando en cada verso un indiscutible caudal poético, editaron un libro contentivo de décimas que intitularon "Lira popular".

De Catalino Llanos se sabe que hizo sus primeros ensayos en la esquina de la antigua calle de Las Vacas con callejón de Tumbacuatro, donde estuvo la tienda-cantina "El Kikiriquí", que mucho se especializó en la venta de triquitraquis para las fiestas de San Roque. Eran sus propietarios Juan y Jesús Serrudo, llamados "Los Cubanos", quienes vinieron muy jóvenes a Barranquilla con su señora madre Dolores Garzón, quien contribuía para todo en las fiestas roqueñas, pues era católica practicante. Fue en esa esquina donde el poeta Catalino, siempre rodeado de colegas en el oficio de cargar bultos, y bajo la frondosidad de los almendros, improvisó un gran número de cuartetos.

Una noche de novena roqueña, Catalino, al ver en esa misma esquina a uno de sus compañeros de canto portando un cuchillo de matarife, le dijo: "Como tú te llamas Roque / y también Roque Jacinto, / lleva tu espada al cinto / y ocúltame ese estoque. / No quiero que tengas choque / con mi lira de poeta; / pues San Roque se respeta / y cueste lo que cueste / busca cuando tengas peste / a su perro y su galleta".

Así se inspiraba quien llevaba vena poética, ante la gloria del santo pe-

regrino de Montpellier. Nos dice don Miguel Goenaga en sus "Lecturas Locales" que los amigos de Catalino Llanos se disputaban el honor de agasajarlo cuando éste regresaba de su arduo trabajo, y en la tienda de los hermanos Serrudo Garzón era la cita para entrar en libaciones e improvisar.

2.2 OTROS REPENTISTAS

Otros trovadores contemporáneos de Catalino Llanos, y como éste de extracción humilde, fueron José María de Armas, Manuel Dolores de la Hoz, José Sabalza y Simón Alberti Labarcés. Este último publicó dos cuadernillos, el uno titulado "Al mar" (imprenta de El Anotador) y el otro "Al Morrocoy" (imprenta de Los Llanos).

Se destacan en estas calendas finiseculares también los repentistas Gerardo Pión y Félix González Moreno quienes se reunían por las tardes en la terraza del Café Las Tres Estrellas de Tomás Iglesias, ubicado en la plaza de San Nicolás. Estos hombres ayudados por sus guitarras cantaban sus coplas como medio de expresión lírica y grata diversión o pasatiempo. Para entonces era costumbre gritar "¡Bomba!"; cuando un trovador ironizaba con una copla mordaz y graciosa. La copla en nuestro país, como en todo el resto de naciones amerindias, sirvió y sirve al pueblo para expresar las más variadas formas de sentir.

2.3 JORGE POMBO MONTERO

El padre Pedro María Revollo nos cuenta en sus "Memorias" que para la época de sus mocedades (1877-1883), existió en Barranquilla una sociedad literaria que tenía como sede una casa de la calle de La Cruz (Calle 29) a donde él asistió algunas veces y donde se destacaba el poeta popular Jorge Pombo Montero (1853-1912), quien improvisaba con gran habilidad divertidísimos versos.

Pombo nació en Cartagena pero creció en Riohacha, casi sin estudios y sin acercarse a los maestros y a los libros. Este poeta fue uno de los más activos de la Barranquilla de fin de siglo e hizo parte de las veladas literarias del Salón Fraternidad. Fue en un baile de 1883, estimulado por el empresario David López Penha, donde Pombo le dijo a la hermosa Magdalena Isla:

No es la voz de la sirena
Tan dulce como tu acento,
Ni huele como tu aliento
La más fragante azucena.
La misma rosa es vulgar;
Y en fin, al considerar
Que hay en la naturaleza
Islas de tanta belleza
Quisiera volverme mar.

2.4 JOAQUIN PABLO POSADA, LA MUSA PEDIGÜEÑA

Otro poeta popular en la Barranquilla del siglo XIX es el cartagenero Joaquín Pablo Posada (1825-1880). El sentido de lo cómico y el ademán satírico son las características esenciales en la obra de este poeta educado en el Colegio San Bartolomé. Posada publicó sus primeros poemas en el antiguo *El Tiempo*, *El Mosaico* y la *Biblioteca para Señoritas*; fundó en Bogotá en 1849 *El Alacrán*, periódico en el que, en compañía de Germán Gutiérrez de Piñeres (1816-1872), criticó y desafió a sus contemporáneos sacando a la luz pública sus íntimas debilidades, sus defectos humanos, y en general su vida doméstica.

Bohemio, derrochador, improvisador ingenioso y polémico, después de combatir en 1854 en las filas del General José María Melo, Posada viajó con su familia a La Habana, Cuba, donde fundó y redactó un periódico y otro en San José de Costa Rica.

José María Samper hizo el siguiente retrato de Posada:

"Tenía todos los rasgos prominentes de la belleza física e intelectual, todas las condiciones propias de un ingenio sobresaliente, y también, por desgracia, todos los caracteres distintivos del calavera. En vez de estudiar con aplicaciones se la pasaba improvisando o recitando versos, diciendo chistes muy agudos, relatando anécdotas saladas y burlándose de todos, porque su gran talento, que a todo se prestaba con maravillosa elasticidad, le permitía aprender las lecciones con sólo

La vida de Barranquilla a la orilla del caño, Misión del Magdalena, 1884, Biblioteca Nacional de Francia. Cortesía de Adriano Guerra.

Barranquilla. Vista general de la ciudad y del pequeño caño, Misión del Magdalena, 1884, Biblioteca Nacional de Francia. Cortesía de Adriano Guerra.

una lectura, saliendo siempre del paso airosamente. Tenía felicísimas aptitudes para las matemáticas, lo mismo que para la poesía, y tanto para las lenguas y la gramática general como para las ciencias intelectuales y políticas".

Joaquín Pablo Posada vivió sus últimos años en Barranquilla, donde falleció el 4 de abril de 1880. En esta ciudad improvisó y escribió versos sencillos, jocosos, elegantes. Hay una décima que Posada improvisó al ver en el patio del Club "Las Tres Estrellas" un ave cautiva:

> Pájaro de pluma blanca,
> De pico arpado y sonoro,
> Relumbra tu cuello de oro
> Como el mar sobre la espuma.
> La esclavitud no te abruma
> Aunque vivas entre rejas,
> Pues saber al alma dejas
> Con las notas de tu canto,
> Que no hay en tus notas llanto,
> Que no hay en tus trinos quejas.

La vida de Joaquín Pablo Posada fue dramática, especialmente en sus últimos años. Nos cuenta el padre Revollo que el poeta Posada vivió en un tugurio de Barranquilla localizado entre la Calle San Blas y una callejuela que terminaba al norte de la calle Ancha (hoy Paseo de Bolívar).

Días antes de morir, Posada dedicó a amigos suyos que pasaron por Barranquilla varias décimas que le dieron la fama de Musa pedigüeña.

A PABLO GUERRA

> Desde el lecho, caro Pablo,
> te dirijo estos renglones
> que, apostaría cien doblones,
> van a hacerte dar al diablo;
> más francamente te hablo:
> prefiero ser importuno
> a pasar en el ayuno
> toda la mortal semana
> que ha de comenzar mañana,
> mañana viernes, por Juno!
> Aunque el médico ilustrado
> diariamente me receta
> la más rigurosa dieta
> siempre habrá que hacer mercado,
> y como tú me has rogado,
> con tu habitual elocuencia,
> que te dé la preferencia
> caso de necesidad,
> si abuso de tu bondad
> sopórtalo con paciencia.
> Cierta vez que acudí a ti
> me serviste como amigo,
> y yo quedé mal contigo;
> pero no consistió en mí.
> Fue que en situación me vi
> tan triste y afanosa,
> que si pintara la cosa
> te había de ver afligido,
> llorar a moco tendido
> sobre mi suerte horrorosa.
> La suerte de que me chillo
> es la suerte pecuniaria,
> puramente monetaria,
> puramente de bolsillo.
> Suerte que sin un cuartillo
> me tiene siempre; de suerte
> que si no fuera tan fuerte
> como tú sabes que soy,
> al mirarme cómo estoy
> me hubiera dado la muerte.
> Figúrate que le debo
> a todo el que en torno miro,
> debo el aire que respiro
> y debo el agua que bebo.
> Casi ni a salir me atrevo,
> porque si salir consigo
> mis acreedores, amigo,
> me atacan de llano en plano,
> desde el primer ciudadano
> hasta el último mendigo.
> Con otro fuera torpeza
> ser como soy tan sincero,
> debiendo, al pedir dinero,
> ocultar tanta pobreza;
> más contigo, con franqueza
> hablo de la suerte mía:
> ingrato y falso sería
> si no hablara como hablo
> porque fuera olvidar, Pablo,
> tu nobleza y tu hidalguía.
> Quiero acabar; necesito
> diez y seis pesos cabales,
> para conseguir los cuales
> estas décimas he escrito;
> mándamelos, que infinito
> será mi agradecimiento,
> como lo es el firmamento
> y como el poder de Dios,
> quien, acá para los dos,
> me tiene muy descontento.
> Ninguna promesa haré
> porque a ti no se te esconde
> que cómo, cuándo o en dónde
> he de pagarte, no sé;
> pero que te pagaré,

y que a pagarte me obligo,
poniendo a Dios por testigo,
es tan seguro y tan cierto
como lo es que sólo muerto
dejaré de ser tu amigo.

2.5 JULIO NELSON VIECO

Julio Nelson Vieco nació en Santa Marta en 1857 en el seno de una familia de raíces italianas trasladada a Barranquilla en 1860. Vieco hizo sus estudios primarios en la capital del hoy departamento del Atlántico y escribió aquí muchos poemas melodiosos. Uno de sus biógrafos afirma que su vida fue siempre artística y que tenía cierta actitud byroniana. Publicó en la imprenta de Los Andes (1892) su poemario *Ramo de Azahares*, con notoria influencia de Zorrilla, Núñez de Arce y Campoamor.

En 1906, su hermano Ernesto reunió veintiocho de los poemas del popular poeta bajo el título *Miosotis*, que editó en la imprenta de *El Siglo*. Su poema *Aves simbólicas* fue reproducido en Guatemala, por la imprenta *La Unión*, en 1907.

Vieco, conservador, murió el 12 de marzo de 1895 en el combate de Enciso (Santander). Mientras izaba la bandera azul una bala le destrozó el corazón. Veamos un fragmento de sus *Aves simbólicas*:

Era la niña de mirada hermosa,
serena y blanda cual la luz del cielo;
su nítida mejilla ruborosa
era formada de alabastro y rosa.
En su precioso seno se advertía
en todo su esplendor, el tinte breve
de pudibunda rosa
desvanecido sobre límpia nieve,
y unas venas ligeras, que la hermosa
en medio de sus sueños de poesía,
inocente creía,
cual piensan todas en edad tan leda,
hilos azules bajo blanca seda.
Como era tan hermosa
esta niña gentil de los amores,
un enjambre feliz de adoradores
vagaba en torno de sus lindas rejas,
cual dorado montón de mil abejas...
Pero un día, sin saber por qué ni cuándo,
el tierno corazón de aquesta niña,
como la brisa blando,
y puro cual las aguas de la fuente,
miró de amor la llama reluciente,
y a imagen de la incauta mariposa,
olvidó de las flores el tesoro,
y sobre el brillo de la hermosa llama
tendió sin vacilar sus alas de oro.
[...]

Barranquilla. Imagen de una esquina barranquillera de comienzo del siglo XX. Foto Archivo histórico del Atlántico.

2.6 TORCUATO A. ORTEGA

Torcuato A. Ortega vio la primera luz en Barranquilla como también la última (1867-1893), fundó y dirigió en 1891 el periódico *La Opinión*, donde publicó varios de sus poemas. Ortega fue uno de los principales participantes de las veladas artísticas que se efectuaban en el Salón Fraternidad. En 1908 se editó en Barranquilla un libro que reúne treinta sonetos de Torcuato A. Ortega.

3. Mr. PELLET, UN PROMOTOR LITERARIO

Un periódico afirmaba que a finales del siglo XIX en Barranquilla se miraba "con indiferencia si no antipatía, todo lo que no giraba en órbita del comercio y la industria", que en esta ciudad languidecían "como flores en el hielo las inteligencias que por ley de selección nacieran inaparentes para aquellas rudísimas luchas", que aquí

no se leía ni se escribía y que los pocos que podían escribir algo no lo hacían "porque estaban seguros de no ser leídos ni comprendidos".

Las anteriores afirmaciones son tangenciales. Es pensar que la moneda tiene cara más que sello, o viceversa. Al lado del ser interesado en lo material, existe también el que es inclinado a lo espiritual, o aquel en el que se conjugan ambos asuntos; así lo corrobora el semanario *El Estandarte:* "Se dice que este es un pueblo netamente comercial, y así es; pero sobran intelectuales y literatos en todos los gremios y aun entre los mismos comerciantes, dado que no están reñidos el negocio y el cultivo de las letras".

Mr. Elías Porter Pellet, cónsul norteamericano desde 1866, fue el primer hombre en montar la primera imprenta Gordon que se conoció en Barranquilla y la costa Caribe de Colombia. El 16 de julio de 1872 publicó y dirigió el periódico de circulación mensual *TheShippingList* (Lista de Embarque), redactado en inglés. La intención principal de este periódico era la de servir al comercio con informaciones estadísticas del movimiento del puerto; pero al lado de éstas Mr. Pellet publicaba un resumen de los libros que leía en el mes y de las principales revistas extranjeras de la época: *Review of Review*, de Londres y el *LitteraryDigest*, de New York. Afirma don Miguel Goenaga que "un admirable extracto hacía mensualmente de estas revistas, con citas de autores, extendiéndose en consideraciones literarias en tono de verdadero crítico".

Era Mr. Pellet un lector empedernido, especialmente de la literatura griega. Este norteamericano pedía los libros a su agente en New York o los encargaba con los capitanes de los barcos quienes se los traían después del largo viaje marítimo. En marzo de 1885, Mr. Pellet da cuenta en su periódico del robo de un selecto número de sus libros y le dice a sus amigos que le ayuden a recuperarlos, pues su biblioteca constituía su mayor riqueza. Dentro de esos los libros robados a Mr. Pellet figuraban un ejemplar de la Biblia, Romances griegos, de Heliodoro; La Ilíada, de Homero; las obras de Juvenal, Salustio, Apuleyo, Shakespeare, Scotts, Dickens, Lamb, entre otros.

De modo entonces que había personas en la Barranquilla decimonónica que robaban alimento para su espíritu y su solaz.

Mr. Pellet también trajo a Barranquilla la primera máquina de escribir, una Remington, y en su imprenta se editaron varios libros de poemas, como *Guayabales*, de Manuel Cayón. También intervino en la fundación del primer club social que tuvo la ciudad en 1871 con el nombre del Club del Comercio, que se llamó después Club Barranquilla, luego Círculo del Comercio para volver al de Club Barranquilla.

PRENSA LITERARIA

La influencia de la prensa europea, en especial la francesa, determinó los cambios en la presentación de los periódicos, su nombre y sus secciones,

Barranquilla. Imagen de la antigua Calle ancha, Misión del Magdalena, 1884. Biblioteca Nacional de Francia. Cortesía de Adriano Guerra.

para luego aparecer el periódico literario y su evolución a revista.

Inicialmente, los redactores tratan de ofrecer variedad para atraer y conservar suscriptores, y puesto que los temas políticos no son los únicos que interesan, ni bastan para mantener la publicación, amenizan sus páginas recurriendo a una selección llamada "Variedades" o "Literatura". En esta sección insertan poemas, relatos cortos, cuadro de costumbres, noticias literarias, cuyos autores casi siempre son simpatizantes políticos o religiosos de los redactores o propietarios de los periódicos.

Varios fueron los periódicos y revistas a partir de 1870 en Barranquilla cuyos editores advertían o reclamaban lo bello, lo sublime, el espíritu literario y el gusto por las artes en general.

Así, por ejemplo, el periódico *El Estudio*, de circulación mensual y editado por Juan N. Cayón en 1878, decía en el editorial de su primer número: "Tal es nuestro objeto. Literatura y ciencia. He aquí cuanto podemos ofrecer. Nada que tenga siquiera puntos de contacto con lo que se llama política".

Flores y Perlas, revista literaria que llegó a los nueve números y que fue dirigida por los intelectuales Fernando E. Baena y Pablo J. Del Real, rezaba en su primer número de 1 de agosto de 1895: "La humilde hoja que hoy presentamos al público pertenecerá al género de las letras. Y ¿por qué no? ¿Acaso no existe entre nosotros el espíritu literario, que en otras épocas se mostró noble, ingenioso, fruto espontáneo de nuestra civilización y nuestro clima?".

Otras publicaciones esencialmente literarias fueron: *La Inspiración* (1881-1882), periódico quincenal, de cuatro páginas, redactado por Santiago M'Causland, Eparquio González y Miguel Moreno Angulo, del que existen seis ejemplares en la Biblioteca Nacional de Colombia; la revista literaria *El Álbum* (1897), de circulación mensual, cuatro páginas, dirigida por Horacio Manotas y Manuel S. Consuegra, del que existen dos ejemplares en la Biblioteca Nacional; *El Escalpelo* (1898), periódico de cuatro páginas, dirigido por José U. Angulo, existen cuatro ejemplares en la Biblioteca Nacional; La *Revista Literaria* (1898), circulación mensual, ocho páginas, dirigida por Julio N. Galofre, Fernando E. Baena y Pablo J. Del Real, existen nueve ejemplares en la Biblioteca Nacional; La *Revista Nueva*, fundada en 1898 por el poeta barranquillero Manuel Cervera, existen dos ejemplares en la Biblioteca Nacional. En esta publicación se pueden leer los poemas iniciales de Cervera, textos melódicos con cierto acento religioso, bíblico; *El Pensamiento*, periódico literario dedicado a la juventud, circuló quincenalmente entre los años 1877-1878 y fue dirigido por el abogado y escritor cartagenero Francisco Paula Valega, quien se estableció en Barranquilla en 1863 e inició representaciones de obras dramáticas compuestas por él, las cuales se verificaron en el Salón Fraternidad. Del periódico *El Pensamiento* se conservan catorce ejemplares en la Biblioteca Nacional.

Muchos otros periódicos (Barranquilla en las últimas décadas del siglo XIX tuvo alrededor de ciento cincuenta periódicos) los cuales, además de sus contenidos políticos, comerciales e industriales dedicaban una sección a la literatura, las ciencias y las artes. Se destacan principalmente: *El Progreso* (1857); *El Precio Corriente de Barranquilla* (1870-1871); *El Ambiente* (1877); *La Prensa Libre* (1881-1884); *El Republicano* (1881); *El Derecho* (1886); *La Campaña* (1894-1895); *La Nación* (1895); *Diario de la Tarde* (1893); *La Lucha* (1897); *La Cinta Roja* (1897); *El Ensayo* (1897); *El Cívico* (1897); *La Propaganda* (1897); *El Deber* (1898).

Estas publicaciones incluían literatura de folletín (especialmente la francesa y española), traducciones de periódicos europeos, producciones de autores locales y del interior del país, cuadros de costumbres, leyendas históricas, crónicas de viaje y abundantes poemas.

Barranquilla. Antigua Calle del Comercio. Foto Archivo Histórico del Atlántico.

* CANTILLO PRADA,
José Ermides. Poeta, escritor e historiador. Licenciado en Ciencias de la Educación, Especialidad Ciencias Sociales de la Universidad del Atlántico. Especialista en Investigación de la Educación Superior; docente de la Universidad del Tolima, Seccional Barranquilla, y del Movimiento de Educación Popular Fe y Alegría. Ha ganado varios premios nacionales de literatura y sus textos creativos e investigativos han sido publicados en diversos medios académicos, periodísticos y culturales locales y nacionales.

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

In support of

World Day for Audiovisual Heritage

El patrimonio audiovisual del Caribe colombiano: entre las carencias y las potencialidades.

Patricia **Iriarte**

"¿Podemos aceptar la idea de que van a evaporarse momentos fundamentales de nuestra historia que aún estamos a tiempo de conservar: la llegada del hombre a la Luna en 1969 o el momento en que Nelson Mandela salió de la cárcel y recobró la libertad en 1990? Esos instantes están grabados en la mente de quienes los presenciaron entonces, mas ¿tendrán las generaciones venideras la ocasión de revivirlos con igual intensidad?"[1]

¿Qué es el patrimonio audiovisual?

Tratándose del concepto de patrimonio debemos remitirnos a lo que establece y propone la Unesco en esta materia, y esto es, que el patrimonio audiovisual abarca lo siguiente (sin estar limitado a ello):

a) Las grabaciones sonoras, radiofónicas, cinematográficas, de televisión, en vídeo y otras producciones que incluyen imágenes en movimiento y/o grabaciones sonoras, estén o no destinadas principalmente a la difusión pública.

b) Los objetos, materiales, obras y elementos inmateriales relacionados con los medios audiovisuales, desde los puntos de vista técnico, industrial, cultural, histórico u otro; comprenden los materiales relacionados con las industrias cinematográfica, radiotelevisiva y de grabación, como las publicaciones, los guiones, las fotografías, los carteles, los materiales publicitarios, los manuscritos y creaciones diversas entre las que se cuentan los vestuarios y los equipos técnicos.

c) Conceptos como la perpetuación de técnicas y entornos caídos en desuso asociados con la reproducción y presentación de esos medios.

Por "imágenes en movimiento" se conoce a cualquier serie de imágenes registradas en un soporte (independientemente del método de registro y de la naturaleza del soporte utilizado) con o sin acompañamiento sonoro, que al ser proyectadas dan una impresión de movimiento, y comprenden, entre otras, las siguientes categorías:

Producciones cinematográficas.
Producciones televisivas.
Producciones videográficas (contenidas en los videogramas) distintas de las anteriores.

Se entiende por "elemento de tiraje" el soporte material de las imágenes en movimiento, constituido en el caso de una película cinematográfica por un negativo, un internegativo o un interpositivo, y en el caso de un videograma por un original, destinándose esos elementos a la obtención de copias;

1 Mensaje de Irina Bokova, Directora General de la UNESCO, con motivo del Día Mundial del Patrimonio Audiovisual. Tema: «Salve sus colecciones audiovisuales y disfrútelas – ahora» 27 de octubre de 2010 http://www.un.org/es/events/audiovisualday/bokova_message.shtml

Se entiende por "copia de proyección" el soporte material de las imágenes en movimiento propiamente destinado a la visión y/o a la comunicación de las imágenes.[2]

Los archivos y en general las organizaciones, instituciones o empresas que producen o poseen material audiovisual deben ajustar la definición de patrimonio audiovisual de acuerdo con sus propios parámetros y entornos particulares, por ejemplo, según la ubicación geográfica (un país, una ciudad o una región), el límite temporal (el patrimonio de una década o de un siglo), o la especialización temática (el patrimonio radiofónico o fotográfico).[3]

La protección mundial del patrimonio audiovisual

Koichiro Matsuura, Director General de la UNESCO en 2008, hablaba del patrimonio audiovisual como testigo de la identidad cultural y custodio de la diversidad cultural y lingüística del mundo:

... la memoria colectiva de los diversos pueblos del mundo constituye la base del desarrollo sostenible, la defensa de los derechos fundamentales y la comprensión del pasado. Pero esa memoria debe permanecer accesible.

[...] Buena parte de ella se encuentra ahora en peligro a causa de la obsolescencia, el descuido, la destrucción deliberada o la simple ignorancia de la función que desempeña la memoria en la revitalización de toda cultura. A veces son sus propios custodios los que impiden el acceso a este patrimonio, lo que causa no sólo la quiebra del vínculo entre el pasado, el presente y el futuro, sino además una pérdida de diversidad.

La preservación del patrimonio entraña esfuerzos considerables en lo tocante a los documentos escritos e impresos, pero las grabaciones audiovisuales corren un peligro mucho mayor -y de más amplia escala- que los soportes tradicionales. Por consiguiente, hay una necesidad urgente no sólo de sensibilizar más acerca de estos asuntos, sino también de asignar mayores recursos humanos y financieros a la conservación, de modo que las generaciones venideras puedan beneficiarse del legado de las precedentes.

Ahora bien, los formatos o soportes audiovisuales son, como dice la Unesco, "intrínsecamente" frágiles, por lo que se hace necesario evitar su deterioro y desaparición, ya que esto implicaría la pérdida de una parte del patrimonio mundial, junto con la memoria y la identidad del pueblo que la produce.

Esa fragilidad fue una de las razones por las cuales la Unesco decidió a instaurar un Día Mundial del Patrimonio Audiovisual, en su 33ª Conferencia General. Pero la preocupación de este organismo por este patrimonio no comenzó allí; se proclamó en ese momento porque en esa fecha se cumplían 25 años de la Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento, aprobada el 27 de octubre de 1980.

Desde entonces se considera urgente transferir los viejos archivos audiovisuales al formato digital para prevenir su pérdida, ya que gran parte del patrimonio audiovisual del mundo se pierde día a día. Algunas de esas recomendaciones son:

Las imágenes en movimiento deberían conservarse en archivos de cine y de televisión oficialmente reconocidos y someterse a tratamiento según las mejores normas archivísticas. Deberían realizarse investigaciones encaminadas a elaborar soportes materiales de alta calidad y duraderos para la adecuada salvaguardia y conservación de las imágenes en movimiento.

- Se deberían tomar medidas para impedir la pérdida, la eliminación injustificada o el deterioro de cualquiera de los elementos de la producción nacional. Por consiguiente, en cada país, deberían establecerse medios para que los elementos de tiraje o las copias de calidad de archivo de las imágenes en movimiento puedan ser sistemáticamente adquiridos, salvaguardados y conservados en instituciones públicas o privadas de carácter no lucrativo.

- Se debería facilitar el más amplio acceso posible a las obras y fuentes de información que representan las imágenes en movimiento adquiridas, salvaguardadas y conservadas por instituciones públicas o privadas de carácter no lucrativo.

- Las imágenes en movimiento de producción nacional, independientemente de cuáles sean las características de su soporte o la finalidad por la cual hayan sido creadas, deberían depositarse por lo menos en un ejemplar completo de la mejor calidad de

Un aspecto del Archivo de Materiales Audiovisuales de la UNESCO. Foto tomada de Internet.

2 Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento. Unesco, 1980

3 Ray Edmondson. Una filosofía de los archivos audiovisuales. Programa General de Información y UNISIST. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. París, junio de 1998. http://www.ifcanet.org/multimedia/comite/UNESCO-Edmondson-1998-es.pdf

archivo, constituido preferentemente por elementos de tiraje;

- El productor -tal como lo defina la legislación nacional- que tenga su sede o su residencia habitual en el territorio del Estado interesado, debería depositar el material independientemente de cualquier acuerdo de coproducción concertado con un productor extranjero;

- El material depositado debería conservarse en los archivos de cine o de televisión oficialmente reconocidos, y cuando no existieran, debería hacerse todo lo posible por crearlos a nivel nacional y/o regional; mientras no se creen archivos oficialmente reconocidos, el material debería conservarse provisionalmente en locales debidamente equipados.

La Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF)

La Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) reúne a instituciones empeñadas en la preservación de películas consideradas tanto como obras de arte como documentos históricos. Fundada en París en 1938, la FIAF es la asociación de los archivos de cine más importantes del mundo, y su objetivo es conservar y mostrar las películas que han sido rescatadas, catalogadas y restauradas por más de 150 instituciones en 77 países.

Los archivos asociados en FIAF muestran obras cinematográficas y documentos relacionados con la historia del cine desde sus comienzos hasta nuestros días. Hace dos años inició una campaña para evitar que miles de películas sean arrojadas a la basura.

De Colombia sólo se encuentra afiliada a la FIAF la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

Existe todo un movimiento de organizaciones mundiales que trabajan por la preservación de la memoria audiovisual. Además de la FIAF y la FIAT (Federación Internacional de Archivos de Televisión), existe la AMIA (Asociación de Archivos de Imágenes en Movimiento de América), y la CLAIM (Coordinadora Latinoamericana de Archivos de Imágenes en Movimiento), que son entidades con diferentes alcances. La FIAF y FIAT cuentan con el apoyo de los países del mundo desarrollado para garantizar su existencia.

Parte 2
La situación colombiana

En Colombia la definición, protección y salvaguarda del patrimonio cultural se encuentra enmarcado por toda una batería de normas que comienzan en el Artículo 72º de la Constitución Política de Colombia y es complementada por el Decreto 763 de 2009, que a su vez reglamenta las leyes 814 de 2003 y 397 de 1997 en lo correspondiente al Patrimonio Cultural Material. Pero además existen:

- Ley 397 de 1997 o Ley General de Cultura, Artículo 40
- Ley 814 de 2003 o Ley de Cine.
- La Ley 44 de 1993 y el Decreto 460 de 1995 relativos al Depósito Legal.
- La Ley 594 de 2000, Ley General de Archivos.
- La Ley 182 de 1985, Ley Nacional de Televisión, en el literal G del Artículo 48
- La Resolución 0963 de 2001, que establece la declaración automática a los largometrajes nacionales como Bienes de Interés Cultural.

En cuanto al entramado institucional que tiene a su cargo la formulación y ejecución de políticas y estrategias en materia de cultura audiovisual, cine y patrimonio, se encuentra, en primer lugar, las Direcciones de Comunicaciones y Cinematografía del Ministerio de Cultura. Esta última implementa su política de salvaguarda del patrimonio audiovisual colombiano con el Programa Fortalecimiento del Patrimonio Audiovisual Colombiano, liderado por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

Una fundación para el patrimonio fílmico

La Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (1986) tiene la responsabilidad de conformar el archivo nacional audiovisual, para lo cual realiza labores de:

Búsqueda y recuperación, tanto de registros visuales y sonoros, como de los demás elementos que constituyen el patrimonio audiovisual colombiano.

Gestiona la preservación y conservación de estos documentos y el acceso público a los mismos.

Conserva más de 190 mil elementos, entre rollos de cine, casetes de video y registros sonoros.

La Fundación impulsa, igualmente, el proyecto de Fortalecimiento del Patrimonio Audiovisual Colombiano, que pretende consolidar una cultura alrededor de la preservación, conservación y circulación de las obras y registros audiovisuales del país y Centro de Conservación de Soportes Audiovisuales. Además, gestiona el Sistema de Información del Patrimonio Audiovisual Colombiano (Sipac) y el catálogo de consulta audiovisual en línea. http://consulta.patrimoniofilmico.org.co/OPAC_HTML_SALA/

En cuanto al SIPAC, es una herramienta que responde a la priorización que hizo el gobierno en el Inventario Nacional del Patrimonio Cultural y su eje es la circulación de la información. Se ha determinado que en Colombia existen más de quinientas entidades y personas que cuentan con material audiovisual.

La Fundación también adelanta programas de preservación audiovisual y, dado que no existen en el país laboratorios de cine, ha llevado a cabo restauraciones mediante convenios con

otros países. Así, se escogen anualmente varios títulos que no estén preservados y que no cuentan con matrices o elementos de tiraje y mediante la red de colaboración de archivos que pertenecen a la FIAF, se envían a laboratorios de España o de México para su restauración, duplicación y obtención de telecines y copias.

La región Caribe frente al reto patrimonial: un panorama de limitaciones

De acuerdo con la cineasta y docente Sara Harb(4), el Caribe es la región colombiana que tiene más problemas para la conservación de su patrimonio audiovisual, no sólo por las condiciones del clima sino porque no existen recursos destinados a esta labor. "No se entiende todavía –dice Harb– que la conservación de imágenes en movimiento debe ser una preocupación del Estado. La FPFC, con sede en Bogotá, se lleva casi todos los recursos que la Nación destina para esta labor, quedando los de la periferia sin posibilidades de adelantar tareas propias de su objeto social. Comparten entonces los archivos colombianos la característica de [...] que están sujetos a los vaivenes políticos en los que no se pueden adelantar tareas por la falta de recursos, y por lo tanto no se pueden formar profesionales en esta área y mucho menos crear proyectos pilotos de esta índole, porque no existe una visión de regionalización de la actividad."

El caso de Telecaribe

La televisión pública regional representada en Telecaribe ha constituido un laboratorio privilegiado para la actividad audiovisual en la región. En sus casi 30 años de existencia ha sido un espacio de aprendizajes y proyección para varias promociones de productores, realizadores, empresas productoras y grupos creativos. Actualmente el canal produce una serie de espacios propios que absorben parte del talento local, pero su ritmo de producción no tiene la suficiente dinámica como para integrar en su parrilla de programación las iniciativas audiovisuales de todos los departamentos del Caribe, de tal manera que se han institucionalizado diversas convocatorias regionales para la producción de espacios y series como *Trópicos*, que el canal mantiene desde sus inicios y que ha estimulado parcialmente el desarrollo del documental en esta zona del país.

En materia de archivos y conservación de patrimonio audiovisual, el canal posee una videoteca donde se almacenan las matrices de las producciones propias, y un archivo de copias en VHS y DVD depositado en el CEDAC. Aparte de eso no se conoce otra iniciativa orientada a identificar, catalogar o promover la conservación de materiales de interés histórico o cultural que pueda albergar en sus archivos.

La Fundación Cinemateca del Caribe

La Cinemateca del Caribe es una institución regional que hace formación de públicos, exhibición y capacitación de realizadores. Fue fundada el 8 de septiembre de 1986,

"... con el objeto de promover y divulgar el conocimiento del cine en la región Caribe colombiana mediante la exhibición de lo mejor del Séptimo Arte a nivel regional, nacional e internacional, acompañando esta exhibición con una constante actividad pedagógica y de apreciación a través de cine foros, ciclos, festivales y muestras. Su evento bandera es El Salón del Autor Audiovisual, que se realiza cada año."(5)

Su visión es la de "Consolidar el rol cultural de la fundación Cinemateca del Caribe en la región con su traslado a las instalaciones del Parque Cultural del Caribe para conformar, junto con el Museo de Arte Moderno y el Museo del Caribe, el epicentro de la cultura regional ensanchando su oferta de servicios audiovisuales y de exhibición al público con una renovada infraestructura tecnológica asistida por un equipo humano de alta idoneidad. Liderar la utilización del cine como herramienta pedagógica mediante proyectos que involucren al cine y al audiovisual con la educación, la recreación y la cultura en colegios y universidades de la ciudad, el departamento y la región propiciando en la niñez y la juventud el consumo potencial de nuestra oferta de cultura cinematográfica."(6)

La Cinemateca es responsable del Centro de Documentación Audiovi-

4 El cine como espejo del hombre. Revista Huellas, N° 83 Universidad del Norte. 2010

5 Recuperado de http://www.cinematecadelcaribe.com/ en octubre de 2013

6 Idem

sual del Caribe, CEDAC, creado en 1998 para encargarse de la localización y conservación del acervo audiovisual del Caribe colombiano. El Centro guarda numerosas colecciones audiovisuales que cubren una amplia gama de tópicos, entre ellas fiestas, personajes, vestuario, costumbres, arquitectura y eventos políticos.

En 1998 Telecaribe deposita en el CEDAC para su restauración, conservación y custodia, el archivo audiovisual producido en 10 años de existencia y conformado por más de 10.000 casetes de emisión.

Según informa el sitio web de la Cinemateca del Caribe, "Telecaribe y el CEDAC adelantan gestiones conjuntas ante organismos nacionales e internacionales con miras a obtener recursos para continuar, no solo con las diversas fases de este proceso como son la duplicación, catalogación y sistematización, sino también la conservación y custodia de los últimos diez años del Canal Regional." No obstante, no se conocen resultados de estas gestiones.

El CEDAC forma parte del Servicio de Información del Patrimonio Audiovisual de Colombia, pero no posee un programa permanente de investigación, conservación y catalogación de los archivos del Caribe colombiano. En los últimos años la gestión en este campo la ha realizado vía proyectos presentados a las convocatorias nacional de Mincultura y que han recibido recursos, por lo que esta labor fundamental de la institución depende del acceso o no a dichos recursos estatales, sin que exista, repito, una estrategia o una línea de acción permanente gestionada por la propia institución.

Es indispensable, al llegar a este punto, introducir una reflexión sobre la colección patrimonial audiovisual del Caribe. ¿Qué la conforma? ¿Dónde se encuentra? Al respecto podemos decir que entre 1995 y 1996, coincidiendo con la celebración de los 100 años del cine, la Cinemateca del Caribe llevó a cabo una campaña de socialización del concepto de preservación de las imágenes en movimiento como constituyentes del patrimonio audiovisual, en prensa, radio, televisión, charlas, etc., que dio como resultado la donación y posterior catalogación de 496 piezas audiovisuales realizadas entre las décadas de 1940 y 1970, principalmente en Barranquilla y Cartagena.

Entre ellas hay películas importantes realizadas en el Caribe, como la famosa *La Langosta Azul*, de Cepeda Samudio, Enrique Grau, Luis Vicens y García Márquez, y *La Ópera del Mondongo*, de Luis Ernesto Arocha, restaurada por la Cinemateca, así como una colección importante del *Noticiario del Caribe*, dirigido por Arocha y León Giraldo, con la producción de Alvaro Cepeda Samudio. Este era un noticiero producido y distribuido por la Metro Goldwyn Mayer de Colombia y patrocinado por Cervecería Aguila que se pasaba entonces en las salas de cine, que incluía noticias regionales, nacionales e internacionales.

Observatorio Audiovisual
Del Caribe Colombiano

También se destacan, por ejemplo, las grabaciones de Floro Manco, especialmente de los carnavales de 1925, el archivo de Pierre Daguet, que es una colección de más de 100 rollos en super 8 que contiene escenas de Cartagena y las Islas del Rosario, y el archivo de Ricardo Cifuentes, cineasta cartagenero que realizó varios cortos de ficción como *La Fiesta* y *Magola*.

Capítulo aparte son los archivos de las familias Lignarolo, Muvdi, De La Rosa Manotas, Abuchaibe y Renowitzky, que constituyen aproximadamente un 80% de los registros, por lo cual tenemos que la mayor parte del archivo fílmico del Caribe corresponde a fiestas y paseos familiares de un grupo de familias barranquilleras. No quiero demeritar el interés incluso sociológico que pueden tener estas imágenes para un estudio de la vida cotidiana en las familias de clase alta de la ciudad y su influencia en la vida social, política y económica, pero quiero llamar la atención sobre el hecho de que si vamos a buscar el registro o testimonio de los hechos más importantes de la historia del Caribe colombiano, digamos en los últimos 50 años, no los encontraremos aquí, como tampoco una copia de las películas y documentales más importantes que hemos producido en las últimas tres décadas.

Es decir, que estamos prácticamente en pañales en materia de investigación, rescate, catalogación y divulgación del patrimonio fílmico y audiovisual de la región.

Parte 3
Las dinámicas sociales del audiovisual en Colombia: potencial creativo y movilizador

Reconocer que existen unas dinámicas y unas experiencias audiovisuales en el país es reconocer que existen diferentes usos de los medios audiovisuales. El Ministerio de Cultura habla, entre otros, del ocio participativo, de la movilización social y cultural y de las búsquedas estéticas. Pero existe también una dinámica creciente de producción por parte de agentes privados, estatales, institucionales o personas naturales, que combinada con la circulación permanente de contenidos audiovisuales digitales está ge-

nerando una avalancha de materiales cuyo seguimiento y estudio parece escapar a las posibilidades de cualquier organismo o sistema de información.

El Estado, a través del Ministerio de Cultura con su Dirección de Cinematografía, entró a diseñar a comienzos de esta década, "planes, programas y convocatorias para llegar a los sujetos sociales que dinamizan y hacen posible la cultura audiovisual del país", para lo cual creó las convocatorias para becas, premios y pasantías con oportunidades de cualificación en producción y circulación audiovisual. Se buscaba, según los documentos de Mincultura, de "generar y fortalecer procesos de recepción y producción crítica de contenidos audiovisuales."

Cine en el cerebro social, fue un primer intento de incentivar la apropiación de la cultura audiovisual en Colombia, como resultado del cual la Dirección de Cinematografía inició el programa de formación de nuevos realizadores regionales "Imaginando Nuestra Imagen" que permitió dar cabida a los relatos regionales, reflejándose esto en un aumento en la producción audiovisual.

Se implementa entonces el Plan Audiovisual Nacional y se busca realizar, mediante el componente de investigación, un primer mapa de las comunidades y de los modos que estas tienen de acercarse a la cultura audiovisual. Se presentan 179 proyectos en tres categorías. De estos, pasan 129 a evaluación y se premian 21.

A estos 21 ganadores se les identifica como diversos actores sociales con diferentes usos del audiovisual. El análisis y seguimiento de los 21 proyectos premiados en la convocatoria de apropiación de la cultura audiovisual, conforman actualmente las coordenadas de un mapa de experiencias audiovisuales nacionales que permitirá diseñar futuros modelos de acompañamiento.

El escritor e investigador Germán Rey, reunido en Barranquilla en el marco del proceso del Observatorio Audiovisual del Caribe. Foto de Patricia Iriarte.

En este primer acercamiento a los proyectos ganadores se estudiaron variables tales como[7]: Quiénes son los proponentes, Qué hacen, Cómo lo hacen y Por qué lo hacen. Se observaron tendencias en los proyectos en cuanto a modelos de organización, objetivos, estrategias, perfiles de la población, calidad técnica y estrategias de socialización.

"Es particular que en ninguno de los proyectos que diligenciaron las encuestas se señale que se quiere resolver una problemática estética, todas son de carácter social, cultural y educativo.[8]"

El Observatorio Audiovisual del Caribe

Producto de la política audiovisual del Ministerio de Cultura fue la realización de una investigación sobre los usos del audiovisual en el Caribe colombiano, cuya metodología y resultados dan origen, de cierta manera, a un Observatorio Audiovisual del Caribe. Este estudio fue ejecutado por el Observatorio del Caribe colombiano en los ocho departamentos del Caribe, así como por la Universidad del Valle para los departamentos de Cauca, Valle y Nariño.

El interés de la investigación en la región Caribe se centró en identificar y caracterizar los usos que hacen del audiovisual diversos sectores de la sociedad civil. Para ello se identificaron 148 experiencias, de las cuales 96 (el 65.5%) respondieron la ficha de información.

A su vez, entre los 96 encuestados se hizo una caracterización detallada a una muestra de 28 experiencias exitosas, para un segundo nivel de in-

7 "Sistematización de experiencias audiovisuales en Colombia. La experiencia del Plan Audiovisual Nacional." Documento de trabajo. Ministerio de Cultura, 2009

8 Idem.

formación, y finalmente se escogió un grupo de seis como estudios de caso o intensivos.

De esta forma se obtuvo una cartografía de la actividad audiovisual de la región realizada por organizaciones sociales, colectivos y realizadores independientes en un lapso de seis años.

Las experiencias ubicadas por la investigación eran responsables de 166 obras o productos audiovisuales realizados en video, finalizados o en proceso, en el periodo 2004 – 2010. No hablamos de producciones radiofónicas ni de cine profesional.

¿Son todas ellas parte del patrimonio audiovisual de la región?

En principio, sí, de acuerdo con los criterios generales establecidos por la Unesco, la cual no introduce la necesidad de un juicio de valor sobre el material audiovisual como criterio para su protección. Pero esta muestra es eso, una muestra, no es el universo; no es todo lo que se ha producido en la región. Ahora imaginemos ¿cuánto puede haber por identificar y caracterizar si extendemos la muestra 25 años atrás y la ampliamos en actores y categorías?

La investigación, alojada hoy en la página web http://www.ocaribe.org/ojo/index.php, excluyó por razones metodológicas, así como de tiempo y recursos, las obras cinematográficas y la producción del canal regional Telecaribe en géneros como noticieros, programas musicales, espacios deportivos, concursos, transmisiones especiales e institucionales. La mirada se concentró en las producciones documentales, en sus múltiples variantes de narración clásica, docuficción, de autor, de personaje, etnográfico, histórico, etc.

Ese ejercicio de identificar los productos que constituyen el patrimonio audiovisual de la región exige por parte del Estado (nacional y regional) la definición de políticas públicas para la catalogación y conservación del patrimonio audiovisual, con sus respectivos criterios de priorización.

¿Qué habría que salvar de una inundación, de un incendio, de una guerra? ¿Existe en el Caribe colombiano un plan y unos mecanismos para atender una posible calamidad de este tipo?

Ubicación geográfica de las experiencias

La investigación tuvo una cobertura en los ocho departamentos de la región y 11 municipios. Barranquilla, Cartagena, Santa Marta y San Andrés concentran los mayores porcentajes de aparición como sedes de las experiencias destacadas, lo que, llevado a una representación departamental, nos da un 43% para Atlántico, 32% para Bolívar, y 11% para San Andrés y Providencia.

La colección audiovisual del Museo del Caribe

La investigación logró incluir en la cartografía las 12 obras audiovisuales que hacen parte de la exposición permanente del Museo del Caribe, ya que éstas poseen un carácter singular dentro de la producción audiovisual no solo de la región sino del país.

Realizadas con un objetivo educativo estas piezas van desde la convencional proyección múltiple de fotos fijas sobre una gran superficie (diaporama), que es el gran atractivo de la Sala Naturaleza, hasta la puesta en escena audiovisual de la Sala de la Expresión, donde la imagen previamente grabada de los músicos va apareciendo proyectada a tamaño natural en las paredes de la sala a medida que se desarrolla el tema musical de este espacio; pasando por los documentales sobre las etnias indígenas y los testimonios de los narradores, decimeros, poetas e intérpretes con que se rinde homenaje a la tradición oral de la región.

La importancia de estos materiales realizados íntegramente en HD- reside no sólo en su valor educativo, museográfico y audiovisual en sí mismo, sino también cultural, ya que muchas de esas piezas constituyen ya parte del patrimonio audiovisual de la región por su valor estético y documental.

Pero, volvemos a preguntarnos: ¿Qué debe y qué no debe conservarse? y ¿cuáles son actualmente los parámetros que definen esta función? son algunas de las interrogantes que la región está en mora de abordar.

Recordemos que la recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento de la Unesco (1980), invita a todos los Estados miembros a establecer los criterios para determinar cuáles son las imágenes que deberían grabar y/o depositar para la posteridad, incluidas las "grabaciones efímeras" que presenten un excepcional carácter de documentación.

"Se debería dar prioridad a aquellas imágenes en movimiento que, por su valor educativo, cultural, artístico, científico e histórico formen parte del patrimonio cultural de una nación. En todo sistema que se establezca con este fin se debería prever que la selección habrá de basarse en el más amplio consenso posible de las personas competentes y teniendo en especial muy presentes los criterios de evaluación establecidos por los archivistas. Además, se procurará evitar la eliminación de material hasta que haya transcurrido un lapso de tiempo suficiente que permita juzgar con la debida perspectiva.(9)

Acciones a tomar

9 Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento. Unesco, 1980

Durante la investigación sobre el audiovisual en el Caribe se realizaron dos mesas de trabajo sobre política pública audiovisual, de las cuales resultaron unas recomendaciones y propuestas de acuerdo con cinco categorías de trabajo:

Producción audiovisual

Formación para la creación audiovisual

Circulación de contenidos y formación de públicos

Organización y sostenibilidad

Patrimonio e investigación

En el tema de patrimonio e investigación el contexto nos muestra que no existe un diagnóstico consistente, detallado, actualizado del inventario, el estado ni la ubicación de los archivos audiovisuales de la región Caribe, y se tiene la percepción de que en la región no hay infraestructura ni personal ni conocimientos suficientes que garanticen el archivo y la conservación, como tampoco políticas para identificar y proteger el patrimonio audiovisual.

En ese sentido, las recomendaciones de política fueron las de impulsar un proyecto regional de memoria audiovisual a partir del Centro de Documentación Audiovisual del Caribe, CEDAC, de la Cinemateca del Caribe; definir e implementar estrategias permanentes de preservación del patrimonio audiovisual de la región y crear un fondo regional de emprendimiento cofinanciado por alcaldías y gobernaciones para promover la producción de proyectos de ficción y documental, y provisión de un fondo para la preservación de la memoria audiovisual.

La Mochila Audiovisual del Caribe, de la cual se produjeron 100 ejemplares, es un piloto, un prototipo para una posible estrategia de clasificación y circulación de la producción audiovisual de esta región, que ojalá sea retomada por alguna institución cultural.

Sintetizando, vemos entonces que en materia de patrimonio audiovisual el universo es bastante más amplio de lo que nos imaginamos, que los retos son igualmente ambiciosos en términos de conocer, catalogar, conservar, estudiar y poner a disposición del público el acervo de imágenes y sonidos de la región Caribe.

La digitalización de los fondos existentes y la creación de nuevos fondos, así como el almacenamiento en los soportes adecuados, o la adquisición de las herramientas necesarias para la explotación de los materiales, encontrando allí posibles fuentes de financiación, son apenas algunas de las tareas que debemos emprender.

Es ingente el esfuerzo que hay que hacer en materia de gestión de archivos. Especialmente por parte del CEDAC, que es el organismo llamado a realizar esa labor. Un par de años atrás dos realizadores de Barranquilla obtuvieron becas del Ministerio de Cultura para la recuperación de material fílmico (caso de Julio Charris con el archivo de 16 mm de él y su hermano), y para la actualización de la base de datos de un rescate hecho hace 16 años por la Cinemateca del Caribe de varios archivos privados de la región, así como para la legalización de derechos, pero la obligación de salvaguarda no puede ni debe depender de la suerte que se tenga en las convocatorias para acceder a los recursos. Los organismos de cultura de al menos, Barranquilla y Cartagena, así como de Atlántico, Bolívar y Magdalena deberían incluir en sus presupuestos partidas específicas para esta labor, y los dolientes de este patrimonio deberíamos, al menos, exigirles que lo hagan.

Sigue pendiente de completar el mapa audiovisual del Caribe colombiano, iniciado por el estudio del Ministerio de Cultura y el Observatorio del Caribe, para saber con certeza qué hay, donde está y cómo está el patrimonio audiovisual del Caribe.

Links con textos de referencia

http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=9452

www.patrimoniofilmico.org.co

www.fiafnet.org

http://www.unesco.org/webworld/publications/philos/philos3.htm

http://unesdoc.unesco.org/images/0016/001632/163207s.pdf

PATRICIA IRIARTE

Sincé (Sucre). Comunicadora social con Magíster en Estudios del Caribe. Es cofundadora del Observatorio del Caribe Colombiano, investigadora y consultora en temas de comunicación, cultura y proyectos museográficos. Entre 2010 y 2011 dirigió el estudio Observatorio Audiovisual del Caribe para el Ministerio de Cultura, una investigación sobre los usos del audiovisual en el Caribe colombiano.

Ha publicado tres libros de poemas: *Mal de amores* (1992), *Territorio de delirio* (1998) y *Libro de viaje* (2008), además de un *Manual para cubrir la guerra y la paz* (1999), un reportaje biográfico titulado *Totó, nuestra diva descalza* (2004) y el libro *Los usos del audiovisual en el Caribe colombiano*, que recoge los resultados de la investigación anteriormente mencionada. Adicionalmente, ha realizado cinco documentales y participado en diversos proyectos audiovisuales.

POESÍA

Dos poetas latinoamericanas:

Betsimar Sepúlveda (Venezuela) Marlene Zertuche (México)

Profesión de Fe: Betsimar Sepúlveda quiere decir, puede decir.

Patricia **Iriarte**

Después de leer al azar varios poemas de *Profesión de fe*, el más reciente libro de Betsimar Sepúlveda, me detuve a observar con cuidado la ilustración de la tapa que cierra con un magneto este poemario. En ella se ve a una mujer, cabellos al viento, rodeada de animales, que sostiene una vara en su mano izquierda y con la derecha acurruca en su pecho lo que es, quizás, un pequeño becerro. Parece una pastora vestida de pieles, cuyos ojos miran hacia el cielo. Pero ella no es la figura central; es sólo un detalle en una escena que sólo se ve completa en las guardas del libro y que muestra, además, a otros seres andróginos en medio de la naturaleza, acompañados de esfinges y símbolos de divinidad.

La curiosidad me llevó a preguntarle a la autora por el origen de la imagen y la razón por la que la había elegido para embellecer la edición de su libro, y me respondió que se trataba de *Song of the times*, obra del pintor holandés Jan Toorop, de 1893:

...el dibujo para mí es muy especial, porque los seres ilustrados los leo como seres universales, es decir...ambos sexos los habitan. Como si toda la humanidad se concentrara en cada uno de ellos y a su vez, cada uno manifiesta la cosmogonía que somos, las artes, la fe, la devoción, los sueños, los miedos, lo físico y lo intangible, lo humano y lo divino. Finalmente, es mi fe en este fragmento de universo y tiempo que me tocó.

La poeta Betsimar Sepúlveda en el lanzamiento de su libro en la librería La rama dorada, en Mérida (Venezuela), Sept. 2013.

Tal como lo había sospechado, esa imagen estaba allí a manera de telón de fondo porque refleja el espíritu del texto que arropa. Este tercer libro de la poeta venezolana Betsimar Sepúlveda —quien ya había publicado en 2004 *Ruta al vientre azul* y en 2007 *Cadáver de lirio*— tiene adentro mucho de esa cosmogonía que la autora ha heredado de sus mayores, y mucho, sino todo en él, habla de su fe, de sus sueños, de sus miedos y de su devoción por todos los seres vivientes que habitan con ella esta porción del universo que le ha tocado en suerte.

Profesión de fe es, a su vez, un compendio de poemarios que comienza con "En lo alto de un pájaro", precedido por unos versos de Eugenio Montejo que anuncian el talante entre mítico y telúrico de los trece poemas que lo componen. Allí está el poema dedicado a Anastasia Candre Yamacuri, chamana amazónica *vestida de cortezas arbóreas*, donde la escritora hace un homenaje al conocimiento ancestral de los pueblos indígenas; allí está el poema III, en donde afirma su intención: *"Puedo decir, quiero decir/que mi padre fue un hombre iluminado..."* Dice además que ese hombre amó a dos mujeres pero ella puede y quiere decir que más amó a su madre.

Y termina el capítulo con el bellísimo *Canto a una cala*, pleno de delicadas metáforas:

En ti, se recoge la neblina de mis páramos
para venir a estas manos como un pequeño palomo
astrolabio de la memoria.

Se abre enseguida la "Mecánica de la poética para no dejarse morir", de tono más personal, que contiene un pequeño prodigio en el que se despliegan creencias mágicas, sensibilidad exquisita y misterio. Sólo diré, para no dañar la sorpresa, que en él habitan la noche, la muerte y Pagano, un gato de negro pelaje.

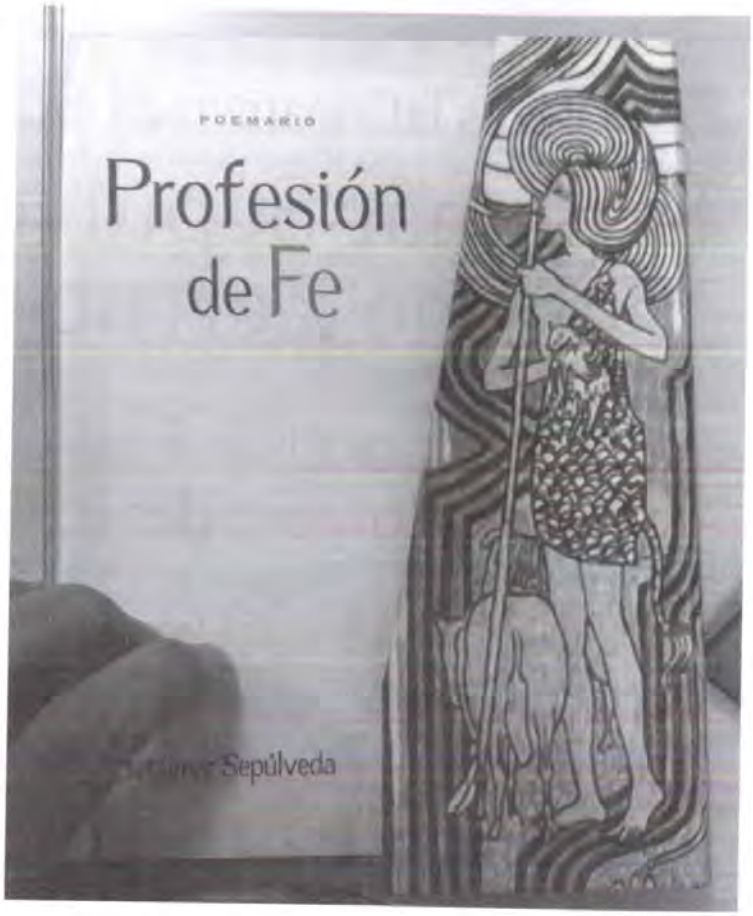
"Preguntario" es el tercer capítulo y trae cinco preguntas sobre la certeza, la lealtad, la espera, la pasión y la fe. Cinco interrogantes que, respondidos desde la poesía inauguran una forma siempre nueva de saber. Por ejemplo, la espera es:

Un sudario que va y viene
entre los dedos de una mujer de pie
frente al mar de Ítaca.

Este capítulo lo cierra un texto que bien podría ser el que abra la última sección, que le da título al libro, pero por alguna razón la autora decidió dejarlo en Preguntario. En él comienza declarando su asombro ante la belleza de un nuevo día y avanzando el poema deja sentada una decisión casi testamentaria:

Llevo en mi costado semillas, gusanos,
escarabajos y
humedad
nada más hará falta
salvo la mañana ensanchada de sol
no quiero orugas transmutándose en vanidades ligeras
quiero hormigas y abejas comiendo de mí,
naciendo de
mí.

Y así como la fe, en sus distintos pliegues, es un *leit motiv* a lo largo de esta obra, el mundo creado por



Betsimar Sepúlveda se alimenta también del recuerdo de parábolas, relatos y otros elementos de la simbología cristiana. Por ello encontramos, a lo largo de estos cuarenta poemas, alusiones frecuentes al Edén y a la serpiente —representados también en la imagen de Toorop—, a la arcilla, a la creación del munco y al presagio de traición encerrado en el canto de un gallo.

Betsimar Sepúlveda quiere y puede decir lo que le susurra el alma y lo que sienten las plantas de sus pies cuando se unen a la tierra. Por eso, en "Profesión de fe" se permite la fantasía, la cotidianidad y su sublimación, la declaración de amor y la lealtad a la memoria. Se permite profesar su fe y al mismo tiempo subvertirla; se permite todo a fin de "concretar lo fugitivo", como dice Cobo Borda en su prólogo; pero se permite más, se permite bajar al sueño y extraer de él su mensaje cifrado para traducirlo a la poesía.

BETSIMAR SEPULVEDA
Nació en Maracay, estado Aragua, Venezuela. Poeta, publicista, tallerista y promotora cultural en las áreas de patrimonio inmaterial y creación literaria. Pertenece al programa nacional venezolano Circuito Liceísta de las Letras, y al programa nacional venezolano de promoción de lectura en espacios no convencionales Leer es Entender. Ha sido directora y editora del proyecto binacional de la revista literaria Abiayala. Grabó junto al guitarrista clásico Pedro Angel el CD "Voces de España" (2004) recitando poemas de Quevedo, Lorca, Bécquer, Machado, entre otros. Actualmente vive y trabaja en Barichara (Santander).
Ha colaborado para las revistas Sujeto Almado" (Táchira), "Solar" (Mérida) y "Bajo Palabra" (Barinas). Parte de su obra fue publicada en la "Antología de jóvenes poetas Dragones de Papel" (Táchira 2004 premio nacional de obra prima). Ha publicado los poemarios: "Ruta al Vientre Azul" (2003 Táchira), Cadáver de Lirio" (2007 Mérida) y acaba de publicar el libro *Profesión de Fe (3013)*, publicado por la editorial SIC y El Libro Total de Bucaramanga, con prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda.

Poemas

I

Abandonarse a las formas
hacerse símbolo, mimetismo del aire
posarse en el erotismo de lo sagrado
moverse en la liviandad de los siglos
asirse a la simetría de lo ingrávido.
Seudónimo de viejos monjes
no le preocupa lo efímero
porque al juntar sus manos
es en sí misma la fe.
La Mantis
como la luz de Reverón
no es más que otra forma de la perfección.

II

En lo alto de un pájaro
se dilata el aire, traspasándose a sí mismo.
Cruje el maderámen convencido de la eternidad en su boca abierta
brilla la tarde en lento giro
ascendiendo con sus huesos celestes
hasta la pupila de aquel pájaro.
Y se va recogiendo uno a uno el canto
para hacerse memoria nocturna
de la mujer que empuja el pedal
del hombre que amansa la piedra.
Hombre y mujer saben que nunca les faltará el alba
si con ellos dos bastara para hacerse esféricos y constelados
en lo alto de un pájaro.

III

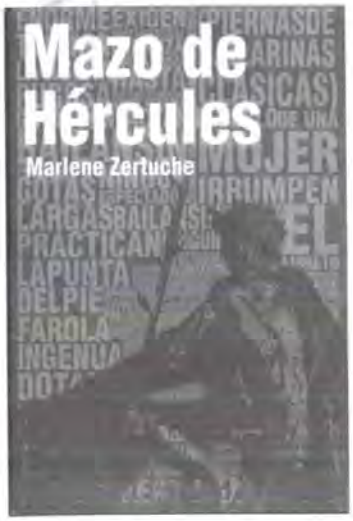
Puedo decir, quiero decir
que mi padre fue un hombre iluminado.
Solía sentarse cada semana santa junto a la radio
y con los ojos cerrados seguía en voz no tan alta
el sermón de las siete palabras
nada parecía inmutarlo.
Ordenaba con estricta mística
cada fruta del mesón según maduraban
como cada extraño objeto de su habitación
a la que nadie entraba.
Mi padre, el que nunca levantó ni la mano, ni la voz
del que no conocí ni el insulto ni la caricia.
Mi padre, con la paz que el sol derrama sobre la tapia
le hizo morada a la muerte
brindó con abundancia, secos tragos de ron
por cada escalón de su agonía
y cuando vio encenderse la lengua de fuego sobre su cabeza
ajustó por última vez su reloj.
Mi padre fue un iluminado, por eso
tuvimos que velarlo en dos salones,
fue hermoso verlas con sus rostros tristes
ahogando el suspiro por aquel hombre que las amó.
Puedo decir, quiero decir
que más amó a mi madre
pues entregó su cuerpo a las flores un segundo domingo de mayo
y le dejó sobre la tierra removida
la ternura de su silencio.

XXI

Es bello el asombro del nuevo día
todo cuanto veo, viene irremediablemente de la noche
no cabe esta inmensidad azul en mis pupilas
ni los verdores que se yerguen de montaña en montaña
el arco de la tierra se tiempla y el viento enciende la ruta de los sonidos
entre los sauces, guayacanes, ceibas y palmas
caen los frutos maduros, cantan los gallos y a lo lejos, el rumor del río.
En mi hamaca yo,
soñándome raíz, extendiéndome hacia lo profundo
asida a mi propia fuerza, empujando hacia abajo
buscando nacer en un círculo de magma.
Llevo en mi costado semillas, gusanos, escarabajos y humedad
nada más hará falta
salvo la mañana ensanchada de sol
no quiero orugas transmutándose en vanidades ligeras
quiero hormigas y abejas comiendo de mí, naciendo de mí.

Me vivo y me sueño sombra de pájaro
arriba y abajo, intocable, inasible
en mi corazón han germinado alas
no se arrastra, no espera la repatriación al paraíso
ni será un perro echado al pie de un nombre.
Como el jilguero
también tengo un canto que aguarda en mi garganta.
Tantos me amaron y no miento si digo que yo a ellos
no hay nostalgia que cuaje en mi corazón
a todos los llevo en la punta de mis dedos
y con el dedo índice hago el inventario en las arenas del río
dientes, ojos, manos, piernas, voces, promesas, nada he olvidado.
Pero sucede que cada noche el río crece
se lleva mis rayuelas y mis inventarios
sin embargo, me deja bajo sus piedras
la arcilla para nombrar un nuevo milagro
donde he de reconocerme.

MAZO DE HÉRCULES:
Golpe y Magia del Poema



Miguel **Iriarte**

Marlene Aguilera Zertuche, o Marlene Zertuche, poeta, periodista y editora mexicana vino desde Guadalajara en 2013 para hacer parte de la sexta versión del Festival Internacional de Poesía en el Caribe, PoeMaRío. Y trajo con ella un breve libro titulado *Mazo de Hércules*, su primer poemario.

Un primer libro que, apenas leídos sus versos iniciales, te siembra una extraña incomodidad en el espíritu; un malestar lejano a la suave complacencia del poema que te concesiona la experiencia de hacerte sentir bien. Estos poemas son un inventario de la destrucción del amor, de su imposibilidad, de la desesperada estación en la que el amor se refugia en el sexo, y queda después resumido en la palabra.

Son estos poemas escritos con dura belleza, sin ese reblandecido dolor del que se queja. Zertuche dice, califica, presenta, exhibe las heridas pero lejana a toda conmiseración. Todo lo contrario. Jugando con el mito y el azar y cabalgando sobre un discurso desprovisto de efectismos poéticos deja relucientes sus dolores logrando una poesía que interpela profundo y cuestiona en el lector la cómoda tentación del verso complaciente.

Mazo de Hércules deja la percepción de que está precedido por un trabajo de días; poemas que son el resultado de una empeñosa lidia con las palabras y con las ideas, sentidas hondamente, y rodeadas de un misterio al que no se llega fácil. Un misterio de las asociaciones, de las claves secretas y de las referencias a un poderoso erotismo que sin embargo se extravía, se atenúa, se asoma y se elude, como sucede en este libro en el que huyen más de una vez los sentidos del poema para esconderse detrás de la belleza.

El libro está arreglado estructuralmente como una partida de cartas. Son breves partes propuestas al lector fundamentalmente como juego: *antes del principio; barajas apiladas o del principio; primera mano; ser un espejo detrás de las cartas; la suerte está echada;* y *los tres tres: encuentro esperado.*

Y con esta repartición del juego, con esta administración de la baraja, queda claro que el mazo –y compartimos esa lectura de Neri Tello en la nota de presentación de este poemario– no es solamente el paradigmático instrumento mitológico de Hércules, sino, también, el mazo de cartas con el que la Zertuche quiere poner sobre la mesa el juego de saber qué sucede con *"esta locura que presagia fuerza devastadora en todas sus cartas"*. El mazo de cartas es uno de los territorios semánticos pretextuales en el que se explican los signos de este libro: el azar de la vida y la poesía regirán lo que sucede en este territorio del poema.

Ya la entrada nos anuncia el tono desencantado del libro:

Reposó nuestra imagen en
Desprecio
(lugar de siete mil mentiras).
Caímos con poco encuentro,
"malas casualidades", lo llaman las abuelas.
Ellas (no tú, no yo) conocen a exactitud
La sinfunción de las esperanzas:

Ese es el tono del libro y no ha comenzado aún la partida. El segundo poema ratifica la derrota y la incapacidad de estar lúcida en medio del desastre:

Te buscaba ebria
entre los rostros y
bajo ese puente
después derrumbado.

El tercero, por su parte, deja en claro la imposibilidad de la comunicación:

Nadie percibe los arreglos
a la composición
nadie escucha siquiera la música.

Y en este punto, con la baraja apenas apilada, lista para comenzar el juego, aparece un hilo de conciencia que reconoce la magnitud de la locura: *"señores, me he metido en camisa de doce espadas"*, doce espadas que aluden, quién lo duda, a los doce trabajos de Hércules, y desde luego se funden entonces las dos alegorías simbolizadas en el poemario y con las que juega el libro de la Zertuche: el mazo mítico del héroe que destruye caprichoso los arreglos del amor; y el mazo de cartas con las que el poeta intenta recomponer el desastre a través del azar. *"Juego mi vida, cambio mi vida, de todos modos la llevo perdida"*, diría el poeta colombiano León de Greiff.

Es por eso que cuando la Reina de la baraja propone un juego para desequilibrar el poder de la sola fuerza, *"separando los falos de las vaginas y ponerle asi fin a la copulación interminable"*, en la incertidumbre que proviene del sexo y el lenguaje, el rey tiembla y tartamudea. Y pierde entonces la primera mano del juego.

Después es la trampa. El espejo situado detrás de las cartas para ver el juego del otro y dañar la suerte transparentando las caras del naipe en una coyuntura en la que de nada sirven las palabras. Si se rompen las reglas del juego también se pervierten los sentidos.

Pero en la certeza de que somos *"mito, ciencia y calostro"*; es decir, mito y ciencia y poesía mamada en la luna de un pezón, sensualidad e instinto mamífero, para ansiar el espantoso abismo de la gloria a través del combate de los cuerpos, volvemos al destino del lenguaje:

"a tu regreso no negaré mi tacto
estaré resuelta para la embestida
porque en tardes de mi cuerpo, nuestros poros y tu sexo
mi fuerza se concentra solo en un verbo".

Es decir, la palabra nombrando la experiencia, el verbo como punto final, como destino. La instancia en la que se resuelven los conflictos, no en la que se alcanza la felicidad, de ningún modo. Aquí el lenguaje empieza a proponerse por encima del instinto fatalista del sexo; diríamos que el destino del poema por encima de *"el orgasmo simulado o el heredado espejismo conyugal"*.

Desde este momento del juego en adelante el mazo de Hércules se hace de plástico, su avasallante fuerza masculina sucumbe al dominio del amor y la palabra poética domina entonces el poema en señal de libertad de lo que se siente y se dice. No obstante:

"qué miedo a la rima
a que armonice la palabra imagen con la imagen
que miedo a la fortuna
a poder decirlo todo y ser escuchada".

Marlene Zertuche atenta en la ventana. Fotografía de Jeremías Ramírez.

Se está en posesión de la palabra y en la libertad de decir el poema, pero hay una prevención, algo inhibe. Hay un temor reverencial para llegar con el poema ante otras instancias. Es lo que dice el poema de la página 32:

"estoy prevenida
tengo apuntes para cuando vaya a con Dios, a con Zeus
esquemas de emergencia por si me falla la espontaneidad
la frescura
por si la estructura
si el estilo
si el ritmo
si los cuatro versos y el titulo"

Es entonces el desafío de la palabra poética, más allá del mazo de Hércules y del mazo de cartas. La suerte está ya echada. El pulso del poema es la fuerza para llegar ante Dios o ante Zeus; para escribir en el espacio que dejaron Drummond de Andrade, Pessoa y Ulalume González de León; para dedicarle un poema muy personal y misterioso a Rilke, que murió en el 26, *"ese día la poesía se equivocó / con ella misma /como el día en que viré para encontrarte"*.

Y aparece de nuevo el amor, lleno de rastrera cotidianidad y ensueño. Como siempre. Y los tres poemas finales de este libro: *Grandes planes para la esperanza*, *Zoo* y *Marlen-to*, parecieran ser textos liberados del juego del libro; no porque no quieran pertenecer a esta reunión, sino porque parecieran ser los textos que ganaron la partida. Porque certifican la inutilidad de la pugna entre los sexos, los que recomponen el orden en el que la batalla se reinstala en la normalización del desencuentro. La inconformidad de los amantes es la metáfora de la pelea del poeta y las palabras. Y a la visconversa. Y allí comienza todo de nuevo. Los tres poemas son nuevamente un canto con los mismos dolores. Dura belleza que no aspira a conceder.

MARLENE ZERTUCHE

Marlene Zertuche (Guadalajara, México, 1983). Estudió Letras Hispánicas en la Universidad de Guadalajara. Es poeta, narradora, editora y gestora cultural. En 1999 fue ganadora del Concurso de Cuento FIL-Joven de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara. Ha formado parte del consejo editorial de las revistas *Café con Letras* y *La Rueda*. En 2006 organizó ciclos de lecturas y exposiciones de poetas, narradores y artistas en los centros culturales Rojo Café y el Cantón de la Rueda. Es autora del poemario *Mazo de Hércules* (edición de autor) y ha participado en diversos festivales en su país y en el exterior. Actualmente es editora en la agencia de servicios editoriales Caja de Texto y editora en el periódico *Página 24*.

Poemas

GRANDES PLANES PARA LA ESPERANZA

Escribo. La rima corre riesgo. El ritmo corre riesgo. El verbo se parte y pregunta sobre la orientación de calles ¿de poniente a oriente?, ¿para qué el sur, el norte?

Pienso. Te ruego no me consueles en comerciales, me explota tanto tu agenda de hombre ocupado, tus días sin poesía ni café, con pastillas de terapia. Sólo a tientas te atreves a confesar "cómo, no entiendo".

Reniego. Otra vez Europa y la pintura. Hago como que comprendo pero el parpadeo me delata, me delatan la fiebre, el sudor en la frente y ese movimiento de mi pie izquierdo. Me ponen tan nerviosas las cuestiones históricas, quedarme sin papel y lápices para los datos. Quedarme sin la luna en noche de luna llena. Quedarme en el fondo del día (como en el de un hoyo) donde falten réplicas y respuestas, sin el eco de una majadería siquiera.

Pienso. La rima corre, recorre el peligro de desnudarse de vocales y acentos que le salven el pellejo. El verbo es verbo y crea, recrea la porqueriza en mi lista de nombres.

Rezo. Una eme hecha de tres arcos no es eme, es bóveda triple sin ladrillos. La bóveda tambalea, pierde un arco... ya podemos decirle Eme con Todas sus Letras, así la historia principia hasta que cae un muro o un hombre se queda ciego.

Los grandes poemas apenas sueltan una que otra eme, las grandes historias empiezan en ruinas o caos, pero no en emes.

Observo. No, cariño, no me acaricies la cabeza distraído, al asomo de tu sentimiento bien-intencionado me revientan las entrañas. Me revuelve el estómago el beso en la frente.

Escucho. "Estamos tan acostumbrados a fingir por miedo", dices y yo voy comillando todas tus citas como secretaria en apuros por si un día es necesario traerte a cuento, pero me canso de memorizar y miro por la ventana el cerro lleno de casas, el rostro del hombre con fuego y ya no quiero verbos, y yo no sé si me entiendas cuando digo "ya-no-quie-ro-ver-bos", pero no importa hace siempre que no nos entendemos, tan triste es que me viene la carcajada de mil demonios.

Repaso y critico. Son sólo apuntes cuadriculados. Mañana tal vez me dedique al verso.

Y ya no escribo, ya no rezo, ya no pienso, ya no te escucho, cierro los ojos y me imploro: "No, otra vez no, hoy tengo grandes planes para la esperanza".

MARLEN – TO

Allá la bruma
que todo lo asfixia.
Un beso
tu espuma pintando mi espalda.
Un golpe
tu orgasmo vibrando en mi boca.

Sin embargo aquí mi solo reflejo:
dos pezones dormidos.

Estilaban las olas en el 408
muy cerca de los cerros secos.
Así y así tú me abrías
(espada carnosa para mis labios siempre).
Un poeta dijo "los amores alegres"
Y yo reclamé mi recuerdo.

Qué dicha escuchar en mi oído
el final
verte dormir como niño
abrazarte antes, mientras tu piel se rendía
ser yo esa mujer que no conocías
que yo misma no conocía.

cae la gota

repetidamente
como el discurso del qué es nuestro amor
(mis discurso)

sorbo un trago de cerveza
el día mal empleado, lo sorbo
la vida a media mañana
para empezar la vida,
el día a media vida
por empezar el sueño
la vida, la mañana y el sueño, los sorbo

cae la gota
repetidamente
como mis lágrimas cayeron algún día
como algún día cayó la lluvia al otro lado de la ventana
a un costado de mis sentidos
la gota, la lluvia, mis sentidos, caen repetidamente

cae y no la detienes
como no detuviste mi llanto
mi mano acalambrada debajo de tu pecho
pero ¿por qué voy a seguir hablando de mi llanto?
si la gota sigue cayendo y no la detienes
si la gota sigue cayendo y no la detengo

cae la gota
repetidamente

CUENTO

Nosotros, los últimos siervos del Señor

J.J.JUNIELES

(inédito especialmente cedido a viacuarenta)

Mi padre llevaba quince años al frente de una iglesia, que funcionaba en una grande y antigua casa del centro de la ciudad, pagada mensualmente con los aportes de los fieles de la congregación. Desde hacía algún tiempo, también lo acompañaban dos jóvenes pastores que aprendieron de él los sacrificios y la voluntad necesaria para mantener unidos a los feligreses contra las tentaciones del mundo.

Mamá a veces cuenta cosas del pasado, cuando papá todavía no había aceptado al Señor en su vida; se la pasaba de bar en bar, de botella en botella, siempre lleno de problemas y deudas. Hasta que la gracia del Señor hizo su obra, y papá encontró su camino. Ahora todo lo que teníamos, la casa, los buenos colegios religiosos, las vacaciones de retiro espiritual, la vida tranquila y sosegada, todo eso se lo debíamos al Señor. El libertinaje ya era cosa del pasado.

Ahora estoy de rodillas, comiéndome las uñas frente a la cama donde yace muerto mi padre. Espero a que se produzca el milagro que él nos prometió: resucitar al tercer día de su muerte, tal como lo hizo nuestro Señor Jesucristo, ¡alabado sea su nombre!

Mi hermana no deja de llorar. Está junto a mamá, que tiene los ojos cerrados, apretando en sus manos La Biblia que papá le regaló en su último cumpleaños, apenas tres meses atrás, cuando él (camisa mangas largas, pantalón gris, cabello entrecano corto, y gafas de montura gruesa) todavía entraba y salía de la casa, animado y dispuesto camino del culto.

Pero yo no quiero pensar que estoy aquí, viviendo esto, con ese horrible olor que empieza a inundarlo todo. Prefiero recordar la primera vez que descubrí a Beto en la calle, una esquina más allá del culto. Al verme pasar él me siguió, se acercó a mi oreja y me dijo: "Mi amor, yo no me llamo Jesús, pero también hago milagros".

Varios muchachos como él, con pinta de pandilleros, llegaban a esa esquina del estanco a fumar y tomar cervezas. Pero a él nunca lo había distinguido. ¿Cómo se atrevió a soltarme esa blasfemia, con esa actitud chocante de macho que tanta rabia y vergüenza me dio? "Payaso, atrevido", le dije, "váyase para un circo a ver si encuentra trabajo".

También tengo presente que ese día cuando llegué a casa, después de casi una hora en la buseta, encontré a mamá poniéndole una toalla fría en la frente a papá, quien ya llevaba un par de días con fiebres y vómitos que lo hacían ir al baño a cada momento. Los dos, papá y mamá, rezaban, una, dos, tres veces, la oración que echa del cuerpo la enfermedad y sus demonios, mientras él tomaba sorbos de agua bendita.

Siguieron días de relativa normalidad. Los síntomas aparecían un día sí, pero el otro no. Algunos fieles le dijeron que se veía pálido, demacrado, que

fuera y visitara el médico, que lo hiciera por el bien de la comunidad. Él se limitaba a responder que seguramente no era nada; estaba en las manos del Creador, la fe mueve montañas y no había que dudar del poder de Dios. Casi siempre terminaba: "Reprendo cualquier fuerza negativa sobre mí y todos los hermanos en el Señor". Muchos lo aplaudieron en medio de alabanzas, otros pocos lo llamaron terco, entre susurros. Luego se dispersaron en silencio.

Ya en casa, me atreví a decirle algo parecido: llevaba muchos días tomando pastillas contra el dolor en el vientre, y aquello no era suficiente para cuidarse. Fue entonces cuando mamá me reprendió. Me dijo que debíamos entender a papá. Además, ¿cómo iba a ver a un médico sólo por un dolor de barriga?

En su condición de pastor de la Santa Iglesia de las Señales de los Últimos Días podría ser mal interpretado, visto como un mal ejemplo, y no se podía dar el lujo de quebrantar su fe. "Dios no envía ninguna carga que no podamos soportar", dijo ella, recordando las palabras que tantas veces había pronunciado él en sus discursos.

Pero yo prefiero recordar otras cosas, como que un mes después del primer encuentro con Beto, ya él se había dado cuenta de que yo no era como las demás, no señor, sobre todo cuando le di la cachetada por querer tomarme la mano en la parada donde había llegado a esperar mi buseta. Tres días duré sin hablarle, hasta que fui yo quien llegó a saludarlo en el muro donde estaba sentado. Nos pusimos al día con nuestras vidas, y sólo para ver su sorpresa, le di un beso de despedida en la mejilla.

Todos los días Beto me esperaba a que saliera de la iglesia. Algunas veces, cuando me veía acompañada, nos limitábamos a mirarnos desde la distancia. En otras ocasiones me acompañaba a tomar mi bus, o nos marchábamos hacia un parque cercano. Me contó, por ejemplo, que había dejado el colegio, y que hacía trabajos ocasionales como ayudante de autobús o mensajero.

De regreso a casa, yo recordaba a Beto, mientras miraba por la ventanilla. Me sorprendía eso, verme a mí misma pensando en él, mientras miraba una pequeña foto suya que me dio y que aún conservo. Me reía de sus ocurrencias, de los cuentos imposibles que me echaba, y de las hermosas mentiras que tanto me gustaba escuchar.

Papá seguía insistiendo en no ir al hospital. "No hay nada más grande que el poder de Dios", decía, "En sus

Curación en la tierra de Genasaret. Ilustración de Gustave Doré.

manos entrego mi alma y mi espíritu." Sus rasgos físicos fueron cediendo y los gestos reflejaban cada vez más la debilidad y el cansancio. Las sopas, masajes con hierbas y plegarias eran insuficientes. Sólo accedió a tomarse unas breves vacaciones, durante la cual los otros pastores se hicieron cargo de los tres oficios religiosos diarios.

"Yo soy la resurrección y la vida, aquellos que creen en mí aunque mueran no morirán", repetía él, mientras mamá ya nos había prohibido asomarnos a las ventanas. El teléfono ahora sólo lo respondía ella. Había entrado en un delirio extraño. Por la puerta entre abierta del baño la escuché, arrodillada, repetir en sollozos que Dios la perdonara por su falta de fe, que a todos nos diera fuerzas para soportar esta prueba: "Padre tu vara y tu callado me infunden aliento".

El olor del humor enfermo y las varitas de incienso habían convertido la habitación de mi padre en una especie de cueva donde costaba respirar profundo. Junto a la cama, Sara y yo escuchamos sus predicamentos: el señor le había susurrado en sueños que su devoción lo había hecho merecedor de un milagro. No debíamos estar tristes por su muerte, porque aquel que muere en la fe del Señor tendrá vida eterna, y él resucitaría al tercer día como una prueba del poder de Dios.

Durante esos cuatro días de miedo y zozobra, sólo una vez salí a comprar víveres y comida a la tienda más cercana. Procuré no mirar a los vecinos a la cara cuando saludaron: la mayoría eran mundanos y ruidosos. Muchas veces habían cerrado nuestra calle para hacer fiestas que celebraban cualquier cosa. "Hace días que no veo a su papá, ¿cómo andan ustedes?", preguntó la mujer del tendero, yo respondí que andaba de viaje y regresaría en algunos días.

Diariamente llamaban amigos de la casa y gente de la iglesia preguntando por la salud de papá. Para evitar cualquier visita inesperada, mamá decía que sólo le faltaba reposo para poder recuperarse completamente. Ella colgaba el teléfono y se echaba a llorar. Poco después regresaba a la cama donde él seguía postrado, respirando con dificultad, y aferrado a un libro de oraciones que abrazaba contra su pecho.

Hasta la hora en que mamá llegó al pequeño patio, donde Sara y yo estábamos sentadas en silencio, mirándonos intermitentemente y jugando con las peinetas de nuestro largo pelo. Ella nos miró desde esos pozos sin fondo en que se habían convertido sus ojos, y las dos fuimos a su encuentro. La

abrazamos. "Su padre necesita hablar con ustedes", dijo, y nos dirigimos todas a su habitación.

Sin comprender del todo, Sara y yo miramos a mamá, que pasaba del llanto a una especie de júbilo sin explicación, aunque esto último no era del todo extraño, pues ella siempre había puesto los deseos y las órdenes de papá por encima de todo. Decía que debíamos sentirnos felices de haber sido bendecidas con un padre como el nuestro, uno de los pastores más devotos de la Santa Iglesia de las Señales de los Últimos Días: elegido como mensajero de la gracia y el poder de Dios.

Un par de horas después, arrodilladas las tres frente a su lecho, vimos su pecho dejar de subir y bajar, las manos caídas, los ojos abiertos, opacos, con la mirada vencida. Sara fue la primera en ponerse a llorar, luego mi madre y por último yo. Las pasadas alegrías, lo que dice adiós y empieza a ser memoria, olvido, resignación. Todas en coro: "padre nuestro que estas en el cielo, santificado sea tu nombre", una, dos, tres, diez veces, hasta que mi madre nos dijo que teníamos que prepararnos y llenarnos de gozo para cuando papá resucitara.

El parque, Beto, su mano caliente bajo la blusa, bajo la falda, dentro de mí. Ahora salgo de la habitación de mi padre hasta la cocina, de nuevo el patio, y otra vez a su habitación, para escapar del vértigo de sentir el mundo haciéndose pedazos. Anular los pensamientos sobre lo que está ocurriendo, para que la vida entre y escoja por uno, que es incapaz de resolver este momento en que se entonan letanías para despertar a un hombre muerto.

Hay un santo en el rincón, el único que acepta nuestra Iglesia, San Juan de Patmos o el Apokaleta. Me arrodillo, le ruego que todo esto acabe, pero la verdad él parece más asustado que yo por lo que está pasando. Sé de memoria tu historia San Juan de Patmos, porque con ella empiezo el curso de iniciación para los niños de nuestra Iglesia todos los sábados en la mañana. Allí les cuento a todos como en la isla de Patmos, arrebatado en éxtasis el día del Señor, tuviste visiones grandiosas, vislumbraste la Nueva Jerusalem, un mundo habitado sólo por dignos, construyendo todos una nueva vida en la gloria del Señor. Tú nos enseñas que el temor de Dios es necesario, porque el temor salva y protege en las calles del mundo.

Jesús sepultado en el sepulcro. Ilustración de Gustave Doré.

Tus manos, San Juan, también fueron las de Beto esa primera vez en Luna plateada, motel de paso, salón de juegos, ambiente familiar, adonde llegamos bajo un paraguas. Esa primera vez otra lluvia me mojó, Beto y su lengua de estatua liberada me saboreó sin piedad, como si el camino antes de mí hubiera sido largo y penoso, mientras mis dedos halaban sus cabellos desordenados, como si arrancara la fresca yerba del parque donde habíamos estado minutos antes.

El rostro de mi hermana traducía confusión y temor frente a la locura que suponía todo aquello ¿En qué momento el rito se transformó en realidad? Escuchábamos y asentíamos en silencio; en algunos momentos sólo nos escuchábamos llorar. Quiero creer que, mientras todo ocurría, ella y yo buscábamos una explicación, hasta que ya fue muy tarde para hacer cualquier cosa. Por supuesto que era difícil de aceptar, pero entonces sólo éramos un par de muchachas de su casa, sin mucha voluntad todavía para escoger el mejor camino.

Años después mi hermana no recuerda mucho de lo que ocurrió durante los cuatro días que vivimos encerradas dentro de la casa junto al cadáver de papá, esperando a que pasara el milagro prometido. Todas caminando del cuarto de papá hacia el baño, de allí a la cocina y luego de regreso al cuarto, para seguir implorándole a Dios por el regreso de papá. A veces mi hermana, o yo, nos íbamos al pequeño patio a buscar su luz boyante, sólo para cambiar de aires. Entonces mamá llegaba a buscarnos de nuevo para que regresáramos al cuarto y siguiéramos las plegarias.

Una serie de imágenes desordenadas vienen a mi cabeza cuando trato de rememorar lo que sucedió: Mi madre

cansada de orar, sentada en una silla mecedora acunando en su regazo la Biblia, cuyas tapas de cuero estaban gastadas y raídas como viejos zapatos con los que se ha caminado demasiado. "Resucitará para la gloria de nuestro Señor", repetía una y otra vez, con ojos vidriosos que empezaban a dar miedo.

Había una zona escurridiza entre las palabras que decía mamá, con la boca fruncida por el llanto, y su significado real. Algo parecía hablar dentro de ella, algo que emergía, un miedo que parecía tener su origen no en nuestra casa, no afuera en el mundo, sino en la memoria.

Las mujeres se unen para ungir el cuerpo de Jesús. Ilustración de Gustave Doré.

Para la tarde del cuarto día, en el límite de las fuerzas, sin haber comido mucho, sin bañarnos, y con los nervios destrozados, ya nada tenía sentido para mí. La situación era tan extraña que parecía irreal. Era como estar dentro de un cuento absurdo. Sobrevivía, aún así, la esperanza de que algo terminara con todo eso. A esas alturas todo era posible, puesto que ya todo era inverosímil. Hasta que escuchamos la voz de un vecino preguntando por la ventana. Luego otras voces gritando nuestros nombres, preguntando por nosotros, por lo que pasaba dentro, por el olor a morteciña que había llegado hasta las casas cercanas y los molestaba desde hacía varios días. Se me erizaron los vellos de los brazos.

La siguiente cosa que recuerdo es a mamá, de espaldas, apartando la cortina y mirando hacia la calle; su turbación cuando gritaba que nos dejaran en paz, que nosotros éramos los siervos del Señor. Se rehusaba a abrir la puerta. Sacudía las manos, se las llevaba una y otra vez a la cabeza, como si intentara librarse de una tela de araña difícil de quitar. Luego empezó a darse fuertes palmadas en la frente, mientras gritaba preguntándose por qué el Señor nos había abandonado, y luego su voz se quebró.

Después veo a la policía entrando a la fuerza, a mamá forcejando con ellos, su crujir de dientes hasta que terminamos abrazadas llorando en la calle donde había una aglomeración de curiosos, mientras veíamos cómo sacaban a papá en una camilla, cubierto por una sábana.

Los periodistas tomaban fotos, muchos vecinos nos miraban desconcertados, otros nos señalaban, algunos se quejaban del olor que habían tenido que soportar. También estaban los que decían que nos habíamos vuelto locas. Yo quería responderles algo, pero no sabía qué decirles, porque me daba cuenta de que la fe de mi padre, de mi madre y de mi hermana, venían de un lugar inaccesible a las palabras. Algo parecido a la congoja me hizo cerrar los ojos. Sólo quería pensar en Beto, con el deseo de que estuviera allí conmigo en ese instante, igual que ahora, treinta años después de todo aquello.

Estoy flaca, como un palo, tengo párpados caídos y ojeras donde se pueden meter monedas. He sido muchacha del servicio doméstico, mesera en bares y cocinera de restaurantes, vendedora puerta a puerta y en tiendas de ropa usada, cuidadora de niños, enfermera de viejos y desahuciados. Cuando camino, se me juntan dolorosos todos los pasos caminados, y a veces me duele el pecho.

Noches hay en que tengo malos sueños, me despierto sin saber quién soy, y empiezo a hablarle a la pared. Luego veo a Beto en esa pequeña foto de carnet que ha sobrevivido a todos estos años, a muchos lugares y mudanzas, regreso entonces a la realidad y logro por fin reconocerme. Nunca más lo he vuelto a ver.

J. J. Junieles.
Escritor, periodista y realizador audiovisual nacido en el Caribe colombiano, Sincé-Sucre, 1970.

Es autor de: *Todos los locos hablan solos* (Cuentos, 2011), *El amor también es una ciencia* (Cuentos, 2009), *Con la luz que me queda basta* (Cuentos, 2007), y los libros de poesía: *Papeles para iniciar el fuego* (1993), *Temeré por mí al final de estas líneas* (1996), *Canciones de un barrio en la frontera* (2002), *Pasaje a tierra extraña* (2006), y *Metafísica de los patios* (2008).

En 2002 obtuvo el Premio Nacional de Literatura Ciudad de Bogotá. En 2005 el Premio Internacional de Poesía Ciudad de Alajuela, Costa Rica. En 2007 obtuvo el Premio Internacional de Poesía Nicolás Guillén, UNEAC de Cuba y Universidad Quinta Roo, de México; se le confirió la Beca de Residencia Artística Banff Centre fortheArts de Canadá, y fue escogido por el Hay Festival de Literatura y UNESCO para el proyecto Bogotá 39: los 39 escritores latinoamericanos más representativos de la nueva literatura latinoamericana. Parte de su obra ha sido traducida al alemán, sueco y portugués.

MÚSICA

"Sin poder olvidar"

Una partitura de Leonardo Donado Sarmiento

Nacido en Barranquilla, Colombia, inició sus estudios musicales a la edad de siete años, estudiando en principio solfeo, piano y teoría musical con el maestro Rafael Campo Vives, y posteriormente, piano clásico y armonía con el maestro Gunter Renz. Con esas bases viajó a Bogotá a estudiar composición en la Universidad Innca de Colombia y más tarde piano jazz en la Universidad Javeriana, luego de haber resultado ganador con un grupo a su nombre en el Concurso de Grupos Locales del Barranquijazz 2000, realizando una muy destacada presentación en su concierto de la noche inaugural del festival de ese año.

En 2002 viaja a Cuba a estudiar composición y piano en el Instituto Superior de Artes de la Habana. En el 2005 participa en el taller de Composición Contemporánea a cargo del maestro Edgar Alandía y realiza estudios de especialización en Historia de la Música en el Centro de Investigación de la Música Cubana (CIDMUC). En 2006 termina sus estudios de composición en Cuba y regresa a Colombia para vincularse a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico y a trabajar su tesis doctoral.

Inició su vida de presentaciones como intérprete en la música clásica, popular y de jazz desde comienzos de los años 90, destacándose en estos géneros de la música en los conciertos realizados en Barranquilla y Bogotá, ciudad ésta última en donde realizó trabajos discográficos con Juan Sebastián Monsalve, Tico Arnedo, Francisco Dávila y Urián Sarmiento, así como presentaciones en Aruba, en el Festival de Jóvenes Jazzistas de Cuba y en la Sala Alejandro García Caturla del Teatro Amadeo Roldán de la Habana.

Leonardo Donado puede decirse que es una de las figuras más promisorias del piano jazz y la composición no sólo en el Caribe colombiano sino en el país, y es también un aventajado pianista del repertorio clásico y contemporáneo. Actualmente se encuentra trabajando en múltiples proyectos artísticos en al ámbito del Jazz y preparando su trabajo discográfico llamado Homenaje, que incluye obras de: Bach, Beethoven, Liszt, Reger, Prokofiev, Ravel, Ligeti, Ginasteras y compositores colombianos.

Actualmente se encuentra vinculado al Departamento de Música de la Universidad del Norte en Barranquilla desde el 2011, donde dicta las asignaturas de Piano clásico, Piano Jazz, Contrapunto y Armonía, Conceptos de la Música del siglo XX y XXI, y Práctica en conjunto.

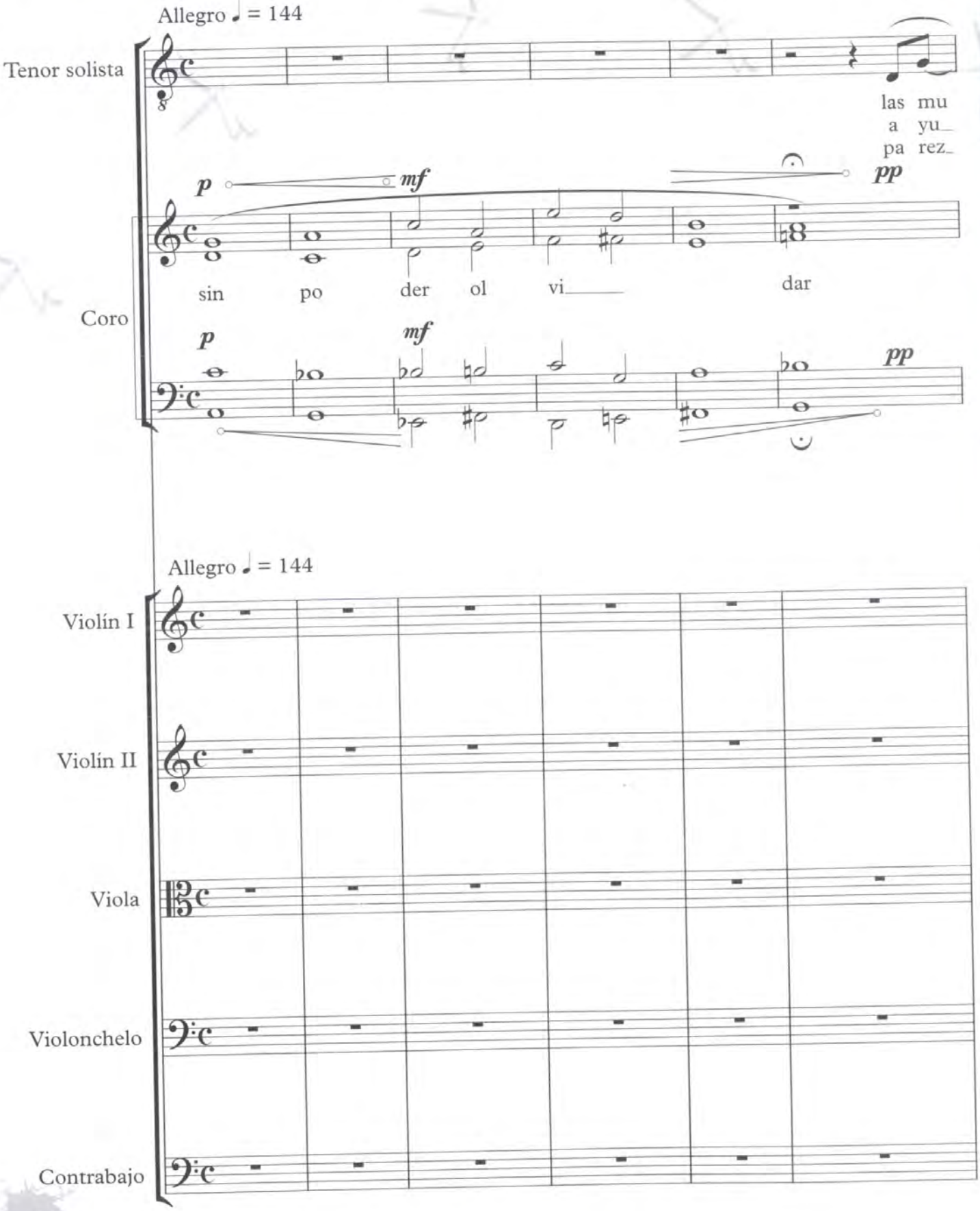
Notas a Sin poder olvidar

"En cuanto a la composición *Sin poder olvidar* que he realizado con base en un texto de Miguel Iriarte, debo decir lo siguiente: es una obra para tenor solista, coro mixto y orquesta de cuerdas, en la cual el material sonoro escrito para cuerdas tiene la intención de generar imágenes o símiles del texto que se encuentra en el tenor solista y en el coro. Es una obra sencilla en la cual empleé algunas fórmulas básicas para el manejo de la proporción.

La versión de la obra publicada en esta revista es un extracto de la concebida inicialmente como totalidad. En ella se recoge la primera sección y el final, por lo que el material de las tres estrofas siguientes (que son variantes de la primera estrofa), y el desarrollo, no está incluido en esta versión.

Esta es una obra que contiene un tratamiento rítmico basado las células del bullerengue, brindando una especial relevancia al silencio, en cuanto a la analogía que éste representa con respecto al texto.

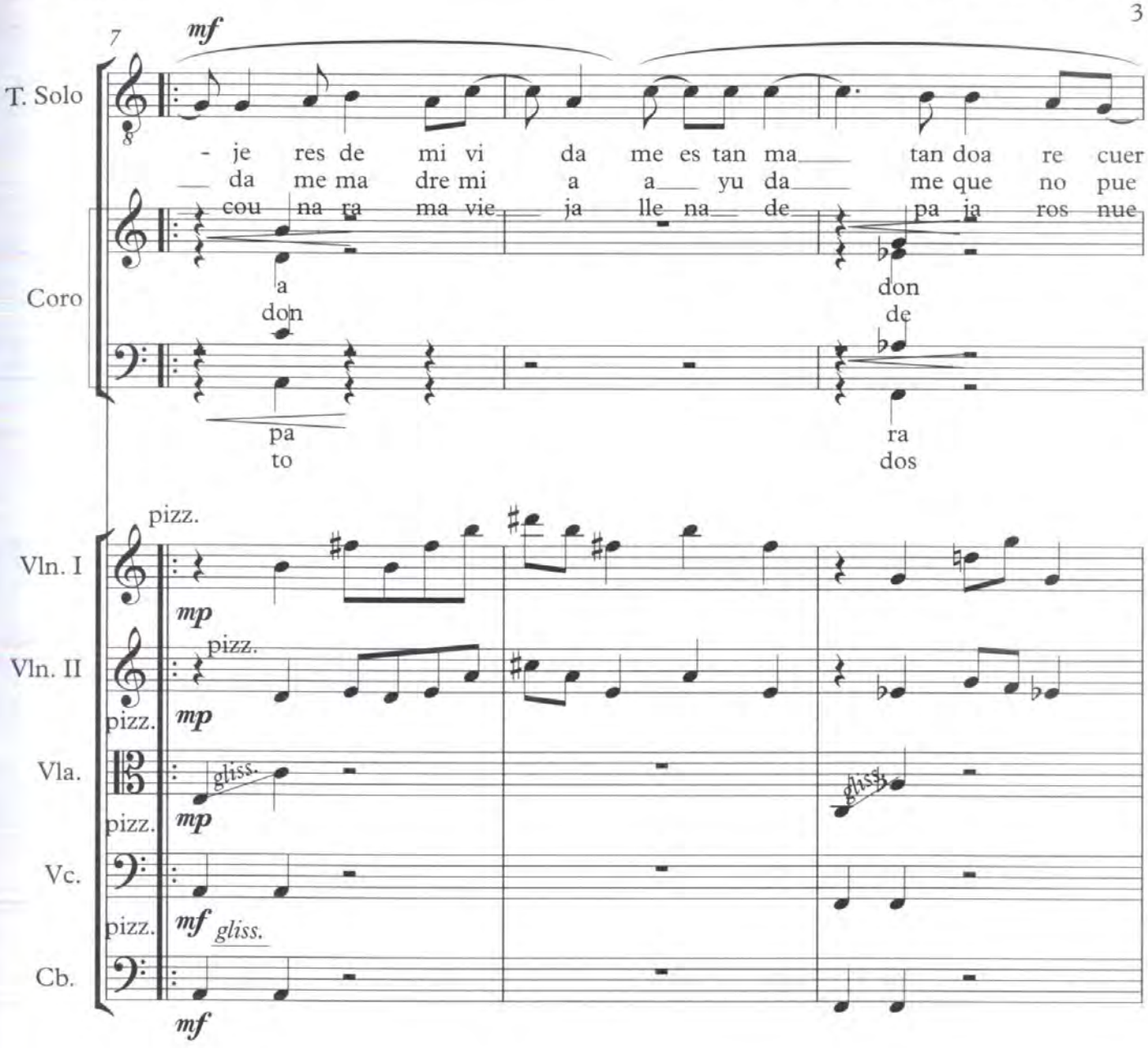
Todos y cada uno de los versos que Iriarte escribe, fueron para mí un motivo de inspiración ya que encuentro una afinidad plena con episodios recientes de mi vida. Son una elegía a mi madre y a mi abuela, mujeres éstas que le daban sentido a muchos de los objetivos que me he planteado en la vida. Eso fue lo que me dijeron los versos del poeta a mí, y lo que sentí está en la partitura; no obstante, como sucede con el arte todo, otro oyente podrá identificarse muy subjetivamente de otra manera con este tema".

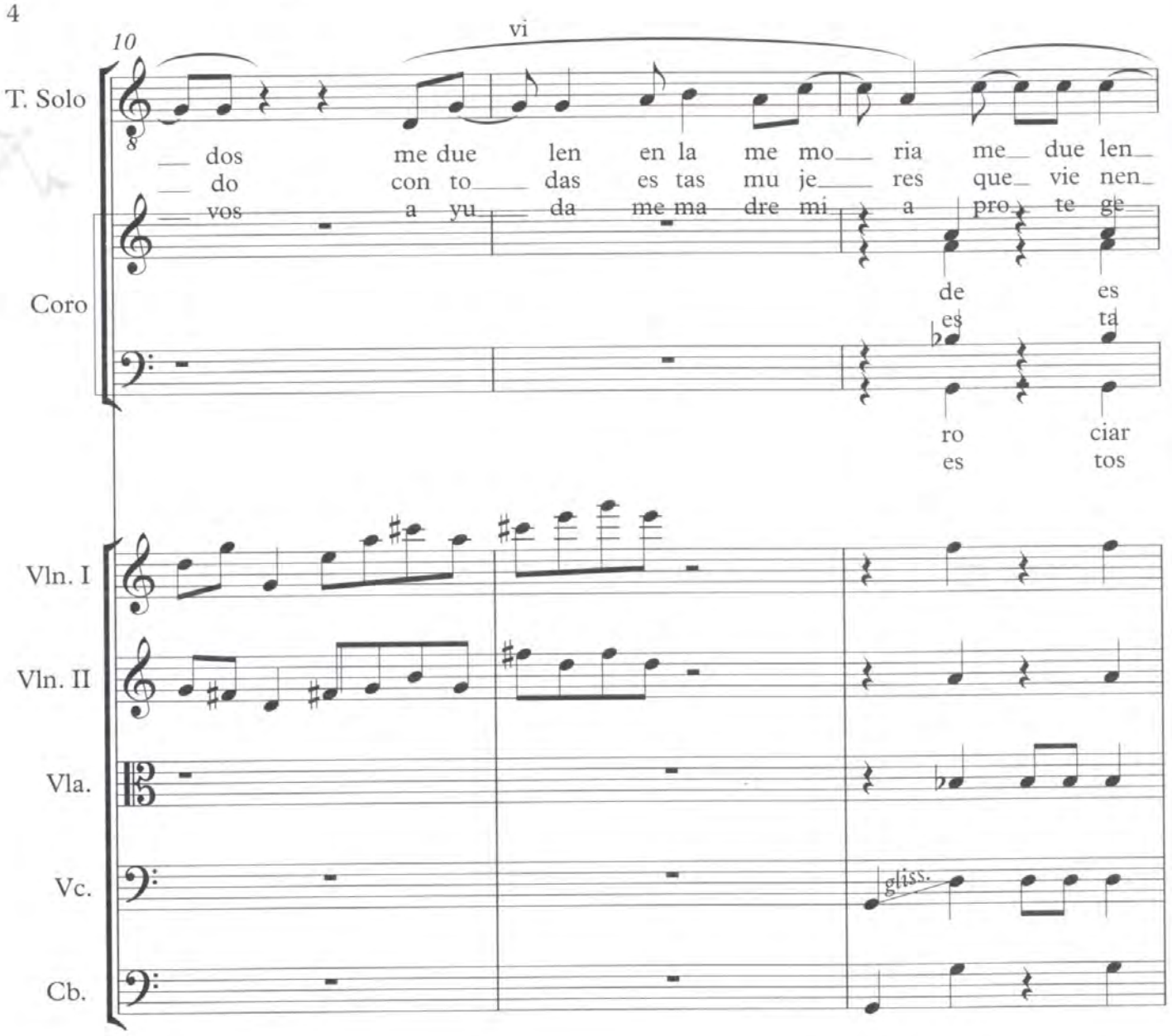

Allegro ♩ = 144
Tenor solista
las mu
a yu
pa rez
p
mf
pp
sin po der ol vi dar
Coro
p
mf
pp
Allegro ♩ = 144
Violín I
Violín II
Viola
Violonchelo
Contrabajo

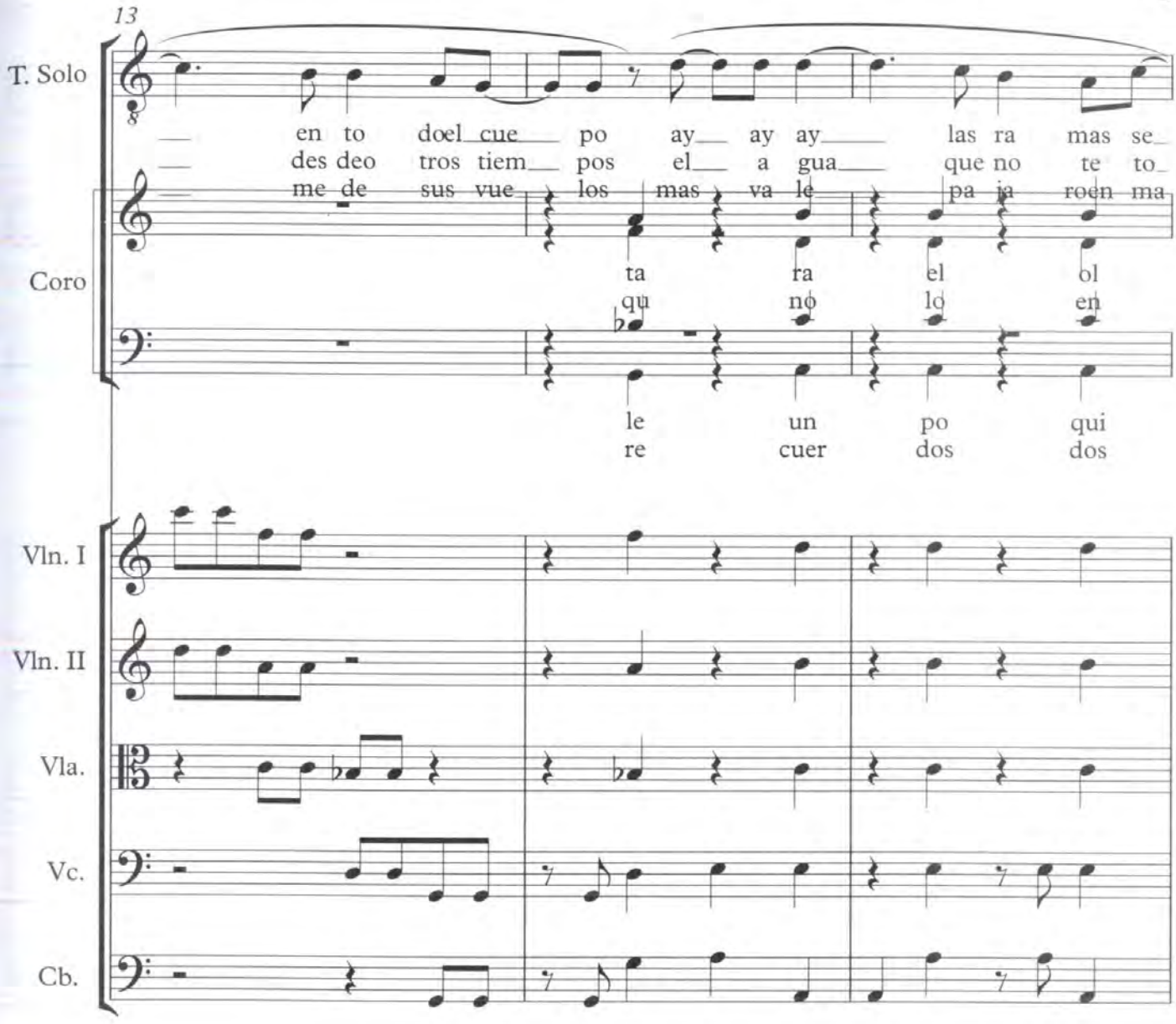
Miguel Iriarte

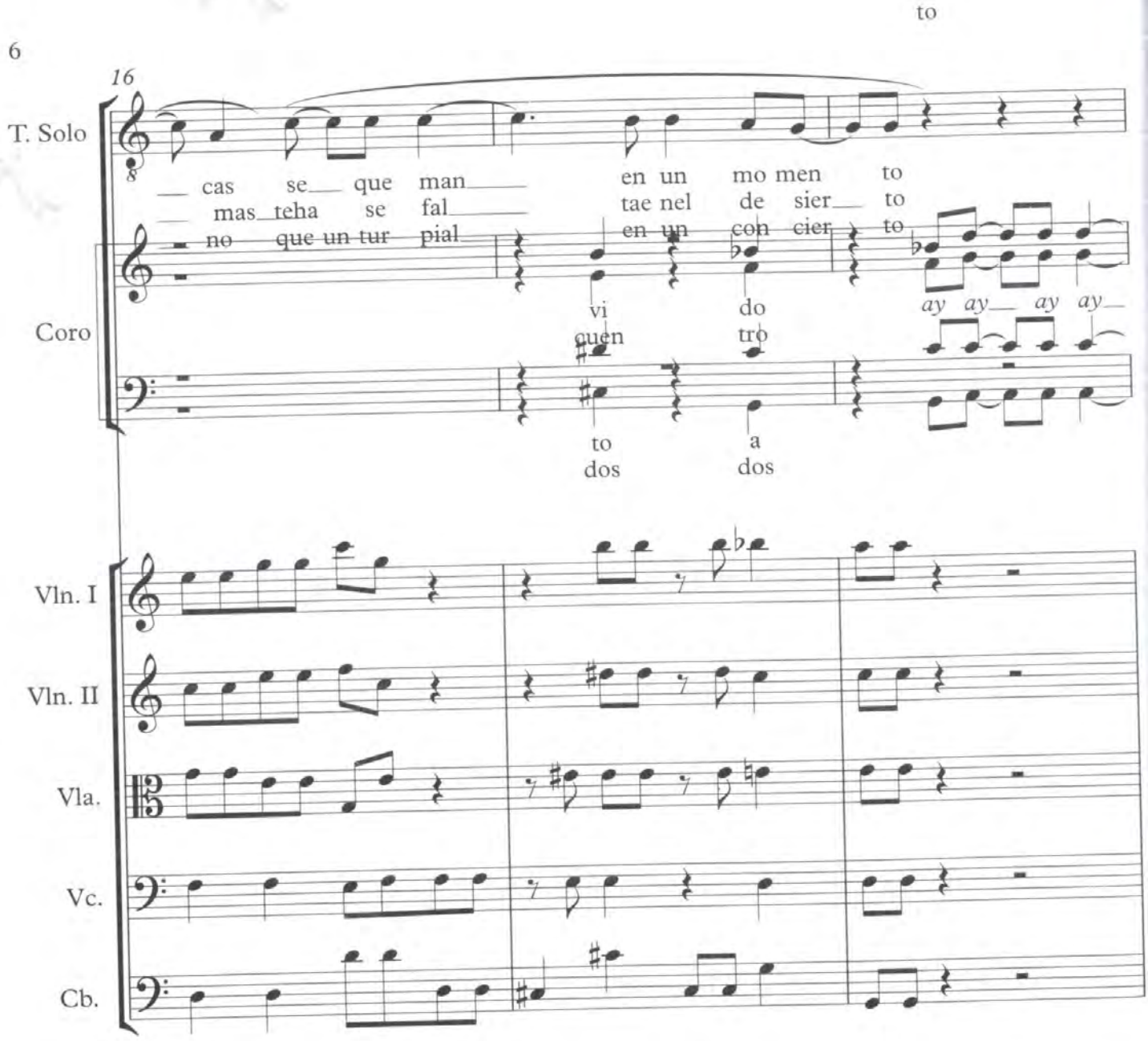
Leonardo Donado Sarmiento

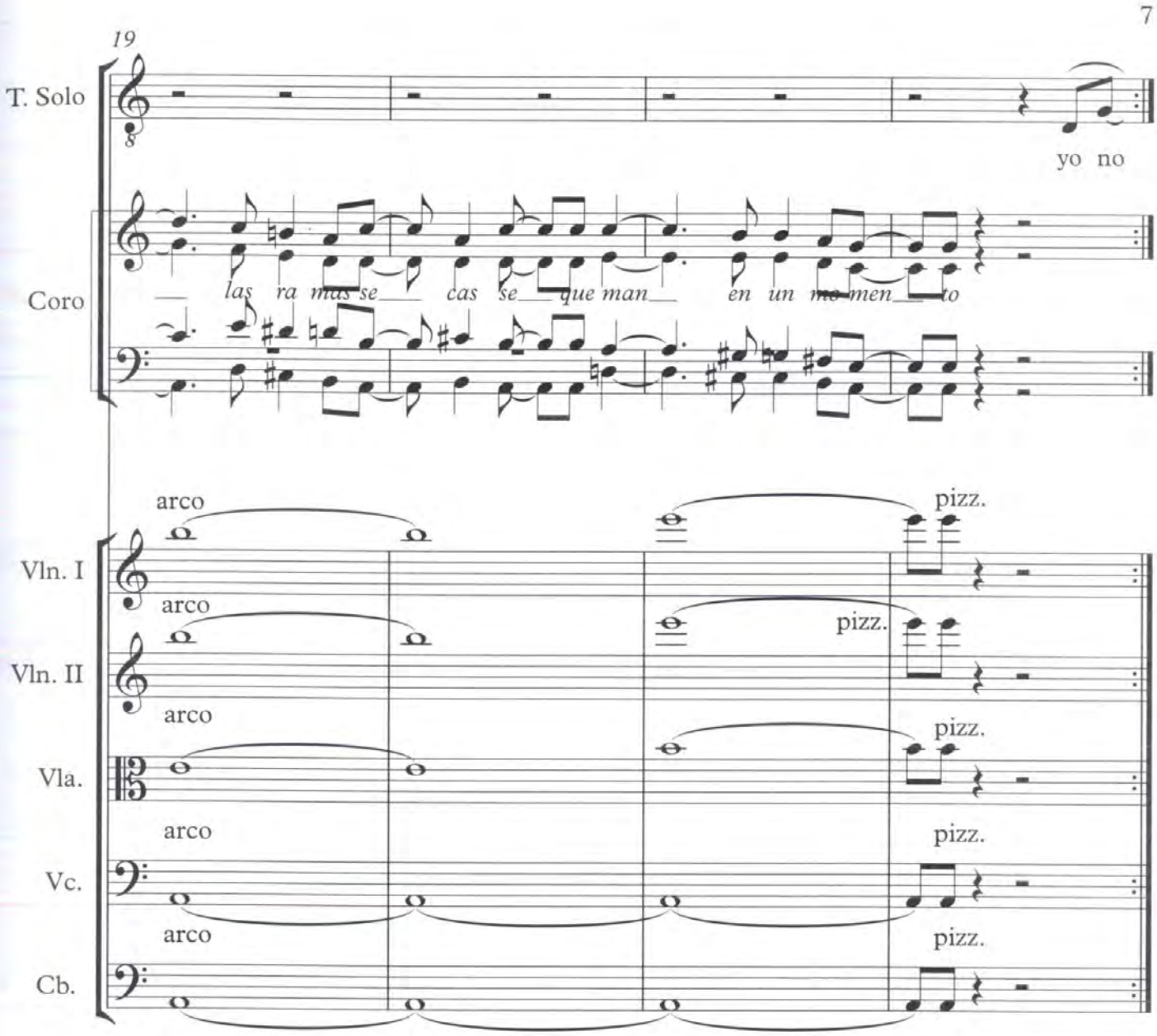
3

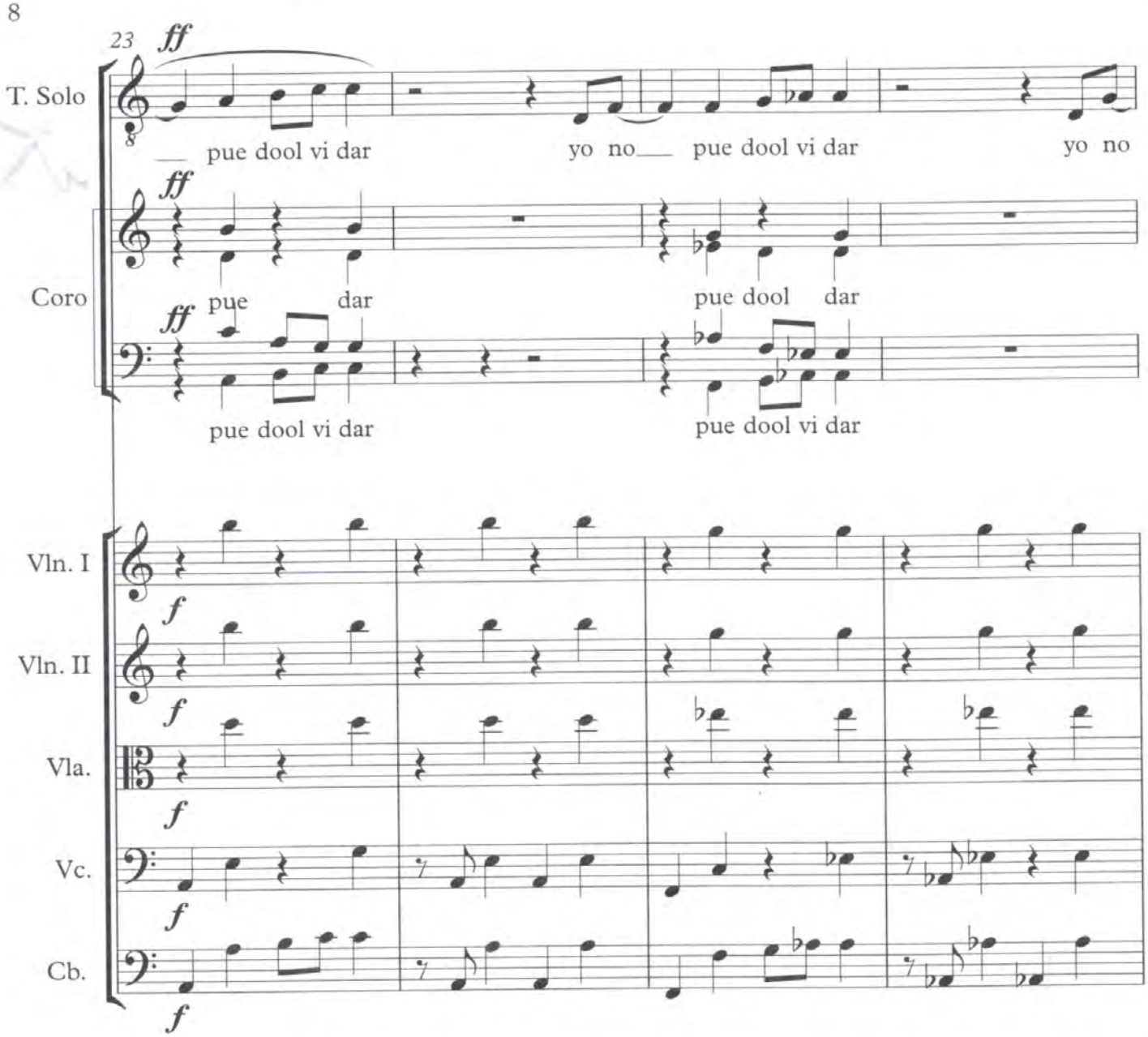


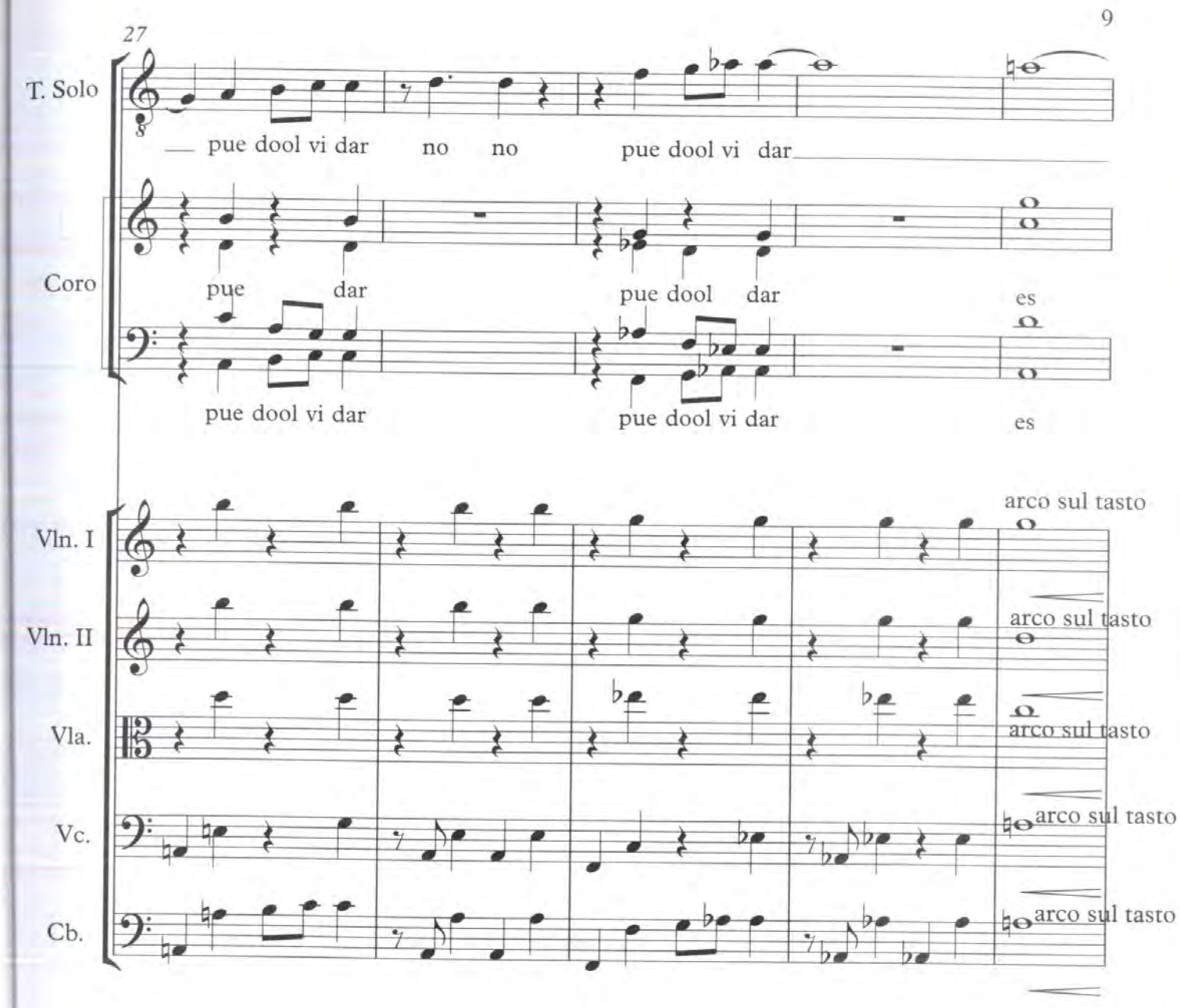

4
10
vi
T. Solo
dos me due len en la me mo ria me due len
do con to das es tas mu je res que vie nen
vos a yu da me ma dre mi a pro te ge
Coro
de es
es ta
ro ciar
es tos
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
gliss.
Cb.

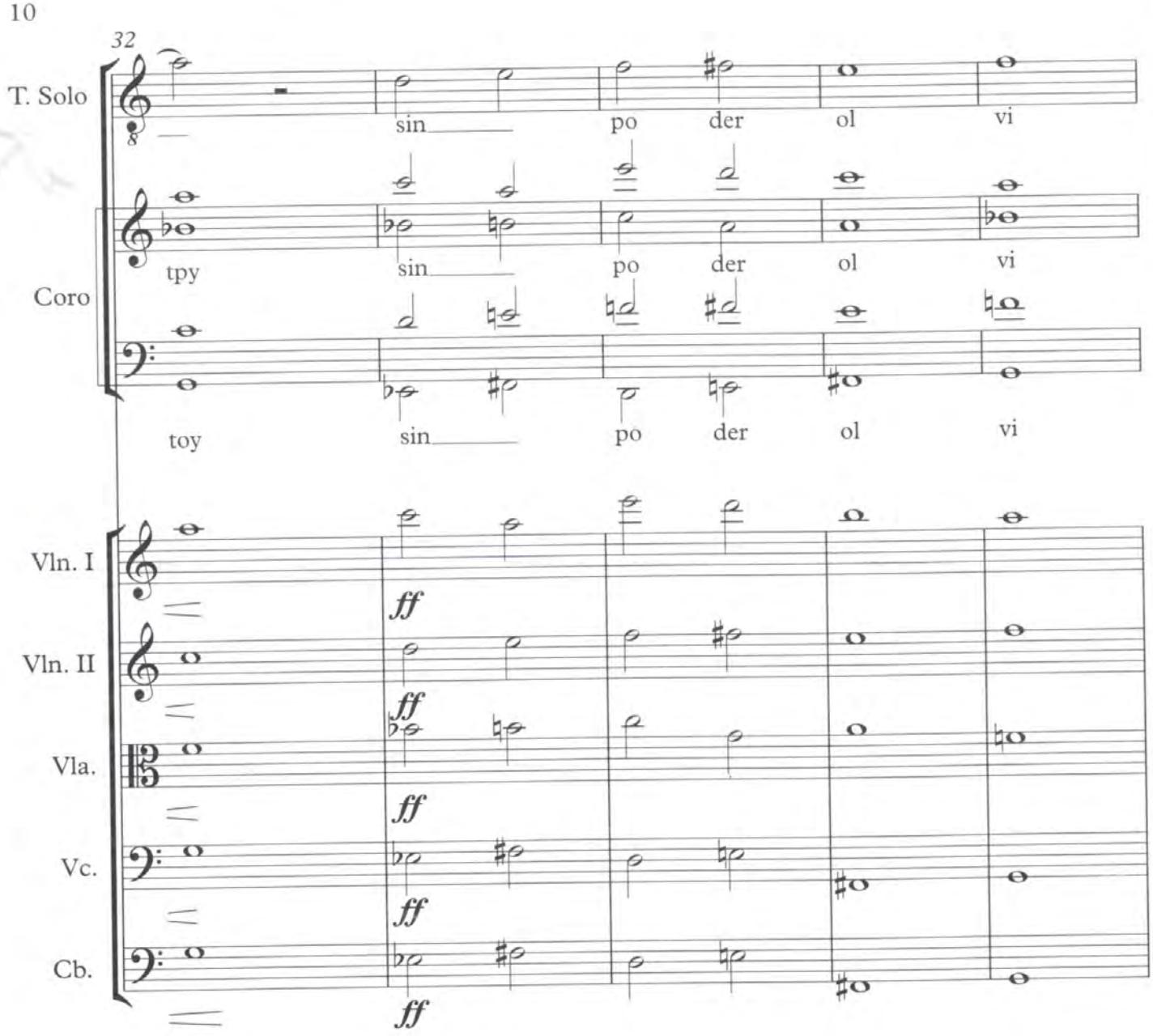

5
13
T. Solo
en to doel cue po ay ay ay las ra mas se
des deo tros tiem pos el a gua que no te to
me de sus vue los mas va le pa ja roen ma
Coro
ta ra el ol
qu no lo en
le un po qui
re cuer dos dos
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


to
6
16
T. Solo
Coro
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
cas se que man en un mo men to
mas teha se fal tae nel de sier to
no que un tur pial en un con cier to
vi do
quen tro
to a
dos dos
ay ay ay ay

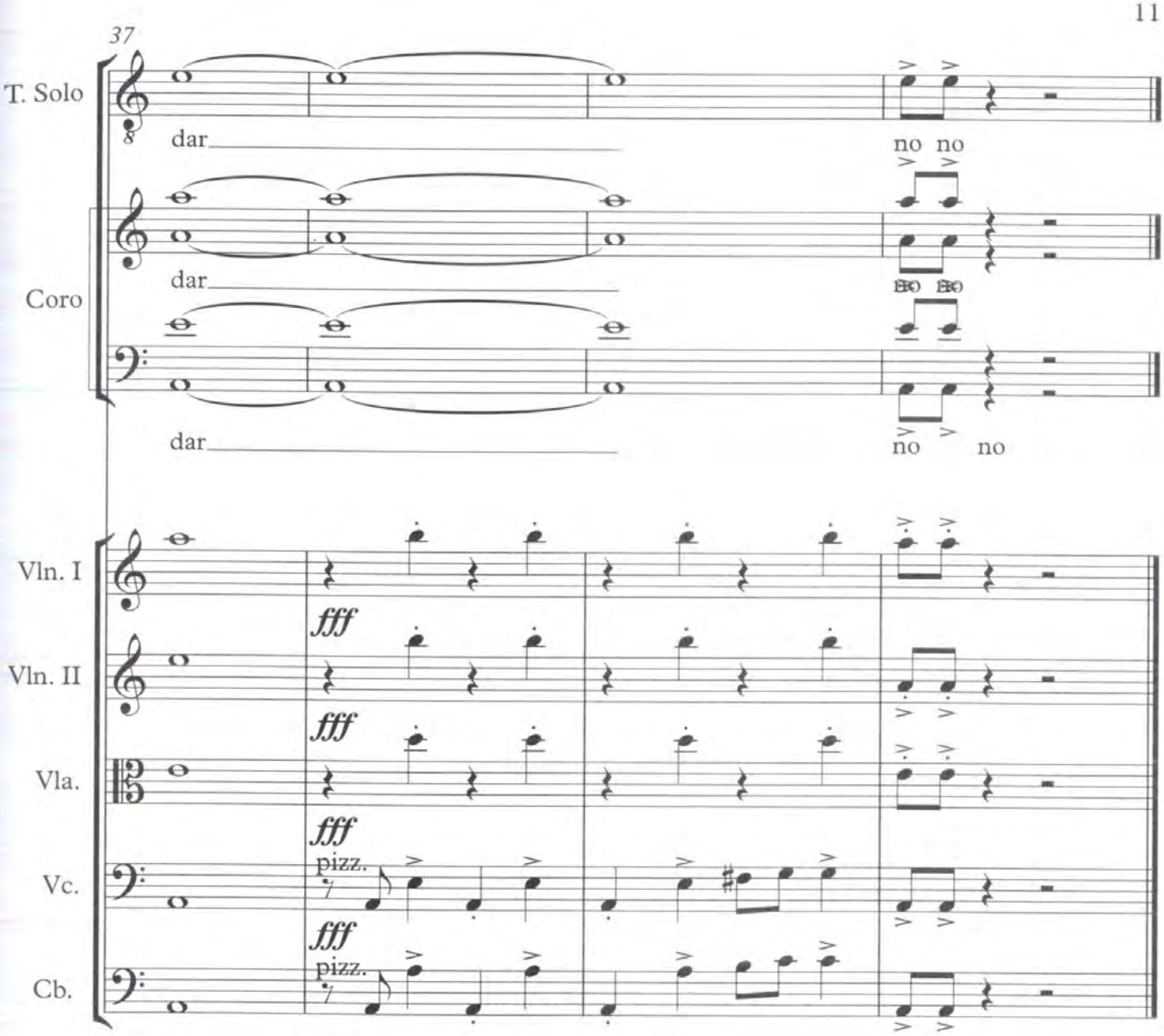

7
19
T. Solo
yo no
Coro
las ra mas se cas se que man en un mo men to
arco
pizz.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


8
23
ff
T. Solo
pue dool vi dar
yo no
pue dool vi dar
yo no
Coro
pue
dar
pue dool
dar
pue dool vi dar
pue dool vi dar
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f


27
9
T. Solo
pue dool vi dar no no pue dool vi dar
Coro
pue dar pue dool dar es
pue dool vi dar pue dool vi dar es
Vln. I
arco sul tasto
Vln. II
arco sul tasto
Vla.
arco sul tasto
Vc.
arco sul tasto
Cb.
arco sul tasto


10
32
T. Solo
sin
po
der
ol
vi
Coro
tpy
sin
po
der
ol
vi
toy
sin
po
der
ol
vi
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
ff

11


37
T. Solo
dar
no no
Coro
dar
dar
no no
Vln. I
fff
Vln. II
fff
Vla.
fff
Vc.
pizz.
fff
Cb.
pizz.

ENSAYO

El espejo y las imágenes: prescripciones y hábitos en la escritura garciamarqueana

"Ninguna imagen es, en todo caso, un espejo virgen porque ya se halla en él previamente la imagen del espectador".

Del libro *La lectura de la imagen*, de Lorenzo Vilche

JOAQUÍN **ROBLES ZABALA**

Uno

En una entrevista concedida en mayo de 1996 al programa radial *Viva FM*, Gabriel García Márquez le recordaba al periodista Roberto Pombo una frase de su maestro William Faulkner: "El escritor no escoge los temas, sino, por el contrario, los temas escogen al escritor"[1]. Casi treinta años antes, en una charla con la periodista PatiHili, Truman Capote sostenía que "si una idea es lo suficientemente buena, si de veras le pertenece a uno, entonces no se puede olvidar: lo acosará hasta que la escriba". Y agregaba: "[Esto ocurre porque]la humanidad individual del escritor, su palabra o su gesto frente al mundo, tiene que aparecer casi como un personaje que entre en contacto con el lector. Si la personalidad es vaga o confusa o meramente literaria, no sirve. Faulkner, McCullers son escritores que proyectan su personalidad de inmediato"[2].

Cuatro siglos antes de que García Márquez diera vida a *Cien años de soledad*, y Capote a su novela de no ficción, ese trastocado personaje creado por Miguel de Cervantes Saavedra, en un diálogo con su amigo Sancho Panza, afirmaba "que cuando algún pintor quiere salir famoso en su arte procura imitar los originales de los más únicos que cabe; y esta misma regla corre para los demás oficios"[3]. Cuando a principios de la década del sesenta, Ángel Rama leyó *La Hojarasca*, dijo que "quien había escrito esa novela, sin duda había leído a Kafka, Joyce, Woolf, Hemingway, Mann, pero sobre todo a Faulkner, y aspiraba al mismo nivel de eficacia artística, al mismo concepto exigente y moderno de una rigurosa escritura que dejara atrás el epigonalismo reinante y el provincianismo (...) de la novelística colombiana"[4].

Martha L. Canfield, profesora de la Universidad de Nápoles, aseguraba en un ensayo sobre la obra del Nobel colombiano que "no es fácil encuadrar las características que definen el estilo de García Márquez porque ese estilo, además de inconfundible, es

1 POMBO, Roberto. "*En Colombia no hay secretos*". En: COBO BORDA, Juan Gustavo. *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*.(1995). Santafé de Bogotá:Instituto Caro y Cuervo. p. 453.

2 HILI, Pati. (1968). *El oficio del escritor*. Ciudad de México: Era, p. 18.

3 CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. (1994).Don Quijote de la Mancha. Barcelona: RBA Editores. p. 894.

4 RAMA, Ángel. La imaginación de las formas. En: GARCÍA MARQUEZ, Gabriel. La Hojarasca. (1984). Bogotá: Círculo de Lectores, p. 13.

El poeta y crítico colombiano Juan Gustavo Cobo Borda, gran conocedor de la obra de García Márquez. Foto tomada de Internet.

complejo"[5]. Si damos credibilidad a lo expresado por Faulkner y repetido por el novelista costeño sobre la dicotomía tema-autor, y le agregáramos la relación formulada por Truman Capote entre la personalidad del escritor y sus textos, entonces tendríamos sólo parte de los elementos que confluyen en aquello que la señora Canfield ha denominado un "estilo inconfundible y complejo". Otra parte de los componentes de esa unidad estilística, estaría representada en las afirmaciones del personaje cervantino y en los comentarios de Ángel Rama, suscitados por la lectura de la novela iniciática del escritor colombiano. Pero, aún así, nada de lo anterior podría definir a grandes rasgos la escritura de Gabriel García Márquez ni de ningún otro fabulador.

Toda escritura es esencialmente ideológica, aseguraba Roland Barthes. Y la ideología es quizá el elemento que rige la forma de pensamiento y, por lo tanto, las actitudes de un grupo social en particular. Esto determina sin duda la posición que adoptarán los individuos sobre ciertos temas y la manera de darle solución a los problemas de la vida ordinaria. John Fiske afirmaba que "las actitudes tienen su lugar en las ideologías"[6], y algunos filósofos marxistas han expresado que las ideologías están determinadas por la sociedad y no por el conjunto de actitudes y experiencias del individuo.

Si es cierto que las ideologías se insertan en el corazón de los grupos sociales y se convierten en factores que determinan su posición frente al mundo, también es cierto que la experiencia particular del individuo, su interacción con otros espacios y con otros sujetos de otros grupos sociales, lo convierten en un ser único y en un individuo en el sentido amplio del término. Pierre Bourdieu, en su clásico estudio *Las reglas del arte*, utilizó el término *habitus* para definir las experiencias, las historias incorporadas en lo más profundo de la conciencia de los seres humanos y las vivencias como parte del aprendizaje, las cuales tienen un enorme peso en la constitución de la personalidad.

En este sentido, son tan vitales las experiencias en la conformación de la personalidad literaria de los narradores, que el mismo García Márquez ha reiterado en algunas entrevistas que a él no le tocó inventar mucho porque la gran mayoría de las historias que ha escrito, las escuchó de boca de doña Tranquilina, su abuela, una mujer proveniente de la península de La Guajira, una tierra habitada por indios contrabandistas y brujos que, como los hombres medievales, no distinguían con claridad las fronteras que separaban la realidad de la leyenda.

Esta mujer, "menuda y férrea, de alucinados ojos azules", como es descrita en *El olor de la guayaba*, que gobernaba la casa con mano de hierro y que hablaba con los muertos con el mismo interés con que lo hacía con los vivos, fue quizá uno de los seres que con mayor pasión alimentó la imaginación de ese chico de cinco años de edad que la escuchaba entre fascinado y temeroso. Así, como el niño de *La hojarasca*, que le temía a la oscuridad cuando la noche caía sobre la casa, el joven García Márquez era atormentado por la abuela con un sinnúmero de historias de parientes ya muertos cuya presencia podía sentirse en los rincones de la enorme vivienda, en los corredores que daban al patio, en el sofocante y denso jardín, saturado por el olor de los nardos y jazmines y el canto de los chicharras en los troncos de los árboles.

Esa realidad garciamarqueana, según el novelista peruano Mario Vargas Llosa, está hecha de imágenes superpuestas, que se contradicen o matizan unas a otras, de modo que nada en ellas parece totalmente falso, sino dotadas de una irremediable ambigüedad. Lo anterior, es confirmado por el mismo García Márquez en esa extensa conversación con Plinio Apuleyo Mendoza, cuando reconoce, entre otras cosas, que cada vez que

5 CANFIELD, Martha L. Función y conversión del cliché en la obra de García Márquez.En:COBO BORDA, Juan Gustavo. Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez.(1995). Santafé de Bogotá:Instituto Caro y Cuervo, p. 461.

6 FISKE. John. Introducción al estudio de la comunicación.(1982). Bogotá: Norma, p. 121.

"despierta en plena noche en un hotel de Roma o de Bangkok, vuelve a experimentar, por un instante, aquel viejo terror de su infancia: muertos próximos que habitan la oscuridad".[7]

Es en esa ambigüedad de imágenes superpuestas que se contradicen, como expresa Vargas Llosa, donde empieza a tomar forma el mundo alucinante y fantástico del futuro novelista, que se concretará, según Bourdieu, en la interacción con otros grupos sociales, en este caso, con los elementos vitales de otras culturas, y que en García Márquez es fácil rastrear porque están conectados al mundo de la literatura, a esos otros mundos ficcionales que refractan realidades diversas pero que tocan, a través de lazos culturales o vasos comunicantes, el espacio vivencial del futuro escritor. Esa realidad que se parece a la realidad de los sueños, donde las imágenes que se matizan no son del todo reales pero tampoco falsas, el escritor colombiano las define como *zozobra nocturna*, aquella "que tenía un origen concreto (...) en la noche, ese lugar donde se materializaban todas las fantasías, presagios y evocaciones de mi abuela"[8]

En su estudio *La estructura de lo imaginario*, el antropólogo francés Gilbert Durant inserta la noche dentro del espacio de lo femenino, y lo femenino, en la conciencia de los valores hegemónicos dominantes, está asociado directamente con la casa[9]. Esta figura de la noche, a su vez, está conectada con lo que él llama los símbolos de inversión, y la inversión es, en su teoría, el *descenso*, que, en el dominio de lo simbólico, se instaura en el *Régimen nocturno de lo imaginario*.

Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, en las lejanas épocas de la amistad. Foto tomada de Internet.

La noche es, pues, femenina, como la casa y la muerte, como la madre y la oscuridad. La ausencia de luz es la muerte del día, el *descenso* del sol, el lugar donde habitan las sombras. *La zozobra nocturna*, expresada por nuestro escritor, "era una sensación irremediable que empezaba siempre al atardecer, y que me inquietaba aun durante el sueño hasta que volvía a ver por las rendijas de las puertas la luz del nuevo día".[10] Y continúa: "De día, el mundo mágico de la abuela me resultaba fascinante, vivía dentro de él, era mi mundo propio. Pero en la noche me causaba terror"[11].

El día es, por antonomasia, la abundancia de luz, el momento en el que la jerarquía solar irradia el calor vital, aquel que hace reverdecer las plantas y lleva a los girasoles a seguir la curvatura del cielo. Es el espacio dominado por el sol, que, en la teoría de Durand, es la presencia inocultable de la autoridad, pero que en la vida ordinaria está representada por el padre como elemento rector de la estructura organizacional del hogar y la sociedad. No es raro, entonces, oír a García Márquez decir que su abuela, doña Tranquilina, representaba para él el mundo de "las tinieblas", de lo "inexplicable", de la "zozobra", de lo "incierto", mientras que el abuelo, el coronel Nicolás Ricardo Márquez Mejía, "era

7 GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel y MENDOZA, Plinio Apuleyo (2008). El olor de la guayaba. Bogotá: Verticales de bolsillo. p. 11.

8 Ibid, p. 19.

9 DURANT, Gilbert (1982). Las estructura de lo imaginario. Madrid: Taurus, p. 430.

10 GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel y MENDOZA, Plinio Apuleyo, Op.cit, p. 19.

11 Ibid, p. 19

la seguridad absoluta dentro del mundo incierto de la abuela". Y agrega: "Sólo con él desaparecía la zozobra, y me sentía con los pies sobre la tierra y bien establecido en la vida real".[12]

En ningún otro escritor latinoamericano, las estructuras antropológicas de la creación literaria, teorizadas por Gilbert Durant, aparecen tan claras y bien definidas como en la obra del Nobel colombiano. Los regímenes, diurno y nocturno, engarzan tan bien como dos mitades de un rompecabezas. La confianza que el joven García Márquez experimentaba en el mundo del abuelo, está mediado por la luz del día, la cual infunde seguridad, una seguridad que está unida al rayo visible de la luz, donde los componentes de la naturaleza pueden ser vistos y descritos e incluso palpados. En el universo de la abuela, por el contrario, lo predominante es la oscuridad, el lugar donde lo visible desaparece, pero que, por contraposición, da surgimiento a la fantasía, la imaginación, el presagio, la zozobra y, por lo tanto, al miedo. "Esa era mi relación con ella", expresa el Nobel en esa extensa conversación ya citada. "Una especie de cordón invisible mediante el cual nos comunicábamos ambos con un universo sobrenatural".

Ese universo asombroso no está mediado sólo por el mundo de los muertos, sino también por el sincretismo de la magia, ese estado primitivo donde las fuerzas invisibles de la primera ola de AlvinToffler, convergen en el espacio industrializado y tecnológico de la tercera. Es este tejido de las distintas formas del pensamiento, lo que construyen las bases de nuestra idiosincrasia, pues se produce ese estado de hibridaje cultural de temporalidades históricas, como la llama Fernando Cruz Kronfly, ya que en lo profundo de nuestra identidad, de nuestra estructura mental, oscila el péndulo cultural de la premodernidad, la modernidad y la posmodernidad, catalizados en un mismo espacio y tiempo[13].

Estas circunstancias especiales de su primera infancia, hicieron de García Márquez un chico excepcional, extraviado, según Plinio Apuleyo Mendoza, "en un universo de gentes mayores, abrumadas por recuerdos de guerra, penurias y esplendores de otros tiempo". En *La hojarasca*, la novela fundacional de Macondo, alcanzamos a ver la remisión del autor a sus raíces vivenciales y a los enigmas vitales de su infancia: en primer lugar, la casa enorme de los primeros años,

El antropólogo y crítico francés Gilbert Durand. Foto tomada de Internet.

gobernada por una abuela medio bruja, que tenía la rara facultad de comunicar el mundo luminoso y cálido de los vivos con el universo oscuro y gélido de los muertos. Por otro lado, los recuerdos de una época de esplendor y de una guerra civil vista a través de las narraciones del abuelo, "un revolucionario del Partido Liberal", que alcanzó el grado de coronel en el campo de batalla, durante la guerra de los Mil Días. De ese recuerdo, reconoce García Márquez, "surgió mi interés por ese episodio histórico que aparece en casi todos mis libros"[14].

No obstante, más allá de los recuerdos como elementos tutelares de sus relatos, están las imágenes como motivos unitarios de sus temas, subdivididas como los capítulos de una larga novela, pero constitutivos en el significado macroestructural de su universo literario. La imagen de doña Luisa Santiaga, su madre, atravesando la estación del tren en Aracataca, un mediodía después del largo viaje desde Barranquilla, donde Gabriel hacía sus primeros acercamientos al periodismo, "fue el punto de arranque de su primera novela", escribe Plinio Apuleyo Mendoza, "y probablemente de todas las que vendrían después"[15].

El episodio es plasmado sin muchos detalles en *El olor de la guayaba*, pero retomado y profundizado en el primer capítulo de *Vivir para contarla*. Gabriel García Márquez recuerda el hecho así:

Nuestro propósito era ir derecho a la casa. Sin embargo, cuando estábamos a sólo una cuadra, mi madre se detuvo de pronto y dobló por la esquina anterior.

—Mejor vamos por aquí —me dijo. Y como quise saber por qué, me contestó—: Porque tengo miedo.

Así supe también la razón de mi náusea: era miedo, y no sólo de enfrentarme a mis fantasmas, sino miedo de todo. De manera que seguimos por una calle paralela para hacer un rodeo cuyo único motivo era no pasar por nuestra casa. "No hubiera tenido valor de verla sin antes hablar con alguien", me diría después mi madre. Así fue.

12 Ibid, p. 20.

13 CRUZ KRONFLY, Fernando (1998). La tierra que atardece. Bogotá: Ariel, p. 19.

14 GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel y MENDOZA, Plinio Apuleyo, Op.cit, p. 20

15 Ibid, p.18.

Llevándome casi a rastra, entró sin ninguna advertencia en la botica del doctor Alfredo Barboza, una casa de esquina a menos de cien metros de la nuestra.

Adriana Berdugo, la esposa del doctor, estaba cosiendo tan abstraída en su primitiva Domestic de manivela, que no sintió cuando mi madre llegó frente a ella y dijo casi con un susurro:

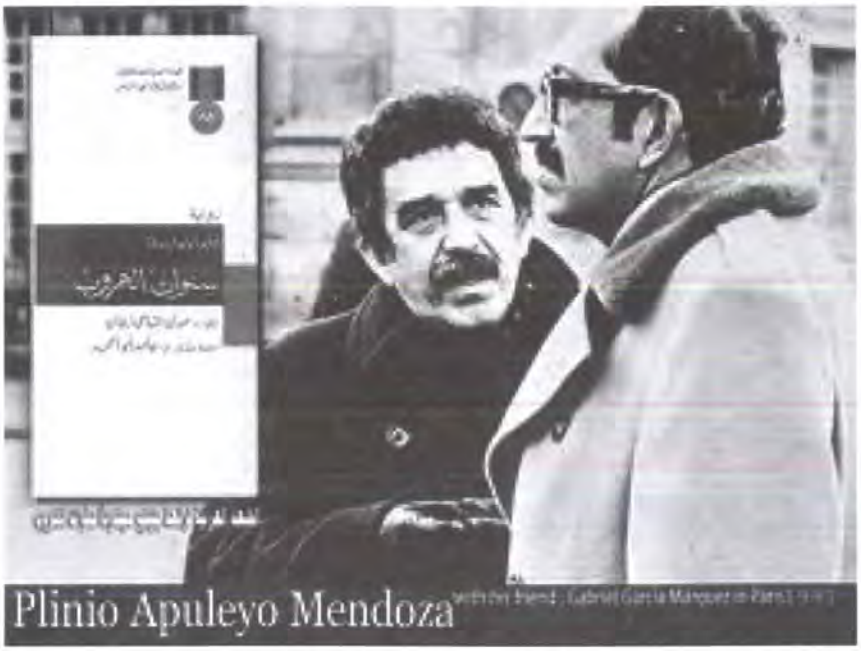
—Comadre.

Adriana alzó la vista enrarecida por los gruesos lentes de présbita, se los quitó, vaciló un instante, y se levantó de un salto con los brazos abiertos y un gemido:

—¡Ay, comadre!

Mi madre estaba ya detrás del mostrador, y sin decirse nada más se abrazaron a llorar.[16]

Esas imágenes superpuestas, que se contradicen o matizan unas a otras, que se parecen a las imágenes de los sueños, y que según Mario Vargas Llosa conforman la realidad literaria garciamarqueana[17], se acercan un tanto a las declaraciones de Ángel Rama sobre *La hojarasca*, cuando afirma que la realidad de la novela se parece a la realidad de los espejos, una realidad que sólo es posible en el contexto de la luz. No obstante, es probable que para el crítico uruguayo el concepto de espejo esté más cercano a la estructura del relato, a lo que él llama la visión del caleidoscopio, o la mirada vertical de los personajes sobre un mismo hecho: en este caso la muerte, en circunstancias poco claras, de un misterioso médico. Esta novela, que para algunos estudiosos como el mismo Rama está satanizada por la forma, se desarrolla en breves movimientos oscilantes, insertos en monólogos que recorren el mismo espacio temporal en la diversidad de conciencias de los personajes, dándole al tiempo narracional una sensación de *status quo*, de atemporalidad.



García Márquez y Plinio Apuleyo Mendoza, en los lejanos días de la amistad. Foto tomada de Internet.

Pero, más allá de las formas narracionales del espejo en *La hojarasca*, está el espejo en sus otras acepciones: en su condición de objeto refractor de la realidad y en su estado de puerta mágica que comunica con lo desconocido y lo misterioso. Para Borges, el espejo es "monstruoso" porque es como un enorme ojo que nos acecha, y para Lewis Carroll es un portal que conecta con el reino de la fantasía. El chico de *La hojarasca* que se mira por primera vez en "la redonda luna manchada", no reconoce su propia imagen en la suave penumbra de la sala. La imagen que le devuelve el objeto refractor es la de otro chico, aquel que la madre lleva los domingos a la iglesia. "El espejo permite la unidad de lo separado, del anverso y el reverso, lo mostrado y lo oculto", escribe Antonio Sustaita en un ensayo sobre Borges.[18] Y agrega: "Cuando frente al espejo lo refractado no luce como el cuerpo, ni se mueve como él, cuando se transforma al punto de lucir distinto y sus acciones no corresponden ya con las suyas, muestra una parte desconocida, oculta, y tal vez siniestra, amenazadora, de uno mismo. Nos encontramos entonces en el reino de lo siniestro, porque se desvanecen los límites entre la fantasía y la realidad".

Es, entonces, en esta doble valoración de las imágenes donde se instaura la realidad literaria de los primeros libros garciamarqueanos. El límite entre la fantasía y la realidad no es la frontera ni la puerta como espacios de tránsito entre dos mundos, sino el abismo donde se consumen, diría Sábato, los fantasmas del novelista, los cuales luchan por salir.

16 GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel (2002). Vivir para contarla. Bogotá: Norma, p. 34,35.

17 VARGAS LLOSA, Mario. La realidad literaria garciamarqueana. En: Revista de crítica literaria latinoamericana. Año XXIV. No 48. Segundo semestre de 1998; p. 186.

18 USTAITA, Antonio. El *espejo y la memoria*. En: Revista Departamento Historia del Arte III. Año XX. No 38. Primer semestre de 1998; p. 123.

Dos

Las imágenes, pues, se convierten en motivos recurrentes en la obra de García Márquez, en instrumentos determinantes de su lenguaje y, por lo tanto, de ese estilo que la señora Canfield califica de "inconfundible y complejo". Pero lo inconfundible, en una lectura lineal, corresponde a los rasgos, a la fisonomía que identifican un objeto o una persona. En el arte, y en especial en la literatura, lo inconfundible es la identidad, es lo personal, la impronta de un lenguaje, de unos recursos lexicales y estilísticos, de unos colores y unos trazos que de alguna manera determinan, como afirmó Faulkner, el tema de un libro, pero igualmente el de una película o el de un cuadro. En la extensa entrevista que nuestro escritor le concedió a Plinio Apuleyo Mendoza en 1982, éste le pregunta:

> ¿Crees realmente que un escritor puede cambiar de un libro a otro de lenguaje como una persona puede cambiar de un día para otro de camisa? ¿No piensas que el lenguaje forma parte de la identidad de un escritor?

No, yo creo que la técnica y el lenguaje son instrumentos determinados por el tema del libro.[19]

Si damos credibilidad a lo expresado por el Nobel, podríamos pensar que el hilo comunicacional por medio del cual dialogan, por ejemplo, dos novelas como *La hojarasca* (1955) y *El coronel no tiene quién le escriba* (1961), sería sólo la mano de su autor. Pero no. Más allá de esta relación está lo que Bourdieu ha denominado *habitus*, ese conjunto de experiencias que todo individuo va acumulando a lo largo de su vida, y que en el caso de los escritores, y de los artistas en general, marcan profundamente su obra. Si comparamos, entonces, estas dos primeras novelas de García Márquez, publicadas con una diferencia de seis años, encontraremos que ambas alcanzan, como escribió Rama, el mismo nivel de eficacia artística y el mismo concepto exigente de una rigurosa escritura, fundamentada en un lenguaje conciso y sobrio que tiene como base una formación periodística. Las diferencias, si las hay, están más cercanas a la estructura, a la forma organizacional de los textos, y que en palabras del escritor es definido como técnica. En *La hojarasca*, en particular, se advierte esta técnica en los tres focos narrativos, desarrollados en monólogos, que integran el corpus del relato.

El gran escritor norteamericano Truman Capote. Foto de Irvin Penn. Tomada de Internet.

Si el estilo fuera tan variable de una novela a otra, como explica García Márquez, la personalidad, y esas marcas que definen la *manera sobre la materia*, también cambiarían de un libro al otro. Hoy sabemos que lo que se define como personalidad se construye a partir de las experiencias primarias del individuo, y está profundamente relacionada con el medio en el cual se desarrolla. Cuando Truman Capote afirma que el estilo es la presencia del escritor en su obra, recurre al viejo adagio de que el *estilo es el hombre*, y el hombre es el individuo y sus circunstancias. Y para corroborar su afirmación cita a Faulkner, en cuyas novelas, ha dicho, se puede percibir el olor de los caballos, el olor de la bosta en los establos, el color del campo y la lucha eterna entre los negros y blancos del sur norteamericano[20].

Faulkner, como sabemos, era un campesino que escribía novelas, que pocas veces abandonó su pueblo y que conocía a profundidad la idiosincrasia de ese sur devastado por las guerras intestinas decimonónicas, y que, al igual que García Márquez en la Costa Norte colombiana, creció escuchando historias relacionadas con estas luchas que marcaron profundamente la vida de una de las regiones más tradicionalistas de los Estados Unidos. Esto, sin duda, abrió una brecha en la conciencia estética del novelista sureño, una impronta que aparece como un sello indeleble en casi todos sus relatos. La guerra civil, en este sentido, se constituyó en un motivo que se reitera a lo largo y ancho de su narrativa. La soledad, la miseria y la ruina que dejan los acontecimientos bélicos, son imágenes que nos permiten ver la interioridad de una sociedad que se resistía a abandonar ciertas prácticas tan condenables, por ejemplo, como la esclavitud.

Siempre he creído que lo que la crítica literaria ha definido como estilo, es en realidad la confluencia de muchos factores sociales en la vida del novelista, que, como un trozo de madera en las manos de un escultor, termina adquiriendo, con el paso del tiempo, una forma determinada. En *El coronel no tiene quién le escriba*, el lenguaje adquiere la economía verbal de una nota periodística y la precisión oracional de la misma, pero no abandona, como explica Roland Barthes, las prescripciones y hábitos comunes del escritor.

19 MENDOZA, Plinio Apuleyo, GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. El olor de la guayaba, Op cit. p. 73.

20 HILI, Pati. (1968). El oficio del escritor.Op cit., p. 15.

El semiólogo francés Roland Barthes. Foto tomada de Internet.

En *El grado cero de la escritura*, un estudio de 1972, el ensayista y semiólogo francés explica:

La lengua está más acá de la Literatura. El estilo casi más allá: imágenes, elocuciones, léxico, nacen del cuerpo y del pasado del escritor y poco a poco se transforman en el automatismo de su arte. Así, bajo el nombre de estilo, se forma un lenguaje autárquico que se hunde en la mitología personal y secreta del autor, en esa hipofísica (...) donde se forma la primera pareja de las palabras y las cosas, donde se instalan de una vez por todas, los grandes temas verbales de sus existencia. Sea cual fuere su refinamiento, el estilo siempre tiene algo en bruto: es una forma sin objetivo, el producto de un empuje, no de una intención, es como la dimensión vertical y solitaria del pensamiento.[21]

Esas prescripciones y hábitos comunes, esas dimensiones verticales y solitarias del pensamiento, son esencialmente culturales, hacen parte del individuo porque están insertas en el corazón mismo de la sociedad en la que vive. La hipérbole en la obra garciamarqueana, por ejemplo, es quizá una de esas marcas más sobresalientes de su escritura, pero no es la única. La retórica no es sólo lexical, es también axiológica. Cuando Emir Rodríguez Monegal afirmó en uno de sus ensayos que algunas novelas del escritor colombiano son "flagrantemente anacrónicas", no sólo hace referencia a esa vuelta a la vida primigenia que aparece en *Cien años de soledad*, sino también a una posición valorativa del mundo. "Lo que hoy parece exageración, era en la Edad Media medida de la realidad",[22] afirma Barthes.

En otro parte del estudio en mención, nos dice:

Existe en el fondo de toda escritura una 'circunstancia' extraña al lenguaje, como la mirada de una intención que ya no es la del lenguaje. Esa mirada puede muy bien ser una pasión, como en la escritura literaria; puede ser también la amenaza de un castigo, como en la escritura política: la escritura está entonces encargada de unir con un solo trazo la realidad de los actos y la realidad de los fines.[23]

Esa mirada de una intención que deja por fuera el lenguaje, no es una posición reflexiva del novelista, como tampoco lo es la transposición axiológica de la vida cotidiana al plano literario. El estilo no es, pues, un objeto consciente en el escritor. E incluso, para algunos estudiosos literarios, el estilo es el resultado de la estructura de pensamiento de un momento histórico. Para Lucien Goldmann, por ejemplo, éste nace de la necesidad de expresar un contenido esencial. Y para George Lukács es producto de una conciencia colectiva y no de un individuo en particular.

Recuérdese que para Lukács, quien en 1916 publicó su clásico estudio *Teoría de la novela*, la relación entre el pensamiento colectivo y las grandes creaciones individuales literarias reside no en una unidad de contenido, sino en una homología que puede expresarse por contenidos imaginarios. En otras palabras, la novela no es una transposición de los contenidos reales de la conciencia colectiva a lo obra literaria, sino una homologación de la estructura mental del grupo social a la estructura de la obra de arte. Pues, para el filósofo y crítico literario, el escritor no es en realidad el creador de la obra, ya que ésta es el resultado de una conciencia colectiva coherente. El escritor es sólo un puente entre las dos estructuras: la literaria y la social.

Lucien Goldmann, uno de los discípulos más destacados de Lukács, explica la relación de las estructuras axiológicas de la siguiente manera:

La obra correspondiente a la estructura mental de tal o cual grupo social puede ser elaborada en ciertos casos, muy raros a decir verdad, por un individuo que haya tenido escasa relación con el grupo. El carácter *social* de la obra reside, ante todo, en que un individuo sería incapaz de establecer por sí mismo una estructura mental coherente que se correspondiese con lo que denomina una "visión del mundo". Tal estructura no puede ser elaborada más que por el grupo, siendo el individuo únicamente el elemento capaz de desarrollarla hasta un grado de coherencia muy elevado y transportarla al plano de la creación imaginaria, del pensamiento conceptual.[24]

21 BARTHES, Roland (1972). El grado cero de la escritura. Bogotá: Siglo veintiuno, p. 18.

22 Ibid, p. 29.

23 Ibid, p. 27.

24 GOLDMAN, Lucien (1975). Para una sociología de la literatura. Madrid: Editorial Ayuso, p. 26.

Si observamos detenidamente cuáles son los elementos axiológicos gravitacionales que dominan el universo literario de nuestro escritor, veremos que éstos corresponden a una tradición valorativa patriarcal. *La hojarasca*, por ejemplo, no sólo está satanizada, como dice Rama, por la forma, sino también por una mirada vertical, jerárquica del mundo, donde se instaura el *Régimen diurno*, dominado por el sol, y que en la transposición a la vida ordinaria corresponde al espacio del padre, que, en una lectura más amplia, simboliza el poder. No es de extrañar entonces que el cosmonarracional de los hechos de esa primera novela esté dominado por la imagen de un antiguo coronel de la guerra de los Mil Días, cuya autoridad incuestionable marca uno de los aspectos esenciales de lo hegemónico.

Esas marcas, o prescripciones culturales, son reiterativas en la obra del escritor colombiano. La geografía narracionalmacondeana y posmancondeana se yergue sobre un mundo que, según Lucía Guerra, "está motivado por la necesidad de mantener el orden dominante, que intenta presentarse a sí mismo como si fuera el orden natural".[25] Dentro de esta tradición, el poder está sostenido por la espada, que, en los estudios sobre los imaginarios teorizados por Durant, no sólo es símbolo de la justicia sino también del falo como centro del universo masculino. Desde *La hojarasca* hasta *Memoria de mis putas tristes*, la mujer garciamarqueana es un ser socialmente subordinado, marcado con la impronta de un no-sujeto, imperfecto y pecaminoso, que tiene su origen en el mítico episodio del paraíso bíblico.

Lo anterior, aparece reseñado en las memorias del escritor colombiano, cuando refiriéndose al coronel Nicolás Ricardo Márquez Mejía, nos dice:

Para los oficios diarios dentro de la casa usaba pantalones de dril con sus tirantes elásticos de siempre, zapatos suaves y una gorra de pana con visera. Para la misa del domingo, a la que faltó muy pocas veces y sólo por razones de fuerza mayor, o para cualquier efemérides o memorial diario, llevaba un vestido completo de lino blanco, con cuello de celuloide y corbata negra. Estas ocasiones escasas le valieron sin duda su fama de botarate y petulante. La impresión que tengo hoy es que la casa con todo lo que tenía dentro sólo existía para él, pues era un matrimonio ejemplar del machismo en una sociedad matriarcal, en la que el hombre es rey absoluto de su casa, pero la que gobierna es su mujer. Dicho sin más

Caricatura del crítico literario uruguayo Emir Rodríguez Monegal. Tomada de Internet.

vueltas, él era el macho. Es decir, un hombre de una ternura exquisita en privado, de la cual se avergonzaba en público, mientras que su esposa se incineraba por hacerlo feliz.[26]

Lucía Guerra a quien en 1994 le fuera otorgado el premio hispanoamericano de ensayo Casa de las Américas por su estudio *La mujer fragmentada: historia de un signo*, cree ver en este recuerdo del Nobel una reafirmación de las prescripciones falocéntricas, instauradas en la territorialidad patriarcal que hace de la mujer una zona estática y cerrada. Para ella, el matriarcado es sólo un término que ocupa un lugar en el amplio océano de términos que llenan el diccionario, pues éste no existe en el sentido real de una sociedad dominada por la mujer. El matriarcado implicaría, nos recuerda, una realidad bruta o realidad objetiva impositiva. El matriarcalismo, por el contrario, es una estructura psicosocial, que más que una realidad objetiva, es una realidad intersubjetiva.

El matriarcado es, pues, una ilusión cultural que, como tal, hace su transposición axiológica a los productos culturales. García Márquez, como muchos otros grandes escritores, no es del todo consciente, como explica Goldmann, del mecanismo de su creación, de la misma manera como el atleta desconoce las estructuras fisiológicas que le permiten realizar sus pruebas. Lo que hay en el fondo de este "comportamiento humano (y en especial de los creadores), es un intento de dar una *respuesta significativa* a una situación particular, y tiende, por ello mismo, a crear un equilibrio entre el sujeto de la acción y el objeto sobre el que recae el mundo circundante.".[27]

Si es cierto que la estructura mental de muchos de los personajes se diferencia de la estructura mental de su creador, también es cierto que éstos, como producto de una voz lúcida, o hijos de un mismo padre, llevan sus marcas reconocibles. García Márquez, en este sentido, ha dicho Rodríguez Monegal, retrasa el reloj del tiempo, pues no sólo crea unos seres anclados en una sociedad premoderna, sino que los ubica –refiriéndose a *Cien años de soledad*– "en un pueblito colombiano perdido en una maraña de selva, montañas y pantanos".[28]

25 25 GUERRA, Lucía (1994). La mujer fragmentada: historia de un signo. Bogotá: Casa de las Américas, p. 40.

26 GARCIA MÁRQUEZ, Op. Cit. p, 100.

27 GOLDMANN, Lucien, Op cit. p, 221.

28 RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. En: Repertorio crítico sobre García Márquez, Op.cit. p, 24.

El retraso del reloj, referenciado por el ensayista uruguayo, no sólo es una vuelta al pasado histórico, como se pensaría, sino una reiteración de una conciencia anacrónica que, aunque se inserta en el corazón de una sociedad moderna, su manera de observar y actuar en el mundo no corresponde con las axiologías presentes en éste. Lucía Guerra, en el ensayo anteriormente citado, nos da más luces para comprender el universo axiológico de nuestro escritor, cuando reflexiona al respecto:

Dentro de este contexto ideológico (garciamarqueano), en el cual el poder patriarcal utiliza la infibulación como recurso de dominio, el cinturón de castidad está muy lejos de constituir una curiosa pieza de museo manufacturada en correas de cuero o terciopelo que sostiene una placa de plata o se cierra con un hermético candado; por el contrario, este artefacto que tiene sus orígenes en el *nudo de Hércules* (cinturón de lana que la mujer griega debía ceñirse en la pubertad y que el marido desataba durante la noche de boda) deviene signo, por excelencia, del discurso patriarcal dominante durante la Edad Media y el Renacimiento.[29]

Estas marcas referenciales, que constituyen entre otras lo que se intenta definir como estilo, demarcan la ruta geográfica de ese universo caótico donde confluyen distintas estancias del tiempo histórico, las cuales nos arrojan algunas luces sobre las ideologías que subyacen más allá de la simple superficie textual de la obra literaria. Todo lenguaje, ha dicho Barthes, es ideológico, pero además es una puerta que comunica con otros mundos, con otras realidades, con otros significados de esas mismas realidades. La producción de sentido y significado sólo es posible a través del lenguaje, y éste es sólo un espejo donde ya se encuentra la imagen del lector.

29 GUERRA, Lucía, Opcit, p. 56.

Bibliografía

BARTHES, Roland (1972). El grado cero de la escritura. Bogotá: Siglo XXI.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. (1994).Don Quijote de la Mancha. Barcelona: RBA Editores.

COBO BORDA, Gustavo. (1995). Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez.Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

CRUZ KRONFLY, Fernando (1998). La tierra que atardece. Bogotá: Ariel.

DURANT, Gilbert. (1982). Las estructurasantropológicas del imaginario. Madrid: Taurus.

FISKE. John.(1982). Introducción al estudio de la comunicación.Bogotá: Norma

GOLDMAN, Lucien. (1975). Para una sociología de la literatura. Madrid: Editorial Ayuso.

GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel y MENDOZA, Plinio Apuleyo. (2008). El olor de la guayaba. Bogotá: Verticales de bolsillo.

La Hojarasca. (1984). Bogotá: Círculo de Lectores

(2002). Vivir para contarla. Bogotá: Norma.

GUERRA, Lucía. (1994). La mujer fragmentada: historia de un signo. Bogotá: Casa de las Américas.

HILI, Pati. (1968). El oficio del escritor. Ciudad de México: Era Editorial.

Otras referencias

Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Año XXIV. No 48. Segundo semestre de 2001.

Revista Departamento Historia del Arte III. Año XX. No 35. Primer semestre de 1999

Revista Departamento Historia del Arte III. Año XX. No 38. Primer semestre de 1998.

*JOAQUÍN ROBLES ZABALA

Profesional en lingüística y literatura de la Universidad de Cartagena. Ha escrito para los diarios **El Tiempo** y **El Espectador** de Bogotá, **El Universal** de Cartagena y El Heraldo de Barranquilla. Asi mismo para las revistas **Noventa y Nueve**, **Itaca**, **Transformación**, **Semana**, **Letralia**de Venezuela y **Con-textos**, de la Universidad de Medellín. Fue redactor de **El Periódico de Cartagena**. En la actualidad es profesor del Departamento de Humanidades de la Universidad Tecnológica de Bolívar. Ha obtenido las siguientes distinciones: Tercer premio del Concurso Internacional de Cuentos Carlos Castro Saavedra, 1988. Finalista del mismo concurso en los años 1992, 1995 y 1996. En 1996 obtuvo una beca de creación individual del Ministerio de Cultura con el proyecto de novela **Una pistola para alquilar**. Primer premio del concurso de ensayo sobre la Matanza de las Bananeras, 2008, organizado por la Revista Semana, la Fundación Carolina Colombia y la Universidad Tecnológica de Bolívar. Primer premio del 6° Concurso Nacional de Cuento RCN-Ministerio de Educación 20120. Tiene en preparación una novela, un libro de cuentos y uno de ensayos. Actualmente reside en Barranquilla.

Mônica Gontovnik como bailarina de la Primera Compañía de Danza Moderna en Colombia, Los Ballets Modernos de Luis Ruffo, Teatro Jorge E. Gaitán, Bogotá, circa 1973. Foto de Efraín Cárdenas.

Parada en el umbral

Entre el mito y el logos-entre la imagen y el concepto: La poesía como conocimiento a partir de la experiencia de su práctica.

MONICA **GONTOVNIK**

1.- Una introducción necesaria

La filosofía comienza con una curiosidad, cuando los seres humanos nos preguntamos por las cosas que percibimos y buscamos aquello que ordene todas las sensaciones de modo que hagan un sentido. Todos queremos comprender el mundo en que vivimos, un mundo que nos incluye en su continuo movimiento como individuos y como seres pertenecientes a una comunidad. Todos nosotros, todos los días, construimos diversas hipótesis que de un modo u otro buscamos demostrar, cosa que parece ayudarnos a vivir con mayor o menor sofisticación, mientras desciframos lo que vivimos, mientras seguimos transformándonos y mientras intentamos tocar lo que nos rodea, mientras hacemos cultura. Todos los seres humanos vivimos en nuestros edificios de hipótesis útiles, mientras que las mismas mantengan domesticadas las dudas existenciales. Los filósofos que se ocupan del conocimiento, igualmente arrancan de unas hipótesis, que tratan de no mantener estáticas, salvaguardadas de terremotos epistemológicos.

Los epistemólogos arrancan de un concepto y analizan sus posibilidades de verdad. La mayoría de los demás, gustamos de vivir engañados y hasta felices con nuestras interpretaciones y esas fantasías que hacen la vida más llevadera. Nos hacemos a un concepto y preferimos dejarlo allí mientras no se nos pruebe lo contrario. Tratamos de justificar nuestras ideas y conceptos, una vez se hallan instaurados. Queremos probar nuestras creencias, darles soporte, justificarlas y pedir la aprobación de los demás. Si nos atrevemos a tomar el camino de la filosofía, a lo mejor encontramos que nuestras convicciones son poco seguras y merecen recibir ese título de "fantasía", es decir algo que no es real, algo creado por nuestra imaginación. ¿Es el conocimiento igual a una creencia verdaderamente justificada? Y si uno logra las condiciones para justificar una creencia? Hasta donde se puede decir que la creencia es verdadera o "real"?

Cada período histórico ha tenido justificadas verdades que más adelante resultaron falsas bajo el desarrollo normal del conocimiento. Cada conocimiento que nos hace avanzar se ha soportado sobre otro que le dio paso, pero que a su vez se superó, sin querer decir que por ello era enteramente falso. Si uno acepta el reto de desarrollar una teoría con respecto a cualquier tema que le interese, se mete bajo la misma mirada inquisitiva que se pregunta: ¿qué es la realidad, cómo funciona el mundo externo? Pero esta pregunta es un problema que a su vez se subdivide porque la realidad no es

Mónica Gontovnik, Buscando a la diosa Koré, Barranquilla, 1982. Foto de Efraim Cárdenas.

fácil de definir. Tampoco es fácil saber si la conocemos. Solo podemos exponer teorías y tratar de comprobarlas. Preguntas y problemas aparentemente resueltos una y mil veces por la filosofía, pero que a mí me remite a otras en este momento y para la pertinencia de este ensayo:

¿Podemos conocer el mundo externo? ¿Y si en primera instancia creemos que hay un mundo externo, cuál es el opuesto? ¿El interno? ¿Desde ese mundo interno es desde donde percibimos? ¿Es entonces el filtro, lo interno, un condicionante de lo externo, de lo que puede ser conocido? ¿Y si el filtro tiene tantas formas, si todos somos seres con tantas diversas apariencias, estas mismas formas condicionan lo que percibimos? Obviamente no las voy resolver ahora, pero ellas me ayudarán a mantener el camino hacia donde voy, me mantendrá el problema que quiero tratar, así, a la vista.

Es claro que si aceptamos el mundo tal y como se ve, estaríamos todo el tiempo cometiendo errores (y cómo seguimos cometiendo esos errores y sobre todo en aras de la verdad!) a menos de que hubiese otras formas de conocimiento. Pero ¿a qué denomino otras formas de conocimiento? O mas bien, ¿por qué se podría hablar de otras formas de conocimiento? ¿Es que el conocer tiene formas o es que se puede conocer de diversos modos? ¿Se puede conocer tan solo en base a la experiencia? ¿Al razonamiento lógico? ¿Y qué hay de otras formas de conciencia? Yo propongo que conocer es un acto múltiple y que se llega a entender el mundo en el que cada uno vive su existencia, a través de muchos medios. Se puede afirmar que uno necesita estar "chequeando" todos los modos de percepción, todas las formas de filtrar lo que percibimos, con otras formas de conocimiento, otros modos de conciencia que nos lleven a juzgar las realidades aunque aceptemos que la verdad es tan elusiva como la realidad misma que intentamos conocer.

Como el director de teatro que hace que sus actores ensayen mucho antes de presentarse ante el público, nuestra conciencia debe re-crear constantemente su mundo antes de decidir cuál es la forma que más le gusta para poder vivir ayudado de ella. Ponemos en escena lo que queremos ser. Pero antes de querer ser algo tenemos que saber qué y cómo queremos ser. Nos transformamos con nuestros cambios de percepción, de pensamiento, de postura. Nos adaptamos a la vida o la vida nos lleva por delante y nos acalla.

La actividad humana puede ser vista como una práctica dentro de la cual uno de los instrumentos es el conocimiento. Y si esa práctica no es una constante *poiesis*, entonces ¿qué mas es? El ejercicio de la cotidianidad puede ser visto como una constante creación de si mismo y de un mundo donde co-habitar. Que unos vayamos al final de las consecuencias y además escribamos poesía para conocer me-

jor, es ya una cosa adicional. Pero en el caso específico de este ensayo, para allá es hacia donde me dirijo. Buscando el claro en el bosque, como diría Heidegger.

"Si no escribo, me hundo.
Si escribo mi cuerpo plateador
retorna a la superficie." (1)

En cuatro líneas y con catorce palabras, hace ya algunos años, dije todo lo que ahora me tomará una decena de páginas o tres mil palabras. ¿Por qué? ¿Cómo es posible que se condense así una idea? ¿Por qué me resulta tan difícil explicar con prosa racional lo que surgió tan fácilmente como una imagen que tomó forma en pocas palabras? Por la práctica. Si uno tiene la suerte de descubrir temprano en la vida la posibilidad de transformar las imágenes no racionales en palabras que lo llevan al entendimiento racional, a la forma cognoscible desde la apariencia cotidiana, aprehensible desde "afuera", sucede. Sucede la poesía. Sucede que dejamos que esa forma de conocimiento se experimente y sea parte de nuestra cotidianidad. Acontece que las imágenes que no son fáciles de comprender en un principio, son libres de aparecer y sostenerse en la palabra para perder su inmediatez y ser mediadas y así, aceptadas, entendidas, o al menos vistas, escuchadas, sentidas nuevamente, para que nos puedan ir develando su sentido con el tiempo.

Mónica Gontovnik, Bogotá, 1972. Foto de Efraím Cárdenas.

Muchas de las cosas que yo hablo o digo, son olvidadas. La palabra que llega a su forma poética, se queda. Se queda no solo en un papel, para ser revisada, sino en mi memoria, pero de un modo más puro. Cada vez que vuelvo a leer un poema, su significado crece. Tanto si es mío, como si es de otro. Uno no tiene que ser el mejor poeta del mundo, ni ser aceptado como tal, para apreciar la utilidad de esta forma de práctica vital. Pero no nos desviemos y volvamos a nuestro camino, que no objetivo, porque objetivo es cuando uno sabe qué va a alcanzar. Yo, en este ensayo, ni siquiera sé que alcanzaré. Solo quiero desarrollar una hipótesis desde la práctica, desde el conocimiento de esa práctica.

Si no escribo, me hundo.

Aprendí desde una tierna edad, que para comprender qué me sucedía y cómo era el mundo "exterior", debía escribir. Podía leer mucho, sí, es cierto. Podía escuchar a mis maestros, a mis padres, a muchas personas. Podía percibir lo que me rodeaba. Pero nada era suficiente. La insatisfacción solo era superada a través de un acto de escritura. En este instante, solo la práctica propia de escribir este ensayo, me está liberando en unas cuantas horas de la angustia de varios días, donde mis pensamientos anticipaban la imposibilidad de explicar aquello que en alguna parte de mí se conoce, pero que no sabe como ser dicha, hablada, expresada.

Todo artista conoce la desesperación que lo conduce a su *poiesis*. Todo filósofo parte de la misma sensación de tener que saber algo y que es expresando ese algo como lo va sabiendo, porque la pesquisa por la palabra indicada, le va alumbrando el camino. El acto contemplador se convierte en práctica contemplativa y a su vez en hecho expresivo que devela lo que ocultaba. Por eso, desde mi práctica, nunca he podido entender lo que quería decir Platón cuando hablaba del poeta como un mentiroso que armaba las palabras para ocultar más la verdad. ¿Se refería acaso a la retórica? Hablaba del arte de adornar con palabras lo que se quiere decir, ¿para convencer al otro? Es decir, ¿se tomó la poesía como un ayudante artificioso de lo que se planteaba como objetivo por medio de la razón?

La experiencia, al poeta, siempre le dice lo contrario: para entender, escribe. Tal vez no puede ser aprehendido como un medio lógico porque es algo que se ejecuta con otra parte del cerebro, como ya sabemos por la ciencia de hoy día, pero, ¿cómo era posible que la experiencia de escribir poesía me dijera algo tan distinto a lo que vieron tan distinguidos filósofos que marcaron la historia del pensamiento universal? **¿Acaso no se dio cuenta Platón de que su idea de la caverna, a través de la cual pudo iluminar la filosofía, era una imagen completamente poética que iluminaría la película proyectada en la pantalla de la historia conmoviéndonos aún hoy día?**

Aristóteles, vio en el arte poético tan sólo un signo de la imitación. Pero escribió esto:

" Hay que componer las tramas y argumentos y completarlos con lenguaje tal que pongan lo más posible las cosas ante los ojos, puesto que, viéndoselas

1 Gontovnik, Monica, Flor de Agua, Ediciones Kore. Barranquilla, 1992, p.3

entonces con máxima claridad, como si ante uno mismo pasaran los hechos, encontrará lo conveniente y no se le escaparán las contradicciones ocultas."[2]

Se me antoja que él mismo no se realizó como filósofo que no practicaba la poesía, qué completa sabiduría había en este párrafo en el cual se refería al arte de escribir tragedias. ¡Hablaba de tramas y argumentos que puedan poner ante nuestros ojos claramente lo que es conveniente y que a lo mejor resuelve las contradicciones! El poeta, el trágico, puede completar las cosas por medio del lenguaje para entenderlas mejor, así sean el adorno necesario que encanta los sentidos y produce un sentido.

Otro filósofo, Nietzsche, siglos después, pudo decir lo siguiente, porque realmente era un poeta y era capaz de entender las imágenes que alumbran los senderos:

"Para el poeta auténtico la metáfora no es una figura retórica, sino una imagen sucedánea, que flota realmente ante él, en lugar de un concepto."[3]

El poeta llega a la poesía para explicarse a sí mismo, al mundo que la rodea, las cosas que ve, que siente, sus emociones, la existencia. El pensamiento del poeta es muy diferente al pensamiento de aquel que observa la poesía sin hacerla como práctica. Es muy diferente mi percepción de un nadador si yo nunca he tratado de nadar. Puedo observarlo y analizar perfectamente sus movimientos, pero no puedo apreciar la experiencia del ser que nada.

Se estableció desde los inicios de la filosofía, por allá en la Grecia Clásica, la diferencia entre las formas de conocer, de nombrar, de acceder al entendimiento. Y ganó la razón, el logos desprovisto de la metáfora. Ganó la idea, el concepto perfecto, una idea proyectada de un poeta que no sabía que lo era, y que nos convenció de que sólo podía ser posible un modo de conocer la verdad. Y comenzó a propagarse la mentira de que la poesía era una mentira.

"Es en Platón donde encontramos entablada la lucha con todo su vigor, entre las dos formas de la palabra, resuelta triunfalmente para el logos del pensamiento filosófico, decidiéndose lo que pudiéramos llamar la condenación de la poesía"[4]

Si no escribo, me hundo.

Solo cuando escribo puedo ver más claramente, no me ahogo, no hago parte de la nada de donde venimos y que me asusta, que en el caso de la evolución puede ser el mar, agua salada, caldo de cultivo primero de estas células que han logrado ser pensamiento y que en esta forma se llaman Mónica, otra condenada poeta. Hundirse es quedarse en la oscuridad, no saber, no conocer mas allá del pre-sentimiento de la pre-sensación. Hundirse es no tener palabras para lo que es necesario evidenciar. Si me hundo no conozco, simplemente pierdo el momento que podría ser. Es más, podría llegar al hundimiento, al ahogo, a no poder respirar, a morir con los pulmones llenos de agua y los ojos faltos de luz, llegar a no ser. Pero el acto de escribir salva. No se me ocurrió a mí, lo han sabido siempre los que practican un arte, la *poiesis*. Los artistas siempre han sabido que su creación los transforma y le da nueva forma a su mundo.

"¿Acaso hay un reino de sabiduría del cual está desterrado el lógico? ¿Acaso el arte es incluso un correlato y un suplemento necesarios de la ciencia?"[5]

Y entonces,

Si escribo
mi cuerpo plateado
retorna a la superficie.

Y ese cuerpo que tiene una nueva corteza cerebral y que ahora, en pleno siglo XXI puedo conocer mejor gracias al desarrollo de la ciencia, del logos, de la técnica, del concepto abstracto, de la matemática, sube, plateado, resplandeciente, iluminado con el acto de la palabra. Sube y surge, nuevamente a la superficie, aquí, donde se manejan las formas y donde puedo ver y tranquilizarme otra vez, por otros instantes, antes de tomar el aire que me donará el suficiente aliento para retornar al acto de no temerle a lo que no conozco. Sí, este cuerpo del siglo veinte y que se desplaza por el XXI, con nuevo mapa moderno, pos moderno, contemporáneo, me dice que deje a su parte cerebral que se llama la neo corteza actuar para que ordene lógicamente, para mi tranquilidad, lo que sucede. Este cuerpo resplandeciente que tiene en su cráneo un cerebro que no es uno sino tantos como la ciencia va descubriendo, puede nombrar y puede decidir qué hacer con lo nombrado. Este cuerpo con amígdala, hipocampo, ganglio basal, sistema límbico, corteza y neo corteza, también en su lucha por la supervivencia llena de músculos, tendones, huesos, nervios, arterias, órganos y neuronas, puede decidir cómo no actuar.

Está más preparado para enfrentarse al caos de la pre-concepción, de la mis-concepción, de la no-percepción,

2 Aristóteles, Poética, Universidad Autónoma de Mexico, 2000. p.26

3 Nietzsche, Federico, El Nacimiento de la Tragedia, Alianza Editorial, Madrid, 1977.

4 María Zambrano, Pensamiento y Poesía, (Fragmento) Tomado de Clave revista de poesía, Cali , Colombia, Agosto 2004, Año I, No. 2_3 p.31

5 Nietzsche, Federico, El Nacimiento de la Tragedia, Alianza Editorial, Madrid, 1977.p.124

en últimas al miedo. A un miedo que antes se resolvía con la mito-logía, que luego se reverenció con la filo-logía y que ahora se me antoja una meta-logía. Porque las imágenes poéticas están mas allá de la lógica. No se puede llegar a ellas con el acto consciente de pensar. Se puede decir que son una forma de pensamiento, las imágenes, si queremos explicarlas. Y esas imágenes que luego debo traducir a palabras y que las palabras ayudan a dar forma para que yo las pueda ver, conocer, aprehender y degustar, se encuentran en un sitio al cual solo puedo acceder si no trato de asir un vehículo que allí me conduzca. He utilizado en el poema la imagen del hundimiento sin decir en dónde sucede ese hundimiento, porque esa imagen expresa de un modo sugerente que al hundirme accedo a otro lugar que pinta mi cuerpo de luz. Esa luz sube conmigo, untando toda mi percepción, mi piel, mi nariz, oídos, ojos y me conduce a una sensación de descubrimiento.

Las palabras son encontradas, ahora hacen parte de mi logos. Antes, las palabras no sabían hacia dónde señalar. El cuerpo entero, la persona completa había de sumergirse, de dejarse llevar al mundo de la imagen que surge de la oscuridad, como el cuerpo mismo que con su supuesta alma, anima, psique, aparece en el vientre lleno de sal de la madre, aparece de una nada donde nunca antes había estado y donde nunca sabe que vino.

"El poeta no se afana para que de las cosas que hay, unas sean y otras no lleguen a este privilegio, sino que trabaja para que todo lo que hay y lo que no hay, llegue a ser. El poeta no le teme a la nada..." [6]

El poeta se arriesga a que las imágenes se vuelvan pensamientos, a que le hablen desde otro lugar de sí mismo que no conoce de forma lógica. El artista intuye que estas imágenes son tan verdaderas como lo que piensa del modo racional. El artista sabe que se juega la vida si no acepta acudir a esa forma de ser haciendo. Por eso,

"Cuando caminamos hacia la fuente, cuando atravesamos el bosque, siempre caminamos o atravesamos por las palabras «fuente» y «bosque», incluso cuando no pronunciamos esas palabras, incluso cuando no pensamos en la lengua. Pensando desde el templo del ser, podemos presumir lo que arriesgan esos que a veces arriesgan más que el ser de lo ente. Arriesgan el recinto del ser." [7]

6 María Zambrano, Pensamiento y Poesía (Fragmento). Clave revista de Poesía, Cali, Colombia, Agosto 2004, Año I, No. 2_3. p.33

7 Heidegger, Martin, Para qué poetas. Caminos de bosque, Alianza, Madrid, 1996, pp. 241-289. Tomado de: http://personales.ciudad.com.ar/M_Heidegger/rilke.htm p.31

BIBLIOGRAFIA

ARISTOTOLES. Poética. Universidad Autónoma de Mexico, 2000.

BACHELARD, Gaston. La Poética de la Ensoñación. Fondo de Cultura Económica, Bogotá, 1998.

BADIOU, Alain. Manifiesto por la Filosofía, Ediciones Cátedra, Madrid, 1990.

FISCHER, Ernst. La necesidad del arte. Ediciones Península, Barcelona, 2001.

HEIDEGGER, Martin. Para qué poetas. Caminos de bosque, Alianza, Madrid, 1996,pp. 241-289. Tomado de: http://personales.ciudad.com.ar/M_Heidegger/rilke.htm

NIETZSCHE, Federico. El Nacimiento de la Tragedia, Alianza Editorial, Madrid, 1977.

ENCYCLOPEDIA Britannica on line. http://search.eb.com/ebi/article?tocId=206434

MÓNICA GONTOVNIK

Poeta, bailarina y creadora escénica. Nació en Barranquilla en 1953. Ha publicado los libros: *Ojos de Ternera*, Ediciones Alcaraván, 1979; *La Cicatriz en el Ojo*, Ediciones Puesto de Combate, 1980; *Y Tirada Temblando Miraré el Relámpago*, Ediciones Puesto de Combate (1982); *Objeto de Deseo*, Ediciones Kore, 1992; *Flor de Agua*, Ediciones Kore, 1993; y *Pandora Parrandera* (2002). Obtuvo una Maestría en Estudios Interdisciplinarios en Arte y Psicología para la Sanación, de Naropa Institute en Boulder, Colorado, USA (2001); estudió Danza en Skidmore University Without Walls de Saratoga Springs, Nueva York, 1982, y Filosofía y Letras en la Universidad Metropolitana de Barranquilla (1979). Es Master en Estudios Interdisciplinarios en Arte y Psicología de Naropa University, Boulder, Colorado (2000) y Especialista en Filosofía Contemporánea de la Universidad del Norte en Barranquilla (2005). Actualmente se desempeña como Directora del Departamento de Humanidades y Filosofía en la Universidad del Norte y escribe su tesis de doctorado en Estudios Interdisciplinarios en Artes en Ohio University.

El escritor Albert Camus, en su oficina de la Editorial Gallimard, Paris, 1956. Foto Revista LIFE. Tomada de Internet.

La maravillosa vida breve de Albert Camus

"En última instancia no puedo explicar por qué el hijo de un bodeguero y de una mujer analfabeta tuvo tantos talentos"
Oliver Todd

ALFREDO **BALDOVINO BARRIOS**

Fácilmente, Albert Camus hubiera podido terminar de obrero en una fábrica de barriles, de funcionario en la oficina de la prefectura, o, en el mejor de los casos, jugando de centro delantero —la posición que más le gustaba— en un equipo de fútbol profesional, de no ser por su decisión inquebrantable de convertirse en escritor y por el apoyo incondicional de quienes supieron apreciar a tiempo sus promisorias facultades intelectuales. Nacido en Mondovi, Argelia, el 7 de noviembre de 1913, cerca de la hacienda vinícola en que su padre trabajaba como bodeguero, fue, junto a su hermano Lucien, uno de los tantos huérfanos que la Primera Guerra Mundial dejó en su primer año de combates. Su madre, Catherine Hélene Sintés, medio sorda y analfabeta, trabajó desde entonces como empleada doméstica en Argel, y era descendiente de una familia española de Palma de Mallorca.

La situación económica en casa de la abuela de Albert era tan precaria que el agua para bañarse y cocinar debían traerla desde una fuente común,y cada centavo era administrado con un recelo milimétrico. Sin embargo, en el prefacio de la reedición de *El revés y el derecho*, evocará con gratitud esos momentos mágicos de su infancia en los que adquirió el amor por el mar y por el sol[1], conjugados en Meursault, el anti-héroe de su novela-relato más popular, *El extranjero*: "Vivía en la penuria, pero también en una especie de gozo (...). Y no era la pobreza un obstáculo (...): en África el mar y el sol no cuestan nada..." (1958, p. 11)

Desde 1830, Argelia era una colonia francesa en el norte de África, con una posición marítima envidiable y tierras fértiles en las que crecían todo tipo de plantas odoríferas[2], poblada por una mayoría árabe[3] sin derechos civiles y por una minoría europea que controlaba el comercio y miraba con franco desdén a los primeros. Espoleado por su maestro Louis Germain, Camus, de 10 años en ese entonces, pudo hacerse acreedor a una beca de estudios en el Liceo de Argel por su condición de ciudadano francés, y unos años más tarde entró a jugar como portero del *Racing Universitario de Argel*.

A los 17 años se le diagnosticó tuberculosis pulmonar ulcerosa. Uno de cada tres casos mal tratados podían conducir al enfermo a la muerte

1 A menudo se identifica el connubio entre el mar y el sol en la obra de Camus con un sentimiento de plenitud interior. En contraste, los lugares brumosos, carentes de playa, son sinónimo de infelicidad. Así, Martha, en *El malentendido*, dirá: "Cuando (...) olvidemos este país de sombra, el día que estemos frente al mar (...) ese día me verá sonreír". (1951, p. 10)

2 Los olores de plantas y la sensibilidad ante paisajes silvestres, de hecho, serán elementos recurrentes en la obra narrativa de Camus. En el primer caso, léase, especialmente, *Nupcias*. En el segundo, traigo a colación, por encima de otros episodios, la escena en la que Meursault, de camino al cementerio en que será sepultada su madre, se embebe en la contemplación de los geranios, las colinas y los cipreses del campo. Un detalle bastante significativo en el carácter de un hombre al que la gloria, el amor, e incluso, la vida de un árabe, lo tienen sin cuidado.

3 6.000.000 frente a los 900.000 europeos (Todd)

en menos de dos años, pero Albert se somete a un tratamiento, gana la partida y regresa al liceo. Mantiene excelentes relaciones con su profesor de filosofía Jean Grenier, amante, como él, de los perros y gatos perdidos, convirtiéndose, desde entonces, junto a Louis Germain, en su más grande mentor. Publica cuentos y ensayos en la revista *Sud*, termina su bachillerato con una mención de *notable*, y se casa a los 20 años con Simone Hié.

En esos días, la condición de intelectual lleva aparejado forzosamente el compromiso político con los principales acontecimientos sociales del momento[4]. No es para menos: las huellas de la Primera Guerra Mundial están aún recientes y los miembros de esa generación son conscientes del grado de responsabilidad que tienen frente al destino de la humanidad. En el discurso pronunciado el 10 de diciembre de 1957 frente a los académicos suecos, Camus dirá: "Cada generación se cree dedicada a rehacer el mundo. Sin embargo, la mía sabe que no lo rehará. Pero acaso su misión sea más grande. Consiste en impedir que el mundo se deshaga".

La política mundial, por su parte, está experimentando grandes cambios: Alemania, Italia, Rumania, Hungría, Croacia y Eslovaquia, le apuestan al nacionalismo exacerbado, mientras otros países reemplazan los vetustos modelos monárquicos por otros más democráticos. Entre los escritores, André Malraux y André Gidé dan a conocer a la opinión pública los atropellos cometidos por los colonos franceses en Indochina y el Congo, respectivamente, como lo había hecho Zola en el pasado contra el *establisment* francés para defender la inocencia

de Alfred Dreyfus. Influido por Jean Grenier y por Claude de Freminville, Camus se afilia al partido comunista, obtiene su diploma de estudios superiores, emprende un viaje por Europa central y rompe con Simone al descubrir que le es infiel.

Duda entre pedir una plaza como profesor o seguir adelante con su carrera literaria. Triunfa su vocación artística. Imparte a domicilio clases de filosofía y de francés, y trabaja, cuando las clases empiezan a escasear, en el departamento de meteorología de Argel. Preside una compañía teatral (el Teatro del Equipo) en la que funge como dramaturgo, actor y director, aunque son más las satisfacciones personales que le produce el oficio que los ingresos pecuniarios. Solidario con los "indígenas" oprimidos, rompe con el Partido Comunista por privilegiar la lucha anticolonialista sobre cualquier otro asunto contrariando a los altos mandos.

El 6 de octubre de 1938 se imprime el primer ejemplar de *Alger republicain*, y Camus, que ha publicado en mayo de ese mismo año *El revés y el derecho* y avanza en las correcciones de *Nupcias*, consigue trabajo como redactor bajo la dirección del prestigioso periodista Pascal Pia, pero el periódico cierra un año más tarde y Camus vuelve a quedarse sin empleo.

Vive momentáneamente en Orán, cerca de Francine Faure, una notable intérprete del piano y profesora de matemáticas a la que se ha prometido en matrimonio, asiste a veladas de boxeo en compañía de un grupo de amigos y juega al fútbol en la playa. Pascal Pia, que ha regresado a la metrópolis, le consigue un trabajo como secretario de redacción del periódico *París soir*. El director sabe de su pasado contestatario, al lado de Pia, y lo mantiene lejos de la redacción. Mejor para Camus, que no aprueba sus principios

4 De hecho, el término "intelectual", acuñado durante el proceso emprendido contra Alfred Dreyfus hacia finales del siglo XIX, era utilizado despectivamente por los miembros de la facción antisemita del gobierno francés para referirse aquellos personajes públicos que tomaron partido a favor del militar judío.

Sartre y Camus en los días anteriores a la ruptura de su amistad. Foto tomada de Internet.

derechistas y que puede dedicar más tiempo libre a terminar su nueva novela, *El extranjero* y a las correcciones de *El mito de Sísifo*.

1940. En Europa, se ha declarado el año anterior la Segunda Guerra Mundial. En junio, los alemanes entran triunfantes a París para instaurar el llamado *régimen de Vichy*, enemigo de la democracia y continuador de las políticas antisemitas y represivas de los invasores. El *Paris soir*, con todos sus trabajadores y máquinas de impresión, emprende un éxodo por las provincias de la Francia libre, desde las cuales sigue emitiendo sus engañosos informes de guerra. En uno de los tantos recortes de personal, Camus, que ha terminado sus dos libros, es despedido por la dirección y regresa a Orán para casarse con Francine. Gravemente enfermo, sin cumplir aún los 29 años, le informan que *El extranjero* y *El mito de Sísifo* serán publicados en la editorial Gallimard.

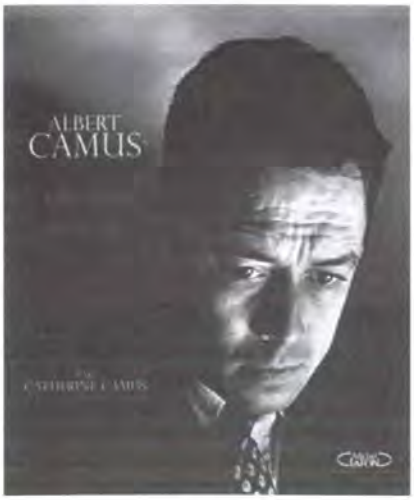
Repuesto nuevamente de sus quebrantos, viaja a la capital, después de una breve estadía en Le panelier, y es contratado por Gaston Gallimard para trabajar en el comité de lectura. Sus libros se venden bastante bien, a pesar de una que otra crítica malintencionada, pero está pensando en otra novela: *La peste*, en la que aparecerá retratado el sentimiento de exilio que embargó a los franceses durante la ocupación nazi. Mientras tanto se une a Pascal Pia para trabajar en el periódico clandestino *Combat*, que sirve a los intereses de la Resistencia.

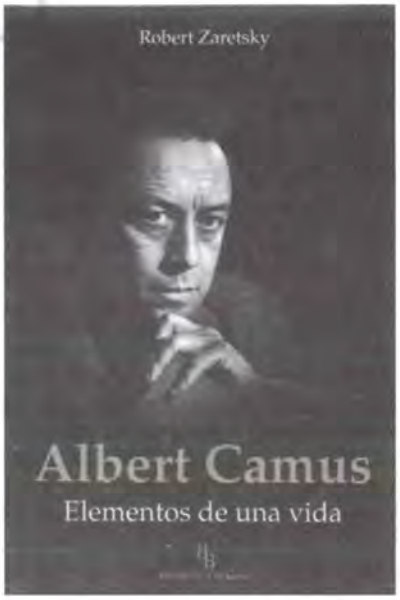
Expulsados los alemanes de París en agosto de 1944, un mes antes de que estrenara su pieza teatral *El malentendido*, *Combat* seguirá funcionando con Camus y Pia a la cabeza. Ubicuo, sigue viéndosele en las oficinas de Gallimard, haciendo crítica del radicalismo de los comunistas soviéticos, firmando peticiones en pro de la absolución de algún condenado a muerte, debatiéndose entre su indecisión entre la independencia completa de Argel o su sometimiento a Francia, o en la mesa de una café, bebiendo un vaso de vino junto a Jean Paul Sartre y Simone de Beauvoir.

En agosto de 1945 estalla la bomba atómica y Camus, ante el silencio consternado de los intelectuales franceses (¿o debiéramos decir cómplice?), publica un artículo en *Combat* en el que da al ataque el calificativo de *terrorista*. En septiembre, a sus 31 años, se convierte en padre de gemelos, Catherine y Jean, y asiste al estreno de su obra *Calígula*, símbolo del despotismo, derruido por sus propios mecanismos de terror. No obstante, las cosas no marchan bien con Francine. Incapaz de decir que no a una mujer bella e inteligente, Camus le inflige continuos sufrimientos que la sumen en profundos estados de depresión. María Casares, Patricia Blake, Yvone Ducailer, son apenas unos cuantos nombres de las mujeres con las que flirteó en esa época. En *La Caída* Camus hará decir a Jean Baptiste Clemence, en un tono bastante íntimo, sobre el tema de las mujeres: "Me cuesta trabajo confesarlo, pero habría renunciado a diez conversaciones con Einstein, por un primer encuentro con una bonita figuranta" (1956, p.53).

En 1947, después de impartir varias conferencias en los Estados Unidos, aparece *La peste* y Camus consigue el Premio de la Crítica. No ha dejado, entre tanto, de participar en la intensa vida política parisina. Pero entonces sucumbe nuevamente a los ataques de tuberculosis y suspende temporalmente sus actividades. Hora de recomenzar. Verbo que en *La peste* se convierte en *leitmotiv*, en símbolo. No quiere morir. Considera que su obra no está todavía terminada y se somete a diversos tratamientos para recuperar la salud.

Y poco a poco Sísifo-Camus vuelve a cargarse de fuerzas para empujar la roca cuesta arriba. Publica su ensayo *El hombre rebelde* en octubre de 1951, arremetiendo contra Marx, contra André Breton y contra Rimbaud, el cruel traficante de esclavos que suplantó al autor de *Las iluminaciones*. Con el consentimiento de Sartre, sumo pontífice del comunismo en la ciudad, Francis Jeanson publica en la revista *Les temps modern* un artículo demoledor en contra de Camus a propósito del libro. Indignado, este último arremete contra Sartre en las mismas páginas del periódico. Sartre replica a su vez con toda la acidez de que se sabe capaz, poniéndole, de esta manera, punto final a su amistad. Para com-





pletar, Simone de Beauvoir, cuyas insinuaciones amorosas había rechazado en el pasado[5], publica su novela *Los mandarines*, en la que escarnece a Camus en el personaje de Henry Perron. Una risa sarcástica se deja escuchar por todos los lugares por donde pasa: bien hecho. Por fin alguien le había dado su merecido a Monsieur Camus.

Y Albert sufre. Por lo ataques recibidos y celebrados por sus detractores. Por la situación de Argel, convulsionada por acalorados debates políticos en torno a su independencia. Por su propia enfermedad y por las depresiones crónicas de Francine, que la llevan a un fallido intento de suicidio, presente de forma velada en *La caída* (1956), cuando el narrador, Jean Baptiste Clamance, aluda con pesar al episodio de la mujer que saltó desde un puente en París sin que él moviera un dedo para impedirlo. La roca resbala cuesta abajo y Camus piensa en el suicidio[6].

"Todo el mundo sabe que la vida no vale la pena ser vivida" dice Meursault en *El Extranjero* (1982, p.132) No importa cuánto te esfuerces en construir un patrimonio, prestigio, afectos: al final todo será consumido por las llamas de la Nada. Quereas, en *Calígula*, se muestra menos pesimista al decir que "no se puede vivir sin una razón" (2005, p. 48); es decir, el problema fundamental al que se enfrentan los hombres en un mundo dominado por el absurdo no sería tanto la sumisión ante el sinsentido de la existencia, sino el hallazgo de un motivo. Camus, como Joseph K., lo encuentra en los brazos de una mujer[7] (¿o pasa, más bien, de un nivel al otro del absurdo en el que, por lo menos, puede sentirse parcialmente cómodo?), y, de paso, con un nuevo proyecto artístico en marcha: "Personalmente, no puedo vivir sin mi arte"[8].

En 1957 publica la colección de relatos *El exilio y el reino* y poco tiempo después se le hace saber que es el ganador del Premio Nobel y concibe la posibilidad de rechazarlo, tal como hizo antes con los 45.000 francos ofrecidos en Brasil por el embajador de Francia en un momento en que no le habrían caído nada mal. Sin embargo, termina por ceder. A su regreso de Estocolmo es aclamado por una parte de la prensa, y ferozmente atacado por la otra: ¿Es que no había en Francia escritores como Andre Malraux o Sartre, con mayores merecimientos que Camus? El autor de *La náusea*, en cambio, al enterarse de la consecución del premio, habrá de decirle a su secretario que Camus "no lo ha robado". (Todd, P. 691).

Renueva su pasión por el teatro con el montaje de una adaptación de *Los endemoniados* de Dostoyevsky. Sostiene una relación al mismo tiempo con cuatro mujeres diferentes, aparte de Francine, y trabaja en su próxima novela, *El primer hombre*. En el *interin*, Argelia se desangra en una lucha intestina, y él asume una postura ambigua, propia de un Poncio Pilatos, de Nerón tocando la lira y Roma ardiendo, según su fiel cáfila de detractores.

En 1959, Camus se instala en la casa que compró en Lourmarin para terminar su novela mientras Francine y los niños se quedan en París. Goza, por un momento, de la paz que tanto estuvo negándosele. Caminatas por los alrededores, entre un cielo aborregado y fragantes viñedos a la distancia. Hatos de cabras que le hacen rememorar los paseos en Tipasa. Un libro que fluye convenientemente y una tregua firmada con la tuberculosis. El pelaje de su gata *Lolita* enredándose entre

5 Camus dirá, refiriéndose al asunto: "Imagínense lo que podría contar luego en la cama (...) una charlatana como ella..." (Todd, p. 425)

6 En La caída, Jean Baptiste Clemence dice: "Había vivido mucho tiempo en la ilusión de un acuerdo general, siendo así que por todas partes los juicios, las flechas, y las burlas caían sobre mí, que me hallaba distraído y sonriente" (1957,P.69).

7 En el subcapítulo de El mito de Sísifo, titulado "El donjuanismo", leemos: "Si bastase con amar, las cosas serían demasiado sencillas. Cuanto más se ama tanto más se consolida el absurdo" (1995, P. 95).

8 Discurso de Suecia.

sus dedos y la inminente apertura de un teatro propio para su compañía.

En diciembre, Francine y los niños llegan a la casa para pasar navidad y año nuevo juntos. El 31 de ese mismo mes se le suma su gran amigo Michelle Gallimard, su esposa Janine, y Anne, la hija de ambos de 18 años. El resto es historia. Francine y los niños regresan en tren y Camus muere en el Facel Vega de Michelle el 4 de enero de 1960, dos años antes de que Argel obtuviera su independencia de Francia.

Fue Elías Castelnuovo quien dijo que es la realidad la que crea al artista y no al revés. Testigo de una época signada por grandes cambios políticos que llevaron a una reconfiguración del mapa de Europa y al descrédito de la diosa Razón, tan largamente ensalzada por los apóstoles de la Revolución francesa, Camus supo retratar en su obra la angustia y desesperanza que cundió en los tiempos de postguerra, oponiendo, a su turno, el amor y la solidaridad como fuerza de contrachoque. Es absurdo, en efecto, que unos gobernantes declaren la guerra a otros y que seamos los hombres comunes y corrientes los que debamos saltar a la palestra con el manido sofisma del patriotismo y la defensa de la soberanía nacional. Absurdo que debamos pagar impuestos y no contemos con una educación de calidad ni sistemas de salud competentes. Absurdo que estemos vivos, conscientes de nuestra mortalidad irredimible. En los días de las bombas nucleares y de la infernal amenaza de las armas biológicas, del creciente deshielo de los polos y de la codicia de las grandes multinacionales, en los días, digo, de la sumisión a los imperios extranjeros y del culto colectivo a ídolos con pies de barro, no es hora de esperar a que nos caiga la solución del cielo, como pretendía el padre Paneloux en la homilía de *La peste*, sino de ponerse el overol y hacer causa común contra la opresión y sus derivados. Esa es, quizá, es la mayor lección que ha podido dejarnos Camus a 100 años de su nacimiento.

Afiche conmemorativo de los 100 años del natalicio de Camus, publicado por Delia Hernández en su blog Instrospecciones. Imagen tomada de Internet.

Bibliografía

Brisville J.C. (1959). *Camus*. Argentina. Ediciones PEUSER.

Calderón L. A. (2004). *Albert Camus: o la vigencia de una utopía*. Manizales. Universidad de Caldas editores

Camus A. (2005). *Calígula*. Madrid. Alianza editorial.

Camus A. (1982). *El extranjero*. Bogotá. Editorial Oveja negra.

Camus A. (2005) *El hombre rebelde*. Madrid. Alianza editorial

Camus A. (1994). *El mito de Sísifo*. Barcelona. Altaya editores.

Camus A. (1947). *La peste*. Buenos Aires. Editorial Orbis.

Camus A. (1951). *Teatro*. Buenos Aires. Editorial Losada.

Cardona G., Fontana J., García M., Milicua J., Palafox J., Pitarch A. (1993). *Gran historia de la humanidad, Tomo 8, Imperialismo y guerras mundiales*. Barcelona. DeAGOSTINI.

Todd O. (1996) *Albert Camus, una vida*. Barcelona. TusQuets editores

Michelle H. (1994). *La Segunda Guerra Mundial*. Getafe. Globus editores.

ALFREDO BALDOVINO

El Copey (Cesar), 1978. Ha hecho estudios de Música y Filosofía. Actualmente estudia Licenciatura en Español y Literatura. Textos suyos han aparecido en "El Espectador", "El malpensante", "El Heraldo", la revista *Actual*, y revista *viacuarenta*, entre otros medios. Tiene en preparación dos libros de cuentos. Una crónica suya ocupó el segundo lugar en el Concurso Nacional de Crónicas "Juan Rulfo".

"CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA": CIRCO, CARNAVAL Y TRAGEDIA

AMELIO **LASTRE ASCENSIO**

Abordar el estudio de un texto literario es lanzarse, un tanto a la deriva, en la aventura de recomponer las unidades dispersas, con el fin de lograr, parcialmente, una de las muchas posibilidades de sentido que toda obra ofrece; es, para decirlo con una figura del autor, recomponer las astillas dispersas del espejo roto de la escritura poética, ya que ésta es unidad y diversidad, signo y símbolo, fantasía y realidad, metáfora y metonimia, presencia y ausencia, o sea, plenitud y vacío.

Partiendo de estos presupuestos, nos proponemos realizar un intento de aproximación a los elementos trágicos que revisten el texto; asimismo hablaremos de la manera jocoso - seria con que se va preparando la atmósfera o el espacio para la tragedia y de la serie de tensiones que de allí se suscitan. Advertimos al lector que algunas veces aludiremos a otras obras, pero lo haremos con la intención de aseverar y sustentar nuestras afirmaciones, que no con el propósito de establecer paralelismos o deudas.

Desmontando la obra en sus códigos lingüístico - semánticos, encontramos que su montaje gira en torno a la *Venganza* que los gemelos Vicario tienen que realizar para lavar la honra de su hermana, si bien el pretexto o factor desencadenante lo constituye la consumación de la boda con sus imprevistas consecuencias. Este episodio está rodeado de ostentación y fastuosidad. Es un *espectáculo de carnaval*, al cual tiene acceso el pueblo, que como en una bacanal, se embriaga, canta y baila en honor de los desposados. Como tal, la boda es un hecho del dominio público, como lo será luego el nombre de la persona que quitó la honra de la novia. Dentro de esta línea de pensamiento, la venganza llega a ser una imposición social irrecusable que permitirá recuperar -convencionalmente- la honra de la hermana, por una parte, y demostrar la hombría de los gemelos, por la otra. De lo contrario, la vergüenza social estigmatizará a los agraviados. En torno a esta situación se entreteje el nudo cifrado de la tragedia. Lo fundamental y deslumbrante de esto es que el autor desde la primera página nos dice quién será la víctima, pero el hecho es tan rotundo que despierta la incertidumbre y la confusión general. Una primera confusión -lamentable para siempre- la tiene la madre de Santiago Nasar, al no prever el augurio aciago en los sueños de éste:

"... Había soñado que atravesaba un bosque de higuerones donde caía una llovizna tierna, y por un instante fue feliz en el sueño, pero al despertar se sintió por completo salpicado de cagada de pájaros". pág. 9.

"...Santiago Nasar le contó entonces el sueño, pero ella no le puso atención a los árboles.

-Todos los sueños con pájaros son de buena salud -dijo". Pág. 13

Esta ambigüedad -propia de las situaciones trágicas- determinará, por un lado, la *fatalidad* del personaje, y por el otro, la *culpabilidad* de quien hubiera podido evitarla. "La fatalidad se deriva de las acciones anunciadas y preordenadas, que siendo malas, pero hechas sin libertad, son imputadas como punibles. Fatal es el destino

del hombre personalmente inocente y objetivamente culpable", nos dice José Alsina, hablando sobre la tragedia. En este sentido, Santiago Nasar lleva en sí la esencia misma de lo trágico. Así, cuando los gemelos le solicitan a su hermana que les revele quién fue el culpable de su deshonra, el nombre de Santiago Nasar surge inconfundible desde las tinieblas:

"...Lo buscó en las tinieblas, lo encontró a primera vista entre tantos y tantos nombres confundibles de este mundo y del otro, y lo dejó clavado en la pared con su dardo certero, como una mariposa sin albedrío cuya sentencia estaba escrita desde siempre". Pág. 65.

Observamos que en un suave lenguaje dramático, se han fijado los términos del duelo, pues el honor no espera. Esta urgencia hace que los términos de la venganza sean inconsultos, imaginarios, y por lo mismo, determinarán la *pasión* y *la ceguera trágicas*. En este momento el hecho trágico alcanza también a los gemelos, pues el destino les ha señalado que deben ejecutar la parte que les corresponde en el drama, ya que de lo contrario, serán objeto de la burla pública. No se sabe, entonces, cuál tragedia es mayor, si la de quien espía su culpa con la muerte ó la de quienes se crean un conflicto de conciencia cometiendo un crimen, que en todo momento se trató de evitar, pero que al final, la fatalidad hiciera posible el "absurdo". Porque no hay duda que todas las acciones están matizadas de *absurdo, ironía y humor,* a veces. La situación de los gemelos, que buscan evidenciar su condición de hombres, sin consumar el crimen -le anuncian a todo el mundo que van a matar a Santiago Nasar, lo buscan en donde menos pueden encontrarlo y lo esperan en el lugar por donde nunca ha salido-, es absurda. Desde luego que esta absurdidad es posibilitada por la condición ridícula y mojigata de la autoridad civil y eclesiástica, preocupada en la próxima partida de dominó o en la misa que se frustró. Pero a la vez que la situación se hace dramática, también adquiere rasgos de jocosidad, tal vez por lo hiperbólica. Nadie, por ejemplo va a imaginar que en verdad los gemelos estén buscando a Santiago Nasar para matarlo, primero, por su buena reputación, segundo, porque habían estado tomando y cantando con él, y tercero porque estaban borrachos. La misma espontaneidad con que los gemelos anuncian la muerte de Santiago Nasar, le resta credibilidad a su palabra y hace que salte la risa:

"...Pedro Vicario le preguntó a Clotilde Armenta si había visto luz en esa ventana, y ella le contestó que no, pero le pareció un interés extraño.

-¿Le pasó algo? -preguntó.

-Nada -le contestó Pedro Vicario-. Nada más que lo andamos buscando para matarlo" Pág. 74.

Pero la situación de Santiago Nasar es más absurda e irónica. Él, siendo el más emocionado en el carnaval de la boda, pues se había dado a la tarea de contabilizar minuciosamente sus gastos, a la postre resultó ser el culpable del drama de los desposados. Pero lo irónico y lo feroz del destino de Santiago Nasar es que la vida le alcanzó justo para realizar lo que objetivamente se propuso. Decimos objetivamente, porque no hay duda, que en el fondo, Santiago Nasar lo que pensaba era jactarse, ofreciendo un espectáculo parecido el día de su matrimonio. Así, lo que para los otros podría ser una manifestación de ostentación, para Santiago Nasar, no era otra cosa que *la trágica ironía que las circunstancias le depararon:*

"... No hubo una sola persona, ni pobre ni rica, que no hubiera participado de algún modo en la parranda de mayor escándalo que se había visto jamás en el pueblo. Santiago Nasar soñó en voz alta.

— Así será mi matrimonio -dijo-. No les alcanzará la vida para contarlo.

Mi hermana sintió pasar el ángel..." pág. 28.

Aquí, el destino y la fatalidad, se encargarían de decirle a Santiago Nasar y a todo el pueblo, lo mismo que el corifeo a los tebanos, en Edipo Rey:

"Habitantes de mi patria, Tebas, mirad: he aquí a Edipo, que descifró los famosos enigmas y era muy poderoso varón cuya fortuna ningún ciudadano podía contemplar sin envidia; mirad a qué terrible cúmulo de desgracias ha venido. De modo que tratándose de un mortal, hemos de ver hasta su último día antes de considerarle feliz sin que haya llegado el término de su vida exento de desgracias". (Edipo Rey, Ediciones Pepe. Pág. 65).

Hemos introducido esta cita para confirmar el movimiento de las situaciones trágicas. En la tragedia griega, como en el caso que nos ocupa, el personaje pasa de un estado de felicidad a otro de desgracia, de una condición de líder a otra de *phármakos*. Como la tragedia es un tribunal, dicha situación plantea una ambigüedad en el juicio, ya que moviliza reacciones y sentimientos contradictorios. En la tragedia griega, la función jurisdiccional la desempeñaba *el coro de ancianos*, el cual corresponde a lo que modernamente se llama *conciencia colectiva*. Ya que hemos hablado de la tragedia griega, tenemos que aclarar que en ella la acción de los personajes estaba determinada por la voluntad divina, que trasmitía a través de los oráculos la suerte que debían correr; en cambio, en la tragedia moderna, la acción está determinada por el azar, por las circunstancias de la vida de los personajes, y, en el caso de Santiago Nasar, su suerte dependerá de la buena o mala interpretación que de sus sueños haga su madre. Santiago Nasar es el *phármakos* de la boda. Por eso debe pagar con su vida la injuria y el escarnio que ha causado a la familia Vicario. Esta explica, tal vez, la actitud ambivalente que manifiesta el pueblo frente al espectáculo del crimen. Al principio, todos quieren prevenir a Santiago Nasar contra la evidencia de la tragedia, pero a la postre terminan confundiéndolo y condenándolo, quizá porque en la conciencia colectiva "los asuntos de honor son estancos sagrados a los cuales sólo tienen acceso los dueños del drama". Así, el pueblo prefiere presenciar el crimen como en un espectáculo de circo:

"... La gente se había situado en la plaza como en los días de desfiles..... de todos lados empezaron a gritarle, y Santiago Nasar dio vueltas al revés y al derecho, deslumbrado por tantas voces a la vez". Pág. 149.

En este sentido como en "Fuente Ovejuna", la culpa del crimen recae sobre el pueblo entero que lo reconoce como legítima defensa del honor, aunque el hecho mismo le produzca espanto:

"... No oyeron los gritos del pueblo entero espantado de su propio crimen" Pág. 153.

Esto explica porqué la tragedia de Santiago Nasar tiene repercusiones colectivas. Hortensia Baute quedó afectada de alucinación, Flora Miguel se prostituyó, Aura Villeros sufrió un espasmo de la vejiga, Don Rodrigo de la Flor murió de la conmoción y Plácida Linero, la madre de Santiago Nasar, vivió el resto de sus días masticando cardamina. En síntesis, todo queda oliendo a Santiago Nasar. Esto determina *la ironía trágica de los gemelos*, para quienes el crimen es como una pesadilla: el cuchillo salía limpio, Santiago Nasar parecía reírse, tan pronto como empezaban a dormirse volvían a cometer el crimen, uno de los gemelos estuvo despierto once meses, etc. Aquí podemos hablar del nivel fantástico de la obra, el cual como se puede observar es posibilitado por el uso de la hipérbole y de la imagen onírica (pág. 103 y 153). Hay dos situaciones que definen claramente la tragedia de los gemelos:

"... Esa frase me hizo pensar que lo más insoportable para ellos en el calabozo debió haber sido la lucidez".Pág. 103.

"... ¡Mierda, primo, -me dijo Pablo Vicario- no te imaginas lo difícil que es matar a un hombre!". Pág. 154.

En lo que respecta a Santiago Nasar podemos decir que es el gran *héroe trágico*. Primero, porque *soporta la tragedia con altura*, y segundo, porque *cae dignamente*, conjugando el verbo de la fatalidad; lo cual, hace que las personas vean en él un "estigma del crucificado":

"... Se incorporó de medio lado, y se echó a andar en un estado de alucinación, sosteniendo con las manos las vísceras colgantes... (el racimo de sus entrañas)". Pág. 155.

"... Caminaba con la prestancia de siempre, midiendo bien los pasos y ... su rostro de sarraceno con los rizos alborotados estaba más bello que nunca ... ".Pág. 156.

"... Me mataron niña Wene ... ". Pág. 156.

Esta frase final -frase poéticamente dramática- es lo que hace grande a Santiago Nasar en el dolor, pues ha soportado heroicamente, el peso de su destino. *Santiago Nasar es el GRAN MUERTO.*

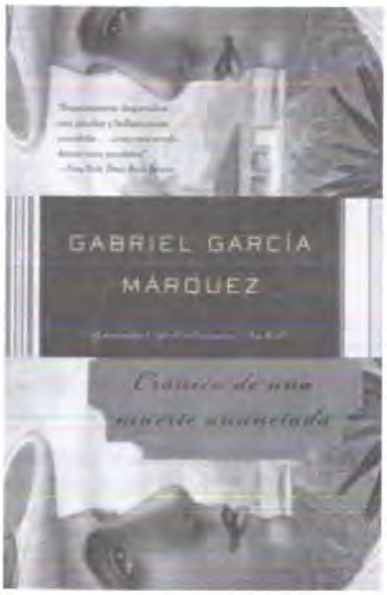
Hasta aquí, sólo hemos hablado de dos tipos de tragedia, a saber, la tragedia de la venganza y el remordimiento de los gemelos y de la tragedia de la muerte de Santiago Nasar. Nos resta hablar por último, de la tragedia de la soledad y la locura de Bayardo San Román y Angela Vicario. Bayardo San Román es el esposo profanado, que después de haber nadado en la opulencia, en la jactancia y en la ostentación, se consume en la *soledad*, minado por el exceso de alcohol ingerido; por su parte, Angela Vicario cae en una *crisis de locura*, pues después de que es devuelta, descubre que está tan enamorada de su esposo que no soporta vivir sin él; por eso se obsesiona con la idea de escribirle cartas, aunque sin obtener respuesta.

Casi al término de su vida, cuando ya se había resignado, se presenta Bayardo San Román con las mismas prendas conque llegara por primera vez al pueblo:

"... Se asustó porque sabía que él la estaba viendo tan disminuida como ella lo estaba viendo a él y no creía que tuviera dentro tanto amor como ella para soportarlo". Pág. 124.

Este reencuentro al final de la existencia, acentúa el carácter dramático de las vidas de estos esposos mancillados por las circunstancias.

En resumen, si tuviéramos que situar los distintos tipos de tragedia de que hemos hablado, en un marco histórico-conceptual determinado, los ubicaríamos así: la tragedia de Santiago Nasar en la época clásica, la de los gemelos en el renacimiento y la de Bayardo San Román y Angela Vicario en la época contemporánea. Sobra advertir, sin embargo, que este encasillamiento es más que todo metodológico, pues somos conscientes que en el arte como en todas las ramas del saber, no hay realizaciones puras, y, en el caso concreto de nuestro estudio, podemos apreciar que todas las situaciones tienen características propias de una y otra concepción de la tragedia.



AMELIO LASTRE ASCENCIO

Nacido en Sincé (Sucre). Narrador, poeta, crítico literario, educador. Licenciado en Español y Literatura, Universidad de Medellín; especialista en Ciencias de la Educación con énfasis en Psicolingüística, Incolpe- Universidad Fco. José de Caldas. Obras publicadas: *Más allá del límite* (Relatos y cuentos); *Tablero de creación* (Ejercicios poéticos); *Ensayos: Aproximaciones al texto literario; Homero Quilichén Sinceano o la celebración de la gracia*(Novela en chistes); Blog: linguamaster.bligoo.es; mundospropios.wordpress.com (Art Poetry).

LA BARRANQUILLA LITERARIA DE RAMÓN ILLÁN BACCA

CONSUELO **POSADA**

Ramón Illán Bacca ha conformado, tanto en sus ensayos y trabajos de investigación, como en su narrativa, una gran historia cultural de Barranquilla, hecha con las informaciones menudas, con las notas de los hechos y las cosas, aparentemente menores, pero que constituyen un conjunto coherente para entender los procesos históricos que han marcado el desarrollo de la ciudad.

En los trabajos de investigación hay tres grandes textos que registran momentos claves de la cultura en Barranquilla. En *Veinticinco cuentos barranquilleros* el autor presenta una selección crítica de autores y obras significativas de la primera mitad del siglo XX y, como punto importante, reconstruye un contexto de la época que ilumina la lectura de los textos escogidos. Con esta obra se cumple uno de los objetivos enunciados en el prólogo: demostrar que el cuento en Barranquilla comienza muchos antes de García Márquez y de Cepeda Samudio.

Sigue *Escribir en Barranquilla*, una obra que lleva tres ediciones y que contiene

Ramón Illán, frente a una copa de vino, en Medellín, 2010. Foto tomada de Internet.

textos sobre diferentes momentos literarios de la ciudad, desde el Modernismo de finales del siglo XIX, hasta la Barranquilla de los años 60. Además de los capítulos dedicados a los grandes literatos y críticos como José Félix. Fuenmayor, Ramón Vignes o Marvel Moreno, allí encontramos notas sobre la vida cultural, los periódicos, las revistas y los libros de cada época.

El tercer texto, que lo hizo merecedor del Premio Nacional de Periodismo, es un trabajo crítico de recolección y estudio sobre la famosa revista *Voces*, producida en Barranquilla en la segunda década del siglo XX. En el prólogo, Ramón Bacca nos recuerda que *Voces* fue una de las mejores revistas culturales de Latinoamérica, la mejor de Colombia en su momento (1917–1920), alabada por la crítica internacional y se pregunta: ¿Qué hizo posible que en este punto del continente surgiera esta publicación? ¿Cómo una revista editada en "el último rincón del planeta", para repetir la frase de Ángel Rama, se situó a la vanguardia de todas las de su género en Latinoamérica?

Para explicarlo procede como lo hacen los historiadores rigurosos, intenta reconstruir el cuadro cultural de Barranquilla desde finales del siglo XIX. Y para ello utiliza, fundamentalmente, las miradas de los viajeros que pasaron y escribieron sobre la Barranquilla de entonces. Después

Ramón Illán Bacca y las sillas vacías. Foto de Patricia Iriarte.

avanza en autores, movimientos y circunstancias que le permiten recrear las condiciones del nacimiento de esta revista. Por fuera de estos tres importantes trabajos, la obra ensayística de Ramón Bacca está llena de un grueso conjunto de materiales, presentados en eventos académicos, que han reunido sus reflexiones sobre el quehacer cultural de la ciudad.

En sus obras de ficción se destacan dos novelas que tienen como escenario el momento de los carnavales: *Maracas en la ópera* , una obra plena de referencias históricas sobre Barranquilla, escrita en clave de carnaval, y *Disfrázate como quieras*, que recrea un crimen sucedido en plenos carnavales y contado con el esquema narrativo de la novela policíaca[1].

Además de la obra narrativa, es importante el balance que el autor ha presentado en sus ensayos sobre la literatura de carnaval con todos los autores, los temas y las variantes de cada momento. Desde los días de los carnavales anteriores a 1960, en los que era posible encontrar roncando en una mesa del Paseo Bolívar al pintor Alejandro Obregón y a la periodista Rosita Marrero, sin que nadie les tocara un pelo (Bacca, 2007) hasta los carnavales de los años recientes, cuando las fiestas se han convertido en una industria próspera.

Ramón Bacca ha mostrado, por ejemplo, que los carnavales en Barranquilla, todo lo tocan y que las reinas de cada carnaval se convierten en un marcador temporal que identifica los acontecimientos públicos y privados de los barranquilleros. Es decir, que el tiempo en Barranquilla no se cuenta por fechas de años sino por reinas de carnaval.

En las familias se mencionan las celebraciones importantes, unidas a una fecha de las carnestolendas de la ciudad y es frecuente escuchar, por ejemplo que alguien ubique su nacimiento durante los carnavales de Marta Ligia primera. Así mismo, algunos acontecimientos públicos se enmarcan en estas celebraciones. Así que en la memoria de la gente, el crimen de los basuriegos, asesinados en la Universidad Libre ocurrió durante los carnavales de 1992,en el reinado de Brigitte Abuchaibe.

En sus textos se detallan los crímenes famosos cometidos durante estas fiestas y que han sido reelaborados en la literatura, las reinas especiales y los detalles grotescos, como la historia de Edith Primera, la reina del carnaval que, arrepentida, tomó los hábitos de monja el mismo miércoles de ceniza y saludó llena de felicidad a los curiosos que la esperaban bajo el balcón, algunos de ellos todavía con capuchones, congregados para aplaudir a la reina vestida de monja. Y sus lectores hemos saboreado muchas veces la historia de Cecilia Primera, la reina aficionada a la

1 *En Disfrázate como quieras* la acción se sitúa en 1963 cuando era reina Marta Ligia Restrepo, En el epígrafe está parte de la cumbia dedicada a ella.

aviación que llegó a la ciudad desde Bogotá piloteando una avioneta mientras la ciudad deliraba de entusiasmo y orgullo y la Alcaldía la nombraba primero "Reina de los cielos" y después "Capitana de los cielos de Colombia" para no agraviar la autoridad del arzobispo.

LA BARRANQUILLA DEL PASADO.

Es importante el cuadro de la ciudad que reconstruye Ramón Bacca. Por la mecánica de su trabajo investigativo, el profesor Bacca no sólo recurre a los libros y archivos rigurosos sino que también se apoya en revistas menores, folletines, archivos epistolares y aún en la prensa amarillista y el resultado de sus reflexiones es siempre un conjunto de páginas brillantes y agudas sobre esta ciudad. Para el enfoque de su investigación importa saber que a finales del siglo diecinueve Mister Elías Pellet, cónsul de Estados Unidos en Barranquilla era dueño de una de las mejores bibliotecas de la pequeña ciudad de ese momento y que, además, amaba el latín y el griego y tenía doce traducciones de *La Ilíada* en inglés.

A este anecdotario cultural que recompone el profesor Bacca se agregan importantes curiosidades como la correspondencia escrita que algunos lugareños sostuvieron con figuras internacionales de la literatura o de la ciencia: en el campo de la literatura, el médico y periodista Ramón Urueta, natural de Usiacurí, cruzaba cartas con Víctor Hugo y Abraham Zacarías López-Penha con Rubén Darío. Y a nivel de la ciencia, el médico Enrique Llamas le escribía a Sigmund Freud y lo invitó a vivir en Barranquilla ante la inminencia de la guerra. La mención de estos detalles livianos, pero claves para conformar la mirada especial de la literatura, nos recuerdan la anotación de Jaime Alberto Vélez cuando afirma que a la poesía sí le interesa que Sócrates hubiera caminado descalzo o que el doctor Jonson guardara cáscaras de naranja en sus bolsillos (Vélez, 1997).

En un ensayo sobre el libro *Escribir en Barranquilla* dije alguna vez que uno de sus grandes valores estaba en la dosis fuerte de la historia menuda, conformada con los datos y las referencias que estuvieron excluidos de los libros serios de historia y literatura y que complementan de manera armoniosa nuestro conocimiento. El autor se fue a los archivos oficiales y personales en busca de datos que adobaran su texto, con sustentación documental, anécdotas e incidentes que nos permiten no

Marihuana para Goering, caricatura de Roberto Rodríguez (Hereje).

sólo conocer las obras literarias que circularon en la época estudiada sino, y esto es lo más importante, la manera como ellas se leían (Posada, 1998).

Se trata de la ampliación de los detalles que conforman la mirada artística. Ramón Bacca sabe encontrar en las situaciones aparentemente menores los detalles que ornamentan sus historias y por esto, cuando recuenta el paso de José Asunción Silva por Barranquilla y su naufragio frente a las costas de Sabanilla, en 1895, Bacca combina los datos rigurosos con el episodio de la rencilla del poeta con el escritor Enrique Gómez Carrillo, su compañero de naufragio y se detiene en el intercambio de improperios que se gritaban, mientras el barco se hundía (Bacca, 1998).

Pero a pesar de todo este respeto por la búsqueda histórica y la agudeza de sus reflexiones, las obras de Ramón no resultan populares entre los historiadores y los sociólogos le reclaman la falta de un "marco teórico". Pero quienes le critican su detenimiento en los detalles, ignoran que éste es el procedimiento del arte y que la mirada de Ramón es precisamente una mirada artística que lo acerca a la levedad propuesta por Italo Calvino y que recomienda un equilibrio entre la fuerza y los datos livianos. Como fórmula estética, Calvino explica que todo su trabajo literario ha consistido en tratar de quitarle peso al lenguaje y a la estructura del relato (Calvino, 1989). Ramón Illán sabe saltar sobre la información convencional y sólo escoge aquellos elementos básicos que sirvan de soporte a la historia íntima[2].

¿Cómo se vivía la literatura y la cultura en la Barranquilla pujante de principios del siglo veinte?.

2 Ramón Bacca revela que una de las fuentes de su información sobre el famoso *Crimen del capuchón rojo*, que sacudió la ciudad un sábado de carnaval, fue el semanario sensacionalista *Clarín*, famoso en los años cuarenta. Allí se contaba que un vecino al reconocer la identidad de la mujer que se escondía en el capuchón rojo, le avisó al marido. El marido celoso comprobó que la mujer del capuchón rojo que se abrazaba amorosamente a un tigre de bengala era su bella esposa y finalmente, los tiros del marido mataron a la mujer y al tigre de bengala

Ramón Bacca en un set con algunas de sus obras. Foto tomada de Internet.

Ramón Bacca nos recuerda que en la primera mitad del siglo pasado Barranquilla miró hacia afuera y no hacia el interior del país. Que en la banda local de la radio se sintonizaba a la Cuba pre-revolucionaria y sus grandes orquestas (la Orquesta de las Chicas Méndez en los años veinte, y la Orquesta Aragón con sus Dolly sisters en los cincuenta) y Cuba era el país desde donde nos venía hasta la moda para los zapatos. También se trasmitían los últimos hits musicales de Norteamérica y los datos sobre los jonrones de Baby Ruth encabezaban los titulares de los periódicos. *La Prensa* publicaba las primeras historietas en colores los sábados y Buck Rogers en el siglo veinticinco inspiró al escritor Osorio Lizarazo para escribir su *"Barranquilla 2132"*, la primera novela de anticipación escrita en el país (Bacca, 2007)".

En todo el texto analiza el comportamiento de los habitantes de la ciudad en múltiples aspectos de la vida diaria: cómo se escribía y cómo se leía en Barranquilla, cuáles eran las relaciones de los columnistas con el poder local, quiénes eran los personajes que controlaban la vida cultural de la ciudad y cuáles fueron las circunstancias de la ciudad que dinamizaron algunos momentos de esa vida cultural.

Escogí un párrafo de uno de estos textos que podría hacer parte de una obra afamada como la de José Luis Romero. *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. (Leamos este fragmento sobre la ciudad, escrito por Ramón Bacca).

Pero más que los fríos datos estadísticos, la singularidad de Barranquilla consistía en que para bien o para mal, sus conexiones con los elementos culturales constitutivos de las características nacionales colombianas eran débiles. Quiero decir, la gramática, la urbanidad y el catolicismo, tres elementos esenciales para entender la nación en sus más fuertes tradiciones. En la costa Caribe colombiana y Barranquilla en particular, no se daban estos elementos en la forma aceptada en el resto del país. Si bien en la región Caribe los verbos en castellano se conjugan correctamente y las eses que se comen en la conversación se corrigen en la escritura, los barranquilleros en ese entonces y aún ahora, estaban y están dispuestos a aceptar los extranjerismos, modismos y jergas sin atender los reclamos de los gramáticos. Ni Rufino José Cuervo ni Miguel Antonio Caro ni Marco Fidel Suárez, los dos últimos, presidentes que ascendieron al solio cabalgando en la gramática, eran populares y mucho menos leídos. De hecho la fuerte presencia alemana y norteamericana en el comercio e industria imponía sus palabras de germanía. La informalidad en el trato, la familiaridad con los desconocidos y el tuteo igualitario son lo opuesto a las reglas de la tradicional urbanidad de Carreño y que eran estrictamente observadas en el mundo andino. Si embargo, en el Caribe colombiano en general y Barranquilla en particular esas formas eran y siguen siendo las expresiones de la hospitalidad. El catolicismo es y era la religión oficial capaz de reunir más gente que otras expresiones religiosas pero el protestantismo, la santería y la masonería también tenían una expresión mayor que en el resto del país. Sólo hasta finales de los años treinta Barranquilla llegó a ser diócesis y es diciente el dato de que hasta mediados del siglo diecinueve sólo había dos iglesias en Barranquilla una de ellas en ruinas. Esto contrasta con las ciudades del interior del país donde desde La Colonia la presencia de la Iglesia era poderosísima. Durante el siglo diecinueve en la jerarquía eclesiástica se pensaba en Barranquilla como tierra de misiones y son adoloridos los informes que enviaban a sus superiores los sacerdotes que la visitaban. Había según ellos mucha dejadez e indiferencia ante el culto religioso. Hay más datos significativos. El primer cementerio para judíos fue construido en la lejana fecha de 1846 y el primer cementerio universal en Colombia fue el construido por los ma-

sones en Barranquilla cerca de 1870. Fue entonces posible enterrar la gran cantidad de extranjeros que no eran católicos y que estaban domiciliados en la ciudad. También se daba sepultura a todos los individuos de esa gran masa flotante que iba y venía. La mayor parte de los matrimonios civiles en el siglo XIX, mientras rigió esa ley que lo permitía, también tuvieron lugar en Barranquilla. Igualmente, en la ciudad se fundó el primer colegio protestante del país, "Colegio Americano" dirigido por presbiterianos norteamericanos (Bacca, 2005).

LA BARRANQUILLA PENSADA POR RAMÓN BACCA

Aunque Ramón Bacca no acepta ser definido como un escritor costeño porque sigue aspirando a la universalidad y confiesa su deseo de tener lectores de otros continentes, podemos encontrar su obra ensayística y literaria estrechamente unida a Barranquilla. El profesor Bacca ha sostenido a través de largos años un trabajo permanente que se concreta en una obra que hoy todos reconocen más allá de nuestras fronteras inmediatas y constituye una referencia obligada para quienes en algún momento, a nivel local, nacional o internacional, necesitan pensar en lo que hoy se conoce como literatura del Caribe colombiano.

Además de sus análisis sobre el pasado de Barranquilla, Ramón Bacca se pregunta por su presente: "La ciudad fue un oasis de paz y un refugio para los desplazados de la violencia en el interior del país. Pacíficos y avenidos árabes y judíos, chinos y japoneses, alemanes e ingleses le daban una fisonomía propia a la ciudad. Recuérdese que en los cincuentas la mitad de la población extranjera del país estaba en Barranquilla. Pero desde finales de los años setentas, con la llegada de la llamada "bonanza marimbera", la ciudad arroja un índice de violencia tan alto como Bogotá, Medellín y Cali (Bacca, 2007).

A nivel cultural, ha seguido de cerca los procesos de la ciudad y se duele de los cambios que la empobrecen culturalmente. A diferencia de los ya lejanos cincuenta, ya no hay libros de Vargas Vila, y muy pocos de Nietzsche en las ventas de los sardineles del Paseo Bolívar, dice Ramón en otro texto y se lamenta de que no haya ahora librerías de viejo que permitían

Ramón Illán Bacca, cuando pudo conocer por fin a García Márquez. Cartagena, 2006. Foto tomada del periódico El Universal de Cartagena. Internet.

encontrar ejemplares de literatura exquisita. Dice Ya es imposible conseguir *"Raquel la judía"*, una novela que endulzó mis quince años.

Frente al éxito comercial de Shakira, se duele porque en la ciudad no se tiene conciencia de otra barranquillera muy conocida en el exterior, como lo es Marvel Moreno, considerada como uno de los cinco mejores cuentistas que ha tenido el país en el balance de los mejores libros de fin de siglo. A pesar de estar presentes diecisiete universidades en el homenaje que se le rindió en Toulouse (Francia) en 1997, pocos lectores han comprado la reciente edición de sus cuentos completos.

Los jóvenes no están comprando libros y en las librerías de la Carrera 53, que están agrupadas en una acera, la sección de libros que más vende es la de "superación y autoayuda", y Deepak Chopra, Walter Riso y Paulo Coelho son los más vendidos (Bacca, 2007).

Falta, para rematar este breve texto, preguntarnos por qué aquí en la ciudad a la que él ha dedicado su obra, Ramón Bacca no se lee seriamente, no se estudia con el rigor debido. ¿Cuántas tesis se hacen sobre sus obras? Cuántos cursos universitarios lo incluyen como autor?[3]

Hoy podríamos celebrar que los libros de Ramón ya no se tienen que leer en fotocopias porque reaparecieron las versiones originales. Casi en simultánea se editó la nueva novela *"La mujer barbuda"* y se reeditó *Débora Kruel* en dos ediciones diferentes. Así que en Barranquilla, donde Ramón Illán es muy querido pero no muy leído, ya no tenemos excusa para decir que sus libros no existen.

3 Ramón Bacca me aclara que no hay tesis universitarias dedicadas a su nombre en Barranquilla. Que solamente hay una tesis sobre *Maracas en la ópera* hecha por Luis Fernando López Noriega de la Universidad de Montería , y Joe Fortin, un profesor en Leiden (Aruba) pero nacido en Aruba y que no conoce a Barranquilla hizo su tesina sobre *"Disfrázate como quieras"*.

¿El espía inglés en Santa marta? No, Ramón Illán durante el rodaje del documental Cuéntanos Ramón. Foto de Patricia Iriarte

BIBLIOGRAFIA

Bacca Ramón Illán: *Escribir en Barranquilla*..Barranquilla, Ediciones Uninorte 1998.

..... *Barranquilla. Historia y Literatura*. Revista de Santander. Universidad Industrial de Santander. Bucaramanga, Edición 2, 2007.

..... *Ramón Vinyes en Barranquilla*. En: Memorias, Año 2, Nº 3. Uninorte. Barranquilla. Colombia. 2005.

Calvino, Italo *Seis propuestas el próximo milenio*. Ediciones Siruela, Madrid, 1989.

Posada, Consuelo. *Sobre Marihuana para Göering*. En: Memorias. Revista digital de Historia y Literatura desde el Caribe. Volumen 6. Numero 10. Barranquilla,.Universidad del Norte. Julio 2009.

_____ *Escribir en Barranquilla*. En: Estúdios de Literatura Colombiana. Maestria en Literatura. No 3. Universidad de Antioquia. Medellín, 1998.

Vélez, Jaime. *El brazo de César*. En Folios, Medellín, Universidad de Antioquia, 2007.

CONSUELO POSADA

Es profesora jubilada de la Universidad de Antioquia. Allí fue docente del área de literatura y durante dos administraciones se desempeñó como directora de investigaciones humanas. En el tema de la investigación, desarrolló diversos proyectos centrados en la literatura del Caribe colombiano que fueron apoyados por *Colciencias* y divulgados en publicaciones nacionales y extranjeras.

En el campo de la literatura es coautora, con el profesor Óscar Castro, de dos libros de análisis literario que fueron publicados por la Universidad de Antioquia y utilizados como textos guía, con los estudiantes. En la maestría en literatura, de esa universidad, dirigió los seminarios sobre Oralidad en el Caribe colombiano y en uno de estos cursos se estudiaba la obra de Ramón Illán Bacca, como parte del programa académico.

REGISTRO

CUATRO ESTACIONES CRÍTICAS

1
Gatsby

La aceleración económica explica de sobra a los Años Veinte, en el siglo pasado. Se dispararon el consumo y la producción, y sirvieron de base al intenso juego especulativo con los papeles bursátiles, que a unos les permitía financiar expansiones comerciales y a otros el enriquecimiento repentino. Al mismo tiempo, el automóvil modificó no sólo la cultura norteamericana sino el mismo paisaje y las ciudades. El ruido de los motores de los carros determinó que aquellos fueran los "rugientes veintes" (roaring twenties).

En 1929, la fiesta cesó, y con simetría que pasma, dio lugar a la Gran Depresión. *El gran Gatsby*, el cuadro que pinta F. Scott Fitzgerald de esos tiempos, tiene la fuerza expresiva de Manet. En esas páginas también la prosperidad y el lujo alojan un desgarramiento del alma. Los episodios de la novela de Fitzgerald se disuelven en poderosas imágenes alegóricas de valores cromáticos. Como en Manet, pungentes contrastes de colores cálidos y fríos.

En el vórtice de todo, un héroe que se agranda en la medida en que se equivoca. Y sus equivocaciones importan; porque quien no acierta es el

tan querido personaje que vuelve por la princesa después de obtener títulos (los del dinero, en el caso de Gatsby) que dignifiquen sus oscuros orígenes. Como pretendiente humilde, se movió en las sombras para gustar rápidamente de la niña mimada de los locos años veinte. Pero se abre una herida que busca desesperadamente cerrar después del paso del tiempo. Gatsby ha hecho negocios en la trepidante forma norteamericana de hacerlos. Ha realizado el arquetípico "american dream". Menos Daisy Buchanan, feliz –según los rumores– esposa de Tom Buchanan, cuyo dinero fue hecho por otros, el abuelo y el padre, y tiene un aura más legítima, condimentada con un título de universidad de alcurnia.

La novela va describiendo círculos concéntricos que culminan en el alma de Jay Gatsby y sus ansias de adicto por la niña mimada, fetiche de la legitimidad que sería su reposo, el bálsamo para las heridas de su narcisismo. Durante décadas, Henry James en sus novelas describió la complicada ingenuidad típica del norteamericano de Estados Unidos. La comparaba con las fórmulas, los prejuicios y las elaboradas codificaciones sociales de Europa. Los norteamericanos han dado en creer que – por una buena causa – todas esas cosas pueden hacerse a un lado. Ingenuamente también, creen que en su nación el trabajo constante y el aprendizaje permiten escalar la jerarquía y el estatus. Ingenuamente, creen que cuando sus "marines" invaden un país con muchos pobres y una cúpula corrupta en el poder no es, también, para que los oligarcas norteamericanos hagan nuevos y buenos negocios. Inventaron esta nueva categoría de ingenuidad, respecto de la cual había que sentirse satisfecho. Fue como si no hubieran comprendido aquello de la ambigüedad de las buenas intenciones.

El gran Gatsby es una novela que sugiere que esa ingenuidad tiene áreas tenebrosas y trágicas. En el clímax, las

cosas se vuelven un espejo tremendo para el héroe que logra un atisbo de lo improcedente de su ingenuidad y valentía. Jay Gatsby necesitaría un curso intensivo de ironía y duda cartesiana, entre algunos productos de raíz europea. Quien posee bastante de ambas es Nick Carraway, el narrador de la novela. No conoce los problemas del deporte de escalar socialmente, por su cuna. Escribe su narración estremecido por la confianza quimérica con que Gatsby se propuso, empleando las mejores cualidades norteamericanas del carácter, enmendar el destino y corregir a la vida. Es la suya ironía de mano ligera, que corre a la par con la sátira panorámica y humorística, melódica. Habla desde el vórtice. Nick Carraway es amigo muy cercano de los Buchanan y compartió universidad con Tom. Tiene oportunidad de sondear los vacíos de sus amigos y conocer de primera mano la aventura extramarital en que todo cuanto la universidad dejó sin domesticar aflora en Tom Buchanan. Los ricos demuestran su asombrosa habilidad para no pagar cuando este lado extramarital se torna trágico y Daisy Buchanan comete un homicidio culposo que subvierte todo los sueños de Gatsby (los ricos cierran filas ante la amenaza "externa").

En boca de Fitzgerald la ironía parece tan antigua como el paraíso; la actitud normal del homo sapiens. Y del arte novelístico. Lo novelesco es genuino en *El gran Gatsby*. Los elementos empleados se amalgaman en la síntesis peculiar que permite la novela. La alegoría cobra cuerpo en la plasticidad y credibilidad de sus héroes.

2.
El personaje novelesco

Uno de los intrépidos –y algo masoquista- escritores colombianos que se empecinan en llegar pronto a maestros del arte novelístico, es Juan Gabriel Vásquez. Aunque cuenta con el entusiasmo de los editores españoles, tiene que cometer un acto radical, algo como salir del closet en cuanto a autor de novelas. Es un compromiso, porque en un ensayo, recopilado en *El arte de la distorsión*, registra con perplejidad cómo cada vez más las novelas pasan a ser el disfrute de un reducido público de excéntricos...pero, ¿qué tal que la deserción de lectores se deba a que las novelas ya no sirven el plato que servían antes? Hay restaurantes que por causas misteriosas para quien escribe suspenden sin aviso la calidad de sus condumios y logran que la clientela no vuelva. Los lectores vuelven a las

Juan Gabriel Vásquez. Escritor colombiano.

novelas en busca de una experiencia especial que sólo es posible a través de las características de la novela. Una de ellas es el personaje o héroe novelesco, y lo que está sucediendo es que éste viene sufriendo de varios achaques. Su status ha desmejorado. La mente de los novelistas se complica para retratarlo. Quieren que cualquier Perico de los Palotes pueda detentar ese honroso título. Quieren convertir su casa, la novela, en un apartamento. Le niegan los atributos de héroe y ni siquiera le conceden los de antihéroe, sino que lo degradan a sub-héroe o pseudo-héroe, y, repetimos, un elemento exclusivo de la novela, que hace que permita una experiencia radicalmente diferente de otras formas literarias (la poesía, el cuento, el periodismo) es el héroe. La gente no seguirá leyendo novelas a menos que estas les ofrezcan el personaje novelesco auténtico. Quiero, si leo una novela, que el personaje se incorpore y actúe, que crea en sus cosas y que el autor sepa contarme en qué cree esa criatura suya, y que tenemos en común yo y él, si se trata de un fondo humano común. Quiero palpar el imaginario y el mundo de esa criatura y quiero saber lo que tenga que saber por intermedio suyo como me sucede con Emma Bovary o Matías Pascal, Ignacio Escobar o Nick Carraway.

No pienso regalar una semana de mi vida a un personaje que no perciba como par en esta aventura de la existencia, en esta "milicia" de vivir, de confundir gigantes con molinos de viento, de olvidar cuán efímeros somos y creernos casi inquilinos de la utopía, erótica o existencial, de apostar por algo sin tener los dones de Tiresias ni del oráculo de Delfos. Por tanto, le reclamo a ese empeñoso autor de El ruido de las cosas al caer por su criatura. ¿Qué la hizo? ¿En qué meandros de su manía por la frase y por el estilo de García Márquez se le perdió o se le murió? ¿Es Yamhara el apellido? No cree en nada, esto bastaría para que careciera del estatus de héroe novelesco. Si tardamos en enterarnos por qué una persona hace lo que hace, en qué cosa cree o tiene fe, pronto deja de interesarnos, y nos resistimos a concederle credibilidad y a incluirla en el ámbito humano, puesto que no tiene ideas sobre nada ni adhiere a ninguna creencia. Si la propuesta de un personaje carece de contenido, es un pseudo-héroe, cuanto menos, y el lector que le dedique varias horas o días es improbable: se trataría de un verdadero excéntrico.

3.
A propósito del bicentenario de *Orgullo y prejuicio*

Hay novelistas paradójicos que se niegan a sí mismos aquel personaje que gana en las primeras páginas la devoción del lector, para llamar de algún modo a un sentimiento complejo fundamental en la experiencia de leer una novela. ¿No es absurdo pretender del lector que pase horas y días con un personaje que no puede querer bajo ningún punto de vista? Tampoco funciona un héroe ideal, sin equivocaciones ni flaquezas, y acaso sea más repulsivo que su contrario, la creatura que no es tal sino la personificación de un vicio o una deformación. Podemos llamar pseudo-héroe a aquel que nos convoca a descender a una miseria sin paliativos ni matices. Cuán ardua se torna la lectura de *La vorágine* por la desolación sin matices en que nos encierra, forzando el trato con un personaje que percibimos abismal, empeñado en una cuesta abajo irrazonable. Se le ha ido la mano al autor al modelar su avatar de figura byroniana, se puede decir que el corazón no la entiende. En contraste, la prodigalidad de la novela inglesa, en creaturas cuya mezcla experta de cualidades y defectos cautiva de un golpe. Se entiende que Inglaterra esté desinhibidamente quemando fuegos pirotécnicos tanto en el bicentenario de Charles Dickens el año pasado como en los doscientos años de la publicación de *Orgullo y Prejuicio*, un libro en el que concurren varias de las especialidades de la novela inglesa, entre ellas la de hospedar personajes cuantiosos y fáciles, tratables, dueños de una lección social y existencial.

La diversidad humana, la constelación de tipos y prototipos de la novela inglesa puede tener su fuente en la cornucopia de personajes que debemos a William Shakespeare, a quien también debemos la naturalidad con que los autores ingleses de novelas asumen aquel punto de vista en que el sistema social es alusión ubicua para motivar la trama y las razones del héroe. En *Orgullo y Prejuicio*, patrones sociales que se antojan monolíticos permiten que sobre ellos maniobre la chispa de los egos: el carácter se forma en la adversidad. La máxima ha sido productiva en la tierra del té a las cinco. La mentalidad sintética de la novela inglesa es idiosincrática también. Y a partir de ella, es posible el

humor liberador que frecuentemente condimenta sus páginas. En América Latina, la novela ha avanzado, una vez agotado el *boom*, con la adopción del humor, tal vez por influjo de tantos ingleses. Son contradicciones históricas: Gran Bretaña tan involucrada en las revoluciones de independencia del siglo XIX y, enseguida socio comercial hegemónico de las pueriles repúblicas recién inventadas, poco influyó en sus literaturas. Las élites latinoamericanas no podían sentirse cerca de una épica que concedía amplio espacio al impresionante edificio de clases y castas amalgamadas que era la nación inglesa. Los abuelos de estas élites no se reconocieron parte sino de la nación de Don Quijote, de la cual los despojó la independencia. Hurgar en libros como *Tristram Shandy* o *Aventuras de Tom Jones* es un rasgo diferenciador en los autores del post Boom. Cuando se rinde homenaje a Jane Austen, el nombre de Alfredo Bryce Echenique se insinúa como afortunado reciclador del gran estilo novelesco inglés en América Latina, región que tanto tomó de William Faulkner, genio equivalente a un Shakespeare maniaco depresivo. A diferencia de sus tíos del *boom*, el novelista peruano esquivó la construcción de narrativas fundacionales, prefiriendo el rol de retratista de una galería de personajes provenientes de la trama de la élite limeña que se imaginó un país a su medida y milgrosamente lo gobernó hasta hace poco. Es maestro en retocar a sus señoritos de alta cuna para que el lector los tolere; hacer que sintamos algo por los aturdidos, pero cultos niños ricos de Lima equivale a una revolución en el arte de contar novelas. Podemos especular que se debe a un estudio humilde de varios paisanos de la autora de *Orgullo y Prejuicio*. En una de esas novelas, *No me esperen en abril*, los epígrafes de Tristram Shandy no disimulan las afinidades, y mucho menos el apellido del personaje, Sterne, que no implicó tan extrema distorsión de la realidad en Lima, donde varias estirpes vascas entroncaron con comerciantes ingleses, el mismo Bryce que ostenta ese apellido inglés. He aquí un intrigante y divertido ejemplo de intertextualidad fluida, que implica a la cultura novelesca en que se inscribe ese libro cuyos doscientos años incitan a Londres a la fanfarria y la pirotecnia.

4.
Tres tristes tigres: un texto insular del *boom*

La pericia mundana de Arsenio Cué sobresale en un episodio de dudosa categoría con dos habaneras oxigenadas, en que el narrador es el cuarto personaje y concede bastante espacio a las implicaciones que entraña el pa-

sar de negra a rubia (y la experiencia conexa de acostarse con una rubia y despertar junto a una mulata). ¿Es

Guillermo Cabrera Infante
Tres tristes tigres

Arsenio Cué un actor habanero? ¿Es también el narrador? Impasible narrador que por todo el espacio del libro brega por la defensa del dialecto habanero siempre cercado por el castellano franquista; que reporta algunas escenas de La Habana nocturna traducida a un texto libertino; que acosa la tragedia de una cantante de boleros que vuelve los boleros de revés y se ha vuelto materia prima para ese discurso paradójico del amor como droga y dependencia que producen inválidos grotescos, especie de anti-Agustín Lara, porque es patéticamente gorda, que produce compasión de día y admiración narcótica de madrugada. De otro personaje, Eribó, no procura la memoria mayores datos, es libertino, se mueve y actúa sobre un fondo de libros y pedantería y vagabundaje periodístico. Tres tristes tigres es un libro que se resiste a las clasificaciones dentro de ese evento, el boom, nacido de las manipulaciones, tal vez, de la editorial Seix Barral, en plenos años sesenta del siglo pasado. En Barcelona, sede de dicha editorial, el instinto condujo al editor a los textos latinoamericanos que postulaban para su premio de novela, tan distintos a las traducciones del *nouveau roman* o la producción peninsular que luchaba por un enfoque social enzarzado de dilemas estéticos. *Tres tristes tigres* obtuvo el premio en uno de esos años primeros de la década. Su autor Guillermo Cabrera Infante, apenas tuvo tiempo de asimilar su nuevo estatus como figura del *boom*, porque le alcanzó ese limbo cultural previsto en todos los libretos revolucionarios, y en alguna misión como representante del nuevo régimen en París o Madrid optó por abandonar ese barco ebrio. No se prestó luego para el mercadeo redoblado del *boom* ni mantuvo relaciones cálidas con otros miembros del mismo que durante diez años sostuvieron tórrida luna de miel con el ensayo revolucionario cubano. Uno de los rasgos del libro, y de su autor, es la insularidad. Cabrera Infante se cuidó de devaneos con lo real maravilloso y otras golosinas metafísicas. Su trío de escritores secretos que intentan sacar jugo literario de la vida en La Habana sobrellevan la actitud sarcástica y decadente de Stephen Dedalus y sus amigotes dublineses; empiezan el día viendo una tabla de salvación en la literatura y lo terminan naufragando en un vaso de ron en medio de juegos de palabras. La literatura, arte de soportar y tolerar la realidad, es su arte zen. Pueden dar lecciones de zen a Horacio Oliveira, el héroe de Rayuela (descollante pieza del *boom*). Sacrifican un mundo para pulir una broma. Son típicos de los años cincuenta en que la inacción –incluso literaria–, la renuncia y el abandono tenían cierto lustre que la época actual no comprende. Evocar esa atmósfera precaria es el empeño de *Tres tristes tigres*, pero evocarla con estilo: la prosa de Cabrera es constructivista y el humor la permea. En ambos aspectos, parece haber estudiado a James Joyce con provecho. La insularidad (y lo joyceano) también corren por cuenta de la parodia. Este libro es un discurso paródico y una parodia consciente de sí misma como ningún otro en el *boom*. El signo de la parodia carga el tono y la delicada trama de la primera parte del libro. De él procede el timbre inconfundible, el humor, la paradoja que proyecta luces y sombras. La aparente facilidad esconde un torturado examen del significado y de las posibilidades de escribir novela en el contexto latinoamericano. En una salida que en la época no obtuvo la digna atención, el autor optó por un extraordinario acto de investidura del narrador que prevalece como estructura dominante. La segunda parte del libro se compone con base en los presuntos papeles postumos de Bustrófedon, mentor literario del narrador, de Arsenio Cué y de Eribó. Uno de estos documentos recopila una docena de relatos del asesinato de León Trotsky, atribuidos a Ernest Hemingway, Alejo Carpentier, Lydia Cabrera y otros autores cubanos y extranjeros, en que mediante la parodia de sus estilos y manierismos, la visión de la literatura como juego paródico autosuficiente, en que la realidad es una de las tantas interpretaciones posibles, es ilustrada y demostrada. A medio siglo del *boom*, *Tres tristes tigres* es un texto que promete placeres libertinos más definidos para un lector más veterano y escarmentado que el que tropezó originalmente con él.

ERNESTO GÓMEZ-MENDOZA

Narrador, periodista, crítico de cine y literatura nacido en Barranquilla y radicado en Bogotá. Ha sido colaborador de El Heraldo, El Diario del Caribe, Nueva Frontera, Quimera, Suburbia, viacuarenta, Plural.

Sobre la obra de Ciro Iriarte

BARDOS EBRIOS

A pesar de los vínculos familiares, han sido muy pocas las ocasiones en que me he cruzado en la vida con el artista Ciro Iriarte. La primera vez debió ser hace más de 25 años y fue en el taller del artista Samuel Buelvas, en Barranquilla, Colombia, a instancias del escritor Álvaro Suescún.

La segunda vez fue hace unos tres años, cuando en el marco de una visita casual al pueblo de Galeras (Sucre), sitio de nuestros antepasados los Iriarte, y en donde Ciro reside, trabaja y adelanta una importante labor educativa y cultural. En esa ocasión visité su casa de manera intempestiva y lo que vi colgado en las paredes me interesó estética y conceptualmente de inmediato para invitarle a exponer esos mismos trabajos en la Galería de la Aduana de cuya programación estoy a cargo desde hace muchos años.

La tercera vez fue a instancias de una invitación suya a Galeras para hacer una lectura de mis textos poéticos, en el marco de las fiestas patronales de ese pueblo, en las cuales se celebran diversos actos culturales y tienen lugar los célebres "cuadros vivos", fenómeno de cultura popular mezcla de tradición religiosa, teatro, pintura, instalación y performance, entre otras cosas, en el que está también profundamente involucrado y comprometido Ciro Iriarte; expresión que comporta otra área de su producción artística, a la que también debemos referirnos porque representa hoy por hoy un verdadero fenómeno de arte popular como quizá no se conozca otro caso de su tipo en el contexto, no sólo del Caribe colombiano, sino del país.

Se trata de una tradición rescatada y fortalecida en los últimos 15 ó 20 años para convertirse en el elemento cultural unificador de una comunidad ganadera y campesina que redefinió con la fiesta popular de las gaitas y de sus "cuadros vivos", una vida atrapada entre el gamonalismo y la violencia guerrillera, y que hoy trabajan también para elevar institucionalmente a Patrimonio Cultural Inmaterial de Colombia. Las ocasiones en que Ciro Iriarte ha participado como autor de cuadros vivos en muy diversos contextos artísticos y culturales a nivel nacional, sobrepasan con creces el número de exposiciones pictóricas individuales y colectivas en las que ha tenido parte.

Y el cuarto encuentro tuvo lugar en el mes de agosto de 2013, en ocasión de su exposición en la Galería de la Aduana de Barranquilla, en la que Iriarte expuso su obra titulada *Bardos ebrios*; una suerte de relatos visuales de pequeños formatos organizados en conjuntos de tres, cuatro, cinco y hasta seis piezas, casi todas arregladas horizontalmente, que arman un complejo conjunto de formas, atmósferas e ideas que despliegan una apretada imaginería de clara intención y logros poéticos. Son obras que, para su cabal lectura y apreciación, reclaman concentración y paciencia para hallar, en medio de sus diversos planos de color, enmarañadas líneas y surcos que cuentan fascinantes historias llenas de claves secretas y alusiones lúdicas y eróticas que hacen referencia, personalmente procesada, a personajes de la historia, de la literatura, de la mitología y del arte, y que conforman una totalidad marcada con una irónica imaginación con la que Iriarte arma una propuesta plástica ciertamente singular. Especialmente

si se le mira en el contexto de lo que se trabaja en los talleres de artistas en el Caribe colombiano.

La de Ciro Iriarte es una obra que sorprende y gratifica tanto en el lenguaje individual de cada fragmento o componente, y de cada conjunto, así como en el efecto general de lo que la sala muestra como totalidad; sumatoria de sentidos e impresiones que le dan a su propuesta un carácter de trabajo hecho en serio, con investigación técnica y con el logro indiscutible de la construcción de un discurso plástico y en posesión de una estética personal e identificable.

Él mismo se define de la siguiente manera: "Me considero un dibujante y un colorista. Mi técnica bien puede hacer parte de un denominado arte emergente, un sistema construido a partir de la desadaptación, la marginalidad, la actitud fuera de cualquier tendencia o moda. Ante la ausencia de dinero para comprar materiales descubrí (emergió) el esgrafiado... Algo casi infantil, espontáneo, que no permite corrección, de algún modo, en este caso, próxima al monotipo".

El medio de comunicación de Iriarte para expresar este discurso es una mezcla interesante de técnicas. Se trata de lo que él llama el esgrafiado, un procedimiento, en apariencia fácil, que no es otra cosa más que el dibujo altamente laborioso que, con una punta filosa y ciega, se le gana a una superficie de blando cuerpo (papel, lienzo, cartón o madera) realizada con capas sucesivas de crayola sobre el que se aplican distintas materias de color y texturas, generalmente óleo, hasta lograr un texto visual que es un grabado, que es una pintura, que es un dibujo... con el que un artista del Caribe colombiano está planteando una interesante propuesta artística desde un pueblo perdido en las sábanas de Sucre.

Miguel Iriarte

UN CUADRO QUE VIVE EN SU PROPIA HISTORIA

Pintor oficioso, Ciro Iriarte es un protagonista resistente a las emociones que destellan en las luces de la celebridad, suele alternar recorridos esporádicos en los paraninfos de las artes plásticas con la dirección de escenas teatrales que son los llamados cuadros vivos -puestas en escena con los mismos principios y procedimientos de los performances-, que han hecho carrera en la historia de Galeras, su lugar de nacimiento, un pueblo que naufraga en el olvido del que solo pareciera aliviarse cuando llegan las fiestas folclóricas.

Las calles exhiben la audaz competencia de los performances vivaces, sus habitantes se lucen en las efímeras galas de teatro de sus cuadros parroquiales y sus casas se ilustran con episodios de la historia. Ciro Iriarte, luz en esas tinieblas esporádicas, adopta el rol de un gran magisterio para orientar los cánones estéticos populares, dándoles esa plasticidad escultórica que las hace más fehacientes, más acordes en los procedimientos artísticos tradicionales. Esa vinculación al arte callejero pone en evidencia un contenido emocional que lo sitúa en el territorio de una marginalidad emergente con dos expresiones artísticas que se consolidan en un sólido trabajo creativo: el performance y la esgrafia.

Iriarte eligió, para expresarse, el camino marginal del esgrafiado dando habitación a un tema con el que convive silenciosamente, sin exigir reconocimiento público. El procedimiento consiste en raspar óleos y crayolas esparcidas previamente sobre papel, haciendo incisiones de modo que, al quedar al descubierto la capa inferior, creando un contraste de texturas y colores, aparecen figuras ocultas. Es un proceso técnico que le permite aumentar hasta el límite su expresión en la función creativa.

La marginalidad está explícita en su poca aparición en público cuando de exhibir sus obras se trata. No tiene exposiciones individuales de importancia en más de 30 años de actividad artística, y esta de la Galería La Aduana, quizás sea la más significativa en toda su carrera profesional, la clave de su destino, el merecido reconocimiento a toda una vida dedicada a la fuente del saber, al arte, sin exigir elogios ni premios.

Álvaro Suescún T.

ALVARO SUESCÚN TOLEDO
Poeta, narrador, periodista e investigador cultural nacido en Barranquilla. Es autor de varios libros dedicados a la vida y obra de importantes figuras de la cultura del Caribe colombiano como Carlos Franco, Estercita Forero, Jorge Artel y Gustavo Ibarra Merlano, entre otros.

CAZANDO LUCIÉRNAGAS

LA PELÍCULA DE ROBERTO FLORES

La revista viacuarenta publica una selección de reseñas especializadas publicadas en diferentes medios regionales, nacionales e internacionales que registran el desempeño de la película de este realizador barranquillero ganadora de seis premios en el Gramado Film Festival de Brasil y en el Festival Internacional de Cine de Huelva (España), destacando méritos sobresalientes en el guión, la dirección, las actuaciones y la fotografía.

El director Roberto Flores recibiendo premios en Brasil. Foto cortesía Kimera Producciones.

I.

La belleza de la sencillez

Una verdadera bocanada de aire fresco para el cine colombiano tanto narrativa como estéticamente que se encuadra dentro de la contemplación como herramienta para contarnos una historia.

Carlos Andrés Monge
(Exclusivo Séptimo Arte)

No es habitual en la filmografía nacional, el estreno de filmes donde se omita la violencia de nuestra sociedad o la comedia costumbrista, y escojan otras vías que den un respiro al cine nacional, arriesgándose a explorar propuestas cinematográficas novedosas, diferenciándose de las fórmulas de comprobada eficacia en la taquilla. Recordemos cuáles son las películas colombianas con mayor recaudación de la última década: *El pasco* (Harold Trompetero, 2010), *Soñar no cuesta nada* (Rodrigo Triana, 2006) y *Rosario Tijeras* (Emilio Maillé, 2005).

Sin embargo, desde hace poco son más las producciones nacionales que apuestan por un cine distinto, logrando incursionar en el cine de género con excelentes resultados y gran calidad, como sucedió con los esplendidos thrillers *La cara oculta* (Andrés Baiz, 2011) y *El páramo* (Jaime Osorio Márquez, 2011), o con el drama criminal *Saluda al diablo de mi parte* (Juan Felipe Orozco, 2011). De igual manera, han surgido planteamientos cuya grandeza reside en su capacidad de enfocarse en la belleza de sus imágenes, la sencillez aparente de sus historias y en la personalidad de sus realizadores plasmada en la pantalla: *Los viajes del viento* (Ciro Guerra, 2009), *Los colores de la montaña* (Carlos César Arbeláez, 2010).

En este último grupo se enmarca *Cazando Luciérnagas*, una película diferente, atípica, enfocada en la sencillez de su historia: Manrique, el único habitante y vigilante de una mina de sal abandonada en una apartada región del Caribe, se (re)encuentra con su hija de trece años de la cual desconocía su existencia. Para completar el acontecimiento y el trío de personajes del film, está una perrita abandonada que se une paulatinamente al trabajador cuya pasiva existencia se limita a realizar una ronda por los alrededores, verificar el nivel del agua en la pequeña bahía y comunicarse por radio para dar el parte de normalidad, siendo este el único contacto que tiene con otro ser humano.

II.

Cuando la poesía visita al cine

Beatriz Vanegas Athias

(El Meridiano de Córdoba, Montería)

El martes treinta de octubre fui a cine a ver –a vivir la película colombiana *Cazando luciérnagas*, del director Roberto Flóres Prieto. Y me he encontrado con una experiencia artística

que sólo se vive de vez en cuando. Intentaré explicar esto: Cuando leo a Chejov, Virginia Woolf o a Miguel Torga, por citar tres ejemplos pertinentes, siento que no son ellos los que están escribiendo, sino que, una vez abierta la página, es la vida misma la que pasa ante mi. Y los personajes de Chejov, de Woolf y de Torga no son de papel, ellos cobran vida a tal punto que en determinado momento del día me sorprendo preocupada por su suerte como si se tratara de un problema familiar que debo resolver con urgencia. A ese involucrarse la vida en la creación literaria de manera tan rotunda pero sutil creo que responde el hallazgo de la poesía, no como género escrito en verso, sino como presencia que convoca a la belleza y a la veracidad fantástica.

La poesía entonces ocurre como la vida misma, es decir, se le cree con igual intensidad a un hecho que ve como a uno que lee, aunque la ficción esté presente. Eso me sucedió con la bella historia de Cazando luciérnagas. No soy una experta en cine, pero le debo tanto a este arte que de tanto estar entre filmes, libros y la vida de los otros, he aprendido a descubrir cuándo la poesía visita al séptimo arte. Por ello debo decir que *Cazando luciérnagas* es pura poesía fílmica.

Es la historia particular de un campesino caribeño – colombiano – latinoamericano y por fin universal, que cuida las ruinas de una empresa de sal a orillas de un mar y un cielo con el que habla en silencio todos los días. La despreocupación y la lentitud con la que vive son presentadas en escenas igual de lentas que le dan credibilidad a ese estar en la vida sin ningún afán. El camino diario a revisar la bodega; el paseo en bote para auscultar el horizonte; ese infaltable otear con un binóculo y desde el faro alguna novedad en las nubes; barrer y recoger la basura; cocinar en la mañana, al mediodía y en la tarde; y consumir el mismo café amargo; escuchar radio y leer a Kalimán, el Hombre Increíble. Todo ocurre con tal lentitud que los espectadores nos olvidamos de la sala de cine y vivimos con Manrique su diario habitar el mundo. Mientras tanto llega Valeria, la hija que ese hombre sencillo y sin pretensiones heroicas desconoce que tenía. La niña altera la protegida normalidad y remueve con su calidez la ternura que este hombre tenía guardada y que solo pone al servicio de cuidar que nada se altere.

También te arrancará una sonrisa

Juan José Gaviria Arias

"Ningún hombre es una isla".
John Donne.

La película colombiana *Cazando Luciérnagas*, protagonizada por Marlon Moreno y Valentina Abril, es la segunda película del director Roberto Flores Prieto y cuenta con guión de Carlos Franco. Plantea la historia de Manrique, un hombre solitario que trabaja en unas salinas, con una rutina laboral diaria marcada por la vigilancia que detecte alguna anomalía en el mar o en la tierra. El solitario hombre se ensimisma en su aislamiento y un radio representa su vínculo con la sociedad. Todo cambia cuando aparece una perra con una extraña fascinación por cazar luciérnagas y la llegada inesperada de Valeria, la hija desconocida de 13 años, que llega para cambiar la rutina y la vida de Manrique.

Como una gran pintura, esta película de provincia nos deleita con contemplativos encuadres, largos y preciosos silencios dedicados a la admiración y en especial a la construcción del personaje con el lugar. La soledad de Manrique le ha dejado una indiferencia por la vida, por lo que se comporta y lleva cada día sus funciones con la pasividad de la lluvia ligera, del calmado mar. Un ritmo que marca la narración del filme, que educa la mirada y ejercita la contemplación.

III

"Ningún hombre es una isla" decía el poeta John Donne, y esta película demuestra que, como lo describía el poeta inglés: "Cada hombre es pieza de continente, parte del total" y para Manrique esto es el diario vivir, no hay felicidad, solo hay rutina y soledad.

Esta película alejada del ruido y el agite de las grandes ciudades, es un respiro al ojo, al corazón, es una oportunidad para ver una historia sobre la felicidad, el amor y la vida.

Juan José Gaviria Arias estudió Comunicación y Lenguajes Audiovisuales en la Universidad de Medellín. Cineclubista, asiduo espectador de Cine Colombiano, agente de prensa, realizador, productor y bloguero. El trabajo crítico de Juan José está disponible en http://kinomaticfilm.blogspot.com

IV

Lejos del mundanal ruido

Mauricio Laurens
(El Tiempo, Bogotá)

Un muelle, piscina de sal y bodega abandonada; un chinchorro, perra juguetona y radioteléfono. Naturalismo costeño y estilo minimalista en su aparente simplicidad tanto decorativa como anecdótica. Acciones externas reducidas: Manrique, el guardián que camina a orillas del mar en donde están prohibidas las visitas, huye de la civilización y pretende olvidar el pasado. Misterioso el drama que encierra este hombre duro de piel curtida y barba plateada, de monosílabos y respuestas lentas, de oscuro pasado afectivo. Un costeño que no sabe bailar, personificado convincentemente por Marlon Moreno.

Cinta desdramatizada, en donde la narrativa no cuenta mucho, pero sí logra detenerse en describir momentos y situaciones aparentemente insignificantes, que capta las atmósferas marinas o el sitio mismo donde se recrea una vida rutinaria, difícil y solitaria en contacto con el medioambiente. Son cualidades provenientes del realismo poético francés y el neorrealismo italiano, emparentadas con expresiones iraníes y japonesas; más cerca del cine independiente estadounidense que del aparatoso e infantiloide producto de Hollywood. Porque el nuevo cine colombiano es rural, sencillo y de actores tanto naturales como profesionales. Sobresalen, en orden de aparición: *Los viajes del viento, El vuelco del cangrejo, Los colores de la montaña, La sirga, Chocó y Porfirio.*

Galerazamba, entre Bolívar y Atlántico, se constituye en una de los lugares más hermosos e indelebles de nuestra cinematografía. El barranquillero Roberto Flores Prieto, profesional de tiempo completo, posee tal sensibilidad que consigue aferrarnos en la silla a la espera de algo terrible o penoso que pueda suceder. Su visión exige cierta paciencia del espectador para contemplar o detenernos en aspectos intimistas y atmosféricos, que terminan por producir un sentimiento sosegado.

V

Bello destello

Por: Martha Ligia Parra

Cuatro de los 6 premios de la Muestra Extranjera en un reciente Festival en Brasil.

Galerazamba (Bolívar), un pueblo a orillas del mar Caribe famoso por sus salinas desde la época precolombina, vuelve a ser escenario para el cine. En 1960 fue una de las locaciones de la cinta *Queimada* (1969) de Gillo Pontecorvo con el mítico actor Marlon Brando. Cuarenta años después, la película colombiana *Cazando luciérnagas* del barranquillero Roberto Flores, rescata del olvido a esta población y le confiere todo el protagonismo a la belleza de su paisaje.

La soledad del protagonista, el huraño Roberto Manrique (Marlon Moreno), vigilante de una mina de sal abandonada, se amplifica en este paisaje. Pero al mismo tiempo, el movimiento incesante y cambiante de la naturaleza, el sonido del viento y del mar contrasta con la pausada y apagada vida de Manrique. Aislado como este lugar, él pasa las horas y los días en la misma rutina y su contacto con el mundo sólo se establece cuando repite la frase "parte de total tranquilidad". En su vida aparecerá Valeria, una niña de 13 años interpretada por Valentina Abril, maravillosa debutante que obtuvo el premio de mejor actriz en Gramado (Brasil).

Esta es la segunda película de Flores, quien debutó con *Heridas* una película valiente sobre el conflicto que no se vio en salas comerciales en el país. En este segundo filme construye un relato minimalista y nostálgico, con muchos silencios, pocos diálogos y 2 actores, donde el conflicto no está presente, y un ser humano está solo en el mundo. "Me cautivan los seres que habitan sin afanes, tratando de sobrevivir cada día, sin mayores esperanzas de ser rescatados o que sus vidas sean reconstruidas. Ignorados por un mundo más preocupado por las máquinas que por el hombre", expresa Flores.

La historia de la película parte del cuento homónimo de Carlos Franco quien hizo la adaptación y dice a propósito del título: "Quienes nos dedicamos al oficio de escribir historias, o a narrarlas, a través de imágenes y sonidos, somos cazadores de luciérnagas, buscadores de destellos de belleza que sólo aparecen por momentos y luego se desvanecen en la oscuridad del alma humana. Aunque de vez en cuando, si se tiene la suficiente persistencia, y mucha suerte, se logra atrapar una". La película está construida como un relato íntimo y preciso, que permanece por días en la memoria del espectador, que recrea la mirada en un Caribe desconocido, más real y más cercano, como un destello de belleza dentro del cine colombiano. Se llevó cuatro de los seis premios de la Muestra extranjera en el reciente Festival de Gramado (Brasil) a mejor director, mejor actriz, mejor guion y mejor fotografía.

VI

El ermitaño acompañado

Oswaldo Osorio
(Cinefagos Crítica de cine)

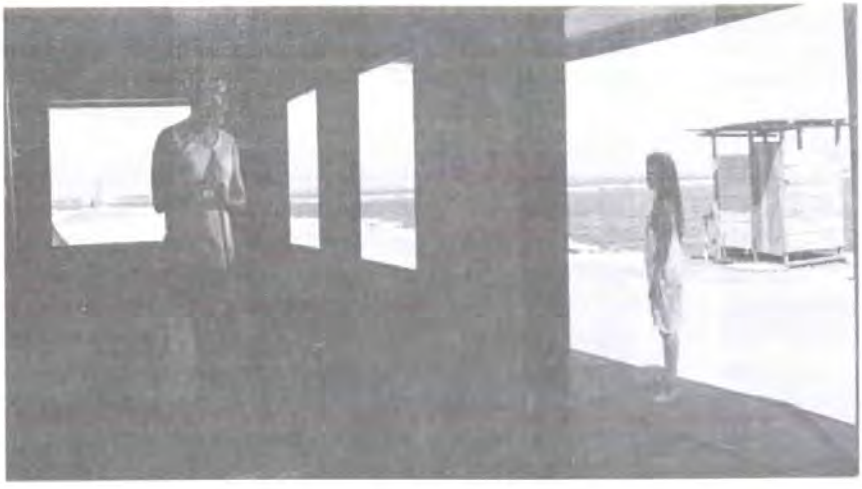
El cine colombiano ya no le tiene miedo a los tiempos muertos, a los silencios o a las tramas con argumentos simples. Ya por la fuerte tradición literaria o por la sangre latina hirviendo en medio de este trópico, las películas en este país siempre han hablado mucho, mostrado mucho y pasan demasiadas cosas en ellas. De un tiempo para acá, películas como *El vuelco del cangrejo* (2010), *Porfirio* (2012) o *La sirga* (2012), han buscado cambiar este paradigma.

Esta película de Roberto Flores Prieto también lo hace. Tal vez esto sea influencia del cine europeo o del Nuevo Cine Argentino o simplemente madurez, porque necesariamente se trata de un cine adulto, un cine que arriesgado narrativa y estéticamente, con todo lo que esto implica: en la parte industrial, un distanciamiento del gran público, que le va a dar la espalda o no la va a disfrutar (por más que vaya atraído por la popularidad de un actor más televisivo que cinematográfico, Marlon Moreno); y en lo expresivo, la posibilidad de contar con distintos recursos para decir lo que tal vez de otra forma no se puede decir.

Y es que este es un director valiente haciendo cine. Lo está siendo en esta película con esas decisiones narrativas y formales que tomó en un país como este, donde las comedias populistas en las que hablan mucho y pasan muchas cosas son las que apoya y aprueba el público general y hasta los medios; y también lo fue con su ópera prima, *Heridas* (2008), la primera vez que una película habla frontalmente del paramilitarismo en Colombia, y lo hizo con la solidez de pulso y la fuerza dramática que el tema exigía, por lo cual terminó marginada por la autocensura de todos los circuitos de exhibición del país.

Con *Cazando luciérnagas* cambia casi por completo de registro, pues cuenta una historia que podría ser universal y atemporal, porque es una historia intimista y sobre complejos y sutiles sentimientos. Un celador de unas minas de sal a orillas del mar pasa sus días en el silencio de su soledad y con una vida tan simple, por la rutina de un trabajo compuesto por mínimas tareas, que lo tienen al borde del misticismo.

La aparición de una joven, y hasta entonces desconocida hija, cambia ese silencio y esa rutina. Los planteamientos iniciales son conocidos, pues se trata del sujeto externo que llega a desequilibrar un universo y del contraste y choque entre los mundos y percepciones de un adulto y una niña. Tal vez por eso en algunos momentos puede parecer predecible, pero lo importante es lo que el director propone y desarrolla con esos elementos básicos, que en este caso es el juego de emociones y sentimientos, apenas sugeridos, que se empiezan a mover entre estos dos personajes, así como la sutil pero significativa transformación que opera esto en ellos. Tanto al ermitaño como a la niña se les abre un poco más el mundo, por lo que cada uno dejó al otro, incluso sin proponérselo.



Otro protagonista de esta historia es el espacio. El amplio paisaje del mar, las playas y las salinas enfatizan el aislamiento del personaje y es aprovechado desde la concepción visual para crear unas imágenes bellas y expresivas, que tienen como principales cómplices al encuadre y a la luz. Incluso por momentos el relato parece más interesado en desarrollar esa belleza y expresividad que las mismas emociones de los personajes, sobre todo de Manrique.

De todas formas, por esta concepción visual, por la naturaleza de los personajes y el minimalismo de la historia, ésta es una película que le exige al espectador una disposición distinta para presenciar una experiencia cinematográfica diferente.

VII

Cazando Luciérnagas, el film colombiano que atrapará al público

Sandra M Rios U.
(Cinevistablog.com)

"Valeeerriiiaaaa.....vuelveeee"
"Será que puedes echar tu chiste rápido. Estoy ocupado"

Un paisaje soñado, una naturaleza imponente, un clima cambiante pero aún así, un espacio apacible. Un hombre solitario, una perra que aparece y una adolescente que hace lo mismo, son todos los protagonistas de esta película colombiana, minimalista, de gran belleza estética, con una historia sólida de reconciliación y con cierta ingenuidad que cautiva.

Cazando Luciérnagas se estrena el próximo 25 de Octubre en el país y llega con el gran antecedente de haber sido muy bien recibida en el Festival de Cine de Gramado de Brasil, donde obtuvo cuatro reconocimientos, convirtiéndose en el largometraje más premiado de su más reciente versión;

ganó mejor director, mejor guión, mejor actriz y mejor fotografía.

La historia es bien sencilla: Manrique es un hombre que ha decidido, posiblemente por alguna amargura del pasado, vivir alejado de la sociedad. Para ello trabaja como vigilante en una mina de sal abandonada, en un alejado lugar del Caribe colombiano, por lo que su actividad laboral no es mucha. Es un hombre que vive en total austeridad, ensimismado y dedicado a la contemplación.

Un hombre que tiene una cotidianidad sin sobresaltos hasta que aparece un día, de la nada, una perrita indefensa, sedienta de cariño y cuidado. Rompe la rutina este pequeño animal, invitándolo de nuevo a ser sociable. Al poco tiempo aparece también una adolescente que dice ser su hija y quiere conocerle.

La película se centra en estos tres personajes (porque la perra Raquel, como se llama en la película también es importante). Todos operan como catalizadores de una historia narrada con asombrosa pausa, permitiendo dar a los personajes tomarse el espacio para desarrollar sus emociones o la ausencia de las mismas. Un film que nos lleva del entusiasmo y la risa, a la lágrima, la ternura y la emoción.

Cazando Luciérnagas es la historia de un reencuentro entre un padre y una hija que durante 13 años no tuvieron relación alguna. Es la historia de esos primeros instantes de impacto, el choque personal de un hombre acostumbrado a vivir solo, las emociones ambiguas al no saber qué hacer cuando debes compartir tu espacio, tu comida, cuando se vulnera lo que has mantenido guardado en un cofre con tanto recelo: tu privacidad.

Para lograr esas emociones en una película tan íntima, de tan pocos personajes, ha sido esencial la interpretación de Marlon Moreno como Manrique. Su papel es el que marca ese viaje emocional tan bonito e intenso de este personaje, un hombre al que no se puede juzgar, no es el propósito del film.... es simplemente un hombre, al que la vida le está dando una lección. Es en mi opinión su mejor papel en el cine, por como logró interiorizarlo, se nota en su postura corporal, lo contenido y lo austero de su interpretación. Es un trabajo muy distinto a lo ya le hemos visto. De hecho, es una interpretación de tanto peso que eleva los valores de esta historia y ayudó grandemente a la jovencita que interpreta a su hija (Valentina Abril) a tal punto que su interpretación fue galardona en el ya mencionado festival.

Estamos hablando de un film de personajes que se engrandece con su cuidada propuesta estética. ¡Ah!, ese sí que es otro de los placeres de ver este entrañable largometraje. La fotografía (de Eduardo Ramírez) es preciosa. El espacio cumple de metáfora de las

emociones por las que pasa esta relación familiar y por ello las tomas son precisas, largas y en hermosos planos generales abiertos y panorámicos. El excelente trabajo de diseño de producción quedó a cargo de Sara Millán, de quien ya habíamos destacado su trabajo en otras producciones colombianas. La música es igual de delicada, unas cuentas notas nostálgicas de piano la acompañan a ratos, dejando mucho espacio al sonido ambiente; al sonido del viento, de los pájaros, del agua y el silencio. El tema central también es bueno y pegajoso: *No hay soledad* del grupo La Margarita.

Es importante destacar el tema del Caribe Colombiano en esta película, porque podemos decir que es un largometraje regional, definitivamente sí, pero mostrado con una sutileza que me impactó. No hay en los personajes principales exageraciones de acento, por ejemplo. Lo regional del film está en detalles que han sabido quedar muy bien acoplados en la historia y por eso, hay que mencionar que tratándose de una historia local, alcanza universalidad (todo radica en cómo se cuenta). Tampoco hay en ella asomo de conflictos que nos pertenecen como colombianos, lo que la acerca a más público.

El cine independiente del país sigue explorando con historias, en la mayoría de los casos, sobre esos conflictos del país; el narcotráfico, los grupos armados y/o el desplazamiento. Historias, también muchas de ellas, híbridas entre el documental y la ficción, que han dado sus frutos en festivales, pero que no se acercan aún al espectador. Por su parte, el cine comercial, ha insistido (mayoritariamente) con la comedia local, folclórica, de exageración, que ha dado frutos financieros, pero que tampoco se corresponde al consenso de lo que queremos ver en pantalla.

Hacía falta entonces un punto intermedio; no irse a la miseria, el dolor y la tragedia, pero tampoco a la comedia torpe y burda. Eso es justo lo que consigue *Cazando Luciérnagas*. Es una película de valores, de reflexión, de reconciliación, auténtica. Un film de pocas pretensiones, pero grande en espíritu. Cine familiar que propone divertimento con un mensaje positivo y esperanzador.

Una película extremadamente sencilla, encantadora, visualmente hermosa, con la capacidad de hacerte reír, llorar, enternecer y pensar, pensar sobre la responsabilidad de la paternidad. Solo era cuestión de poco tiempo para que apareciera una película colombiana completa capaz de atrapar a todo el público.

Por supuesto no puedo dejar de mencionar a la perra Lilo, su verdadero nombre. Estoy segura que se van a enamorar de esta historia y de ella.

Cazando Luciérnagas se rodó en Galerazamba, Bolívar, región por tradición para la extracción de sal marina. El guión es de Carlos Franco basado en un cuento propio que ideó de estos personajes y una perra, cazando luciérnagas en medio de la oscuridad.

Gracias y felicitaciones a su director Roberto Flores Prieto, me disfruté enormemente su ópera prima.

Ficha Técnica:

Director: Roberto Flores Prieto
Guión: Carlos Franco Esguerra
Duración: 100 minutos
Género: drama
Reparto: Marlon Moreno, Valentina Abril
Diseño de producción: Sara Millán
Fotografía: Eduardo Ramírez González
Montaje: Andrés Rojas Flores
Sonido: Miguel Vargas Mejía
Música: José Carlos María y Oliver Camargo Way
País: Colombia
Año: 2013

VIII

Chicago International Film Festival '13: Chasing Fireflies (Roberto Flores Prieto, Colombia)

World premiere: 16 August, 2013, Gramado Film Festival

Tim Brayton
(Traducción de Miguel Iriarte)

Seguramente habrá críticos cuya primera palabra sobre *Cazando Luciérnagas* va a estar referida a la ternura, en el sentido de la descripción sentimental del encuentro entre un padre y una hija; los habrá también cuya primera palabra sea para considerar la representación del aislamiento y las relaciones filiales; habrá inclusive críticos que se refieran a Cazando Luciérna-

Roberto Flores en el Festival Internacional de Cine de Huelva (España). Foto cortesía Kimera Procciones

gas para comentar la apariencia física de la actriz adolescente que encarna a la hija, lo que sin duda sería una buena señal para dejar de lado lo que dicen esos críticos. Pero usted está leyendo mi reseña, y lo primero que a mí se me ocurrió decir cuando vi Cazando Luciérnagas fue la palabra rectángulo.

¡Por Dios! Este es la película más rectangular con la que yo me he tropezado alguna vez. Así es su sentido de dominación visual. La estructura rectangular de la pantalla la cual se subdivide en rectángulos literales (el container rojo en el que el protagonista principal vive es un rectángulo de casi las mismas proporciones que la pantalla y casi siempre se muestra en un primer plano que nos golpea plenamente en el rostro), o inclusive aún en rectángulos más abstractos, como si en ciertos momentos de la película fuera más importante el rectángulo visual vacío que te atrapa la mirada, que el propio asunto de las imágenes que te cuentan la historia. Más aún, en la ausencia de un evidente rectángulo gráfico, las composiciones y movimientos están casi siempre expresadas en líneas rectas paralelas a la pantalla misma, lo que ciertamente pudiera ser descrito como un ejercicio particular de concebir el plano cinematográfico, no importa que no sean rectangulares en el más estricto sentido.

Y no propongo aquí este punto de vista porque yo ame los rectángulos, lo cual es cierto de una maldita manera que debo reconocer, como quizá todos lo

Fotograma de la película *Cazando Luciernagas*, Foto cortesía Kimera Procciones

hacemos, sino porque esta estética de las líneas rectas y los rectángulos hacen de *Cazando Luciérnagas* una de las más interesantes experiencias visuales que yo haya podido tener en largo tiempo; y porque esta misma estética paga un alto precio para producir en esta película un muy particular mundo de impresiones y sentimientos.

Como ya lo decía anteriormente, una de las cosas que alguien podría decir acerca de esta película, es que, por alguna extraña razón, no sería acerca de su estética rectangular sino sobre el sentido de la soledad y el aislamiento. La película muestra la vida de Manrique (Marlon Moreno), que vive lejos como ninguno en una mina de sal abandonada en la que nada pasa (porque lo malo que podría pasar no está dado en el alma del personaje), sin tener más contacto que con una voz en el radioteléfono con la que Manrique intercambia escuetos datos de vigilancia a cambio de un chiste diario que jamás hace que Manrique cambie su cara de piedra o pierda su paciencia.

Pero un día Manrique recibe la visita de una chica de 12 años de nombre Valeria (Valentina Abril), que se presenta como la hija que él no conocía, y el resto de la película consistirá en el reaprendizaje de él para volver a tratar con otras personas, y en el caso de ella en tener una oportunidad diferente a la de llevar una vida circunscrita al modo convencional de una chica de su edad. Sin embargo, esta situación no desemboca en el escenario previsible que cualquiera pudiera imaginar, porque lo que ocurre entre estos dos personajes es una seca reacción emocional que llega hasta casi el final de la película.

Pero regresemos a la soledad y el aislamiento inicial del personaje. En la primera parte, Manrique está completamente solo salvo por el contacto que tiene con una perra; y en el resto de la película él y Valeria están solos también. Y regresemos también a los rectángulos, los cuales son una de las claves absolutas que el director Roberto Flores Prieto usa para representar esta soledad visualmente. Desde el inicio del film, vemos casi sin excepción tomas laterales que sirven para comunicar una gran tensión que se expresa en cuán pequeños son los personajes ante la noción de la importancia del paisaje, la tierra, el mar y el horizonte, todo lo cual domina consistentemente más allá de si los personajes están o no están en esos planos. Se trata de

Fotograma de la película *Cazando Luciernagas*, Foto cortesía Kimera Producciones

un estilo que hace ostensiblemente más fácil jugar con los grandes espacios vacíos, siendo estos espacios vacíos la mejor herramienta para que un director de fotografía como Eduardo Ramírez González haga sentir a estos personajes horriblemente aislados de todo. Pero es importante señalar que nada de esto se presenta como algo terrorífico y severo.

Además de que las composiciones podrían considerarse como algo rígidas, hay que decir que *Cazando Luciérnagas* es siempre completamente hermosa, en parte porque maneja una bella paleta de color que hace que todo aparezca como bañado de sol; y también en parte porque esas mismas composiciones resultan fascinantes al retenerlas en nuestra mirada. Esta es una película que hace que la soledad resulte atractiva a su manera, y esto es algo que puede probarse en la verdad del guión. Porque después de todo es un hecho que Manrique y Valeria están solos y juntos y esta situación los hace capaces de lograr una felicidad doméstica que llega silenciosamente a ellos sin la presión del director ni de los actores.

Esto es tremendamente clave de una manera tal que sería fácil de considerarlo inclusive como algo menor, excepto por el final de la película, en el que se toca el melodrama, lo cual resulta más efectivo porque es como si la película tuviera el derecho a serlo. Es sólo en este punto en el que podemos darnos cuenta cuán cuidadosa y subconscientemente esta película ha estado construyendo sus personajes empujándonos para entrar en sus vidas. Esto es emocionalmente demoledor sin tener que apelar a efectismos, lo cual enriquece y pone la película, en verdad, en un plano destacado. Que es lo que le ha permitido que escale en las consideraciones para los premios del Gramado Film Festival, en donde creo que se estrenará no precisamente como signo de cuán concesiva al gusto del gran público puede ser esta película, sino como una muestra de cuán devastadoramente efectiva es en el más intuitivo de los sentidos posibles. Las sutilezas de la imagen y las sutilezas de la actuación hacen que esta sea una gran película, lo que no es poco – porque no es mucho lo que hay en estas cinematografías – y esto hace mucho más interesantes y provechosos sus resultados.

GATIMONIO: GATOS Y POETAS DE AMÉRICA HISPANA DE SERGIO LAIGNAELET.

Tanto el gato doméstico como el callejero han ejercido un maravilloso influjo en la mente de innúmeros poetas de Hispanoamérica, causando en ellos una amalgama de pavura, asombro y profunda fascinación. El carácter autócrata del animal, su manera enigmática de ser, su garbo, su belleza sensual y en ocasiones su faceta ominosa son algunas de las características que más han contemplado a la hora de incluirlos en sus versos. Son conocidos los poemas de Borges, de Neruda, de Orozco y los anti-poemas gatunos de Parra.

La palabra gato encierra toda la magia de un animal que tiene ojos brujos y mostachos como radares del diablo. Gatos hay de pelaje negro y son malos —los blancos no son necesariamente buenos—. Se sabe de gatitas rayadas que son de otro planeta y traen buena suerte.

Cuando se escapa un ratón imaginario aparece el felino con su álter-ego entre los dientes. El arquetipo *gato* nos transporta a elucubrar historias sobre tejados o en torno a un ovillo de lana. Los más bizarros meten al felino en el hocico de un perro, pero sus siete vidas le aseguran su permanencia.

Entre los poetas hispanohablantes del Nuevo Continente los gatos han sido objeto central de juegos imaginativos de todo tipo. Marosa di Giorgio recrea en sus textos una escena erótica con un félido: "Un día uno de los gatos tuvo para mí intenciones sexuales, y yo huí a través de los ajíes de encaje, y él volaba y caía a mis pies"; Francisco Hernández afirma en uno de sus versos que para matar a los gatos "Lo infalible es meterlos en un costal, colgarlos de un árbol y apedrearlos"; Luis Carlos López dice "hay que comer carne de gato".

En efecto, el cuasi-domesticado animalito ha sido protagonista principal de poemas de autores americanos, cuya lengua común es el español, con la riqueza que le otorga su diversidad geográfica, y por otro lado el lenguaje poético desemejante y a veces opuesto que utilizan. Poetas de México, Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, Cuba, República Dominicana, Puerto Rico, Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile, Paraguay, Uruguay y Argentina se suman de este modo a la lista universal de escritores que se han fijado en el *gato gato*.

Gatimonio reúne 177 poemas —algunos inéditos— de 99 poetas hispanoamericanos para admiración de gatófilos y alteración de elurofóbicos.

Sergio Laignaelet

SERGIO LAIGNAELET

Poeta y narrador colombiano de ancestros Barranquilleros, radicado desde hace varios años en Madrid (España). Hizo parte de los poetas invitados a la sexta edición del Festival Internacional de Poesía en el Caribe, PoeMaRio, 2013. Es autor del poemario Cuentos sin hadas.

POEMAS QUE RASGUÑAN

Íntimamente ligado al hombre y al mismo tiempo independiente en sus acciones, quizás ningún animal resulta tan difícil de definir como ese felino mezcla de tigre y perro que llamamos gato. El tigre nos deslumbra por su fortaleza y elegancia, el perro nos conmueve por su apego y lealtad, pero el gato es un animal ambiguo; cuando está en casa y pretende obtener algo de su amo se comporta como un minino zalamero, pero al salir a la calle y echarse a vagabundear por los tejados se torna de inmediato en un sagaz aventurero que olvida los reclamos de su dueño y arroja su cariño por la borda. Quizás sea la personalidad incierta de este felino que lo convierte en un mesurado Dr. Jekyll durante el día y un libertino Mr. Hyde durante la noche la que tanto ha fascinado a los poetas que han disfrutado observando sus acciones y realizando su retrato en claros versos. Sergio Laignelet, poeta colombiano ejercitado en el arte de remover las hadas de los cuentos para dotarlos de un nuevo vuelo, ha rastreado y compilado en la antología poética *Gatimonio* la presencia del gato en la imaginación y los sueños de cerca de un centenar de poetas hispanoamericanos.

Desde Beppo, el gato metafísico de Borges que se contempla en la luna del espejo sin comprender el misterio de los arquetipos y del tiempo, hasta el gato condenado de Raúl Zurita que deja escapar sus siete vidas entre maullidos de amor, hay gatos en esta antología de todos los pelajes y colores, nacidos de las fantasías y los sueños: gatos verdes, azules o lila, albarrazados de luna o negros de pesadilla que duermen sobre nuestro pecho o visitan planetas como en uno de los poemas de José Acosta que da inicio a este florilegio.

Gatos de color tordo, obsidiana o mimetizados con la sombra, como aquel que orquestó los delirios del huérfano de Baltimore, gatos denizianos, de orejas cónicas que se han vuelto escépticos a fuerza de escucharlo todo, gatos que comen mariposas o se alimentan de moras, gatos que se deslizan por el sueño con la desenvoltura de un gnomo, que se agazapan entre la maleza de jardines malolientes o saltan y acezan chillando sobre el lomo de sus gatas, ardientes fierecillas de deseo que en los versos de López Degregori se convierten en un pequeño animal de alivio y en los de Eduardo Lizalde en una mujer de terciopelo oscuro, misteriosa y seductora como la poesía, como los gatos de Joaquín Guianuzzi que buscan su lugar en el cosmos y en el corazón de los lectores.

Samuel Serrano S.

SAMUEL SERRANO:

Poeta, narrador y crítico literario nacido en Aracataca (Magdalena), y radicado en Madrid (España). Es autor de varios libros de poemas y de ensayos de investigación literaria. Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad Santo Tomás de Aquino (Colombia) y doctor en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Madrid.

JOAQUÍN MATTOS OMAR: POESÍA, ESE MILAGRO CUANDO AMANECE.

Los escombros de los sueños", es la más reciente obra literaria del escritor samario Joaquín Mattos Omar. Son33 poemas publicados al amparo del sello editorial Íconos, elegías, breves memorias, acaso escenas diversas de un diálogo interior, muchas variaciones episódicas de temas diversos que denotan su interés por la reflexión,todo esto para ser leído a la manera de las expectativas.

Buena porción de esa poesía ha sido trabajada con ardor, sometida a la oscura noche de la duda, hasta obtenerla gratificación de los instintos en una prosa lírica bien cuidada, cultivada en la alta carga del desdén por un hombre abrumado por sucesos que quisiera fuesen ajenos. Forrada a veces en frases de buen humor, una música interior también a veces en la distancia: trompetas y tambores, los caballos sueltos de un Lavoe ensombrecido, quizás un fandango a traviesa, o una desacordada retreta en la alarma de un despertador; en cualquier caso la sensación del milagro matutino del nuevo día tras el bosque nocturno de los sueños.El ensamble resultante está reforzado con las altas ráfagas de la ironía, como si se fabricara con el apoyo sustraído a un manual apasionado del descreimiento, de lo que se hace o deja de hacerse en la apretada síntesis de esta cotidianidad nuestra, reflejo amplio de lo que se vive y sueña.

Desenvueltos de su lenguaje onírico, los insomnios que desviven en Joaquín Mattos Omar tienen impulso gráfico en su poesía. Recurre a ello como un recurso estético que se traduce en una fuente abierta de logros precisos, de modo que -hilando delgado-en ejercicio de la memoria o de la costumbre, esos poemas escritos en la pulsión gestual de la autobiografía, describen las razones de los desvelos de un autor que protagoniza variadas incidencias en el ardor de su propia carne, en la condición ausente del padre, en la evocación de ese hermano que ya no está en ninguna parte, en las voces furtivas que fundan una patria en los linderos interiores de la casa, en el vecino del barrio que está anclado al puerto de la metáfora, en suma, son los recuerdos que ayudan al pesado trajín de conservar lo bailado. Por su naturaleza, entonces, son vivencias de episodios soñados en el mullido aposento donde respira la poesía.

Bajo el minucioso manto de fondo de esta compilación de ideas sedescubren bocetos de paisajes del pensamiento que, desdibujados en los alcances de su poder sensible unas veces, asumen la calidad de las pesadillas, tales son la pasión del fuego en el Infierno, los milagrosos poderes de otras voces de la Naturaleza, el escenario tormentoso de una bofetada en el manantial súbito del remordimiento, aproximándose hasta la invasión del domicilio ajeno por aquella Señora Muerte, la *que se lleva todo lo bueno que en nosotros topa*, susceptible imagen dibujada en el dominio de las soledades y los deseos que le dan sentido a la más particular de sus múltiples manifestaciones, el olvido, sin que se detengaen su fascinacionni haya espacios parala profanación a las leyes de la amistad en el asombro o el lamento.

Hay otras dimensiones que en este libro asumen la emoción cierta del lenguaje escrito: La profundidad del poema que llega como el pan de cada día; el amor, viejo tema, bajo la forma del bolero, del recado, de su disputa o de su recuerdo, en todo caso el amor como reposo de un inacabado milagro de la vida; e inevitablemente los poemas en prosa, siete para ser exactos, que son acaso lecciones de vida o excitantes narraciones resultantes del modo en que suele expresarse con mayor anchura y comodidad el poeta Mattos Omar.

Esos poemas del cada día son, para hablar de ellos en términos muy coloquiales, hechos reveladores sin el prototipo de los bocetos, frases pulidas con satisfecha laboriosidad, bien cuidadas, tejidas acaso bajo la paciencia con que las gotas van cubriendo el paisaje hasta cegarlo por completo dando aspecto a la lluvia rumorosa. Poesía que brota de la admirable serenidad del contacto con la vida, poesía en la descripción de una cacería inconcebible, la del ruido perceptible del corazón de un reloj, poesía en soñolientos balanceos que provocan un respiro desde los temas desabridos en su apariencia, sugerencias en razón del lenguaje que procuran, si acaso, un bostezo a la tristeza. La noche del acontecer citadino, la luz intensa y sin parpadeos de la vida, que vendría a ser una luna perdida en los arrabales del universo o, al paso de las noches, un azuceno blanco encendiendo sus luces para iniciar la escapatoria de las tinieblas, contrapuesto a las remotas ilusiones de un Icaro reconocido huyendo a su destino conceptual. Pero, aún en su desnuda filosofía, todo allí está construido con la misteriosa naturaleza del poema.

La segunda de esas dimensiones identificadas en el libro, es el amor. Sabido de que su llama es capaz de allanar el gusto de la presencia y del contacto vivo, el temblor en un ardoroso cuerpo desnudo, la palabra en los labios, el poeta Mattos Omar construye en tono reflexivo la rendida evidencia de cómo soportar la punzante memoria de una herida, de un enconado desamor que hizo sangrar en agonía la raíz de su dolor. Y de cómo, en caso de requerirlo, disfrutar de ese recuerdo afincado con tozudez en alguno de los resquicios de la memoria. No hay asomo alguno de moralejas, ni conclusiones que surtan de calma los ríos del afecto, tan sólo esa voz de fuego que dice lo tanto que se puede concitar al deseo, y lo mucho que se puede extinguir una vez llegada la sensación indecisa de la ausencia o el desencanto.

El peso de las frases urdidas en la conmoción de los sueños pareciera precipitarse a su final con tres sueños, como para equilibrar el hado maravilloso que los une con el resto del cuerpo del libro. Son éstos unos relatos de frágil dureza, fantasiosos, volubles, que ocupan sus últimas páginas. Las breves noticias que resultan ser estos poemas finales deslizan al lector por una plataforma de suspensos en la que se lo invita a averiguar si es la virtud de un hombre soñando o el acontecer de dos que se sueñan. En rigor, estos poemas serían el escombro que se acumula de un sueño que estuvo, tal vez, en otro.

El título del libro corresponde a uno de los poemas que lo integran, el de menor carga de densidad en la forja del dulce olvido, del estado de quietud de nuestro linaje mortal. Entre todos, sería la síntesis de unos sueños que asumen como propia la sinuosa ruta del dolor y de la culpa, en la gran afinidad que se descubre entre la muy particular inventiva con que se construyen esas ideas materializadas, una a una, en las verdades profundas de la vida.

De las cosas que ocurren durante los sueños la poesía se encarga de convertirlas en trincheras de resistencia ante los sucesos, pero en su propia manera. Faulkner creía que la sabiduría suprema consistía en "tener sueños bastante grandes para no perderlos de vista mientras se persiguen..." Habitados por las mismas tristezas y similares cercanías, la cifra del encuentro con ellos está dada en estos versos de Mattos Omar, disciplina y rigor en un envoltorio de grandes y agradables sorpresas en cada línea, en cada párrafo, de una summa poética escrita bajo el sello de la erudición, del conocimiento que brinda el estudio y la preocupación formal por la perfección.

ÁlvaroSuescún T.

JOAQUIN MATTOS - OMAR:

Poeta, narrador y periodista nacido en Santa Marta y radicado en Barranquilla. Es autor de varios libros de poemas y prosas y sus textos han sido recogidos en importantes antologías nacionales e internacionales. Es colaborador de diversos medios en Colombia. Actualmente es columnista de El Heraldo de Barranquilla.

BIOGRAFÍA DEL DESNUDO, EL LIBRO DE LENIS SANTANA

Lenis Santana es una modelo afrocolombiana nacida en Cartagena, y radicada en Barranquilla, a quien desde comienzos de los años 80s aprendimos a admirar en las fotografías y acuarelas de dos artistas sobresalientes del Caribe colombiano. Hablo de la lente de Javier Diazgranados y de las acuarelas de Roberto Angulo, en las que la presencia del cuerpo de Lenis, vestido o desnudo, representaba sin duda una aportación definitiva para el resultado e impacto final de aquellas obras. En esas exposiciones en las que muchos de estos trabajos se exhibieron, aprendimos a admirar y respetar lo que empezaba a ser, desde ya, un oficio serio en el que osadía y sutileza pasarían a ser siempre dos marcas del estilo elegante y sensual que siempre ha distinguido su "pose" de modelo.

Con el tiempo, Lenis viaja a establecerse en Europa, España e Italia, principalmente, y desde luego los deseos de estudiar, aprender y trabajar, convirtieron su experiencia laboral para múltiples estudios de artistas y academias, así como la decisión creativa de empezar a experimentar conceptualmente con su imagen y con la fotografía, en el hallazgo de nuevos rumbos y la experimentación de nuevos matices con su oficio de modelo profesional.

Pero Lenis Santana, además de empezar a traspasar las líneas fronterizas, de todas formas frágiles, que separan las cosas en el arte, no solo pasó de querer expresarse con la pose en función del deseo e interés de representación de otro artista; es decir, de ser solamente la modelo de alguien, como si esto no fuera ya suficiente; para empezar a querer ser ella también modelo de sí misma para un deseo de representación propio, a través, por ejemplo, del performance, o de la asunción de la fotografía misma en un desdoblamiento en el que la modelo mirada es ahora la que mira.

Pero en todo ese transcurso había estado gestándose también una conciencia crítica que trascendía el oficio de la pose, y que revisaba, reflexionaba, preguntaba, investigaba, conversaba, leía, procesaba y anotaba sobre todo aquello que tenía que ver con el acto profundo de posar para entender más a fondo la significación del cuerpo, dándole vueltas quizá el pensamiento aquel del historiador español Carlos Reyero, según el cual "el cuerpo en el espacio de trabajo se convierte en un extraño instrumento de la creación. Y también es la creación misma. Sugiere el arte y la realidad al mismo tiempo".

Fue entonces ese otro aprendizaje el que le permitió a Lenis Santana embarcarse en la aventura editorial de hacer un libro en el que, sin ser escritora, pudiera organizar toda una compleja serie de contenidos relacionados con los procesos históricos del arte vinculados estrechamente al cuerpo, al desnudo y a la pose. Así, se puso en la labor de buscar en sí misma, en su larga experiencia, en los libros, en los otros, las razones y los materiales que le permitieran escribir una biografía del desnudo que estuviera atravesada básicamente por lo que ella había vivido en carne propia y representaba su más atesorada experiencia: haber aprendido a tener una visión y ser protagonista de la acción y de la función del arte de posar. Además, estaba la certeza de lograr un ámbito que ya estaba planteado en su proyecto de vida y que se resumía modélicamente en una frase suya de algunos años atrás: "amplié mi intelecto desde mi desnudez".

Este es, por tanto, un libro testimonial. Pero el testimonio aquí se sirve también del testimonio de primera mano de varios amigos artistas, modelos, fotógrafos, actrices, bailarines, pintores, que desde diferentes disciplinas han sido convocados por Lenis Santana para que aporten las luces de su experiencia con el modelo y con la pose, cuenten sus saberes, compartan sus íntimas preocupaciones con el tiempo y el espacio, su manera particular de dialogar con el cuerpo. Y que agregan, por supuesto, a la experiencia-caso de Lenis Santana una sumatoria de voces que redondean y enriquecen esta provocadora publicación. Son los casos de personajes como: María Isabel Rincón (Maloka), Javier Diazgranados, Augusto Ardila, Raquel García, Elena Arcángeli, Simona Pietrosanta, Jaime Tello Torres, Emma

Aguirre, María Serna, Zoe Bray, Verónica Vituzzi y Alesio Nieddu.

Y para completar de una manera conceptualmente diferente el carácter testimonial que señalamos en este libro, su último capítulo es realmente un riquísimo dossier que reseña en orden cronológico la nómina extraordinaria, debidamente comentada, de las más importantes modelos de la historia del arte, desde la cortesana Friné, modelo de Praxíteles en el 328 A.C., pasando por Simonetta de Vespucci y Eugenia Martínez Vallejo, Héléne Foument, Cayetana de Silva y Álvarez, Jane Burden Morris, Sara Bernhardt, Rosita Mauri, Camille Claudel, Clotilde García Castillo, Lina Cavalieri, Alma Mahler, Ida Rubinstein, Guadalupe Marín, y las más recientes Amanda Lear, Sue Tilley y Helga Testorf, entre muchas otras.

Este libro, que acaba de ser publicado en octubre de 2013 en Madrid, con el auspicio de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura de España, no tiene, a pesar de su pormenorizada indagación acerca del cuerpo, la belleza, el espacio, el tiempo, el modelo, la pose y el desnudo, una pretensión científica en los términos en el que la supone cierto rigor académico de la investigación. El proceso de construcción de su ambicioso contenido acude a una manera mucho más personal de relacionarse con la información universal y con las ideas de los otros, ajustándola siempre a las necesidades de expresión de un proyecto vital, de un proceso experiencial que quiere ser comunicado.

El resultado es un libro de 315 páginas publicado por Clan Editorial de España, profusamente ilustrado con imágenes a color y con una muy bien curada iconografía, con el que sin duda nuestra Lenis Santana nos asombra con su esfuerzo y empeño, en el que, somos testigos, había estado consagrada desde hace varios años y con el que, sin duda alguna, sobrepasa las expectativas de quienes estábamos a la espera.

Miguel Iriarte

MIGUEL IRIARTE:

Poeta, ensayista, periodista cultural, catedrático universitario, director de la Biblioteca Piloto del Caribe y director-editor de la Revista *viacuarenta*.

LO QUE PATRIZIA APRENDIÓ DEL SEXO

Es una paradoja: históricamente, las mujeres llegaron tarde, y tras largos esfuerzos, a la adquisición y reconocimiento de sus derechos sexuales, pero hoy por hoy son ellas quienes dominan el campo de los consejos y la consultoría sexuales en los distintos medios de comunicación, y, como una ya natural extensión de ello, también en el mercado de los libros.

Bajo esta premisa, el libro de Patrizia Castillo, *Lo que aprendí del sexo después de sentarme a llorar*, de reciente publicación por parte de Ediciones B, podría asumirse como uno más dentro de esta tendencia. Pero sería una percepción equivocada. Son varios los rasgos que establecen una diferencia a favor de este libro en relación con los otros de temática similar.

Para empezar, Patrizia no es sexóloga ni terapeuta de pareja y, por consiguiente, no aborda la materia desde esa fría perspectiva académica ni profesional, no pontifica ex cátedra, no imparte orientaciones con el tono prescriptivo del experto o, mejor, de la experta ("deje esa relación, haga esto o lo otro", etc.), no expone casos clínicos, en fin, no es el suyo el típico libro aséptico de la "doctora Lucía". Para nada: todas las recomendaciones, categorías y enseñanzas que nos propone están basadas en sus propias experiencias personales y en la de numerosas amigas y conocidas (en ese sentido, el libro es una suerte de Sex and the city: el compendio de las vivencias de un grupo de mujeres que se reúnen a hablar, entre otros asuntos, de sexo).

Si bien a ratos se apoya en algunas encuestas y estadísticas y cita una vez al reconocido investigador norteamericano Eric Corty, lo que la autora hace es hablar desde lo que aprendió del sexo en la práctica y en la observación directa de su entorno; es su propio recorrido amatorio, "largo y tortuoso", lleno de hallazgos gratificantes y tropezones ingratos pero productivos, de "muchas lágrimas", en fin, de "Mucha prueba y error", y además (lo cual es clave) evaluado y dilucidado por ella misma con agudeza, lo que le da autoridad para disertar sobre una amplia gama de aspectos y situaciones relacionados con el amor carnal.

En una palabra: Patrizia le da voz a su cuerpo para que sea él el que se exprese con toda su alma en este libro. Esa es la pequeña diferencia con sus adláteres.

Otra muy crucial es el carácter literario (no científico ni de divulgación científica) de su escritura. Intachable, esta se halla animada por un tono muy personal, así como por una gracia que no pocas veces se convierte en un humor simpático capaz de arrancar la risa.

A estas amenas virtudes contribuye la mezcla de registros del lenguaje, que en general es formal, pero bastante salpicado de coloquialismos y aun de términos de la jerga popular; no es infrecuente que llame al pan, pan, y a la masturbación... pajazo.

¿Qué aprendió Patrizia Castillo del sexo? Que puede ser sublime hasta hacernos ver estrellas. Pero también que se puede vivir sin él y ser feliz.

Joaquín Mattos Omar

JOAQUIN MATTOS - OMAR:

Poeta, narrador y periodista nacido en Santa Marta y radicado en Barranquilla. Es autor de varios libros de poemas y prosas y sus textos han sido recogidos en importantes antologías nacionales e internacionales. Es colaborador de diversos medios en Colombia. Actualmente es columnista de El Heraldo de Barranquilla.

tonos
EDITORIAL
DEL CARIBE

El nuevo concepto gráfico del Caribe colombiano

DESARROLLO, DISEÑO E IMPRESION DE
PROYECTOS EDITORIALES Y COMERCIALES
IMPRESIÓN POR DEMANDA - CTP - HOT MELT

Calle 42 No. 43-35 – Tels: 3518832 - 3402759 – tonoseditorial@gmail.com - tonosctp@gmail.com – Barranquilla, Colombia

ALCALDÍA DE
BARRANQUILLA
Distrito Especial, Industrial y Portuario

**SECRETARÍA DE CULTURA
PATRIMONIO Y TURISMO**

2013
BARRANQUILLA
CAPITAL AMERICANA DE LA CULTURA
200AÑOS

¡Barranquilla florece para todos!