



## OH, NOCHE

*Mi mal es ir a tientas con alma enardecida,  
ciego sin lazarillo bajo el azul de enero;  
mi pena, estar a solas errante en el sendero;  
y el peor de mis daños, no comprender la vida.*

*Mi mal es ir a ciegas, a solas con mi historia,  
ballarme aquí sintiendo la luz que me tortura  
y que este corazón es brasa transitoria  
que arde en la noche pura.*

*Y venir, sin saberlo, tal vez de algún oriente  
que el alma en su ceguera vio como un espejismo,  
y en ansias de la cumbre que adora un sol fulgente  
ir con fatales pasos hacia el fatal abismo.*

*Con todo, hubiera sido quizás un noble empeño  
el exaltar mi espíritu bajo la tarde ustoria  
como un perfume santo...  
¡Pero si el corazón es brasa transitoria!*

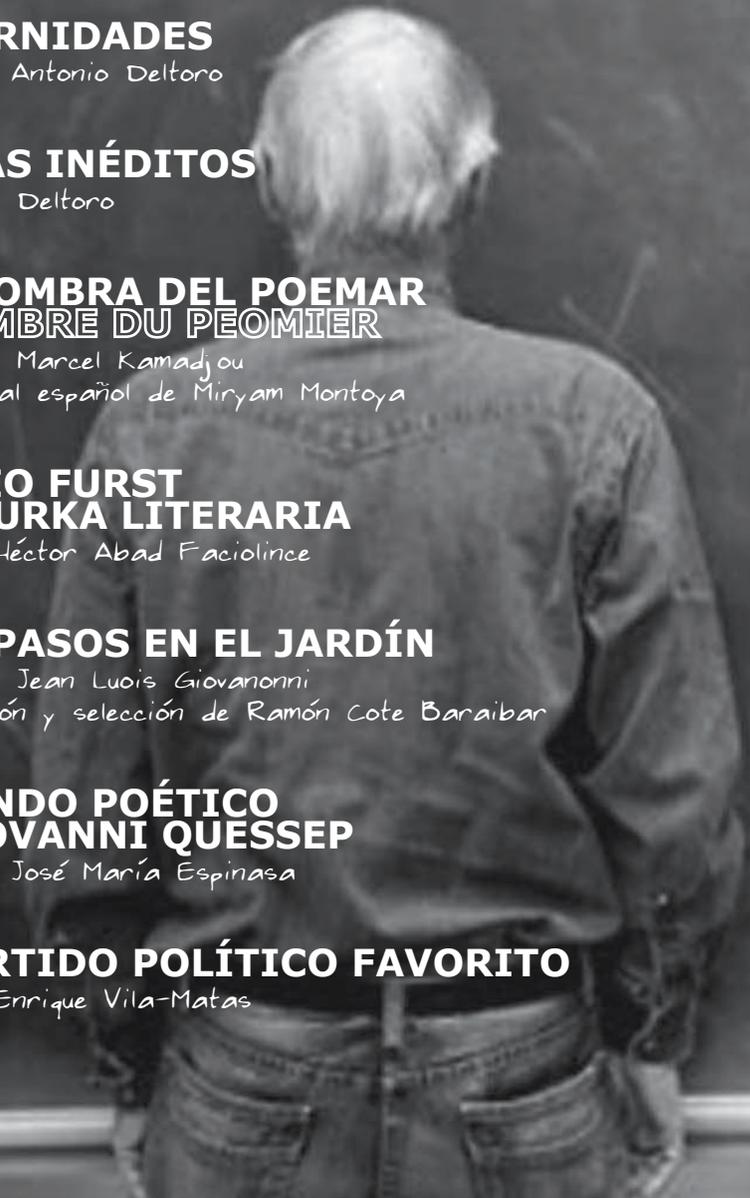
*Y sin embargo, siento como un perenne ardor  
que en el combate estéril mi juventud inmola.  
¡Oh noche del camino, vasta y sola,  
en medio de la muerte y del amor!*

Porfirio Barba Jacob





# ÍNDICE

- 
- 4 FRATERNIDADES**  
*Ensayo de Antonio Deltoro*
- 10 POÉMAS INÉDITOS**  
*de Antonio Deltoro*
- 15 A LA SOMBRA DEL POEMAR  
A L'OMBRE DU PEOMIER**  
*Poemas de Marcel Kamadjou  
Versiones al español de Miryam Montoya*
- 21 AMEDEO FURST  
Y LA BURKA LITERARIA**  
*Texto de Héctor Abad Faciolince*
- 23 UNOS PASOS EN EL JARDÍN**  
*Poemas de Jean Louis Giovanonni  
Presentación y selección de Ramón Cote Baraibar*
- 27 EL MUNDO POÉTICO  
DE GIOVANNI QUESSEP**  
*Ensayo de José María Espinasa*
- 32 MI PARTIDO POLÍTICO FAVORITO**  
*Texto de Enrique Vila-Matas*





- 35 **JOSE MANUEL ARANGO,  
UNA VOZ DISTINTA MÁS DISCRETA**  
*Ensayo de Francisco José Cruz*
- 42 **MARK STRAND, UN POEMA INÉDITO**  
*Versión al español y presentación de Alejandro Oliveros*
- 44 **UN NOBEL JUSTO SIN SORPRESAS**  
*Texto de Luis Fernando Afanador*
- 46 **EL PAÍS IMAGINADO**  
*Anticipo de proyecto editorial  
del poeta Robinson Quintero Ossa*
- 59 **UN POEMA INÉDITO**  
*De Carlos Germán Belli*
- 62 **GARCÍA MÁRQUEZ,  
LOS RELATOS Y EL CINE**  
*Ensayo de William Ospina*
- 79 **TALLER DE CREACIÓN LITERARIA**  
*La poesía es un viaje*
- 84 **DOSSIER ARENEROS**  
*Fotografías de Leidy Yulieth Montoya Aguirre*
- 96 **LIBRO COMUNICANTE**  
*Ensayos de La Media Luna*  
*Libro de César Valencia Solanilla*  
*Reseña de José María Espinasa*





# FRATERNIDADES

*Ensayo de Antonio Deltoro*





Con los pies agrietados, nativos del suelo y los ojos deseosos, pero sin agacharse, erguido y hermanándose con el sol, Pellicer nos da una forma de la alegría (la palabra alegría lleva en el acento un penacho de sol), en tres versos va del cielo al suelo y al cielo otra vez.

*Hermano sol: para volver a verte,  
pónme en los ojos la humildad del suelo  
para que suban con tu misma suerte.*

Es el segundo terceto de uno de los sonetos fraternales: la primera palabra es horizontal, fraterna: "hermano", aunque en este caso, el hermano sea nada menos que el sol y el poeta sea capaz de encararlo, como sabemos por los dos versos iniciales del primer terceto, desde una ceiba:

*Y fui desde la ceiba que da vuelo  
hasta el primer escalafón del cielo.*

El sol sale cada día, el suelo lo sabe, de ahí su humildad y confianza de la que nacen la ceiba y la hormiga.

La poesía que yo llamo franciscana, la de Machado (la Institución Libre de Enseñanza es una escuela de franciscanismo laico), la de Eliseo Diego, la de Whitman, no obstante su desmesura y su protestantismo, la de Vallejo, no obstante su dolor, tiene en Pellicer su representante más ingenuo y más puro. En la poesía moderna, entre la celebración y el mundo como problema, Pellicer es primitivo en todo menos en el oficio, con los pies calzados por sandalias fatigadas es un maestro en el camino: me imagino a un Giotto.

LUNA DE LOCOS 5



2

*Aprendí,  
en la fraternidad de los árboles,  
a reconciliarme,  
no conmigo:  
con lo que me levanta, me sostiene, me deja caer*

Estos versos son un fragmento de poema aislado por la necesidad y por mi gusto. Un poema es un organismo suficiente, autónomo, de poesía. Hay fragmentos de poemas que logran esa condición, poemas que admiten la fragmentación como los buenos cuadros en los buenos libros de arte.

*Aprendí,  
en la fraternidad de los árboles,  
a reconciliarme,  
no conmigo:  
con lo que me levanta, me sostiene, me deja caer*

"Aprendí / en la fraternidad de los árboles"... el jardín, el huerto, el claustro, la isla, han sido de toda la vida lugares de aprendizaje. Después del primer verso, el segundo: "En la fraternidad de los árboles". Estamos preparados para este verso por muchos siglos: "en la fraternidad de los árboles", tan sencillo, tan claro, tan convincente, porque para los hombres, pese a lo que nos diga la ciencia, nada hay tan fraterno como una alameda, un jardín, un huerto, hasta una selva con sus claros y sus caminos; en el mundo del deseo el paraíso tiene muchísimo más espacio que la razón. Con este verso viviremos. No es un endecasílabo, pero lleva a Garcilaso en la sangre: "en la fraternidad de los árboles" es una manera esencial y moderna de decir: en soledad amena. Una digresión: entre la fraternidad pelliceriana que lleva como núcleo una humildad cristiana, medieval (la palabra fraterno viene en castellano de la palabra fraile y ésta de "hermano") y la de Paz, nada humilde, más cercana al hábito naranja de los budistas y al azul de la revolución francesa que al hábito pardo de San Francisco, hay mucha diferencia. Su poesía comienza, como todas, en la expulsión del paraíso. Su prosa, sobre todo la de su última etapa, además, en la idea de que hace falta completar la libertad y la igualdad con la tercera palabra del grito, fraternidad, que es para casi todas las grandes religiones la primera. Pero ya me he salido de estos versos y quisiera, si es que encuentro el sendero, regresar a su seno: "Aprendí / en la fraternidad de los árboles, / a reconciliarme / no conmigo / con lo que me levanta, me sostiene, me deja caer". Este último verso, podría, volviendo a Pellicer, referirse al suelo, que hermana a árboles



y a hombres con hormigas, que nos levanta, nos sostiene y nos deja caer; pero este fragmento es de Paz, y no de Pellicer. Creo, simplificando mucho, que podríamos entender eso a lo que se refiere este verso escrito en primera persona como la vida en el sentido más ancho.

Más vale estar reconciliado con la vida que estar reconciliado con uno mismo. Es más plausible y más fácil. En todo caso, los árboles nos reconcilian porque nos reconciamos con ellos, en su compañía y en su tiempo, pero sobre todo porque nos parece que están reconciliados entre ellos. Fraternidad, sí, desde los árboles al cosmos y, reconciliación, pero no al interior de un hombre autosuficiente, sino en uno capaz de conversar con los árboles.

3

En un verso anterior de este poema, "Cuento de dos jardines", Paz nos dice: "Los pinos me enseñaron a hablar solo". Imposible, para mí, no pensar en Machado ("Quien habla solo espera hablar con Dios un día"). Machado, como Pellicer, un humilde, tiene en un poema dedicado a las encinas unos versos que unen a estos árboles con un aprendizaje de aceptación y humildad que está muy lejos de la lección vertical de los pinos: "Brotas derecha o torcida / con esa humildad que cede / sólo a la ley de la vida, / que es vivir como se puede". Recuerdo también un bello poema de Juan Ramón Jiménez, "Árboles hombres", que establece ya desde el título la posible fraternidad entre las dos formas. Pero Juan Ramón entre los árboles no se pierde, al menos no por completo. Hay otro poema, en prosa, de Jules Renard, que quisiera tocar: "Una familia de árboles", traducido por José Emilio Pacheco y por Juan José Arreola. Del de Juan Ramón Jiménez copiaré una estrofa para disfrute y anzuelo:

*"Los árboles se olvidaron  
de mi forma de hombre errante,  
y, con mi forma olvidada,  
oía hablar a los árboles".*



LUNA DE LOCOS 7





Del poema en prosa de Jules Renard, de la traducción de José Emilio Pacheco, copiaré los dos párrafos finales:

“Se acarician con sus largas ramas para cerciorarse que están todos juntos, como los ciegos. Gesticulan coléricos si el viento se obstina en desarraigarlos. Pero entre ellos no hay ninguna disputa. Sus únicos murmullos son de asentimiento.

Me parece que deben convertirse en mi auténtica familia. Pronto me olvidaré de la otra. Estos árboles me adoptarán poco a poco y para merecerlo, aprendo lo que es preciso saber:

*Ya sé mirar a las nubes que pasan.  
También sé quedarme fijo en un sitio.  
Y ya casi he aprendido a estar callado.”*

En contraste con Renard, al menos en “Árboles hombres”, Juan Ramón Jiménez no pierde, ni quiere perder, su individualidad entre los árboles, no ambiciona formar parte de su familia, en otra estrofa del poema citado nos dice:

*Yo no quería volver  
en mí, por miedo de darles  
disgusto de árbol distinto  
a los árboles iguales.*

El poema empieza en la tarde, ya en la noche lo único que lo retiene “árbol” es la conciencia de que los árboles, al él moverse, se darán cuenta que no es uno de ellos. Al final del poema el poeta, apenado con los árboles, se aparta para perseverar en ser Juan Ramón Jiménez, los deja hablando solos de él y se vuelve a su casa. No es una lección de humildad ni fraternidad pero, además de un estupendo poema, es una lección de aplomo, de distancia y de reconciliación con el mundo en sí mismo.

## 4

La fraternidad en Pellicer es una fraternidad solar, su humildad también: todos, incluso el sol, somos criaturas del Señor. Pellicer escoge como astro al sol, como árbol a la ceiba y como animal a la hormiga. Pellicer nunca duda en el origen divino de todo. La fraternidad de Paz es más horizontal y ciudadana: no necesita dioses y si algo les pide es “la luz descalza sobre el mar y la tierra dormidos”: “la mujer que es mi mujer / y yo, / nada les pedimos, nada / que sea del otro mundo: / sólo / la luz sobre el mar, / la luz descalza sobre el mar y la tierra dormidos”. Se adivina que esta fraternidad está cerca



del amor y del paraíso, pero no es un amor ni un paraíso cristianos sino frutos de una vivacidad pagana. Machado es un cristiano que no busca recompensas, tiene ver más con Platón que con el catolicismo. Renard quiere ser en la familia de los árboles un árbol más. En Juan Ramón, no hay fraternidad, sino un panteísmo que lleva al poeta en su ápice, un solipsismo cósmico. En Espacio escribe: "Aquel chopo de luz me lo decía, en Madrid, contra el aire turquesa del otoño: Termínate en ti mismo como yo". Para Paz :

*nadie acaba en sí mismo,  
un todo es cada uno  
en otro todo,  
    en otro uno.  
El otro está en el uno,  
    el uno en otro:  
somos constelaciones.  
    El nim, enorme,  
sabía ser pequeño.  
    A sus pies  
supe que estaba vivo,  
    supe  
que morir es ensancharse,  
    negarse es crecer,  
Aprendí,  
    en la fraternidad de los árboles,  
a reconciliarme,  
    no conmigo:  
con lo que me levanta, me sostiene, me deja caer.*

Detrás de "Dos jardines" hay un enamoramiento reciente que se sabe definitivo bajo los árboles y la presencia de un jardín del pasado reverdeciendo siempre, al menos mientras dure la vida. En "Sonetos fraternales" todo se torna, más que jardín, en paraíso. En las encinas de Machado, hay una aceptación majestuosa de la vida en una forma desaliñada, orgullosa y humilde; en Juan Ramón Jiménez el ser él mismo y cada cosa cada cosa, pero todas vivas por obra de la mirada del poeta Juan Ramón Jiménez, un ser particular y único; en el poema de Renard, único, dentro de los que cito, en prosa y proveniente de otra lengua, la proximidad al cumplimiento de un deseo muy clásico: ser adoptado por la fraternidad de los árboles. ☺



# POEMAS INÉDITOS

*de Antonio Deltoro*





## OASIS

*Te acecho desde lo alto de las dunas,  
con la garganta seca,  
con el odio forjado por la sed,  
enfundado, pero dispuesto.*

*Das alimento a unos pocos  
y a los muchos,  
esperanza y promesas.*

*Tus placeres,  
que se conquistan bajo el sol,  
se defienden, a la sombra,  
con los refinamientos  
del cuchillo,  
más traidor que la espada,  
y el hilo de seda,  
más silencioso y sutil  
que la serpiente.*

*Con la frescura  
al alcance  
únicamente de los ojos  
( todavía  
no me llegan las voces  
de las mujeres y los niños),  
te deseo,  
isla con dátiles y palmeras.*





## EN LAS TARDES

*Entre cuatro paredes  
estás más habitado  
que solo.  
El prójimo,  
en su estado fantasma,  
te llena la cabeza.*

*Rumiante, no de pasto,  
sino de tu propia carne,  
te asomas al espejo  
y sientes voces y ausencias  
que dan vértigo  
por distantes y frías;  
en el azogue,  
que nada entiende,  
hay una secuela de rostros  
movidizos y vivos;  
desde el lado indoloro del espejo,  
te miran con sus ojos.*

*Del lado del espejo  
donde duele  
fracturas olvidadas  
te sacan al presente  
con su dolor antiguo.*

*Al salir del trabajo,  
cansado y gris como los otros,  
sientes que nada tiene  
para nadie sentido  
y que vivir es triste.*





*La esencia negadora de la tarde  
se apodera de todo.*

*Si, en cambio, estás acompañado  
y en el ocio,  
el otro, estés en donde estés,  
es sólido:  
él es "tú"  
y tú, "yo"  
y te devuelve,  
más que el espejo,  
casi como el dolor,  
a ti mismo,  
te pone en tu lugar,  
te traza los contornos.*

*Si a la intemperie  
del yo y del tú,  
sales a pie  
hacia el cielo y los árboles,  
oyes, entre los numerosos pájaros,  
uno solitario que silencia a los otros.*

*No quieres que el sol se meta,  
quieres que no pase el crepúsculo.*

*Tan enfermizo como bello,  
este canto desde distintos árboles  
te hace vivir, desde distintas tardes,  
en una muy antigua que envejece.*

*La sientes, moribunda,  
cada vez que te apartas,  
en la fragilidad dorada  
que precede al poniente.*

LUNA DE LOCOS 13



## CUIJA

*Al mediodía  
es verde  
la lagartija.*

*De sombra  
en sombra  
se pierde*

*y al sol  
vuelve  
a ser verde,*

*y otra vez,  
a la sombra,  
perdidiza...*

*de noche  
se torna,  
iluminada  
por el foco,  
albina  
y besucona:*

*pasa  
de lagartija  
a cuija,  
de campesina  
a cortesana:*

*Al alba,  
albina  
todavía,*

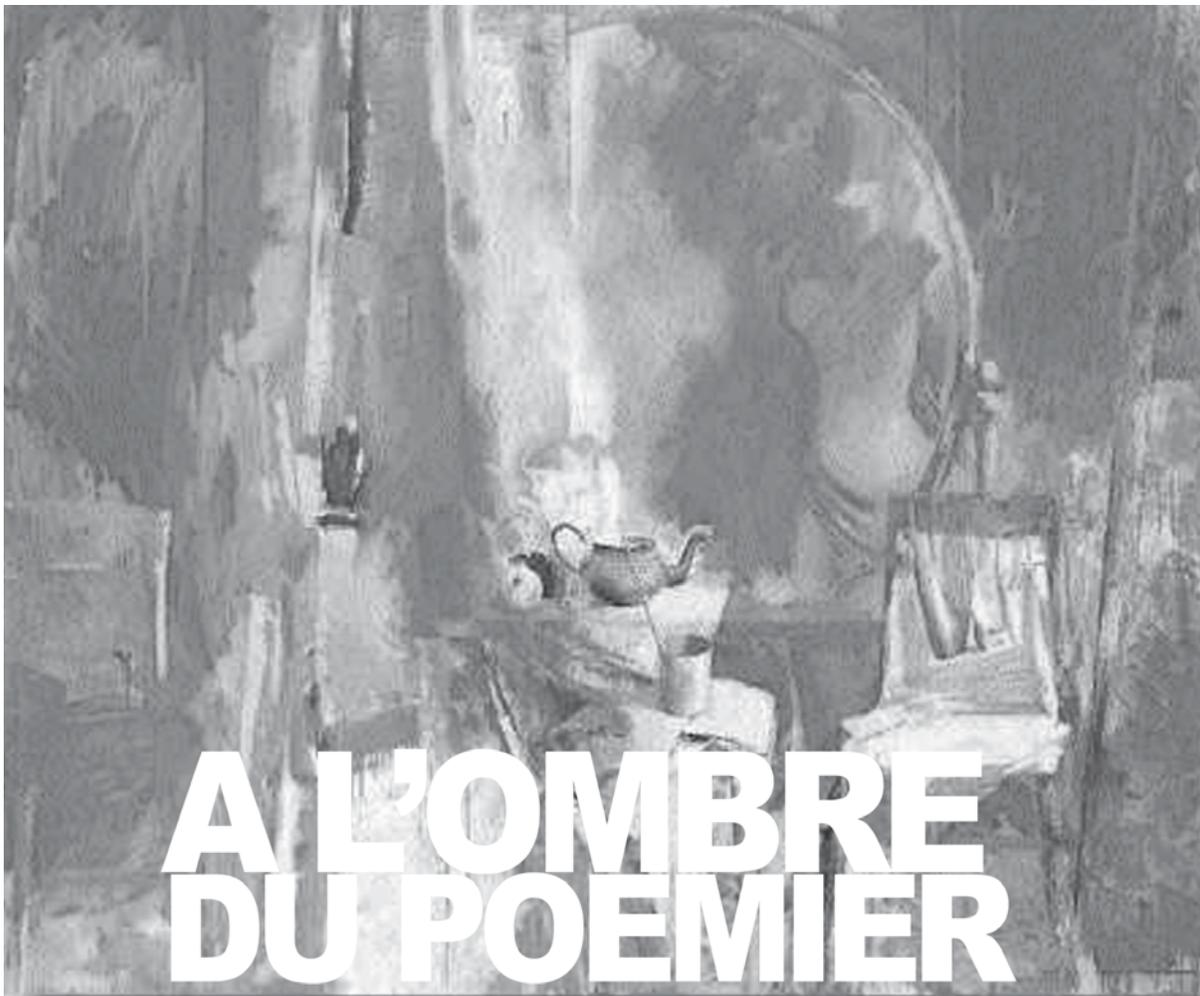
*se desliza  
y en el listado  
sucesivo  
de sol y sombra  
se colorea  
de lagartija.*

*¿De noche cuija,  
de día lagartija?*

*Ustedes me dirán:  
una es la cuija  
y otra la lagartija.*

*Qué duda cabe:  
una cosa es un pájaro,  
otra es un ave.*





# A L'OMBRE DU POEMIER

# A LA SOMBRA DEL POEMAR

Poemas de Marcel Kemadjou

Versiones al español de Myriam Montoya

DEL POEMAR  
A LA SOMBRA  
DU POEMIER  
A L'OMBRE





**T**anto en *A la sombra del poemar* como en su anterior libro *Encantamientos*, el camerunés Marcel Kemadjou nos hace entrega de encadenamientos, ensalmos, cantos y ecos que buscan en su ritmo la lucidez y el efecto revelador. Decir el rechazo y también las sutiles vibraciones, imprecuar contra todas las formas de alienación y de injusticia, poner al descubierto las imposturas y "reír", reír con la dulce ironía de la conciencia que nos distancia de dogmas y fanatismos. Inevitable es también en esta poesía evocar la riqueza identitaria, la tradición oral en que está anclado el quehacer del poeta africano, que toma nuevas derivas en estos "Griots" nacidos en los "carrefours" de la modernidad, dándole un nuevo vuelo a la palabra.

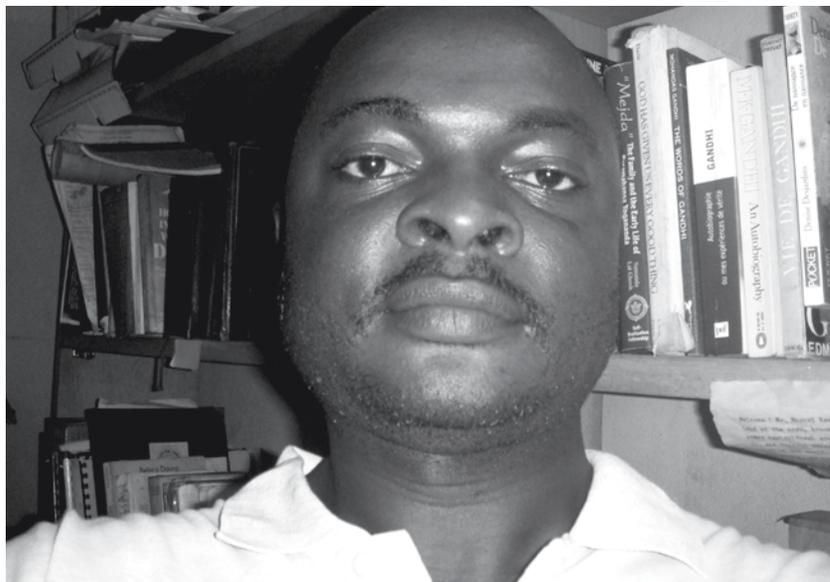
En el panorama literario africano el género de la poesía, como nos lo explica el especialista Wilfrid Miampika, en su mayor parte lo hemos conocido a través de las obras que han construido poetas en el exilio, una poesía transcontinental, aunque no obstante grito de rebeldía, de resistencia y de memoria estética de hombres y mujeres de palabra, enraizados cultural e históricamente en su territorio. Sin embargo, cada vez más y escrita con variados acentos e ímpetus, nos llegan también las literaturas de este ardiente y entrañable continente; literatura africana escrita en África. Voces jóvenes, vigorosas y prometedoras como la de Marcel Kemadjou. Creadores que se han acrisolado y forjado en los grandes Fuegos de su Historia, con estas voces podremos poco a poco trazar una cartografía poética que desde ya es un gran hallazgo.

En estos poemarios de Kemadjou, formas que son aparentemente simples se convierten en figuras que al repetirse como en la plegaria o en el mandamiento, nos dan la impresión de hacer nacer una geometría de palabras en mutación, con contenidos diversos no solo de significantes y significados sino de pensamiento. El poema desde su primer verso adquiere ya un ritmo y una intensidad que en su fluidez seducen al lector, creando el sortilegio. Palabra y música lindan allí en su sentido promordial, haciendo que la virtud del verbo y del poema alerten conciencia y sentidos, y obren como "Encantamientos".

A pesar de que en el África como en el resto del mundo, esta primera década del milenio ha seguido el derrotero del siglo XX, de guerras, genocidios, catástrofes y barbarie, a pesar del sometimiento cínico que el totalitarismo económico capitalista ejerce sobre todas las demás instancias y esencias inherentes a la humanidad: la política, la cultura, el pensamiento, el conocimiento, arrastrándonos a esta infinita orgía del tánatos, la poesía sigue siendo esa energía que remueve y atraviesa la realidad. La poesía además de ligarnos a la belleza nos reafirma en el deseo y en el poder de la palabra, su virtud mágica acaso sea la de liberar el espíritu.

Myriam Montoya.





## EL POETA

LE POÈTE

*poema que todavía no escribí  
ô poème que je n'ai pas encore écrit  
porque eres sordo a la campana de mi llamado  
pourquoi es-tu sourd à la cloche de mon appel  
en la noche cuando el silencio es hablador  
la nuit quand le silence est bavard  
y que las estrellas vigilan sobre las tinieblas  
et que les étoiles veillent sur les ténèbres  
salgo de mi cascarón y corro hacia ese puerto  
je sors de mon cocon et cours vers ce port  
donde me diste cita una mañana de marzo  
où tu me donnas rendez-vous un matin de mars  
pero jamás jamás apareciste  
mais jamais jamais tu n'as paru  
y es tu rocío que me da caricias  
et c'est ta rosée qui me fait des attouchements  
en este lugar solitario donde todavía espero  
en ce lieu solitaire où j'attends encore  
las ternuras de tu sonrisa y los murmullos de tu presencia  
les câlins de ton sourire et les murmures de ta présence*

LUNA DE LOCOS 17





**|**  
*Este árbol*  
*Cet arbre*

*es el poemar de la vida*  
*est le poëmar de la vie*

*el árbol de poemas*  
*c'est l'arbre à poëmes*

*en el centro del jardín del hombre*  
*au centre du jardin de l'homme*

*brota del suelo de la palabra*  
*il jaillit du sol de la parole*

*y desposa la cima de la belleza*  
*et épousé les cimes de la beauté*

*una y sin orillas*  
*une et sans rivages*

*la carne de su fruto es amargo*  
*la chair de son fruit est amère*

*y tragué su amargura*  
*et j'ai avalé son amertume*

*su semilla me crea y me re-crea*  
*son noyau me crée et me re-crée*

*abundante y colorida*  
*abondant et coloré*

*mi pluma en flor*  
*et ma plume en fleurs*

*perfuma las axilas*  
*parfume les aisselles*

*de los días en sudor.*  
*des jours en sueur.*



### III

*Sentado sobre la estera de mis pensamientos*

*Assis sur la natte de mes pensées*

*Contemplo este rostro extraño*

*Je contemple ce visage étranger*

*Que me sonrío a través de la bruma de un encuentro*

*Qui me sourit à travers la brume d'une rencontre*

*Quién eres tú amiga ? Una flor sobre el camino de mi vida ?*

*Qui es-tu amie ? Une fleur sur le chemin de ma vie ?*

*No !*

*Oh non !*

*Sobre todo una flor no: las flores mueren tan rápido.*

*Surtout pas une fleur : les fleurs meurent si vite.*

*Sobre todo el camino no: él es tan largo.*

*Surtout pas le chemin : il est si long.*

*Puedes por mí convertirte en roble ? En tierra ?*

*Pour moi peux-tu devenir un chêne ? Une terre ?*

*Mi ojo ha penetrado la morada de la noche*

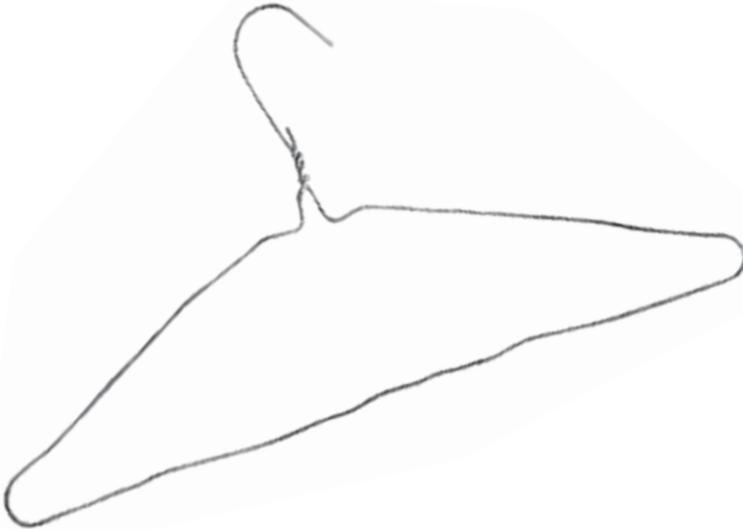
*Mon œil a pénétré la demeure de la nuit*

*Y contemplo tu rostro desconocido*

*Et contemple ton visage inconnu*

*Y contemplo esa sonrisa lejan que rueda y se acerca.*

*Et contemple ce sourire lointain qui roule et se rapproche.*



LUNA DE LOCOS 19



## QUISIERA ESTAR LOCO

JE VOUDRAIS ÊTRE FOU

*Como ese muchacho que se deja deslizar en el tobogán de la vida*

*Comme ce gosse qui se laisse glisser dans le toboggan de la vie*

*Como ese muchacho tras las burbujas del tiempo*

*Comme ce gosse qui court après les bulles du temps*

*Como ese muchacho que cava la arena del esfuerzo*

*Comme ce gosse qui creuse le sable de l'effort*

*Como ese muchacho que corre sobre la playa del mañana*

*Comme ce gosse qui court sur la plage des avenir*

*Como ese muchacho que juega a la rayuela de los años*

*Comme ce gosse qui joue au pousse-pion des années*

*Como ese muchacho que va al circo de los sueños*

*Comme ce gosse qui va au cirque des rêves*

*Como ese muchacho que trepa sobre el árbol de la despreocupación*

*Comme ce gosse qui grimpe sur l'arbre de l'inconscience*

*Como ese muchacho que derrama las lágrimas del deseo*

*Comme ce gosse qui verse les larmes du désir*

*Como ese muchacho que se baña en la marisma de la alegría*

*Comme ce gosse qui baigne dans le marigot de la joie*

*Como ese muchacho que duerme en la cuna de lo desconocido*

*Comme ce gosse qui dort dans le berceau de l'inconnu*

*Como ese muchacho que juega con el cuchillo del miedo*

*Comme ce gosse qui joue avec le couteau de la peur*

*Como ese muchacho que pateo los guijarros del instante*

*Comme ce gosse qui kicke les cailloux de l'instant*

*Como ese muchacho que canta las rondas de la historia*

*Comme ce gosse qui chante les comptines de l'histoire*

*Como ese muchacho que se llama Vivir*

*Comme ce gosse qui s'appelle Vivre*

*Quisiera estar loco*

*Je voudrais être fou*





# Amedeo Furst y la burka literaria

Texto de Héctor Abad Faciolince

La muerte de **J.D. Salinger** ha puesto de moda el tema de los artistas que evitan cualquier contacto con el público, bien sea en persona o a través de los medios de comunicación. Se hacen listas: Pynchon, que no habla en televisión, Joseph Beuys, que se envolvía en sábanas para que nadie lo viera, Philip Roth, que se precia de no haber sonreído jamás en una foto.

De todos los esquivos que en el mundo han sido, ninguno me fascina tanto como Amedeo Furst. De Furst me habló por primera vez Santiago Gamboa, hace ya mucho tiempo, y me hizo jurar que no revelaría su secreto. Hoy rompo mi palabra, porque conviene que se sepa de él. Amedeo Furst es un gran

LUNA DE LOCOS 21





autor del Cantón Ticino y un artista de tan extrema discreción que no sólo no ha sido fotografiado nunca, sino que nadie lo ha visto jamás. Su caso es tan especial, y llega tan lejos su discreción, que nunca ha querido publicar ningún libro, porque no solo no quiere que lo vean, sino que tampoco quiere que lo lean, pues para él escribir no es más que una forma sutil de exhibicionismo, en el que incluye, incluso a aquellos escritores que, aunque no se dejen ver, cometen la desvergüenza de publicar.

Ustedes se preguntarán cómo se ha tenido noticia de las tesis de Furst, o de su nacionalidad, e incluso de su nombre, si nunca las ha escrito ni expuesto de viva voz. Yo también me lo pregunto. En realidad hay quienes sostienen que sus libros sí existen y que son magníficos, pero que nadie está seguro de cuáles son, pues suele publicarlos en editoriales menores y bajo nombres absolutamente anodinos, en oscuros idiomas que muy pocos entienden, como el muinane y el vasco. A mí esto no me consta.

Los escritores secretos, en realidad, tienen un modelo importante: el más grande de todos los escritores invisibles es Dios. El Espíritu Santo ha dictado, al oído de apóstoles y profetas, algunos de los más sugestivos textos literarios: versículos del Nuevo Testamento, proverbios de los *Salmos*, profecías de los mayas, versos del *Cantar de los Cantares*, suras del *Corán*... ¿Y quién lo ha visto nunca? Nadie, porque el Altísimo no se deja ver y, en sentido estricto, ni siquiera tiene nombre. Dios es tan famoso, y vive en boca de todo el mundo, tanto de devotos como de detractores, gracias precisamente a su invisibilidad. Los escritores que no se dejan ver se quieren volver invisibles, como Dios, y como Él hablar solamente a través de la Palabra. No hay culto más puro y más profundo que el culto por aquello que no se conoce. Un rostro humano, indudablemente, humaniza. No tener cara ni cuerpo, en cambio, en cierto sentido diviniza.

Muchos adoran a los grandes escritores escurridizos, a esos que, de algún modo, viven bajo la burka del anonimato sin rostro, como esas bellas imágenes de Mahoma velado. El mecanismo psicológico de su idolatría, si uno lo piensa bien, es bastante elemental: cuando un escritor, un intelectual, no se siente suficientemente reconocido por los medios, cuando le parece que no hay correspondencia entre la popularidad de unos mediocres y la propia oscuridad (siendo él un genio comparado con tantos deficientes mentales), entonces su predilección, y más aún su devoción, se concentra en esos escritores que, pudiendo ser célebres, se resisten a cualquier aparición mediática, y se esconden en una austera intimidad, rechazan do los premios, odiando la televisión, los periódicos, las entrevistas y en general cualquier aparición pública.

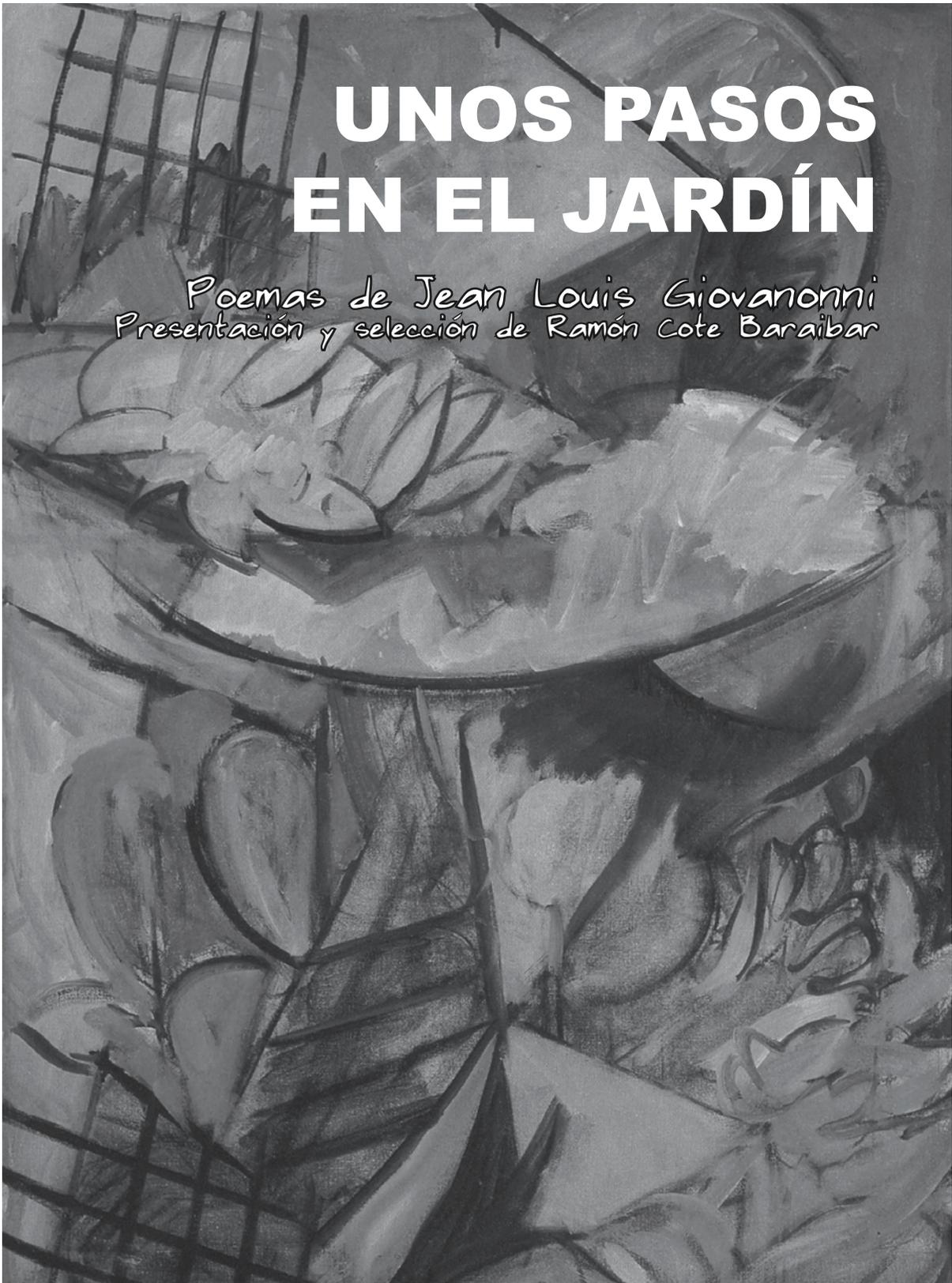
“Ese sí es un tipo digno, pulcro, discreto; no como otros...”, recalcan los artistas oscuros e incomprensidos. En aquellos que a pesar de ser célebres no se dejan celebrar está su desquite. Aunque estos sean invisibles voluntarios, los invisibles involuntarios se sienten vengados por los famosos escurridizos. ☹





# UNOS PASOS EN EL JARDÍN

*Poemas de Jean Louis Giovanonni  
Presentación y selección de Ramón Cote Baraibar*





**E**n el 2004, la editorial mexicana Monte Carmelo editó *Pasos de piedra* de Jean-Louis Giovannoni, libro que, al parecer, es el primero del autor francés que se traduce a nuestro idioma. El título alude a ese puñado de piedras que se ponen en los jardines orientales con el fin de acceder a los pabellones del té. “Entre más espaciadas están las piedras, se tiende a caminar más rápido y lo contrario, entre más pegadas se encuentren, más incitan al paseo”. La cita, de Kiyoshi Seike que aparece como epígrafe, desde ya nos propone y nos invita a atravesar, paso a paso, este libro magistral.

Tal como lo indica entonces su título (*Pas japonais* en francés), Giovannoni nos va entregando breves poemas que son como reflexiones sueltas, las cuales el lector, igual que las piedras, irá cruzando hasta llegar al final del libro. Aforismos, fragmentos, limaduras, pensamientos, piezas sueltas de un complejo mecanismo sobre el acto de escribir, sobre la relación entre la vida y la literatura, se dan cita de una manera espaciada y maravillosa: No hay más tierra que la que se abandona/ a cada instante. Así empieza este viaje por este misterioso jardín y cada paso que damos nos encontramos bellezas como esta: Aún lo impronunciable necesita una orilla, una piel. / Aun lo impronunciable necesita palabras.

Con más de una docena de libros, Giovannoni (1950) es prácticamente desconocido en nuestra lengua. Luego de un silencio de ocho años, publica en el 2009 su más reciente libro, *T'es où ? Je te vois*. Hay que anotar que la mayoría de sus libros han aparecido en cuidadosas ediciones, ilustradas por reconocidos pintores franceses.

Por la senda de Porchia, de Juarroz, Giovannoni nos lleva de la mano por una estrecha senda que nos conduce a los grandiosos horizontes de sus poemas. El traductor, Sergio Ávalos, me contaba que este poeta es un asistente social de un hospital psiquiátrico en París. Se declara enemigo del internet y quizás sea de las últimas personas en el mundo que escribe y recibe cartas, en esta época en la que la palabra “estampilla” ha desaparecido de nuestro vocabulario.





## SELECCIÓN DE POEMAS

*No hay más tierra que la que se abandona  
a cada instante.*

...

*Sólo se puede escribir perdiendo  
el cuerpo de lo que se nombra*

...

*Tal vez vivir sólo consiste  
en hacer pasar imágenes, palabras  
con la misma densidad del olvido.*

...

*Aún lo impronunciable necesita una orilla,  
una piel.  
Aún lo impronunciable necesita palabras.*

...

*No se escribe para dar a las cosas un  
lugar, se escribe para hacerles un lugar;  
para que el árbol no venga jamás en su  
nombre y que la piedra se calle en lo que  
designa.*

...

*Escribir  
como un árbol  
empuja su cuerpo  
hacia la inmensidad.  
como un fruto  
toca su propia hambre  
con el espacio.*

LUNA DE LOCOS 25





...

*Lo que no puedes pronunciar en una  
cosa, es precisamente lo que constituye  
su cuerpo.*

...

*Cómo dejar una cosa en su nombre  
si ella se aleja desde que  
se le convoca*

...

*¿Y si escribir sólo consistiera en detener  
la caída?*

...

*Escribir, es como descubrir una orilla ahí  
donde el río tan solo pasa*

...

*Cada objeto tiene su ruido,  
su música*

...

*Cada palabra es un lugar*

...

*Los objetos tienen sueños que toman  
la forma exacta de su cuerpo*

...

*Las palabras sólo pueden nacer soltando  
la mano que las llevaba*

*Islas  
que la página une y separa  
islas  
que esperan tu llegada  
para hacer el camino*

Jean Louis Giovannoni





# EL MUNDO POÉTICO

de **Giovanni Quessep**

*Ensayo de José María Espinasa*





**C**ada nueva lectura de la obra del extraordinario poeta colombiano nacido en 1939, es de verdad nueva, revela facetas que antes no se habían mostrado y que ahora parecen tan evidentes. Por ejemplo, esa filiación con un modernismo que es mucho más allá que un movimiento literario o una corriente artística, y que representa en cambio una idea del mundo, es decir, una forma de la existencia, misma que se concreta en el texto. De igual manera que el romanticismo es un momento histórico fechado pero es también, y de manera más necesaria, una idea del mundo que se prolonga ya por más de dos siglos en una resistencia contra la pérdida de densidad de la vida, contra su descomposición como existencia humana, romanticismo del cual forman parte tanto la obra de Hölderlin como los escritos de Marx, los de Freud y la obra de los surrealistas, y deberían formar parte –es más difícil asegurar que lo hagan– los descubrimientos de la ciencia y la medicina. El sesgo fáustico del romanticismo se obsesiona por el mito –al que quiere realidad palpable y en presente– de la creación. En cierta manera el modernismo latinoamericano, claro heredero del romanticismo, le da un sesgo a la búsqueda del Dr. Frankenstein o a la del Rabí Yhuda, para crear vida, el modernismo es una estética no del nacimiento sino de la resurrección (por eso, pienso, se da con mucha más fuerza en países como los hispanoamericanos, de fuerte raigambre religiosa cristiana en su sesgo católico).

La religión para la que la muerte es un corte tan brutal –el cristianismo– se ve obligada a crear la noción del más allá, distinta a la del mundo de los dioses, como en el caso griego, pues ese más allá no es el reino divino, pero ya no es el de los hombres vivos, sino el de los hombres muertos. No es raro por eso que Eurídice sea un personaje muy presente en la poesía de Quessep, pero más que ella su correlato, Ofelia, la llevada por las aguas. Sólo una religión que distingue el mundo de los dioses del de los hombres de manera tan tajante como lo hace el cristianismo centra su sentido en la resurrección, incluso en la resurrección del hijo de Dios, uno de los rostros del ser supremo. Y ese sentido de la resurrección: regresar al mundo de los vivos desde el mundo de los muertos, y no como en el nacimiento, de emergencia primera a la vida. Véase por ejemplo la diferencia entre entender el alba como una consecuencia de la noche a la de entenderla como la resurrección del día. Así Quessep, dueño de una simbología muy diversa y





rica, y sobre todo, no excluyente, encarna esa voluntad del modernismo de describir el regreso a la vida, como un desafío mucho más arriesgado que el de dar origen a la vida, insuflarla (el golem no resucita, nace), pero si bien radical, mucho más humano, pues el "origen" de la vida es claramente potestad divina, mientras que la resurrección pertenece al hombre, aunque sea el hijo de Dios.

Me apresuro a evitar un malentendido. En la poesía de Quessep abunda la iconografía cristiana e incluso las alusiones religiosas, pero no significa que se trate ni de un poeta cristiano ni de un poeta religioso (al menos, no literalmente, ni por enunciación propia, sino en todo caso en la medida en que ningún buen poeta puede evitarlo en esta época). Quessep, como todo el modernismo, sea en sentido restringido, o en el que le estoy dando en este ensayo, responde a una disposición al canto de la lengua. Históricamente sabemos –aunque la verdad es que no se puede explicar del todo– el quiebre que el español como lengua expresiva sufrió en parte del siglo XVIII y en todo el siglo XIX. Lo podríamos resumir así: perdió su capacidad de cantar. Véase, por ejemplo, las referencias al pájaro en Quessep, que canta por su vuelo, pero que en cierta manera vuela muerto:

*En el aire  
hay un pájaro  
muerto;  
quién sabe  
adonde iba  
ni de donde ha venido.*

Lo inquietante es que el tiempo verbal se oye en presente, hacia donde va, de donde viene, como si estuviera vivo, a pesar del rotundo, "hay un pájaro muerto" que se repite versos adelante. En otro poema, "Esplendor", leemos:

*No se por qué destino  
de hierro vino el pájaro  
con las alas quemadas  
dando golpes de ciego para aires.*

Esa figura –el pájaro– vivo o muerto, en pleno vuelo o en reposo (raramente), está obsesivamente presente en el contexto de un jardín encantado (hay que recordar que la antología pionera para darlo a conocer fuera de Colombia, publicada en 2000 por el Fondo de Cultura Económica en México se titula *Libro del encantado*). Todo encantamiento tiene algo de detención, de inmovilidad. Jugar al juego de los encantados dependía de la habilidad para quedarse quieto. Pero es una detención del tiempo que no se inmoviliza del todo, tal vez sería más pertinente decir, una quietud. Algo de eso había en





Martí y en Darío, pero sobre todo en José Asunción Silva y, posteriormente, en López Velarde. Este sentimiento de quietud es desde mi punto de vista definitorio: el alba, el amanecer, es un tiempo demorado, a diferencia, por ejemplo, de la noche que pasa rápido aunque no termine nunca.

Es incluso un elemento de desarrollo histórico. La vanguardia, que es tan bien una forma de modernismo, quiso imprimirle velocidad a ese estatismo y acabó redescubriendo la quietud, pero, en el desarrollo de unos años de extraordinaria lírica hispanoamericana, la quietud más quieta es enunciada por los poetas nacidos en la década de los treinta, pero por aquellos a los que no se puede reducir a un movimiento o definición estilística, como Gabriel Zaid en México, Eugenio Montejo en Venezuela y Giovanni Quessep en Colombia. El poema es como una delicada acuarela o un óleo impresionista trabajado hasta el detalle aunque sea encarnado en unos cuantos trazos. Pero el paisaje fruto de esa quietud está en el más allá y su horizonte es la resurrección.

El espacio imaginario en donde ocurre la poesía de Quessep está en un más allá pero se quiere más acá, próximo e inmediato. Ese más allá tiene una condición humana en su ser inhumano (morir es inhumano en este sentido) y el poema humaniza esa cruel condición al hacer si no posible si visible (o imaginable) la resurrección. Pero a diferencia de López Velarde, Quessep no es ni funerario ni necrofílico. En todo caso su tensión emotiva e intelectual viene de la condición de umbral imposible, puerta entre lo vivo y lo muerto. El narrador cubano Calvert Cassey describió la obsesión de un hombre que quería ver el momento en que la vida se pagaba en los ojos del agonizante, deseo que no se cumple nunca porque es un umbral.

En todo umbral el protagonista del texto, sea un ente colectivo o un acendrado yo, se sitúa entrando o saliendo, nunca puede permanecer en el umbral, pues es, como el tiempo presente, algo que se desvanece en su propio cumplimiento y entre más "delgado" más propiamente presente, depende de esa condición. A la vida con el nacimiento se entra, es un umbral positivo, pero aunque se ponga pocas veces la pregunta, se entra ¿desde dónde? De la vida con la muerte se sale, y se entra a un más allá que nos obsesiona, y que -además- nunca imaginamos como un regreso a la condición anterior al nacimiento, sino como un más allá cronológico y espacial, otro lugar y otro tiempo. Pero el tiempo y el lugar de la poesía, por más que el poeta hable de la muerte -y Quessep es un buen ejemplo- es el de la vida.





La relación espacio-temporal con el umbral es lo que me interesa destacar aquí. En general los poemas de Quessep describen momentos –de allí su carácter pictórico sin estar inmóviles– en los que la luz emerge como sutileza, el atardecer difumina los contornos, al oscurecerlos los hace envejecer, por eso adquieren un pigmento de estampa antigua, mientras que la luz del amanecer es una resurrección, devuelve a la vida a ese mundo que soñó o simuló el mundo más allá, como un anticipo de la muerte. Frente a poetas llenos de luz como lo fueron los de las vanguardias históricas, los poetas que surgen en los años sesentas hacer surgir la luz del interior de la experiencia escrita, de lo vivido por el texto. Ante el deslumbramiento la iluminación, que no es alumbramiento (en todas sus acepciones) sino exteriorización del interior concentrado en el tránsito a través del umbral. Insisto: la noche como una intuición de la muerte, como un “ejercicio” preparatorio para alcanzar un destino que, ya se dijo, tiene algo de cruel desatino, aunque sea, como nos repite obstinada la cultura, natural en su crueldad. Eso, en el reino de la poesía, es inaceptable, o –como dice el poeta con más severidad– imperdonable.

Así el modernismo de Quessep es el del detalle, el del puntillismo, el de la precisión en esa contraluz del amanecer. No el de los telurismos barrocos ni el de las épicas colectivas sino el de lo profundamente no tanto individual sino personal. Los paisajes son compuestos, con algo de aquella pintura metafísica de origen surrealista, pero no artificiales, pero su naturalidad corresponde a eso que llamamos la naturaleza humana, en cierta forma flagrante contradicción en los términos. Y el amor es la piedra de toque. En ello la obra de Quessep va mucho más allá del modernismo y conecta con la lírica medieval y con el clasicismo español, como se advierte en aquella breve e intensa obra, que tuvo que ser si no un modelo estético sí la encarnación de lo poético, escrita en su breve vida por José Asunción Silva.

La imagen, de detallada composición, es sin embargo también un tópico: la fuente, el prado, la flor, la rama, el pájaro, la mujer. Y todos ellos ponen en escena el regreso de la luz, el amanecer. Incluso, si extremamos los términos, vuelve al ocaso un amanecer de la noche. Por eso el poeta, Orfeo contemporáneo, está siempre mirando atrás, el verbo amar lo conjuga con melancolía, es siempre pasado pero nunca olvido, sino memoria. El misterio es una cualidad del recuerdo, traspasado el umbral todo es nostalgia. Los fastos modernistas dejan los oropeles y asumen la condición de lo esencial de la literatura moderna. Los paisajes simbolistas de muchos de sus textos se asoman a la locura desde una serenidad que también tiene algo de desquiciada, de imposible:

*Tan sólo un reino o cántico  
y una quietud del aire  
donde morar, entre azucenas, mientras pasa  
la noche que me nombra el fin, lo imperdonable.* ☺

LUNA DE LOCOS 31





# MI PARTIDO POLÍTICO FAVORITO

*Texto de Enrique Vila-Matas*

**D**esde hace unos años, en cuanto se acerca una nueva cita electoral, llega inexorablemente a mi buzón propaganda de un partido de izquierdas, única y exclusivamente de ese partido, nunca de otro que no sea él, propaganda de un partido al que no he votado nunca. Ya desde la primera vez que recibí sus cartas, me sentí muy honrado y orgulloso de que hubieran reparado en mí, de que hubieran sabido ver con tanta perspicacia que, aunque no les había votado hasta entonces, podía hacerlo en cualquier momento, pues si había un ciudadano con una verdadera tendencia a votarles ese era, sin lugar a dudas, yo. Si hasta entonces no me había atrevido a hacerlo, era porque tenía la impresión de que yo no era como la mayoría de los militantes de ese partido y que votarles sería simple y llanamente un gesto de intromisión en un terreno que me era ajeno. Y, además, porque tenía pánico a ser rechazado despectivamente por ellos, miedo de que me preguntaran extrañados: "¿Y cómo es eso, cómo es que te haces pasar por uno de los nuestros?" No votaba a ese partido sino a otro, también de izquierdas y donde tenía ami-



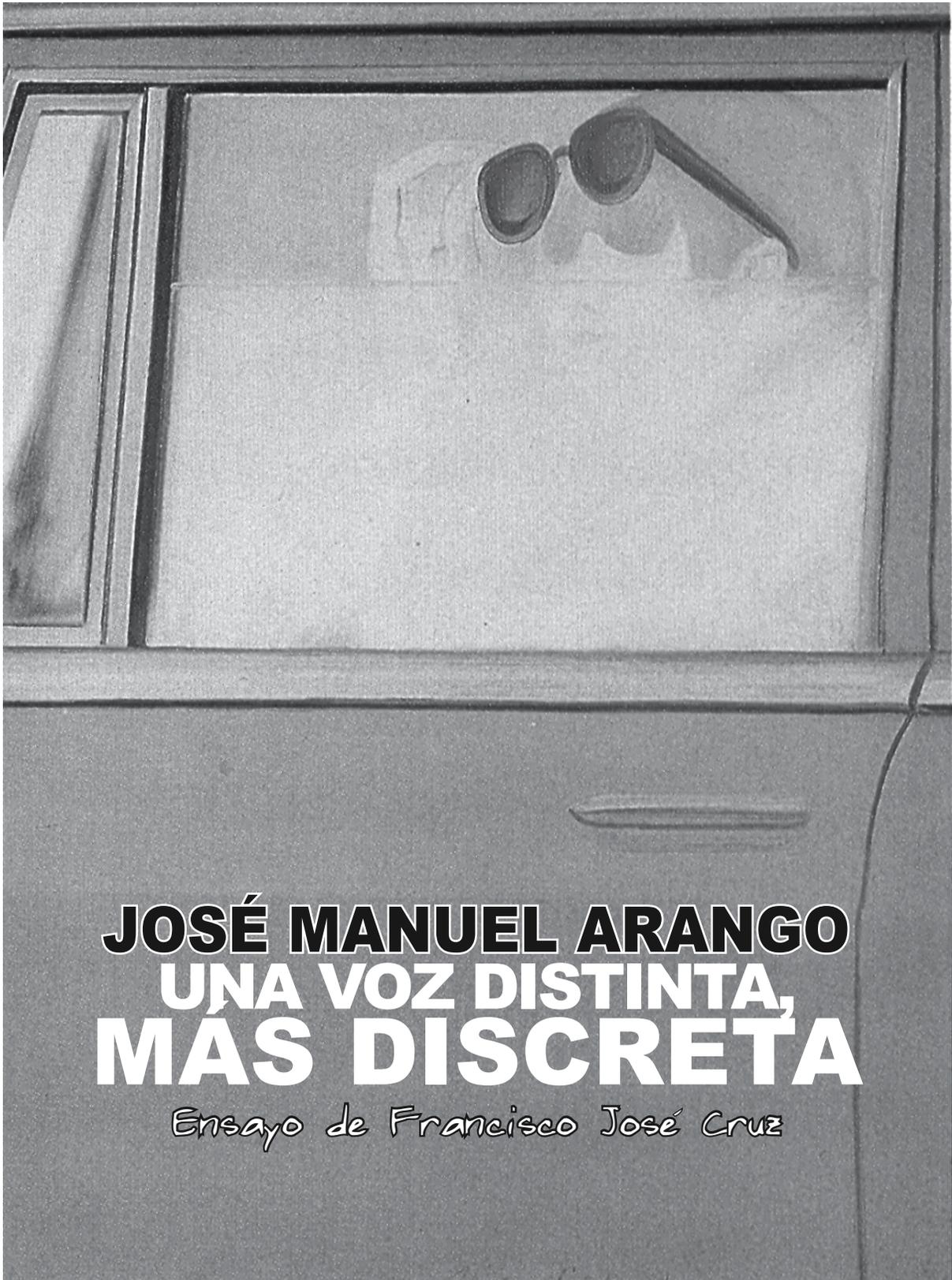


gos, no votaba a ese partido por miedo a pasar la vergüenza de ser descubierto y tener que responder a acusaciones de cinismo y tener que explicar, bajo dedos acusatorios, por qué me había adentrado en un espacio que no era el mío.

Pero un buen día dejaron su propaganda en mi buzón y quedé impresionado, creí entender que por fin habían reparado en que, por mi trayectoria y convicciones políticas sobradamente expuestas en público, yo era de los suyos, yo era -para qué darle más vueltas- su militante ideal. Sin embargo, el día en que llegó la hora de votar no me atreví, como en anteriores ocasiones, a darles mi confianza, digamos que fui vencido por la inercia de votar al otro partido de izquierdas, donde cada vez tenía más amigos. Y, además, ese día de las votaciones, llovía, y una inmensa melancolía se apoderó de mí. Es difícil cambiar de voto cuando llueve, pensé. Naturalmente, a partir de aquel día, pasé una temporada en la que a veces me invadía un remordimiento por lo que había hecho y siempre acababa llegando a la conclusión de que, para evitarme más desasosiegos, la próxima vez que hubiera elecciones les votaría a ellos, y punto.

Llegó de nuevo el tiempo de las elecciones y a mi buzón volvió a llegar la propaganda de mi partido favorito, vi que seguían sabiendo que yo era de los suyos y que sólo absurdas melancolías me habían separado hasta entonces de ellos. Comencé a lanzarles guiños en todas mis actividades, a mostrar mi conexión con sus ideas, no me estaba nunca de manifestar ante quien fuera mi ligazón moral y completa con sus planteamientos políticos. Pero de nuevo, a la hora de votarlos, me olvidé de ellos. Aún así, siguieron enviándome su propaganda, y hasta me pareció ver que a cada votación esa propaganda aumentaba de volumen. Ningún otro partido se molestaba en escribirme, como si supieran dónde tenía mis verdaderas convicciones de izquierda y mi voto. En las últimas elecciones, han redoblado su confianza en mí y yo no he hecho lo mismo, llevado por una sigilosa alegría perversa, que he descubierto que habita en mí desde hace tiempo. Me alegra dar una falsa imagen a los que quiero en este mundo, tal vez porque me tranquiliza saber que yo soy el abyecto y no ellos, que están cargados de tan buenas intenciones que hasta me envían su propaganda, sin saber que, aunque creo en ellos, no contestaré nunca a sus cartas y busco morir habiendo ofendido y colmado de las peores opiniones acerca de mí mismo a los que realmente son los míos.





**JOSÉ MANUEL ARANGO**  
**UNA VOZ DISTINTA,**  
**MÁS DISCRETA**

*Ensayo de Francisco José Cruz*





**La obra de José Manuel Arango no encaja** dentro de ninguna de las tendencias bien definidas de la tradición poética colombiana e incluso tiendo a pensar que se previene de algunas de ellas. Esta impresión se justifica más aún si consideramos que Arango publicó su primer libro en 1973, a los 36 años, cuando poetas coetáneos suyos consolidaban su influyente estilo durante la década anterior. Su demora en darse a conocer le permitió sopesar con maduro detenimiento las renovadoras propuestas de sus compañeros de generación para, en una minuciosa actitud crítica, aprovecharlas en la medida que las transformaba o matizaba. En este sentido, su poesía se aparta tanto del realismo conversacional, por entonces en boga, como de ensoñadoras evanescencias líricas, muy apreciadas hoy.

Sus auténticos derroteros creativos lo llevan a Emily Dickinson y William Carlos Williams, entre otros autores. De la primera recoge la dosis justa de ambigüedad y silencio, perceptible, sobre todo, en sus dos primeros libros (cuyos poemas rara vez titula) y del segundo, la precisión objetiva de la imagen, rasgo que contrapesa el ensimismamiento de la norteamericana. Ambos enfoques coinciden en la atmósfera de poetas chinos de la dinastía Tang como Han-Shan, a quien Arango, junto a los estadounidenses mencionados, tradujo a partir del inglés en entrañable correspondencia con su propia búsqueda. La poesía de Arango comparte con la de Han-Shan un sutil acuerdo entre el tono introspectivo y la mirada objetiva en el trato delicado, casi a pinceladas, con las cosas y la naturaleza. Sin embargo, a diferencia del mundo interior del chino, el del colombiano es más inquietante y perplejo, aunque adopte parecida aceptación estoica ante la existencia. Esta aceptación hace de él un poeta morosamente contemplativo y lo lleva a reconocer la imposibilidad del conocimiento, quedándose entre la admiración y la extrañeza:

LUNA DE LOCOS 35



## *Lección*

*Y nos mostró en la palma un huesecillo de pájaro  
como si en él hubiera alguna lección*

El poema consta sólo de dos líneas, consecuente con lo poco que puede decirse sobre algo en última instancia. La copulativa inicial subraya su carácter incompleto e insatisfactorio y el paradójico título le infunde una fina y resignada ironía. En "Noticia de la muchacha ahogada", tampoco su título cumple las expectativas. En realidad, no descubrimos nada de la muchacha, salvo detalles físicos vistos al paso desde un automóvil:

(...)  
*Adentro del vestido traslució el cuerpo negro  
los pechos negros  
el vientre  
los muslos negros*

El silencio es, pues, más significativo que las palabras, que se quedan en el aspecto externo, sin penetrar más allá del hecho. La poesía de José Manuel Arango -de perfiles casi intangibles, pero precisos-, muestra, no juzga. Prefiere que el lector saque sus propias conclusiones. Sin embargo, la apariencia denotativa se amortigua cuando comprobamos que las palabras, de una u otra forma, están al servicio de algo que callan y, sólo gracias a la distribución audaz del silencio que propician, ese algo se revela a través de un hecho o una imagen. Además, poemas que por su brevedad y extrema falta de énfasis pudieran parecer aislados del conjunto, simples anotaciones sin mayor alcance, leídos a la luz de los otros, adquieren relieve y se erigen en hebras necesarias de la urdimbre de esta obra. "Ciudad", por ejemplo, poema de menor aliento que "Los que tienen por oficio lavar las calles", se beneficia de éste en una lectura panorámica:

*Ciudad:  
la sombra del soldado se alarga  
sobre los adoquines*

---

*Los que tienen por oficio lavar las calles  
(madrugan, Dios les ayuda)  
encuentran en las piedras, un día y otro, regueros de sangre*

*Y las lavan también: es su oficio  
Aprisa  
no sea que los transeúntes la pisoteen*



A su vez, la atmósfera de latente violencia de estos poemas ahonda las capas de sentido de "Madrugada", donde vemos el deambular nocturno de una alegre pareja que, ajena a todo, tropieza con cuerpos tendidos. No se nos aclara si son cadáveres o borrachos. Sin embargo, sentimos que son lo primero porque ya los poemas anteriores han sembrado en nuestro ánimo semillas de inquietud:

*Y a la madrugada  
abrazados tú y yo  
y cantando una canción entre dientes  
damos con los cuerpos tendidos junto a los muros  
vemos las bocas entreabiertas en la oscuridad  
son máscaras te digo  
son borrachos que dejó el carnaval  
y tú: no sabemos  
cómo podríamos saber  
de modo que pasamos a zancadas sobre ellos para no pisarlos  
a la madrugada  
abrazados tú y yo  
y cantando una canción entre dientes*

"Madrugada" cobra, pues, una imprevista dimensión polisémica por el contraste entre el tono de canción festiva que intensifica la repetición de versos a manera de estribillo, y el insinuado fondo dramático. La reticencia, por tanto, no sólo es producto de la ignorancia intrínseca, sino una técnica para expresar asombro, incertidumbre y llamar la atención sobre un tema.

Debido a que muchos poemas de Arango resultan a primera vista apuntes de una experiencia o de un paisaje, "casi siempre meditación y descripción son una sola cosa", como señala William Ospina<sup>1</sup>. Para fundir ambas sin que medie discurso alguno, los recursos en liza –obligados también por la brevedad– con frecuencia cumplen, según el texto, funciones diferentes o varias en los distintos niveles de un solo poema. Ya en "Oleaje", perteneciente a su primer libro, *Este lugar de la noche*, la mera forma da significado al poema:

*contra el acantilado  
el mar como una bestia ciega*

*golpea*

*el mar el mar*

*como una*

*bestia*

*ciega*





Si el segundo verso traza una comparación, su redundancia al final del poema ya es más que un símil para reproducir la viva sensación del vaivén marino y su desigual embate. No sólo gracias a que se repite como eco de sí mismo, sino a su ruptura rítmica que, al desintegrarse en palabras sueltas, pierde la inmediatez de su sentido en favor del sonido puro. Y en medio del poema, aislado entre espacios en blanco, el verbo "golpea" potencia el efecto deseado, repercutiendo en la reiteración de "el mar el mar".

Papel más decisivo que en "Oleaje" tiene el espacio interestrófico del poema X de *Signos*, libro de corte amoroso:

*como para cruzar un río  
me desnudo junto a su cuerpo*

*riesgoso  
como un río en la noche*

Juego de reflejos sintácticos donde el espacio, al establecer la simetría estrófica, también sugiere la imagen del río que, con el adjetivo "riesgoso" situado en la otra orilla, o sea, en la segunda estrofa y sólo en un verso, incrementa la incertidumbre que ya provocan la pausa y el encabalgamiento.

Los versos de esta poesía andan casi siempre de puntillas y no se atienen a patrones formales rígidos, sino que se distribuyen en función del contenido concreto de cada poema, aunque sean recurrentes determinadas fórmulas como, según apunta David Jiménez<sup>2</sup>, "la construcción del poema por yuxtaposición de imágenes contrastadas, sin nexos explícitos entre ellas". Este es el caso de "La furiosa alegría", montado sobre una especie de planos paralelos entre las dos estrofas que lo componen:

*Con qué furiosa alegría  
estalla la rosa,  
sola en la punta de su vara  
junto al muro,  
y amarilla, ¡amarilla!,  
rodeada de una penumbra  
malva-*

*Qué gozo ebrio  
hay en el paso  
de la desconocida*

*que cruza el puente  
con el viento en la cara,  
el pelo en el viento,  
y la sonrisa delicadamente  
feroz-*





Dos seres vivos, uno inmóvil y otro en movimiento, pertenecientes a diferentes reinos naturales, relacionados por la pujanza de la vida y la exaltación de la belleza de quien los contempla. Aquí, como en otros poemas del mismo corte, cada estrofa guarda una completa unidad de sentido, pudiendo ser vista como un cuadro independiente de la otra aunque, leídas por separado, el poema pierda su intención de fondo. Pero en "Ver el rectángulo de la tumba" los planos semánticos están enlazados por el propio fraseo y su continuidad sintáctica los hace inseparable:

*Ver el rectángulo de la tumba  
reciente*

*-allí la hierba  
es de un verde más oscuro más vivo-*

*y la niña albina  
que salta sobre ella jugando*

El contraste entre la vida y la muerte -perceptible incluso en el claroscuro de los adjetivos- recalca la pugna incesante de ambas fuerzas y su presencia simultánea.

Este tipo de estructura, con sus variantes, refleja la visión inconformista, dialéctica -por decirlo así- de Arango, quien explícita o implícitamente, según los casos, contrapesa un deseo o una situación con su contrario, en un afán abarcador a pesar de la parquedad y el recato de esta obra, cuya esencial dicotomía se apoya en el presente de indicativo como fiel de la balanza entre el momento de la contemplación y su inevitable fuga.



LUNA DE LOCOS 39





Dicha forma de poner en contacto elementos diversos sugiere el desarrollo de la síntesis compositiva del haiku, con el que estos poemas comparten la sensorial inminencia de la imagen y el temblor significativo del silencio que se propaga hacia dentro. Sin embargo, a diferencia del género japonés y a pesar de su sobrio ascetismo, la poesía de Arango es eminentemente emotiva e incluso sensual. Hay en su manera de observar y vivir un demorado placer que emana de los procedimientos mismos de cada poema, hable de lo que hable, hasta darnos composiciones de muy honda delicadeza erótica:

*sus pechos crecen en mis palmas*

*crece su respiración  
en mi cuello*

*bajo mi cuello crece  
incontenible  
su cuerpo*

La presencia del verbo crecer en distintas posiciones de las tres estrofas y el hecho de que cada una tenga un verso más que la anterior transmiten, sin necesidad de otras explicaciones, la excitante sensación del gradual aumento del goce. En "Baila conmigo, muchacha" el deseo no se consume y es la mirada, no el tacto, la que se recrea en favor de una mayor plasticidad aún:

*(...)  
He estado, con el vaso en la mano,  
morosamente viéndola bailar.*

*Hasta que me decido y me levanto  
y extendiendo el brazo invitándola,  
y diciendo, entre el alboroto de la música,  
para mi capote:*

*Baila conmigo, muchacha.  
No te dejaré ver mis dientes  
flojos y quebradizos,  
no repares en mis sienes canosas.*

*Y ella vuelve los ojos sonrientes  
y viene hacia mí bailando  
y pasa al lado mío y*

*va a abrazarse con un adolescente  
de dientes espléndidos.*





El polisíndeton marca el ritmo del poema -su baile - hasta hacernos sentir, casi físicamente, el escalofrío del desengaño a través de la copulativa colocada al final de la penúltima estrofa y el inmediato espacio en blanco.

Pero en "Presencia", las vueltas de tuerca de las repeticiones semiparalelísticas semejan el movimiento esquivo de la muerte, que no se deja ver y supone una suerte de danza macabra de la incertidumbre, en cuyo ritmo se mezclan gravedad y juego:

*Y si voy va detrás,  
si vengo viene,  
[...]  
Hago, pues, que voy y vengo,  
hago que estoy  
hago que hago*

Un ritmo casi inaudible, hecho de cambiantes matices, rige toda la poesía de Arango y refleja, en su fondo, como insinuada correspondencia, su nostalgia por la armonía mítica del hombre con el cosmos y la condición sagrada de éste. "Himno al sol" recoge ese arranque efusivo en expansivos períodos y envolvente versos que, por ser uno de los últimos que escribió el poeta, adquiere para mí cierto carácter de síntesis entre la lucidez apolínea y sus intermitentes e incitadoras inclinaciones dionisíacas:

*Porque si los gusanos se alegran se menean en el pantano y te saludan  
y en el monte los monos saltarines te alaban con sus piruetas  
cómo no he de alabarte yo que tengo entendimiento  
cómo no he de arrodillarme en esta piedra para hacerte zalemas  
aunque los pájaros burlonamente me silben  
aunque me ladre alebrestado mi perro*

La finura espiritual de la obra de José Manuel Arango, hecha de sigilosa inteligencia y de emoción contenida, añade a nuestra lengua una voz distinta, más discreta y es hoy una referencia para poetas de las últimas generaciones colombianas.



El anterior texto presenta el libro **José Manuel Arango, Poesía Completa** de la Biblioteca Sibila de Poesía en Español. Sevilla, España 2009.

1 William Ospina, "La radical extrañeza de todo. José Manuel Arango", en *Por los países de Colombia* (Fondo Editorial Universidad Eafit, Medellín, 2002)

2 David Jiménez, "La poesía de José Manuel Arango", ensayo recogido en José Manuel Arango *La tierra de nadie del sueño* (Ediciones Deshora, Medellín, 2002)



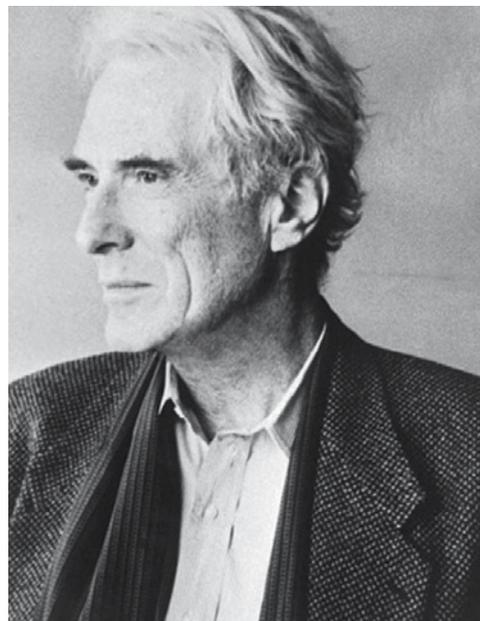


# Mark Strand

## un inédito

*Versión al español y presentación  
de Alejandro Oliveros*

**M**ark Strand (Summerside, prince Edgard Island, Canadá, 1934) es uno de los "majors poets" norteamericanos con Donald Hall, Louise Glück, Frederick Seidel, John Ashbery y algún otro. Por fortuna, es, también, uno de los más difundidos en nuestro idioma. Fue amigo de Octavio Paz, quien incluyó traducciones de sus poemas en *Versiones y diversiones*. En Venezuela, con no menos acierto, Juan Sánchez Peláez preparó una antología para Pequeña Venecia, al cuidado de Antonio López Ortega. En España, Visor, Pre-textos y Lumen han hecho lo suyo y esperamos que lo hayan hecho bien, lo cual dista de ser la regla. Strand es un viajero reiterado, vivió en Brasil y son reconocidas sus versiones del gran Drummond de Andrade. En México, durante su juventud, trabajó con Siqueiros y no sabemos qué haya podido aprender. Antes, había estudiado con Josef Albers, de quien aprendió todo lo que sabe sobre arte, que no es poco. Escribió sobre Edgard Hopper y le ha dedicado poemas a De Chirico y Tiziano ("Marsias"). Ha sido profesor toda su vida, en Rio de Janeiro, Iowa, Brandeis, Princeton, Chicago y Columbia. Fue "Laureate Poet" y ha obtenido los premios Bollingen, Pulitzer y Wallace Stevens. Es un lector cosmopolita y un gran poeta en todo, lo cual no se puede decir de todos los "grandes poetas" que en el mundo han sido. Es un hombre del Renacimiento, que igual se apasiona por la música de Von Webern que por la pintura de Chuck Close, la poesía de Bronzino o la de Yeats ("El mejor", en su opinión). En 1980, quedé para siempre impresionado por sus *Selected Poems* recién publicados, una impresión que se ha mantenido hasta su más reciente *New Selected Poems*, de 2009. El texto que he intentado poner en castellano permanece inédito en cualquier idioma. Su autor me lo cedió gentilmente durante nuestro último encuentro. Sobre Mark Strand escribí unas líneas que forman parte de mi *Variar vida y destino. Diario Literario 2003*.



## CANCION

SONG

*Vuela negro, vuela porque has venido*

*Black fly, black fly Why have you come*

*Es mi camisa      Mi camisa blanca nueva*

*Is it my shirt My new white shirt*

*Con botones de hueso es mi traje*

*With buttons of bone Is it my suit*

*Mi traje azul oscuro es porque*

*My dark blue suit Is it because*

*Estoy acostado solo bajo un sauce*

*I lie here alone Under a willow*

*Frío como piedra vuela negro, vuela*

*Cold as stone Black fly, black fly*

*Qué bueno eres al venir ahora*

*How good you are To come to me now*

*Qué bueno eres al venir a visitarme aquí*

*How good you are To visit me here*

*Vuela negro, vuela para decirme adiós.*

*Black fly, black fly To wish me good bye.*

Mark Strand

LUNA DE LOCOS 43





# Un Nobel justo y sin sorpresas

Texto de Luis Fernando Afanador

**E**n materia de literatura es difícil establecer fechas precisas. Aun así, me atrevería a decir que el boom de la literatura latinoamericana comenzó en 1964 cuando el joven escritor Mario Vargas Llosa, con apenas 28 años, gana el premio Biblioteca Breve con su novela *La ciudad y los perros*. Varios hechos nuevos y decisivos concurren allí: una novela experimental en su estructura literaria y un editor catalán, Carlos Barral, que quería conquistar el mercado hispanohablante y, de paso, de mostrar la pobreza y el conservadurismo de la literatura franquista, con sede en Madrid. Todo se juntaba y, como si fuera poco, la revolución cubana había puesto al continente latinoamericano en la escena mundial.

*La ciudad y los perros* era novedosa en su técnica, en sus audaces juegos tempo-espaciales, pero trataba los viejos temas locales de violencia y corrupción, aunque en un escenario urbano. Narración desordenada, sí, pero la historia no se perdía a los lectores como en aquellas novelas francesas del *nouveau roman*. El mundo literario, cansado de vanguardias esteticistas, estaba a la espera de algo novedoso y vital: la literatura latinoamericana.

En *La casa verde* y *Conversación en la catedral*, Vargas Llosa llevaría hasta el extremo esa experimentación para recalar luego en novelas más ligeras como *Pantaleón y las visitadoras*, donde ejerció su derecho a ser divertido, algo impensable en el continente del sufrimiento y la explotación. Muchos criticaron el giro de su novelística que, por cierto, nunca fue del todo convencional: Vargas Llosa, siempre cuenta, al menos, dos historias en contrapunto. Sin embargo, ese periodo, lo sabríamos años después, no fue



un simple relax sino una transición: estaba preparando *La guerra del fin del mundo*, la novela épica sobre la guerra de los Canudos, la novela absoluta que siempre quiso escribir este discípulo aventajado de Flaubert, de quien también heredó el oficio de escritor asumido como un trabajo de sacrificio y entrega incondicional. Creo, como muchos críticos, que esa es la gran novela de Vargas Llosa por la cual será recordado. Lo demás, es el derecho que tiene un escritor de escribir lo que quiera después de hacer una obra maestra.

Me alegró el premio de Vargas Llosa porque para mí, más que un autor reconocido, es un héroe literario de mi juventud. Por supuesto que se lo merece. Aunque, debo admitirlo, hay poca emoción cuando el Nobel recae en un escritor muy reconocido. Ya todo parece dicho, previsible. No hay ninguna sorpresa. Ni siquiera para los periodistas. El propio Vargas Llosa los chivió contando para un periódico cómo fue el primer día del nuevo Nobel. Ya no hay que preguntarle a wikipedia, ¿quién diablos es ese escritor desconocido? 





# EL PAÍS IMAGINADO

*Anticipo de un proyecto editorial del poeta  
Róbinson Quintero Ossa*





*A Elmer Restrepo, fabricante de marcos.*

*"La imaginación consuela a los hombres de lo que no pueden ser.  
El humor los consuela de lo que son".*

W. Churchill

**E**l ejercicio de la lectura ha sido para mí casi siempre, como el de la escritura, el ejercicio de buscar compañía, y creo que una excelente librería -y en ella, un avisado librero- es el espacio más apropiado para aquel que, decidido a no estar solo, desee conocer de quién rodearse convenientemente. En esa tarea de encontrar con quien pasar un rato ameno, de saber y apurar nuevas cosas, me hallé una tarde de 1981 en la Librería Lerner de Bogotá -distante apenas unas cuabras de mi sitio de trabajo-, cuando me topé, curioseando en los anaqueles, *La mano del teñidor y otros ensayos* (Barral Editores, Breve Biblioteca de Respuestas, 1971) del poeta inglés W. H. Auden. La existencia del libro no era para mí inusitada; ya el citado librero, escritor en cierne de esos que pululan como dependientes de librería rebuscando a la vez que unos pesos lecturas privilegiadas sin costo alguno (es decir, un trabajo lo más decente posible), me había recomendado su lectura. De una vez, me hice al ejemplar.

El libro de Auden me entretuvo y me dio luces, pero un ensayo en especial me cautivó, el primero de la colección, titulado "Leer", en el cual en uno de sus apartes el autor dibujaba, siguiendo el modelo de los diccionarios enciclopédicos, lo que era su ideal de un Paraíso en la tierra, animado por este principio: "Mientras un hombre escriba poesía o narrativa su idea del Paraíso es asunto suyo". Auden figuró ese lugar amenísimo como una suerte de país imaginario:

LUNA DE LOCOS 47





### *Paisaje*

Mesetas de piedra caliza, como los Apeninos, más una pequeña región de rocas ígneas con por lo menos un volcán extinto. Un litoral vertiginoso y escarpado.

*Clima* Británico.

### *Origen étnico de los habitantes*

Muy variado, como en los Estados Unidos, pero con una leve predominancia nórdica.

### *Lenguaje*

De orígenes mixtos, como el inglés, pero con muchas inflexiones.

### *Pesas y medidas*

Irregulares y complicadas. Ausencia de sistemas decimales.

### *Religión*

Católica, apostólica y romana, con un tranquilo estilo mediterráneo. Copia de santos locales.

### *Dimensiones de la capital*

El ideal de Platón, unas 5.004 personas.

### *Forma de gobierno*

Monarquía absoluta, elegida de por vida por toda la población.

### *Fuentes de energía natural*

Viento, agua, carbón de turba, hulla. Nada de petróleo.

### *Actividades económicas*

Minas de plomo y de carbón, plantas químicas, fábricas de papel, crianza de ovejas, agricultura mecanizada, horticultura de invernadero.

### *Medios de transporte*

Caballos y vehículos halados por caballos, barcas de canal, globos. Ni automóviles ni aviones.

### *Arquitectura*

Estatal: barroca. Eclesiástica: románica o bizantina. Doméstica: siglo XVIII inglés o estilo norteamericano de La Colonia.

### *Muebles y utensilios del hogar*

Victorianos, con la excepción de las cocinas y los baños, que deben contener las facilidades más modernas que existan.





### *Vestido formal*

La indumentaria parisina de 1830 hasta la década de 1840.

### *Fuentes de información pública*

El chisme. Publicaciones regulares de tipo técnico y especializado, pero nada de periódicos.

### *Monumentos*

Únicamente a la memoria de cocineros famosos.

### *Diversiones públicas*

Procesiones religiosas, bandas militares, ópera, ballet clásico. Ni cine, ni radio, ni televisión.



LUNA DE LOCOS 49





||

Las buenas compañías no se olvidan, es más, para fortuna de quien ha gozado de ellas, parece existir el sino dichoso de reencontrarlas a causa del motivo menos obvio, cuando menos se piensa, donde menos se cree. Durante años, el texto de Auden rondó mi memoria, sin que tuviera certeza del porqué de su continua evocación que suscitaba, a la vez, el deseo de releerlo. Bien reconocía que el regreso a sus palabras me procuraría un momento claro y agradable; pero había un algo más, impreciso. Volví a su lectura y, de pronto, la incógnita tuvo resolución: su contenido me proponía un reto, el de construir mi propio ideal de Paraíso a partir de las pautas dadas por el escritor inglés. Una razón se añadía, y era poderosa, para aceptar el desafío: el vividero imaginado por Auden lo encontré inhabitable, en exceso británico y monacal, aunque me sedujo la suave y fina ironía que puso en su descripción.

De hecho, dibujé mi lugar soñado, no tanto como ilusión de un Paraíso, sino como utopía de una Patria (aunque el oficio de soñar, a estas alturas de mi patria, cansa). Imaginé un país vivible, sencillo y sobrio, al alcance de la mano, cuya realidad no fuera impúdica, agobiante, criminal y desesperanzadora, como lo es la del mío (mi país de más de 20.000 homicidios al año, mi país desempleado, mi país secuestrado, mi país corrupto, mi país asesino de niños, frívolo y prostituido). La imaginación, me dije con Blas Pascal, "dispone de todo, crea belleza, justicia, y felicidad, que es el todo del mundo".

Aquí, pues, el alcance de mi ejercicio de obrero de ensueños: Mi país imaginado es como una casa: por el marco de la ventana su paisaje es un valle circundado de cumbres, no muy altas, de suaves colinas de diversos verdes y de pastos de espigas variadas; y más allá de las montañas está el mar, como enseña de la lejanía. Su clima es templado, con buen sol en la mañana, aireado en la tarde y con suave brisa en la noche, y se tiene la sensación de que afuera, en los jardines, de pronto va a llover. Ese estado del clima, claro está, coincide casi siempre con una buena ventilación interior. De todos los lugares es el origen de sus habitantes, lo cual anula las distinciones y favorece las cortesías, pues se le abre a todo el que llama la puerta; y la Babel es a veces su lengua, pero en ella todo tiene al menos un sentido, como el que tiene una carta comercial, o una conversación en la cocina. Sus pesas son las que dan vuelo a lo que tiene gravedad, y sus medidas las que abrevian lo que muestra desproporción. Los duendes del patio son su religión, y lo incierto, lo inexplicable, lo que perece, con un mandamiento principal: donde no hay canto no hay oración. Sus dimensiones no exceden la toma de la ventana; así está bien. Sus formas de gobierno son sencillas: cada quien es su presidente, su congreso y su juez; los primeros son los postreros y los postreros los segundos. El trote mañanero, el baile y el canto, el viento, el agua, el sol del patio y la loca de la casa, son sus fuentes de energía natural.





Las actividades económicas se desenvuelven cortando los gastos superfluos, evitando el consumismo de los mercados, de modo que no haya el lujo ni la ostentación que provoca la envidia del barrio y la ronda de los criminales; por eso su morada no requiere de centinelas y se puede dejar sola mientras se viaja, bien cerrando los ojos o a pie, dando una vuelta a la manzana por edificios bajos, parques, canales de agua, puentes, senderos arbolados, glorietas y miradores. Sus muebles y utensilios son los que están más a la mano que Dios, y su vestido formal es sobrio y conveniente, de tal modo que se recuerda siempre qué trajimos al venir al mundo, y qué nos llevaremos al irnos. Los libros, la música, las fotografías, las pinturas, los mapas, el internet y el tragaluz del cuarto, son sus fuentes de información pública, y los monumentos vecinos están dedicados al artista desconocido, al profesor desconocido, al científico desconocido, y al fabricante de marcos de la esquina. Sus diversiones preferidas son Bach, Vivaldi, Led Zepellin, Trío Matorros, Goyeneche, Samudio, Obregón, Chaplin, Jacques Carelman, Joan Brossa, Manuel Bandeira, Machado, Aurelio Arturo, y el poeta de la cuadra. Su dinero es una suerte de poesía, el más contante y sonante: para el pan y el vino, para la tinta y el papel, para el agua y la luz, para salir de paseo y reírse de uno mismo mientras se piensa que la frase contraria (ila poesía es una suerte de dinero!) es en definitiva (iy gracias a dios!) imposible, incluso en el más generoso de los países soñados. Como una casa es mi país imaginado: su escudo es lo menos parecido a un escudo (una puerta de cancela), y su bandera, la ventana.

Este es mi país-casa. Tiene un principio sencillo: según vives en tu casa, vives en tu país. Al fin y al cabo, la primera nación de un hombre es su morada. Pues bien, a este país (al que bien pudiéramos darle el nombre de Estado del Alma, en homenaje a Gastón Bachelard), invité a mis amigos y a algunos otros conocidos, quienes sabiendo de sus agrados, con sus mujeres e hijos, armaron maletas para venirse de paseo. Los convidó ahora a ustedes (aunque si se lo proponen, sin salir de su propio domicilio, ya pueden sentir que habitan esa patria imaginada, ese estado del alma: sólo es necesario poner, como afirma mi amigo Samuel Vásquez, "una férrea voluntad").

Como quiera que sea, el mapa para llegar a mi país no es confuso: el fabricante de marcos de la esquina tiene la dirección.

|||

En noviembre de 2009 -vísperas del año conmemorativo del Bicentenario de la Independencia de Colombia-, entrevisté a varios poetas colombianos de diversas regiones y de distintas tendencias en su arte para que escribieran su país imaginado, siguiendo el modelo utilizado por W. H. Auden en su descripción de un posible Paraíso en la tierra. Mi intención era componer un libro-coral que celebrara más que la independencia del país -en tiempos de dependencias innegables y de realidades absurdas-, la libertad

LUNA DE LOCOS 51





de la imaginación, el optimismo de la utopía; un libro-coral que desde esa emancipación imaginativa, ofreciera a los lectores del presente y del porvenir señales para construir una patria más justa y solidaria, es decir, más poética. Ese libro-coral, *El país imaginado*, será público próximamente. Por ahora, sumo una breve muestra de sus textos, primicia de *Luna de Locos* para los asiduos a sus páginas.

LUIS AGUILERA

(Funza, 1945)

*Nombre del país imaginado*

**LEJANO OCCIDENTE**

*Paisaje*

Cielo con grandes planetas a la vista. Profusión de bosques circulares con árboles de colores intensos. Plantas aéreas y flotantes. Fauna diversa sin alimañas venenosas o uribistas. Una ventana para ver llover.

*Clima*

Días de lluvia y nieve con fechas fijas. Aire de otoño. Temperaturas que jamás superen los 28 grados. Tempestad de maná en las fiestas de regocijo general.

*Origen étnico*

Toda clase de etnias a las que se les haya extirpado o modificado el gen que produce hijoputas como los narcomilitares y militares, narcoparamilitares, narcoguerrilleros, narcomafiosos, asaltantes, bandoleros, secuestradores y uribistas.

*Lengua*

Sin gritos, quejas ni madrazos y con la musicalidad aymará.

*Pesas y medidas*

Al ojo, al ojo para que no se disputen las migajas.

*Religión*

Anti-católica practicante.

*Dimensiones de la capital*

La de un centro comercial que es donde quiere vivir la gente.





### *Forma de gobierno*

El que haga o deje de hacer todo lo contrario de lo que se ha hecho o se ha dejado de hacer hasta ahora.

### *Fuentes de energía.*

La que resulte de poner a trabajar como asno en noria a ricos, políticos, militares, policías, intermediarios, comisionistas, abogados, empleados públicos, mercachifles, banqueros y afines.

### *Actividad económica*

Repartir entre todos lo que dejen de ganar los patanes arriba mencionados.

### *Medios de transporte*

A "tuta" en los todavía más arriba mencionados.

### *Arquitectura*

Módulos que imiten a los árboles para no ocupar tierras de labranza, con váteres huecos de modo que la mierda humana al caer las fertilice y nos la comamos, por ejemplo, con sabor a papa y no cruda como ahora.

### *Muebles y utensilios del hogar*

Camas para mujeres bellas donde puedan dormir los hombres solos.  
Percheros para colgar y descolgar a las visitas. Alacenas para guardar a los niños hasta que sean mayores. Puerta con una única función de "sa lida" para ciertos familiares y amigos exitosos y arribistas.  
Amamantadores de líquidos para ancianos con el seno de la mujer que amaron sin ser correspondidos.

### *Fuentes de información pública*

Cadena de cotilleos y chismorreos vecinales, potenciando enredos, maledicencias, tergiversaciones, infamias e invectivas, siguiendo la ética, profesionalidad y estilo de CNN en español.

### *Monumentos*

Dejar de hacer los idiotas levantando estúpidos monumentos.  
Que todo hecho humano sea polvo menos el polvo con que se hacen los humanos.

### *Diversiones*

Institucionalizar las antiguas guerras de tiza y las bodoqueras para incordiar a los estratos cinco en adelante y a los "manes" que van en 4x4.

LUNA DE LOCOS 53



### *Moneda*

Las que se caigan.

### *Escudo y bandera*

Nada de banderitas ni himnitos patrios por la mañana, al mediodía y por la noche. Esos emblemas embrutecen o generan odio. Sólo sirven para la manipulación y para arrearnos como bestias por las más rastreras emociones. La tal patria para ser verdad es un simple plato de comida, diario, seguro y suficiente. Y el territorio intangible de los otros para ayudarse a vivir y no para hartarnos de sangre entre masacres y falsos positivos.



ORLANDO MEJÍA RIVERA  
(Bogotá, 1961)

*Nombre del país imaginado*  
**DUCHAMP**

### *Paisaje*

Agua pura, tierra verde, ausencia de desechos humanos.

### *Clima*

20 grados Celsius, ideal para pensar y tirar o tirar y pensar. A menos de 20 grados sólo queremos pensar, a más de 20 grados sólo queremos tirar.

### *Origen étnico de los habitantes*

Genotipo: ADN humano. Fenotipos: variantes infinitas. Abolición de las diferencias étnicas.

### *Lengua*

Silencio telepático universal, y recreativamente todas las lenguas como evocación nostálgica de los tiempos del ruido.

### *Pesas y medidas*

Todas las relativizadas por la Geometría fractal.

### *Religión*

Aquella que refiere Borges: la que tiene un Dios falible, la amada o el amado.



### *Dimensiones de la capital*

El ideal de Arthur C. Clarke: una ciudad universal multidimensional.

### *Forma de gobierno*

La anarquía responsable basada en la conciencia de la unidad energética del universo.

### *Medidas de seguridad*

*Preventivas:* En la infancia desarrollo moral de los ciudadanos hasta el estadio 6 de Kohlberg, la de los Principios Universales. Eso significa que tienen incorporados en sí mismos el respeto por convicción a todas las formas vivientes. Luego, en la adolescencia se les da a leer el antiquísimo libro de Las Analectas de Confucio, quien canalizará ese desarrollo moral hacia formas de ética y política práctica, sustentadas en dos principios luminosos: el Zhong ("no hagas a otros lo que deseas que te hagan a ti") y el REN ("todo ser humano busca la perfección de su humanidad por distintos caminos").

*Curativas:* Los pocos ciudadanos que no incorporen estos principios se les dará sesiones de "terapia simulada virtual", consistente en crearles en la imaginación mundos del pasado donde vivencian las épocas bárbaras, en las que los ciudadanos eran retardados morales mentales y se despedazaban a través de la violencia física y de una profesión denominada "político" que sembraba la "corrupción" y la "injusticia" en todo el sistema social. Si esta terapia de choque no cura al enfermo moral, se hará una junta de expertos y se podrá tomar la decisión de dejar al ciudadano incurable en un estado permanente de "visitante virtual" en uno de esos mundos seleccionados.

### *Fuentes de energía natural*

Nanoenergía solar.

### *Actividades económicas*

Alquimia cuántica.

### *Medios de transporte*

Desmaterialización corporal para aventuras interdimensionales, agujeros negros para viajes largos, los pies para ir al parque o al lago.

### *Arquitectura*

Collage de estilos históricos que se renuevan cada día de acuerdo a la nanoingeniería.

### *Muebles y utensilios del hogar*

Artículos en serie de la fábrica Duchamp.

LUNA DE LOCOS 55





### *Vestido formal*

Túnicas de lino hindú con estampados Warhol, sin correas ni objetos metálicos, unisex.

### *Fuentes de información pública*

La era telepática quebró esa industria.

### *Monumentos*

Mentales y efímeros.

### *Diversiones públicas*

Maratones de aeróbicos sexuales, lecturas en voz alta de los poemas de la era pretelepática.

### *Moneda*

Cuantos de energía (cupo ilimitado)

### *Escudo*

Quarcks en movimiento danzando de acuerdo al observador.

### *Bandera*

Los rayos solares tomados por cada ciudadano a las 6 a.m. por 5 minutos, mientras se percibe la unidad cósmica.



RAFAEL DEL CASTILLO  
(Tunja, 1962)

*Nombre del país imaginado*

**PAÍS DEL ALTIPLANO**

### *Paisaje*

Valles rodeados de picos venerables y altiplanicies de diversas tallas, donde el verde resulta, como dice el poeta, de todos los colores. Y en la mitad del paisaje, todos los valles en uno solo entrando al mar, hundiéndose imperceptiblemente en el mar.

### *Clima*

De tal suerte que cada estado de ánimo pueda ir acompañado de su propio paisaje. Los melancólicos a bordo del paisaje de la melancolía; los alborzados, por íntima convicción, con toda la luz del mundo en las pupilas...





### *Origen étnico de los habitantes*

De todos los colores. Y aunque sus habitantes manifiestan una leve insistencia en la melancolía, sus nada escasos episodios de exultación permitirán un aceitunado matiz hasta en las pieles más propensas a la palidez.

### *Lengua*

Español impecable, aunque matizado por diversos tonos y timbres nítidamente musicales. Sobra decir que el poético es el ritmo que prima, aún en los momentos de mayor disensión.

### *Pesas y medidas*

Improcedentes, dados la largueza y el respeto natural por las necesidades propias de cada individuo, de cada forma de ser, de cada temple vital. Disonancia que termina por ser un remedio espontáneo y efectivo que impide el brote insano de excesos invasivos o humillantes.

### *Religión*

Como la quería Baudelaire: ajena a cualquier Ser Supremo, pero no por ello menos sacra y sublime, ya que se cree firmemente en que dios es el único ser "que para reinar no tiene necesidad de existir".

### *Dimensiones de la capital*

Como los naturales de mi país imaginado no son afectos en modo alguno a los ejercicios cuantificadores (la precisión no los trasnocha), sólo puede decirse al respecto que nadie llega a sentirse allí asfixiado por la multitud, nadie tampoco podría morir de soledad (a menos que ello fuere fruto de una inalienable apuesta personal)...

### *Forma de gobierno*

Ninguna que tenga que ver con el acatamiento, sí con la coincidencia, siempre con la identificación. Pero los solos también tienen su reino, bendito y respetado por los otros.

### *Medidas de seguridad*

El amor inteligente. La forma humana del valor.

### *Fuentes de energía natural*

El sol, el agua, el viento. Nada que implique la posesión de minas o terrenos, nada que deba ser explotado o extraído por un ser humano para usufructo de otro.

LUNA DE LOCOS 57





### *Actividades económicas*

Todas las conocidas, menos las que impliquen daño o dolor o humillación de cualquier tipo a ser alguno o al propio ejecutor de la "actividad económica". Nada que mancille la condición del ser humano en forma alguna: algo de agricultura, de pesca, de arquitectura, manufacturas para la dotación de vestido y de alimentos para los nacionales del país, entre otros...

### *Medios de transporte*

Velocípedos y bicicletas de toda laya, planeadores, aerostatos, parapentes y barcos de vela. Todo viaje debe tener un aditamento de aventura, de juego o de emoción...

### *Arquitectura*

Absolutamente emotiva sin dejar de ser funcional, acorde con cada individuo como sus gustos estéticos, sus prácticas eróticas o religiosas... Nada de edificios masificados, de compartimentos estancos en serie, nada de colmenas...

### *Muebles y utensilios del hogar*

Heterogéneos como el ser humano, ajenos a modas o a imposiciones: una suerte de burla a cualquier sesgo de superioridad de clase o presupuesto aristocrático.

### *Vestido formal*

No uniforme, pero que no ofenda a su usuario ni al de la esquina. Se permiten los pavorreales... No se responde por los cocineros...

### *Fuentes de información pública*

Los libros de poemas —los buenos, se entiende— pues sólo a través de ellos los hombres dicen la verdad. No en vano dijo Neruda: "Dios me libre de mentir cuando canto".

### *Escudo*

La esvástica, para hacerle pistola todas las mañanas. Cualquier otro símbolo totalitario sirve... para hacerle pistola todas las mañanas.

### *Moneda*

La palabra dicha, la palabra cantada, la palabra dada.

*Bandera Blanca*, pero con la vocación de un lienzo o de una hoja de papel. ☺





# Un poema inédito

*de Carlos Germán Belli*





## LA FRATERNA HIJA Y EL FILIAL HERMANO

*La hija es también mi hermana exactamente,  
al igual que el hermano es también mi hijo,  
y así tanto Mariella como Alfonso,  
que aquella es mi hija y aquel es mi hermano,  
ambos sobrepasando sin demora  
lo dispuesto por el destino ayer,  
que cambiaron los dos  
y por entero cada cual fue más,  
tal como nunca ocurre en este mundo,  
superando los límites  
previstos antes de venir aquí,  
que atrás quedaron por su voluntad,  
e hija y hermano así centuplicados.*

*Y hoy que al más allá se me fueron raudos,  
tal hecho como lo sopeso a fondo:  
he aquí pues un mayúsculo vacío,  
lo cual ni pizca alguna sospeché,  
ya que por duplicado, ¡santos cielos!,  
resultan estos lazos familiares;  
y cuando ellos no están  
sobre el suelo percátome recién  
de la magnitud de las dos ausencias,  
pues uno y otro son  
como el agua que de la sed se aparta,  
o el pan del hambre por igual ahora,  
(que yo sed y hambre, y ellos agua y pan).*

*Mi hija, mi hija adorada, ¿ dónde estás?,  
¿por qué así de repente te me has ido,*





*dejándonos en tu terrena patria  
cuán simétricamente en realidad,  
día a día entre el alba y el ocaso,  
pero de llanto en llanto al infinito?  
Tras tu partida entonces  
concluyo que el dolor acá en la tierra  
no déforme mas armoniosa cosa  
puede ser sorprendiéndonos,  
y todo así resulta porque te hallas  
en tu “Casa más Lejos” hoy en día,  
(que cuando niña hablabas de tal modo).*

*No eres pez, no eres ave, no eres gamo,  
pero sí inmóvil árbol desde siempre,  
que semejante fuiste, hermano mío,  
sin nadar, sin volar, sin andar nunca,  
y en cambio pie y pie de tu cuerpo allí  
por entre el humus del esquivo suelo,  
fijamente en tal punto  
hasta las cejas toda tu existencia,  
y a pesar de la unión tan entrañable  
del mundo fuiste ajeno,  
y más allá de allí ni una pulgada  
avanzaste en pos de tu sino humano,  
que por inmóvil no lo coronaste.*

*Por la magnitud del amor de ustedes,  
inesperadamente cómo crecen  
la escasa grey y el alma de uno ávida,  
mi fraterna hija, mi filial hermano,  
aunque no estén ahora acá en la tierra,  
hállome desde luego enriquecido  
con el recuerdo grande  
de cada cual que adentro me lo llevo,  
hasta tener la idea como nunca  
de hallarme juntamente  
allá, allá, como ayer acá felices  
todos nosotros entre cielo y suelo  
con árbol, con cuadrúpedo, con piedra.*







# GARCÍA MÁRQUEZ, LOS RELATOS Y EL CINE

Ensayo de William Ospina

**Hoy fue domingo en las orejas de mi burro**, dice un verso de César Vallejo, que muestra bien cierto costado indócil de la literatura: es un verso que sería imposible llevar al cine, que incluso sería imposible ilustrar. Más misterioso en términos poéticos, es este verso de Aurelio Arturo que cumple también con la condición de ser sólo posible en las palabras: *Negras estrellas sonreían en la sombra con dientes de oro*.

Hay cosas que sólo puede hacer la literatura. La poesía ha inventado, por ejemplo, un extraño tipo de colores que no son simplemente físicos sino que podrían llamarse colores morales. Hablando del rey Felipe II, Manuel Machado escribió: *Este es el rey Felipe, que Dios guarde, /todo de negro hasta los pies vestido, /y de los ojos el azul cobarde*. Describiendo a una mujer, León de Greiff dice: *Tiene esa dama el aire de una Bianca Capello/ ojos de verde undívago, labios de rojo cruel*. Hablando del mar, John Peale Bishop dice de pronto: *Y todos los colores del mar son fríos, como ahora, cuando sensuales verdes avanzan, bajo el influjo de las olas contrarias, hacia deseables azules*. Describiendo la caída de Troya, y las muchedumbres que huyen iluminadas por los incendios, Lope de Vega escribió: *El vulgo, aún en los templos mal seguro/ huye cubierto de amarillo espanto*. Ese azul cobarde, ese rojo cruel, esos sensuales verdes, esos deseables azules, ese amarillo espanto, forman parte de un espectro singular que sólo es posible con palabras, en vano intentaría la imagen representarlos para producir la curiosa emoción estética que esas palabras combinadas ofrecen.

LUNA DE LOCOS 63





A la hora de meditar sobre el arte peligroso y tentador de llevar los libros al cine, conviene recordar que hay hechos estéticos que sólo pueden ser literarios, y que hay autores que dependen más que otros de la sonoridad de sus palabras. Suele decirse que de los malos libros se hacen buenas películas y de los buenos libros películas malas, pero si uno piensa en *Los duelistas*, de Ridley Scott, poderosa adaptación de la novela *El Duelo*, de Joseph Conrad, o si piensa en la bella película *De ratones y de hombres*, protagonizada por John Malcovich, titulada con cierta torpeza en español *La fuerza Bruta*, y que está inspirada en la novela de John Steinbeck, creo que podemos dudar de esas afirmaciones tajantes.

Sabemos que el arte cinematográfico ha aprendido mucho de las letras, y sería apasionante un rastreo de esos recursos narrativos del cine que puedan haber sido aprendidos de la literatura. Saber en qué autores nutrieron Griffith, o Welles, o Chaplin, o Fritz Lang, sus primeras narraciones en el celuloide. También es interesante ver cómo a partir de cierto momento la literatura empezó a verse influida por los recursos del cine. Borges reconoce que su costumbre de proceder por imágenes discontinuas en los relatos de la *Historia Universal de la infamia*, está tomada de las películas de Joseph von Stenberg, y Chesterton parece tener clara conciencia de los recursos del cine cuando en su poema Lepanto pasa de un primer plano de la sonrisa del Sultán de Estambul descrita minuciosamente, a un verso de ámbito vastísimo describiendo las aguas del Mediterráneo. *El Sultán de Estambul se ríe mientras juegan/ Como las fuentes es la risa de esa cara que todos temen/ y agita la boscosa oscuridad, la oscuridad de su barba, y enmarca la medialuna sangrienta, la medialuna de sus labios/ porque al más íntimo de los mares del mundo lo sacuden sus barcos*. No asistimos al paso caprichoso de un primer plano de la sonrisa y de la barba a un plano general de mares y puertos: lo que Chesterton nos dice es que el Sultán está sonriendo porque sus barcos avanzan por el Mediterráneo, la secuencia revela una consecuencia.

La literatura podría parecer el registro espontáneo en el lenguaje de las complejidades de la realidad: pero la literatura es una milenaria acumulación de recursos y destrezas en el ejercicio siempre incompleto de narrar con eficacia, de prodigar en el lenguaje asombros y revelaciones. En el hermoso libro *Mimesis* de Erich Auerbach es posible seguir el rastro de algunos descubrimientos centrales en la historia de la literatura de Occidente, desde la importancia de la cicatriz de Ulises en *La Odisea*, pasando por el momento más paradójico de la locura de don Quijote, aquel en que los ojos del caballero loco, por más que se esfuerzan, no pueden ver a Dulcinea, hasta el momento en que la medida de una media cualquiera en una casa inglesa en la novela de Virginia Wolf nos enfrenta a la sensación de que la literatura no busca ya grandes tipos humanos ni grandes episodios sino que puede maravillarse y sorprenderse con lo más aparentemente insignificante.

Homero, al mostrar la cicatriz de Ulises parece decirnos que allí donde hay una cicatriz hay una historia. Es un buen dato para los directores de





cine, porque muy a menudo lo que busca un buen guionista es un episodio central, una anécdota contundente alrededor de la cual mostrar el mundo. ¿Qué es la obra de Marcel Proust sino el esfuerzo por hacer pasar la totalidad del universo por el hilo de una sola conciencia? ¿Qué es la obra de Joyce sino el intento mágico de hacer caber el infinito universo y la historia inabarcable en una ciudad y en un día? ¿Qué es la obra de Conrad sino la sospecha de que quien quiera verlo todo sólo necesita posar su mirada en cualquier parte? ¿Qué es la obra de Faulkner sino un esfuerzo por mostrar que todo objeto, todo ser humano, todo hecho, es inagotable, y que nuestra aproximación a la realidad es como el progresivo acercamiento de la flecha de Zenón al blanco inalcanzable? La buena crítica, más que descifrar los textos, nos muestra con asombro su riqueza y su complejidad. Y el objetivo del lector, como el del espectador de cine, no es entender los hechos, sino vivirlos. Siempre volvemos a preguntarnos cuáles son los recursos narrativos y poéticos inconfundibles, que alcanzaron Flaubert y Tolstói, Poe o Chesterton, qué es lo que sólo podemos recibir de cada uno de ellos, el sabor singular de su estilo.

Allí es casi obligatoria una analogía con la pintura. Siempre estamos a punto de saber quién inventó ciertos recursos. No desdeñamos las rocas de Paolo Ucello, cavernas que parecen de cartón piedra, con el argumento de que Leonardo miró e imitó las rocas con más obstinado rigor. Los cuadros de Ucello tienen el sabor de una búsqueda que no era la de Leonardo. Las rocas de Leonardo sólo pueden haber sido hechas por alguien capaz de poner en los rostros esa delicada esfumatura. Las perspectivas de los pintores de la Edad Media pueden ser insatisfactorias para quien exalta a Rafael como el canon, pero describen bien el mundo en que vivían aquellos artistas, y hay que estar inscritos en otras expectativas humanas e históricas para alcanzar las perspectivas verticales de Tiépolo o la minuciosidad hasta los últimos planos de los pintores prerrafaelitas.

El cine es un arte muy reciente y es posible que todavía estamos asistiendo a su invención. Pasar de las cámaras fijas a las móviles, de los planos generales a los primeros planos, de las panorámicas a la fascinación de los detalles, de la narración reposada a la sucesión temporal descuartizada por cortes vertiginosos, bien pueden ser las primeras sílabas de un lenguaje que nace.

Es bueno preguntarse por las posibilidades de cada lenguaje del arte. Yo sospecho que los escritores a los que es más difícil trasladar al cine son aquellos en los cuales la música verbal es definitiva para sus tramas y sus atmósferas. Pienso en Flaubert y me digo que es alguien a quien le interesa, cómo decirlo, en cierto modo la invisibilidad de las palabras. No digo que la logre, pero él se propone que las palabras sean las cosas, que uno no note demasiado que está usando palabras, y tal vez por ello lo preocupaba tanto la idea del *mot juste*, de la palabra precisa. En cambio es evidente que Góngora no busca la invisibilidad de las palabras, más bien parece buscar que sólo las palabras existan. Deben significar también algo, pero eso es

LUNA DE LOCOS 65



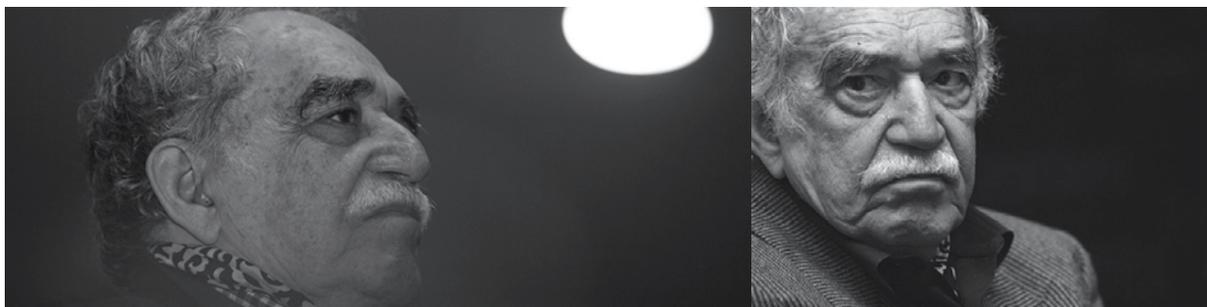


casi secundario para él: *Estas que me dictó, rimas sonoras/ culta sí, aunque bucólica, Talía/ oh excelso Niebla, en las nocturnas horas, / que es rosa l'alba, rosicler el día, / ahora que de luz tu niebla doras, / escucha al son de la zampoña mía,/ si ya los muros no te ven de Huelva, peinar el viento, fatigar la selva. Templado pula en la maestra mano,/ del amoroso pájaro la pluma/ o tan muda en la alcándara que en vano/ aún desmentir al cascabel presume,/ Tascando haga el freno de oro cano, / del caballo andaluz la ociosa espuma, / gima el lebrej en el cordón de seda/ y al cuerno al fin la cítara suceda.* Esos versos son hechos verbales, golpes auditivos, a Góngora le importa menos lo que imaginamos que lo que oímos. Está buscando el hecho literario puro, a diferencia de los relatos policíacos, donde lo que nos importa son los hechos, y a diferencia de la ciencia ficción, donde nos importa más el contraste entre el mundo que nos muestran y el mundo en que vivimos.

Grandes poetas han logrado ser excelentes proveedores de personajes y argumentos cinematográficos e incluso de guiones. El caso más notable es el de Shakespeare, para quien parece que hubiera sido inventado el cine. No sé cuántas versiones he visto de *Hamlet*, de *Macbeth*, de *Romeo y Julieta*. Pero Shakespeare se ha vuelto tan importante para el cine por varias razones. Porque sus argumentos son nítidos, porque la tensión narrativa, el hilo de la intriga no decae jamás, porque para él como para pocos cada momento quiere ser el más importante, y finalmente porque tiene una gran intuición dramática para saber siempre qué hay que mostrar y qué hay que decir. Muchos de los paisajes y de los grandes elementos visuales de su obra son verbales, pero es bueno entender que ello no se debe sólo a las limitaciones del escenario. Algunos espacios de Shakespeare pueden ser mejor interpretados por el cine que por el teatro, claro, pero muchos de ellos logran mejor su efecto como hechos verbales.

Pienso por ejemplo en el modo como dos personas distintas, el rey Duncan y Lady Macbeth miran los tejados del castillo en la tarde que precede al crimen y ven cosas completamente distintas. El rey, que no presiente la traición, observa que el aire en las almenas es dulce y que en ella anidan las golondrinas; ella, que tiene el alma llena de intenciones sombrías, ve cuervos graznando en la sombra. Ese sería un efecto estupendo en términos cinematográficos, aunque verbalmente cumple bien su función. También es posible contrastar el mundo que ven los otros personajes con el mundo que ve el príncipe Hamlet, atormentado por sospechas y rencores, y para quien toda Dinamarca se convierte en un miasma pestilente. En *La Tempestad* unos mismos espacios difieren cuando los describe Calibán o cuando los describe la bella Miranda. Shakespeare juega ese juego maravilloso de los puntos de vista, las cosas son distintas dependiendo de quién las ve, y ese es un experimento que el cine que conozco no se ha propuesto con verdadera eficiencia. El comienzo de *Enrique V* traviesamente invoca al público para que colabore con su imaginación a la ejecución plena de la obra, y recurre a la literatura para crear todo aquello que su escenografía no está en condiciones de proveer. Estos consejos deberían ser escuchados con mucha





atención por nuestro cine, que por fortuna no puede rivalizar con los absurdos presupuestos de Hollywood, y debe saber usar cuando es preciso las palabras a cambio de los millones.

El cine no es sólo un arte visual sino un arte combinatoria, y también la palabra forma parte de él. Hay grandes directores que han aprendido bien el arte de no mostrar algunas cosas sino de hacer que los personajes aludan a ellas o las entreguen verbalmente. No hace mucho vi una película sobre el destino de dos hombres que fueron enemigos en la guerra y vuelven a verse, ya en su ancianidad. Tienen la intención de no verse el uno al otro como víctimas o verdugos sino como instrumentos del espíritu de una época que ya pasó. Y las mayores atrocidades no nos son mostradas sino que se nos cuentan, incluso con reticencias que parecen agravarlas. El efecto es poderoso. Esto lleva a pensar en los límites de la representación: no siempre es más eficaz mostrar el canibalismo que nombrarlo, y se diría que a la hora de mostrar el mundo el arte exige realismo, no realidad.

No se trata sólo de lo atroz: también lo maravilloso suele ser transmitido mejor por las palabras. Y Shakespeare sabe darnos buenos ejemplos, como la historia de la reina Mab, en *Romeo y Julieta*. Un director puede escenificar esas atmósferas fantásticas y poner en acción a esos personajes de cuento de hadas (Shakespeare mismo lo hizo con gracia en *El sueño de una noche de Verano*) pero en *Romeo y Julieta*, por razones que él sabría bien, prefirió poner a su personaje favorito a contar verbalmente esa leyenda, y el efecto es magnífico. El relato verbal contiene toda la magia y no corre el riesgo de perder algo esencial, pero también por ser contada así la historia de sueños de la reina Mab no es un hecho autónomo, sino que permanece en nosotros unida al destino de Mercucio, el primero de los amigos de Romeo en ser alcanzado por la muerte, el primero que se convierte en sueño.

Llego por fin, y para concluir, a las obras de García Márquez. Hay algunas novelas suyas que no me parece imposible en términos estéticos convertir en buenas películas. Pienso en primer lugar en *El general en su laberinto*, cuyo orden secuencial, cuya intensidad psicológica, cuya relativa sencillez escénica, cuyo crescendo dramático unido a la nitidez de los personajes centrales, y cuyas interpolaciones de la memoria ofrecen un tejido muy adecuado para el cine, y cuyo protagonista tiene suficiente magia en la mente del público para suscitar interés. Igual de importante es que no abunda en lo que más

LUNA DE LOCOS 67





creemos saber de Bolívar, sus sueños, sus batallas, su aureola romántica, sino que se detiene en su declinación y su derrota. Bien dijo Emily Dickinson que tal vez sólo el derrotado entiende la verdadera medida de la victoria. La otra es *Del amor y otros demonios*. Tan altamente sugestiva por su existencia fronteriza entre dos mundos, el mundo de los blancos y el de los negros. Es la misma frontera de *Luz de Agosto* de Faulkner, y el tema termina siendo el mismo, cómo el ser que encarna la fusión entre los dos mundos termina despertando un odio incontenible y es sacrificado. Es una novela hecha para demostrar que lo que para los negros es la vida para los blancos es el mal, y maneja símbolos aún más atractivos que los de Faulkner. Habría que moderar al máximo lo mágico, lo sobrenatural y lo fantástico, precisamente porque la historia es tan intensamente humana, tan peligrosamente humana, que no necesita ser descabellada.

Hay relatos de García Márquez en cambio cuya virtud es profundamente verbal. A mí me importan menos las aventuras y las desventuras de Blacamán que el tono de su voz. No me resigno a una historia de Blacamán el bueno vendedor de milagros que no comience así: "La primera vez que lo ví me pareció una mula de monosabio, con sus tirantes de terciopelo pespunteados con filamentos de oro". La diablura está menos en los hechos que el tono de la voz del que narra. En ese caso podemos decir que la aventura es sintáctica. No significa ello que no se pueda narrar cinematográficamente, significa que hay que lograr el equivalente de esa voz, de esa magia, o crear un mundo en el que esa voz y esa magia puedan vivir de un modo irrestricto.

Hablar de una posible versión cinematográfica de *Cien años de soledad* exige una comparación. Yo diría: si es posible hacer cine a partir de la Biblia, si es posible hacer cine a partir de las *Las mil y una noches*, si es posible hacer cine a partir de las *Aventuras del barón de Munchhausen*, será posible hacer cine a partir de *Cien años de soledad*. Pero en los cuatro casos, hay que tener plena conciencia de que es más fácil hacer cine con fragmentos de esas obras. Hay una película sobre Los Diez mandamientos de Moisés. Podría hacerse una sobre la conmovedora historia de José y sus hermanos, bien en su versión bíblica, austera y poderosa, bien en su versión alemana, la tetralogía de Thomas Mann abigarrada, fastuosa, y narrada por los ángeles mismos. La historia de Judas Macabeo podría ser una saga tan exitosa como *El señor de los anillos*. La historia patética y violenta del joven Saúl que buscando las asnas de su padre por los caminos se encontró con la corona de Israel, y la historia del joven que tocaba el arpa para apaciguar las cóleras de ese rey desdichado, y que terminó siendo un rey aún más grandioso, haría sin duda una película memorable. Y ya se sabe cuánto trabajo le han dado al cine las obras de Mateo, Marcos, Lucas y Juan, en variaciones complejas como la de Pasolini, crudas como la de Mel Gibson y provocadoras como la de Scorsesse.





*Cien años de soledad* es la historia de un mundo y está compuesta, se diría, de muchas historias particulares. Quiero recordar un momento que me conmueve de una manera especial. Es aquel en que el joven José Arcadio, quien acaba de enterarse de que va a ser padre, trata de escapar a la tremenda responsabilidad del hecho, y encuentra en una carpa a una gitana que se convierte en su refugio y en su camino hacia la fuga. Esta borrosa gitana, "una ranita lánguida, de senos incipientes y piernas delgadas" es el opuesto exacto de la mulata Pilar Ternera, a quien José Arcadio necesita olvidar. La otra era sensual y excesiva, y su risa espanta a las palomas; de ésta el autor puede decirnos, con su gracia de siempre: "La gitana se deshizo de sus corpiños superpuestos, de sus numerosos pollerines de encaje almidonado, de su inútil corset alambrado, de su carga de abalorios, y quedó prácticamente convertida en nada". El novelista no se detiene en largos análisis del estado del alma del muchacho, no nos dice que en el momento de seducir a la gitana su espíritu está lleno a la vez de escrúpulos y de sentimientos de culpa, pero nos permite adivinarlo, por un procedimiento inusual en la literatura: mediante una especie de contrapunto entre las figuras del primer plano y lo que ocurre en el fondo de la escena. De un modo hartamente cinematográfico, mientras José Arcadio se estrecha contra la espalda de la gitana para impresionarla y seducirla, vemos en el fondo "el triste espectáculo del hombre que se convirtió en víbora por desobedecer a sus padres". Sin duda García Márquez no se propone hacernos sentir que ese fondo traduce el estado de ánimo del personaje, tal vez sólo ha sentido la necesidad de pintar allí un espectáculo a la vez pintoresco y terrible, pero la seducción de la gitana por el adolescente atormentado queda unida en nuestra imaginación al episodio triste y monstruoso del hombre víbora, y dado que convertirse en animal o llegar a poseer un atributo animal es en esta novela uno de los más persistentes nombres de la culpa, nada impedirá que por un recurso visual memorable, un sentimiento de culpa esté en el fondo de esta seducción. Poco después, en el momento en que la gitana accede, cuando se define el nuevo destino de José Arcadio, quien dos días más tarde se irá con los gitanos, el espectáculo ha cambiado, y ahora es "la prueba terrible de la mujer que tendrá que ser decapitada todas las noches a esta hora durante ciento cincuenta años, como castigo por haber visto lo que no debía".

Los elementos prodigiosos no son aquí caprichos sino un poderoso lenguaje condensado que trae riqueza e intensidad a la acción. Estos contrapuntos entre el primer plano y el fondo, contrapuntos pictóricos, abundan en la novela, y están siempre cargados de significación. Una versión cinematográfica de *Cien años de Soledad*, hartamente improbable pero no imposible, exigiría una permanente atención sobre esos juegos de planos, sobre la mágica nitidez de sus texturas y de sus profundidades.

Cuando regresa, años después, José Arcadio se ha convertido en otro. No es una convención. Suele decirse que los viajes cambian a los hombres, pero García Márquez no se limita a mostrar los cambios que se han operado en el mismo personaje: prefiere de un modo mágico mostrarnos a José Arcadio

LUNA DE LOCOS 69



físicamente como otro hombre. Desmesurado, cambiado en una suerte de ogro tierno, con una fuerza descomunal, con el cuerpo tatuado, no parece ya del todo humano, parece haberse transformado en uno de esos espectáculos que exhibían los gitanos con los que se fue. Muchas páginas después es su madre Ursula quien perfecciona ese cambio, en el capítulo tremendo de su vejez cuando gracias a la ceguera se le hace perceptible la forma del destino de sus hijos. Allí evoca a José Arcadio volviendo de su largo viaje "pintado como una culebra", y en ese momento sentimos que el espectáculo que vio el muchacho en el momento de romper con su mundo original fue como una prefiguración de su destino, de su desarraigo, de su extrañamiento, de la distancia que habría ya para siempre entre él y los suyos. Así obran estas magias por contagio, hay aquí una manera de pensar y de sentir que no es en rigor occidental, que se resuelve en imágenes y en variaciones, como aureola o resplandor de los hechos centrales. Se diría que hay algo de estirpe indígena en este modo de presentar los hechos y de no resolverlos mediante argumentaciones, digresiones y teorías, sino mediante trazos y figuras que satisfacen a un tiempo al sentimiento y a la imaginación. García Márquez pertenece a un mundo profundamente influenciado por ese pensamiento mágico, pero suele repetir que a pesar de saber muy bien cómo era la historia, o el río de historias que pensaba narrar, encontró con claridad su tono y la certidumbre de sus recursos cuando leyó *Pedro Páramo*. Tal vez lo afectó allí la libertad con que Rulfo se deja influir por el viento de las voces





campesinas, por el modo de estos sueños americanos, por la persistencia en la vida cotidiana de los mitos profundos de su pueblo.

Así, nada sabemos de la singular relación que hay entre la madre, Ursula Iguarán, y su hijo mayor, José Arcadio, hasta el día en que este decide abandonar el pueblo, enrolado en la tropa de los gitanos. En cuanto se da cuenta de su ausencia, Ursula sale en su búsqueda abandonando todo lo demás, su marido, su casa, sus otros hijos, dejando de ser el centro de gravedad de su mundo. José Arcadio es el primer nativo que abandona aquel pueblo y se da al mundo distante con el que su padre siempre ha soñado. Yendo tras él Ursula llega a sentirse tan lejos que ya ni piensa en regresar, y encuentra al fin el camino hacia el mundo que todos los hombres del pueblo habían buscado en vano. Años después, el hijo regresa transformado por la ausencia, cruza el pueblo y la casa y avanza sin detenerse por los pasillos y los cuartos saludando con parquedad a quienes ve, pero sólo siente que ha llegado al final de su viaje cuando encuentra a Ursula. Está desandando el camino de su fuga, el camino por el cual su madre lo había seguido, y sólo se detiene al llegar nuevamente hasta ella. Ese doble movimiento que primero nos revela la importancia que tiene para ella este hijo, y después la importancia que ella tiene para él, muestra el lazo invisible e invencible que los une y que nunca delataron sus diálogos. Y es por este dibujo secreto, intensamente trazado en nosotros por el relato, es por ese surco entre ambos, que, sin saberlo, estamos dispuestos a creer uno de los episodios fantásticos más poderosos de la novela, aquel en que un hilo de sangre sale del hijo muerto, va recorriendo pasillos y calles y andenes, y no se detiene hasta encontrar a Ursula y llevarle el mensaje de la muerte. De nuevo vemos el movimiento contrario, y es ella ahora quien siguiendo el hilo encuentra al final el cadáver de su hijo. Este dibujo ancestral del hilo de sangre que busca su fuente es una de las imágenes más bellas y memorables de la novela, y sospecho que nuestra mente la hospeda con tanta facilidad y gratitud porque no es un trazo arbitrario sino una necesidad de la historia; nos muestra poderosamente, con el poder de la poesía y del mito, la inexpresada relación del hijo con la madre, el lazo de la sangre materna convertida en camino del hijo, sendero de sus fugas y de sus retornos, de su soledad y de su muerte.

Algo en la moderna novela occidental ha tendido a abandonar los juegos libres de la imaginación, a subordinar las historias a las ideas y a abundar en tesis y en teorías. Desde las minuciosas reflexiones de Dostoievski sobre los motivos de la conducta humana, pasando por la sobreabundancia de propósitos intelectuales del infinito *Ulises* de James Joyce, hasta el tono ensayístico de muchas novelas de Thomas Mann, la narrativa procuró a menudo abandonar el viejo hábito de soñar libremente, de dar vuelo a la imaginación y de permitir que lo fantástico y lo real se combinaran a su antojo. Ese había sido el espíritu de las epopeyas clásicas, de las historias del ciclo de Bretaña, del *Nibelungenlied*, de la Comedia dantesca y del *Orlando Furioso*. Y por supuesto ese es el espíritu de las dos obras orientales que más han influido en nuestra civilización: *La Biblia* y *Las Mil y una Noches*. Algo de *La Biblia* y de *Las Mil y una Noches* dura en *Cien años de Soledad*, aunque

LUNA DE LOCOS 71





por supuesto transfigurado por una enorme capacidad de invención. Gabriel García Márquez solía decir a sus amigos que aquella novela torrencial que estaba escribiendo era una suerte de Biblia, y la verdad es que algunas cosas en ella se le asemejan. No sólo su insistente tema familiar, la sucesión de los linajes, la exploración de las redes del parentesco, de sus tentaciones y de sus peligros, sino el hecho central de que la novela, como *La Biblia*, va inexorablemente de su génesis a su apocalipsis. Macondo es el resultado de una travesía, de un comienzo nutrido por los mitos del Exodo y del Diluvio, pero sembrado en una tierra nueva, y marcado, como todo comienzo mítico, por una culpa, por la conciencia de un crimen original. Se nutre también del tema de una escritura profética, de un texto que prefigura la realidad y que en las últimas páginas se confunde con ella. Las destrucciones y desintegraciones a las que nos someten las últimas páginas ocurren a la vez en el pueblo y en los pergaminos que Aureliano Babilonia apresuradamente descifra, y son la metáfora angustiosa del libro que se está agotando en nuestras manos. Ahí está nuestro génesis: el padre mítico atado al árbol que es a la vez toda la sabiduría y toda la locura; la madre mítica exaltada en el centro de gravedad de su universo; el mundo americano surgiendo bajo la forma de una geografía desmesurada y hostil, deslumbrante y embrujada; "aquel paraíso de humedad y silencio anterior al pecado original", donde "los machetes destrozaban lirios sangrientos y salamandras doradas" y donde los hombres avanzaban "alumbrados apenas por la tenue reverberación de los insectos luminosos y con los pulmones agobiados por un sofocante olor de sangre".

Lo que más asombró al barón de Humboldt en su viaje por la América ecuatorial fue la imposibilidad de encontrar como en Europa bosques de una sola especie vegetal, porque en cada pequeño espacio proliferaban decenas de especies distintas. Lo que mejor ilustra la pertenencia de García Márquez a este universo tropical es la abundancia febril de las formas de su imaginación; no sólo la vivacidad de los elementos y la intensidad del color, eso que Chesterton llamaría, hablando del origen criollo de Robert Browning, "una teoría de orquídeas y de cacatúas", sino incluso la tendencia continua de *Cien años de Soledad* a contrastar distintas etapas de la metamorfosis de los hechos y de las cosas. Un estudio de las mutaciones y las carcomas del tiempo, una voluntad de ver el mundo no en su quietud y en su eternidad sino en el calidoscopio de sus transformaciones incesantes. En esta obra nada permanece, todo está cambiando ante nuestros ojos, la sucesión de los nombres con ligeras variaciones no es un juego de ingenio sino un énfasis adicional sobre las costumbres del tiempo que hace surgir a los seres humanos como a las generaciones de los pájaros y de las mariposas, que prodiga el polen y la simiente vital sólo para mostrar, para ostentar ante nadie el milagro de su fecundidad, y que con la misma abundancia prodiga a la vez los daños y las destrucciones.

Desde el primer momento, el recurso central de la novela es el desplazamiento en el tiempo, que muestra al narrador como un ser capaz de abar-



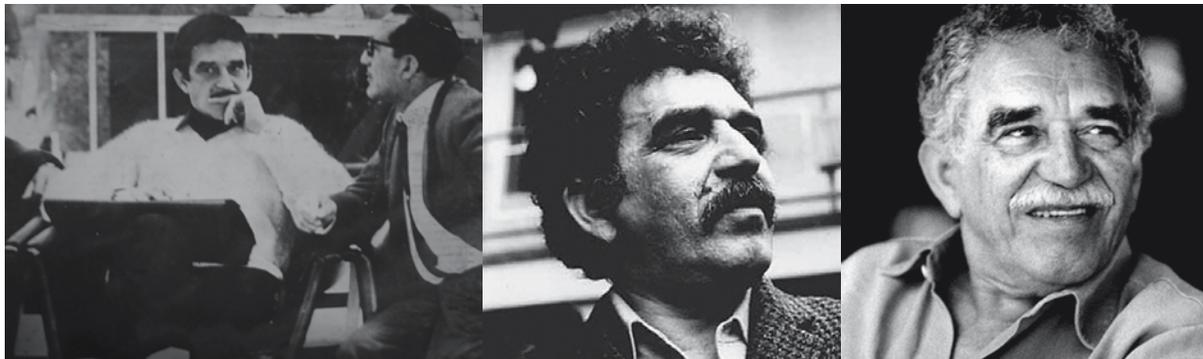


car la sucesión de los hechos y la plenitud de las edades, y nos hace sentir la afinidad de la novela misma con el tono profético de los pergaminos del gitano. La coexistencia de todos los tiempos nos conmueve sin tregua con el espectáculo sucesivo y casi simultáneo del esplendor y la decadencia, la plenitud y la decrepitud de seres y cosas. La volvedora fórmula "muchos años después" nos lleva y nos trae sin cesar al antojo de la memoria mostrándonos la inconstancia de las cosas, la fragilidad de la belleza, lo tornadizo de toda fuerza, de toda prosperidad, de toda plenitud. Ahí está Macondo en uno de sus momentos iniciales, ordenado y pleno, brillando bajo un sol bien repartido, mientras el concierto de los relojes en toda la aldea alcanza "la culminación de un mediodía exacto y unánime con el valse completo", un pueblo donde se siembran almendros en vez de acacias y donde alguien descubre "el método para hacerlos eternos", pero gracias al conjuro central vemos surgir de inmediato lo que sería "muchos años después": "un campamento de casas de madera y techos de zinc, (donde) todavía perduraban en las calles más antiguas los almendros rotos y polvorientos, aunque nadie sabía entonces quién los había sembrado". Juegos con el tiempo del presentimiento y de la evocación vuelven y vuelven sin cesar. El rejuvenecido Melquiades se quita la dentadura postiza "un instante fugaz en que volvió a ser el mismo hombre decrepito de los años anteriores" y después sonríe de nuevo "con un dominio pleno de su juventud restaurada".

Al autor no le basta mostrarnos cómo vieron los viajeros al despertar este espectáculo asombroso: "Frente a ellos, rodeado de helechos y palmeras, blanco y polvoriento en la silenciosa luz de la mañana, estaba un enorme galeón español. Ligeramente volteado a estribor, de su arboladura intacta colgaban las piltrafas escuálidas del velamen, entre jarcias adornadas de orquídeas. El casco, cubierto con una tersa coraza de rémora petrificada y musgo tierno, estaba firmemente enclavado en un suelo de piedras. Toda la estructura parecía ocupar un ámbito propio, un espacio de soledad y olvido, vedado a los vicios del tiempo y a las costumbres de los pájaros. En el interior, que los expedicionarios exploraron con un fervor sigiloso, no había nada más que un apretado bosque de flores". Como si este relato no le pareciera suficientemente asombroso y deleitable, se permite mostrarnos, seis líneas después, el mismo lugar transfigurado por los años y convertido en un cuadro de muy distinta belleza: "Muchos años después, el coronel Aureliano Buendía volvió a atravesar la región, cuando era ya una ruta regular del correo, y lo único que encontró de la nave fue el costillar carbonizado en medio de un campo de amapolas".

Es uno de sus secretos: mientras la magia en los relatos clásicos suele ser instantánea, un momento que rompe las leyes de la lógica o de la física, la suya nos muestra la persistencia del hecho mágico en el tiempo y con ello le confiere un grado de verdad que vence nuestro escepticismo. No nos dice, como en los cuentos de hadas, que un hombre se convirtió súbitamente en otra cosa, nos muestra a alguien interrogando a un gitano armenio que acaba de tomarse un jarabe para hacerse invisible, nos dice que "el gitano





lo envolvió en el clima atónito de su mirada, antes de convertirse en un charco de alquitrán pestilente y humeante sobre el cual quedó flotando la resonancia de su respuesta”, y después de contar cómo la gente se dispersa lentamente atraída por otros espectáculos, vuelve la vista vigilante, hasta que “el charco del armenio taciturno se evaporó por completo”. Esa magia que sigue el proceso, es la misma convincente magia mediante la cual Dante nos muestra cómo en el infierno, abrazados un hombre y una serpiente, gradualmente el hombre se va convirtiendo en serpiente y la serpiente en hombre, y que le permite añadir que se parecen al papel que está siendo devorado por el fuego, y a esa zona donde ya la blancura ha desaparecido pero que todavía no es negra.

Su afinidad con la Biblia es esa tradición de la escritura que busca su libro absoluto, pero su afinidad con Scheherezada está en que Cien Años de Soledad es fruto de una cultura intensamente oral. Es significativo que el autor reitere que para escribirlo se inspiró en el tono de la voz de su abuela que narraba con reposada convicción los hechos más increíbles. Uno de los padres míticos de García Márquez es “Francisco el Hombre”, el juglar que derrotó al diablo en un duelo de improvisación de cantos. La música de su tierra natal está enriquecida por el tono narrativo y noticioso, y el periodista García Márquez tiene siempre la actualidad en la punta de la lengua como esos cantos de sus pueblos del valle y de las ciénagas. La música es un asunto central en esta novela, su sintaxis responde a un ritmo sutil y eficaz, García Márquez compone sus obras con minuciosidad de artesano y, como decían de Cervantes, “con oído de músico callejero”. Sus páginas casi reclaman ser leídas en voz alta, como la poesía, y satisfacen esa exigencia con una sonoridad extraordinaria y una fluidez poco usual en nuestras letras. Aquí también la verosimilitud es asunto de ritmo, las cosas son verdaderas por cumplir un papel necesario en el conjunto, por ingresar en la armonía.

Auden habla de la extrañeza que siempre le produjo en la obra de Shakespeare el hecho de que, cuando Lear enloquece, el bufón desaparece. Siendo uno de los personajes más importantes y más memorables, parece un desperdicio o una distracción esa desaparición repentina e inexplicada. Pero esa extrañeza le permitió a Auden llegar a una notable conclusión: el hecho pudo no haber sido consciente, o pudo obedecer a esos asuntos de orden práctico que no existen para los escritores solitarios pero sí para un drama-





turgo enfrentado a las limitaciones cotidianas del teatro, pero Shakespeare tenía un profundo sentido de la coherencia y de la armonía, y en realidad la desaparición del bufón es una necesidad de la historia. El bufón es el principio de realidad del rey, pues es el único que se atreve a decirle la verdad. Loco el rey, el bufón no tiene función en la historia, pues el rey ha perdido su principio de realidad. El bufón era la cordura del rey, ahora, de algún modo, el rey es ya el bufón.

En la obra de García Márquez yo siento a menudo esa poesía de la necesidad, esa irrupción de episodios, de personajes y de fenómenos que vienen a satisfacer una expectativa creada por el ritmo de la historia y que nos producen la sensación profunda de que algo ha llegado a su plenitud. Al comienzo todo es arraigo y encierro, en todo se siente la opresión de la familiaridad, y lo único aparentemente extraño se manifiesta como magia y espectáculo, son las fanfarrias cíclicas y teatrales de los gitanos. Pero algo en el tono empieza a sentir la necesidad de seres humanos que vengan de un mundo distinto. La búsqueda de un camino hacia el mundo exterior había sido una de las obsesiones del patriarca de los Buendía, y finalmente su hijo ha podido alejarse, aunque ciertamente no llevado por la curiosidad sino por la necesidad de huir, no atraído por el mundo exterior sino expulsado por el propio. Yo quiero evocar aquí al primer ser verdaderamente forastero que llega a la novela, quiero decir, a la desolada e inolvidable Rebeca Buendía. Su papel es el de la muchacha adoptada que llega a formar parte de la familia, pero que no pierde jamás su condición de ser ajeno y extranjero. Está en ella, y en la relación de los otros con ella, ese vértigo de los orígenes oscuros e incluso el desamparo de lo que carece de origen. Rebeca viene de otro mundo, pero la realidad de la novela la necesita, y por eso antes de aparecer físicamente aparece como un presentimiento. La frase con la que Aureliano afirma su presagio es de una extraña belleza: *"No sé quién será, pero el que sea ya viene en camino"*.

La aparición de esta niña es de una intensidad extraordinaria. Llega con "un talego de lona que hacía un permanente ruido de cloc cloc cloc, donde llevaba los huesos de sus padres". La carta que trae sirve más para confundir que para aclarar. El remitente es tan desconocido como los personajes a quienes corresponden los huesos, la procedencia de la carta es incomprensible, la amistad invocada, inexistente, el origen, Manaure, inexplicable, la niña, inexpresiva. Pero esa tenaz acumulación de sinsentidos produce el efecto de un hecho indudable, y el exceso de inverosimilitud produce ya lo verosímil. La familia la acoge, y como un esfuerzo adicional por darle un lugar en el orden del mundo, ya que Rebeca parece flotar sobre el vacío absoluto, Aureliano tiene la paciencia de leer frente a ella todo el santoral sin conseguir que reaccione ante ningún nombre. Trae, sin embargo, "un escapulario con las imágenes borradas por el sudor y en la muñeca derecha un colmillo de animal carnívoro montado en un soporte de cobre como amuleto contra el mal de ojo". Esa posición fronteriza entre un vago universo cristiano y el universo mágico tropical, unida a su silencio ausente que llega

LUNA DE LOCOS 75



a hacer pensar a todos que es sordomuda, definen a Rebeca de un modo pleno. Sentimos que está en la frontera de todo, que no pertenece a sitio alguno, que no responde a ningún nombre. En vano más tarde ante ciertos estímulos dará muestras de gracia, de inteligencia, de laboriosidad y de refinamiento: desde el comienzo Rebeca no tiene lugar en el mundo, cada vez que un hecho poderoso la conmueva volverá a ser esa criatura inerte y muda que se alimenta de tierra y que se encoge a solas en los rincones, pasará por la novela como uno de los seres más patéticos, el más solitario tal vez en un mundo de solitarios, y la veremos perderse al final en la misma niebla de lo olvidado y de lo inconcluso. ¿Cómo extrañarnos entonces de que sea precisamente ese ser que no tiene pasado el que trae para todos el olvido? Es Rebeca, por supuesto, quien trae al pueblo el contagio de la peste del insomnio.

La novela está tejida de numerosas correspondencias y de simetrías, y es posible encontrar en ella, en lecturas más lentas y deleitables, muchos dibujos que escapan a la mirada inicial. Pero cuando uno ya conoce aproximadamente la historia, cuando deja de estar cautivo de las peripecias, del destino vistoso o tremendo de cada personaje, de las perplejidades y los exabruptos y las bromas y los milagros que mantienen la intriga y que van desovillando ese siglo de extravagancias y de soledades, también puede empezar a detenerse en la minuciosidad del tejido. Ya no estamos todo el tiempo tratando de entender las claves de la locura de José Arcadio Buendía, conmoviéndonos ante su amistad final con Prudencio Aguilar, buscando desentrañar el nudo negro del corazón de Amaranta, o imaginando la canción última de Pietro Crespi, ya no estamos tratando de imaginar el estilo en que estaban escritos los pergaminos de Melquiades, ni descifrando los rencores de Rebeca, los escrúpulos de Fernanda del Carpio, la voz imperceptible de Santa Sofía de la Piedad, los laberintos del alma de Ursula, o la soledad epigonal de Aureliano Babilonia, y podemos deleitarnos también con el tejido de circunstancias, de frases memorables, de episodios menudos, con los mil y un recursos de armonía que hacen de *Cien años de Soledad* uno de los libros más bien escritos, más bien soñados, más gozosa y minuciosamente imaginados de la literatura.

Vemos un gitano corpulento de barba montaraz y manos de gorrión, y las pailas arrastrándose en desbandada detrás de los fierros mágicos de Melquiades, y en una armadura del siglo XV soldada por el óxido un esqueleto calcificado que lleva al cuello un relicario de cobre con un rizo de mujer; vemos un hombre que navega por mares incógnitos, visita territorios deshabitados y traba relación con seres espléndidos sin necesidad de abandonar su gabinete; vemos a una mirada asiática que parece conocer el otro lado de las cosas, un chaleco patinado por el verdín de los siglos, una sabia exposición sobre las virtudes diabólicas del cinabrio, y el alambique de tres brazos de María la Judía; vemos treinta doblones en una cazuela fundidos con raspadura de cobre, oropimente, azufre y plomo, y nos reímos viendo una mezcla trabajada con el mercurio hermético y el vitriolo de chipre y vuelta a cocer





en manteca de cerdo a falta de aceite de rábano. Como alguna vez en la historia de América, vemos a alguien que traza un mapa con rabia, exagerando de mala fe las dificultades de comunicación, vemos un gigante de torso peludo y cabeza rapada, con un anillo de cobre en la nariz y una pesada cadena de hierro en el tobillo, custodiando un cofre de pirata, vemos el cuerpo de Melquiades abandonado al apetito de los calamares. Vemos capítulos donde el autor pasa de las complejidades de la muerte a las complejidades del deseo, y logra mostrar tanta inventiva y tanta intensidad en el trato de lo lúgubre como en los matices de la voluptuosidad. Vemos esa destreza literaria que le permite decir: "Los goznes soltaron un quejido lúgubre y articulado, que tuvo una resonancia helada en sus entrañas". Cualquiera sabe enseguida qué es un quejido lúgubre y articulado, cómo es una resonancia helada en las entrañas, pero sólo la poesía sabe decirlo así.

Eso es finalmente la poesía de esta novela, esa virtud de no agotarse en sólo grandes tramas y tremendas historias, sino poder hablar continuamente a la sensibilidad, prodigar esas revelaciones, esos detalles, esas sorpresas que nos hacen sentir en presencia de la vida en una forma compleja y riquísima. Cada vez que abrimos la novela ocurren innumerables cosas que no parecían haber ocurrido antes: la palabra Macondo es dictada por un sueño; una fecha de nacimiento queda reducida al último martes en que cantó la alondra en el laurel; a Aureliano en la boda el anillo se le cae y tiene que detenerlo con el pie; a Rebeca a su vez en la noche de bodas le muerde el pie un alacrán que se le había metido en la pantufla, y pasa la luna de miel con la lengua entumecida; Pietro Crespi se enjuga la frente con un pañuelo impregnado de espliego; Ursula prepara un brebaje de acónito para llamar al sueño; José Arcadio acaricia a Rebeca los tobillos con la yema de los dedos; Amaranta y sus amigas ven pasar a alguien paralizadas con las agujas en el aire; Remedios refuerza el cobertizo de palma del patriarca loco con lonas impermeables en tiempo de tormenta; Amaranta conspira un chorro de láudano en el café de Rebeca; la corona de azahares aparece pulverizada por las polillas; un platillo de cobre suena por todas partes; Amaranta le arranca a su novio los hilos descosidos en los puños de la camisa; vemos un cuchitril oloroso a telaraña alcanforada; el padre Nicanor trata de impresionar a las autoridades con el milagro de la levitación, y un soldado lo descalabra de un culatazo.

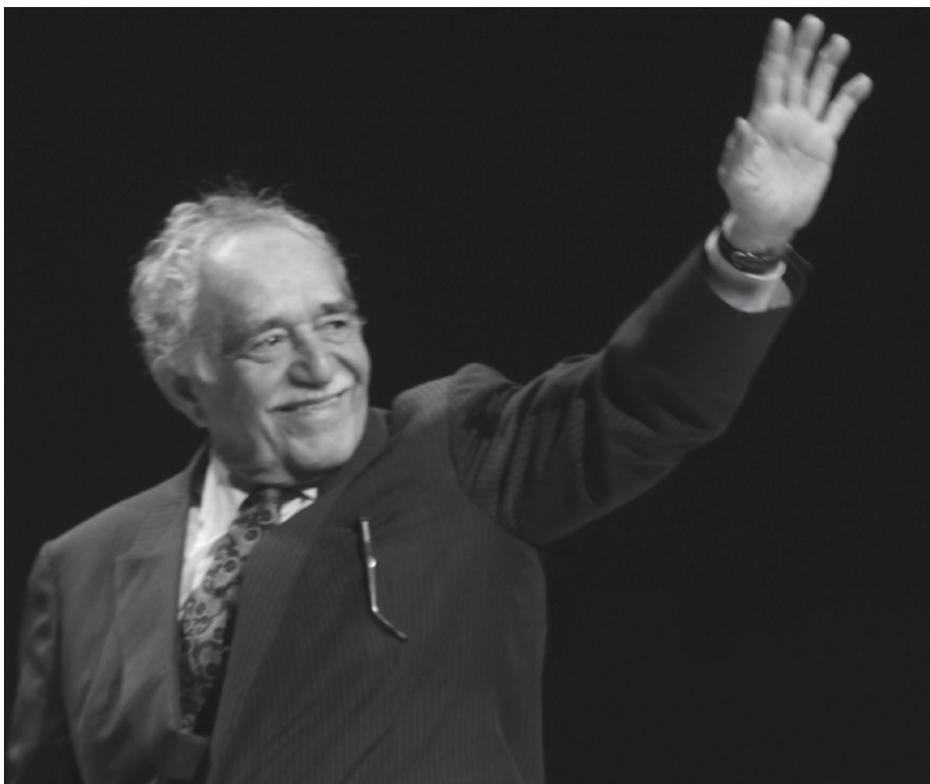
Todos esos detalles circunstanciales tan nítidos y tan significativos tejen esta historia. No sabemos plenamente si la virtud de la novela está en sus hechos o en su cadencia, en el ritmo de las palabras, porque de verdad lo que ocurre es tan encantador como la manera como se nos cuenta. Es posible que convertir esas descripciones en hechos visibles les arrebatase su fuerza incantatoria, pero es posible también que si se logra la atmósfera de exuberancia y de desparpajo, la vistosidad de los elementos y lo desconcertante de los desenlaces, una película se aproxime al misterio de esta obra extraordinaria. Y, como lo decía de la Biblia, también podemos pensar que *Cien años de soledad* se desagregue en películas distintas: La soledad de Re-

LUNA DE LOCOS 77





beca Buendía; la historia de la bella Remedios, de la que su familia dijo que había ascendido al cielo en cuerpo y alma para que los vecinos no supieran que se había fugado con un camionero; las andanzas del gitano Melquíades, que volvió a la vida porque la muerte le había parecido muy triste, y que dejó escrito todo lo que los demás van viviendo; la fábula del libro mágico que alguien trata de leer saltando las páginas para saber en qué concluye el huracán que lo está arrastrando. Eso para no contar las historias que pueden inventarse en el cine a partir de esta novela: a lo mejor todo lo que ocurre no es más que el delirio de José Arcadio Buendía amarrado al castaño, o los recuerdos de una anciana ciega con la que los niños juegan como si fuera una muñeca. Lo único que puede malograr el sueño es hacer una película realista, con seres de verdad en atmósferas convencionales: creo que todo tendría que estar ligeramente alterado, deformado, formas y colores tienen que escapar un poco a la tiranía de lo real. No es una crónica de nuestro mundo, es la crónica de un minucioso mundo paralelo, visto en espejos luminosos pero ligeramente deformantes, donde la gente puede ver lo que los otros sueñan, donde las puertas que comunican los mundos de los vivos y de los muertos están abiertas, donde uno nunca está muy seguro de si está despierto o está soñando. 🙄





# Taller de CREACIÓN LITERARIA



La poesía  
es un viaje

**E**n el auditorio del Banco de la República de Pereira, desde abril de 2008, se lleva a cabo semanalmente el encuentro de un grupo de jóvenes y adultos que le apuestan a la escritura literaria. Este ejercicio literario es dirigido por el poeta Giovanni Gómez G, quien participando de una convocatoria del Ministerio de Cultura desde la Red Nacional de Talleres Literarios (Renata), logró con el apoyo de la Biblioteca del Banco de la República, la presencia de este importante proyecto nacional en la agenda de actividades de nuestra ciudad, digno de reconocer por su especial trabajo con la escritura creativa en la literatura local.

El taller en Pereira lleva por nombre *La Poesía Es Un Viaje*, un nombre que hace homenaje al libro de poemas del poeta colombiano Robinson Quintero Ossa, y desde su ámbito se consolida como el primer taller de creación con énfasis en la poesía desde la red temática que integra, la cual está especialmente dedicada al cuento y la narrativa.

Esta actividad se inició en el mes de abril de 2008 con un grupo de 15 jóvenes y personas mayores, que han permanecido atentos desde que comenzó este ejercicio literario. En este espacio de formación en las letras se pretende fomentar y dar a conocer la producción de los integrantes del

LUNA DE LOCOS 79



grupo, pero al mismo tiempo, facilitar en cada encuentro la posibilidad de profundizar en el conocimiento de la poesía universal. Es importante mencionar que dentro del grupo de personas participantes al taller hay algunos que están reescribiendo algunas de sus obras, otros están organizando por primera vez sus textos con el propósito de consolidar la presencia de una obra, pero también de hacerla conocer ante las miradas y apreciaciones del grupo; a largo plazo este entusiasmo trabaja en una selección de textos que conlleve a la publicación de una antología.

En el lapso de dos años y medio de trayectoria del taller se han efectuado breves recorridos a obras de poetas como Fernando Pessoa, Walt Whitman, Álvaro Mutis, Aurelio Arturo, Jorge Gaitán Duran, León de Greif, José Asunción Silva, Porfirio Barba Jacob, entre otros importantes escritores. Desde el año de 2009 se dio comienzo a una lectura sobre la historia de la poesía colombiana con sus más representativos creadores. En el 2010 y 2001 se sigue con expectativa una exploración por la poesía latinoamericana.

La dedicación sobre cada poeta en estudio, involucra tanto lecturas de su obra como acercamientos críticos que realizan otros escritores con el interés de conocer la mirada que construyen de una determinada obra, y del entorno de la tradición cultural a la que pertenecen. En la actualidad se adelanta el análisis de obras de poetas latinoamericanos.

El grupo de personas que participan del taller también tienen la oportunidad de dialogar con importantes escritores, con el ánimo de conocer su experiencia en la escritura de sus obras, compartir vivencias y puntos de vista que se mezclan en el compartir de estos espacios. Ha sido de amplia recordación en el grupo la visita de escritores como Roberto Burgos Cantor, Héctor Abad Faciolince, William Ospina, Pablo Montoya, Hugo Chaparro Chaparro Valderrama, Antonio Caballero, Darío Jaramillo, Juan Manuel Roca entre otros. Además de las actividades especiales que encuentran en el mes de agosto con la realización del Festival Internacional de Poesía en Pereira **Luna de Locos** que anualmente también organiza Giovanni Gómez y la revista **Luna de Locos**.

Es muy apasionante este viaje que se reanuda semanalmente, donde se exteriorizan expresiones y sentimientos que se plasman en imágenes y símbolos poéticos para ser revelados en diferentes historias.

Luz Dary Gil Montealegre

Integrante del Taller



SELECCIÓN DE POEMAS  
INTEGRANTES DEL TALLER

## EL SABOR DEL GANGES

A Glenda

*Glenda baila la danza de Shiva  
las sedas descuelgan de sus piernas morenas  
haciendo figuras de colores ondulantes en el humo,  
su saliva se reseca  
y ella sigue bailando,  
recuerda el sabor del Ganges,  
que trae la memoria de sus vivos y sus muertos;  
da un salto  
la luz atraviesa su cuerpo  
y se evapora.  
Shiva danza con sus ojos negros, ardientes  
sosteniendo las notas  
en los dedos,  
toda ella es el Ganges,  
todo él es Glenda.*

Carolina Hidalgo

## INSTANTE

*Intermitente la luz sobre las pupilas  
es un canto de sirena que no cesa;  
si se cierran un poco los párpados afilan el deseo;  
lacrimosa sangre transparente donde perece Narciso,  
en ellos, trémulo, me veo y me amo  
y caigo  
adormecido, tibio, palpitante.  
Melancolía que acuna ebriedad y crueldad.  
Pero no, es el misterio que se sostiene en vilo,  
parece ser manzana corazón que muerde niña rebelde.  
Mírame y ámame dicen sus ojos que no se ven.  
En los míos ella es otra, en los suyos yo soy otro,  
y los dos no somos, no.*

Fredy Alan González

LUNA DE LOCOS 81

## 1.

*Ven lejana fuente de cánticos moros  
a colmar joyeles de esplendor rojo  
y tú, corola intocable,  
profundo refugio en noches ausentes,  
recoge mi pena que lloro por verte,  
mi amada, ¡oh! sin igual arpegio marino,  
de marcha entre nubes al país oscuro,  
reino ausente de la pesadilla.*

## 2.

*Gato entintado en la negrura  
ojos de esmeraldas hirientes  
caminando junto a mis sueños,  
arrimándome tus laceradas orejas  
y tus sangrantes rubies.*

*Príncipe felino  
tus rayados adornos  
me envuelven en abrigo  
que protege tus días  
cómo te encerré al irte  
hacia recuerdos salobres.*

## 3.

*Todas las mañanas de leches y humos  
un oleaje húmedo  
vendrá para todos,  
como si fuera presente de las primaveras  
llenar de rosales tu estancia de años,  
para amarte lejos de las tempestades con cientos de azahares  
entre los geranios y ramos de albahaca.*

Walter González

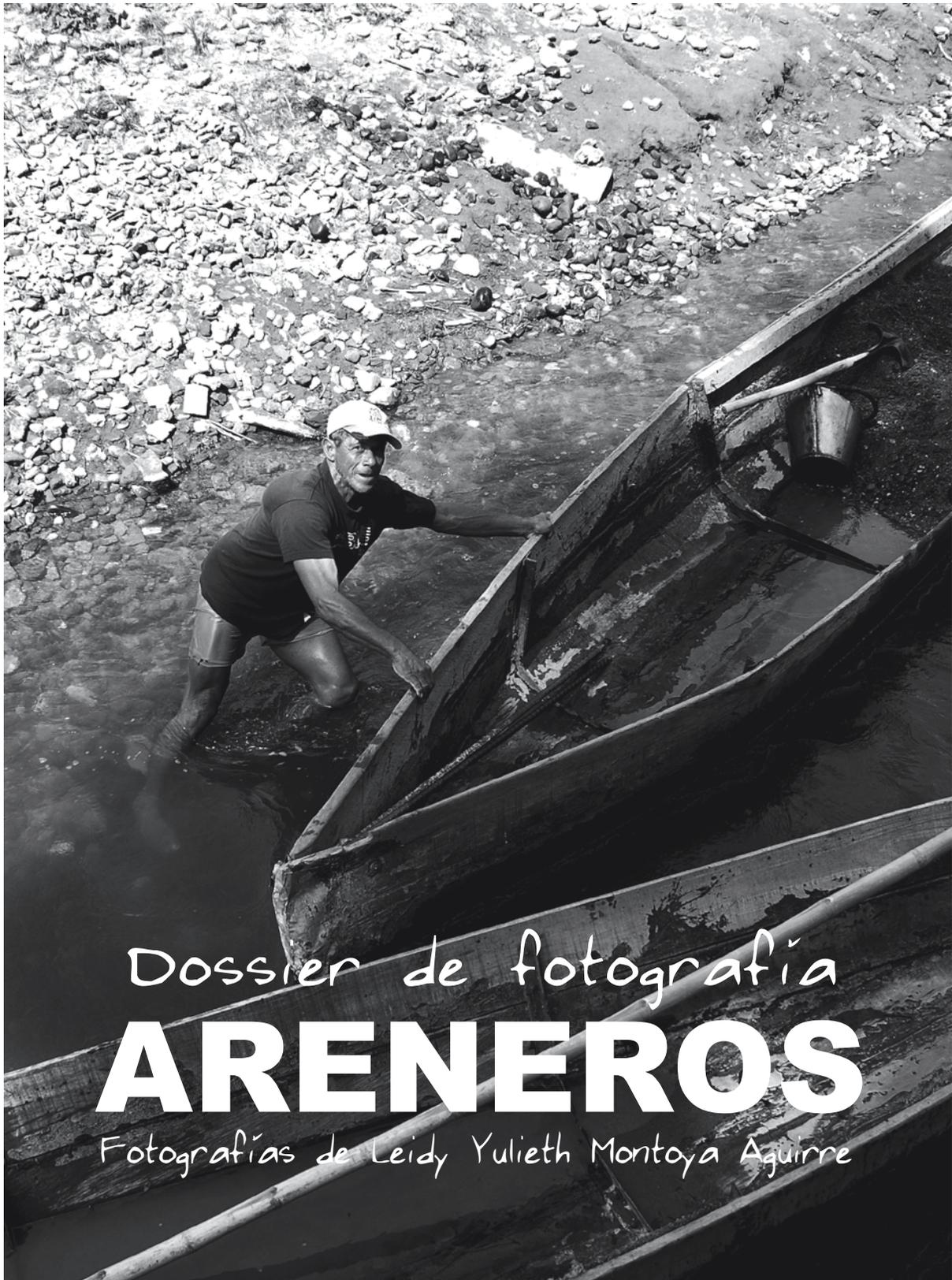
## PARA PARTIR DE ÍTACA NUEVAMENTE

*Hace mucho tiempo  
una historia,  
nos dijo que un hombre volvería.  
Ese, que insólito  
durante veinte años,  
divagó los mares,  
y desafió las olas.  
Desde entonces,  
no ha llegado,  
y el tejido largo del tiempo  
hila arrugas y pliegues en las nubes y en los rostros.  
Y tantas Itacas han pasado  
como tantas Penélope esperan,  
como si no bastara  
los mares siguen igual,  
no les importa  
todos los Ulises que hay en mí,  
que luchan por volver,  
para partir de Itaca nuevamente.*

Miguel Ángel Rubio Ospina



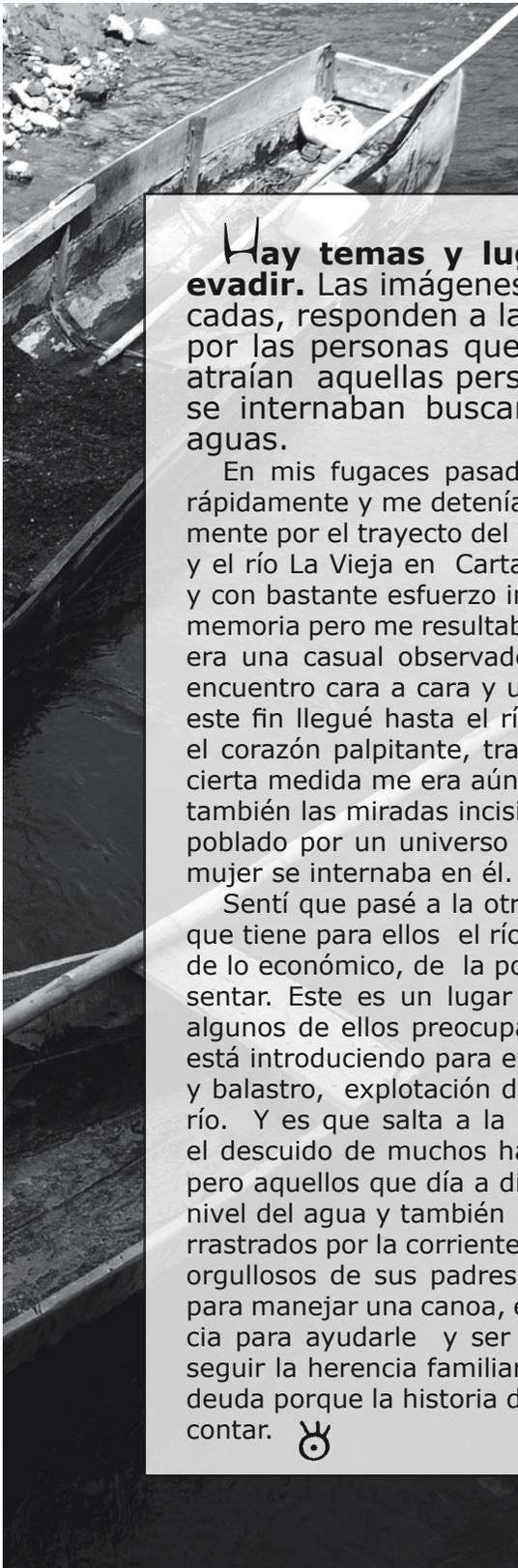
LUNA DE LOCOS 83



Dossier de fotografía  
**ARENEROS**

Fotografías de Leidy Yulieth Montoya Aguirre





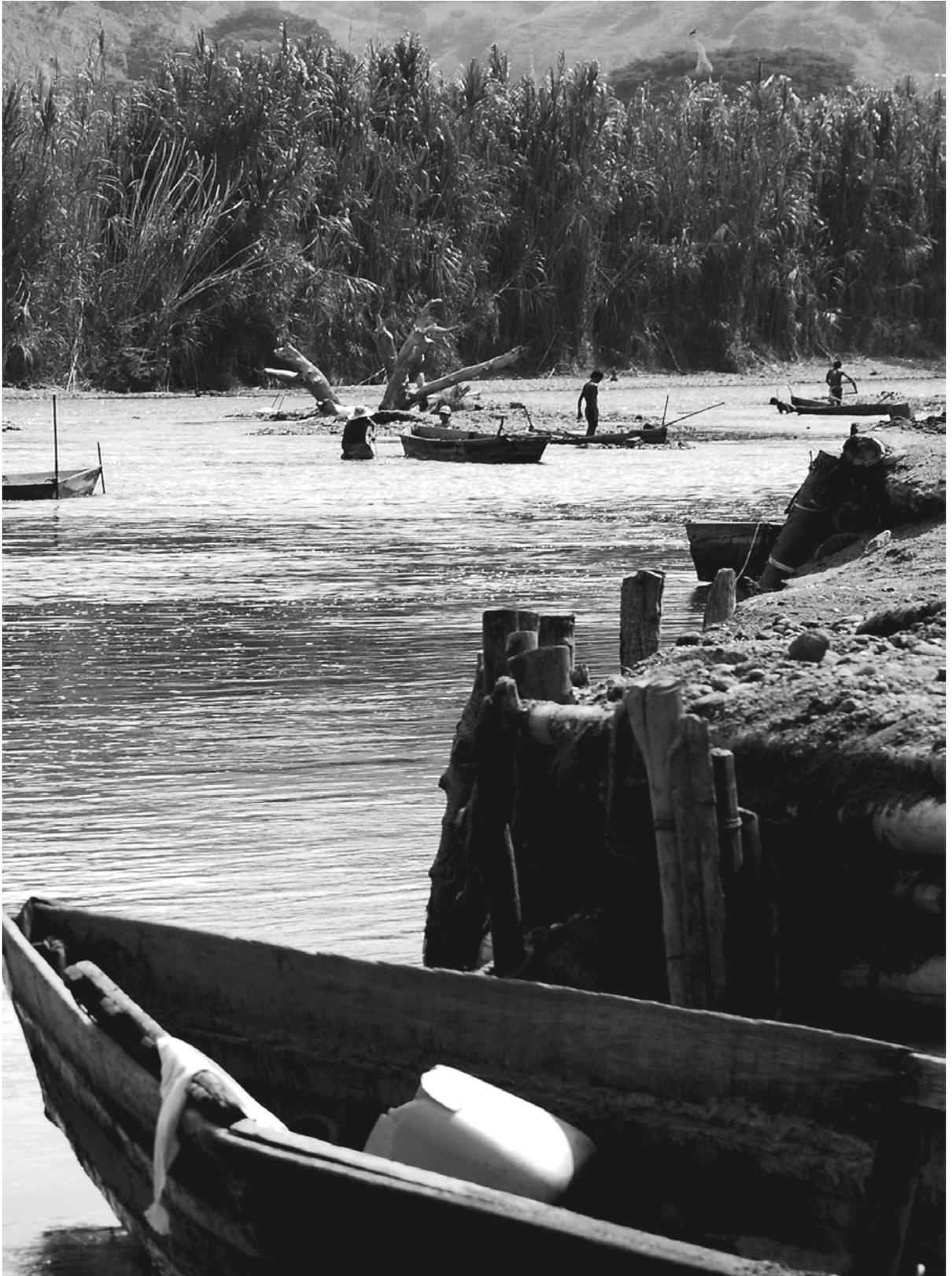
**Hay temas y lugares que no son fáciles de evadir.** Las imágenes que se encuentran aquí, publicadas, responden a la inquietud que tenía desde niña por las personas que viven en la ribera del río. Me atraían aquellas personas humildes que, de sol a sol, se internaban buscando arena y balastro entre las aguas.

En mis fugaces pasadas en automóvil o en bus observaba rápidamente y me detenía en la orilla, mi tránsito era principalmente por el trayecto del río Cauca, en el municipio de la Virginia y el río La Vieja en Cartago, Valle del Cauca. Quedaba inquieta y con bastante esfuerzo intentaba retener esas imágenes en mi memoria pero me resultaban esquivas, todo era muy rápido. Solo era una casual observadora. Siempre esperaba más, quizá un encuentro cara a cara y una conversación con los areneros; con este fin llegué hasta el río; la mujer con cámara en mano, con el corazón palpitante, tratando de descubrir un espacio que en cierta medida me era aún extraño. Sentí la calidez de su gente y también las miradas incisivas que me interrogaban, era un lugar poblado por un universo masculino mientras mi sensibilidad de mujer se internaba en él.

Sentí que pasé a la otra orilla cuando descubrí la importancia que tiene para ellos el río La Vieja, valor que va mucho más allá de lo económico, de la posibilidad de sustento que puede representar. Este es un lugar de encuentro para muchos hombres, algunos de ellos preocupados por la maquinaria pesada que se está introduciendo para extraer los recursos de las aguas: arena y balastro, explotación desmedida que afecta el ecosistema del río. Y es que salta a la vista la agonía de esta fuente hídrica, el descuido de muchos habitantes, que lo usan como basurero, pero aquellos que día a día habitan en él advierten cómo baja el nivel del agua y también cómo descienden los muertos al ser arrastrados por la corriente. Escuché también niños que se sentían orgullosos de sus padres areneros y esperaban ser como ellos para manejar una canoa, esperaban ansiosos tener la edad propicia para ayudarlo y ser como su padre, aprender esa labor y seguir la herencia familiar. Van estas fotografías, pero quedo en deuda porque la historia de los areneros y de su río, aún está por contar. ☹

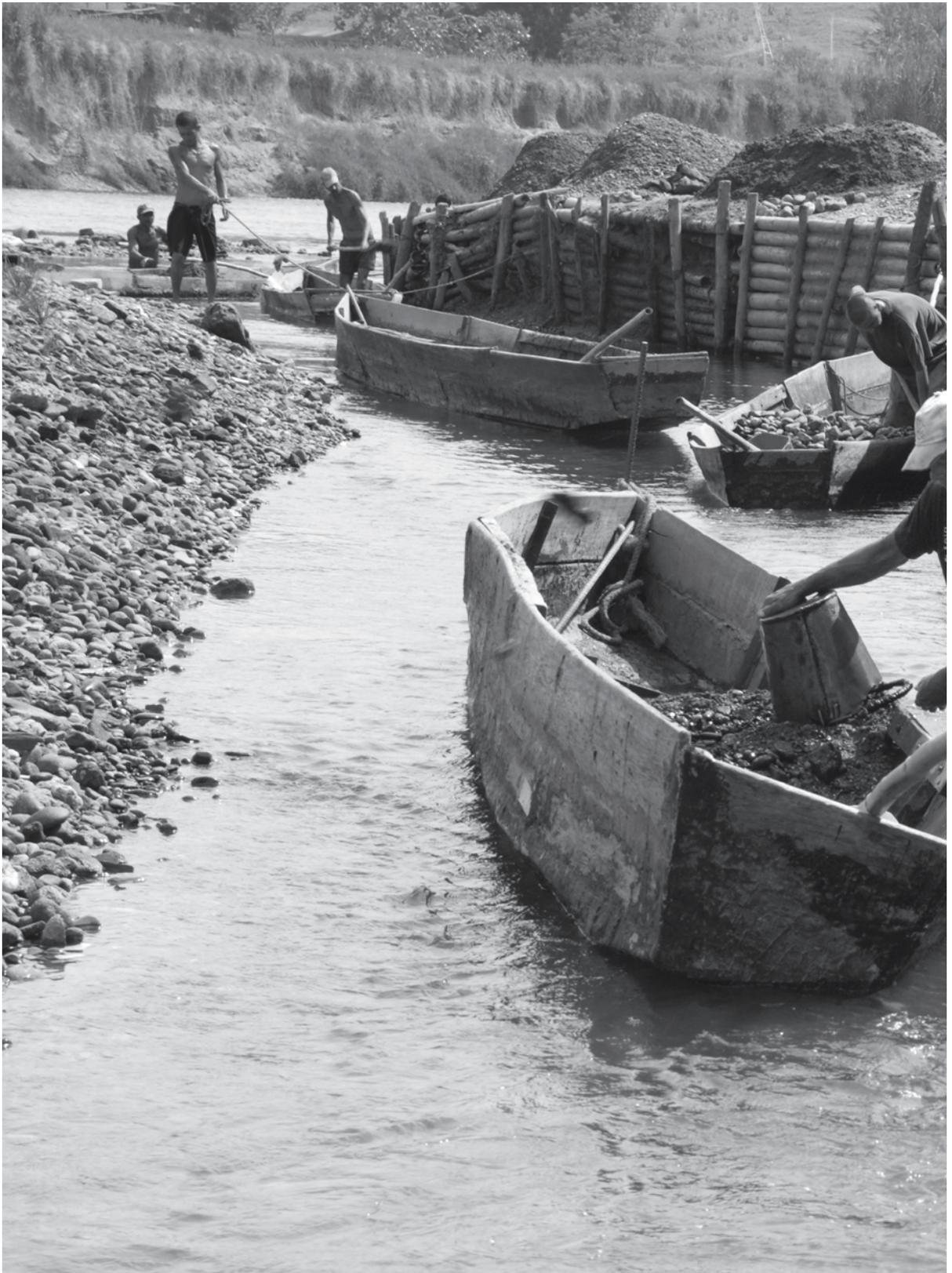




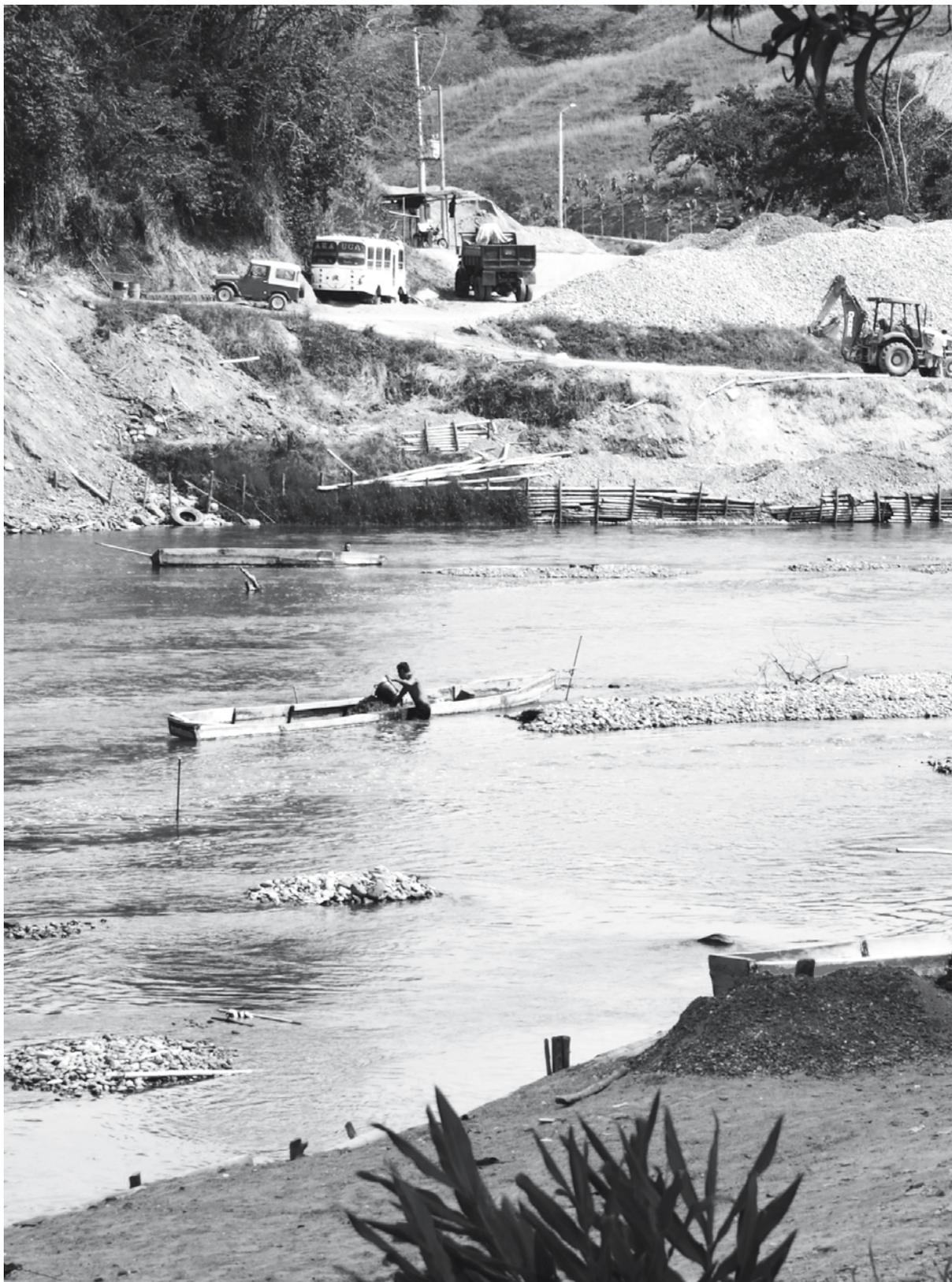
















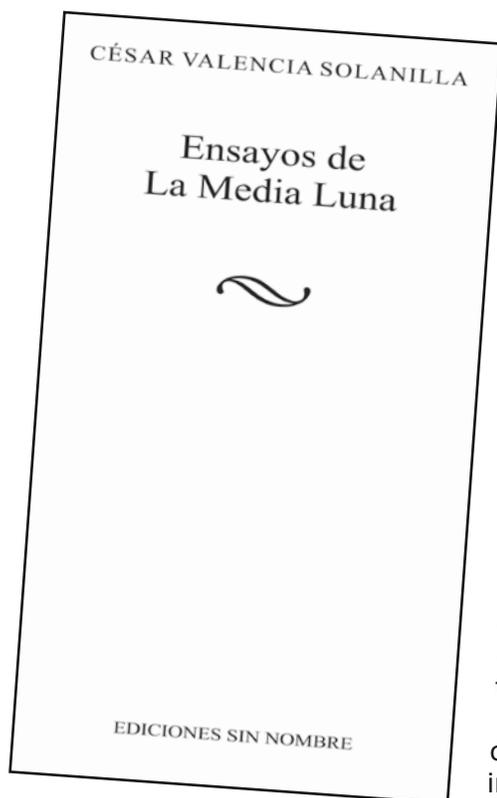


# LIBROS COMUNICANTES



## Ensayos de La Media Luna

*Libro de César Valencia Solanilla*



Ensayos de la media luna, César Valencia Solanilla, Ediciones sin nombre, Los libros del arquero, ensayo, México 2010, 131 pp

Hay reacciones significativas ante los títulos, los lectores lanzan sus cables en direcciones muy diferentes, recuerdo, por ejemplo, que cuando titulé hace años un libro con la palabra Triga, que significa simplemente carro romano jalado por tres caballos (el conocido es de cuatro, la cuadriga) hubo alguien que lo interpretó como un extraño gesto ideológico: triga fue para él lo contrario a intriga. Con el libro de César Valencia Solanilla, Ensayos de La Media Luna, pasa algo también extraño, desde aquellos cuya referencia es diría que visual y piensan en un libro sobre literatura árabe. Otros piensan en su sentido oculto: la media luna es aquella que se nos oculta permanentemente, la cara que no vemos. Por ese camino se descubre que la media luna es en realidad un cuarto de luna, la mitad de la mitad que sí podemos ver.

El título me remitió a mi desde el principio a Juan Rulfo, uno de los principales intereses ensayísticos del autor, y cuando él comenta que el título obedece a que allí, en su casa, en las afueras de la ciudad de Pereira en la zona cafetera de Colombia, se escribieron los ensayos y que el lugar se llama la media luna, se muestra esa con-



dición del azar necesario. Esa costumbre hoy perdida de dar un nombre a las casas es un signo claro de la relación con ese espacio físico, en cierta forma se le humaniza, y frente al escritor nómada el sedentario bautiza su entorno.

César, en la mejor tradición del ensayo, hace de ese género una conversación, una manera de estar entre lo otros, ni impositiva como el tratado ni soliloquio convencional, escritura en para los otros. Por eso le interesa tener presente esa concepción del ensayo que nos viene de Montaigne, se apoya también en la manera en que Dostoi-evski concibió la escritura como expresión existencial.

El ruso y el danés Kierkegaard son dos escritores que han tenido una enorme influencia en la literatura latinoamericana, al insuflar un sentido de la vida trágico en una época en que la tragedia ya no es posible a la manera griega. El mundo en que nos movemos, ese que los dioses han abandonado, ha sido también y por causa de abandono por los vivos: es un mundo fantasmal. Como el de Crimen y castigo, como el de Pedro Páramo.

Y ese mundo se extiende a la literatura latinoamericana en sus diferentes generaciones. Tal vez a eso se referían Viñas y Carpentier en su reflexión sobre una novela sin novelistas. Latinoamérica es de alguna manera una ficción de Europa, pero esa condición es la que acentúa su sentido trágico. Esa región, llámese Comala o Yoknapatawpha, Macondo o Santa

María, es una región donde puede estar La media luna, esa casa literaria habitada por más literatura. A pesar de su condición fantasmal es una casa abierta a los visitantes, por eso César Valencia Solanilla invita en el flujo del azar objetivo a autores de distintas latitudes y edades, en ese tamiz que se urde entre todos y nos da rostro.

Valencia Solanilla asume la escritura de esos ensayos como un todo discontinuo, o como una fragmentación consecuente y mantenida, como todo mundo fantasmal, el de los escritores hispanoamericanos está habitado por más huecos que llenos, y el ensayo académico, ese que él conoce bien por su trayectoria como profesor e investigador, no es el idóneo para acercarse a ellos. Eso ha provocado un alejamiento real de los lectores del ensayo, y un alejamiento de los propios ensayistas de la literatura misma.

libros como Ensayos de La Media Luna son una buena muestra de que se puede ser a la vez imaginativo y riguroso, realizar una labor de divulgación y proponer nuevas visiones. ☺

José María Espinasa

LUNA DE LOCOS 97



# NUESTRA GENTE

## LEIDY YULIETH MONTOYA AGUIRRE

Pereira. Estudio fotografía con Rodrigo Grajales en F4 estudio. Es tesista de la licenciatura en etnoeducación y desarrollo comunitario de la UTP.

## ALEJANDRO OLIVEROS

Venezuela, 1948. Fundador de la revista *Poesía*. Desde 1996 viene publicando su *Diario Literario*. Sus obras más recientes son *Poemas del Cuerpo y otros* (2005) y *Tristes Cuidados, Diario 2002* (2006).

## LUIS FERNANDO AFANADOR

Ibagué, 1958. Poeta y periodista cultural. Actualmente es comentarista de libros de la revista *Semana*. Ha publicado *Extraño fue vivir* (poesía), *La tierra es nuestro reino* (antología de su poesía, 2008), y *Amor en la tarde* (2008).

## RAMÓN COTE

Cúcuta, 1963. Fue ganador del III Premio Casa de América, en 2003, con su libro *Colección privada*. Ha publicado: *Poemas para una fosa común* (1985), *El confuso trazado de las fundaciones* (1991), y *Botella Papel* (1999).

## ROBINSON QUINTERO

Caramanta, Antioquia, 1959. Poeta y ensayista. Publicó en 1994 *De viaje*; en 1998, *Hay que cantar*, y en el 2004, *La poesía es un viaje*. En el 2007 realiza el libro *Entrevista a 13 poetas colombianos*. Tiene en preparación el libro *El país imaginado*.

## WILLIAM OSPINA

Poeta, ensayista, novelista y traductor colombiano. Premio Nacional de Poesía Colcultura en 1992 con *El país del viento*. En ensayo destaca *Es tarde para el hombre* (1994). En 2005 publicó *Ursúa*, y en 2007 *El país de la canela*, obra con la que recibió el Premio Rómulo Gallegos en 2009.

## ENRIQUE VILA-MATAS

Escritor español. Ganador del Premio Rómulo Gallego 2001 con su novela *Bartleby y compañía*. Ganador del Premio Herralde de Novela 2002 con *El mal de Montano*. Recientemente acaba de publicar su novela *Dublínscas*.

## HÉCTOR ABAD FACIOLINCE

Medellín, 1958. Columnista del diario *El Espectador*. En septiembre del año 2010 le fue otorgado el premio Casa de América Latina de Portugal por el libro *El olvido que seremos*, como mejor obra latinoamericana.

## CARLOS GERMÁN BELLI DE LA TORRE

Perú, 1927. Premio Nacional de Poesía 1962. Galardonado con el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda 2006, y en 2009 ganó el Premio Casa de las Américas de Poesía José Lezama Lima por *El alternado paso de los hados*.

## MYRIAM MONTOYA

Bello, Antioquia, 1963. Vive y escribe en París. Ha publicado los libros *Desarraigos y Fugas*, Editions L'Harmattan, París, 1997. Su obra reunida se recoge en el título *Vengo de la noche* (2006). Su labor destacada como traductora se consolida en el libro *Arenas funámbulas* de Amina Said en 2006.

## JOSÉ MARÍA ESPINASA

Poeta, crítico y editor. Ha publicado *Cuerpos* (1990), *Hacia el otro* (1990), *Pielago* (1992), *El gesto disperso* (1994), *El tiempo escrito* (1995), y *Cartografías* (1998). A la fecha es director de Ediciones Sin Nombre.

## SANTIAGO CÁRDENAS

Bogotá, 1937. Desde 1964 ha trabajado como profesor en la Universidad de Los Andes, Bogotá y en la Universidad Nacional de Colombia. Es uno de los grandes artistas plásticos colombianos del siglo XX.

## ANTONIO DELTORO

(Ciudad de México, 1947). Ha escrito ensayos sobre autores contemporáneos y publicado los libros de poesía: *Algarabía inorgánica* (1979), *¿Hacia dónde es aquí?* (1984), *Los días descalzos* (1992), *Balanza de sombras* (Premio Nacional de Poesía Aguascalientes, 1996) y *Poesía Reunida* (1999).

## FRANCISCO JOSÉ CRUZ

(Alcalá del Río, Sevilla, 1962) ha publicado los siguientes libros de poemas: *Prehistoria de los ángeles* (Sevilla, 1984) y *Bajo el velar del tiempo* (Sagunto, 1987). Fue codirector de la revista de creación *Ritmo de Viento* (1986-1989) y dirige, desde su fundación en 1990, la revista de poesía *Palimpsesto*. Además, es autor de varias compilaciones y ediciones. *Maneras de vivir* obtuvo el I Premio Renacimiento de Poesía. Actualmente dirige la colección de poesía *Sibila*.



# Universidad Tecnológica de Pereira



Acreditada Institucionalmente de Alta Calidad por el Ministerio de Educación Nacional

Bureau Veritas Certification otorgó a la Universidad Tecnológica de Pereira los certificados en Gestión de la Calidad ISO 9001:2000 y en Gestión Pública NTC GP 1000:2004, en los Procesos Administrativos que apoyan la Docencia, Investigación y Extensión.

**50**  
años  
Marcando la Historia de la Región  
Universidad Tecnológica de Pereira  
1961 - 2011

La Julita A.A. 097 Fax Conmutador 3137300 [www.utp.edu.co](http://www.utp.edu.co) Pereira, Risaralda, Colombia

**Aquí todos trabajamos para la Excelencia**





# MAN RAY

MUSEO DE ARTE DEL BANCO DE LA REPÚBLICA

13 OCTUBRE  
2010  
14 FEBRERO  
2011



El Regalo (1921)

El Museo de Arte del Banco de la República presentará una gran retrospectiva del artista estadounidense Man Ray. Por primera vez, 200 obras de este artista se verán en Bogotá.

[www.banrepcultural.org](http://www.banrepcultural.org)

## Por una educación de calidad para todos!



ALCALDÍA DE PEREIRA

### Colegio Galán



Inversión de:  
**\$12.100 millones**

### Colegio Tokio



Inversión de:  
**\$11.000 millones**

### Colegio Málaga



Inversión de:  
**\$8.000 millones**

### Colegio Samaria



Inversión de:  
**\$10.000 millones**

### Colegio Hans Drews Arango



Inversión de:  
**\$10.500 millones**

**2010**

el año de las realizaciones

