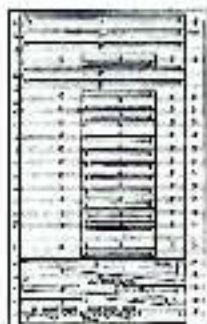




aleph



ISSN 0120-0216
Resolución No. 00781 Mingobierro



Carátula e ilustraciones
interiores: fragmentos de la
obra *Kumandoi*, del maestro
Guillermo Rendón G.

Consejo Editorial

Luciano Mora-Osejo
Heriberto Santacruz-Ibarra
Jorge-Eduardo Hurtado G.
Carlos-Enrique Ruiz

Director

Carlos-Enrique Ruiz

Fax: +57.68.867334
E-mail: aleph@epm.net.co
Carrera 17 N° 71-87
Manizales, Colombia, S.A.

Diagramación: Andrea Betancourt G.

Impresa en Editorial Andina

octubre/diciembre 2005

aleph

Año XXXIX

Shicuatsetam Bästsasoc

Tsabo' cuajtsemna
jtsebomnam shicuatsetam hästsasoc
antsayän atäbe taita,
chäca as banachetäm
ndone cochjatsaibetata.

Los Pies en la Cabeza

Siempre es bueno
tener los pies en la cabeza
dice mi taita,
para que tus pasos
nunca sean ciegos.

Hugo Jamioy
Pueblo Indígena Camantsäi

Para Aleph

Ampliación de los modos de hacer política

Antanas Mockus

Después de sugerir una hipótesis más global en los primeros párrafos (la hipótesis de una fatiga que quisiera más generalizada frente a la “razón estratégica”), presento unas reflexiones puntuales basadas en mi experiencia en Bogotá. Estos apuntes no alcanzan el grado de detalle propio de los testimonios. Mencionan sí, y a veces resumen e interpretan, innovaciones que tuvieron lugar en Bogotá y que permiten sugerir posibilidades, más generales, de exploración activa o de reinterpretación.

Durante los primeros meses de 1995 tuvimos la oportunidad de oír dos caracterizaciones que mezclaban el elogio y el desconcierto: “ustedes son unos extraterrestres” y “ustedes cómo son de raros”. La primera provenía de un concejal y la segunda de un funcionario del tercer nivel. ¿Cuál es el “out” desde el cual proviene el “outsider” político? ¿Se trata tan sólo de un origen?

Pienso que la comunicación sincera y sus exigencias limitan de cierta manera el desmadre de la razón estratégica. Sin embargo, sugiero al final que la radicalización del

Este texto lo escribí en Cambridge a finales del 2004. Lo presenté en París en diciembre del 2004 y lo revisé en Oxford en marzo y abril de 2005. Expreso mi gratitud a la Universidad de Harvard, a la British Academy, así como al Nuffield College y al Latin American Center de la Universidad de Oxford, por facilitar estos procesos de reflexión.

interés, propia de la racionalidad estratégica, y la concomitante cristalización de un nosotros parcial y crispado, en algunos casos tal vez sólo puedan ser contenidas por la radicalización del desinterés propio del arte¹. Así como a veces la guerra acude en ayuda de la política (volviendo la “estrategia” a sus orígenes militares), es el arte el que a veces debe acudir en ayuda de la argumentación. Al menos en mi caso el “out” no es sólo de origen y parece estar vinculado con una toma de distancia frente a la razón estratégica desde cuatro fuentes: la tradición argumentativa propia de la cultura académica, algunas autocríticas realizadas dentro de la tradición marxista, los estudios sobre la reproducción cultural y la capacidad del arte para llevarnos más allá del intercambio de razones.

Introducción. ¿Son los “outsiders” y las jugadas innovadoras expresión de la resistencia a la hegemonía de la razón estratégica?

Tengo la convicción de que si Max Horkheimer estuviera vivo escribiría una “Crítica de la razón estratégica”. La racionalidad estratégica pretende reinar en la economía del mercado y en la competencia política, entre individuos y organizaciones, y en la pugna y cooperación entre Estados. La racionalidad estratégica puede exacerbar los procesos de *instrumentalización*, privilegia la ética de los resultados, promueve los imperativos de eficacia y eficiencia, pero adicionalmente se apoya en un conocimiento inteligente y dinámico del otro y con ello busca ajustar el cálculo de sus propias jugadas a las posibles jugadas del otro. También exagera y naturaliza la oposición *ellos/nosotros* (la naturaliza porque en la operacionalización —principalmente vía teoría de juegos— la incorpora como premisa y la vuelve rutinaria). La racionalidad estratégica agrava casi inevitablemente la percepción de riesgos, moviliza y racionaliza el miedo, y obliga casi inevitablemente (y especialmente a los más poderosos) a actuar considerando de manera preventiva el peor escenario o (lo que casi siempre es lo mismo) el escenario en que el “otro” o los “otros” son

¹ Tal fue una de las principales conclusiones del fértil diálogo académico realizado con Doris Sommer durante los últimos meses de 2004 en Harvard.

peores². Una de las expresiones de la hegemonía de la racionalidad estratégica es el ataque preventivo. Obviamente hay una simetría dolorosa (una mutua justificación y una imbricación práctica) entre quienes están dispuestos a hacer todo por ganar y quienes están dispuestos a perderlo todo con tal de impedirle al otro ganar.

En los últimos doce años Bogotá avanzó en su lucha contra la desconfianza logrando una drástica reducción de los homicidios y de las muertes en accidentes de tránsito asociada con un ejercicio masivo de auto-reconocimiento y mutua regulación ciudadana y con un mejoramiento incontrovertible del comportamiento social y de la infraestructura de la ciudad. De hecho superamos la desconfianza extrema que nos había llevado a asumir una actitud en cierto sentido similar a la guerra preventiva, pero como actitud cotidiana: si tengo interacciones con un desconocido y si mi convicción es que me va a hacer trampa, puedo llegar a través de un proceso de cálculo racional a la conclusión de que mi única alternativa es hacerle trampa (trampa preventiva que obviamente tendía a confirmar el mutuo pesimismo previo)³.

La propuesta de la razón comunicativa (Habermas) y la indagación analítica de las limitaciones del modelo de elección racional (Elster) son dos perspectivas que me han ayudado a no sobre-valorar la hegemonía de la razón estratégica, a reconocer y explorar sus dependencias, sus fragilidades y sus indeterminaciones. Mis apuntes mostrarán que además a veces, ante los atascos o las desmesuras a las que llegan la comunicación o la estrategia, no hay más remedio que acudir a dislocaciones emparentadas con el arte.

² Los trabajos de Doris Sommer sobre bilingüismo implican una idea de multiculturalismo muy distinta a la de Charles Taylor. La tendencia actual y futura, según ella, es hacia la pertenencia híbrida de cada cual a varias tradiciones, aspecto que yo había trabajado previamente en torno a la noción-límite del *anfibio cultural*: A. Mockus, "Anfibios culturales y divorcio entre ley, moral y cultura" en *Análisis Político*, 21, 1994, pp. 37-48. Reimpreso en: Patiño, J.F., Mockus, A. y Páramo, G., *Transformación social y transformación de la universidad*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2001, pp. 144-160. Puede verse también: A. Mockus, "Anfibios culturales, moral y productividad", *Revista Colombiana de Psicología*, 3, 1994, pp. 125-135.

³ Quien primero llamó mi atención sobre este aspecto fue Francisco Gutiérrez en sus análisis sobre los avances de la cultura ciudadana en Bogotá (informe presentado al IDCT a finales de 2003, hasta donde sé, inédito).

Del *outsider* (intruso, extraterrestre, raro) se espera, con razón o sin razón, que traiga a la política “nuevas” estrategias, incluida la de no tener estrategia sino disposición a argumentar y a escuchar argumentos. En la medida en que la democracia representativa se ha dejado colonizar por la racionalidad estratégica, la esperanza se desplaza hacia una democracia participativa. *Cada persona, un voto es remplazado por una persona, una voz.*

Dos mayores desatinos de la razón estratégica en América Latina

Dos han sido los errores latinoamericanos que pueden ser vistos como manifestaciones extremas de la razón estratégica en nuestro continente:

(1) Impedir la demagogia vía violencia o corrupción en vez de impedirla vía educación y discusión pública.

(2) Tratar de impulsar una agenda re-distributiva vía violencia o vía irresponsabilidad fiscal.

Ambos pueden ser vistos de dos maneras: como exabruptos del afán de éxito estratégico o como efectos de acciones estratégicas imperfectas (por estar demasiado orientadas al corto plazo o por ser demasiado insensibles a las consecuencias para gente social o culturalmente distante).

Actualmente, vía liderazgos renovados, me parece que Latinoamérica expresa simultáneamente dos voluntades: ganas de una razón estratégica más madura y auto-contenida y ganas de una sensibilidad a razones y visiones que vayan más allá del paradigma de la razón estratégica. Hay toda una exploración en marcha de la que quisiera sentirme parte. Por ahora lo que quiero afirmar es que, más allá del intercambio clientelista de los favores y de las extorsiones que articulan puntualmente intereses y más allá de las acciones más ampliamente organizadas en estrategias, hay otras formas de hacer política más elementalmente centradas en las palabras que articulan razones. Y cuando las palabras se agotan, queda el arte. Democracia deliberativa como la línea de base y, para circunstancias límite, arte

que interrumpe el intercambio habituado y posibilita desvíos inusitados⁴.

Hay jugadas que amplían “zanahoriamente”⁵ los códigos

Jugar bien dentro del código vigente es una cosa y ampliar o modificar el código es otra⁶.

Por ejemplo, a veces una interacción estratégica se puede convertir en acción comunicativa y se puede pasar de la obsesión con ganar el juego a la valoración (crítica) de la innovación propia y ajena en el juego⁷. Este paso lo pueden dar uno, o varios, o todos los contrincantes.

No necesariamente tiene que estar claro por qué se hace eso. ¿Por convicción? ¿Por buscar un respiro? O... ¿porque se adivina que de cierto desprendimiento puede venir la fuerza necesaria? Una meta compartida expresa o tácitamente entre antagonistas, puede ser variar las restricciones bajo las cuales operan los bandos⁸.

⁴ Uno de los efectos del arte es des-familiarizar las prácticas habituales (Shklovsky, *Arte como técnica*), y refrescar la percepción de manera que permita reanudar la deliberación.

⁵ En Colombia y Ecuador, ser “zanahorio” es ser sano, comedido, auto-regulado. Hacer algo zanahoriamente” es hacerlo de manera comedida, sana, que no produce daño.

⁶ Llamo código la delimitación por lo general tácita del repertorio de acciones admisible en un contexto. Un código enseña a reconocer el contexto en el cual el repertorio se activa, delimita las acciones posibles en su qué y en su cómo, y delimita sus significados posibles (adaptado de Basil Bernstein): La polisemia de las acciones y las luchas por mantener, ampliar o reducir su ambigüedad y su riqueza de significados juega aquí un papel central. La “noche de las mujeres” intentó ampliar el repertorio de festividades urbanas buscando condensar al mismo tiempo un juego de roles (los hombres esa noche se quedaban en casa), reconocimiento a los avances en equidad de género, homenaje al carácter pacífico y eficiente de la lucha de las mujeres. Pero también quiso llamar la atención sobre las muy diversas razones por las cuales el homicidio contra hombres era 14 veces más frecuente que el homicidio contra mujeres. La primera “noche de las mujeres” salieron 700.000 mujeres y 200.000 hombres. Los hombres en su noche no ampliaron su código, especialmente no bailaron entre sí. Las mujeres en cambio no tuvieron resquemor al bailar entre sí. Otros dos ejemplos claves: 1) los mimos y las tarjetas para mostrar la posibilidad de una regulación no coercitiva del tránsito; 2) la autoridad, al despojarse de la posibilidad de sancionar y al autorizarse a explicar y a mostrar mediante arte, logra que se haga visible (al menos por un momento) la posibilidad de un ciudadano corresponsable y capaz de seguir las normas por razones positivas.

⁷ En varias de las últimas cinco elecciones para Alcalde de Bogotá, hay indicios de que el vencedor no estaba preso de un deseo excesivo de ganar. ¿No querer demasiado será una astucia del querer?

⁸ Si se me piden ejemplos, me referiría a: 1) el grupo de estudiantes de Derecho en la Universidad Nacional de Colombia que hizo activismo de inspiración deconstructivista durante los años 89-95; 2) los taxistas de Bogotá que en agosto del 2002 se opusieron dramáticamente a una medida que establecía

Ampliar o modificar códigos puede también significar tomarse la ley en serio de una manera inédita. Tres ejemplos: 1) en el proceso electoral de 1994 previo a mi primera alcaldía de 1995, hicimos un taller muy riguroso que mostró que no había prueba racional clara de que una serie de actividades típicas de una campaña política tradicional pudieran atraer votos adicionales y por lo tanto se optó por no realizar esas actividades (gasto total de la “campaña”: 12.000 dólares de la época); 2) entre 1995 y 1997 en la Alcaldía sólo se asignaban citas con al menos un objetivo predeterminado, consignado por escrito; después de atendido, si aparecía otro tema se le decía al visitante: “por favor pida otra cita indicando el nuevo objetivo”; 3) en los dos períodos (1995-1997 y 2001-2003) asimilamos el Concejo de la ciudad a una Junta Directiva cuyas decisiones solo debían ser influidas por argumentos.

La innovación es por lo general incorporada en el código si entre ella y lo viejo se logran tejer y/o reconocer varias relaciones.

Además, ante ampliaciones atajistas o anómicas del código, hay la posibilidad de responder con ampliaciones o restricciones “zanahorias”. El “intruso” renueva el repertorio de estrategias y jugadas. Pero también puede optar por la extraña estrategia de no tener estrategia y acogerse a la búsqueda de una mayor expresividad o de una mayor lealtad a la verdad y a reglas y fines públicamente esgrimidos y validados⁹.

tumos de trabajo para reducir la sobre-oferta; 3) el líder de los carniceros de Usme, una de las veinte localidades que conforman a Bogotá, quien realizó acciones políticas no-violentas para defender la supervivencia de su oficio y de unas instalaciones artesanalmente mejoradas; 4) el activista sindical que por la vía de una huelga de hambre logró precipitar una consulta local sobre la continuación de un niño de tres años en el preescolar de una escuela normal de Bogotá, la María Montessori; 5) el hombre viejo que llevando una vela encendida en su mano se acerca al micrófono durante un Consejo de Gobierno en Ciudad Bolívar y me dice: “Una sola pregunta: ¿de dónde nos ha de venir la verdad?” y cuando yo indico con mis manos el cielo, él –tajante– me responde: “No señor. Del cabildo popular” y se gana así una impresionante ovación del auditorio que durante media hora, al comienzo, había exigido adoptar esa metodología de participación popular. Me sentí derrotado en mi propio terreno, lamenté haberme quedado sin respuesta y sólo horas después comprendí, en medio del insomnio, que esa derrota era también un triunfo: esa comunidad se había graduado en el uso de violencia simbólica.

⁹ Tal vez convenga diferenciar cuándo “la estrategia de no tener estrategia” es consciente y cuándo surge por simple desconcierto o por incapacidad... Y en tal caso valdría comprender qué diferencia puede ocasionar (con sus ventajas/desventajas) hacer explícito que la estrategia consiste en no tener estrategia o mejor consiste en desconocer el carácter estratégico de la interacción y vivirla y optimizarla como interacción comunicativa o como interacción expresiva. Aquí defiendo la idea de que a veces hay opciones mejores que tener una estrategia y que el análisis desde el ángulo estratégico o no es relevante o siéndolo es apenas un segundo nivel de análisis. Puede haber campo para interpretar y optimizar una

En Bogotá, se pudo vislumbrar—aunque fuera de manera incipiente—que la ampliación o la restricción de los códigos permite reducir el efecto de inercias (de corrupción como en la antigua Secretaría de Tránsito), de amenazas (como las de las FARC a las que pudimos responder portando un chaleco antibala con un hueco en forma de corazón en el correspondiente lugar), evitar los pseudos-equilibrios basados en la capacidad de hacerse mutuo daño (con políticos clientelistas y con las mismas FARC), evitar la depredación oportunista guiada por el corto plazo (reducción drástica de la nómina, nombramientos por mérito y contratación por concurso) y para ayudar superar el atajismo¹⁰ en las relaciones con transportadores y urbanizadores.

La anomia¹¹ también amplía códigos¹². Creo que atajismo y anomia podrían ceder su lugar a la innovación. Lograr ilustrar y consolidar esta opción es una bella misión. Si ello se logra conservando a buena parte de los políticos actuales “a bordo”, ello sería un gran aporte a una dignificación general del ejercicio de la política y una ilustración más de un principio pedagógico clave: “todos tenemos remedio”. Cambiar unos hábitos por otros conservando buena parte de la misma gente deja un mejor saldo pedagógico: mejor en todo el caso que el que queda cuando todo un ejército de nuevos funcionarios elegidos y nombrados desplaza a los anteriores pero sigue actuando con las mismas mañas.

La anomia se cura con (auto)restricciones pero también con admiración por los logros alcanzados dentro de las restricciones. En esto, y genéri-

interacción como estratégica o comunicativa o expresiva. A veces la pura argumentación conduce al mejor resultado aún estratégicamente hablando.

¹⁰ He venido usando la palabra “atajismo” para describir la combinación de privilegio del corto plazo y poca consideración con las consecuencias más remotas en el tiempo y más remotas en términos de distancia social.

¹¹ Ocurre “anomia” cuando fines buenos, socialmente aceptados, llevan a una tolerancia social del uso de medios indebidos para lograrlos.

¹² La pregunta de qué hay cuando no hay violencia ha sido objeto de nuestra preocupación académica y de nuestra acción pública. Esto incluyó un estudio sobre convivencia en jóvenes de 9º grado de Bogotá (A. Mockus y J. Corzo, *Compite para convivir*, Unibiblos, Bogotá, 2002) que nos llevó a retomar el concepto de anomia (Durkheim, Merton) en un trabajo sobre jóvenes. En las antípodas de la anomia y del atajismo, hacia los cuales se inclina un tercio de los jóvenes, se encontró la capacidad de reparar acuerdos, un poco más incluso que la de celebrarlos o cumplirlos.

camente en la construcción de ciudadanía, los medios de comunicación juegan un papel crucial. La política contemporánea apunta a la construcción de un público que, más que tomar partido, es un juez que juzga jugada por jugada. “Dar a juzgar” y “dar a admirar” sería un posible hilo conductor¹³.

La innovación, que incluye la ampliación de códigos, por un lado, y la anomia atajista, son primas hermanas. ¿Cuáles son los catalizadores que desvían hacia una u otra opción? Posiblemente intervienen normas sociales y culturales. Pero también pueden ser decisivas las restricciones auto-impuestas que van desde el compromiso ante sí y ante la sociedad de usar ciertos métodos y no otros, hasta la obediencia rigurosa a la obligación jurídica (auto-impuesta en algunos casos) de adelantar procesos de planeación participativa. “Formalizar espacios de poder distribuido” es pues otro hilo conductor.

Privilegio de la razón comunicativa

La apuesta más radical es por la mirada hacia lo político como centrado en la acción comunicativa (y especialmente en la acción comunicativa discursiva, con perdón por la apropiación de la jerga habermasiana). Esa fue tal vez la apuesta más valiosa en Bogotá en los dos periodos en que fui alcalde: 1995-1997 y 2001-2003. Se buscaba hacer lo que mejor se sostuviera (o pudiera hipotéticamente sostenerse) en una discusión racional pública, por supuesto en un marco de acción acotado y orientado por un marco constitucional y legal.

Curioso: en el caso de Bogotá no se promovió la democracia deliberativa desde algún punto del espectro izquierda-derecha; se defendió como lo

¹³ Mimos que dirigieron temporalmente el tránsito en 1995 y, en general, el arte en la calle en Bogotá, tendieron a hacer del ciudadano parte de un público, llevándolo a una actitud de atención desinteresada (con el sentido de desprendimiento característico del arte), haciéndolo partícipe en un *sensus communis* (como el que encuentra Hannah Arendt en su lectura de la tercera crítica de Kant). Pero también se hicieron muchas reuniones de rendición de cuentas. Y también lleva siete años el programa de monitoreo de cerca de 200 indicadores sociales adelantado por el sector privado (Fundación Corona, Cámara de Comercio de Bogotá, Casa Editorial El Tiempo) con el nombre de “Bogotá, cómo vamos”; cada año publica un libro y cada tres meses una revista con datos y con análisis de expertos. Cada gobierno nuevo amplía la lista de los indicadores. Rendición de cuentas y seguimiento externo crean las bases para un juicio ciudadano ilustrado.

que hay, lo que tiene lugar cuando las decisiones del cuerpo colegial de la ciudad se producen por argumentos públicos referidos a cada tema en un marco de independencia entre los diversos poderes y no como parte de un intercambio por favores casi siempre ajenos al tema, dentro del arbitrario juego de premios y castigos propio de la política tradicional, donde los costos de una decisión sobre peras se pagan en (o con) una decisión sobre manzanas. Al abrirle así un campo a los argumentos, prima la dinámica impredecible de la comprensión de perspectivas, de la construcción de nuevos argumentos y de la evaluación, en algún grado también cooperativa y compartida de la fuerza de esos argumentos.

Obviamente la independencia de poderes, subrayada por la ley de la ciudad que le prohíbe al Concejo entrometerse de cualquier manera en asuntos de competencia exclusiva de otras autoridades, se manifiesta en la posibilidad de negar gratuitamente un proyecto, como pasó con el once veces presentado y nunca aprobado proyecto de reforma administrativa (a pesar de que todas las ponencias presentadas por los Concejales traían concepto positivo).

En Bogotá, en 1994, hubo anti-clientelismo de izquierda. Jorge Child, columnista caracterizado por su constante crítica al neoliberalismo, profesor universitario y quien sería electo Concejal por la lista "Ciudadanos en formación", afirmó ante los medios al inscribir su candidatura: "De pronto hay que regalar sopa, pero si no alcanza para todos, haremos una rifa". ¿Por qué era tan radical la oposición a los favores? Imaginen una madre enfrentada al dilema de si entrega o no su voto a cambio del acceso al derecho a la educación o a cambio del acceso a un plato de comida. Verse así obligado a sacrificar una libertad por alcanzar un derecho es claramente un atentado a la dignidad ciudadana.

Los favores además han sido tradicionalmente usados para desmovilizar los reclamos colectivos.

Para suerte nuestra, la Constitución, la ley colombiana y aún más la ley estatutaria de Bogotá aprobada en 1993 y vigente hasta el presente son notoriamente anti-clientelistas. ¿Qué puede entonces remplazar el clientelismo? Lo remplazan la comunicación honrada, la expresión pública de intereses agregados, clarificados, validados en discusión abierta y la

administración pública eficaz. También la superación del clientelismo es vital para la supervivencia y el desarrollo de procesos muy variados de cooperación (así sean efímeros como las acciones colectivas o estables como los partidos).

Una vez que alguien le paga a la gente por asistir a misa, la misa se desvirtúa. Seguramente hay a veces prácticas eclesiales clientelares, pero la noción de ciudadanía supone un interés y unas habilidades que excluyen el uso de ciertos incentivos como la compra de votos. Tal vez no haya que ir hasta el extremo de Fernando González, filósofo colombiano que escribió "Pasé por la vergüenza de votar por mí mismo". Ciertas cosas se logran mejor como subproductos, ciertas cosas se logran tal vez solamente como subproductos (Jon Elster, en *Uvas amargas*).

En el marco de un proceso colectivo de cambio que debe mucho a la forma en que la sociedad participó en la reforma de la Constitución colombiana (1990-91), somos muchos quienes hemos ido aprendiendo a respaldar decisiones y proyectos por sus frutos más generales. La confianza en la democracia deliberativa funciona. Por supuesto: no siempre; ya mencioné que presentamos un proyecto de reforma administrativa once veces, que siempre tuvo ponencia favorable dentro del Concejo que, a pesar de eso, jamás la aprobó. Esto quiere decir que hubo también espacio para una burla frontal a la razón comunicativa. La comunicación es así. Uno no puede forzar al otro ni a oír, ni a asentir. Al requerir de la libre voluntad del otro, la comunicación es tremendamente libertaria y demanda aprender a asumir (y a reconocer) la correspondiente responsabilidad pública.

Arte y política, un primer aspecto

La razón estratégica no funciona sin adecuar espacios de razón comunicativa y subordinarse a lo que se concluye en ellos. Además, razón comunicativa y razón estratégica, pueden ser interpretadas desde narrativas. El "mientras tanto..." de las novelas, la posibilidad de acciones simultáneas, sirve asombrosamente para describir bien el carácter muchas veces simultáneo de la planeación estratégica por parte de bandos rivales. También describe bien la posible gestación o evaluación simultáneas de

argumentos en interlocutores que participan o van a participar en una conversación. Ambas, la competencia-confrontación y la discusión, ciertamente se dejan narrar más linealmente como épica, pero también se viven y se narran con la simultaneidad de una novela. Gobernar es como escribir. Gobernar es escribir. Gobernar es más exactamente co-escribir.

Las acciones realizadas y los argumentos dados acotan el espacio plausible. Hay momentos en que el placer está en seguir una única solución plausible. Todo sucede de la única manera en que podría suceder. Placer de espectador, angustias, emociones cuando nada sobra, nada falta y todo se acelera porque todo encaja. Sin embargo a veces, ¡sorpresa!, el espacio de salidas plausibles se amplía (como en el documental *Bright Leaves*¹⁴, luego de la conversación del documentalista con la viuda del autor del libreto). También es muy placentera la narración que encontrándose en la imposibilidad de concluir (cero final plausible) amplía ingeniosamente el conjunto de salidas. “*La salida no es la esperada*” o “*no había salida y hallamos una*” son dos efectos claves en la narración literaria, el cine y la televisión. Lo son también en la vida pública.

Todos entendemos lo grave que sería un razonamiento del estilo “así como entonces no había salida, ahora tampoco la hay”. De todos modos la afirmación pasada es en sentido fuerte “refutable”: estamos aquí y ahora y, al menos como género humano, hasta ahora hemos encontrado salida (o al menos, en lenguaje heideggeriano, hemos sido “arrojados” hacia alguna salida¹⁵).

La confianza común que da lugar a cierto arte y cierta política es que es posible plantear bien con toda claridad y a veces superar con toda eficacia antinomias muy básicas como crecimiento-redistribución, seguridad-libertades, etc. Como parece confirmarlo la reciente experiencia brasileña, la conformación de equipos híbridos bajo un discurso sinceramente compartido (y apoyado por un partido o por un público adecuadamente interpe-

¹⁴ Ross McElwee, USA, 2003.

¹⁵ Esta última lectura puede ser una concesión tanto al relativismo como al fatalismo. Sin embargo, Milán Kundera hace una admirable presentación estética de este problema al final de su *Jacques y su amo*.

lado) puede ser decisiva. También puede suceder que se produzcan sedimentaciones muy básicas de la opinión pública, “claridades” que encuentran de pronto buenos voceros. De nuevo el desarme en Bogotá y ahora en Brasil, logrando una escala más amplia, es un ejemplo atractivo.

Ciencias sociales y política (los desafíos de una tradición radical fragmentada)

Distintos fragmentos de tradiciones como la anarquista o la marxista siguen vivos en nuestra generación, como compromiso social con los más débiles, como reformismo y nostalgia del estado de bienestar, como análisis en términos de clase o como interrogación renovada sobre los nexos entre reproducción de la economía de mercado y reproducción cultural. Aprendimos de los años 70 a distinguir entre la radicalidad retórica del lenguaje y la radicalidad real de los cambios buscados y ésta la distinguimos de la problemática radicalidad propia de una permisividad muy amplia en cuanto a los métodos utilizados para “ganar el poder”: entendimos también que no sólo importa “ganar el poder” sino (lo que es más difícil e importante) usarlo bien y así ganarse el derecho a conservarlo (o más exactamente a conservar la posibilidad de volver a ganarlo).

A continuación hago algunas consideraciones muy generales sobre los fragmentos de la herencia crítica para luego pasar a reconocer fragmentos de esa y otras tradiciones que siento presentes en mi trayectoria política. Acepto con gusto la idea de que uno no posee necesariamente la mejor interpretación de lo que hizo y reconozco la importancia de las invitaciones a la modestia y a la lucha contra el autoengaño y la auto-indulgencia.

Realmente no se necesita ser lector de Foucault para reconocer *la multiplicación de los poderes y sus alianzas y fricciones*. Tras reconocer la indudable fuerza del fundamento académico asociado con la racionalidad estratégica, organizado en torno al *rational choice* y a la teoría de juegos, Jon Elster ha propuesto repetidamente un diagnóstico plausible: las ciencias sociales desearían parecerse a la física pero de hecho se parecen más a la química. Son muchos los mecanismos y no siempre es claro por qué se activa uno u otro. Cantidad de mecanismos existen como parejas antagónicas: un ejemplo es “lo prohibido se convierte en lo más deseado” (lo cual lleva a insistir en una preferencia por algo imposible o muy difícil de

lograr) vs. “las uvas están verdes” (lo cual lleva a ajustar las preferencias renunciando a lo inalcanzable)¹⁶. En muchas situaciones se puede optar por una o por otra. Además, cantidad de bienes son subproductos que no son producibles a voluntad. Elster lucha contra las generalizaciones injustificadas y presta gran atención al cúmulo de acertijos y anomalías incubados dentro del paradigma de la elección racional¹⁷. Pero reconoce que todavía no emerge un paradigma alternativo (no es claro que necesariamente vaya a emerger, ni es claro que los multifacéticos fragmentos de la herencia crítica tengan alguna tendencia obvia a converger).

Por otra parte la teoría de la recontextualización de Basil Bernstein me ha ayudado a comprender que toda apropiación de conocimiento es selectiva y mediada por la situación y los códigos previamente disponibles en el contexto de apropiación. Esto tiende a ser muy reproductivo pero lo es posiblemente menos si se hace consciente.

Me considero un reciclador de fragmentos¹⁸. El rigor académico persigue a capa y espada la consistencia lógica. En la vida pública las inconsistencias también son perseguidas. Sin embargo en la discusión racional, en la producción de estrategias o en la narrativa puede haber inconsistencias inicialmente no detectadas y luego adecuadamente corregidas en el tiempo. El tiempo no lo cura todo automáticamente, pero las historias inevitablemente se re-escriben. Y tal vez con más facilidad ahora que sabemos que son historias múltiples, locales, sincrónicas.

Aprendí por ejemplo que el maridaje entre capital humano y capital tradicional no es ni tan frágil ni tan sólido como algunos creen. A ello

¹⁶ Citado por Elster en *Going to Chicago*.

¹⁷ Por ejemplo Montaigne presenta mecanismos opuestos por pares presentes en la guerra, la forma extrema de la racionalidad estratégica: “...” (cita tomada de Jon Elster).

¹⁸ Por estar un poco en el borde o por fuera del “main stream” he podido seleccionar más arbitrariamente. No es que no haya notado que Habermas no rima con Gouldner o Bernstein, ni Gouldner o Bernstein con Elster, todos enriquecen una perspectiva transformadora, todos dan herramientas para comprender mejor la racionalidad estratégica y sus limitaciones. Mientras tanto en Francia sucedía lo contrario: las estructuras iban dando cabida a las estrategias.

ha contribuido la autocrítica académica de la energía invertida en el posicionamiento y sus modalidades (Bourdieu, *La distinction*). Como los demás actores sociales, los académicos portan (portamos si se me permite) intereses al mismo tiempo prosaicos y nobles.

Con todo y tendencias a la elitización (concentración de los mejores profesores y alumnos bajo un mismo techo sobre bases que combinan orientación al mérito con acceso a capital dinerario), la democratización de la educación ha roto barreras de acceso a las herramientas discursivas y cognitivas. También se sientan bases para una relación posible y nueva con las artes y con un pasado mediado por lecturas algo arbitrarias pero que por arbitrarias no dejan de ser enriquecedoras.

Varias lenguas: aprender a oír mejor

Hablar varias lenguas (una experiencia que el mundo actual multiplica) también genera una creciente atención sobre cuánto dejamos de comprendernos en muchos contextos por no compartir un lenguaje o un horizonte común y ha debilitado las ideologías y las clasificaciones de facto (discriminaciones) que ligaban nación y lengua o lengua y religión. Simplemente aprendemos a cerciorarnos más cuidadosamente de si entendimos lo que el otro quiere decir. Aprendemos a oír mejor¹⁹.

A sabiendas de que es tremendamente reductor, podría presentarme como un saqueador de fragmentos del pensamiento crítico que por un lado los traduce (casi inevitablemente con gran distorsión) a códigos restringidos o a códigos mixtos (“multilayer codes” decía Bernstein refiriéndose especialmente a la TV) y que por otro lado se apoya en esos mismos fragmentos (o en fragmentos mejor estructurados producidos por equipos más “técnicos”) para gobernar.

¹⁹ Subrayo mi deuda con Doris Sommer, quien ha desarrollado incluso en publicaciones y seminarios la idea de estéticas bilingües (*Bilingual Aesthetics: A New Sentimental Education*, Public Planet, 2004. Ver también Doris Sommer, *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*, University of California Press, 1991. La idea de Doris de los agentes culturales retoma con sutileza la pregunta por los medios usados para intentar cambiar la sociedad y por otro lado la pregunta sobre el impacto social de la enseñanza de las artes y las humanidades.

Salirse del código, algunas veces la única salida

A veces, la consistencia argumentativa ha llevado a “quemar las naves”, reducir las opciones disponibles²⁰. Ejemplos: negarse a negociar intercambiando favores, reivindicando en cambio la humildad ante el argumento o ante la orden legal, respetar la división de poderes, mantener la calificación financiera de la ciudad, recordarle siempre a la gente que la opción de izquierda implica un mayor gasto social que demanda prácticamente siempre buscar una mayor tributación. Las anteriores son algunas de las restricciones que nos auto-impusimos para gobernar. “Justicia tributaria” fue la consigna inicial que acompañó el desarrollo del presupuesto participativo en Portoalegre. Una restricción material (limitación del presupuesto disponible) y una osadía política (buscar más impuestos) dieron creativamente lugar a una reconocida metodología de participación popular.

Para mí sigue siendo un misterio por qué la gente se suma a procesos colectivos a pesar de que las investigaciones sobre acciones colectivas muestran que en ellas claramente se suman varios mecanismos: altruismo, “hago lo que debo hacer”, “no me voy a quedar atrás”. Bogotá aprendió a ahorrar agua. Durante una emergencia nos comprometimos con el riesgo de no cortar el agua. Después la gente vino a descubrir (y la ciudad a potenciar) incentivos económicos mediante los cuales el consumo de agua por hogar siguió bajando y la reducción pasó de un 14% inicial al 40% a los ocho años²¹. Ciento cincuenta conductores de taxi ejemplares fácilmente identificados por empleados de la alcaldía y del Instituto de Cultura por su amabilidad (saludan, no regatean el destino) y puleritud (dan el vuelto completo) identificaron a su vez en pocos días a más de 1.000 conductores parecidos a ellos y en dos años, a finales de 1997, el programa llegó a abarcar a más de 15.000 conductores. Un testimonio típico del taxista bogotano es “Antanas nos educó”²².

²⁰ Los artistas también juegan a ponerse restricciones y sus restricciones producen nichos de exploración por pequeñas variaciones (Elster, *Ulises desatado*).

²¹ De 27 m³ de agua por familia en 1995 el ahorro durante la emergencia redujo el consumo a 23 m³ y siete años después a 16.

²² A pesar de eso, o gracias a eso, en el 2002 hicieron un paro de dos días infartando la ciudad. El paro no sólo fue comparativamente muy pacífico, sino que se acompañó de actos de solidaridad y confianza ciudadana —niños utrupados en sus buses escolares que fueron acogidos por vecinos para pasar la noche—

La capacidad de convivir con la fragmentación no significa no intentar hilar “una historia”. Por lo pronto contamos con unos episodios que van configurando una historia (o un aspecto de una historia). Puede triunfar el olvido. Fácilmente.

Permitiéndome un uso desviado de conceptos de Bourdieu (uso que Bourdieu previó y desautorizó) he buscado sustituir la *violencia física* (acción deliberada de hacerle daño a personas o bienes) por *violencia simbólica* (acción deliberada que apunta a transformar lecturas, a “hacer pensar”, a someter a situaciones de perturbación las identidades, las relaciones, los límites del comportamiento esperado y/o aceptado). Lo hice desde finales de los 80, comenzando en la Universidad Nacional de Colombia, donde coincidimos con líderes estudiantiles amantes y practicantes de una improvisada transgresión a los códigos culturales y de una dramaturgia política contestataria (Humberto Peña Taylor, Jorge Camargo y otros). En el marco de un debate con los profesores de artes sobre mi propuesta de exigirles una fundamentación racional como condición para que sus obras pudieran seguir sirviéndoles como base para su promoción dentro de la carrera profesoral (y llegando en bicicleta al Auditorio de Artes recién posesionado como Rector) tuve que reconocer que había aprendido de profesores y alumnos de bellas artes que una imagen podía decir más que mil palabras y reconocía cómo al lado de las representaciones académicas, cartesianas, funcionan imágenes llenas de sentidos diversos y a veces contradictorios.

En resumen, hay “asomos” que puntualmente animan a perseguir con modestia lo largamente soñado en la tradición crítica, si se me permite usar una palabra peligrosa, la utopía. Como le decía en una carta a un alumno: soy un micro-reformista que tropieza con evidencias puntuales que lo animan a seguir adelante. No lo soy siempre porque lo escoja. A menudo no hay otra salida.

y tuvo un desenlace inesperado cuando un juez de la República dio un dictamen que congeló donde iba una medida de establecimiento de turnos que la Alcaldía pretendía hacer más intensa. Allí un tercer actor imprevisto –movido por una acción de tutela (lo que en otros países llaman “recurso de amparo”) – pudo más que la huelga o la voluntad del Alcalde. Fue una pequeña lección de Derecho Constitucional si se incluye el hecho de que meses después la Corte Constitucional declaró que la decisión del juez no procedía por desbordar sus competencias. Recuperada la competencia para la Alcaldía ni transportadores ni alcalde estaban ya interesados en modificar una disposición ya aclimatada.

La otra herencia

No puedo dejar de mencionar mis luchas filosóficas y personales con un aporte central de la tradición cristiana: la culpa y sus sutiles relaciones con el perdón. No me gustan ni la ambición ni el miedo estimulados a punta de “zanahoria y garrote”. Recuerdo aquí una vez más a Estanislao Zuleta abriéndonos a algunos los ojos en un comentario a *Crimen y castigo* sobre la cantidad de cárceles que cabe esperar cuando no hay sentimientos de culpa. Y completo la aseveración de Zuleta diciendo que prefiero la culpa y la vergüenza a la cárcel y a estas tres prefiero la fuerza combinada (muchas veces pero no siempre convergente) del reconocimiento social (y su extrapolación como confianza), del *sentido de obligación moral* y de la *admiración* por los logros humanos asociables a leyes y por los fundamentos de los procedimientos de gestación y aplicación de la ley.

Me irrita y me asombra la solución pragmática a las tensiones entre razón y religión (el increíble salto de Peirce a James). Confieso que admiro cómo Monseñor Rubiano, cardenal colombiano y arzobispo de Bogotá, supo, y se atrevió a decir que el final de la guerra dependía de Dios; lo hizo en un acto de homenaje del sector privado a las fuerzas armadas, cuando ya prácticamente todos estábamos a punto de sucumbir ante una estética movilizadora en extremo. Y también dijo que admiraba a los valientes soldados que con trote marcial acoplado a consignas gritadas en coro habían atravesado la sala y el escenario. Pero a todos nos quedó claro dónde quedaba el balón: “Arriba”.

En síntesis, para estudiar los nuevos tipos de actores políticos en América latina hay que mirar la herencia crítica y sus muy diversas y contradictorias manifestaciones; hay que mirar qué pasa con la religión (por lo general no pasa mucho; según indicios muy puntuales, la religión parece tener pocos efectos sobre el comportamiento, pero las creencias siguen ayudando a sobrevivir); y hay que comprender mejor lo que ha permitido la televisión, una mezcla explosiva entre tribunal e intimidad.

La televisión reconfigura lo público

Sí, hay que mirar el espacio público y la asombrosa conjugación de historias, imágenes y razones que posibilita la *televisión*. Mi sucesor, reconocido líder de izquierda, muy popular, al cabo de casi un año de su

elección todavía no salía de la sorpresa por la seducción posibilitada por las cámaras. Pero más allá de la seducción personal, muchos micro-sucesos como aquellos que he mencionado aquí quedaron temporalmente grabados en el repertorio colectivo, a veces con interpretaciones algo divergentes de un público a otro. La televisión ha ayudado a construir un lenguaje común y unos referentes distintos a los de la violencia consuetudinaria.

La *televisión*, gústenos o no, ha llevado a una *reinención de lo público*. A través de operaciones extremas de edición se construye día a día una realidad compartida legible y evaluable desde muy diversos códigos. Lo público nace como lo comunicativamente compartido por todos; es lo contrario de lo secreto. Y lo comunicado con un sentido que muchas veces dispara emociones (y entre ellas emociones morales como la admiración, la indignación, el resentimiento) genera de manera hoy inevitable procesos de evaluación puntual sobre unos pocos hechos puntuales salientes. Es prácticamente imposible comunicar sin dar la ocasión para algún tipo de toma de posición de cada persona que se entera. Esas evaluaciones son a menudo además tema de la conversación. Antes, dos desconocidos podían hablar del clima; hoy hablan de lo visto en la TV, donde todo apunta a producir un radical efecto de verdad (efecto que alcanza su clímax en la simultaneidad de la transmisión en vivo). Aunque los debates ciudadanos se hacen a partir de esos curiosos *abstracts* condensados, y aunque la evaluación ciudadana parezca difusa y sin poder, esa evaluación es eficaz en modificar el clima de un gobierno y la percepción social de ese clima, las actitudes en una relación, etc. Y las encuestas cada vez le importan más a los gobernantes y cada vez más agentes sociales las pueden hacer y aprovechar. La opinión pública, aunque muy deformada, se abre paso como amplísimo escenario de validación, como detector de inconsistencias y mentiras, como oportunidad para una creación colectiva de sentido fundamentalmente por la vía de narrativas construidas a partir de los *abstracts* televisivos.

Pilares de una gestión pública que se propuso ser “admirable”

La ciudadanía se construye en la mutua regulación entre desconocidos (aprender a corregir amablemente, aprender a dejarse corregir) pero también en la relación entre ciudadano y Estado. Asumir al ciudadano como

eje significó atenderlo mejor (reduciendo de hora y media a media hora o a cinco minutos la demora en el pago de servicios para las personas sin cuenta bancaria), rendirle cuentas, abrirle más canales de interacción (presenciales, telefónicos, vía Internet), hacer de cada acción una oportunidad de aprendizaje y buscar validación externa. Significó también promover la autorregulación y la corresponsabilidad (enfoque de “cultura ciudadana”) también en lo relacionado con la gestión pública. Ese enfoque, que busca armonizar ley, moral y cultura, llevó a adoptar estas fórmulas: “Recursos públicos, recursos sagrados” y una más genérica: “lo público es sagrado”.

Innovar y construir sobre lo construido han transformado a Bogotá²³. Ha cambiado el comportamiento y ha mejorado dramáticamente la infraestructura. En 1990 Bogotá recaudaba US \$200 millones por impuestos locales; en el 2003 recaudó 750. Las transferencias derivadas de impuestos nacionales también han aumentado pero con más timidez que las del resto de las regiones del país. Hay avances en la eficiencia del gasto social. La tasa de homicidios alcanzó su máximo pico histórico en 1993 (80 homicidios por 100.000 habitantes por año) y desde entonces todos los años hasta ahora se ha reducido hasta llegar a 23 por 100.000 en el 2003. Del 2001 al 2003 la aprobación al uso de armas para protegerse bajó del 24% al 11%.

En resumen

En el cementerio central de Bogotá hay desde hace cuatro años seis colombarios vacíos, grandes panteones populares en que la gente era enterrada al modo latinoamericano, una sobre otra. Sobre cada uno de los edificios todavía hoy se conserva la leyenda “La vida es sagrada”. Mientras tanto, un *graffiti* reciente en la Universidad Nacional en Bogotá reza:

²³ En general en nuestras sociedades conviene identificar activos y construir sobre ellos. A veces la desatención a los logros, su poca visibilidad o su desvalorización deliberada, a veces por el contrario el exceso de visibilidad o el encariñamiento de la sociedad con ellos, llevan absurdamente al nuevo gobernante a hacer cortes, a frenar o a parar proyectos o procesos válidos. La validación externa, la rendición de cuentas, la valoración de la legitimidad institucional y consideraciones de conveniencia administrativa invitan aquí a ampliar el código reivindicando el continuismo. Es algo así como contrariar el machismo y criar los hijos del antecesor con mayor cariño que aquel con que se criaban si fueran propios.

“Capitalismo: tus milenios están contados”. Ambas condensaciones tienen su lado poético, su lado racional, su lado utópico.

Si tuviera que terminar con un resumen, me arriesgaría a decir que en mi caso, si es que soy un *outsider*, el “fuera” del que provengo es triple: está el “fuera” propio de la cultura académica (capacidad de combinar discusión racional, tradición escrita y otras formas de representación gráfica y acción consciente sobre la acción), el “fuera” del arte (por la vía de mi madre, Nijole Sivickas, escultora y por la de varios profesores) y el “fuera” de un neo-marxismo pretendidamente autocrítico.

Apéndice: apartes de una comunicación de Javier Castro²⁴

... Cuando la sociología y la cultura coincidieron por última vez (mayo del 68, por poner un hito en el que Mockus estaba presente), lo hicieron de un modo políticamente muy determinado, marcado por un énfasis en la jerarquía. La teoría del 68 sobre la relación entre imaginación y sociedad es una teoría de la revolución, del cuestionamiento del statu quo. En su (maniquea) visión del mundo, el poder es prosaico, la contestación es poética. La imagen del poder en estos pensadores es siempre la de un hombre gris, poco imaginativo; la cultura le sirve a este hombre frío, todo lo más, como ideología legitimadora: la usa, pero no la vive. La imaginación está siempre del lado de los revolucionarios: la cultura, se dice, sirve para transformar el mundo, para cuestionar las estructuras existentes.

La paradoja de este modo generacional de pensar es que los jóvenes del 68 han crecido, y se han encontrado en el poder. Y en el poder no han transformado su pensamiento, que había nacido en la subordinación. Y entonces han podido ocurrir dos cosas (que a menudo coinciden en el mismo sujeto): 1) Como agentes del poder (en la academia, en los partidos, en el gobierno), se han acabado convirtiendo ellos mismos en ese hombre gris, y han asumido formas arcaicas de gobierno, reproduciendo los mandarinatos antaño criticados, e imitando aquella misma forma poco imaginativa de poder (normativa, jerárquica...). 2) Como observadores,

²⁴ Alumno asistente al curso de doctorado “Ficciones fundacionales y agencia cultural” ofrecido por Doris Sommer y Antanas Mockus en Harvard durante el *Fall Term* de 2004.

cuando hablan de la relación entre sociedad y cultura mantienen la vieja visión de que la cultura sirve para cuestionar el orden establecido. De ahí la paradoja de que cuando los puntos 1 y 2 coinciden en una misma persona (un profesor de Harvard, por ejemplo), a este sujeto le complace pensarse a sí mismo en la oposición, fuera del poder (lo cual supone una miopía sorprendente), y sigue repitiendo viejos lemas sobre cuestionar el poder, mientras en sus prácticas políticas o bien carece de una teoría, o bien asume la antigua (normas y jerarquía). Esa duplicidad parece vivirse sin ningún tipo de contradicción.

Lo paradójico del mayo del 68 es que los agentes de la revuelta no pensaron que en algún momento, cuando crecieran, podían llegar a necesitar una teoría de la imaginación desde el poder.

Antanas Mockus es quizá el único (o uno de los pocos) de los jóvenes del 68 que, al llegar al poder, ha querido mantener la coherencia entre su visión del mundo y lo que hace. Pues su papel como gobernante no es simplemente cuestionar el *statu quo*, sino generar uno; no es acabar con las instituciones, sino reforzarlas. Y es ahí donde Mockus se queda sin teoría. Sus sociólogos no tienen respuestas para lo que él hace. En la última sesión se percibió claramente: a la pregunta de cómo Habermas/Mockus integra el arte en su esquema de la acción comunicativa, Habermockus no tiene respuesta.

Lo curioso del caso, y de nuevo es Doris Sommer quien lo hace patente, es que el propio Mockus (no el teórico Habermockus, sino el práctico Antanas Mockus, el ex-alcalde de Bogotá) utiliza el arte en la práctica de gobierno. Su práctica excede, con mucho, a su teoría. Su teoría sobre la esfera pública es incapaz de explicar cómo funciona su (¡precisamente!) «magia». Pues no es simple acción comunicativa discursiva, no es totalmente racional; es artístico, performativo. El consejero de Mockus no es Habermas. No es extraño que no tenga una teoría del gobierno imaginativo, del poder como obra de arte: sus antiguos compañeros del 68 ahí lo dejan solo, y siguen repitiendo viejos lemas contestatarios mientras gobiernan de modo poco imaginativo.

Todo lo más, y como perciben que hay algo imaginativo en la política de Mockus, piensan que lo que Mockus hace tiene que ser nece-

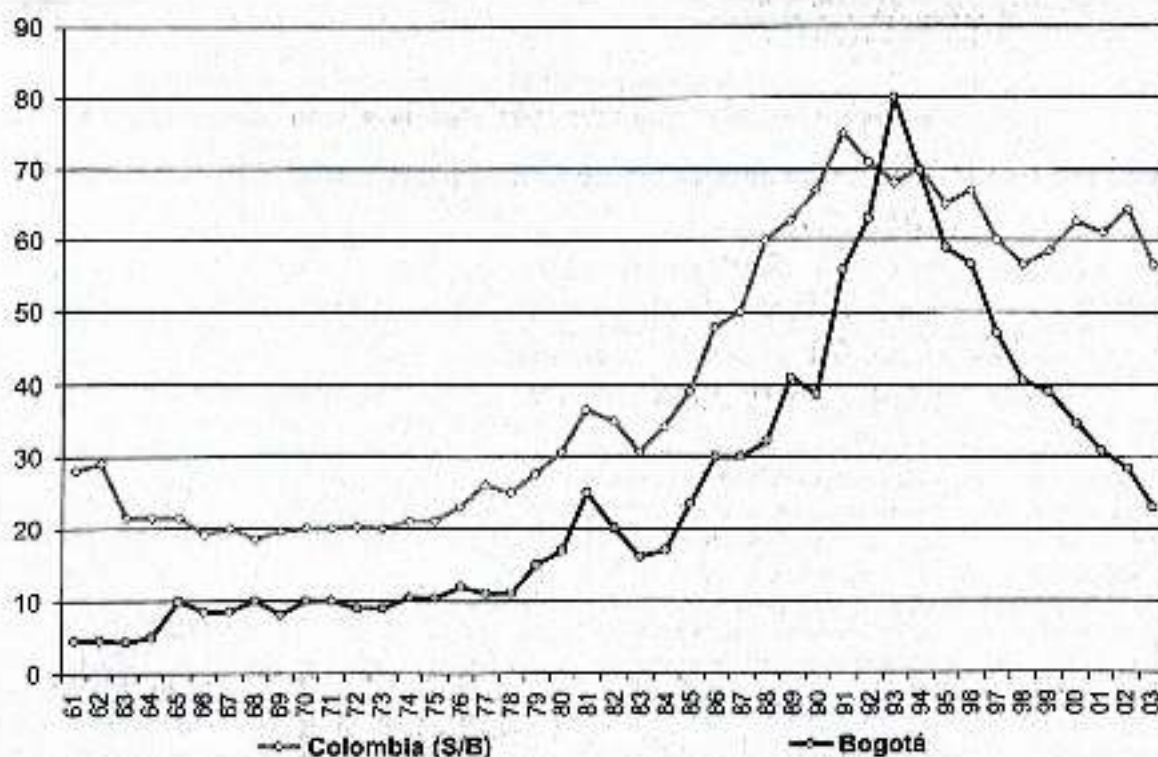
sariamente revolucionario, contestatario. Y eso es sólo parte de la verdad. Mockus cuestiona cosas, pero lo que hace va mucho más allá: Mockus gobierna.

De modo que Mockus demuestra en la práctica un par de cosas: que la cultura y la sociedad están unidas, y que la imaginación se ejerce no sólo desde abajo, sino también desde arriba. Lo cual, como señalábamos al principio, podemos intuir, pero carecemos de una teoría al respecto.

Anexo 1: Algunos cuadros

Homicidios (Colombia sin Bogotá y Bogotá)

Tasa de homicidio por 100.000 habitantes

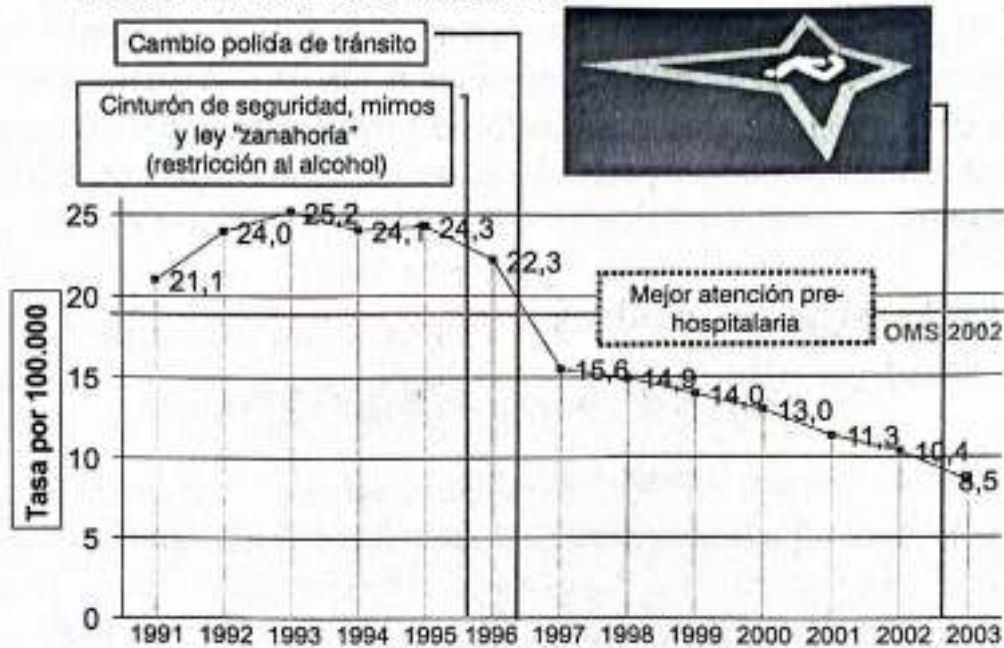


N.B.: El promedio mundial es de 14 por 100.000 habitantes (OMS, 2002)

Muertes en accidentes de tránsito

Protección de la vida 1991-2003

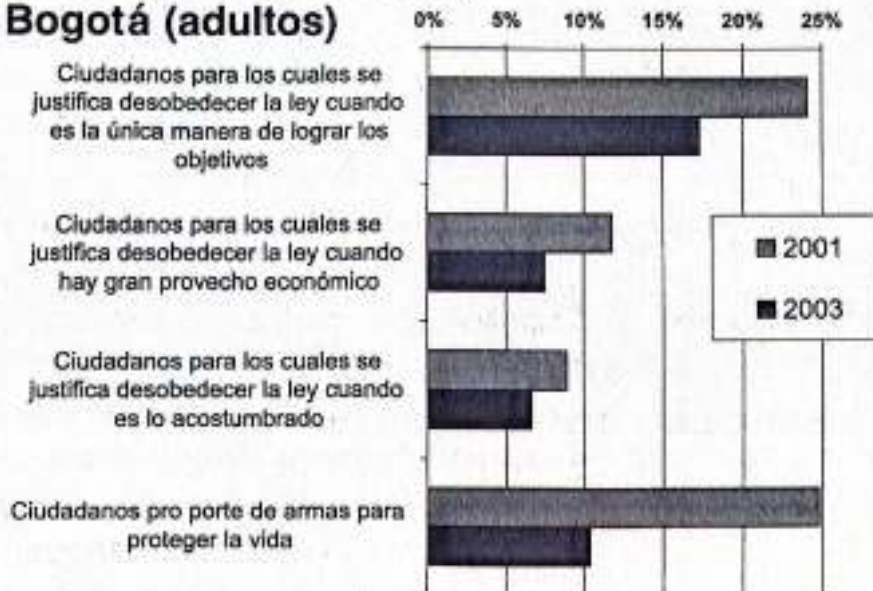
Reducción de muertes en accidentes de tránsito



N.B.: El promedio mundial es de 20.5 por 100.000 habitantes (OMS, 2002)

Reducción de "atajismo"

Avances de CC (anti-atajo) en Bogotá (adultos)



IDOT, Bogotá: Encuestas de Cultura Ciudadana 2001 y 2003

Tributación

Ingresos de la ciudad por Impuestos locales



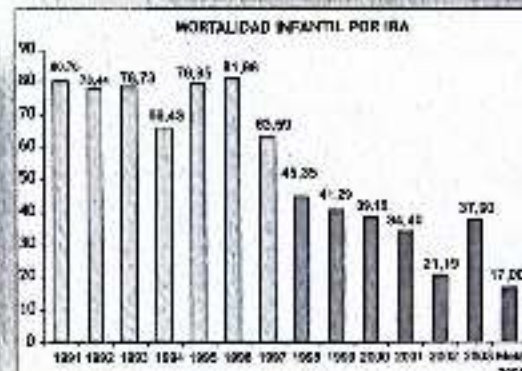
Fuente: Tesorería Distrital.

Cálculos: Secretaría de Hacienda/Dirección Distrital de Impuestos.

Dos ejemplos de indicadores sociales (tomados de "Bogotá cómo vamos", 2004)

Indicador Cómo Vamos en Salud

Mide los cambios en la cobertura y en la calidad del servicio



Se complementa con los resultados en: Nutrición, vacunación, red hospitalaria, embarazos en adolescentes y control enfermedades respiratorias

La fuente de información es la Secretaría de Salud del Distrito y su periodicidad es anual

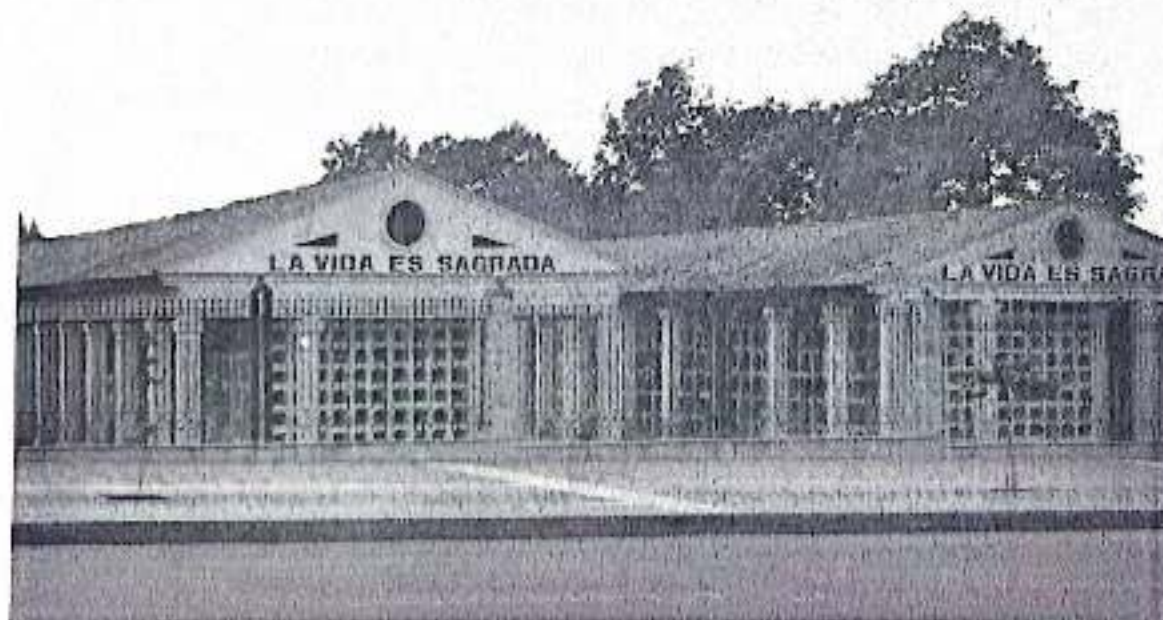
Ejemplo: Indicador Cómo Vamos en Educación

Mide los cambios en la cobertura y en la calidad del servicio



Se complementa con los resultados en: Calidad de docentes, red de participación ciudadana, bibliotecas, Redp, colegios en concesión y situación física de los colegios

La fuente de información es la Secretaría de Educación del Distrito y su periodicidad es anual



Bécquer, umbral del simbolismo

Fernando Charry-Lara

El nombre de Gustavo Adolfo Bécquer aparece en la historia de la poesía española, junto con los de Garcilaso de la Vega y San Juan de la Cruz, como el de aquellos poetas cuyas obras entablan punzante e íntima relación con el lector. Otros, como Góngora o Quevedo, podrán destellar con mayores resplandores verbales. O despertar superior hechizo intelectual. Pero no alcanzarán a llegarnos tan entrañablemente. Sin desconocer el dominio artístico alcanzado tanto en las *Rimas* como en las *Églogas* o en el *Cántico*, son la desnudez, la interioridad, la humanísima voz y la sinceridad expresiva lo que vivamente conmueve en estas obras. Que no cesan de reflejar, a pesar del tiempo, la pasión conque fueron escritas. Son, las tres, piezas de breve extensión: la suficiente para que no desmaye un instante la atención de quien sigue sus páginas. Ellas representan, con algunas otras, la pureza esencial del más hondo y auténtico lirismo español.

Del libro *Lector de poesía y otros ensayos inéditos* de la colección Debate-Referencias, Random House Mondadori, 2005.

Nació Gustavo Adolfo Bécquer en Sevilla en febrero de 1836. Fijaron así su estampa: "Era un hombre negro. Moreno hasta la exageración, sombrío hasta la grosería, so-

ñando despierto”. Se desempeñó sin mayor brillo como burócrata, comediógrafo o periodista. Han narrado también sus desdichas amorosas. Todo lo cual semeja ser verosímil si se recuerda su confesión: “Me cuesta trabajo saber qué cosas he soñado y cuáles me han sucedido”. Nombres y apellidos germánicos nos insinuarían que su genuina ascendencia poética fue la de los románticos alemanes que en las postrimerías del siglo XVIII atestiguaron el valimiento de los sueños en nuestras vidas. Se recuerda a Hölderlin: “El hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona”. El linaje nórdico de su poesía nos explica también parte de su dimensión solitaria. Cuando todos alababan lo pintoresco de Zorrilla, lo pedestre de Campoamor, el “poco colegio” de Espronceda, la ampulosidad de Núñez de Arce, él debió medir su distancia de todo aquel mundo de prosaísmo versificador que, como siempre, contaba con las aclamaciones del reconocimiento oficial. Se ha pensado, y no faltan razones para ello, que es difícil en la poesía hispánica ser solamente poeta lírico. Mucho más se aprecian la dicción esbelta, elocuente u ornamental, que personas a quienes se tiene por entendidas o cultas no dejan penosamente de asimilar a la poesía. Por ello será tal vez que el público, y la mayoría de las veces también los mismos poetas, no imaginan culminar al verso sino acompañado de aplausos tras un escenario. Tantas sonoridades y ditirambos no dejarían escuchar en el Madrid de sus días la profundidad oculta entre la gracia, ligereza, inmaterialidad de las *Rimas*. Xavier Villaurrutia dio la imagen sin par de su retraimiento: “Gustavo alcanzó apenas los 34 años, muriendo en el invierno madrileño de 1870. Adolfo Bécquer, ostra solitaria que, en un mar de vacío y entre rocas de ruido, secreta algunos poemas breves y grises, perlas de una sólida niebla preciosa y de un misterioso oriente lunar”.

Tuvo Bécquer entendimiento claro de la poesía y de su propia obra. Tanto que se sospecha haber sido el mejor crítico de sus poemas. Mucho se ha citado esa página suya, el prólogo al libro *La soledad* de su amigo Augusto Ferrán, en la que estableció notable diferencia: “Hay —escribió— una poesía magnífica y sonora; una poesía hija de la meditación y el arte, que se engalana con todas las pompas de la lengua, que se mueve con una cadenciosa majestad, habla a la imaginación, (...) seduciéndola con su armonía y su hermosura. Hay otra, natural, breve, seca, que brota

del alma como una chispa eléctrica, que hierre el sentimiento con una palabra y huye, y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca, las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía". A la primera la llama Bécquer "la poesía de todo el mundo". A la segunda, "la poesía de los poetas". La primera es como la melodía que se desarrolla hasta el final. La segunda, un acorde del que apenas "quedan las notas vibrando con un zumbido armonioso". Opina Dámaso Alonso que lo esencial aquí es "la distinción entre la poesía pomposa, adornada, desarrollada, y la poesía breve, desnuda, desembarazada, (...) Toda nuestra poesía —no popular— anterior a Bécquer, lo mismo la clásica que la romántica, pertenecía al primer tipo, y el gran hallazgo, el gran regalo del autor de las *Rimas* a la poesía española, consiste en el descubrimiento de esta nueva manra". La extensión de estas dos citas libera de mayores explicaciones acerca de la preferencia de Bécquer por esa segunda manera. Que es la suya propia y constituye, como dice Alonso, su singular aporte a la poesía española. Que es lírica interior, desnuda y concentrada, libre de halagos retóricos, con definido acento de intimidad de que carecía el romanticismo español. Y para la cual lo exterior no existe sino cuando ha entrado en la subjetividad del poeta.

Las palabras de Bécquer implican igualmente reprobación del formalismo, que ha sido y continúa siendo de los vicios mayores de la poesía hispánica. De ahí que la quiera "desembarazada dentro de una forma libre". Dejando atrás las hinchadas estrofas de clásicos y románticos y sustituyéndolas por móviles contornos en los que lo aéreo entra levemente, sin gravedad, el verso. A la pesadez de las consonantes, que da origen a una sonoridad vacía, prefirió la evocación melodiosa de la asonancia. A lo resonante opuso lo cadencioso. A la manifestación escueta, la reticencia. A la descripción, la insinuación. A la línea, el matiz. Después otro poeta diría en distinta lengua, más o menos: "son más gratos los versos grises /que a lo Indeciso lo Exacto juntan". Se estaba iniciando el recorrido que llevaría años más tarde la aspiración de la poesía, entre analogías, correspondencias y símbolos, a "comunicar sentimientos personales únicos". Y a lograr, como otro español lo pensó, la precisión de lo impreciso, es decir, de lo inefable.

Con elementos de tal naturaleza Gustavo Adolfo Bécquer iría no sólo a crear una nueva tradición poética sino a señalar una dirección entre las varias que con el tiempo dieron nacimiento a la nueva poesía española. No, Bécquer no es aquel poeta para señoritas que una crítica lacrimosa quiso presentarnos. Sino un rebelde iluminado que concibió apasionadamente cambiar la expresión poética. Cambiarla, interiorizándola. No un romántico rezagado sino el adivinador de una futura estación imaginativa. Convocando lo invisible, buscó la relación perdida entre vocablo y realidad.

Despierto, sin dejar de soñar, debió advertir en el aire la nueva vibración que, océano de por medio, había traído a la lírica Edgar Allan Poe. La poesía, ajena a la Verdad, a la Moral, a la Patria, a la Familia, sus consabidos temas. Extraña también al infinito número de pobres renglones, acicalados para ser "versos". Una nueva concepción sobre estas materias comenzaba entonces a imponerse. La firmeza con que Bécquer expuso su pensamiento contribuyó esclarecedoramente a consolidarla. Habiendo muerto tan joven, lo conseguiría acaso a través de unos pocos que, en España y en América, entendieron su actitud. Porque debe decirse que no todos los que han alabado a Bécquer, aquí o allá, lo han comprendido: entre ellos abundan, por el contrario, quienes perpetuaron la verbosidad y el fárrago. O, simplemente, siguieron hasta hoy no sabiendo distinguir entre poesía y literatura.

Si quisiera aludirse con mínimo detenimiento a los jóvenes de entonces que en América conocieron la lección becqueriana se mencionará en primer término a quien parece haberla asimilado mejor: José Asunción Silva. En 1871, un año después de la muerte del sevillano, sus amigos hicieron la primera edición de las *Rimas*. Según se refiere, la gran fama del poeta, casi ignorado en vida, comenzó hacia 1876. En 1880 una casa neoyorkina lanzó aquel volumen de pastas azules y bordes dorados que se rememora de tarde en tarde. Posiblemente fue ese el tomo de Bécquer que llegó a manos de Silva, cuando éste contaba 15 años. Acaso no fue suya la más temprana pero sí la mejor lectura que acá tuvieron las *Rimas*. Minuciosamente, pensando todavía en aquello de "idea" y "forma" en poesía, debió repasar muchas veces estrofas como: "Yo soy el invisible / anillo que sujeta / el mundo de la forma / al mundo de la idea". El tema de la

muerte, predominante en ellas, iría asimismo a ser suyo. Más de una similitud ofrecen sus dos fugaces vidas, que además compartieron en la infancia comunes preocupaciones artísticas tal su afición a la pintura. En los poemas que por primera vez (antes sólo había publicado su versión de "Las golondrinas" del francés Béranger) se reunieron de Silva en 1886 en la antología *La lira nueva*, debida al fervor de José María Rivas Groot, se muestran visibles las notas de "sencillez expresiva, goce en lo misterioso y valor de lo sentimental" que un crítico apuntó como características de Bécquer. Luego el verso y la prosa de Silva se beneficiarían de otras influencias, preferentemente francesas e inglesas, en la orientación simbolista que aparece sin duda como la más importante del modernismo hispánico. Quienes en Colombia erróneamente han dicho que fue Silva simbolista pero no modernista, limitando y confundiendo al modernismo con la época más exterior y ornamental de la obra de Rubén Darío (la de *Prosas profanas*), ignoran, como si fuese poco, la esencial raíz simbolista del mejor modernismo hispanoamericano. Y ya que se nombra a Darío, no está demás traer a la memoria la publicación que el nicaragüense hizo en 1887, un año antes de la de *Azul*, de unas *Rimas*. Presentadas en Chile a un concurso, según la convocatoria del mismo, "de poesías del género sugestivo o insinuante, de que es tipo el poeta español Gustavo A. Bécquer". Se cuenta que, predilecta, la lectura de este último se remontaba también a los 15 años de Darío.

Esa pronta conciencia de lo becqueriano pudo abonar en el espíritu de Silva, hablando sólo de él, su siguiente adoración a Poe y a los simbolistas franceses. La figura de Gustavo Adolfo Bécquer se nos ofrece así, visionaria, en el umbral del simbolismo. No ambicionan las presentes líneas decir con ello nada nuevo. Fragmentos de la "Introducción" a las *Rimas*, del prólogo a *La soledad* de Ferrán y de las *Cartas literarias a una mujer* asoman como testimonios de la subterránea fuerza que por adelantado, de modo quizá inconsciente, llevaba la simpatía de Bécquer hacia las creencias simbolistas que después otros sustentarian. Hacia una visión del mundo impregnada de sueño, de irrealidad y de misterio. La existencia de una escuela simbolista francesa a fines del siglo diecinueve no implica que sea el simbolismo, como es ordinario pensarlo, manera originariamente exclusiva de allí. De tiempo atrás se ha destacado su carácter universal,

sin reducirlo a la irradiación francesa. Poetas de diversas lenguas, en sus comienzos, han tenido presente ese modelo. Pero como lo reconoce Henri Peyre, un escritor de ese mismo país, al avanzar luego en su tarea se han liberado de él, contradiciéndolo inclusive. Un ensayo de José Olivio Jiménez, titulado "La conciencia del simbolismo en los modernistas hispánicos", es ilustrativo sobre ello.

Recordemos que Juan Ramón Jiménez, tratando estas cuestiones, intentó desconocer la prioridad hispanoamericana en la iniciación y desarrollo del movimiento modernista. Con lo que incurrió, como otras veces, en manifiesta injusticia. Sin embargo, textos suyos nos aclaran la naturaleza y los posibles gérmenes del simbolismo. Fue él quien escribió: "... el simbolismo (es) más gótico y oriental (que el parnasianismo francés), más medievalista y más mágico, porque procedía de la mística española (San Juan de la Cruz), la música alemana y la lírica inglesa del mejor romanticismo, con el intelectualista sentimental Poe a la cabeza". En otra oportunidad recalcó el poeta de Moguer: "Que haya simbolismo hoy como ayer en lo íntimo de mi escritura es natural, ya que soy un andaluz (¿no es igual la poesía árabe-andaluza al simbolismo francés?)". Y en su curso de 1953 en Puerto Rico sobre el modernismo, en consecuencia con lo anterior, dijo de Bécquer "puente hacia el modernismo": "Bécquer como antecedente necesario: unió la balada alemana con la poesía popular española (dos elementos ya del simbolismo). Los poetas árabe-andaluces del califato de Córdoba eran también simbolistas".

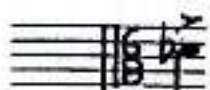
No resulta entonces extraña la adivinación que tuvo Bécquer, en los años de composición de sus *Rimas*, de las teorías simbolistas francesas. Ni menos que pueda considerársele, por el modo de influir su obra en Unamuno, Antonio Machado o Juan Ramón Jiménez, como el primer poeta moderno de España. La pasión estrechamente unida al rigor. Ecos suyos siguen escuchándose hoy en contemporáneos nuestros. Una sola constancia de la modernidad suya es la preocupación de sus propios poemas sobre ellos mismos. La poesía como examen de la poesía. Ésta es el motivo de las once primeras *Rimas*. No dejamos de entrever en ellas a Gustavo Adolfo Bécquer, soñador lúcido, recelando severo noche y día tras cada estrofa, línea o palabra suya, "tras una sombra, tras la hija ardiente de una visión".

Azar de lecturas

(De D. F. Sarmiento a Hernando Téllez)

Pedro Lastra

Para Armando Romero



El acontecimiento central del capítulo XIII de *Facundo* es el asesinato de Facundo Quiroga en el lugar llamado Barranca Yaco, nombre con el cual Sarmiento señala ese capítulo. Las circunstancias del asesinato debieron ser muy inquietantes para el lector de la sombría época referida en el libro y lo son hasta hoy, aunque por razones obviamente distintas. Para el lector actual, una de ellas puede ser la prefiguración, en la historia y en la literatura hispanoamericanas, del motivo de “la muerte anunciada”, cuya sugerente presencia en un relato de Borges (“Tema del traidor y del héroe”) es la materia misma de una de las obras más famosas de García Márquez. En su viaje hacia la muerte, Facundo recibe varias advertencias y mensajes, orales y escritos, con detalles de la inminente conspiración que lo amenaza y, como en los textos mencionados, los ignora o deniega. Escribe Sarmiento: “Jamás se ha premeditado un atentado con más descaro; toda Córdoba está instruida de los más mínimos detalles del crimen que el gobierno intenta; y la muerte de Quiroga es el asunto de todas las conversaciones”.

Muerte anunciada, pues, que el lector puede seguir paso a paso hasta el terrible final, cumplido con saña por Santos Pérez, “el gaucho malo de la campaña de Córdoba, célebre en la sierra y en la ciudad por sus numerosas muertes, por su arrojo extraordinario, por sus aventuras inauditas”.

Es una situación o motivo de larga tradición histórico-literaria, que ha permitido singulares y diferentes despliegues narrativos, como en los ejemplos citados, pero que siempre ilustra la violencia imperante en ciertos tiempos o lugares. Esto último es lo que me lleva a proponer una suerte de diálogo entre dos textos representativos de la violencia en Hispanoamérica. Los lugares son Argentina en el siglo XIX y Colombia en el siglo XX. El primer texto es un pasaje de aquel capítulo XIII de *Facundo* que, como se sabe, relata un hecho real y de los más notorios e historiadados de la dictadura de Juan Manuel de Rosas; el segundo es el cuento “Espuma y nada más”, de Hernando Téllez, pieza maestra de ficción cuya verosimilitud aparece sustentada por la posibilidad de su ocurrencia en el convulsionado período posterior al llamado “bogotazo” de abril de 1948, y conocido precisamente como “la violencia colombiana”. El cuento de Téllez pertenece al libro *Cenizas para el viento y otras historias* (publicado en Bogotá en 1950 y reeditado en Santiago de Chile en 1969).

Dado el ámbito común de violencia y de muerte en el cual tienen lugar las acciones de los relatos de Sarmiento y de Téllez, no es raro que el autor colombiano -escritor de muchas y meditadas lecturas, como se advierte en su memorable producción ensayística- actualizara en “Espuma y nada más” algún rasgo o sugestión del *Facundo* sarmientino mientras imaginaba a los dos personajes de su cuento: el revolucionario secreto que es el barbero del pueblo, “orgulloso de la pulcritud en su oficio”, y el capitán Torres, perseguidor implacable y verdugo de rebeldes. El sabio manejo del suspenso convoca la atención desde las primeras líneas: “No saludó al entrar. Yo estaba repasando sobre una badana la mejor de mis navajas. Y cuando lo reconocí me puse a temblar. Pero él no se dio cuenta”. Quien ha llegado es el ejecutor de sus compañeros, al que tendrá que afeitar mientras escucha el parco y brutal relato de la cacería de hombres y se entera del tortuoso procedimiento del próximo castigo. En medio de esa insoportable tensión, y acaso para distanciarla, el narrador protagonista describe a su personaje:

... el espectáculo de los cuerpos mutilados me impedía fijarme en el rostro del hombre que lo dirigía todo y que ahora iba a tomar en mis manos. No era un rostro desagradable, ciertamente. Y la barba, envejeciéndolo un poco, no le caía mal. Se llamaba Torres.

El capitán Torres.

Y más adelante, mientras “la navaja seguía descendiendo”, agrega:

Una barba azul, cerrada. Debía dejársela crecer como algunos poetas o como algunos sacerdotes. Le quedaría bien. Muchas no lo reconocerían. Y mejor para él, pensé, mientras trataba de pulir suavemente todo el sector del cuello. Porque allí sí que debía manejar con habilidad la hoja, pues el pelo, aunque en agraz, se enredaba en pequeños remolinos. Una barba crespa. Los poros podían abrirse, diminutos, y soltar su perla de sangre. Un buen barbero como yo finca su orgullo en que eso no ocurra a ningún cliente.

Como verá el lector, al final sucede lo inesperado:

Torres concluyó de ajustar la hebilla [...] y, luego de alisarse maquinalmente los cabellos, se puso el kepis. [...] Y empezó a caminar hacia la puerta. En el umbral se detuvo un segundo y volviéndose me dijo: “Me habían dicho que usted me mataría. Vine para comprobarlo. Pero matar no es fácil. Yo sé por qué se lo digo”. Y siguió calle abajo.

¿Cuál es el retrato, en rigor una etopeya, que nos dejó Sarmiento del asesino, también implacable, de Facundo? Se lee casi al cierre del capítulo, del que transcribo los párrafos que considero como un subtexto de la narración de Hernando Téllez. Se diría que al acercarse su relato al de Sarmiento, el escritor colombiano quiso hacer un guiño o una señal de entendimiento al insoslayable antecesor:

Era alto de talla, hermoso de cara, de color pálido y barba negra y rizada. [...] en lo más recio de la persecución, el comandante Casanovas, su antiguo amigo, le hizo significar que tenía algo de importancia que comunicarle. Una tarde,

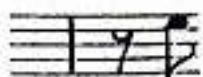
mientras que el escuadrón de que el comandante Casanovas era jefe hacia el ejercicio al frente de su casa, Santos Pérez se desmonta en la puerta y le dice: —“Aquí estoy; qué quería decirme? -Hombre! Santos Pérez, pase por acá, siéntese. No! Para qué me ha hecho llamar?” El comandante sorprendido así, vacila y no sabe qué decir en el momento. Su astuto y osado interlocutor lo comprende, y arrojándole una mirada de desdén y volviéndole la espalda, le dice: “Estaba seguro de que quería agarrarme por traición! He venido por convencerme no más”. Cuando se dio orden al escuadrón de perseguirlo, Santos había desaparecido.

Me excuso por la extensión de las citas, pero me pareció que un resumen más exigente podría restar alguna nota para la mejor verificación del diálogo textual que he sugerido.

The image shows a handwritten musical score for voice and piano. It consists of five staves. The first staff begins with a circled 'B' and a 3/4 time signature. The music is written in a key with one flat (B-flat). The piano accompaniment starts with a piano (p) dynamic and includes a piano fortissimo (pp) section. The score ends with a double bar line.

Encuentro con Álvaro Rodríguez-Torres

Álvaro Castillo-Granada



Todos los días, temprano, cuando el sol está aclarando lo que rodea los caminos, y tarde, cuando el sol oculta lo que nos espera mientras llegamos a nuestro destino, este hombre observa, desde la ventanilla de un autobús, el caminar del tiempo. Ve transcurrir el paisaje: la luz que va dibujando el mundo, haciéndolo siempre distinto; pasar las personas: el estudiante, el obrero, el empleado, la mujer que oculta detrás de una sonrisa y unas manos que flotan o acarician un libro la promesa de lo que, por lo menos para nosotros, no vendrá. A veces posa la mirada en un libro que va abriendo puertas, ventanas a otras posibilidades: se detiene en una palabra, una frase, una idea. Levanta la mirada nuevamente al paisaje, a lo que está ahí y a veces no vemos, y en su recuerdo se agita una imagen, una frase: un verso. Otras, ve una película en el cine, muy cerca de la pantalla, como hacemos los miopes, y deja que su tiempo se funda con lo que está viendo: las imágenes “esculpidas en el tiempo”, como decía Andrei Tarkovski, conversan con las que lo habitan: “la imagen no es este o aquel sentido expresado por ahí por el director, sino todo un mundo

que se refleja en una gota de agua” porque “no pretende despertar asociaciones, son tan sólo recuerdos de la verdad”. También puede estar observando lo que sucede en las calles por las que siempre camina, calles que lo reconocen y recuerdan, amorosamente recorridas como una caricia lejana y constante, y deja que su ojo se pose sobre el “momento del instante decisivo” que esperaba siempre su amado Henri Cartier-Bresson. De ahí, de ese momento espléndido, privilegiado, nace la poesía de Álvaro Rodríguez Torres: a través del recuerdo la mirada atrapa el tiempo.

Álvaro nació en Zipaquirá en 1948. Desde entonces su vida ha sido un ir y venir entre esta ciudad y Bogotá. Aprendió desde muy joven, gracias a una tenaz disciplina y una particular obsesión, a leer en otros idiomas: inglés, francés, portugués, italiano y alemán. Esto le ha permitido hacer magníficas traducciones: Charles Baudelaire, Derek Walcott (a quien tuvo el placer de entrevistar en Barranquilla), Vinicius de Moraes, Rubem Fonseca, son algunos de los autores que nos ha acercado. Ha publicado, también, a lo largo de 31 años seis libros de poesía: *Recordándole a Carroll* (1981), *El viento en el puente* (1990), *En alabanza del tiempo* (1993), *Para otras voces* (1999), la antología *El presente recordado* (2005) y el que ahora los reúne (más el inédito *El color de lo blanco*) a todos: *Seis libros y uno menos* (2005). Debe ser muy extraño para un autor (sobre todo para alguien como éste, que pasa por el mundo deslizándose como una sombra imposible de atrapar y ubicar) encontrarse con aquellos libros flacos, solitarios, formando ahora un libro grueso, compacto, que muestra un recorrido y una dirección.

Lo conocí, telefónicamente, gracias a Camilo Delgado, una tarde de 1992, antes de partir a mi primer gran viaje a Chile. Desde entonces hemos ido caminando una amistad gracias a complicidades: el cine, la lectura, la fotografía, la memoria, el recuerdo. Su *Recordándole a Carroll* inauguró Ediciones San Librario, esa aventura de publicar libros porque queremos y necesitamos hacerlo. Hemos compartido la alegría y el dolor, la maravilla de los encuentros y la amargura de las separaciones. Con él “los días pasaron rápido/sólo como el tiempo sabe hacerlo y no espera/y hoy algunas de nuestras mejores esperanzas/no son más que ramas muertas/que el viento o la indiferencia han desprendido/y la humedad pudre silenciosamente por el suelo”. Su amistad es uno de esos dones que nos da la vida: ella es el tesoro.

Lo que sigue es apenas el reflejo de lo que conversamos todos los días. Hoy pregunto algunas cosas para explicarme otras porque, después de todo, “la poesía es un modo de ver el mundo, una forma especial de relación con la realidad”.

“En el bachillerato empecé a escribir, más o menos, hacia 1966. Usaba unos cuadernos rayados Cardenal de 80 hojas donde intenté fallidamente, como debe ser, escribir un diario literario. Era el diario de un diletante de dieciocho años. Lo quemé a finales de los setentas, en el solar de mi casa, debajo del ciruelo injerto que florecía cada noviembre; por intolerable, por falso. Ahí escribía poemas pero era absolutamente consciente que no tenían ningún valor. Escribía para acostumar la mano. Una disciplina, sí, pero también una manera de esperar y escribir los borradores de los supuestos libros que más tarde nunca llegué a escribir. Por ese tiempo empecé también a dibujar. De hecho, diariamente escribía unos poemas automáticos, digamos, por darles una filiación. Cinco poemas en una sentada (después me enteré que Charles Bukowski escribía entre diez y quince de una sentada. Me ganó). Hacía bosquejos de dibujos que era mi intención convertirlos en cuadros. Los dibujos no pasaron de ser bosquejos que nunca utilicé para nada. Este año lo recuerdo con mucha nostalgia y alegría (lo que no era tan alegre era que estaba repitiendo el curso). Fui un repetidor profesional de años. No estudiaba, me gustaba leer y estar por ahí. Repetí tres. Siempre he creído que el hecho de que Gabriel García Márquez hubiera estudiado en el mismo colegio donde yo estudié me invitó por lo menos a conocer su camino. *Cien años de soledad* lo leí cuando salió. Hasta ese momento conocía alguno que otro cuento de *Los funerales de la mamá grande*. Era como un reto asombroso e intolerable. Lo sentía como algo comprometedor. Con semejante antecedente era mejor no chapucear si uno quería escribir. Me sentaba diariamente, me sustraía a los hechos, al radio, al cine... Olvidé eso como por cinco años. Leía ensayo, novela. Poesía menos. Durante ese tiempo dibujé, con un grupo de amigos en Zipaquirá: José Manuel Rodríguez, José Luis Rojas, Ponto Moreno y Jorge Bustamante, entre otros. De hecho, hicimos una exposición en la Galería Mitú, que manejaba Gonzalo Arango, en la sede de Icolda, Seguros Tequendama, Piso 29, en Bogotá. Aún lo recuerdo. Un día descubrí por la televisión que Gonzalo Arango, a quien yo admiraba por *La página de Aliosha* que escribía para Cromos, manejaba esa gale-

ría. Busqué hablar con él para ver si nos permitía exponer nuestro trabajo allí. Se portó muy bien. Era un hombre muy espiritual. Los costos nunca logramos recuperarlos. De todas maneras, a pesar de gustarme muchísimo, sentía que dibujar no era lo más mío, por lo menos en ese momento. Aunque terminé haciendo una serie de rostros de mujeres, como quince, que desafortunadamente perdí. En la Biblioteca Central de la Universidad Nacional, acabada de inaugurar con libros comprados en la Buchholz, encontré la poesía de Octavio Paz, me enamoré de *Ladera Este*, aún puedo acordarme de cada poema, aunque mi entrada a la India estuvo precedida por el *Sitar* de George Harrison; la poesía surrealista de André Breton y la poesía y ensayos de Luis Cardoza y Aragón. Fue la gravitación alrededor de la pintura lo que me llevó a la poesía. De esa época también data mi afición por el cine y mi gusto por la música. Descubrir que el cine tenía una mirada como la de Bergman y Antonioni fue algo asombroso. La interioridad. Fue tan asombroso, igualmente, descubrir una sala como el Coliseo por su comodidad y la calidad de las películas que pasaban, generalmente europeas. Me paseaba por todos los almacenes de Discos Bambuco para escuchar en las cabinas lo que me interesaba. De vez en cuando compraba algo. Me gustaba el rock de ese momento: Led Zeppelin, The Cream, los Rolling Stones, los Beatles y dos de mis amores, Judy Collins y Joni Mitchell (que todavía siguen siéndolo, a pesar de que casi nadie ya se acuerda de ellas). Judy Collins era una cantante que le gustaba mucho a Jean Paul Sartre. La conocí gracias a la HJCK. En uno de los tantos Bambuco que visitaba, cerca de la plaza de Bolívar, me encontré con el único álbum que pude encontrar de ella prensado en Colombia: *¿Who knows where the time goes?* La preocupación estética y moral por la condición del tiempo entre los hombres que impregna mi poesía viene de allí. Compré cinco o seis ejemplares de ese disco y los regalé. Mi amigo Jorge Bustamante cuando se fue por primera vez a Moscú a estudiar geología, en agosto del 71, se lo llevó. Después se lo robaron allá. Había presentado examen en la Facultad de Filosofía de la Nacional pero nunca entré (aunque guardé el cupo dos semestres consecutivos). Lo único que hice fue obedecer al sentimiento que había en el aire, por lo menos entre mis amigos: optar por un desarraigo, por un exilio profesional. Jorge se fue a Moscú. Ponto Moreno a París. Rafael Rodríguez a Buenos Aires. Yo me quedé para siempre rezagado en ese sentido, aunque en 1973 apliqué para una beca en la

Universidad 17 de Noviembre, de Praga, para estudiar cine. No la gané. Me rechazaron cortésmente en inglés. De pronto si hubiera vivido en Praga cinco o seis años no habría, tal vez, escrito poesía. Praga sigue siendo una de mis ciudades míticas, el imán adonde se van mis pensamientos de hierro. La ciudad de Kafka, la ciudad del señor Corneja, que es lo que significa Kafka en checo. Era un lector ad honorem, sin empleo y sin un peso, que debía empezar a trabajar para ganarse la vida. Pensé estudiar idiomas para enseñarlos. Estudié francés en la Alianza e inglés en el Colombo. Obviamente, siguiendo la pauta de lo que siempre he hecho en mi vida, no me gradué (en sus bibliotecas disfruté a Marianne Moore, Emily Dickinson, Robert Lowell, Marcel Proust y en su cine vi gran parte de *La nueva ola*). Desde entonces no he dejado de estudiar un solo día, no solamente el francés y el inglés sino los que vinieron a agregarse después, como el italiano, el portugués y el alemán. Aunque no haya dado una sola clase como era mi intención. Realmente no paga. No solamente quería dar clases, por supuesto, sino quería leer las literaturas escritas en esos idiomas. Viendo, por ejemplo, la biblioteca de Nicolás Suescún entendí que sí quería que me prestara libros tenía que aprender otros idiomas. Nicolás hablaba en francés, inglés o alemán, con algunos antiguos clientes, o con extranjeros que frecuentaban, la mítica Buchholz de la Jiménez con Octava, que él mismo había manejado antes de irse becado a Paris y luego a Berlín. Había leído alguno que otro cuento suyo publicado en los diarios sobre esta Bogotá que tanto hemos querido. No recuerdo cómo lo conocí. Tuvo que haber sido por la época en que fundó, con Camilo Delgado, la *Librería Extemporánea*. No recuerdo tampoco quién me los presentó. Dejemos este punto a un tercero. Me arraigué gracias a ellos, crecí gracias a su generosa e inconcebible amistad que aun me honra, Nicolás y Camilo siguen siendo dos de mis mejores amigos. Para no hablar de lo que he aprendido con ellos como lectores, cinéfilos y melómanos... Uno puede, por supuesto, leer más rápido un idioma si lo habla. Conmigo ha sucedido que, como no tengo la oportunidad de practicar los que conozco, se me ha olvidado hablarlos. Me he quedado en el nivel de lectura, que realmente es el que, a la larga, me importa. Aunque Derek Walcott en Barranquilla no podía salir del asombro de encontrarse con su traductor al español en Colombia y no poder conversar con él. Un día de noviembre de 1973, entré a la librería *El Lago*, que era uno de mis sitios preferidos en

ese momento en Bogotá, y donde logré comprar *Fantasmas* de lo nuevo, de Ray Bradbury, que me marcó mucho. Me estuve toda la tarde. Al salir me encontré en un quiosco de periódicos, debió ser en *El Vespertino*, con la noticia de que había muerto en Venecia Ezra Pound, de quien conocía poemas en antologías y a quien admiraba mucho. No sé qué sucedió pero me dije: "Yo también puedo hacerlo" (no morir, por supuesto, sino intentar escribir. Aunque morir y ser enterrado en Venecia es toda una incitación...). Volví a escribir, no de una manera automática, obedeciendo no ya a la dictadura del proletariado, sino, de algún modo en el recuerdo, a la dictadura de las chaquetas de terciopelo de André Breton, que es un escritor que me sigue gustando muchísimo. Precisamente con la traducción de un poema suyo gané un Premio de traducción de poesía francesa hace dos años. Tenía en esa época mucha fuerza la poesía conversacional, los poemas largos de Ernesto Cardenal, que de alguna manera y por descuido estuvieron entre mis preferidos en ese momento. Pero más lo estuvo José Lezama Lima. Leí su poesía hermética durante años, un volumen cubano que recogía todos sus libros publicados hasta ese momento, que Jorge Bustamante trajo de Moscú en febrero de 1974, cuando vino a visitar a Olga, su novia, y que me dejó cuando volvió a Rusia en octubre de ese año. Leyéndolo todo se me volvió un Enemigo rumor, una Rapsodia para el mulo. Averigüé el teléfono de Juan Gustavo Cobo Borda para mostrarle unos poemas ya que me gustaban algunos de los suyos. Hable con él, me dijo que le dejara los poemas en la librería (la Buchholz claro está, la de la Jiménez) pues él pasaba los jueves a recoger correspondencia y que lo llamara en veinte días. Con mucha expectativa lo llamé. Me dijo que le gustaron mucho y que iba a sacar algunos. La primera vez que publiqué fue en la legendaria revista *Eco*, todo un honor (ojo, no vaya a ser que al levantar los textos pongan horror). Y ahora permítaseme hacer una confesión: me educué en *Eco* por cinco pesos mensuales. No fui el único. Era fascinante. Todavía recuerdo con devoción el número dedicado a Hölderlin. Su desaparición a mediados de los ochentas es algo que todavía encuentro inverosímil por intolerable. La tengo casi completa. Siempre vuelvo a ella: ayuda mucho la selección y el índice que hice de esta revista y que Colcultura publicó en 1975 dentro de su serie "Las Revistas". En 1978 entro a Colcultura como Corrector de Pruebas de la División de Publicaciones. Me encontré con los autores y los libros que estaban publicándose

en ese momento: la *Biblioteca Básica*, la *Colección de Autores Nacionales*.... Fue una gran oportunidad para conocer a muchos de sus protagonistas. Ernesto Volkening, por ejemplo. Ahí me publican, en 1981, mi primer libro, *Recordándole a Carroll*, que venía escribiendo desde 1974. Cuando lo vi lo primero que sentí fue incredulidad. Pensé que eso le pasaba sólo a los escritores consagrados. Yo me sentía un amateur, y todavía me siento muy cómodo en esa categoría que equivale al peso gallo en el boxeo, para usar un símil ocioso y poco imaginativo. La primera persona, que yo recuerde, que escribió algo sobre mi poesía fue, José Luis Díaz-Granados en las *Lecturas Dominicales* de *El Tiempo*. Escribió una nota desmesurada. En 1987 entro a trabajar a la Biblioteca Nacional como investigador al cerrarse la oficina de publicaciones de Colcultura, de la que fui su último director. Se dio la oportunidad de trabajar en el sitio donde yo había querido trabajar siempre porque era estar con libros pero no tener que hacerlos. La Biblioteca Nacional me permitió conocer una Colombia desconocida para mí en ese momento. Al ser una biblioteca patrimonial que se alimenta del depósito legal, pude acceder a, lo que llamo "la gesta cultural colombiana": libros, revistas, periódicos. Y apreciar y valorar esta tradición: he aprendido a querer este país desde allí. Al año siguiente mando *El viento en el puente* al Concurso Iberoamericano de Poesía Octavio Paz, convocado por Proartes de Cali. Me lo gané. El premio, fuera de la plata (que me la dieron en dólares) fue para mí poder aterrizar en Cali una tarde y recibir esa brisa cálida en la cara. Fue lo más lindo. Y poder conocer a José Emilio Pacheco, a quien ya había tenido la oportunidad de escuchar en Bogotá, y a quien consideré y considero todavía por ser el hombre más tímido del mundo, y eso ya es mucho decir... El premio también contemplaba la publicación del libro. Nunca se hizo allá y vino a publicarse en la Universidad Nacional; dos años después gracias a Santiago Mutis. En 1993 sale *En alabanza del tiempo*, que es el más corto de mis libros sin duda alguna. Algunos de los poemas que hay ahí son de los que más me gustan. En varios de los poemas sobre el lenguaje, el tiempo y la imagen (son mis recurrencias en casi todo lo que escribo, claro que hay otras pero yo soy muy terco) logré ahí una concisión, imágenes para hablar de la imagen. Por otro lado, es el libro con más erratas que me han publicado. Los noventa son la década en que me dedico a traducir, debido a la posibilidad que había en ese momento en algunas editoriales colom-

bianas, como *El Ancora y Norma*. Traduzco a Ziraldo Alves Pinto, Rubem Fonseca, Maria Isaura Pereira de Queiroz y Vinicius de Moraes, del portugués. A Derek Walcott, del inglés y Charles Baudelaire, del francés. La experiencia fue un enriquecimiento del limitado español que manejaba hasta ese momento y de los idiomas respectivos. En la medida en que tienes que buscar sinónimos, equivalencias, modos, manejos, vas encontrando que enriqueces el vocabulario tanto del idioma del que traduces como al que traduces. La traducción es una experiencia mística también. Tiene que ver con la trasmigración de las almas. Dado que de alguna manera cedas tu voz para que hable el otro. Es una buena manera de trabajar. No es una cuestión puramente intelectual sino emocional. Si el alma se encuentra en alguna parte es en la voz, y no en el corazón, que según John Tavener debe ser sólo el asiento de la oración secreta que sólo la Divinidad conoce. En 1999 aparece, publicado por Claudia Cadena, *Para otras voces*. Este es un libro más interior donde la pauta es la economía y la abstracción de los temas recurrentes. Lo que al principio fue un modelo, la poesía conversacional, después me aburrió profundamente. Extrañaba las imágenes y las metáforas, nada menos. El paisaje sabanero es el telón de fondo de mi imaginación y de la imaginación de mis versos. Y es el motivo, a la larga, de casi todos mis poemas, aunque a simple vista muchas veces no se vea. Yo me considero en verdad, así como hay pintores de pájaros, un poeta de la naturaleza. Desde los pintores de la sabana, como Roberto Páramo, José María Zamora, Fidolo González Camargo, Ricardo Borrero, Eugenio Peña (abuelo de Nicolás Suescún), para terminar con María Cristina Cortés, he aprendido a reverenciar este paisaje, que desaparece lentamente... En casi todos mis libros publicados hay un poema sobre mi padre, quien fue el que, indirectamente, gracias a la pequeña biblioteca de autores románticos que poseía, me invitó a la lectura y, posteriormente, a la escritura. Victor Hugo, De Vigny, Bernanos me impresionaron profundamente. Como lo harían más tarde *Los hermanos Karamazov* de Dostoievski. Lo que buscaba en ese entonces en la literatura era intensidad. Ahora busco, tal vez, la medida. He agudizado las herramientas al servicio de lo que veo (debo aclarar que estoy muy miope). Los temas se repiten casi a propósito en mis poemas. Es como elaborar un poliedro para hablar siempre de lo mismo, logrando, al mismo tiempo, acceder a eso mismo con nuevos poemas. Guardando las proporciones, en

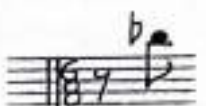
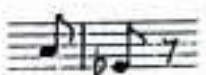
términos cinematográficos es como el plano fijo de ocho horas del *Empire State* que filmó Andy Warhol. No tengo la capacidad de buscar temas, porque no encuentro que la diversidad sea una profundidad en sí misma. Siempre escribo el mismo poema. Ahora acaban de ser recopilados todos mis libros, mas el inédito *El color de lo blanco*, en la Universidad Nacional, bajo el título Seis libros y uno menos. Cualquier obra reunida podría llamarse “Panorama desde el puente”, ya que debe permitir observar esa acumulación contrapuntística a la que, al fin y al cabo, de manera consciente o no, se reduce toda obra. Tal vez sea una visión muy orgánica del asunto. Pero en términos sentimentales, y parodiando a Glenn Gould, el libro terminaría aceptando la naturaleza melancólica de mi propio don, si es que podemos llamarlo así. Creo que seguiré escribiendo mientras me divierta con lo que hago, y debo aclarar que me divierto mucho y melancólicamente...”.

Esto fue lo que conversamos toda una mañana del mes de junio (2005) con Álvaro Rodríguez-Torres, frente a una ventana de la Biblioteca Nacional que da al Parque de la Independencia, donde los árboles, mojados por el aguacero, los paseantes que se resguardan bajo sus paraguas de colores, las parejas que de cuando en cuando se detienen para mirarse a los ojos, decirse lo mucho que se quieren y darse un beso, no siempre son los mismos.



Cervantes o el nacimiento del lector moderno

Ricardo Cuéllar-Valencia



En el siglo XX el investigador que inicia una lectura renovada de la obra cervantina es Américo Castro. En *El Pensamiento de Cervantes* reserva un capítulo a *Los prólogos de Cervantes* y desde su análisis deslinda las ocurrencias de muchos comentaristas con los esfuerzos creativos de un Cervantes enfrentado a una tradición y un presente difícil y agobiante y, al mismo tiempo, retador en todos los órdenes de la vida intelectual y material. Cervantes sabe lo que desea, lo que busca y los logros él mismo los va indicando, principalmente en los prólogos a las obras que va entregando a sus lectores. Américo Castro alarmado por los desatinos de alguien que se atreve a escribir que Cervantes “no nos brinda supuestos y asideros” para entender su obra mayor cuando —precisa el estudioso— “justamente en ella se ofrece el primer caso de consciente inserción de una técnica y de un propósito estético en la trama misma del esfuerzo creador” (:532). Se detiene en los dos “maravillosos prólogos” al *Quijote*. Al referir los veinte años en los que Cervantes había hecho mutis, y en el prólogo a la Primera parte del *Quijote* nombra con una metáfora, “duermo en el silencio del olvi-

do", Américo Castro la interpreta con agudeza esclarecedora cuando escribe que "a lo largo de los cuales corre un lento proceso de interiorización y meditación, el cual le permitió zafarse de cuantos modelos de libros corrían por España e Italia" (:532). Y para establecer el primer deslinde anota: "Lope de Vega, al escribir en prosa, derramaba el manantial de su espontaneidad expresiva, sin empeñarse mucho en inventarle nuevo cauce. Cervantes, muy al contrario, consumió años en proyectos de ingeniería literaria que no debieron recibir la aprobación de la crítica" (:532). Y, más adelante, apunta otro deslinde importante: "La genialidad de Cervantes consistió en administrar con prudencia su gran empresa de salazón de mitos, para, por evitar a Lope, no dar en (*Guzmán de Alfarache* o en) Quevedo. Entre estos dos polos se orientó su arte" (: 535). Con precisión analítica y crítica lee el prólogo a la Primera parte del *Quijote*; de éste señala que allí Cervantes "expone ya un programa de podas y una justificación de ausencias" (:535). Américo Castro va internándose en el *Quijote*, desde su lectura del prólogo, de tal manera que, al mismo tiempo, despoja, con acierto, lecturas desorientadas, y relee el presente y pasado literario de Cervantes para su mejor comprensión de la vida y la obra legada por este genio de la invención literaria.

La lectura que en la segunda mitad del siglo XX realiza Martín de Riquer es quejosa, a veces uno piensa que no le agrada la forma como Cervantes ve la literatura y realiza su obra, aunque siempre lo elogia. Cito un fragmento de *Preliminares a la primera parte del Quijote en Para leer a Cervantes* y así cifrar el desdén, o acaso una lectura poco atenta a las intenciones y propuestas cervantinas: "Era costumbre que los autores de libros pidieran a escritores de fama o a personas encumbradas poesías laudatorias para poner al principio de su obra. Cervantes, que al parecer no consiguió que ningún escritor de prestigio le favoreciera con poesías en elogio del *Quijote*, con gran alborozo de Lope de Vega (S8), satirizó cómicamente tal costumbre insertando, a continuación del prólogo, una serie de poesías burlescas firmadas por fabulosos personajes de los mismos libros de caballerías que se propone desacreditar" (:115). Parece la lectura de una persona encumbrada que sale hoy en día en defensa de Lope de Vega. Este especialista en obras de caballerías, sigue pensando, como otros decimononos comentaristas, que Cervantes deseó "desacreditar" las novelas de caballerías. Uno de los analistas que estudia y explica la relación de Cervantes con las narracio-

nes de caballerías es Edwin Williamson. En su trabajo sobre *Cervantes y Chrétien de Troyes: la destrucción creadora de la narrativa caballeresca*, afirma, recordando el planteamiento central del prólogo a la Primera parte, que: “Cervantes... se vuelve hacia el mundo caballeresco y se burla despiadadamente de él... Cervantes dirige su ironía cómica contra los tres pilares del romance artúrico, haciéndoles tambalear hasta que finalmente se desmoronan y el sistema entero cae en pedazos” (:153). Pese a que se siguieron escribiendo ese tipo de narraciones hasta fines del siglo XVII, fueron verdaderos coletazos, dado que ninguno llegó a levantar cabeza.

Otro de los renovadores de la crítica literaria en torno a la obra de Miguel de Cervantes es el inglés E.C. Riley. En su ya clásico estudio *Introducción al “Quijote”* al iniciar el apartado sobre *El primer prólogo* afirma: “El prólogo a la Primera parte del *Quijote*, escrito probablemente en 1604, refleja indirectamente algo de la agitación existente en el mundo literario hispano en los primeros años del nuevo siglo. En ningún otro prólogo se vinculó tanto Cervantes a la escritura de la ficción novelesca de su época” (:44). Como otros, indica, que una parte de las consideraciones de Cervantes van dirigidas a obras de Lope, no simplemente como si se tratara de un enemigo personal, ya que lo que él buscaba era deslindar el espacio literario en que se movía. Escribe Riley: “El mensaje positivo de este prólogo tan lleno de jocosa ironía es que lo importante es el propósito de la obra, no sus adornos, y que eso es lo que debería regir su forma” (:45). Riley está de acuerdo con la crítica de Cervantes a Lope de Vega, dejando a un lado los ataques personales, dado que comprende que el alcalaíno estaba articulando una propuesta literaria y que debió, necesariamente, trazar las líneas divisorias con los colegas del momento. Por ello escribe el crítico inglés: “Detrás de la modestia burlona y de la ironía del prólogo se percibe una nota desafiante, casi provocativa, que va más allá del mero rechazo de la pedertería y de la presunción. El mismo Cervantes se aparta de ciertas prácticas literarias de su época, sin importancia en sí mismas, pero indicativas de una tendencia que él podía razonablemente deplorar, tanto por motivos de estética como desde la perspectiva del escritor conocedor de su público” (:47). Y para cerrar su comentario hace una reflexión penetrante que pone de relieve uno de los aportes claves de Cervantes: “Este autor tan despierto transforma la crítica en creación y, aquí –en el prólogo– como en tantos otros lugares, lleva la atención al acto de composición de su obra” (:48).

Transformar la crítica en creación, en los prólogos, fue posible a Cervantes gracias, especialmente, al recurso de personajes secundarios –el amigo que llega, al que se encuentra, con los que se reúne, el estudiante peregrino–, los diálogos y cuentos que introduce en los prólogos y, obvio, el propio yo del escritor. El biógrafo y crítico literario cervantino Jean Canavaggio al referirse a los narradores “tan diversos como ficticios” anota en *Cervantes entre vida y creación*, que se trata “de la meditación activa que el sujeto del discurso va desarrollando en torno a sí mismo” (: 65).

Jean Canavaggio, uno de los lectores más agudos en el presente de la obra de Cervantes, dedica varias reflexiones a los prólogos. Se distancia de algunos y avanza en las consideraciones, la significación y alcances de los prólogos cervantinos. Escribe: “La originalidad de estos textos radica, en efecto, en que en ellos la figura del narrador, en vez de ocultarse (como en Lope) detrás de su portavoz imaginario o de perderse en el anonimato de un yo retórico, se identifica de manera explícita con el mismo Miguel de Cervantes. Sólo las dedicatorias y el *Viaje del Parnaso* nos ofrecen parecida identificación” (: 66).

Canavaggio asume una actitud crítica sobre los que lo anteceden en comentar los prólogos de Cervantes. Señala que muchos cervantistas se han fijado sobre todo en su carácter informativo, reducidos a comentar los datos que allí se encuentran sobre la vida y carrera de Cervantes; anotaciones sobre sus preferencias y discrepancias literarias, con estos y aquellos; sobre sus doctrinas y ambiciones de escritor. Y precisa: “Alberto Porqueras Mayo ha sido el único, dentro de un trabajo de conjunto, en enfocarlos como prólogos en rigor, o sea con arreglo a su morfología y como modalidades de una misma forma canónica de aquel *genus dicendi*...” (:66). Canavaggio acepta, asume y lleva a su propio discurso de crítico literario la perspectiva de Porqueras Mayo para entender los alcances del prólogo como género literario. Ve, entonces, como Cervantes acude al autorretrato, al diálogo imaginario, al relato retrospectivo en primera persona, los cuales “no sólo corresponden con un incongruente empleo del yo y del tu; denotan una creciente contaminación del exordio canónico por la novelística cervantina” (:69). La reflexión es aún más precisa cuando señala lo siguiente: “Al quebrantar, primero, luego al trastocar la temporalidad del discurso prologal mediante una diversificación de los tiempos y modos, tales procedi-

mientos colocan al sujeto de este discurso en una compleja relación, tanto consigo mismo como con sus interlocutores ficticios y, más allá, con su lector dedicatorio, intermediario, confidente, cómplice, que desempeña unos papeles asaz distintos" (:69). Por ello el sujeto no queda preso de las funciones sintácticas propias de la forma prologal que lo antecede, debido a que estas "técnicas presentativas" le hacen posible ir y venir dentro de un espacio más amplio, "facilitando así su valoración".

Canavaggio deja a un lado, sin despreciarla, la utilidad biográfica de los prólogos para entender, desde otro punto de vista, la función que el sujeto del discurso adopta en cada uno de los mismos. En los prólogos al *Quijote* el sujeto, se nos aparece, ante todo, sostiene, como un individuo cuyo retrato apenas se perfila en la descripción física. Pero tal retrato "no se limita al enunciado de las características "objetivas"; procede, en realidad, de un perspectivismo que confronta enfoques distintos" (: 69). En cuanto se nos ofrece de manera implícita, como sucede en el *Quijote* II, en el que la presentación del prologuista por sí mismo ocurre como respuesta a las afirmaciones malintencionadas de Avellaneda; o como en las *Novelas Ejemplares* donde el sujeto emerge como consecuencia de un desdoblamiento del narrador, en el que el autorretrato aparece en tercera persona; o como en el *Quijote* I, las *Comedias y entremeses* y el *Persiles*, donde el sujeto logra su autonomía, cuando es necesario, a través de un diálogo en estilo directo, al asociar al narrador con uno o varios interlocutores. Canavaggio se resiste a tomar aquel yo por un ser de carne y hueso, pues, se caería, sin duda, "en el lazo que nos tiende todo autodiscurso". Apoyado en la lingüística moderna hace la siguiente precisa afirmación: "Cervantes en primera persona no es una persona real y verdadera. Es un ser imaginario: elaborado, clara está, con elementos sacados de la experiencia del Manco de Lepanto, pero engendrado por un "decir" específico y establecido como tal por la mirada del lector" (:69-70). Esta afirmación no es excluyente. Canavaggio a renglón seguido admite que no se trata de reducir a Cervantes a una simple persona gramatical, al yo retórico "sin más referente que el acto del discurso individual en que se pronuncia y cuyo locutor queda señalado por este mismo yo" (:70). En tal sentido, sostiene el crítico francés, lo que otorga trascendencia al sujeto son varios aspectos bien definidos: "la suma de atributos físico-morales que le son propios; es también la identidad permanente que se le otorga de un modo tan espontáneo como unánime, haciendo que se le

llame “comúnmente” Miguel de Cervantes Saavedra” (: 70); es, también, la circunstancia cada vez más concreta en la que se arraiga el sujeto en la narrativa cervantina, que va desde un lugar impreciso en el prólogo al *Quijote* I, en el que el amigo que aparece en el estudio del escritor, nunca es descrito, hasta aquel camino en el *Persiles* que va de Esquivas a Madrid, donde sucede el encuentro con el “estudiante pardo”, a quien describe con sus atavíos; así como los proyectos literarios anunciados en varias ocasiones.

Para este crítico literario los procedimientos como el autorretrato y el relato retrospectivo intervienen como “auténticos ritos de presentación” en la medida que “al bosquejar el escenario de su existencia presente, al recordar repetidas veces su pasado de soldado y de escritor como una auténtica vivencia, al proyectarse hacia el porvenir ansiado desde hace tantos años, el sujeto del discurso prologal organiza con extraordinaria tenacidad una verdadera “mise en scène” de sí mismo y la va ampliando entre uno y otro prólogo, tanto en el espacio como en el tiempo” (: 70).

Casi todos los que han reflexionado sobre el prólogo a la Primera parte del *Quijote*, coinciden en que es una pieza maestra de la literatura del momento, pero sobre todo, es un texto extraordinariamente original, libre de toda subordinación a las convenciones, ya indicadas, del género. Es por ello, observa Javier Blasco en su *Cervantes, raro inventor* que Miguel “convierte su prólogo en un escenario de un acto, en el que tras firmar con el lector— con cada uno de los lectores— un pacto de lectura, se establece un estatuto que regula con nitidez las condiciones en que la relación con el texto ficticio debe establecerse” (:100). Este estatuto se encuentra perfectamente expuesto en las páginas que hacen el *Quijote*. Son cuatro aspectos los que regulan el desarrollo de la obra que debemos destacar (:100):

1.- La lectura del *Quijote*, según el prólogo, exige un *Desocupado lector*. Nuevo estatuto del lector, antes no reconocido. Aquel lector crítico, avisado, con tiempo de pensar. Hablaríamos del lector eficiente de Iser.

2.- Al lector que se ocupe del libro sólo se le promete “entretenimiento”. Adviértase que en ningún momento se le sugiere “enseñanza”, herencia greco-romana. Entretenimiento no a secas, ni en el sentido aristocrático anterior, que implica, por tanto, otra manera de abordar dicha historia: así “el melancólico se mueva de risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de

alabarla". El nuevo lector, propuesto por Cervantes, será, entonces, múltiple y diverso.

3.- El lector elegido, ahora ya fuera de los preceptos del dogmatismo, se encuentra en total libertad para "juzgar" y "valorar" la obra que afronta. "...tienes tu alma en tu cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado, y estas en tu casa, donde eres señor della, como el rey de sus alcabalas, y sabes lo que comúnmente se dice, que debajo de mi manto, al rey mato. Todo lo cual te esenta y hace libre de todo respeto y obligación, y así puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor que te calumnien por el mal ni te premien por el bien que dijeres della". El lector múltiple y diverso, deberá ser, por su naturaleza misma, crítico.

4.- A lector de aquellos años, necesariamente, dada la obra diferenciadora que leerá, desde el desafiante prólogo, se le imponen claros límites en el terreno de la interpretación (:101). Aquí el deslinde y el nuevo espacio es con absoluta precisión indicado por Cervantes: "ni caen debajo de la cuenta de sus fabulosos disparates las puntualidades de la verdad, ni las observaciones de la astrología; ni le son de importancia las medidas geométricas, ni la confutación de los argumentos de quien se sirve de la retórica; ni tiene para qué predicar a ninguno, mezclando lo humano con lo divino, que es un género de mezcla de quien no se ha de vestir ningún cristiano entendimiento" (:101).

Cervantes, escribió Américo Castro al comentar *Los prólogos al Quijote*, "refugia su ser total en el retablo de sus invenciones, como Maese Pedro de la propia vida, para intentar la incalculable tarea de ser a la vez su autor, actor, y su espectador crítico" (:531-32). Y, en efecto, Cervantes es escritor paródico, un personaje ficcional y un lector crítico en el prólogo, en casi todos los prólogos que redactó para sus obras. Algunos, como Heinz-Peter Endress, distingue el prólogo como singular, único y original, a partir de la clara y decidida idea de Cervantes de no querer ir con la corriente del uso y, por lo tanto, la certera actitud irónica y renovadora, la confianza en su originalidad, "la calidad y dimensión profunda de la obra así como del pensamiento de su creador" (:163) será la clave de la escritura del prólogo.

Las condiciones estaban dadas. La época en la que ocurría la Reforma era el centro de gravedad de múltiples debates. Filólogos y teólogos debatían en torno a los diferentes problemas de la lectura, de alcanzar la rectitud interpretativa y de fijar la materia bíblica en su pureza textual. De ahí el

desarrollo de las técnicas de autenticación y de interpretación. La crítica textual logra un importante desarrollo aportando métodos, no así la interpretación y, es por ello, que la lectura de los textos sagrados será encomendada, exclusivamente, para su exégesis, a los Prelados, Profetas y Doctores. Sólo se admite una sola interpretación, aceptando los distintos niveles de lectura: literal, alegórica, o moral, sin dejar de ser la iglesia la única en decidir cuál debe ser la elucidación, de lo contrario se llega al error o la herejía.

Se distinguen, en el debate, los textos Sagrados de los paganos. Para lecturas de textos deferentes, nacen lectores diferentes. En las escrituras habla Dios, sostienen los teólogos, y por lo tanto no están, en lo más mínimo, sometidas a la discusión. La literatura profana, en cambio, está supeditada a la interpretación, el debate y a la duda. Es el caso de los libros de historia que hablan de la vida de los hombres. Estos dirigen al lector: interpretan la vida. Diferente es el caso de la literatura de ficción, dado que la exégesis, por ejemplo, de una novela será responsabilidad única y exclusiva del lector. El lector de ficción se encuentra solo frente a texto. Sin olvidar que los moralistas intentaron encontrar en ellos materia para la vida y por lo tanto vino la condena. La invención de la imprenta facilitó, decididamente, que otros, los nuevos lectores surgieran. No olvidemos que los hábitos y prejuicios de los lectores de la época arrastraban lastres culturales que los desorientaban e impedían acercarse a la propuesta que la novela naciente les ofrecía. En este sentido es precisa la observación de Javier Blasco, cuando escribe: "El *Quijote* es un buen ejemplo de cómo también Cervantes percibía el peligro y don Quijote encarna puntualmente todos los síntomas de la enfermedad que la lectura de los libros de ficción, según los críticos de la época, provoca en el lector. Lo que diferencia su ataque contra los libros de caballerías es el hecho de que Cervantes, consciente del peligro, no opta como aquellos por la amputación traumática, sino que, haciendo triaca del propio veneno, convierte la historia de don Quijote en escuela de lectura, remitiendo al lector la responsabilidad última" (:109).

El *Quijote* de Miguel de Cervantes es la ficcionalización de los debates de los humanistas, políticos y teológicos, del problema de la lectura. El novelista nos ofrece, como dice Carlos Fuentes en *Cervantes o la crítica de la lectura*, una nueva manera de leer el mundo: "una crítica de la lectura que se proyecta desde las páginas del libro hacia el mundo exterior; pero

también y sobre todo, y por primera vez en la novela, una crítica de la creación narrativa contenida dentro de la obra misma: crítica de la creación dentro de la creación” (:15).

Finalmente es oportuno señalar lo que Joaquín Aguirre Bellver en su interesante trabajo *Como se escribió el Quijote, la técnica y el estilo de Cervantes* en tanto que realiza un pormenorizado recorrido por la obra para enseñarnos cómo existe en tal creación un tejido poético en prosa, con determinadas rimas. Este investigador trabaja sobre lo que denomina “aproximaciones al borrador” para señalar, en el caso del prólogo a la Primera parte de *Quijote*, rimas y “sonoridades endecasílabas” y nos advierte que “Cervantes está haciendo una acumulación de ritmos y sonoridades que deben resaltar entremezclados, subyacentes, sin que el lector los perciba de forma directa” (225). Planteamiento novedoso que debemos registrar.

Los prólogos de Cervantes, en especial, el lucido prólogo a la Primera parte del *Quijote* juega una doble función decisiva: anti-prólogo y crítica a los prólogos precedentes. Pero también es, además, y sobre todo, creación del nuevo lector, como advierte Javier Blasco, de aquel que vendrá, que al mismo tiempo la ficción literaria que ofrece el fundador de la novela moderna, así lo demanda. Cervantes crea el lector moderno desde la ironía crítica, no hay duda.

Bibliografía consultada

Aguirre Bellver, Joaquín. *Como se escribió el Quijote, la técnica y el estilo de Cervantes*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, España, 2003.

Arcipreste de Hita. *Libro del buen amor*, Barcelona, España, Debolsillo, 2002.

Avalle-Arce de, Juan Bautista. *Enciclopedia cervantina*, Guanajuato, México, Centro de Estudios Cervantinos, Universidad de Guanajuato, 1997.

Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y poética*, México, DF., Editorial Porrúa, 2000.

Blasco, Javier. *Cervantes, raro inventor*, Guanajuato, México, Universidad de Guanajuato, 1998.

Blasco, Javier. *Miguel de Cervantes Saavedra, regocijo de las musas*, Valladolid, España, Secretaría de publicaciones e intercambio editorial, Universidad de Valladolid, 2005.

- Buendía, Felicidad. *Libros de caballerías españoles*, Madrid, España, Aguilar, 1960.
- Canavaggio, Jean. *Cervantes*, Espasa Calpe, Colección Austral, Madrid, España, 2003.
- Canavaggio, Jean. *Cervantes entre la vida y la creación*, Alcalá de Henares, España, Centro de Estudios Cervantinos, 2000.
- Casaldueiro, Joaquín. *Sentido y forma del teatro de Cervantes*, Madrid, España, Editorial Gredos, 1966.
- Castro, Américo. *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, España, Editorial Trotta, 2002.
- Cabezas, Juan Antonio. *Cervantes, del mito al hombre*, Madrid, España, Biblioteca Nueva, 1967.
- Cervantes, Miguel de. *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, edición de Alberto Blecuá y Andrés Pozo, Madrid, España, Espasa Calpe, 2005.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, España, Instituto Cervantes, Biblioteca Clásica, publicada bajo la dirección de Francisco Rico, vol. 50, 1999.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*, volumen complementario, Barcelona, España Instituto Cervantes, Biblioteca Clásica, publicada bajo la dirección de Francisco Rico, vol. 50, 1999.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*, Edición, introducción y notas de Martín de Riquer, Barcelona, España, Editorial Planeta, 1980.
- Cervantes, Miguel de. *La Galatea, dividida en siete libros*, Obras completas, edición de Florencio Sevilla. Editorial Castalia, 1999.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*, Obras completas, edición de Florencio Sevilla. Editorial Castalia, 1999.
- Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*, Obras completas, edición de Florencio Sevilla. Editorial Castalia, 1999.
- Cervantes, Miguel de. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Obras completas, edición de Florencio Sevilla. Editorial Castalia, 1999.
- Cervantes, Miguel de. *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados*, Obras completas, edición de Florencio Sevilla. Editorial Castalia, 1999.
- Cervantes, Miguel de. *Viaje del Parnaso*, Obras completas, edición de Florencio Sevilla. Editorial Castalia, 1999.
- Cervantes, Miguel de. *La Galatea*, edición de Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy, Madrid, Cátedra, 1995.

Close, Anthony. En Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*, Volumen complementario, Barcelona, España Instituto Cervantes, Biblioteca Clásica, publicada bajo la dirección de Francisco Rico, volumen 50, 1999.

Díaz Martín, José Enrique. *Cervantes y la magia en El Quijote de 1605*, Málaga, España, Universidad de Málaga, 2003.

Ferreira Álvarez, Avelino (mercedario). *Cautiverio y rescate de Cervantes*, Córdoba, Argentina, 1948.

Fuentes, Carlos. *Cervantes o la crítica de la lectura*, México, DF., Editorial Joaquín Mortiz, 1983.

Fuentes, Carlos. *William Faulkner, un Quijote trágico* conferencia, Biblioteca Nacional de Madrid, 18 de abril de 2005.

Fuentes, Carlos. *Elogio de la incertidumbre*. Discurso de aceptación del doctorado *honoris causa* otorgado al escritor por la Universidad de Castilla-La Mancha el pasado 20 de abril, Madrid, España, *El País, Babelia*, abril 23, 2005.

Goytisolo, Juan. *Defensa del Quijote contra sus admiradores apresurados*. Conferencia, Biblioteca Nacional de Madrid, 12 de abril de 2005.

Heinz-Peter, Endress. *Los ideales de Don Quijote en el cambio de valores desde la Edad Media hasta el Barroco*, Pamplona, España, Eunsa, Ediciones Universidad de Navarra, 2000.

IllaDes, Gustavo. *El discurso crítico de Cervantes en "El cautivo"*, México DF, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

Lope Huerta, Arsenio. *Los Cervantes de Alcalá*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, España, 1998.

López Grigera, Luisa. *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, España, Ediciones Universidad de Salamanca, 1995.

Lucía Mejías, José Manuel. *De los libros de caballerías manuscritos al Quijote*, Madrid, España, 2003.

Marasso, Arturo. *Cervantes, la invención del Quijote*, Buenos Aires, Argentina, Librería Hachette S. A., 1954.

Marías, Julián. *Cervantes, clave española*, Madrid, España, Alianza Editorial, 2003.

Mayans Siscar, Gregorio. *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, España, Espasa-Calpe, edición, prólogo y notas de Antonio Mestre, 1972.

Martín Jiménez, Alfonso. *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte, una imitación recíproca*, Alcalá de Henares, España, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.

Martínez Torrejón, J.M. *Creación artística en los prólogos de Cervantes*, Madrid, España, Anales Cervantinos, tomo XXIII, 1985.

Menéndez Pelayo, Macelino. *Orígenes de la novela*, t.I, Cultura literaria, Madrid, 1905.

Menéndez Pidal, Ramón. *De Cervantes y Lope de Vega*, Madrid, España, Espasa Calpe, 1973.

Osterc, Lúdivik. *La verdad sobre las novelas ejemplares*, México DF, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

Osterc, Ludovik. *Breve antología crítica del cervantismo*, México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, UNAM, Ediciones El Equilibrista, 1992.

Orozco Díaz, Emilio. *Cervantes y la novela del Barroco*, edición, introducción y notas de José Lara Garrido; Granada, Universidad de Granada, 1992.

Pérez Martínez, Enrique m. *Alcalá de Henares, la ciudad literaria*, Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Consejería de Turismo, Lunweg Editores. S.A., Barcelona, 2003.

Poema De Mio Cid. Edición de Eukene Lacarra Lanz, Barcelona, España, Debolcillo, 2002.

Porqueras Mayo, Alberto. *Estudios sobre Cervantes y la Edad de Oro*, Alcalá de Henares, España, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.

Porqueras Mayo, Alberto. *El prólogo como género literario*, Madrid, España, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1957.

Rey Hazas, Antonio. *Miguel de Cervantes, literatura y vida*, Madrid, España, Alianza Editorial, 2005.

Rico, Francisco. En Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, volumen complementario, Barcelona, España, Instituto Cervantes, Biblioteca Clásica, publicada bajo la dirección de Francisco Rico, vol. 50, 1999.

Rico, Francisco. En Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, España, Instituto Cervantes, Biblioteca Clásica, publicada bajo la dirección de Francisco Rico, vol. 50, 1999.

Riley, E.C. *Introducción al "Quijote"*, Barcelona, España, Editorial Crítica, 2000.

Riley, E.C. En Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, volumen complementario, Barcelona, España Instituto Cervantes, Biblioteca Clásica, publicada bajo la dirección de Francisco Rico, vol. 50, 1999.

Rivero Rodríguez, Manuel. *La España de Don Quijote*, Madrid, España, Alianza Editorial, 2005.

Riquer, Martín de, *Para leer a Cervantes*, Barcelona, Acantilado, 2003.

Rodríguez Marín, Francisco. *Estudios cervantinos*, Madrid, España, Ediciones Atlas, Patronato del IV Centenario de Cervantes, MCMXLVII.

Rodríguez Vecchini, Hugo. *El prólogo del Quijote: la imitación perfecta y la imitación depravada*, hace parte de: "En un lugar de la Mancha: estudios cervantinos en honor de Manuel Durán", Salamanca, España, Ediciones Almar, 1999.

Rivers, L. Elías. Segunda Parte, Cáp. I, en Cervantes, de Miguel. *Don Quijote de la Mancha*, volumen complementario, Barcelona, España, Instituto Cervantes, Biblioteca Clásica, publicada bajo la dirección de Francisco Rico, vol. 50, 1999.

Socrate, Mario. *Prólogo*, en Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*, volumen complementario, Barcelona, España, Instituto Cervantes, Biblioteca Clásica, publicada bajo la dirección de Francisco Rico, vol. 50, 1999.

Suárez Sigardo, Enrique. *Cervantes, Figueroa y el crimen de Avellaneda*, Barcelona, España, Ediciones Carena, 2004.

Vázquez Madruga, MA. Jesús. *Alcalá de las tres culturas*, Alcalá de Henares, Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Consejería de Turismo, Lunweg Editores. S.A., Barcelona, 2003.

Williamson, Edwin. *La destrucción creadora de la narración caballerescas*, en Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballerescas, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991.

Nota: Las citas de los prólogos de Cervantes han sido tomadas de *Miguel de Cervantes, Obras Completas*, Madrid (España), Edición de Florencio Sevilla, Editorial Castalia, 1999.



Relatos

Alfonso Carvajal

1. La marcha de Napoleón

Era un joven Napoleón. Su único contacto con el exterior, resplandor eximio, era una marcha solemne que practicaba con regularidad en un andén populoso de la avenida Chile. Una espada de madera terciaba el cinto y la mano derecha apretaba con dureza su solitario corazón. Su barba tenía el color del ébano revuelto.

Detrás de un rostro curtido por el sol se percibían hondos rasgos de una belleza de lujo. El viento corría su melena negra sobre sus hombros de príncipe descompuesto y miraba las nubes como lejanas amigas aferradas peligrosamente del cielo.

Valery dice que el verso es una danza y la prosa una marcha, que “la forma más alta de la prosa es el discurso”; la expresión más augusta de Napoleón era la marcha. Su sencillo, público ritual, no abarcaba los diez metros. Sus pasos iban del punto A al Z, del principio al fin y viceversa. Nunca supe si realizaba un calentamiento, o la caminata

Del libro inédito *Jardines sin flores y otros relatos*.

dudosa de la eternidad. Su alter espectáculo duraba alrededor de una hora, mientras la gente se arremolinaba curiosa, sorprendida, esperando un inusitado desenlace.

Su mirada impasible se refugiaba en el infinito, donde posaba vehementemente sus grandes y hermosos ojos negros. Nunca dijo nada, sólo marchaba. Al principio lo hacía lentamente como el nacimiento de la mañana; con el transcurrir de los minutos aceleraba el paso y sus pies chocaban contra el suelo arrancando chispas.

El final de la faena era espeluznante. Napoleón marchaba desaforado, estruendoso, como si en su interior librara una terrible y definitiva batalla. De repente, se detenía y caminaba tranquilo a cualquier lado. No era la felicidad, sino un vacío total el que parecía embargarlo, desocuparlo.

Napoleón poseía la figura, apariencia de un prosista, de un marchista consumado, pero lo movían las fuerzas ocultas de la poesía: la fragmentación, la irracionalidad de la imagen, los certeros golpes y formas de un círculo. En el fondo tenía el ritmo de un poema, cerrado en sí mismo.

Cuando volvía sudoroso sobre sus pasos, éstos eran seducidos por los movimientos anárquicos de la danza, del poema. Movimientos que lo sumergían en un fluir infinito de imágenes y en el silencio que nunca profanó.

Muy cerca de allí. Vi uno de los innumerables jardines sin flores de la ciudad; largos eucaliptus y un rosál agreste adornaban ese bosque oculto, hasta ahora inadvertido. Una noche, Napoleón salió de su refugio. No tenía prisa, los ojos rojos de búho fugaz y caminante iluminaron como luciérnagas la avenida. Sus manos llevaban una horqueta que sostenía el puro de marihuana más grande que yo haya conocido.

2. El bosque de Caperucita

De las calles subían columnas de niebla develando los nacientes tejados rojos de las casas. Los edificios emergían como gigantes de concreto inmóviles, blancos y grises.

La luz del sol comenzaba a pintar la ciudad con fragmentados brochazos. Aquí una fachada, un parque. Allá una calle, un zaguán anónimo. En el oriente las faldas verdes y bostezadoras de las montañas.

En la carrera Séptima con la calle sesenta y seis, existió –ahora es un gigante esqueleto de cemento–, uno de los jardines sin flores más inquietantes de Bogotá. Era una manzana completa. Sorprendía el verde intenso de sus pastales, de sus numerosos pinos enormes cuyas ramas tupidas y alargadas daban el aspecto de un auténtico bosque misterioso, donde caminan siempre los personajes mágicos de los cuentos de la infancia.

El lugar estaba cercado por una muralla de ladrillo, que desmoronaban el tiempo y el abandono. Afuera me detuve muchas veces a mirar el encanto de su paisaje; a evocar y recrear el encuentro del lobo y Caperucita Roja, en esos follajes repentinos que forman la memoria de la niñez. Por conservar intacta esa nostalgia primera, no me había atrevido a cruzar el umbral: una verja de color negro, que esa mañana chirrió como el saludo oxidado de los tiempos remotos.

Cada paso me pareció una profanación. También el ingreso al territorio vedado de los deseos realizados. En la antigüedad las iniciaciones o ritos tenían como escenario bosques densos, fabulosos en misterios, que servían de puentes al más allá. La entrada al Hades se hallaba precedida por árboles espesos, confusos, enmarañados.

Caminé hasta la boca del lobo, del bosque. Por entre la cima de los árboles bajó un chorro de luz dibujando un círculo perfecto de claridad. Pensé en Caperucita Roja. Esas tres páginas de Perrault me han intrigado toda la vida. El temblor del erotismo y la imagen de una violación carnal ambientan los fondos psicológicos del drama. Ese inolvidable saludo del lobo astuto, marrullero, actor de primera línea; y la niña ingenua, apabullada, amateur en las lides de la vida –que Doré dibuja sensual e inocente–, me atraen con avidez. Despiertan en mí sentimientos eróticos más que de compasión y ternura.

Imagen y palabra, desatan dudas sobre el hecho fantástico en sí. La niña con la canasta llena de cereales, panes y frutas; y el lobo vestido la piel de dandy con sus protuberantes colmillos blancos semejan un sátiro, no un criminal. ¿Por qué no la devora en medio del bosque? Se dirá que es una fábula, no un relato pasional. Los autores de estos cuentos mágicos, juntan animales y seres humanos en sus historias que pueden simbolizar secretamente las bajas pasiones de los hombres; que en el siglo XVII estaban más veladas y refundidas en el inconsciente social.

A lo mejor Perrault quiso escribir un cuento crótico, donde el deseo feroz del lobo seduce a la belleza y a la inocencia. De ese enmascaramiento, de ese juego literario y metafórico, sobrevive uno de los más excitantes relatos infantiles.

Volvamos al bosque. ¿Por qué dejar a Caperucita de postre, y no como manjar principal? Sus carnes rosadas, tiernas, jugosas a la mirada del lobo, merecían ser un bocado de reyes. Estos interrogantes, desvaríos del presente, todavía no hallan respuestas que me satisfagan a plenitud. Allí, la grandeza literaria, y los numerosos caminos que abre para la eternidad.

Existe una decisión más humana en el lobo, que prefiere consumir sus deseos en la cama de la abuela que en la maleza: su hábitat natural. Esta perversión se aleja de la oportunidad de la sorpresa que caracteriza a los seres salvajes del bosque. Lo aproximan al espíritu calculador y frío de un seductor.

El final es enigmático. Multiplica posibilidades a la sana especulación. El lobo aguarda a la niña en el lecho de la abuela. En el texto original leemos: "Caperucita Roja se desnudó y fue a meterse en la cama". Esa desnudez innecesaria, precipitada en la lógica del relato, es más la voluntad del pecado que la inocencia de un desliz casual. La niña deja el pudor de sus ropas en el suelo, atraída por las deformidades de la presunta viejecita, que no son más que los miembros y órganos ampliados del deseo y mete su cuerpo virgen en el bosque del lobo. El lobo no obliga a la niña, la seduce, la tienta con el timbre poderoso de sus palabras y su fenomenal figura. Caperucita Roja no es ciega ni sorda; juiciosa camina a una terrible curiosidad, al deseo disfrazado de lobo.

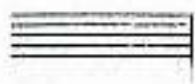
Hasta aquí el ámbito erótico del cuento. Luego vendrá el final real, la fábula moral. Lo que nos contaron de niños: "El malvado lobo se arrojó sobre Caperucita Roja y se la comió..."

El helaje de la duda me sacó de la ensoñación. El aire tenía un silencio sospechoso. Vi los pinos gruesos subir verdes hasta el cielo azul y redondo, vi las nubes pegadas en el cielo como manchas de un óleo fresco. Vi el maravilloso bosque incógnito en la ciudad. Un ánimo incéfale cayó sobre mí unos instantes; después sentí el vacío efímero de la felicidad, de un secreto casi resuelto. Salí al umbral. Miré atrás al bosque como el fondo de mis sueños, y cerré la verja de color negro apagando la mañana.

El hombre que escribía pájaros

Ignacio Ramírez

*Para Nana y Cherry,
dos bellas margaritas blancas
que florecen en mi corazón.*



Escribía sin cesar en un cuaderno, en letra diminuta y misteriosa que solo él podía leer, porque cuando uno se asomaba solo veía pájaros a punto de emprender el vuelo y filigranas de poesía que inundaban de luz la habitación. Tenía el hálito blanco de los seres que han llegado a un trayecto de la vida donde el fuego interior mantiene el calor de la existencia muy por encima de las pruebas y los sufrimientos.

Suspendía la escritura y lo miraba a uno a los ojos, y en los suyos resplandecían la ternura y la generosidad y era notorio cómo el corazón se le asomaba como si en la mirada encontrara una ventana para conjurar los avatares del tiempo: iba al pasado y era el hombre vigoroso y cálido, lleno de la alegría que fecunda las almas de quienes han regado semillas de bondad en el camino andado.

Entonces los recuerdos: la vida como un delirio en el estallido de la juventud, los retos, el cultivo y el fortalecimiento de los sueños que se fueron convirtiendo en árboles y llenando de aves y de mariposas esa aureola individual que no se le borró jamás, blanca a veces, otras bermellón, en

ocasiones arcoiris, siempre como una compañera tórrida que le ayudaba a compartir cuanta cosecha iba recogiendo en los campos abiertos de su bizarro espíritu desmesurado en el silencio.

El presente era otro: su libreta, su lápiz, sus extraños grafismos recónditos donde el intríngulis de un universo pleno gravitaba insólito pues parecía un encuentro de huracanes apacibles, el sol colgado en una esquina del techo de su cuarto, todos los canarios y los turpiales y las cigarras y las petaquitas doradas de Chicoral, cantándole. Yo lo sentía en su casa campestre de *Rancho grande*, a toda hora. Al mediodía iba con un sombrero de viento acariciando la piel de los árboles hermanos: los ciruelos, las guanábanas, los icacos, los nísperos, las mandarinas, y el viejo mango espléndido de poesía que ella y yo bautizamos *Don Humberto*, el árbol del amor que sería eterno. Y de noche... ¡De noche cómo retumbaba su silencio! ¡Qué estruendo el de sus pasos de gacela! ¡Cuántos seres volátiles nocturnos picoteando las tinieblas!

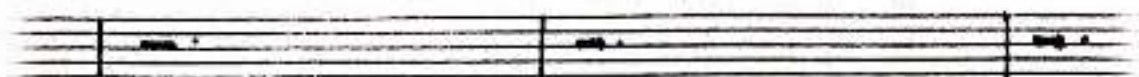
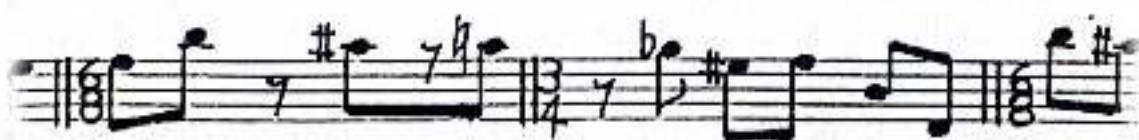
Allá en el Rancho grande yo releí toda su biblioteca: Kipling me señaló su fantasía, Capote me condujo de la mano hasta la suya, que era leal y fuerte y grande y grata. Con Victor Hugo volví a enamorarme de Esmeralda como un loco y lloré hasta la ausencia en el hombro tristísimo de Cuasimodo. Fui Viernes y fui Robinson, y Tom y Huckleberry. Salgari y Verne y Stevenson me acompañaron otra vez, como seguramente a él en otros tiempos. Y descubrí además una libreta donde había copiado letras de boleros y de poetas melifluos que sin duda le impactaron en los tiempos aquellos cuando el hombre quiere rebautizar las cosas. Le gustaban los versos de Darío y de Bécquer, las novelas románticas y la historia del cine y sus estrellas. Y la *Revista América*, que una tarde encontré atada cuidadosamente como quien ha guardado un paquete de regalo para alguien que no llegó jamás. O que llegó y se fue sin despedirse.

Algunas veces yo leía y él comentaba con su voz difícil pero cálida, y me dejaba perplejo con su memoria plena. Le emocionaba tanto, que esos ojos escrutadores de siempre parecían convertirse en hogueras de felicidad cuando los libros le permitían entrar en sus universos. Leer para él era compartir de verdad esa pasión secreta de iniciados en el espléndido infinito de la palabrería.

El futuro era ayer. Fui a despedirlo y no podré contar jamás la sensación de comprobar de qué manera lo admiraba y lo quería. Los abrazos. Las lágrimas. Ese silencio indispensable para expresarlo todo. La ausencia. El reencuentro. La tristeza. Las margaritas blancas. Y ahora tengo la saudade extraña donde el alma no acierta a definir si los recuerdos vuelan o se pegan a la piel como una sombra clara.

Solo sé que era un admirable ser humano, un hombre que escribía palabras pero había que leerlas como pájaros.

A la memoria de Humberto Castellanos-Casas.

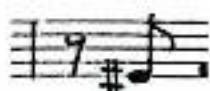


Kumandai

Nocturno-Sinfonía Op. 87

-en el primer centenario del departamento de Caldas-

Guillermo Rendón G.



La obra fue escrita en Manizales, en el año 2005, en el Primer Centenario del Departamento de Caldas. La intencionalidad directriz es la escritura de una secuencia nocturna, en cuatro secciones.

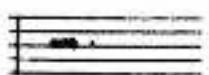


Para efectos de la música, lo más importante de la noche no es la obscuridad sino el infinito juego de luces, sombras y destellos siempre en movimiento y la manera cómo estos fenómenos agitan en nosotros, reminiscencias y esperanzas.

Secciones



1. Nocturno. Luces del atardecer, caída de la noche, color, movimiento cósmico. Alternancia de timbres puros.



2. Africanía – Canto del río Cauca. Instrumentación masiva dosificada. Es un *Allegro* en forma Sonata sobre dos temas, uno de subdivisión binaria, otro de subdivisión ternaria, carácter africano en su ritmo sincopado y en su instrumentación. Ritmos exclamativos, pasajes aleatorios de energesis prolongada y fuerte dramatismo, creados por

los trombones y los contrabajos, se intercalan a la estructura rítmica predominante.

3. Serenata. La noche de los enamorados.

4. Al alba. Fuerza ascensional. Ritmos exclamativos. Eclosión. Energía aluvional. Lamentación. El alba que consuela.

Síntesis

1. Técnica: energesis, microtonos, sonidos nuevos, nuevos signos. Timbre característico para cada episodio.

2. Estética: refiguración. Mímesis de la noche objetiva y subjetiva.

Al recibir de la Comisión el encargo, por demás honroso, para componer una obra destinada a conmemorar el Primer Centenario de mi pequeño Reino de Caldas, la primera idea que surgió en mi mente fue la de indagar en la extensa gama de símbolos que hacen posible nuestra propia identidad ecológica, hacer apropiación de algunos de ellos y reafirmarlos a través de la música.

Todo aparece allí envuelto en la atmósfera de la noche. La caída vertiginosa de la penumbra sobre los montes es tan contundente que apenas deja espacio para la nostalgia.

Segunda idea: el Río Cauca, una larga espera de sitio en la topología de la psiquis, para aterrizarla en la creación artística.

Tercera idea: la serenata, canción en ritmo de bambuco, de indiscutible raigambre africana, pero también tan ligado al verso octasílabo, al sentimiento indígena de los Andes, a la floración del campo, al paisaje de montaña y al sentimiento del amor romántico que aún caracteriza buena parte de nuestra personalidad.

Cuarta idea: el *color-símbolo*, tan arraigado en mí a través de la música y la investigación científica; el *amanecer*, indesligable de la infancia, el amanecer de la vida.

Como conclusión, la noche objetiva, en su devenir, se hunde en el sujeto y lo puebla de imágenes, la noche subjetiva se aplica al objeto para refigurarlo en poesía. De todo esto resulta que la psiquis humana se

transforma a través de este proceso. Es esta transformación dialéctica lo que llamamos *identidad cultural*.

Identidad cultural es ese elixir que nos sumerge en el pasado y nos permite recordar el futuro.

Kumandai - Guillermo Rendón G. -

3. Serenata.

$\text{♩} = 104$





Notas

Noticia del extranjero (nota de Fernando Charry-Lara, leída en su programa semanal de la Radiodifusora Nacional de Colombia, el 26 de diciembre de 1992, en el programa que regentó por años bajo el nombre: "Poesía hispanoamericana"). Son en verdad mínimas las referencias que tenemos acerca de la vida del poeta Pedro Lastra, nacido en Chillán, República de Chile, en 1932. Sabemos que fue asesor de la Editorial Universitaria de Chile de 1966 a 1973, cuando ocurrió en su país un tristemente recordado golpe militar de graves consecuencias para el normal desarrollo de la vida cultural chilena. En dicha empresa editorial debió acompañar a Eduardo Castro, de quien, de paso por Colombia, conocimos su entusiasta tarea de difusión, en el extranjero, de la literatura

del país austral. Entre las labores que realizó Pedro Lastra entonces se menciona especialmente la relativa a la colección de importantes obras que se llamó "Letras de América", fundada y dirigida por él. Posteriormente viajó a los Estados Unidos y allí se desempeña, desde hace años, como profesor de literatura hispanoamericana en la Universidad del Estado de Nueva York, en Stony Brook.

Son varios los conjuntos de poemas dados a conocer por Pedro Lastra. El primero de ellos, "La sangre en alto", se publicó en Santiago en 1954. Vino luego, en la misma ciudad y en 1959, el que se llamó "Traslado a la mañana". El poeta ecuatoriano César Dávila Andrade escribió sobre aquella primera poesía suya: "Entre el ser y el pensamiento, entre el cuerpo y el mundo, se

extiende y circula por todas partes, sin ser visto, un foso de agua viva y muda que refleja los paisajes y los escombros de la tierra. En esta superficie nítida e inasequible, están—acaso—escritos estos poemas de Pedro Lastra.” Más tarde, en las ediciones “La Rama Dorada”, que dirigía en Lima Javier Sologuren, apareció su cuaderno “Y éramos inmortales”, del que se hizo en Chile edición aumentada en 1974. Vino luego en México, en 1979, la primera salida de un libro que ha tenido dos reimpresiones, en 1982 también en México y en 1992 en Chile: “Noticias del extranjero”. En 1984 vio igualmente la luz, en Chile, una colección de poemas que tuvo por nombre “Cuaderno de la doble vida”.

El trabajo poético lo comparte Pedro Lastra con el de excelente investigador y crítico literario. Son numerosos sus ensayos y diversos los temas de que, en libros y artículos, se ha ocupado: el cuento hispanoamericano del siglo XIX; aspectos de “La hojarasca” de Gabriel García Márquez y de “La ciudad y los perros” de Mario Vargas Llosa; el teatro de Carlos Fuentes, y estudios diversos sobre poetas de la lengua española. Del mayor interés es su volumen “Conversaciones con Enrique Lihn”, de 1980, en el que los dos notables poetas chilenos discuten acerca de la poesía y la teoría de la poesía. En 1982 la extinguida revista “Eco”, de Bogotá, publicó sus “Notas de lectura sobre Juan Rodríguez Freyle”. A

su tarea de escritor ha añadido Pedro Lastra la de catedrático en universidades de su país y de los Estados Unidos. En la Universidad del Estado de Nueva York en Stony Brook dirigió hace unos años la tesis doctoral del distinguido narrador y crítico colombiano Álvaro Pineda Botero.

El tomo al que ahora nos referimos, “Noticias del extranjero”, corresponde a la atrás mencionada tercera presentación del mismo, hecha en 1992 por la Editorial Universitaria de Chile. Se trata de una bellísima y sobria edición que recoge los poemas anteriormente publicados por Pedro Lastra con el mismo título. ¿Qué decir de esos poemas? Es imprescindible aludir inicialmente a la conjunción en ellos de dos virtudes que raramente se muestran aliadas: la levedad y la intensidad. El verso aparece las más de las veces como apenas roce al oído, nada altisonante ni rotundo, fluyente entre su casi silenciosa melodía interior. Pero aquello que asordinadamente dice recrea de inmediato, concentrada, una como sucesión de intuiciones y de afectos. Ligada entrañablemente a cosas que forman parte de la realidad, vivida o vislumbrada, de todos los días. Es poesía, por eso, simultáneamente pensadora y soñadora. Minuciosa de la eficacia y validez de cada vocablo. Sin sombra de sentimentalismos ni de fáciles gestos similares. Discreta hasta temer asomo de arrogancias verbales. Que excita tanto la nostalgia de la vida

como la pura emoción intelectual. Reveladora de una intimidad ensimismada pero a la vez ávida del mundo.

¿Y qué buscan esas palabras? Constatando su existencia, buscan la otra vida, la otra parte del ser escindido, esa porción secreta de la propia presencia. Y buscan también, entre mágicas realidades, la realidad del amor, la realidad de aquella silueta que, en ausencia, pasa sigilosamente al lado "cuando el viento derrama/ tu cabellera sobre mi memoria".

[A continuación, el maestro Charry-Lara leyó textos alusivos de Carlos Germán Belli y de Enrique Lihn, además de algunos poemas del libro comentado]

Gracias, caballero (Escribe: Álvaro Castillo-Granada). Las miro nuevamente: son doce revistas blancas. Las conocía desde hacía tiempo. Lo que más me llamaba la atención era que en la primera página siempre hubiera un facsímil de un poema o un texto autógrafa de algún escritor. "Ese señor debe tener una colección magnífica", me dije muchas veces. Guardo con especial cariño dos números: el 65, de Abril-Junio de 1988, dedicado a Fernando Pessoa y el 85, de Abril-Junio de 1993, dedicado a Gabriel García Márquez. Cuando comencé a escribir, mejor: cuando comencé a querer que mis amigos leyeran lo que estaba haciendo, nunca pensé que algunos de mis textos serían publicados. Los

veía, más bien, andando por los correos como si estuvieran paseando y charlando por ahí. Una mañana me enteré que el Doctor Duque, León Duque, le había mandado uno de ellos a Carlos-Enrique Ruiz, director de la revista *Aleph*, de Manizales, y que a éste le había gustado y que lo iba a publicar. El primero que apareció fue "La rompevientos" en el número 120, de Enero-Marzo de 2002. Fue una sensación muy extraña ver uno de esos textos impreso: ya no eran sólo para mis amigos, ahora estaban a merced de los demás. Muy cumplidamente Carlos-Enrique me mandó varios ejemplares de la revista que, por supuesto, inmediatamente regalé. Así me presentó: "Álvaro Castillo-Granada, joven escritor y librero. Reside en Bogotá." Él fue la primera persona que me llamó escritor (palabra que no consigo asociar conmigo, lo que yo hago simplemente es contar las cosas que me suceden por ahí y que creo puede interesarle leer a alguien). Sólo recuerdo haberlo visto una vez personalmente: fue a San Librario a preguntarme por un libro de Herbert Read (creo). Se convirtió en uno de los destinatarios de mis correos, y para mi sorpresa, incluía algunos de ellos en la sección NOTAS. Creo que en ese momento comencé a ser consciente que, de alguna manera, lo que estaba escribiendo era un libro. Cada número, desde entonces, lleva una colaboración mía. Hemos conversado a lo largo de estos tres años siempre por correo electró-

nico. No recuerdo haber hablado nunca por teléfono con él. Como yo, es amante de las primeras ediciones y los libros autografiados. Uno de los tesoros que le vendí fue una primera edición firmada de Louis Aragon.

Es extraño tener un contacto casi diario con una persona a la que prácticamente no se conoce. Con la cual apenas se ha cruzado la mirada una vez. Ha bastado con eso para sentir que, de alguna extraña manera, somos amigos. No solamente ha publicado mis textos sino que ha accedido a mi pedido de publicar algunos en particular. Así lo hizo, por ejemplo, con el que le escribí a Catalina Dávila, la mamá de Betania y Miguelito. Para mí era muy importante que su familia viera su nombre impreso en una revista. Lo mismo que mi *Diario de Cuba*. Muchos de estos ejemplares navegan en esa isla maravillosa. Escribo esto después de recibir el último número de la revista, dedicado a Rafael Gutiérrez Girardot (de quien me contó que le había gustado mi texto sobre Pablo Neruda en Bogotá), donde se las arregló para que también estuviera. Ahora me presenta así: "Álvaro Castillo-Granada. Escritor, librero (en Sanlibrario, Bogotá), editor, viajero. Autor de: "El libro (recuerdos de un lector)" (2004); "Julio Cortázar, una lectura permutante del capítulo 7 de Rayuela" (2005), y de número apreciable de presentación de escritores y de diálogos/entrevistas". Ha sido un compañero fiel de la

aventura de *Ediciones San Librario*, desde un principio, cuando era apenas un proyecto de doce entusiastas; además, dos de sus libros enriquecen nuestro catálogo: *Sesgo de claveles* y *No-ciones del vigía*. Cree en el valor de lo más importante, de lo único que jamás un hombre puede perder: su dignidad y su palabra. Vuelvo a mirar las revistas; caben en una mano. Desde ellas, desde esas páginas, comencé a sentir que lo que hacía no era tan malo y que cumplía con su destino: tener lectores. Desde esa pequeña revista que le abrió las páginas, con una generosidad espléndida, a alguien que estaba contándose, se puede ver el mundo, como dice el cuento de Jorge Luis Borges: "¿El Aleph? -repetí. -Sí, el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos". Ya no importa si escribo siempre lo mismo: lo que hago es darle vueltas a la manzana, a veces caminando, a veces corriendo, llegando siempre a la misma meta. Y no hay problema. Mientras hago el recorrido puedo ver muchas cosas distintas: la niña no es siempre la misma niña y el cielo no es siempre el mismo cielo. La danza consiste en eso. ¿O no, querido Carlos-Enrique Ruiz? Usted me abrió sus páginas. Eso no lo olvido, no puedo hacerlo. Lo único que quiero es hoy decirle: "Gracias, caballero".

Premio Libros y Letras para R.H. Moreno-Durán (Escribe: Ignacio Ramírez, de Cronopios). En la noche

del 8 de septiembre (2005), en la sede de la Fundación Santillana para Iberoamérica, la Fundación *Cultural Libros y Letras* entregó su Premio Nacional de Literatura al prestigioso escritor Rafael Humberto Moreno Durán, quien por dictamen espontáneo y popular de los lectores colombianos obtuvo la mayoría de votos en una singular convocatoria anual que propone postular a los autores de mayor aceptación dentro del país y elegirlos como preferidos y más leídos por el público heterogéneo, precisamente aquel que jamás es consultado para los publicitados concursos que determinan fallos mediante intervención de jurados y otros sistemas siempre criticados y objetos de polémicas diversas.

La convocatoria no se apoya en un estímulo económico, porque el premio es ese: ser elegido por el público. En esta ocasión la *Fundación Libros y Letras* proclamó oficialmente al ganador de esta 4ª versión de su concurso. R. H. aventajó todo el tiempo a otros autores que también fueron postulados, entre ellos Ramón Illán Bacca, Gonzalo Márquez Cristo y Fernando Soto Aparicio, a quienes desde un comienzo se señaló como preferidos por los lectores rasos, que en las tres convocatorias anteriores escogieron a Germán Espinosa, David Sánchez Juliao y Manuel Zapata Olivella. Este año también se entregaron primeros premios a los libros favoritos del público en los géneros de Ficción y No

Ficción. De inmediato se convocó para los premios del 2006. En el programa de aquel día se incluyó la presentación del grupo *Guafa Trio*, que ofreció un recital de música colombiana.

El trofeo que acredita al ganador del galardón fue recogido por Mónica Sarmiento, esposa del escritor, dado que éste se encuentra muy delicado de salud.

Libros y Letras es una Fundación liderada por el escritor y periodista Jorge Consuegra, apoyado por un grupo de entusiastas promotores de la cultura colombiana.

Rafael Gutiérrez-Girardot y la creación de la editorial Taurus, en su regreso a los 50 años al lugar de su nacimiento (De: "El País", Madrid, 2 de agosto del 2005; www.elpais.es). La Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander se convierte en escenario de un homenaje a la firma que crearon Francisco Pérez González y Rafael Gutiérrez Girardot.

Taurus, la editorial que ahora cumple 50 años, nació en el vestíbulo de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, en Santander, donde Francisco Pérez González vendía libros. El joven librero se encontró allí con otro joven estudioso colombiano, Rafael Gutiérrez Girardot. De la conversación apasionada por los libros nació la idea de Taurus.

El fundador, Pérez González, es ahora vicepresidente del Grupo Timón, al

que pertenece la editorial desde hace años, y en torno a él hubo ayer en Santander dos gestos de reconocimiento a lo que el editor Javier Pradera calificó de "excepcional contribución a la continuidad cultural en España". Muchas editoriales mantienen su marca, pero abandonan su esencia, "son como ballenas varadas"; Taurus tiene la marca y la esencia de sus equipos.

El homenaje tuvo dos sombras alargadas, la del citado Gutiérrez Girardot, que murió recientemente en Alemania, y la de Jesús Aguirre, también fallecido. Aguirre, que según Pradera tuvo claro desde chiquito que un día sería duque de Alba, dirigió Taurus desde 1967 hasta 1977. Hizo una editorial contra el pensamiento oficial y puso entre nosotros lo más granado de la Escuela de Frankfurt. Pérez González recordó cómo le había conocido, en Santander, como a Girardot, y cuán profunda fue entre ellos la relación que desembocó en la continuidad de Taurus. Aguirre le llamó siempre tío Pancho, y lástima que entre él y Girardot no se produjera un encuentro: "Sus dos grandes inteligencias hubieran dado mucho".

En el recuerdo de esos años no faltó la teología. Taurus introdujo en España el pensamiento de Rahner y de Chardin; el teólogo Olegario G. de Cardedal subrayó esa contribución como uno de los elementos principales de la voluntad de Taurus de acercar

la sociedad española a ámbitos europeos velados.

Antonio Lago, que fue coordinador del libro con el que la editorial ha conmemorado su medio siglo, recordó, en este sentido, que en sus primeros 20 años: "Taurus acogió tanto a autores de la España peregrina, como Américo Castro, Francisco Ayala y Ferrater Mora, entre otros, y autores de la España permanecida: Lain, Aranguren, Castilla del Pino...".

"Cuando empezamos jamás hubiéramos creído que una editorial publicaría las obras completas de Ortega", señaló Pérez González, quien personificó esa continuidad en el esfuerzo en María Cifuentes, directora de Taurus. Por la tarde, en el Ateneo de Santander, se unieron a ellos Nicanor Gómez, Juan Antonio González Fuentes, Santos Juliá y José María Guelbenzu, este último sucesor de Aguirre. La viuda de Gutiérrez Girardot, Marliese, y su hija Bettina, recibieron el reconocimiento de los reunidos.

De regreso al teatro (Escribe: Mario-Hernán López B.). "(...) Cathos dice que gusta inmensamente de enigmas, de adivinar cosas a partir de una descripción oscura y ambigua": Molière.

No cabía el aire en el pecho de los teatreros, bailarines y poetas de cuatro décadas reunidos en la sede de Actores en Escena, después de ver el estreno del grupo de teatro *El Cable* con la

obra *El Escorial*, representada por Jairo Gómez, Rafael Zambrano y Mario Álvarez G.

El patio y los corredores de la casa de la calle 50 con carrera 27, en Manizales, sirvieron de lugar para volver sobre las historias de Estampas Latinoamericanas, la Agrupación Teatral la Brecha, el Teatro Popular de Manizales (TPM) y el taller de teatro de la Universidad Nacional. Los recuerdos de los viejos entusiasmos políticos, el forcejeo con los tonos dogmáticos de otros tiempos, los libros de último momento pero también las convocatorias mutuas para volver a usar el lenguaje de la imaginación, fueron preámbulo obligado a la presentación de la obra.

Un fragmento de un poema tomado al azar de la biblioteca (El presente recordado; Álvaro Rodríguez. 2005) ayuda a dibujar el aire festivo que recorrió la escena y pintó cada rostro de los asistentes: *Es el verano./ En las montañas el azul/ es más profundo/ y un viento latente, fugitivo,/ sopla del lado de la gloria/ (...)*

El escorial (Michel de Ghelderode, 1898-1962) es una versión de diálogos a muerte entre el rey y el bufón, con textos que ponen en evidencia el manierismo contenido en todo poder; se trata de una metáfora política pero también es una revelación de la intimidad de los fracasados, una caricatura de las ideas que se esconden debajo de la corona de cualquier soberano. El poder es empaque y la burla es la

fórmula revolucionaria por excelencia. Los personajes se utilizan mutuamente en la construcción de la farsa -no se trata de una relación enfermiza sino utilitaria- demostrando una vez más que el bufón y el rey deben ser considerados como complementarios en todas las historias.

La escenografía contiene los elementos apenas necesarios para el juego; desde el ingreso a la sala el espectador sabe que se dispone a ver teatro de actores; los grises dominan la escena y las acciones suceden con grandes economías gestuales, nada se desborda salvo la risa del bufón. Los personajes están perfectamente diferenciados pero sorprende el cúmulo de cosas comunes que construyen en la escena. La actuación de Jairo Gómez y Rafael Zambrano evoca los mejores momentos de la escuela de actores que hace cuarenta años es El Galpón de la Escuela de Bellas Artes, en Manizales.

"Es el verano./ En las montañas el azul/ es más profundo."/

Con *El Cable*, la ciudad gana un grupo de teatro conformado por actores estudiosos y experimentados -acompañados de la juventud prometedora de Mario Álvarez- forjados, hace tiempo, en la escuela rigurosa de Bertolt Brecht.

Semblanza de un hombre preocupado y que vivió para los demás (Escribe: Adán López-López, en: sección "Correo abierto", diario "La Patria",

Manizales, Col., 17 de septiembre del 2005, p. 4-a). Señor Director: Cuando las personas se van dejan sus huellas en la memoria de sus familiares cercanos, amigos y conocidos. No ocurre lo mismo con quienes no tuvieron la oportunidad de estar próximos. A pesar de que yo traté pocas veces a Francisco Ruiz Restrepo, llamado por sus amigos cariñosamente "Pachito", sí guardo un agradable y vivo recuerdo de él. Lo conocí cuando el tiempo ya le había surcado su frente pensativa. No quiero detenerme en la descripción física de este amigo, prefiero referirme a su alma soñadora, acicateada por las tragedias humanas. Para Francisco las alegrías y las tristezas del prójimo no fueron motivos ajenos. Se me ocurre pensar que en su mochila llevaba más pesares que libros y revistas. Además se ocupó en extender la cultura con reverencia y con gozo. Transmitía su simpatía por aquellos que estaban de acuerdo con sus ideales no sectarios y comprometidos con la democracia.

Como en una leyenda veo avanzar su estampa por la calle, lenta y con su mirada perdida en lejanías. Su cachucha y su mochila lo singularizaron. No tenía prisa. Para qué la habría de tener si estaba ilustrado y sabía lo que otros ignoran o no quieren aceptar: La muerte, abandonar la vida. Caminaba en silencio frente al puente, con el último rayo de sol puesto a su espalda. Vale recordar a Daniel Chirom que en uno

de sus poemas dice: "Puentes, / encendidos y ocultos puentes / que median por sorpresa / entre nuestras intenciones e incertidumbres. / De ellos / nada dicen los libros, / a tientas los buscamos / guiados por nuestras sospechas. / Cuando los encontramos / ya los hemos cruzado". Pasar el puente y sin volver la mirada, sin despedirse; sin siquiera decir que el tiempo pesa. Eso es buscar con prudencia el asilo que persigue el caminante, y que lo encuentra en el momento en que las puertas que dan al exterior ya están cerradas. Vaya en estas sencillas frases un elogio para quien se fue y dejó sus huellas imperecederas en el pavimento de las calles y sobre todo en las mentes de todos quienes lo conocimos y compartimos más de un tinto con él, en La Cigarrá o en La Casona. Su charla amena, sus ironías eran interesantes. Esgrimía frases llenas de humor con fina gracia. Para Francisco los valores fueron su carta de presentación: la imparcialidad y su espíritu abnegado lo distinguieron entre sus contertulios escritores, que ahora lo evocan con aprecio, como a un señor y caballero.

Nos escriben... "Carlos-Enrique: Finalmente no te mandé un texto sobre El quijote, pero yo sé que me comprenderás. A veces soy demasiado perfeccionista y si no puedo entrar a fondo en el asunto prefiero no escribir nada. Terminé después de mucho tiempo un ensayo largo para Fundalectura y un

libro sobre Voltaire para Panamericana y en ambos casos fueron meses y semanas de lento y largo trabajo. Y quiero tanto el Quijote, que leí por primera vez a los 14 y después en México, que el día en que escriba sobre él será algo que me guste, como ese bello ensayo del joven Carlos Fuentes y cuando tenga tiempo amplio de revisar la bibliografía y volver a entrar a esa maravilla. De hecho el largo poema *Llanto de la espada* surgió de una lectura intensa de ese libro, que aprendí a leer con mi padre. Recibe un abrazo grande con mucha alegría por haberte visto a tí y a tu esposa en pleno centro de París, en ese templo de la inteligencia que es ese edificio donde estábamos. Chao. Eduardo García-Aguilar” (París, 30 de agosto del 2004)

“Estimado C.E.: muy completa la edición de la revista entorno a Gutiérrez-Girardot. Es una panorámica que muestra en esencia su obra y personalidad. Me impactó el artículo “Polémica y Crítica” que te envió el maestro Gutiérrez unos días antes de su muerte. Ahí están combinados su lucidez y combatividad, su mirada inteligente y honda de nuestro país. Que en paz descansen su alma, y que su obra siga peregrinando en cada uno de los que lo leemos. Un abrazo de Alfonso Carvajal” (Bogotá, 9 de agosto del 2005)

“Gracias, Carlos-Enrique, por tu bello artículo de ayer [14 de agosto] publi-

cado en ‘La Patria’ de Manizales. Socializar sensaciones y pensamientos personales ayuda a los demás a conocerse más. Ésta es la función del lenguaje y de todas las expresiones humanas en sus diferentes formas de comunicar. La literatura es una de las más universales en esta labor./ He devorado la Revista ALEPH que me permitió conocer más de este crítico colombiano, del que conocía sólo unos textos y que me gustaban mucho. Como todas las personas que dicen verdades que duelen, ha sido objeto de grandes odios y envidias. Siempre vuelvo a la frase de Sófocles en Antígona: de todos los enigmas que pueblan el universo, ninguno más enigmático que el hombre. / Cuánto más vivimos más lo comprobamos./ Las personas luchadoras, en busca de hacer triunfar la verdad sobre la mentira, en todos los campos de la vida, como él, como tú, o como muchos de los que lo hacemos dentro de un ámbito reducido, recibimos muchos sinsabores... por supuesto que los compensamos con las grandes alegrías de la vida y, a diario, le damos gracias a la vida por todo lo que nos dió./ Abrazos... Alice Pouget de Rodríguez” (Popayán, Col., 15.VIII.05)

“Hermosa, profunda y poética reflexión, mi estimado Carlos-Enrique... Ha sido un placer leer esta columna tuya [del 14.VIII.05] y como lo hemos comentado a través de este medio, vivimos en un mundo inhumano que se

podiera considerar un mundo sin ventanas. Aún más cuando del discurso del poder habla de otro país que fabrica armas de destrucción masiva y que ya se están agotando las opciones diplomáticas. Es decir, habrá que cerrar las ventanas ante el espantoso espectáculo que se avecina y que se transmitirá vía satélite por la otra (no) ventana que enajena a la humanidad: la tele..... Un abrazo, Antonio García-Lozada” (Hartford, EUA, 15.VIII.05)

“... La gente a quien he dado Aleph de Gutiérrez Girardot (como la de *El Quijote*) está encantada. Son ediciones clásicas, para coleccionar...” Ignacio Ramírez (Bogotá, 19.VIII.05)

“Hemos recibido en la Biblioteca Hispánica un paquete que contiene lo siguiente: 1. Revista Aleph No.134 (julio/septiembre del 2005), dedicada a Rafael Gutiérrez-Girardot, 2. *Nociones*

del vigía, libro de C.E. Ruiz./ Los dos son de gran interés para nuestra biblioteca y sus lectores. Efectivamente Gutiérrez-Girardot fue una personalidad muy importante en el mundo editorial e intelectual de España, y así se ha recordado en periódicos y revistas. De tal modo que este número de la Revista voy a destacarlo en nuestro catálogo para que pueda ser consultado como homenaje a Gutiérrez-Girardot... María del Carmen Díez-Hoyo, Directora de Bibliotecas, AECI” (Madrid, España, 24.VIII.05)

“Estimado CER: ...Aleph sobre y en homenaje a Gutiérrez-Girardot, excelente. Se atrevió [R.G.G.] a ir contra la corriente y contra lo sentado, lo asumido como verdad inamovible en Colombia. Con conocimientos profundos. Era un sabio... Elsie Duque de Ramírez” (Manizales, 8.IX.05)



Colaboradores

Guillermo Rendón G. Músico, compositor, etnógrafo, Ph.D. de la Universidad Humboldt de Berlín. Docente e investigador, en la actualidad vinculado a la Universidad Nacional de Colombia y a la Universidad de Caldas, en Manizales. Premio Nacional de Música, en diversas oportunidades, Premio internacional Cristóbal Colón (Buenos Aires), entre otros. De sus libros publicados, los más recientes: "Ramón Cardona-García: del romanticismo del campo a la armonía de la ciudad" (2005), "Antropología del arte – Constantes andinoamazónicas" (2000), "Samoga, enigma y desciframiento" (1998).

Hugo Jamioy. Estudiante de la Escuela de Agronomía de la Universidad de Caldas, proveniente de la Comunidad Caméntsá, en el sur de Colombia.

Antanas Mockus. Docente, investigador, vicerrector académico, rector en la Universidad de Colombia. Brillante y singular hombre público, dos veces Alcalde Mayor de Bogotá por elección popular. Lúcido y creativo conferenciante, al igual que en trabajo directo con la comunidad. Autor de ensayos y libros, con temáticas de filosofía, educación, formación de ciudadanía... Doctor Honoris-causa de la Universidad de París (2004). Profesor Visitante RFK de la Universidad de Harvard, Fall Term 2004. British Academy Visiting Professor, April-May 2005. Candidato a la presidencia de la república de Colombia, para el período 2006-2010. Matemático y Filósofo.

Fernando Charry-Lara (1920-2004). Poeta y ensayista colombiano, profesor del Instituto Caro y Cuervo, miembro de número de la Academia Colombiana de la Lengua. Fue director de Extensión Cultural en la Universidad Nacional de Colombia, y director de la Radiodifusora Nacional. Pertenece a la generación o grupo de la "Revista Mito". Su obra poética es la más esencial en las letras colombianas, y de las más sustantivas en la literatura hispanoamericana. Autor de: "Llama de amor viva" (1986), que reúne "Nocturnos y otros sueños" (1949), "Los adioses" (1963) y "Pensamientos del amante" (1981). En prosa: "Lector de poesía" (1975), "Los poemas de *Los Nuevos*" (1984), "Poesía y poetas colombianos" (1986), "José Asunción Silva, vida y creación" (compilación de estudios críticos, 1986), "José Asunción Silva" (1989), "Poésie colombienne du XXe siècle" (edición bilingüe, Ginebra 1990), "Antología de poesía colombiana" (siglos coloniales, Romanticismo, Modernismo; 1996).

Pedro Lastra (n. 1932). Ensayista y poeta chileno, profesor emérito de la Universidad Estatal de Nueva York. Autor, en poesía, de "La sangre en alto" (1954), "Traslado a la mañana" (1959), "Y éramos inmortales" (1969, 1974), "Cuaderno de la doble vida" (1984), "Travel notes" (Edición bilingüe, 1991, 1993), "Diario de viaje y otros poemas" (1998), "Cuatro diferentes noticias del extranjero" (1979, 1982, 1992, 1998), "Algunas noticias del extranjero" (1996), "Canción del pasajero" (2001), "Carta de navegación" (Antología, 2003).

Como crítico y ensayista es autor de: "Conversaciones con Enrique Lihn" (1980, 1990), "Relecturas hispanoamericanas" (1987), "Leído y anotado. Letras chilenas e hispanoamericanas" (2000), "Invitación a la lectura" (2001).

Álvaro Castillo-Granada. Escritor, librero (en Sanlibrario, Bogotá), editor, viajero. Autor de: "El libro (recuerdos de un lector)" (2004); "Julio Cortázar, una lectura permutante del capítulo 7 de *Rayuela*" (2005), y de número apreciable de presentación de escritores y de diálogos/entrevistas.

Ricardo Cuéllar-Valencia. Sociólogo, poeta, crítico e investigador literario, colombiano, profesor en la Universidad de Tuxtla Gutiérrez, en Chiapas, México. Autor, en poesía, de: *De los mitos de Coyatoc*, nueve cantos para celebrar el saber antiguo de los zoques, pueblo fundador de Tuxtla Gutiérrez (1992); *Pasos del Sueño y del Insomnio* (1991); *Sereno Secreto de Morir* (1985); *Rosa del Destino* (1984); *Fatiga de los Cereales* (1977). En historia, registra las siguientes publicaciones principales: *Homenaje al General José María Melo, soldado de Bolívar sacrificado en Chiapas* (1989); *Simón Bolívar y las guerras de la independencia en la Nueva Granada* (1983); *Aspectos de la economía colombiana en los años 1824-1850* (1980); *Crónica sobre el antiguo Perú* (1980); *La regeneración y el Estado Nacional* (1978). Múltiples artículos y ensayos en revistas de México y Colombia.

Alfonso Carvajal nació en Cartagena de Indias (1958). Ha publicado los libros de poesía *Sinfonía del silencio* (1985), *Un minuto de silencio* (1992) y *Memoria de la noche* (1998). Sus poemas han aparecido en el libro *Panorama inédito de la poesía colombiana* (Procultura, 1986) y en una antología bilingüe de poetas colombianos en la revista parisina *Creacione*. En 1994 publicó la novela *El desencantado de la eternidad y Los poetas malditos, un ensayo libre de culpa* (2000). Ha escrito artículos literarios en *El Tiempo*, *El Espectador*, *Tinta Fresca*, *Orbe de Cuba* y *México*, *Semana Libros*, *Ulrika*, *Común Presencia* y *Puesto de Combate*. Con su cuento "El ciego" obtuvo el segundo lugar en el Concurso Nacional de Cuento de la Ciudad de Barrancabermeja (2005). Como editor fue el gestor literario de la Biblioteca del Darién (Colcultura, 1992) y de la Colección de Ensayo de Panamericana Editorial –Noe Jitrik, Germán Espinosa, Gutiérrez Girardot- (1999).

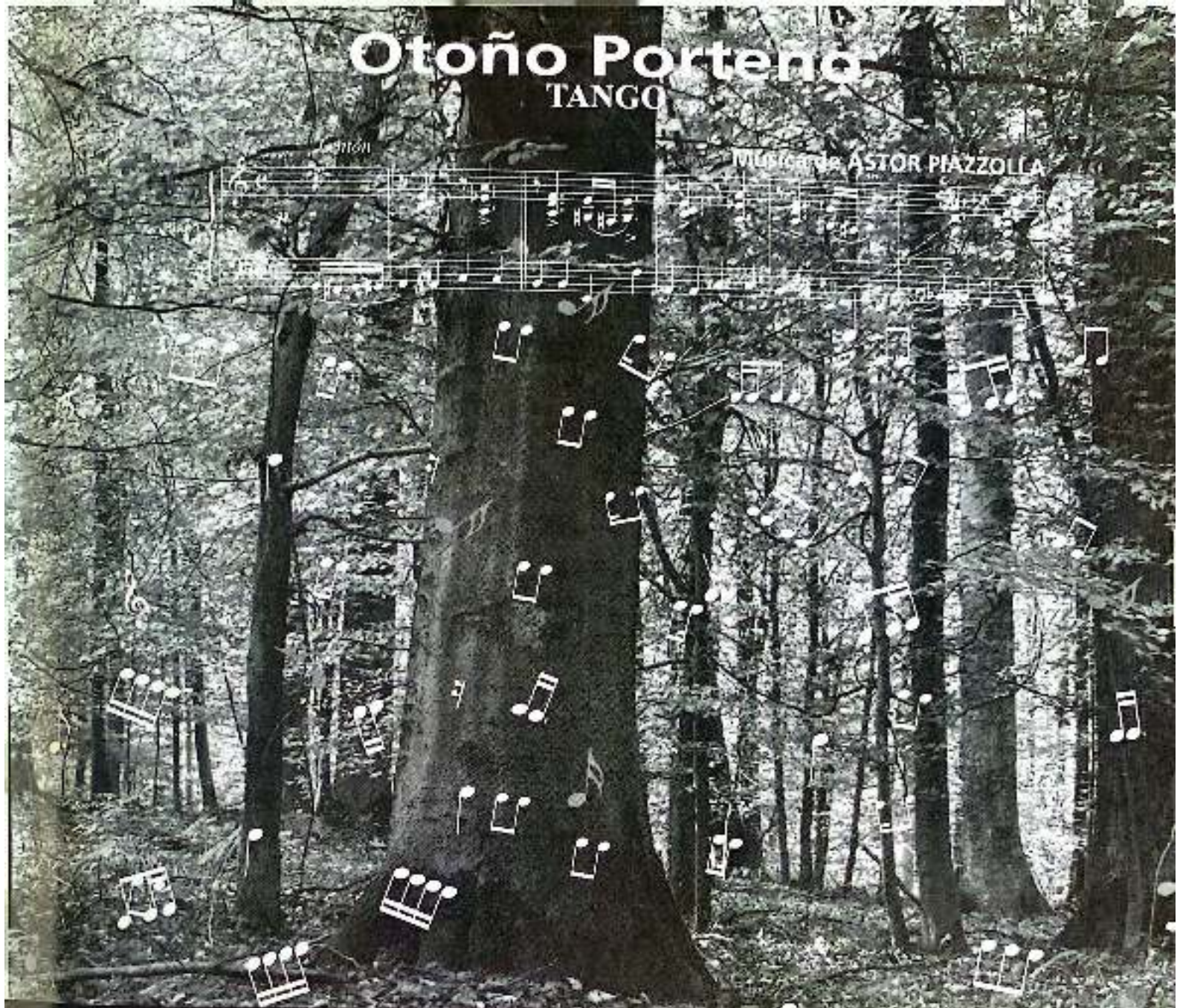
Ignacio Ramírez (1944). Periodista y escritor colombiano, creador y sostenedor de "Cronopios – Agencia de prensa", de circulación diaria a nivel internacional por redes virtuales. Un comentarista ha dicho de él lo siguiente: "Pocos periodistas culturales en América latina muestran esta contundencia como lo hace Ignacio Ramírez y que se sustenta en su capacidad para recoger, ordenar y manejar la información del mundo cultural que se origina dentro y fuera del subcontinente" (Jaime de la Gracia). Ha sido habitante de otros lugares, como París. Promotor singular de eventos nacionales e internacionales. Autor de libros de ensayo, crónicas, entrevistas.

Mario Hernán López B. Profesor de la Universidad de Caldas (Manizales, Col.), con aplicación principal en campos de la extensión solidaria. Ha publicado artículos de reflexión sobre política, democracia, cultura.

Otoño Porteno

TANGO

Música de ASTOR PIAZZOLLA



LA MENTE BUSCA COMPRENDER LA NATURALEZA Y SE MARAVILLA ANTE SU BELLEZA.

En la Fundación Mazda para el Arte y la Ciencia llevamos 15 años apoyando la inteligencia y el talento de los jóvenes colombianos, otorgando más de 189 becas para estudios de postgrado en Colombia o en el exterior, en las áreas de matemática pura y física teórica, y también para pregrado de música clásica en Colombia. Concurse por una de las becas para el año 2006, presentando su solicitud entre octubre 3 y noviembre 30 de 2005.

Mayor información: Fundación Mazda para el Arte y la Ciencia, Compañía Colombiana Automotriz S.A.
Calle 13 # 38-54, Teléfono 5960900, ext. 339, Bogotá, Colombia. www.mazda.com.co



Los pies en la cabeza /manuscrito autógrafo/ <i>/Hugo Jamióy/</i>	1
Ampliación de los modos de hacer política <i>/Antanas Mockus S./</i>	2
Bécquer, umbral del Simbolismo <i>/Fernando Charry-Lara/</i>	27
Azar de lecturas (de D.F. Sarmiento a Hernando Téllez) <i>/Pedro Lastra/</i>	33
Encuentro con Álvaro Rodríguez <i>/Álvaro Castillo-Granada/</i>	37
Cervantes o el nacimiento del lector moderno <i>/Ricardo Cuéllar-Valencia/</i>	46
Dos relatos: 'La marcha de Napoleón', y 'El bosque de Caperucita' <i>/Alfonso Carvajal/</i>	59
El hombre que escribía pájaros <i>/Ignacio Ramírez/</i>	63
Kumandai (descripción del Nocturno-Sinfonía Op. 87) <i>/Guillermo Rendón G./</i>	66

NOTAS

"Noticia del extranjero" (<i>Fernando Charry Lara</i> , 1992)/ Gracias, caballero (<i>A. Castillo G.</i>)/ Premio <i>Libros & Letras</i> a R.H. Moreno-Durán (<i>J. Ramírez</i>)/ R. Gutiérrez-Girardot y los 50 años de creación de la editorial Taurus (" <i>El País</i> ", de España)/ De regreso al teatro (<i>M.H. López B.</i>)/ Semblanza de un hombre preocupado que vivió para los demás (<i>Adán López-</i> <i>López</i>)/ Nos escriben... /	69
--	----