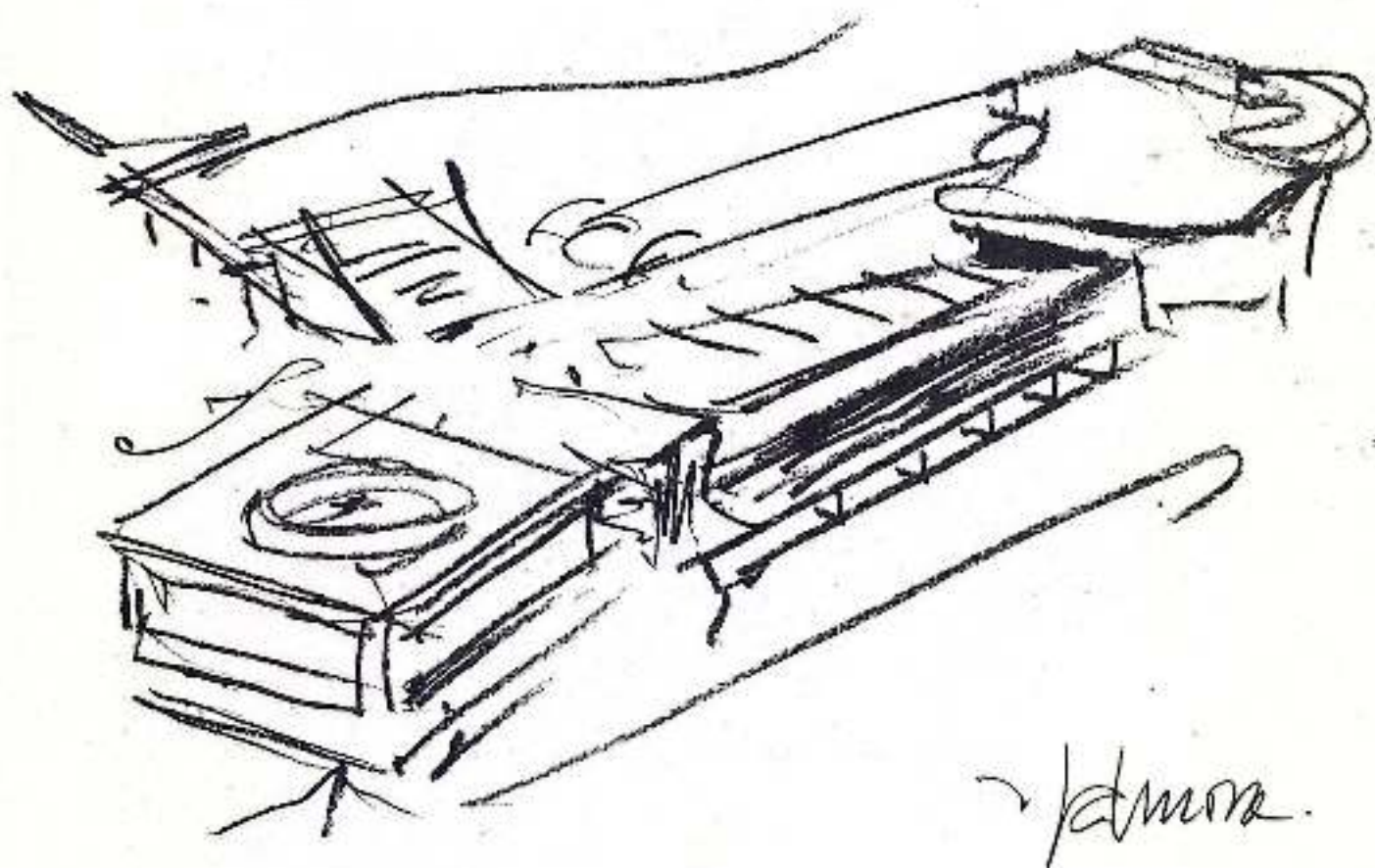


ISSN 0120-0216



aleph



enero/marzo 2011, año XLV

No. 156



ISSN 0120-0216
Resolución No. 00781 Mingobierno

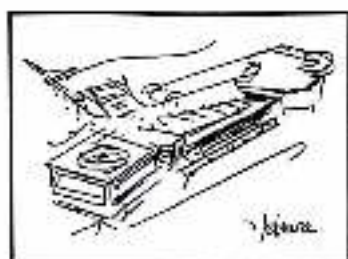


Ilustración carátula:
Primer boceto del "Centro Cultural
Universitario" (R. Salmons, 2002)

Consejo Editorial

Luciano Mora-Osejo
Valentina Marulanda
Heriberto Santacruz-Ibarra
Lia Master
Jorge-Eduardo Hurtado G.
Marta-Cecilia Betancur G.
Carlos-Alberto Ospina H.
Carlos-Enrique Ruiz

Director

Carlos-Enrique Ruiz

Tel-Fax: +57.6.8864085
<http://www.revistaaleph.com.co>
E-mail: aleph@une.net.co
Carrera 17 N° 71-87
Manizales, Colombia, S.A.

Impresa en Editorial Andina
Diagramación: Andrea Betancourt G.

enero/marzo 2011

aleph

AÑO XLV

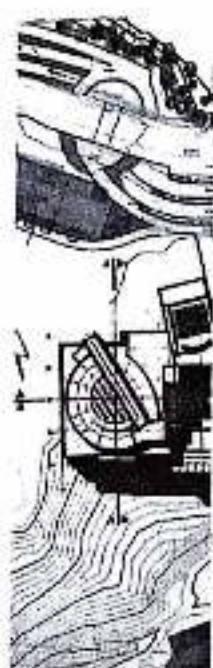
Sentado ante la ventana escucho los
ruidos de los transeúntes, ocasionalmente
mientras mi corazón ausente de la
espelde a los Campos desolados de
ese país que me ha sido tan
familiar. Mi jornada de trabajo en
esta ciudad termina a las once de la
mañana y empieza a las ocho.
Antes de sumergirme en el mundo de
mis creaciones, relevo mis habituales
obsesiones sin prisas alguna. A eso
de las siete pido el desayuno - que
me traen a la habitación - y
enseguida retomo el ritmo de
trabajo intenso que alimenta mi
espíritu y fatiga mi cuerpo. A las
once y media me preparo para dar
un breve paseo, antes de regresar a la
hora del almuerzo...

Consuelo Triviño A

Consuelo Triviño-Anzola

José María Vargas-Vila

Jorge Valencia-Jaramillo



Pocas figuras más controvertidas en la historia literaria y política de nuestro país que la de Don José María Vargas-Vila. Nació en Bogotá el 23 de junio de 1860 y murió, en Barcelona, España, el 22 de mayo de 1933. Cuando nace, su padre, el general José María Vargas-Vila, no está presente en el momento del parto pues se encontraba combatiendo bajo el mando, nada menos, que del General Tomás Cipriano de Mosquera. Nace, por lo tanto, Vargas-Vila, en medio de la guerra, bautismo perfecto, como si hubiese sido escogido, premeditadamente, por un destino misterioso y lleno de poderes, dirigido, entonces, a quien estaría, toda su vida, en trance de combate total y sin cuartel, contra gobiernos, iglesias, instituciones, historias, mitos, personas, ideas. Contra una mera pluma en el aire, sí, contra lo que fuera lucharía, durante toda su larga y extraña vida.

Tal como correspondía a su vanidoso talante portó siempre, con orgullo, el nombre de su padre —sus dos nombres y sus dos apellidos—. De Doña Elvira Bonilla Matiz, su madre, sólo quedó una que otra expresión para el recuerdo

y el registro familiar. Y un escrito para el día de su muerte que se cumplió al pie de la letra, como veremos después. Cuando un hijo lleva sólo el apellido de su madre se dice, en el lenguaje popular, que es un hijo “natural” y no legítimo. Vargas-Vila, por el contrario, jamás llevó los apellidos de su madre, como si ella no hubiera existido. Pero, cosas de la vida, su padre muere cuando el niño José María tiene únicamente cuatro años de edad. Su madre queda, por lo tanto, viuda, en medio de grandes dificultades económicas y con cinco hijos auestas, dos de ellos mujeres que, quién lo hubiera imaginado siendo parte de aquella familia, después serían monjas. ¡Monjas!, gritaría Don José María, ¡monjas!, por Dios, ¡monjas!

Vargas-Vila sólo alcanza a estudiar—dada la falta de recursos—la primaria y la secundaria. De allí, en adelante, fue un autodidacta toda su vida, y no obtuvo, jamás, un grado académico. Con su vanidad y orgullo característicos escribió, cuando ya tenía 59 años, en sus Diarios, cuaderno XV, lo siguiente:

“Fui el autodidacta apasionado y completo; a los veinte años la antigüedad clásica me era familiar; había leído a Homero, Tucídides, Esquilo, Xenofonte y Cicerón. Tenía pasión por Tácito y desprecio por Suetonio; traducía al Dante e imitaba a Virgilio. Todo eso aprendido y leído en la biblioteca de un cura de pueblo que había sido fraile y que poseía el don de la elocuencia. Se llamaba Leandro María Pulido y era cura de almas en el pueblo de Siachoque (...)”

“Durante las vacaciones que el profesorado que yo ejercía desde los diecinueve años, me dejaba, yo me encerraba con él que ya era sexagenario; su reclusión llena de libros me daba una especie de manía por la lectura, aquella era mi universidad (...). Era político enragé (rabioso), conservador y fanático a outrance. ¿Cómo pudo convivir conmigo que era el polo opuesto de sus creencias? Tal vez por la ley de los contrarios”.

El joven combatiente Vargas-Vila crece mientras en Colombia nace y muere el Radicalismo Liberal entre 1860 y 1878. Dicho Radicalismo propugnaba por la constitución de un Estado republicano, completamente laico, por una Iglesia dedicada exclusivamente al culto religioso y por una auténtica democracia económica, social y política. Sobre este movimiento escribiría, más tarde, en su obra: “Los Divinos y los Humanos”, Vargas-Vila lo siguiente:

“¡Qué época! ¡qué generación! ¡qué hombres! era una como flora gigantesca y extraña, abriéndose en la sombra; tenían la virilidad, la fuerza, el heroísmo de los grandes novadores; la Elocuencia, el Talento, la Virtud; todo residía en ellos; los apellidaron los Gólgotas; antes de ellos, el liberalismo había sido un ensayo débil, pálido, confuso, herido por el militarismo arrebatado por la negra y furiosa ola conservadora; todos venían de abajo, de la sombra, del pueblo; cunas humildes, de lejanos puntos del país los habían mecido; sangre de campesinos, sana y robusta, circulaba por sus venas; vientos de nuevas y generosas ideas, soplaban sobre ellos; ideales luminosos, sublimes utopías llenaban sus cerebros, y con la piqueta demoledora y el verbo sublime de las grandes revoluciones, escalaron la cima para anunciar al pueblo la buena nueva; el partido conservador imperaba omnipotente; fundado por el General Bolívar, para sostener su dictadura, los conservadores, como los leones de la Libia que se escudan con las reverberaciones del sol, para no ser vistos, se amparaban con las glorias del héroe inmortal para dominar la República; generales mediocres, y políticos rutinarios, ocupaban la cima y formaban un Olimpo grotesco; el pueblo, embrutecido por la ignorancia, y dominado por el sacerdocio, no pensaba ni vivía vida intelectual; todo era sombra en el horizonte.

Santander había muerto. (...)”

Vargas-Vila contaba sólo 16 años cuando decide enrolarse en las fuerzas liberales comandadas por el General Santos Acosta para defender de la rebelión conservadora el que, a la postre, sería el último gobierno del Olimpo Radical y que, a la sazón, estaba en peligro: el gobierno de Don Aquileo Parra Gómez.

A los 20 años de edad, ya con algunos conocimientos militares y después de múltiples lecturas, hechas todas con inmensa pasión, sobre el culto a las glorias del pasado, a los héroes puros del Radicalismo, a los ideales de un gobierno que rompiera con todas las cadenas que ataban a Colombia, decide, con gran pena, marcharse, al no encontrar una mejor oportunidad en su ciudad natal, para la ciudad de Ibagué donde funge como maestro de escuela.

Después de algún tiempo regresa a Bogotá y, por esas cosas del destino, su destino, entra a trabajar como profesor en el colegio “Liceo de la Infancia”, dirigido por el sacerdote Tomás Escobar, colegio en el cual,

según cuenta la historia, se educaba lo más selecto de la sociedad bogotana —se dice, por ejemplo, que uno de esos alumnos fue José Asunción Silva—. Tenía a la sazón, Vargas-Vila, 24 años de edad. Molesto, por las más diversas razones, con el rector del colegio, resuelve, un día cualquiera, acusarlo, públicamente, de homosexual, afirmando que, a escondidas, tenía amores con muchos de sus alumnos. Lo hace publicando un artículo en un periódico radical llamado “La Actualidad”, dirigido, nada más y nada menos que por Juan de Dios Uribe, apodado el “Indio Uribe”, una de las plumas más afiladas y venenosas que haya conocido Colombia. El escándalo fue mayúsculo. Vargas-Vila sometido a juicio y los estudiantes llamados a declarar. Ni que decir que Don José María fue condenado por difamador, blasfemo e impío y, obviamente, expulsado de la institución.

Ante la imposibilidad de conseguir un nuevo trabajo en la ciudad pues la opinión, manipulada por la Iglesia Católica, se había volcado toda en contra suya, emigró, en busca de nuevos aires, a la ciudad de Tunja, donde fue a parar, quien lo creyera, -su destino, ya dije- a la casa del canónigo Leandro María Pulido.

Estando de maestro en Villa de Leiva, puesto que le consiguió, precisamente, el canónigo Pulido y habiendo cumplido 25 años de edad, lo sorprende la revolución del 85. Acepta trabajar, como secretario del General radical Daniel Hernández, quien decide encabezar un alzamiento contra el presidente Rafael Núñez, jefe del partido “nacionalista” y caudillo indiscutible de la “Regeneración Nacional”. Nada le atrae más que ir de nuevo a la batalla a jugarse -en medio del humo de la pólvora- la vida, todo por el ideal romántico del Radicalismo Liberal. El levantamiento se había iniciado, precisamente, en el Estado Soberano de Santander. Y por este camino de la guerra llegan él y sus compañeros, a la histórica batalla de La Humareda. Allí, creyendo ganarlo todo, lo pierden todo. Muere el propio General Hernández. Vargas-Vila, ante la incertidumbre que se cierne sobre su vida, tiene que huir a los Llanos Orientales donde, el también General Gabriel Vargas Santos, lejano pariente suyo, le da protección y abrigo en su hacienda “El Limbo”, nombre por demás curioso, en verdad. En medio de aquella soledad y presa del desencanto por lo sucedido, escribe una encendida diatriba contra Núñez y la Regeneración, titulada: “Pinceladas sobre la última revolución de Colombia; Siluetas Bélicas”.

No ahorró en ella ni adjetivo ni vituperio contra los jefes políticos de la Regeneración, mostrando, de manera caricaturesca, su vil sometimiento a las negras sotanas; poniendo en ridículo las supuestas virtudes de estos llamados prohombres; presentándolos como seres humanos despreciables, únicamente interesados en adquirir el poder para su propio beneficio.

Pero más se tardaron en ser conocidos sus escritos que su cabeza quedara, de manera inmediata, puesta a precio. Ante la inmensa gravedad de la situación el General Vargas, de la manera más sincera, le dice que no hay otra alternativa que la de escapar a Venezuela. Vargas-Vila lo piensa, largamente, pues no desea abandonar su país. Pero el riesgo de perder la vida a edad tan temprana era superior a sus sentimientos y deseos. Mira queda y sombríamente a su patria, como si fuese a verla por última vez pues sabe, ciertamente, que el Coronel Pedro Mesa comanda el pelotón que tiene la orden de llevarlo a Bogotá, vivo o muerto. Premonitoriamente siente que su corazón se desgarrará y que, tal vez, jamás pueda regresar a su tierra. Empezaría así un interminable peregrinaje por el mundo que sólo terminaría, muchos años después, con su muerte en Barcelona.

Con Vargas-Vila van también, de hecho, al exilio, otros grandes luchadores políticos: Juan de Dios Uribe, "el Indio", de quien ya hablamos, César Conto y Diógenes Arrieta.

Vargas-Vila, ya en Venezuela, decide instalarse en un pequeño pueblo llamado Rubio, localizado en la frontera. No quiere alejarse de su patria, pues tal vez mañana pueda regresar. Funda un periódico: "La Federación" y empieza con pasión, —cuándo no—, decisión y la mayor violencia posible, un ataque despiadado contra Núñez y contra toda la Regeneración. El gobierno de Colombia, naturalmente, se queja y presiona por todos los medios posibles ante el gobierno dictatorial de Guzmán Blanco de Venezuela para que se prohíba esta publicación. Éste vacila, pero, finalmente, cede ante las ingentes gestiones diplomáticas de Núñez y decide, por lo tanto, que el periódico debe clausurarse. Vargas-Vila, desilusionado y perseguido, se traslada a Maracaibo pero con la decisión y la pasión que prácticamente nunca lo abandonarían, reanuda sus escritos contra la Regeneración en distintos medios de esa ciudad. Escribe, por lo tanto, en lo que se lo permita, sea importante o menor la respectiva publicación, no importa, con tal de atacar a Núñez. De esos momentos de su vida son:

“De la Guerra de 1885” y “La Regeneración en Colombia ante el Tribunal de la Historia”. Podríamos afirmar también que en esos instantes hace suyos y para siempre, los principios e ideales del Romanticismo Liberal.

Ante diversas circunstancias, especialmente de carácter económico y con el deseo de buscarse un espacio más amplio, Vargas-Vila decide trasladarse a Caracas. En 1887 funda allí la revista *Eco Andino*. En el mismo año y en compañía de “el Indio” Uribe y Diógenes Arrieta, funda la revista “Los Refractarios”. El nombre, no hay que ser muy imaginativo, lo dice todo: sólo y exclusivamente aceptarán publicar lo que esté de acuerdo con sus principios y creencias, lo demás irá a parar al cesto de la basura. “Refractarios somos”, dirán, “refractarios”.

Y fue allí, en Caracas, en 1888, precisamente, que a la muerte de su compañero y gran amigo, Diógenes Arrieta, y habiendo publicado, muy recientemente una de sus novelas más comentadas y escandalosas: “Flor de Fango”, que Vargas-Vila pronuncia la oración fúnebre que quedaría eternamente grabada en la memoria de sus amigos y seguidores, la que se recuerda tal vez más que ningún otro de sus escritos, la que dejó estupefactos a todos sus compañeros en aquel día de infortunio, la que se considera su obra maestra.

Dijo, en aquel cementerio, Vargas-Vila, lo siguiente:

“señores:

la grandeza de este muerto, proscribiremos aquí la religión;

no hay aquí más rito, que el rito del cariño;

no oficia aquí, sino un sacerdote: el dolor;

suplamos las preces de la piedad, con las preces de la amistad;

¡oh! el gran muerto;

ya se hundió en la sombra eterna, en la tiniebla insondable, en el abismo infinito;

la fe cree ver el vuelo de las almas, en la región oscura de ultratumba, en un viaje mitológico hacia no sé qué lejano horizonte poblado de quimeras;

el pensador se inclina sereno a la orilla del sepulcro, y ve en el polvo, que hacia el polvo rueda, la solución completa de la vida;

ni Calvario, ni Tabor; nada es la tumba;
 ni castigo, ni redención, nada es la muerte;
 es el descanso eterno...; la infinita calma... la quietud suprema...
 ¡el Nirvana Redentor!;
 el sueño del cual nunca se despierta, en brazos de la madre primitiva;
 ¡felices los que se prenden, primero que nosotros, al pezón inagotable
 de esa madre, siempre joven!
 salidos de su seno, al seno vuelven, y duermen al abrigo del dolor;
 todos allí tornamos;
 y, entre tanto...
 ¡oh! pensador augusto;
 te saludo.
 ¡salve! ¡salve, gladiador vencido!
 sobre tu duro cabezal de piedra, tu frente de coloso reverbera;
 como un nidar de águilas marinas, que la espantosa tempestad de nie-
 ve, sorprende y mata sobre el nido mismo, así en tu cerebro luminoso,
 muertas quedaron las ideas soberbias, sin vida los grandiosos pensamien-
 tos, cuando la muerte, con su mano ruda, te oprimió el corazón y la gar-
 ganta;
 tus labios, catarata de armonías, como un torrente exhausto, yacen mudos;
 como un pájaro herido, la palabra plegó las alas, rebotando el vuelo; y
 expiró sollozando entre tus labios;
 ¡oh! cantor inmortal!
 ¿quién como tú hará las estrofas demoledoras, esos cánticos bra-
 víos, esas rimas sacrílegas, iconoclastas, que como verbo de Lucrecio
 y acentos de Luciano, pasaban por los cerebros, disipando sombras, ex-
 pulsando dioses, azotando errores, borrando de las almas inocentes las
 últimas leyendas del milagro, los cuentos de los viejos taumaturgos?
 ¡oh! tribuno prodigioso!

aún me parece oír la severa armonía de tus frases, bajando de la alta cátedra, donde brotaban las ideas cantando, mariposas de luz, aves canoras, que tenían del águila y la alondra, de los panales que libaba Homero, y del encanto que fulgía en Platón;

y, ¡aquellos días de luchas tribunicias...!

aún me parece escuchar, vibrando en el espacio como una catarata en la montaña, el rumor de tu verbo portentoso;

como una tempestad en el desierto, pasaba así, tu acento de tribuno, dominando las hoscas multitudes, o haciéndolas erguirse amenazantes cual las olas de un mar embravecido; y, encadenando a ti las almas todas;

y, pasaba como un huracán, por sobre los espíritus asombrados, desarraigando las creencias que alimentan la ignorancia, citando al error ante tu barra, atacando al monstruo en su guarida;

y, trayendo a tus plantas, ya vencido, ya únsangriento y hosco: el fanatismo;

¡oh! tu acento aquel, que recordaba el soplo poderoso que atraviesa por las páginas incendiadas de la Biblia, ardiendo zarzas, incendiando montes, hendiendo rocas, deteniendo ríos, y fijando el sol sobre los cielos, para alumbrar una hecatombe siniestra;

¡oh; patria mía!

¡oh; patria infortunada...!

de a orillas de esa tumba, te saludo;

en esta tempestad de lodo, que ha nublado tu cielo antes brillante, y ha anegado tus bosques, tus plantíos, tus valles, tus montañas, tus palmeras, produciendo no sé qué extraña floración exótica, que ha envenenado el aire con sus miasmas; y, una fauna de monstruos y reptiles, que viven en el fango que han formado;

bajo este viento, que viniendo de no sé qué incógnitas neveras, ha hollado las cimas y los llanos, haciendo vacilar los grandes árboles e inclinarse encinas gigantescas;

en esta pavorosa noche moral, que ha caído sobre ti, ver apagar los astros en tu cielo, llena las almas de un horror inmenso;

en esta hora trágica de tu historia, ¡oh! mártir infortunada! ¡oh! Níobe americana, la muerte de tus grandes hijos, es más triste!

en el reinado del crimen, la muerte de la virtud, es un castigo;

cuando Catón se suicida, César vive;

de sus entrañas desgarradas, brota el monstruo;

cuando Thraseas sucumbe, Nerón ríe;

la sangre del Justo, alimenta sus verdugos;

mas, no envilezcamos la historia, comparando;

¡aquellos que te oprimen, patria mía, bien la deshonran con pasar por ella!

¡cómo se van tus grandes hombres!

ayer, no más, Francisco Eustaquio Álvarez, el Foción de tu tribuna, el que hizo enmudecer con su elocuencia, los sicorantas garrudos del César; y, cegar con el esplendor de su palabra, a los traidores, mudos de vergüenza;

hoy, Arrieta, el más grande orador, que muerto Rojas Garrido, haya pisado tu tribuna;

llora, ¡oh! patria infortunada!, ¡llora tus hijos muertos!

en este éxodo doloroso, a que el despotismo condena tus grandes caracteres, cuando la caravana doliente de tus hijos va marcando con los huesos de sus muertos las playas de Europa y las de América, llorar esos grandes desaparecidos es tu deber;

mientras tienes la fuerza de ser libre, guarda el derecho augusto de estar triste;

Sión, de los pueblos americanos, ¿no te alzarás jamás?

madre de Macabeos, vela tu rostro y desgarrar tu vientre profanado, si es que infecundo es ya para la gloria;

y, tú, ¡oh! muerto ilustre!

duerme en paz, al calor de una tierra amiga, a la sombra de una bandera gloriosa, lejos de aquel imperio monacal que nos deshonra;

duerme aquí en tierra libre;

tu tumba será sagrada;

aquí no vendrán, en la noche silenciosa –como irían en tu patria–, los lobos del fanatismo a aullar en torno a tu sepulcro, hambrientos de tu gloria;

los chacales místicos no rondarán tu fosa;

y, las hienas, las asquerosas hienas de la Iglesia, no vendrán a profanar tu tumba, desenterrando tus huesos, para hacer con ellos, el festín de su venganza;

¡duerme tranquilo!: has muerto en una patria, en que sería glorioso haber nacido;

descansa, ¡oh! maestro! ¡oh! mi amigo!

duerme para siempre;

los muertos como tú, no se despiertan; ni escuchan la trompeta del arcángel; ni acuden a la cita final en Palestina;

sobre tumbas como la tuya, donde la luz impide que germine la beatífica luz de la quimera, no se detiene el Cristo mítico, ni abre su floración de sueños el milagro;

nadie los llama a juicio;

tú lo dijiste:

Aquel que dijo a Lázaro: ¡Levántate! No ha vuelto en los sepulcros a llamar;

¡no llamará en el tuyo!

¡duerme en paz!.”

Pues bien, como fruto lógico de todas estas acciones en contra del gobierno de su país, la permanencia de Vargas-Vila en Venezuela se complica en extremo. El ejecutivo colombiano continúa y profundiza su protesta pues no acepta que un país “amigo” dé albergue a quien de manera tan terrible y despiadada lo ataca. Venezuela vacila pues no quiere aplicar la censura y callar a este escritor ya bastante popular pero, finalmente,

cede y le pide que abandone el país. Vargas-Vila, desconcertado, pues no pensó nunca que tal cosa fuera a suceder, no sabe hacia dónde ir. Después de considerar varias opciones se decide por Curazao y Nueva York. No sería esta, sin embargo, una buena elección, como se verá después. Allí, en la populosa ciudad, conoce a Eloy Alfaro, importante político ecuatoriano. Consigue empleo en el periódico *El Progreso*. Y, ni corto ni perezoso, disponiendo de una nueva tribuna y sin importarle donde estuviera, retoma su pluma e reinicia su carga de artillería contra los tiranos de Colombia y Venezuela. Pero tanta dicha y tanta libertad duran poco y los dueños del periódico, preocupados por los escritos de su colaborador, deciden retirarlo. Pero él no iba a cruzarse de brazos, ni más faltaba. Funda, entonces, —otra más—, la revista *Hispano América* donde, además de los consabidos ataques, publica varios cuentos que después recogería en su libro *Copo de Espumas*. No obstante, su situación económica y social se torna difícil. Piensa que lo mejor tal vez sea irse para Europa pero no encuentra fácilmente algún oficio que se lo permita. Pero ya su fama de escritor es considerable. Su amigo Eloy Alfaro había llegado al poder en el Ecuador en 1895. Vargas-Vila le pide ayuda y aquél lo nombra, en 1899, ministro plenipotenciario en la embajada del Ecuador en Roma. En esta ciudad publicaría, más tarde, su muy conocida obra: “*Ante los Bárbaros*”, toda ella contra los Estados Unidos de América. En 1900 pasa a París. Allí inicia su amistad con Rubén Darío, el gran poeta nicaragüense. Durante estos años ya se va dedicando más a sus escritos literarios y menos a los de carácter periodístico. Entre 1900 y 1903 escribió “*Rosas de la Tarde*” e “*Ibis*”. Estas narraciones terminaron por darle una gran notoriedad en toda Latinoamérica.

“*Ante los Bárbaros*” es uno de sus libros más famosos. Es una diatriba violenta, implacable y total contra los Estados Unidos, país en el cual, precisamente, había vivido como exiliado. El escándalo de esta publicación no pudo ser mayor. En él dice cosas como estas:

“El yanki; he ahí el enemigo”

(...)

“Es esta hora trágica y sin ejemplo, la que escojo para la publicación de este libro...”

él, sintetiza y, condensa, veinticinco años de batallas verbales, al pie de un mismo ideal...

veinticinco años de profetización estéril, sobre esas mismas murallas, ya medio derruidas y, en parte ocupadas... por los bárbaros;

inútil, estéril, como todo Verbo de Profeta, que anuncia el castigo y no lo evita...

relámpago que alumbra la boca del Abismo y, no impide al ciego caer en él...

inútiles fueron mis palabras, ante los pueblos ciegos, que no supieron sino insultarlas...

en plena guerra, hispano-yanki, yo dije la inutilidad del sacrificio, y anuncié que de la bella Isla disputada, no se haría nunca una nacionalidad independiente...

y, la Isla Heroica, no hizo sino cambiar de Amo...

la fatal Elena, cambió de lecho...

no dejando a sus defensores, sino el triste derecho de cambiar de idioma...

el sacrificio de Martí, estéril fue, y, no tuvo el Héroe Soñador, otro triunfo, que la suprema derrota de verse convertido en piedra...

y, dicen que en las noches, su estatua llora, sobre la tierra esclava...

yo, anuncié la separación de Panamá, cuando la inútil crueldad de José Manuel Marroquín, asesinando a Victoriano Lorenzo, estranguló en lo alto de la horca, la paciencia de aquel Pueblo...

un puñado de colombianos, arrancó después a Colombia esa estrella de su escudo...

y, esa estrella ha sido atraída fatalmente, hacia el sistema de las constelaciones del Norte...

yo, anuncié la Conquista de Nicaragua, y, la conquista fue...

y, como todos los profetas, fui lapidado a causa de mis profecías...

y, ellas perdidas fueron, como tragadas por la mar profunda o devoradas por la selva inmensa...

de esas profecías vencidas hago este libro...
es un tropel de gritos en la Noche;
de gritos encadenados...
voces vencidas...
los hombres y, los acontecimientos me vencieron...
estoy tristemente orgulloso de ese vencimiento;
mis derrotas, valen más que esas victorias...
ser vencido con la Libertad, eso es la Gloria...
vencer la Libertad, eso es el Crimen...
y, yo caí, vencido con la Libertad...
Los gritos de ese combate forman este libro;
permanezco fiel a ellos...
fiel a ese Ideal, de mi juventud y de mi edad madura;
entro en la vejez abrazado a él...
espero el triunfo lejano de ese Ideal;
creo en ese triunfo, que mis ojos mortales no han de ver...
esperar es la forma más bella de creer...
yo, he matado en mí la Fe, pero no he matado la Esperanza;
ella canta en mi corazón...
Yo espero;
arrojo la semilla en el surco, y, espero el nacimiento del Sol, sobre los
cielos remotos;
desde el fondo de mi Soledad, yo saludo el levantar lejano de esa Aurora.”

En 1903, pretendiendo que nada ha pasado con la publicación de su libro, regresa a Nueva York donde funda la revista *Némesis* (en la mitología griega *Némesis* es la personificación del sentimiento de la venganza divina ante lo injusto), el nombre, pues, es totalmente deliberado,

escogido cuidadosamente para que sus enemigos supieran de antemano lo que allí iba a publicarse. Aparecen, entonces, y siempre lanza en ristre, virulentos ataques contra todas las dictaduras latinoamericanas. También, cómo no, ataques furibundos contra Norteamérica, por sus acciones en Centroamérica, en Cuba, en las Filipinas, en Haití y, especialmente, por la toma de Panamá. La revista pronto se torna famosa. Vargas-Vila la edita cuidadosa, apasionadamente. Pero, obviamente, los Estados Unidos no iban a tolerar semejantes injurias hechas bajo sus propias barbas y un día lo declara "persona no grata" y lo obliga a empa-car apresuradamente sus maletas y marcharse, de nuevo, hacia Europa.

Tiene, sinembargo, la gran suerte de que su amigo Rubén Darío lo hace nombrar cónsul general de Nicaragua, en Madrid. Era, a la sazón, el año de 1905. Es ya, sin discusión alguna, intelectualmente admirado, pero también temido y odiado por las academias, la mayoría de los escritores y, prácticamente, todos los gobiernos. Su vida personal es cada vez más difícil: neurótico, huraño, distante, solitario, sin ninguna compañía que se pudiera calificar de íntima. Se torna agresivo e intolerante con las personas cercanas. Su médico le receta que busque otros aires y que descanse. Se va a vivir a Venecia. Pero es un breve paréntesis. No se siente a gusto, regresa a París, pero el gobierno de Nicaragua lo envía a cumplir funciones consulares a Madrid. Pero, definitivamente, Vargas-Vila no era, ni de lejos, hombre para la diplomacia. Abandona su cargo y se dedica a la edición y publicación de sus libros y, después de cortas estancias, entre París y Madrid se radica en Barcelona. Podría decirse que fue entre 1900 y 1914 que sus novelas alcanzaron una gran difusión y eran muy buena parte de la vida de la juventud latinoamericana. Románticas, radicales, extravagantes.

En 1910 publica "Los Césares de la Decadencia", una de sus obras más violentas y memorables. Allí ataca con toda la violencia de que es capaz a dictadores y políticos. Sobre Núñez dice que "pertenecía a la raza triste de los tiranos filósofos". De Miguel Antonio Caro dice "no usó el poder sino para empequeñecerse" y que "hubo dos cosas inseparables en él: la tiranía y la gramática". Agrega, además, que "fue un sátiro de las rimas".

Vargas-Vila llegó a recibir grandes sumas por las regalías de sus libros y su popularidad como escritor fue inmensa. Sinembargo, hoy día, su nombre casi no se menciona en las antologías literarias. Pero

para nada de esta suerte lo pondría triste. En su "Diario", en febrero de 1920, escribiría: "La idea de que en el porvenir yo pueda ser juzgado como un literato me entristece. La literatura no fue para mí sino un vehículo de mis ideas, y fue en ese sentido que yo escribí mis novelas y juicios críticos y libros de estética pura. Yo no quiero ser desnudado de mis arreos de combatiente, ni aún en el fondo del sepulcro"

En 1924 resuelve hacer una gira por América Latina. Visita Brasil, Uruguay, Argentina y México. Tiene pensado visitar Bogotá pero al conocer las constantes y duras diatribas contra él, especialmente del clero, sólo llega hasta Barranquilla. Los curas ofrecían desde los púlpitos llamas eternas a quienes leyera sus libros lo cual hizo que sus libros volvieran a venderse con fuerza en el país. Pero ante tanta hostilidad regresa a Barcelona, donde pasa los últimos años de su vida, en la más completa soledad. Los obreros españoles lo leían con el mayor entusiasmo, lo consideraban un anarquista y un socialista.

A propósito de su situación había escrito en su "Diario", en el cuaderno XIII, en 1918, lo siguiente: "El amor no fue pasión mía: (...). El aprendizaje de la soledad no fue penoso; yo había nacido un solitario y lo fui desde mi niñez... nunca tuve amores, nunca tuve amigos; las mujeres que fatigaron mi sexo no entraron jamás en mi corazón, cuando entré en la soledad no tuve que expulsarlas de ella..."

Vargas-Vila fue siempre un defensor y un apóstol de las ideas libertarias y un apasionado contradictor de la Iglesia Católica. Consideraba que eran desmedidos sus privilegios y que era ella la causa fundamental del dogmatismo y la intolerancia que imperaban en nuestra patria. Blandió, pues, por el mundo entero, los emblemas de la libertad y la justicia.

En el año de 1980, quien estas palabras hoy pronuncia, "encuentra" en Barcelona, guiado por el ilustre cónsul de Colombia en esa ciudad, Don Benjamín Montoya, la tumba de Don José María Vargas-Vila, en el cementerio de "Las Corts". Considera, al igual que el señor cónsul y muchos otros colombianos, que sus restos deben ser repatriados. Emprendo, en consecuencia, la tarea y es así como el 24 de mayo de 1981 llegan dichos restos a Bogotá. Allí descan-

san, en el Cementerio Central y estoy seguro que no precisamente en paz. Están, en el panteón masónico, pues masón fue Don José María.

Su voluntad, para el día de su muerte, había sido:

“Cuando yo muera, poned mi cuerpo desnudo,
como a la tierra vino;
en una caja de madera de pino;
sin barniz, sin forros, sin adornos vanos de recia ostentación;
poned mi pluma entre mis manos;
y el retrato de mi madre sobre mi corazón;
y como epitafio, grabad únicamente esto:
Varga Vila”.

Y ese ataúd que mis ojos, sí, estos ojos, vieron, era de pino, sin barniz, sin adorno alguno. Y desnudo lo enterraron y allí, sobre su pecho, el retrato de su madre. Todo, exactamente todo, como él lo había querido. El retrato de aquella madre – ¡que dolor!- de la que no llevó nunca sus apellidos pero con la que, en postrer sentimiento, quiso viajar a la eternidad.

Añoró a su Patria cientos y cientos de veces pero también la maldijo. Por eso, antes de morir, escribió: “sólo pido al viento misericordioso, que no sople hacia occidente, y no lleve un átomo de ellas hacia las playas de mi patria. Yo no quiero ese último destierro; lloraría de dolor aquel átomo de mis cenizas”.

Pero mi corazón de poeta, no obstante, en un acto de intrepidez, se negó a cumplir su última voluntad y por ello es bien probable que esta misma noche él mismo maldiga, desde los propios infiernos, el discutible homenaje que ahora le hago. Prefiero no obstante sus maldiciones, absolutamente las prefiero, a imaginarlo solo y abandonado, allá, en tierra extranjera. La suerte del destierro, del exilio, que jamás quisiera para mí, para él, para nadie en este mundo.

¡Resurrección, Lutecia! (1899-1900)

Consuelo Triviño-Anzola

*D'ogni dolcezza vedovo,/ tristo; ma no turbato, /
ma placido il mio stato,/ il volto era seren.*

G. Leopardi

Próximo a cumplir cuarenta años, edad en la que un hombre empieza a reflexionar sobre su presente y su pasado, me encuentro en una encrucijada; entre dos continentes, uno que me arroja furioso a los mares y otro que me recibe con su calma abacial. Al mirarme en el espejo de mi soledad, surge una pregunta que me atormenta; ella siembra terribles dudas que intento despejar en estas memorias, en las que mi alma se presenta desnuda. ¿Por qué no pude ser el poeta del pueblo y para el pueblo, cuando la suerte parecía encomendarme esa tarea? Acaso porque a mi lira le faltaron tres cuerdas: fe, patriotismo y amor. Perdí la fe en la infancia cuando postrado ante la imagen del crucificado la turba fanática se agolpó en torno a mí y temí ser devorado por aquellas criaturas salvajes; dejé de defender las banderas del patriotismo cuando tomé conciencia de mi destino americano y aún más, me hice hombre universal cuando comprendí que el arte no tiene patria; renegué del amor cuando me di cuenta de que era una de las más humillantes formas de esclavitud. ¿A quién podía cantarle entonces? No tuve dios, no tuve patria, no

Primer capítulo de la obra "La semilla de la ira" (La gran novela sobre José María Vargas-Vila), Ed. Selx Barral – Biblioteca Breve, Bogotá 2008 (pp. 7-27)

tuve un amor; en mí sobrevivió sólo una única pasión, a la que no he renunciado jamás y por la que he sacrificado todo cuanto soy: ¡LA LIBERTAD!

En esta mítica ciudad empieza la segunda parte de mi vida; de ella quedará constancia en estas páginas que trazarán los rasgos de mi cara, a lo largo de los años; mientras las musas me asistan, me sentaré a la luz del candil, cuando el pájaro de Atenea levante el vuelo. En el silencio de mi estudio, desataré las cuerdas de esta tela de sueños que ha sido mi vida; y bordaré el tapiz más hermoso con las fibras más íntimas de mi ser. Daré cuenta de mis noches y mis días, reviviré el instante fugaz y me deleitaré al verme vivir en el umbral del siglo que se aproxima, con sus luces multicolores y sus fastuosas celebraciones. Entro en esta segunda etapa de mi vida con el siglo naciente, mirando hacia el futuro, sin poder olvidar el pasado oprobioso.

[...]

Una niebla tenue envuelve la solitaria calle donde se sitúa el hotel en que me albergo; sobrio y confortable, en una zona discreta, entre el Arco del Triunfo y el Arco de l'Etoile; es el refugio ideal para las meditaciones de mi espíritu, ansioso de alcanzar las cimas. Las miradas perversas, las sentencias, que me persiguen en los sueños, no llegan hasta aquí. Quedan atrás las tormentas tropicales que azotan a aquellas repúblicas amenazadas por el despotismo, donde marchan los heraldos negros. Esa manada de cuervos ávidos de carroña, caen sobre los señalados por los sabuesos a sueldo del régimen. Allá los campos abandonados están sembrados de muerte, la guerra hunde en la miseria a la patria. La inteligencia no tiene otra posibilidad que la huida hacia las ciudades europeas. Allá las madres lloran a sus hijos sin atreverse a mirar el cielo para no insultar al dios cruel que permite el reinado del mal. Allá mueren de rabia y de impotencia los que alguna vez soñaron con la libertad. Allá el pueblo humillado se arrastra hacia los confesionarios donde la bestia apocalíptica se regodea en su dolor.

Sentado ante la ventana escucho los rumores de los transeúntes ocasionales, mientras mi corazón ausente da la espalda a los campos desolados de aquel país que me ha sido tan fatal. Mi jornada de trabajo en esta ciudad termina a las once de la mañana y empieza a las ocho. Antes de sumergirme en el mundo de mis creaciones realizo mis habituales abluciones sin prisa alguna. A eso de las siete pido el desayuno que

me traen a la habitación y enseguida retomo el ritmo de trabajo intenso que alimenta mi espíritu y fatiga mi cuerpo. A las once y media me preparo para dar un breve paseo, antes de regresar a la hora del almuerzo.

El hotel Florida, donde me albergo, fue inaugurado por un francés argentinizado que arribó a Lutecia con el ánimo de hacer fortuna gracias a la Exposición Universal; no le va a ser difícil, cobrando entre 11 y 30 francos por pensión completa, como si del Bristol o del Ritz se tratara. Los precios han subido casi hasta un 50 por ciento debido al magno acontecimiento; la usura de los mercaderes no da tregua y aprovecha cualquier ocasión para despojarnos del fruto de nuestro esfuerzo, en mi caso, de mi pluma, el único instrumento de trabajo que me ha dado el destino. La severa dieta contra la dispepsia, prescrita por mi médico, contribuirá a incrementar la fortuna de este hombre de negocios. Una taza de té al desayuno, acompañada de tostadas y fruta; un plato de verduras, pechuga de pollo hervida, como almuerzo; una ensalada y pescado a la hora de la cena; nada de azúcar, ninguna clase de licor, salvo en las inevitables reuniones sociales. Semejante menú no constituye un gasto excesivo, aunque a mí me corresponda añadir una cantidad extra a la cuenta del hotel.

A los treinta y nueve años me persigue la fama de hombre austero, unida a la de excéntrico. La plebe no perdona a aquellas personas que se atreven a diferenciarse del común; ignora la complejidad del hombre contemporáneo, desconoce su psique, desconfía del artista hiperestésico que necesita la soledad para darse a sus creaciones. No ha mucho esta misma ciudad albergó mis tristezas en el quartier latin a donde llegué, buscando una brújula que me señalara el horizonte, ante la persecución de que fui objeto por parte de los emisarios del tirano. Aconsejado por aquella alma generosa y noble que sacrificó la vida por la patria, me di a la tarea de escribir mis libelos. La motofobia me mantuvo encerrado, prácticamente en la penumbra, aterrorizado ante el bullicio callejero. Recuerdo haber pasado cerca de dos años sin atravesar ninguno de los puentes que llevan de la rive droite a la rive gauche. Residía en mi petit appartement de la rue Jacob, atormentado por los fantasmas que me perseguían. Solo entablé amistad con un anciano profesor de la Facultad de Medicina que solía comer en el mismo restaurante al que yo acudía y quien me instruyó sobre el mal que padecía.

El bullicio de los bulevares me resultaba intolerable, por lo que evitaba los gritos de los vendedores de frutas y verduras, que todavía se cruzan en mi camino, ofreciendo los más exóticos productos, sombreros, telas, jaulas de pájaros; los voceadores de la prensa que dan cuenta de los sucesos más sensacionalistas; los timadores, siempre a la caza de extranjeros incautos. Entonces, sólo encontraba consuelo en los clásicos latinos que ya conocía en mi temprana juventud. De vez en cuando recibía tristes noticias procedentes de aquellas bárbaras tierras. Y tuve que cerrar las puertas de mi corazón para no enfermar de dolor. Hoy trato de mantenerme indiferente al clamor de la juventud huérfana de héroes, después de comprobar la tragedia de la historia.

El mozo que trae el *journal* se despide al marcharse con una venia, agradecido por la generosa propina que le acaba de extender *monsieur, l'écrivain de l'Amérique Latine*. Dedico una hora a la lectura de la prensa, por lo general el *Petite Journal* a la mañana; y en las tardes, el *Débats*, únicas publicaciones que encajan con mis preferencias ideológicas. Por encima de mis convicciones políticas, yo no fui, no soy ni seré más que un escritor. El horizonte que se abre ante mí está poblado por mis obras, las que estoy escribiendo y las que ya tengo en mente para el día siguiente. Si los dioses castigaran mi arrogancia, les bastaría con amputarme las manos; aun así dictaría mis obras a quien pudiera escribirlas en mi nombre. En esta nueva era que se inicia me he hecho a mí mismo la promesa de no apartarme de mis creaciones, de no sucumbir a la tentación de la hora trágica que reclama la palabra afilada para combatir a la tiranía. Sin embargo, ese propósito se diluye con las noticias que me llegan del otro lado. La pasión política me roba un tiempo precioso que estaría mejor empleado en la búsqueda de la belleza y hago oídos sordos a la juventud liberal de aquel país que me reclama. Mis creaciones cargadas de intensa pasión y erotismo trágico, son en este momento lo más apreciado, lo más querido y a ellas pienso entregar el resto de mi vida.

Después de las cruentas batallas libradas desde los periódicos fundados y financiados por mí, pese a la amenaza de los servicios secretos yanquis, la barca me trae a puerto seguro, a la ciudad donde reposan los restos del más grande de los genios, el divino Hugo. Aquí aguardo la llegada de mi hijo, que regresará en un mes para acompañarme a Roma. Mi pluma,

ávida de tempestades, se agita nerviosa por las tragedias que me habitan y que exigen ver la luz, para conjurar el sufrimiento del artista incomprendido, las pasiones feroces que lo dominan y el deseo profundo de belleza que lo arrastra, incluso hasta las aguas turbias donde florece una diosa terrible. La única medicina contra las pesadillas nocturnas es el diario ejercicio. Escribir me deja exhausto pero me reconforta, mantiene vivo mi espíritu y despierta mi imaginación.

Yo que libré en soledad todos los combates, he de vivir en soledad el peso de mis derrotas, tanto como el orgullo de mis victorias. Haber vivido en las entrañas de la fiera y disparado contra ella mis flechas envenenadas, ha sido el mayor de mis triunfos. En esta hora aciaga dirigen los destinos de la América Latina los siervos de la gleba al servicio del yanqui: Sanclemente en Colombia, Estrada Cabrera en Guatemala, Porfirio Díaz en México, reelegido por cuarta vez, y en Venezuela, Andrade. Muchos de estos déspotas se hacen llamar a sí mismo liberales y escudándose en el Partido Liberal han desgarrado las entrañas de la democracia. Díaz le arrebató la espada a Juárez; Estrada Cabrera, a Rufino Barrios y con ella flagela al pueblo de Guatemala. Yo, como escritor liberal, acuso a esos asesinos del noble ideal.

Mi hijo permanece en Nueva York dado a ordenar la contabilidad y a cerrar los proyectos heroicos de mi juventud errante, *Hispanoamérica y La Revista*. Fruto de mis entrañas, éstas vieron la luz en 1893 y se han alimentado de mi pluma cuando nos vimos obligados a dejar la tierra que nos acogió. Ellas son mi única arma contra los tiranos que amordazan la libertad. Las dos deben clausurarse para que Némesis, mi diosa de la venganza, agite sus rayos en esta ciudad grata a mi espíritu atormentado. Ibis, la flor más rara de mi jardín, reposa en los cajones de mi escritorio, próxima a ser enviada a la imprenta de Gaetano Pistolezzi con quien he entrado en contacto. Me asusta el coste de la edición, pero mi hijo me empuja a hacerlo con la promesa de que se encargará de todo, como hasta ahora ha hecho. Desde el mes de marzo no he parado de trabajar en la corrección del libelo que acapara mi tiempo. Sus páginas dormían en una quietud despectiva, en un silencio indolente en el que mi alma desdeñosa quiso envolverlas. Al arribar a esta ciudad, ellas mismas han pedido ver la luz. ¡Que sus rayos atronadores se escuchen a todo lo largo y ancho

del continente americano sacrificado por el despotismo! ¡Que la juventud despierte de su letargo y arroje del templo a los mercaderes! Sí, estoy a punto de finalizar la corrección de *Ante los bárbaros*, cuando empiezan a brotar las hojas de los árboles y los almendros mecen sus ramas floridas. Los rígidos inviernos del Norte, en la gigantesca urbe acerada, poco tienen que ver con ésta primavera parisina cuyos árboles sensuales tienden las ramas a la luz y ostentan el verdor de sus tiernos brotes.

Al otro lado, la infamia se enseñorea y enturbia mi reposo con los ecos que me llegan, cuando alguna vez parto en el café con compatriotas exaltados. Éstos se lamentan por el atropello a las libertades en la lejana patria. A la postre, sólo piensan en sus pequeños comercios amenazados por la crisis económica; los tiranos nos cubren de oprobio, nos obligan a pagar un precio muy alto por su servilismo ante el extranjero. Gracias a la crápula, los bárbaros marchan triunfales sobre los campos, adueñándose de las riquezas de nuestro suelo; estos chacales son los mismos que asolan la isla maravillosa por quien el apóstol entregara su vida; ahora ella pertenece a los bárbaros del norte que extienden sus garras por el suelo de la América Central, financiando pequeñas guerras y colocando en el gobierno a sus títeres. Recuerdo cuando en Nueva York visité a Martí en su despacho donde se entregaba en cuerpo y alma a la tarea de redimir de la esclavitud a los cubanos. Entonces pude escuchar de sus labios el acento melancólico del alma de su pueblo; el tono de su voz, a veces, se alzaba vibrante, poderoso y terrible; el héroe convencía porque su elocuencia era la del corazón; sus frases manaban teñidas de tonalidades oscuras y radiantes que traían a mi mente las palabras Patria y Libertad.

Martí colaboraba para la revista *La América* en la que también escribía un ser de extremada pequeñez mental como César Zumeta. Paradojalmente el destino hizo coincidir en las mismas páginas la grandeza del genio, por un lado, y la estulticia, por otro. A las órdenes de Andueza Palacio, asumió la dirección del *El Pueblo* en 1890, iniciándose así en el diarismo, aunque lo suyo fue medrar a la sombra de los poderosos y traicionarlos, cuando su ambición desmedida vislumbraba la derrota de unos y el triunfo de otros. Le conocí en Caracas encontrándome yo al servicio de mi gran amigo el presidente Joaquín Crespo, a quien yo asesoraba por entonces, luego lo volví a ver en Nueva York despotricando contra su

antiguo benefactor. Pensando en el apóstol, me apresuro con la publicación de este libelo en el que denuncio la ignominia, no vaya a plagiarme Zumeta que aprovecha la menor oportunidad para alcanzar celebridad en la prensa extranjera. Sólo hay que leer los periódicos para comprender el avance hacia el sur de los chacales del norte y sus intenciones sobre el istmo. Ante hechos tan abominables, el hombre de pensamiento debe hablar alto y sin miedo en las horas trágicas de la Historia. Como una rosa de oro y púrpura, la palabra reveladora brotará de los labios prodigiosos; el verbo vibrante debe sacudir los nervios de la multitud dormida, despertar las pasiones heroicas, mover a la rebelión. Yo sólo tengo mi pluma; es lo único que puedo ofrecerle a la patria.

¡Oh, lo que daría por borrar de mi memoria los años oscuros de mi juventud mancillada! En aquel tiempo era un joven que aspiraba a defender la bandera de la libertad para plantarla en las cimas de los Andes; yo seguía a los valerosos radicales que expusieron su vida por la dignidad del pueblo, allá por el año de 1876. Los rizos cubrían mi frente de arcángel cuando tomé el fusil para unirme a los generales en defensa de la patria que hollaban siniestros conservadores y sotamudos, agazapados en los confesionarios. Me estremezco al pensar que uno de ellos ha hecho de esta ciudad la cueva de sus vanas elucubraciones filológicas. Un compatriota, a quien la envidia envenena la sangre, me comenta, con su tono relamido insoportable, que Rufino José Cuervo, residente en París, mantiene correspondencia con lo más granado de las letras españolas, alemanas e italianas. Es claro que la cerveza produce delirios en este filólogo que se dice clásico y del que tan orgulloso se sienten mis compatriotas; quien en otro tiempo se entregara a la tarea de lavar botellas y barriles, quien se enriqueciera emborrachando a la plebe, el infame cobrador que acosaba a los dueños de las fondas y las tabernas de la capital colombiana, es ahora un distinguido y respetable gramático. Nada me ha parecido más despreciable que los gramáticos de limitado horizonte, espermatozoarios del arte, a la caza de gazapos ante la ausencia de grandes ideales. Cuervo es uno de esos cuatro académicos que ha dado el país, momias que pierden el tiempo discutiendo por una coma, escribiendo silvas anacreónticas, sonetos al pecado original, o haciendo traducciones de Virgilio.

Pronunciar los nombres de Caro y Cuervo es evocar la carroña, nada más y nada menos que llamar a las hienas a mancillar la tumba de los

espíritus libres, azuzar a los verdugos que torturan al pueblo indefenso con sus sermones escorpiónicos. Defensores de las ideas más retrógradas, refractarios al progreso, como todos los conservadores, inclinaron la cerviz ante la madrastra y se hicieron eco de los valores más abominables de la hispanidad: la religión y esa lengua anquilosada en el medioevo, que estaría muerta si no fuera por la sangre americana que corre por sus venas, con sus ansias de libertad y sus deseos expansivos. En mi infancia me horrorizaba escucharlos. Entonces hubiera sido capaz del mayor sacrificio para evitarle al Cristo los padecimientos de la cruz. Temía, sobre todo, a aquellos seres cuyas fúnebres maquinaciones finalmente pusieron los ojos en mí para deshonrarme. No sé cuál otro hubiera sido mi destino si la pobreza, con su rostro de Gorgona, no hubiera amenazado permanentemente el humilde hogar que me vio nacer. Era yo el designado por los dioses para redimir a los míos y tuve que ejercer la tarea de educar a los cachorros de la patria. Fue entonces cuando el destino me enseñó lo que es la maldad humana, haciéndome padecer la calumnia. Se había acomodado en el poder aquella hiena inmunda, el tirano esfinge que pondría precio a mi cabeza, Rafael Núñez, el déspota que después de defender la libertad se sentó en la silla presidencial para escribir el más vergonzante evangelio de reacción, el que asesinó la democracia naciente en aquella triste república que dejó de llamarse Estados Unidos de Colombia, por obra y gracia del tirano, para designarse Colombia en 1886. Calumniado, lapidado y perseguido, tuve que buscar refugio en Venezuela. Durante su mandato presidencial se fraguó el más siniestro de los planes para asesinar la libertad. En nombre de la dignidad y de los más altos valores, los radicales nos resistimos desde la prensa, pero la guerra sucia contra nosotros no daba tregua. En 1885 se me desterró y escapé hacia los Llanos orientales sin poder ahorrarle a mi madre el dolor de la pérdida, ni la incertidumbre en que se sumía la familia con una mísera pensión que las aves rapaces intentaban arrebatarse.

En aquella tierra noble, cuna del Libertador, recibí la protección de los amigos y admiradores de mi pluma que apoyaron mis juveniles empresas, publicando esos primeros escritos que, pese a mi voluntad, me han dado tanta fama. Testimonio de esos años oscuros son mis *Siluetas bélicas*. Aquel país de valerosos llaneros me compensaba así de tanta

mezquindad; allí fue donde la fortuna puso ante mí a este hijo que es la luz de mis ojos. Muy pronto partiré con él hacia Roma, la ciudad eterna, donde mi buen amigo Eloy Alfaro ha tenido a bien nombrarme representante diplomático. Defensor del ideario liberal, esta alma noble recorrió el mundo llevando su mensaje; tras vencer al tirano Veintemilla, es elegido presidente en 1897, ahora lucha por conseguir la separación entre la Iglesia y el Estado en el Ecuador, mientras Colombia va en dirección contraria ¿Cómo es posible semejante ignominia? Por todo eso me repugna tener que presentar mis respetos a esa momia que se hace llamar León XIII.

En Lutecia donde la libertad ejerce su reinado, todo es grato a mi espíritu; la música de la lengua francesa, que aprendí en mi juventud de un reputado profesor nativo, llega a mis oídos como un bálsamo en esta tierra libre que me acoge con sus dulces sonoridades y sus embriagadores ritmos. Hacia 1883 enseñaba yo ese idioma a mis alumnos de los colegios de la capital de aquella salvaje república, que pese a todo sigo llamando patria, mientras me desempeñaba como maestro de escuela, que es como llaman despectivamente en sus selvas a los que nos dedicamos a la noble tarea de formar almas. Fue a través de los autores franceses que aprendí a amar la libertad. Sí, yo un simple maestro de escuela, lo repito con orgullo ante aquellos que mancillaron mi honor, conocía por entonces a los enciclopedistas, a Voltaire, a Diderot y a Montesquieu, y al gran Hugo, ellos fueron para mí los maestros de negación y atrevimiento, ante el fanatismo que dominaba y aún domina la jungla en donde las fieras agazapadas conspiran contra la democracia.

En este refugio, en la zona de Trocadero, estoy cerca de los pabellones que empiezan a instalarse para la próxima exposición. El entorno, surcado por grandes avenidas que parecen contagiarse del silencio, promete la visita de las musas. La ciudad luz es como un rumor de almas que se desplazan cual cisnes recogidos, encerradas en sus propios pensamientos; su secreta belleza me inspira poemas que acaban siendo sacrificados por los rayos vengativos de la justicia. Ello se debe acaso a que las calles aledañas llevan nombres de guerreros y de batallas, Kléber, Marceau, La Grande Armée, se dirían espadas aceradas de ese haz de victorias ganadas con la espada de aquel hijo de Córcega. Es justamente por la avenida

Kléber que voy hasta la zona de Trocadero para seguir de cerca las obras ya muy avanzadas para la exposición; los pabellones se sitúan en torno al Campo de Marte, a la otra orilla del Sena.

Como al águila solitaria, huyo de las bandadas sonámbulas, evito esa turba inconsciente, caminando hacia Montmartre, lugar histórico ligado a los acontecimientos de la Comuna, convertido en centro de la vida artística y de la bohemia que me es tan ajena y donde ahora se construye una enorme catedral de tipo romano-bizantino. En la distancia vislumbro los tejados de la ciudad, se dirían rocas envueltas en velos de tul, tras las azulidades pálidas del cielo. La contemplación del paisaje trae reposo a mi agitado corazón. En este lugar respiro un hálito de paz, lejos del bullicio citadino, de la inquietud de la foule que se concentra en los bulevares.

La ciudad es como un gran archipiélago de islas con vida propia, con sus pequeños comercios que abastecen a los ciudadanos, con sus brasseries, cafés, librerías y galerías. En la esquina de la rue Léo Délibes con la avenida Kléber, donde se sitúa mi hotel, se encuentra el lujoso Baltimore donde se alojan ricos americanos que vienen atraídos por las novedades de la Exposición. París alimenta la imaginación, enciende el ánimo con sus luces nocturnas que llenan de magia el paisaje urbano y ofrecen tentaciones a los transeúntes. Pero, una vez asimilados a la urbe, cuando habitamos un barrio, es como si viviéramos en una isla, puedes pasar meses sin traspasar los límites de tu distrito, donde el vendedor y el camarero se acostumbran a tu presencia; de modo que se preguntan por tu estado de salud cuando faltas a la cita acostumbrada. Cada isla tiene su propio ritmo, su propia respiración, aunque en el fondo nadie conoce a nadie. Sólo el embarque de Citerea sirve de punto de encuentro; esa isla maravillosa está enclavada en pleno corazón de París y va desde las columnas de la Madeleine hasta la Place de la Republique donde la austeridad de Minerva parece lamentar los desafueros de su opuesta Venus, poderosa rival que emerge de las plateadas olas de este pantano. Por momentos, esas aguas nos dan la ilusión de un mar turbio y tormentoso a la vez, con la más frágil de todas sus naves: la virtud. Los seres que amamos la soledad, gustamos de estas islas en las que nuestro pensamiento puede emprender el vuelo.

Yanquilandia con su gigantesca urbe que mide el valor de las cosas no por la calidad sino por el tamaño y la cantidad, me permitió sobrevivir gracias a mi pluma. Allí comprendí que era preciso fundar mis propios periódicos para no padecer la humillación de obedecer a un amo. Y fui libre entre los proscritos de todos los pueblos que en Nueva York seguían el agitado y endemoniado ritmo de la vida moderna, entre comerciantes e individuos solitarios cuya meta se medía en cifras económicas gracias a la libertad de comercio, que erigía su antorcha en el firmamento. La tribuna sin libertad como dijo Hugo, no es aceptable sino para el orador sin dignidad. Los Estados Unidos han erigido su estatua a la Libertad que para ellos se reduce a comerciar sin barreras y saquear impunemente a los vecinos del sur. En cambio, en París la libertad de prensa permite la existencia de 160 periódicos políticos entre las 2.400 publicaciones que incluyen revistas, diarios y semanarios. La prensa libre, donde es posible el debate de ideas, es un faro que ilumina la marcha de la sociedad. Tal vez sea ésta la razón de la tranquilidad que me invade y que por breves instantes me devuelve la ilusión de la juventud. Presiento que en esta ciudad florecerán los laureles rojos, que seré aclamado por los espíritus libres, por aquellos que aman la belleza de las rosas manchadas de sangre, en cuyos pétalos se agita la vida como un temblor de alas.

Ahora puedo abandonar mi refugio para deambular bajo la azulidad melancólica, entre las arboledas. En ausencia de mi hijo, paseo por los Campos Eliseos, cercanos al hotel. He rehusado a los amigos, me he negado al amor, hasta crearme fama de misántropo; raras veces concedo entrevistas y sólo en ocasiones especiales me cito con los pocos escritores que admiro. Tengo enemigos domesticados, criaturas temerosas de mi pluma que se acercan con halagos, como aquel mozo guatemalteco, andrógino mórbido, que un día fue a visitarme a mi hotel a pedirme una carta de recomendación. Al principio se aprovechó de la pasión común que nos vinculaba a Darío, pero después dejaría al descubierto sus intereses ocultos. Quería que le escribiera a Ignacio Andrade, presidente de Venezuela, y a Gumersindo Rivas, director del diario oficioso de aquella república. No tengo ninguna relación con el enano trágico que gobierna el país que me acogió en mi juventud combativa, ni con el vil asesor que pone su pluma al servicio de la infamia. Aunque tuviera trato con esas bestias abyectas, no hubiera sucumbido a la pretensión de este mozo que dice ser el amante

de Verlaine. Omitiría su nombre para detener la náusea, pero no puedo. De no ser por Darío a quien tan unido está, no le hubiera dirigido la palabra en las numerosas ocasiones en que, por desgracia, hemos coincidido y en las que habríamos de coincidir posteriormente. Semejante espécimen es Gómez Carrillo, tengo que decirlo para liberarme de la bilis que me produce su forma de avergonzar a la bohemia. Empeñado en buscar abrigo bajo los harapos de la gloria, siempre se cobijará bajo el árbol más frondoso, como el propio Zumeta de quien me dice mi hijo, va a publicar un libelo similar al mío que llevará el título de "La ley del cabestro". La oscuridad sobre el pasado puede corromper las mentes más lúcidas y es evidente que en el caso de este huérfano, adoptado por Tomasa Zumeta de Foxerost, su oscuridad lo conduce por senderos pantanosos. No le auguro demasiados éxitos a ese cuadrúpedo al que es preciso llevar a rastras. Sinembargo, he de adelantar la publicación del libelo mío por un segundo motivo.

[...]

Mi hijo anuncia su llegada al puerto de Le Havre en el vapor "L'Espagne"; no hallo la hora de abrazarlo en Saint Lazare. El tren arribará pasado mañana, según el telegrama que me envía. Mi corazón se agita ante la idea de reencontrarlo, de escuchar de su boca las noticias relacionadas con la situación de las frágiles repúblicas centroamericanas, unidas a forzosamente o separadas con sangre, de acuerdo a los intereses yanquis; allí estaré para darle la bienvenida, ansioso de empezar a trabajar por nuestros proyectos y organizar los asuntos que nos llevan a la Ciudad Eterna. Conviene salir con tiempo para instalarnos en Roma donde he de presentar mis credenciales y firmar el contrato con el editor a quien mi hijo le ha enviado las rosas rojas bañadas con mi sangre... *alea jacta est*. Sólo me resta esperar a que el mar proceloso deje escuchar las reacciones histéricas de los que se escandalizan de la verdad del arte. El rencor es la forma negra del amor que mi verbo irradia desvelando la verdad de mi ser, mientras los hipócritas, ocultos tras frases convencionales y afectadas maneras, son incapaces de afrontar sus sentimientos.

Ha llegado la hora de desvelar las verdades de la condición humana, de desenmascarar la mentira del amor burgués, proclamado por la Iglesia; de poner en evidencia la esclavitud que ese vínculo representa para los espíritus nobles. El joven soñador se ve atrapado en esas mentiras que tras la

aparición de una bella mujer, lo conducen a la ruina del ideal. Mi Ibis, esa *rara avis* de las riberas del Nilo, es fruto de un sueño magnífico que se adueñó de mí en ese medio comercial de brutalidad y cosmopolitismo que domina la ciudad de Nueva York. Allí hube de alejarme de todo ambiente artístico e intelectual que no fueran las propias ideaciones, surgidas de mi entraña y reservarlas para estas latitudes pletóricas de energía, dispuestas a defender los ideales de libertad, escritos con sangre en épocas pasadas.

Al fin se acerca el momento de fulminar con los rayos atronadores de la pasión el reinado de la ignominia. Mis libros, sembradores de pavor, dejarán huellas en las generaciones futuras. Mi nombre hará rabiar a los tiranos, a todo lo largo del Continente Americano, y cuantas criaturas han arrojado su baba nauseabunda sobre mi rostro. Como Cristo dirigiéndose al Gólgota, fui asediado por multitud de rostros deformados por la perfidia, con los ojos anegados de llanto, impotente ante la calumnia. A esas visiones debo acaso los males que me atormentan, las alimañas nocturnas que me persiguen y contra las que me defiendo con mi pluma. De Roma me atrae el gran D'Annunzio que me será presentado en una recepción a la que asistirá lo más granado de la nobleza toscana. Mi hijo y yo hemos sido invitados por el editor que me augura una amistad duradera con este genio capaz de escribir tragedias líricas como *El placer*. Acabo de leer esa magnífica obra de arte, sorprendido ante las semejanzas que nos unen. ¿Cómo es posible que yo, un escritor nacido en la austeridad de las montañas andinas, guarde tantas afinidades con este príncipe de las letras? ¿Cómo es posible que comparta con el genio italiano la sensualidad que es privilegio de los pueblos mediterráneos, cuyo contacto con la belleza ha refinado sus gustos hasta hacernos perder el sentido?

Para estar a tono con la ocasión he visitado al sastre a quien pienso encargarle el smoking que llevaré el día de la ceremonia; ordenaré un chaleco de seda a juego para completar la ya numerosa colección que se ha convertido en un signo de distinción en mí; no hay periódico que no se ocupe de mi indumentaria y yo leo con desprecio las opiniones de los diaristas que me consideran un hombre estafalario. Desde mi juventud cuido con esmero mi *toilette*; le pido al barbero que preste atención al *moustache* que ahora tiene un toque algo *chic*. Mis labios sensuales destacan en la fisonomía, según, he oído decir, se comenta entre las damas.

Alrededor del cuello llevo una cinta de seda que remato con un broche de plata en cuyo centro reposa, cuasi prisionera, una esmeralda a la que le tengo especial aprecio por ser precisamente la piedra emblemática de mi ingrata tierra. Soy poco dado a los perfumes baratos, por eso mantengo siempre un agua de colonia de Gallé con la que me refresco durante los periodos estivales. Ahora peino mis cabellos hacia atrás, para dejar totalmente al descubierto mi altiva frente. La originalidad ha sido mi consigna y la aplico en todos los aspectos de mi vida. Quien ha querido designarme con el apelativo de “apóstol de la literatura mulata”, debió haber mirado con codicia el corte de mis trajes a la medida, los innumerables chalecos, mi gusto por los *bibelots* que decoran el ambiente que me circunda, las joyas raras que encargo al joyero como aquella curiosa serpiente al estilo de Lalique con incrustaciones de piedras preciosas, que he mandado tallar al mejor joyero de París. En mi tocador abundan los sofisticados frascos de Gallé con intensas esencias, al lado de sus vasos de cristal tallado, que emulan formas de inspiración oriental con sus tonalidades opalinas las cuales, vistas a través de la luz, ostentan sus delicadas líneas.

Muchos querrán verme en los cafés de esta ciudad, pero yo rehuyo esos ambientes donde se dan cita, por lo general, charlatanes y buscones indignos. Prefiero la soledad de los jardines donde mi mirada se pierde en los detalles, desde el bordado de los trajes de las damas hasta los delicados pétalos de una flor, en la que se posa una mariposa temblorosa. Cualquier motivo extraño o curioso puede inspirarme bellas imágenes que al llegar a mi refugio quiero immortalizar, ya sea en una historia de pasión y de dolor o en un canto de amor desesperado e imposible, de aquellos que conmueven hasta las lágrimas. El imposible, como el infinito, ese horizonte de belleza que se despliega, expande el espíritu del hombre y lo anima a volar cada vez más alto.

Ante la magnificencia del paisaje, en los atardeceres silenciosos, mi alma se recoge como el cisne pensativo; huyo del bullicio de los *café-concert*, de los teatros, de los restaurantes ostentosos como el Maxim's que acaba de inaugurarse y a donde acuden los herederos de las grandes fortunas. Con sus revestimientos de madera caoba, con sillones de cuero, amplios espejos, cerámicas y terciopelos, su estilo da mucho que hablar incluso entre quienes no tienen forma de traspasar el dintel de la puerta.

Huyo del lujo excesivo tanto como de los seres vulgares que sucumben con aspavientos al despilfarro de materiales nobles; sólo el venerable Nicolás Estévanez, que heroicamente se opuso en Cuba a los crímenes de la Corona Española, abandonando el ejército, es capaz de llevarme a la tertulia del Cluny donde comentamos los artículos de la prensa referidos a la situación de Centroamérica, a la que tan ligado está. La sencillez de este noble republicano indigna a la masonería con sus jerarcas y sus principios. Siendo el más revolucionario entre los miembros del Partido Republicano Federal, era por naturaleza enemigo de la monarquía retardataria y tuvo que exiliarse tras la restauración aunque regresaba por periodos breves a España para encontrarse con sus compatriotas. Amigo de Pi i Margall con quien lucha por el establecimiento de la II República, tras la muerte de éste quedaría muy atribulado. El maestro de negaciones que fue Estévanez, jamás se aprovechó del ejercicio de la política para enriquecerse, ni para proyectar sus personales ambiciones. Ahora está por completo entregado a escribir sus memorias y yo me siento muy honrado con las confidencias que me hace sobre la situación política europea.

[...]

Tan intensos han sido los días en Roma que no tuve la calma necesaria para plasmar mis impresiones desde que arribé de nuevo a Lutecia. El editor me esperaba allá con los brazos abiertos, augurándome fama y fortuna. Al escucharlo sonreía de sólo pensar en la inversión tan grande que habíamos hecho mi hijo y yo y de la que aún no veíamos beneficios. Tenía sobre su escritorio los manuscritos de *Ibis* que había releído; emocionado, prometió darlos a la luz en otoño, época del año en que según él, corren mejor suerte las novedades. Tras un verano intenso en el que fuimos invitados a disfrutar la campiña y a visitar las bellas y sagradas ciudades italianas, regresamos a Roma. Esta ciudad se adueñó para siempre de mi corazón y ya no podré sustraerme a su influjo; tanto me sugestionó su belleza que vagué por las siete colinas como un cautivo que no quiere huir del lugar donde está su amor. París ahora me despierta otros sentimientos, pese a lo que ella representa para mí. Esta ciudad es la Minerva prodigiosa e inagotable de cuya belleza parte todo el pensamiento y luz mental que hay en el mundo. Pero no ha capturado por completo mi ánimo y mi atención, como sí lo ha conseguido aquella Sibila pensativa que es Roma.

Mi júbilo fue mayor cuando, al volver, el editor cumplió su promesa y al mes tuve entre mis manos a *Ibis* recién salida de la imprenta en el luminoso otoño de 1899. ¡Ve, libro mío, hay áspides en el desierto: no los temas; no temas a Livor, la furia triste!, dije para mis adentros, mientras cerraba los ojos para capturar la sonrisa de mi madre, que dentro de mí se complacía. Has de saber que la lengua de la sierpe no es un cincel; ella lame, no talla y su mordedura es una caricia para el mármol de que estás hecho. Cuánta distancia entre este medio embriagado por el arte y la sensualidad y aquel otro pacato y vergonzosamente comercial, como el de Nueva York donde un agente pretendió la publicación de *Ibis*. Las autoridades se escandalizaron de la carátula que tenía por *sujet* una mujer desnuda con la caballera larga como único atavío. El pudor yanqui sufrió un estremecimiento de horror al ver la belleza puesta al desnudo. Ante la castidad de esa imagen, enrojecieron los aranceles y la obra fue confiscada por inmoral en la aduana. No acaba de ver la luz y este libro mío ya provoca reacciones viscerales que le auguran un futuro glorioso.

[...]

Regresamos a París para asistir a la Exposición que se inaugura el 15 de abril y que se viene preparando desde hace casi diez años; el propósito es despedir el siglo, abrir los brazos al naciente siglo XX con las muestras de modernidad de que pueden hacer gala los franceses. Nos instalamos de nuevo en el hotel Florida, 5, rue Léo Delibes, en la zona de Trocadero. El dueño del establecimiento nos ha mantenido la reserva los meses que permanecemos en Roma. Mi hijo opina que debemos buscar un *petit appartement*, ante las expectativas que empieza a despertar *Ibis* entre los editores; éstos prometen interesantes contactos que nos obligarán a venir a menudo. Por ahora he tenido una propuesta de la casa Bouret que está muy interesada en las obras que proyecto escribir. Mi hijo opina que a pesar de mi misantropía debo aceptar invitaciones a tertulias y dejarme ver de los editores y los directores de revistas que se reúnen para intercambiar cotilleos, pero también para ofrecer y sonsacar información sobre proyectos literarios. Acaso por su juventud ignora lo que es la traición. Mi fama es obra mía y de nadie más, pero no niego que la envidia ha contribuido a acrecentarla. En cuanto a los editores, serán ellos los que vengan a mí, debido al éxito que está teniendo *Ibis*.

En cierto modo estoy arrepentido de haber dejado Roma para venir a este hormiguero humano que es París, con motivo de la Exposición. Aquí todo me parece a gran escala y en proporciones colosales. Son 112 hectáreas de terreno a lo largo del Sena donde se sitúan los distintos pabellones. No me impresionan estas soberbias muestras de grandeza, como a Darío que mira con asombro los adelantos del progreso en el que ya no creo, y que tanto se asemeja a la colosal arrogancia de la raza anglosajona implantada en América. En el Palacio de la Horticultura se exponen hasta la fatiga las variedades de flores y frutos y yo, al contemplar el espectáculo, pienso en las filigranas y en las finas sedas donde han de ser bordados esos abigarrados motivos. Como una basta joyería perfumada se proyectan suavísimas coloraciones que inspirarían a nuestro padre Hugo. Ni el Gran Palais con sus magníficas columnas, ni el Petit Palais con sus capiteles jónicos y sus mármoles, me sorprenden después de haber estado en Grecia. Las obras de ingeniería civil, en el Pabellón de Medios de Transporte, me apabullan. Pretenden hacernos transitar por el vientre de la tierra, en el Metropolitano que se inaugurará en el mes de julio. El trayecto Este-Oeste abarcará la zona comprendida entre Vincennes y Maillot. Ni atado de pies y manos me llevarán por esos vagones, avanzando como un gusano ciego bajo la tierra. Los trabajos para lo que será el Metropolitano, un portento de la ingeniería humana, tienen alborotada la ciudad, más que el caso Dreyfus que acaparó la atención de la prensa. Los entendidos dicen que el Sena es el eje principal de dicha exposición. Trabajadores van y vienen acarreado materiales, todos se apuran por concluir las obras y empiezan a llegar representantes de los países participantes. Me ocupo por entero de este libelo mío que debe salir a la luz, ante las pretensiones de Zumeta. Lo doy por concluido en la ciudad de París el primer día de este florido abril de 1900. Enseguida partiré con él a Roma, después de cumplir con algunos compromisos en Lutecia; lo he dedicado a la memoria inmortal de Juan de Dios Uribe, diarista invencible, proscrito irreductible, muerto en el destierro la noche genésica del triunfo, en la hora augural de la victoria.

Recibo noticias de *Ibis*. Mis libros empiezan a alborotar la grey en aquellas tierras bárbaras. Las trágicas negaciones del maestro ruedan de boca en boca y yo permanezco ajeno al *reclame*, reticente a la gloria; una vez siembro mis rosas, las dejo crecer libres y empiezo a cultivar otras

flores extrañas. Mi hijo se ocupa de recoger la nutrida correspondencia relacionada con *Ibis*. Este libro mío es como una explosión nitrúcea que no aspira a otra cosa que a derrumbar el templo de la tradición para que pueda verse un pedazo de cielo libre, que arrojará luz sobre tanta mentira. Por encima de todas las filosofías, se impone la grandiosidad del ser humano que es capaz de sobrepasar los límites morales para defender la más profunda verdad de la existencia.

He aquí que recibo una carta amenazadora de una joven que me acusa de haber llevado al suicidio a su joven amante. ¿Qué puedo decirle? Que me enorgullezco de ver brotar manchadas de sangre las rosas que he sembrado... Le pido a mi hijo que prepare una carta para mi amable enemiga y la acompañe de una postal con la imagen de la doncella más bella que imaginarse pueda. A su dolor sólo puedo enfrentar la belleza. Acaso algún día llegue a comprender la grandeza del suicidio de un muchacho que ha preferido sacrificarse antes que ejercer sobre ella su dominio. Hermosa Salomé que mandó degollar al profeta en su inconsciencia trágica, terrible Dalila que le robó la energía a su amor. Soberana triunfal, vencedora de todas las batallas, tuyo será siempre el reino indiscutible de la belleza y de la muerte. Con esa frase termina la carta firmada por mí, enviada a esa virgen que sin saberlo está encadenada al dragón del deseo, con su hábito de castidad a punto de ser destrozado por las garras de la bestia.



El regreso de Vargas-Vila

William Ospina

Tenemos que creer que es el personaje quien nos habla, no el autor de la novela disfrazado con la ropa del personaje, ni un conjunto de datos históricos amontonados y cubiertos finalmente por una máscara. Ese desafío es mucho mayor si el personaje es un escritor, porque el novelista corre el riesgo de creer que el tono en que escribimos es el que da la plenitud de nuestro ser y de nuestro destino. Ese error puede hacer que le demos a Víctor Hugo la voz de trueno que tienen sus versos, que imponamos a la vida de Flaubert la extenuante precisión que gastaba en sus obras, que soñemos que Borges se agotaba en fantasías enciclopédicas e ignoremos las minucias increíbles de su vida cotidiana.

Pero la verdad es que hay una diferencia entre la voz pública de un escritor y su voz íntima. José Asunción Silva, que era patético y melancólico en sus versos, muy posiblemente era festivo, ingenioso y artificioso en su vida diaria. Gabriel García Márquez es mucho más contenido y austero, menos desenfadado, cuando habla directamente de sí mismo que cuando nos narra sus imaginaciones.



Ese desafío de encontrar la voz verdadera de un personaje era casi insuperable en el caso de José María Vargas-Vila, porque el tono de sus libros y de sus libelos es continuamente clamoroso y efectista, y hasta la disposición tipográfica de sus novelas y de sus ensayos quiere abrumar al lector con efectos declamativos y escénicos. Se diría que Vargas-Vila no escribe sus libros sino que los maquina, los maniobra, los entona y los proclama con una intencionalidad insidiosa, hasta el punto de que si hay algo que se nos escapa es la noción de su soledad, de quién puede ser ese señor frondoso y decorativo cuando está solo, cuando no tiene público, cuando no está atrincherado en la escenografía de sus panfletos.

No quiero decir con eso que Vargas-Vila sea un autor desdeñable. Al contrario, creo que es uno de los autores más llamativos de nuestra literatura, y que muy posiblemente lo mejor de su obra es él mismo, la imagen que se construyó, sus fugas y sus clamores, sus odios y sus calumnias, el soplo de sus leyendas y el rastro de rumores que dejaba a su paso, ese universo pasional y mental del que arrancaba la desfallecida y memorable ambientación de sus páginas.

Y creo también que la célebre y maligna frase con que Borges intentó despacharlo al olvido es más ingeniosa que justa. Borges era tan celoso de sus autores que nunca se animaba a mencionar a alguien si no se proponía convertirlo para siempre en parte de su mitología, en una forma perdurable de su canon. Al decir que Vargas-Vila es autor del insulto más espléndido de la literatura, le confirió un lugar de privilegio en su cielo literario, aunque a continuación tuviera que medirse con él, e intentar despacharlo con una ofensa equivalente. Ese era el sentido del juego.

Vargas-Vila, fácilmente descalificable desde la teoría literaria, y desde las delicadezas o las vanidades de la crítica, tiene a su favor el haber sido el autor más leído en el ámbito de la lengua castellana por décadas, precisamente en esas décadas que siguieron al Modernismo, cuando estaba renaciendo esta lengua para el mundo; y tiene además la virtud de que sus lectores, como los de Almafuerte, eran la gente del común, lo que no es inexacto llamar con ese nombre mítico: el pueblo.

Si bien es verdad que su literatura nos parece hoy ardua y farragosa, también lo es que muy a menudo sus páginas nos deparan verdaderas joyas de la expresión, del ingenio, de la pasión y de la indignación.

A veces hay que navegar y sumergirse y casi ahogarse por aguas procelosas e ingratas, pero al final encontramos la perla. Y esos pequeños destellos son tan notables que justifican la paciencia y la espera. Si Borges, tan mesurado, se anima a decir que el insulto de Vargas-Vila contra Santos Chocano ("los dioses no consintieron que José Santos Chocano deshonrara el patíbulo muriendo en él, ahí está vivo, después de haber fatigado la infamia") es la más espléndida injuria, es porque Vargas-Vila impone la hipérbole. Vargas-Vila es hombre de momentos, de ráfagas, a veces necesita acumular emociones, énfasis, indignaciones, hasta llegar al clímax que le permite darles forma a sus frases deslumbrantes. Los autores de aforismos, cuando son buenos, nos dan piadosamente sólo sus momentos afortunados. En Vargas-Vila tenemos que asistir a largas y cólericas gestaciones, digresiones vanidosas, extravíos, antes de que aparezca el relámpago. Es divino cuando descarga el rayo, pero nos parece demasiado humano mientras lo está forjando. Con un autor así, nada más difícil que encontrar el tono, no de su literatura, sino de su alma, de su soledad y de su monólogo interior.

Consuelo Triviño lo ha logrado de un modo asombroso. Su novela en tono autobiográfico sobre "el divino" Vargas-Vila, *La semilla de la ira*, es una larga, serena y sostenida obra de arte. No se ha tomado simplemente el trabajo de leer y de estudiar a su personaje, se ha posesionado de su existencia con una pasión, una sobriedad, una profundidad y una belleza pocas veces vistas en nuestra literatura. Este libro sobre Vargas-Vila es un libro grande, elocuente, argumentado, sabio, que no sólo nos entrega el alma de un hombre sino el tono de toda una época y muchas claves del destino de nuestro continente.

He escrito sobriedad, y ya adivino las voces de algunos lectores que preguntarán con razón si escribir con sobriedad sobre Vargas-Vila no equivale a traicionarlo para siempre. El lenguaje nos cobra sus servidumbres. El tono en que escribe Consuelo Triviño en *La semilla de la ira* es mucho más sobrio, mucho más equilibrado y controlado que la conocida retórica de Vargas-Vila, pero sabe seguirlo por el camino de su pensamiento, de su estética y de su pathos de profeta vanidoso y errante. Y es allí donde la labor de la novelista alcanza su mayor virtuosismo, porque no renuncia a los ornamentos parnasianos y simbolistas, a los pasteles

y las acuarelas de la estética decadentista de finales del siglo XIX, no renuncia a los cisnes ni a los ópalos, a los lirios y las ánforas, a las cabelleras áureas y las bellezas lánguidas de sus personajes de camafeo, pero logra hacernos sentir todas esas cosas, no como adjetivos de las imposturas y las decadencias de un hombre, sino como el espíritu de una época. Esta es una verdadera y virtuosa reconstrucción histórica, un fresco de la “belle époque”, una delicada novela con todos los motivos espaciales y emocionales de eso que llamaron el “fin de siècle” y que era en realidad el final de un mundo.

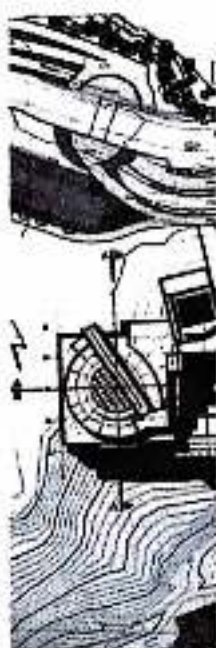
Sus arboledas brumosas, sus “crepúsculos del jardín”, sus “ebúrneos cisnes”, su naturaleza y su estatuaria están en otros, en Darío, en Lugones, en Herrera y Reissig, en Valencia, y antes de ellos en Leconte de L’isle, en Verlaine, en D’Annunzio, pero aquí no están como las formas ingenuas de un credo estético sino como los eficaces símbolos de un alma arrebatada por el estilo de su época, ebria de esas ilusiones que siempre nos hacen confundir las verdades eternas con los vanos énfasis de la actualidad. La fuerza del lenguaje de Consuelo Triviño logra destacar la originalidad de un hombre entre los decorados de una época. Y Vargas-Vila emerge de estas páginas como un personaje mucho más complejo de lo que nos enseñó la tradición. Emerge como el signo de un momento de Occidente en que los grandes hombres tenían no sólo sed de idealidad sino de irrealidad. El sueño de la belleza encarnado en un ideal luciferino y mórbido era una manera de luchar contra el prosaísmo de la vida; en nuestras naciones postergadas era un grito contra las brutalidades de la política y contra las hipocresías de la religión; y en todo el ámbito de la cultura, era la eterna rebelión contra las mucho más conmovedoras erosiones y descomposiciones del tiempo.

Vargas-Vila vuelve en este libro como un luchador de la libertad, más verdadero por su pasión que por los instrumentos que afinó para divulgarla, un sacerdote de la belleza atrapado en las vanidades estéticas de una época, un hombre que, como todo artista, quiso hacer fortaleza de sus debilidades, luz de sus tinieblas, y triunfo de sus minuciosos e ineludibles fracasos. Un hombre que bien podría ser el hazmerreír de los genios, pero que por gracia de su pasión y de su lenguaje logró convertirse en una suerte de Jeremías de los huérfanos arrabales.

Lo que nos dice el arte

Carlos-Alberto Ospina H.

En un reciente encuentro personal con estudiantes de Artes Escénicas de la Universidad de Caldas [Manizales], recordaba el extraordinario suceso que, como todos los suyos, vivió Don Quijote de la Mancha y su fiel escudero, en una de las ventas donde solían descansar de sus andanzas. Una noche el titiritero Maese Pedro, representaba con sus títeres la huida de Don Gaiferos y su amada Melisendra quienes se veían perseguidos por la caballería de los moros. El noble Don Quijote, ante tremendo acoso en escena, no supo contener sus ímpetus caballerescos, saltó de entre los espectadores y la emprendió con su espada contra el retablo y los muñecos que representaban a los jinetes moros, para socorrer a la pareja de enamorados (2, XXVI). El gesto de Don Quijote significa un intento por retornar al mundo del arte y su sentido de realidad, a la verdad del arte que se vincula con la vida y no con los conceptos. La verdad lógica y conceptual es propia de la ciencia y busca explicar con certeza los hechos del mundo, pero esa verdad muy a menudo se desentiende del trasegar de la



existencia, que transcurre indomable e inquieta en medio de sentimientos, afectos y pasiones.

Distinto a la materia inerte, estar vivos significa estar moviéndonos impulsados por la necesidad de mostrarnos, la cual se hace realidad de acuerdo con la capacidad que cada uno tiene de aparecer ante los demás. Y aparecer siempre implica “parecer”, el cual cambia según el punto de vista y la perspectiva de quienes nos perciben. La realidad humana está constituida por algo más que por cosas y objetos que hay en el mundo; está conformada por temores, ilusiones, esperanzas, valores, desengaños, triunfos y fracasos. Los objetos son fácilmente aprehensibles, los sentidos nos los muestran, y la ciencia y la técnica los arrinconan en el reino de las explicaciones exactas, del dominio y la manipulación. En cambio los asuntos humanos están ahí, pero por su estrecho vínculo con la existencia necesitan aparecer y la mejor manera de lograrlo es con el arte. El arte es apariencia verdadera y no un simple producto de la fantasía destinado a servir sólo de espectáculo para entretener las masas.

Precisamente el teatro tiene la particularidad de corporeizar los asuntos humanos, que por naturaleza son invisibles, para que aparezcan ante los ojos y los sentidos de los hombres y los hagan pensar las cosas de la vida cotidiana, colectiva, íntima y personal. Por supuesto que utiliza la representación mágica y la ilusión, pero no como un mero juego insustancial y caprichoso, sino como un juego serio y placentero que nos recuerda que la vida sin fantasmas y sin fantasías sería imposible de vivir. En general los hombres particulares, que somos los que en verdad habitamos la Tierra, no “el hombre” universal de la definición, logramos vivir en medio del mundo disolvente de las sensaciones, y del infinito número de datos empíricos particulares, merced a la ilusión de semejanza y unidad con la que, como lo señala Nietzsche, ponemos en orden el caos original de los seres singulares, ninguno de los cuales en realidad es igual a otro, así como —dice Schiller— una hoja de un árbol nunca puede ser idéntica a otra de sus hojas.

Asimismo, la realidad se nos manifiesta como un “me-parece”, dependiendo cada vez de los puntos de vista particulares y de nuestra posición en el mundo, porque siempre se da un elemento de ilusión en toda apariencia que algunas veces puede ser corregido y otras veces no, y es

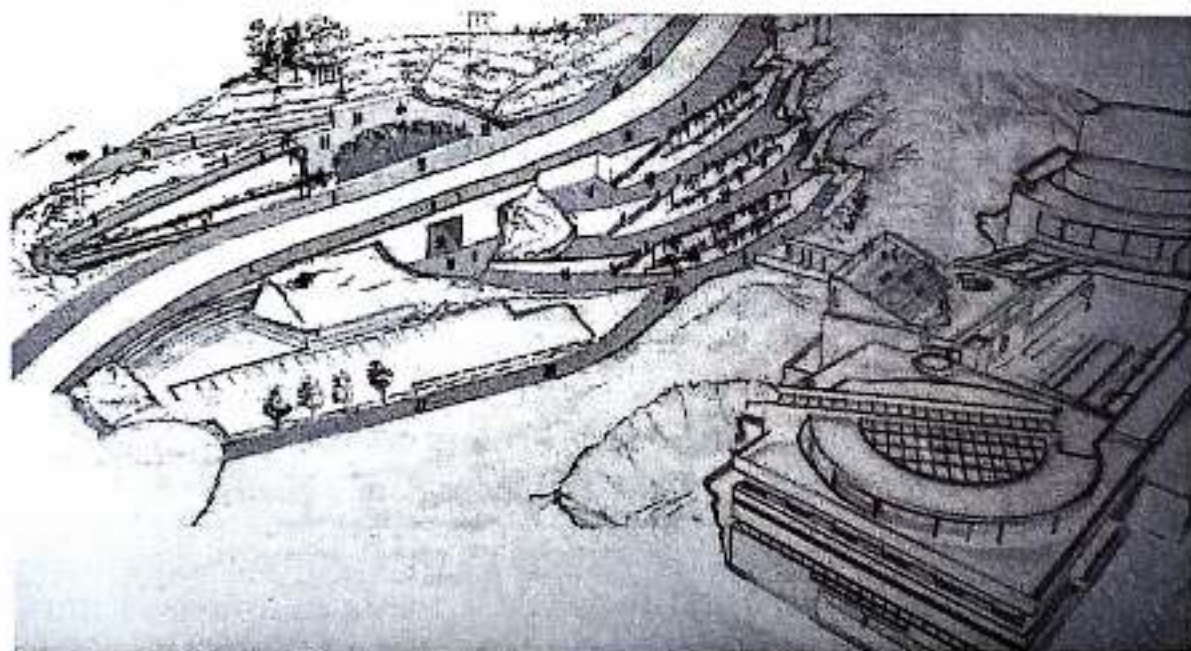
cuando genera otras ilusiones necesarias para vivir, las que aceptamos y adoptamos en la vida práctica teniendo muy claro y siendo conscientes de su carácter ilusorio, porque dejan siempre una *sensación de realidad*. Cuando los griegos asistían a la tragedia no lo hacían solo para gozar de un espectáculo, era sobre todo porque veían representadas sus propias vidas, puestas frente a sus ojos por la magia del teatro, incrementado así el placer de vivir, pese a la dureza propia de la vida. O permitiendo tener experiencias nuevas que en el mundo empírico sería imposible de obtener, vale decir, ampliando el mundo de la experiencia y haciendo más profundos los sentimientos, al tener la ocasión de enfrentar figuras que encarnan los asuntos humanos propios y ajenos.

Cuando, mediante las obras de arte, vamos descubriendo elementos comunes que, no obstante su diversidad, compartimos con los demás hombres y no habíamos advertido todavía, se ensancha nuestra humanidad y nuestra sensación de plenitud, vale decir, comprendemos cosas que antes no comprendíamos, comenzamos a ver lo que estando ante nuestros ojos no veíamos, muchas sombras se iluminan y muchas ocurrencias y fantasmas toman vida. En últimas, el mundo adquiere sentido. Y es así, con sentido, como tenemos que ver el gesto del Quijote de la Mancha, como una reacción, propia de su nobleza, a la injusticia que percibió encarnada en los títeres de maese Pedro, pero cometió “el error” de retornar a los orígenes de la poesía, cuando era ella, y no la filosofía y la ciencia, la que les decía la verdad a los hombres; las palabras del poeta eran las únicas portadoras de verdad y sabiduría antes de serle arrebatada esas funciones por la razón. El Quijote acertó en emprenderlas contra la injusticia, pero se equivocó al no percatarse de que, a las puertas del mundo moderno, a la realidad ya no le es permitido confundirse con la ilusión.

No obstante lo anterior, es la fantasía del arte la que nos lleva de vuelta a la realidad del mundo humano, porque tiene la propiedad de hacer aparecer todos los seres que lo habitan. El arte, por ello, es ilusión, apariencia, mentira que no busca “engañar”, sino mostrar la apariencia como apariencia en la que aparece otra realidad incomparable con la empírica. La verdad, en este caso, es la fuerza que la ilusión artística tiene para convencernos de la visión que ofrece, de su poder transfigurador y de la energía que acompaña la *sensación de realidad* que transfiere. La obra de

arte es verdadera porque su contenido no es diferente de su apariencia, donde consigue hacer aparecer cosas y mundos no hechos, ni dados de antemano, pero que nos emocionan, nos conmueven y nos confrontan como lo real mismo.

El teatro, de nuevo, tiene la gran ventaja sobre las demás artes, porque al valerse del propio cuerpo no tiene que extremar sus recursos representacionales para encarnar lo humano, pero tiene que transfigurar el alma de los actores, para que asuman la personalidad de quienes van a representar. Recordemos que personalidad no significó alma, sino la máscara del alma; así, entonces, en la representación teatral los actores tendrán que estar dispuestos a ponerse la máscara del alma no sólo de personajes, llámense Edipo o Hamlet, sino igualmente de las cosas del hombre, para que de alguna manera también aparezca la personalidad del mundo humano.



C.C.U. Versión de la Arq. María-Elvira Madriñán (2010)

La encrucijada emotiva o el arte de musicalizar sentimientos. Juan Cedrón: eslabón perdido del Tango

Nelson Vallejo-Gómez

¿Qué es lo que hace que una canción contmueva?
Antonia García-Castro

Ser una actitud. Crear.
Juan Cedrón

*Una cosa invisible está pereciendo del mundo,
Un amor no más ancho que una música.*
J.L. Borges, poema *Barrio Norte* (1929)



Este texto es una entrevista escuchada, sentida y pensada en busca de Juan “Tata” Cedrón: eslabón perdido del Tango, patrimonio inmaterial de la humanidad. Este texto tiene muchos pretextos y, en particular, la lectura del libro extraordinario que Antonia García-Castro ha escrito en francés/castellano sobre la historia política y social, cultural y vivencial del más importante cuarteto en la historia del Tango: *Cuarteto Cedrón – Tango y quimera* (Buenos Aires, 2010).

El *Cuarteto Cedrón* juega un papel primordial en la historia de la musicalización de la poesía en América Latina, en la historia de la libertad de palabra y de canto en extremo occidente. Hablo de una época en que se acallaba al cantor y callaba la vida; cuando se imponía como política de gobierno la ley de la discordia, la sospecha-complot que envenena los lazos familiares y hace del amigo un enemigo; una

época en que nació y creció (1960-1970) en la Argentina, protegido luego por Francia y el cariño de los franceses (1974-2004), el *Cuarteto Cedrón*.

En esa época la dictadura obligaba a la persona a perder la voz y el juicio crítico, a convertir el hombre en cosa, es decir, en un objeto sin sujeto, sin dignidad, sin identidad humana. El *Cuarteto Cedrón* era entonces, desde Francia, una reserva musical de identidad y dignidad de la Argentina, un antídoto cultural contra la ignominia asesina de los militares golpistas. Recordemos que, asimismo, la voz y la guitarra de Paco Ibáñez, exiliado en París, desafió en tantos escenarios al franquismo español con una sola arma: la canción-poesía.

Compuesto de un bandoneón, un violín (luego una viola), un contrabajo y una guitarra, el Cuarteto tiene además un quinto elemento, como un eslabón perdido que religa intuitivamente lo antiguo y lo moderno del Tango. Se trata de un elemento humano por antonomasia: la voz de un hombre que siempre ha sido aquel niño de la foto con su madre en una playa de Mar del Plata (1951), con la mano en el corazón, en la guitarra o en su valija-quimera, tocando linda e ingenuamente a la puerta de su amada, como diciendo: *heme aquí y ahora, soy yo, yo soy todo lo que tengo...* y esta voz; el niño nietzscheano que sabe por instinto decirle siempre un sí a la vida, a la creación; el niño que vive al interior de un hombre, un maestro, un pensador: catedral viva de la historia musical y poética del Tango; niño-hombre-cantautor que sabe percibir en el eterno arrabal de los solares porteños la memoria inmaterial de lo poético, lo creativo: la emoción, el eros que hace de un Tango una canción que conmueve, la huella invisible del universal, materializando así su esencia, su tanguinidad.

Las antologías tangueras convencionales no incluyen al Cuarteto Cedrón, se centran generalmente en Gardel y la época barrial del bello canto, o de las "orquestas típicas", o en Piazzolla y la fusión del ritmo-tango con el jazz y la música clásica o contemporánea. Y sin embargo, Antonia García Castro muestra cómo "la crítica especializada ha indagado en la "marginalidad" del Cuarteto Cedrón en relación al ámbito musical argentino y en especial al ámbito del tango".

Ricardo Saltón acotaba en 1989 que Juan Cedrón no figuraba en catálogos de grandes nombres de la música popular argentina, no llenaba teatros

ni vendía millones de discos, porque estaba rodeado, Cedrón mismo y el Cuarteto, de un halo de tipo “artista comprometido”; pues la autonomía estética del Cuarteto Cedrón tiene un matiz poético especial para contemplar el mundo, para musicalizar↔erotizar, diría yo inspirado por Edgar Morin, la quimera en una encrucijada, para cantar una época propia, para “ser moderno sin perder contacto con la tradición” (Saltón, 1989).

García Castro, por su parte, analiza cómo el Cuarteto Cedrón es en realidad el eslabón perdido del Tango argentino. Eso que mantiene viva la flama de la identidad musical porteña, a partir de los años sesenta, en medio del rock, el jazz, el folclor reaccionario o pintoresco, en medio de la globalización de los medios de comunicación. Eso propio que ha sido reconocido en 2009 como patrimonio inmaterial de la humanidad por la UNESCO. Sólo así se entiende por qué, quienes conocen y escuchan de veras al Cuarteto Cedrón saben y sienten que se está en presencia de una reserva musical de identidad planetaria.

Cantar es un compromiso con la emoción del canto

“Nunca se puede cantar de la misma manera”, dice Cedrón, en algún lugar cartografiado por García Castro. Sentimos entonces que por eso la emoción sublimada, el eros en la canción es como sentir la temporalidad del tiempo, la sostenibilidad del instante hecho sentido de vida, la esperanza de la condición creativa en el ser humano.

En cada momento del canto y de la interpretación musical se juega algo que evoca la condición creativa de la humana condición. El canto es también el testimonio/esperanza de ese dote cuasi divino, que trasciende la materialidad y la muerte. El hombre inventó la música, como una especie de consolación, para contrarrestar su mortalidad (la idea es de Nietzsche y está en su magistral primer ensayo de juventud “La música o el origen de la tragedia griega”). Por eso, el tema “compromiso”, es decir, estar en relación de juego personal y de vida con una promesa, ha sido siempre cuestionado por la derecha reaccionaria latinoamericana. Esta ha asimilado, según la época, el epíteto “comprometido” a “barbaridad”, “indigenismo”, “negritud”, “inmigración”, “chusma”, “revolución”, “marxismo”, “socialismo”. Acotemos simplemente, inspirados por Jesús, Nietzsche, Edgar Morin, Antonia García Castro, Juan Cedrón y Miguel

Prairo (violín/viola del Cuarteto) que toda creación, todo lo que va contra la corriente, toda propuesta artística como obra singular única -y no como producto reproducible-descartable para beneficio del capitalismo financiero homogeneizador- aparece necesariamente como re-fundadora, revolucionaria y comprometida.

Lo creativo y la promesa tocan y cuestionan raíces, fundamentos y preguntas esenciales para la condición humana. En lo comprometido, como en la cultura que cultiva, se juega la vida, por eso, como dice Edgar Morin: "cultivarse es una tarea peligrosa". Vaya y que, al hacerlo, nos ilustremos -cre(a)mos/cre(e)mos- tengamos criterio propio y nos convirtamos en individuos dignos, autónomos y comprometidos, en personas que ningún caudillo-populista adoctrina, que ningún tirano somete.

Con respecto a si el Cuarteto Cedrón es o no una agrupación musical "comprometida", Miguel Prairo precisa, citado por García Castro, que estamos hablando de un instrumento (humano, diría yo) de "hacer un tipo de música", "cierta estética", "cierta postura sociológica e incluso moral frente al hecho artístico y/o cultural, que hace que el músico no se sirva de la música, sino que sirva a la música". Vemos entonces que, cuando lo estético implica al ser y no al haber o al parecer, estamos también en presencia de lo ético. La ética musical del autor y/o intérprete consiste en no "instrumentalizar" a la música con un fin ideológico, económico o político. Ideas, dinero y polis son simples medios y no fines en sí. Necesarios ciertamente a la socialización y a la institucionalización, suficientes nunca. Al César, lo que es del César. De lo que se trata, en música, es simplemente de señalar lo bello y hacer sentir la emoción de la belleza, la textura de la felicidad. Musicalizar es erotizar. La música introduce individualidad y singularidad poética en la prosa general de la vida. Por ello, parafraseando un poema de Hölderlin, digamos que "es musicalmente que el hombre habita el planeta". La música anima/evoca las cosas y los pensamientos, regocija a los seres. Quien tenga oídos para escuchar, que escuche; pero que además de escuchar, vea cómo vamos cada uno de nosotros y cómo va el mundo en encrucijadas y vivencias, pues hay que "mirar con las orejas" para leer la textura del mundo (el consejo es de Shakespeare). Pero digamos que también hay que oír con los ojos, es decir, poner en los cinco sentidos el sexto en movimiento, la inteligencia,

que es remembranza, rememoración y religación en cada ser humano. La inteligencia no es uno más de los sentidos en sentido cuantitativo, sino el Uno articulador en la toma de conciencia, al interior de nuestro ser, de la diversidad de los cinco sentidos.

¿Qué significa “arte comprometido” en la obra musical del Cuarteto Cedrón? Para responder a esta pregunta, como lo hace García Castro en su libro, tenemos que ver con el corazón de la memoria, en evocaciones, lo que se generaba en Gotán, un sótano tanguero del Buenos Aires de los años sesenta. Así, ver en las composiciones y en el arte de hacer y de cantar una canción, en la obra misma de Juan Cedrón. El Cuarteto musicalizaba↔erotizaba la generación del momento con tradición y modernidad, creando sobre la marcha, que es como improvisa el que sabe improvisar. No hay receta para salir de las encrucijadas de la vida, a no ser que se tenga, como en el arte de Cedrón, el sí del niño, que es el tamiz de la emoción y la conciencia libre del oído crítico.

Antonia García Castro cuenta la anécdota de un policía controlando a media noche y por sorpresa un concierto del Cuarteto en Gotán y refiriendo a su jefe decía que: “no hay drogas, ni putas. Aquí pasa algo”. La policía no tenía oídos para oír/ver lo que pasaba. Allí se estaba simplemente musicalizando poesía, es decir, emergían en el canto y se comprometían los sentimientos y los pensamientos de la humana condición urbana, de la condición ciudadana. Y lo que tiene de veras sentido de ciudad y de comunidad, hace referencia a lazos y pactos sociales, a la solidaridad.

Para Juan Cedrón el “compromiso” no es con una ideología, un mensaje, una corriente de pensamiento, un sentimiento en particular, sino con la emoción que erotiza la canción, con la creación, que es la vida. Su manera de cantar se llama emoción. Es un fraseo de lunfardo en aromas y sabores, en tonos graves y compases a su manera, y todo condimentado con la sal de lo humano. La voz del cantor en el Cuarteto es el quinto instrumento que trae la inteligencia articulada, el significado emotivo, entendible sólo por quien ha sufrido. Cuando musicalizar es amar, entonces toda la canción es un canto. Antonia García Castro lo dice: “toda la obra del Cuarteto Cedrón es un canto”. Un poema musicalizado no se puede escuchar ni leer, hay que “morder la carnadura” de su sentido en nuestra

propia vivencia, en el panal de nuestros propios trabajos y días, en la evocación. Es ahí en donde el aquí y el ahora de una canción conmueve.

Para entender plenamente lo que es “arte comprometido” se requiere comprender lo que es una canción para Cedrón. Interpretándolo y por él inspirado, digamos que hay canción cuando hay emoción, cuando en un mismo momento, siempre diferente de otro, se sube y se baja, se va y se viene, por la encrucijada de la nota y de la letra, pasando por la rememoración evocadora. Y se recorre entonces, gracias a ese movimiento en dinámica interior, humildemente, ensimismado, agraciado/agradecido, el camino de lo que somos, el legado de lo que hemos sido y la esperanza de lo que seremos.

El tango según Cedrón: una emotividad exaltante

No se trata de una emotividad quejumbrosa como la de otarios amurados por percantas, ni tampoco de una emotividad rabiosa como la de los que instrumentalizan el arte para denunciar injusticias; en la obra de Juan Cedrón hay emotividad exaltante. Con su arte, él crea un círculo virtuoso entre el sonido y el sentido, de donde emerge un entramado de vínculos, de preocupaciones comunes; una manera de ver y de entender que involucra el uno al otro, haciendo comunidad que comparte lo esencial. El “compromiso” de Cedrón no es “arte comprometido”, sino compromiso ciudadano con lo justo, compromiso con la comunidad de lo emotivo –solidaridad–, compromiso con la canción que irradia penas y alegrías de la vida compartida. Cedrón se asume en contra de la etiqueta del “músico comprometido”, de la etiqueta del “exilio”, de la etiqueta de la “dictadura”. Eso le parece un poco fácil. “El Cuarteto hace canciones y las canciones están en el aire, son ilusorias. La canción es una ilusión, la política y los problemas sociales no”, dice Cedrón en el libro de García Castro.

Al asumir una propuesta artística creativa y crítica, autónoma y auténtica, el Cuarteto Cedrón marcaba de entrada una encrucijada, iba contra la corriente de lo impuesto en el momento por las ondas radiales norteamericanas e inglesas reproducidas sin criterio, contra el tango tradicional quejumbroso, contra el tango silenciado por las típicas o por el clasicismo piazzollista, contra la sociedad de consumo que se avecinaba, contra el autoritarismo homogeneizador que, en política, se asume dictadura.

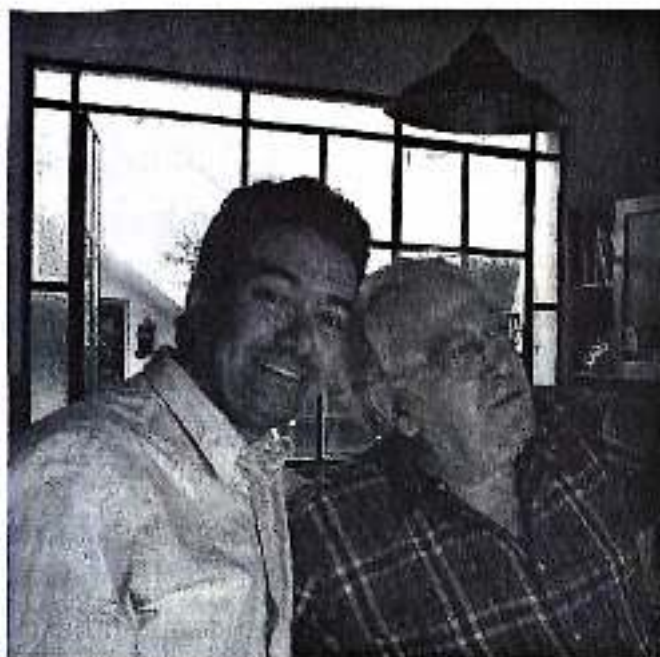
Durante la segunda mitad del siglo XX, los estadounidenses y los ingleses transformaron el jazz y a la beatlomanía en imposición cultural y abuso alienador. Grandes artistas, como Glenn Gould, mantuvieron cierta distancia vigorosa. Recordemos su relación con Bach y las Variaciones Goldberg, frente a la tiránica improvisación del jazz durante aquella época, para responder por Cedrón a la pregunta: “¿y por qué el Cuarteto no toca jazz?” –“porque nada swinga tanto como el Tango!”.

Uno siente que en esos dedos que tejen notas y en esa voz que vivencia y erotiza versos, Juan Cedrón, “Tata”, sobrenombre de cariño, va devolviéndole a Dios unos centavos del caudal infinito que le pone en las manos (libre trama de un verso de Borges, del poema *Versos de Catorce*).

Encuentro vital con el artista y con el hombre

Escuché su voz por primera vez una tarde de octubre de 1978 y temblando de emoción, como aquel joven que era yo cuando lo escuchaba, le estreché la mano por primera vez en su casa de Villa del Parque, la noche del domingo 1 de agosto de 2010: 32 años después de escuchar su voz grave, vibrante y profunda, que poníamos en un parlante, copiada en un viejo casete, entre la de Silvio Rodríguez y la de Mercedes Sosa, en aquellos encuentros que hacíamos en el liceo de la Universidad de Antioquia, en Medellín, Colombia, insistiendo en lo americano y propio de la cultura latinoamericana.

En su voz se me impuso otra manera tan suya de cantar lo propio, de musicalizar↔erotizar el Tango, como si de lo poético salieran notas de música y de la música sonidos de voz. Entonces, no volví por los bares donde percantas amuran otarios en tangos quejumbrosos, en el viejo Guayaquil de mi patria chica, porque amén de no ser mayor de edad -o porque a la fascinación de lo prohibido y deseado pudo más el miedo, era que en el canto del “Tata” se sobraba ya la emoción para el entendimiento del desamor y del paraíso perdido, así como también para la vivencia barrial, el exilio al interior de un bar, un almacén, una esquina en Cinco Esquinas (*Barrio Norte*, poema de Borges), en donde a veces, se recoge y se anima el disperso amor de quienes comparten un desanimado secreto, o el desanimado amor de un secreto disperso, un viejo zaguán del Boedo antigua -o escuchar el último organito en casa de aquella linda que



N. Vallejo-Gómez y J. Cedrón. (der.)

murió de no poder amar; lo que también es el más alto elogio al mismo Amor, al hecho de que tanta fuerza y vida tiene, que sobrevive a quien muere por él, y para muestra la dos veces milenaria vivencia del Mesías. Pero, y ¿qué decir de un “dolor sin cruz”? Y, ¿por qué pues, sufrir sin esperar? (la imagen es del poema de Homero Manzi, *Mala estrella*).

¿Cómo algo tan singular, un tango, una canción, un baile, se vuelve “patrimonio universal”? O será por eso mismo: por una singularidad que, al serlo, un halo de lo que ya no es, la envuelve, abriéndola a la posibilidad de ser, en el arrabal de la globalización, una estrella que brilla con luz propia, porque la memoria de la muerte es un simple ir consumiéndose y desapareciendo, como una estrella, en su brillar, simplemente más pequeña que un sol, pero un sol en potencia. Esa música que es un baile, ese baile que son canciones, esas canciones que son poemas, esos poemas que hablan de cosas que ya no existen y que tal vez nunca existieron, siendo la promesa de lo que pudo haber sido. Es decir, en llano castizo, la condición humana, que es el único ente que inventa lo que no existe y añora lo que no fue, o “como si hubiera una región en que el Ayer pudiera / ser el Hoy, el Aún y el Todavía” (Borges, poema *El Tango*).

¿Por qué ese género musical tan claramente de un cronos y un topos se puede también percibir como algo sin tiempo ni lugar? Estar y ser sentido en cualquier parte y cualquier lugar, por todo aquel que tiene oídos para ver y ojos para oír, por todo ciudadano que en lo propio de lo citadino se detiene a ver-oír con el caleidoscopio del pensamiento complejo —y no únicamente con el microscopio o el telescopio del pensamiento único— cómo al socializar, lo urbano desnaturaliza las raíces

de lo rural en lo humano, pero también, cómo se genera otra comunidad barrial que canta *El Tango*. Así muta una comunidad humana y un lenguaje inédito —como el lunfardo en el barrial— en el vientre de los buques negreros (generando una hibridad, una mesticidad). El Tango —babel lunfarda— es la música-poesía del arrabal, de la periferia de lo urbano en la interioridad misma de la urbe, cuando va fraguando el barro con la cultura, generando formas que subliman el simple arreglo de cuentas a odio y a cuchillo.

El Tango lo podemos rastrear en los arrabales del puerto mercantil de Santa María del Buen Ayre, entre finales del siglo XIX y las cuatro primeras décadas del siglo XX, donde cotejaban inmigrantes de la vieja Europa, sobretodo de origen latino (italianos, franceses y españoles), y algunos criollos que de su identidad sólo quedaba el orgullo voraz de querer ser una nación, en contra de los inmigrantes mismos, después de haber suprimido a los indígenas. ¿Cómo pasa *el Tango* de ser la epopeya cantada y bailada de “la secta del cuchillo y del coraje” (Borges, poema *El Tango*), a ser metáfora de la condición humana, y por eso mismo, patrimonio inmaterial de la humanidad? *El Tango* le da identidad musical, y por eso mismo cultural, a un puerto de mercaderes desarraigados, cuya única importancia estratégicamente hablando en su fundación, antes de “imaginársela mítica” (la imagen es de Borges), era ser el paso de insumos, mulas y armas para sacar un “dorado de plata” de las entrañas del Potosí. Fue durante el periodo vagamente virreinal español de este puerto lejano, anclado en extremo occidente o en las Indias extremas. Luego, a comienzos de la era industrial, el valor de ese puerto fue ser un contenedor de lanas y otras carnes rancias, para jugar a la pre-economía global en el seno del imperio británico. Así surgió la creencia de un “país despensa del mundo”, que imponía a sangre y fuego en la inmensidad de la pampa, el relato de una nación sin patria y una patria sin nación, escribiendo la historia inventada de una Re(s)pública posible, mientras que el tejido de inmigrantes y culturas, de errantes soñadores y ambiciosos, se destejía cotidianamente, como la mortaja de Penélope, en la ley de la discordia y la esperanza de un federalismo conciliador que, con el correr de los años se ha convertido, en los albores del siglo XXI, en la más falaz y populista trampa del caudillismo y del clientelismo,

suplantando con intereses privados y el oropel de la ambición de poder, la institucionalización de la cosa (res) pública.

Un comentario entorno al origen del tango

El *Tango* nació bailado en sus comienzos únicamente entre machos ebrios que, con cierta sutileza o instinto de supervivencia, mimaban al bailar la riña a puñal, animando en los gestos la empuñadora que aviva el metal, “el metal que presiente en cada contacto al homicida para quien lo crearon los hombres” (Borges, poema *El puñal*). El desgarramiento de la carne por la daga se encontró entonces sublimado por el *Tango* en el desgarró de un acorde de guitarra. En el canto y el baile, los fundadores míticos del mítico Buenos Aires aprendían el “arte del olvido”. No es tan fácil de aprenderlo por ser justamente un arte y no una técnica. Se transmutaba el brillo mortal del cuchillo en el filo inmemorial del tiempo. Por eso, el *Tango* está lleno de muertos en vida y en un pasado que no pasa, porque es nostalgia de porvenir. Ya no es entonces ni será lo mismo cuando, “un símbolo, una rosa, te desgarras / y te pueda matar una guitarra” (Borges, poema 1964), porque un no sé qué se ha sublimado en la memoria, se ha hecho cultura y se transmite. Tal vez se haya salvado una vida, transferido una técnica que resguarda y una canción con emoción.

Con el tiempo, el *Tango* empezó a bailarse en pareja tradicional –hombre y mujer–, como quien “busca un pecho fraterno para morir abrazado” (refrán atribuido a Discépolo, que Antonia García Castro me recuerda), como para compensar así el hecho de que siempre se nace y se muere solo, pero solo no se puede vivir, y por esos gustaba decir a Aristóteles que el hombre es un “animal social” y, en la figura de este refrán, un “animal bailador”. Es probable que en ese acto de sublimar el cuchillo de Palermo o la chusma de Balvanera, es decir, transubstanciar “el recuerdo imposible de haber muerto / peleando, en una esquina del suburbio” (Borges, poema *El Tango*), haya algo de femenino, como si el espíritu imitara a su manera la fertilidad y el dar a luz de natura. El *Tango* se vuelve, al bailarlo, juego de pareja dispareja: un hombre que cree tener una mujer que lo tiene. Un mutuo forcejeo de eco-sustentos. Y vemos en él un juego sutil de figuras

geométricas que la razón maneja, como apaciguando a la pasión. Hay, en toda danza popular, un forcejeo de gallo arrecho y de gallina esquiva; lo vemos en la cumbia, en el porro, en el mapalé, en la marinera norteña o limeña.

El *tango*, como danza de un lugar propio, el arrabal —“reflejo de nuestro tedio” (Borges, poema *Arrabal*), que, en duros trabajos y días con esfuerzo se va construyendo y cultivando (agro-cultura) en el barro y la laguna: esas casas solariegas y esa esperanza de algo mejor que busca, sin embargo, mutarse “en el patio como una firme rosa bajo las paredes crecientes” (Borges, *Barrio Norte*). Así se transforma el tedio del arrabal en barrial y el barrial en ciudad, el lodo del río y la caducidad del puerto en torres de Puerto Madero, pero, en el *Tango*, algo propio persiste singular en su dimensión dionisiaca.

Además, vemos que en el *Tango*, la mujer tiene un garbo especial y un aire de no ser nunca conquistada ni sumisa, o digamos que, si la pareja se acopla, cada uno conserva su propia identidad. Tal vez por eso, el *Tango* también accede a la condición de patrimonio cultural de la humanidad y, con eso, los estudios de género tengan otro argumento a su lucha por la igualdad de condiciones.

En camino a Villa del Parque, arte y técnica

Al caer la tarde de aquel domingo 1 de agosto de 2010, me fui a casa de Lula, una joven y brillante artista porteña y, mientras venían a buscarme, comentamos cómo, en el arte, también reside la técnica: para que emerja de un pegote de colores los dedos de una mano, en el momento preciso en que lo imaginado y lo visto coinciden, y no caiga el artista en la trampa de “la obra maestra desconocida” (Balzac, *Le chef d'oeuvre inconnu*). Comentamos también el poema de Borges 1964, que se compone de dos movimientos. Al primero lo abre un verso lapidario, como una sentencia en dos frases donde se contraponen una negación y la constatación positiva de dicha negación: “Ya no es mágico el mundo. Te han dejado”. Luego vienen unos versos indicando las cosas inmateriales donde se instalan los vacíos, entre las que lo que cuenta son “las mutuas manos y las sienes que acercaban el amor”. También, hay en ese primer movimiento la indicación según la cual “no basta ser valiente

para aprender el arte del olvido". Por valentía se entiende voluntad, o cierta propensión al ser.

El segundo movimiento del poema 1964 es otro verso en forma de sentencia lapidaria y también en negativo y positivo, con una constatación radical y un voto de sabia resignación, en eco al abandono matricial o a la promesa de mundo, que se entiende como promesa de mundo enamorado, es decir, mágico: "Ya no seré feliz. Tal vez no importa. / Hay tantas cosas en el mundo". A lo cualitativo visto como lo mágico se contraponen lo cuantitativo como posibilidad, en su diversidad numeral, de albergar sentido y poema en algún aquí y ahora posible, en alguna gota o "instante cualquiera", que el poeta dice ser "más profundo y diverso que el mar". La valentía de poder seguir viviendo en un mundo sin magia, en donde se constata que en cada "hoy sólo tienes la fiel memoria y los desiertos días", consiste en practicar el arte del olvido, que ningún libro enseña, pero que se aprende en el libro del vivir viviendo, adentro mismo de la memoria, sin caer por ello en la locura de lo memorioso, recuperando en ella lo memorable, es decir, "el tiempo perdido", aquello que abre la posibilidad a la profundidad y diversidad de un instante cualquiera, de una gota de mar que parece igual a otra y, sin embargo, tiene en su diversidad la promesa justamente de que no te mate una guitarra, sino de que de nuevo te entusiasme y te arrebate. Se trata de un instante contra el olvido, un instante que, en el hoy, emerge aislado, "sin antes ni después, contra el olvido, / y que tiene el sabor de lo perdido, / de lo perdido y lo recuperado" (Borges, poema *El Tango*).

El arte del olvido bueno y bello, para poder seguir viviendo los instantes arrancados a la eternidad, consiste en que ya puedas interpretar y sentir "un símbolo" y "una rosa" sin "desgarro", y que puedas escuchar una guitarra sin que te "pueda matar". Aunque, desgarrar no es tampoco destrucción ni posibilidad de matar es simplemente el morir, que no es la muerte propiamente dicha.

Finalmente, Vermeren y su compañera me recogieron, como habíamos previsto, y nos fuimos por calles desconocidas, un mapa incierto en el recuerdo de la última vez que ellos habían ido a Enrique de Vedia, diciéndole al conductor que volteara en la próxima a la izquierda, mientras la

señal era hecha con la mano derecha e indicaba hacia la derecha. Después de esas disputas de pareja un poco tensas, encerrados en un auto, de noche, sin conocer la ruta, miopes los tres, y buscando a tientas una dirección, llegamos a puerto. Una casa grande, como las de Palermo o Boedo Antigua, con patio central. Abrió la puerta un ángel, mezcla de María/Marta o Ariadna/Elena, y detrás, proveniente de una inmensa cocina, venía él, con su cabellera como gaviota antártica en vuelo, con sus cejas en batalla, dando la entusiasta bienvenida a sus amigos y a mí, que por llegar con sus amigos recibía el mismo trato alegre y hospitalario, como diciendo: entre que aquí también hay dioses y una diosa coronada. Retuve la emoción cuando le empuñe la mano. Era el domingo primero de agosto de 2010. Yo estaba enfrente, en carne y hueso, de Don Juan "Tata" Cedrón, la voz legendaria, el quinto elemento del Cuarteto Cedrón. Vermeren no me había dicho, adrede, donde quién íbamos a cenar. Compartió con la sonrisa de la amistad mi confusión y mi emoción.

Toda la cena fue la fiesta generosa de la amistad compartida y celebrada. Sentí que se me acogía en el grupo selecto de los que ven con los oídos y escuchan con los ojos, compartiendo un puchero delicioso, autoría del maestro, bebiendo un Malbec de buena bodega y recitando *Idilio muerto* de César Vallejo.

Cedrón me preguntó si mi apellido tenía algo que ver con el gran poeta peruano. Desde joven, interesado por la poesía, me preguntan por esa filiación, como quien pregunta por un eslabón perdido en las recuas de los Andes entre lo ibérico y lo americano que une a Colombia y Perú. Lo que pasa es que todo ser que sabe del arcano de la emoción tiene en el corazón un pájaro salvaje que llora por un idilio que anima el misterio del tiempo perdido, de la blanca melancolía y la errante saudade.

Al terminar la cena, Cedrón me invitó a pasar de la cocina al salón, tomó un CD del Cuarteto, Canciones de algún país, y puso la canción número 14 (poema *Idilio muerto* de César Vallejo / música de Juan Cedrón). Cerré los ojos y, ensimismado, recorrí de un golpe toda la historia de los Vallejo, estirpe de muleros que, por los caminos de los andes, iban dejando en cada pueblo algún afán, alguna franela, algún sabor a caña del lugar, el frío sempiterno de la Rita, llevándose en el corazón el llanto

salvaje de un pájaro en las tejas. Cuando abrí los ojos, Don "Tata" me estaba dedicando el CD y me lo regaló.

Llegué a casa y describí a mis amigos por internet la emoción. Carlos-Enrique Ruiz me pidió de inmediato que entrevistara a Cedrón, en exclusiva, para la revista ALEPH.

La entrevista y su preámbulo

Juan Cedrón me dio cita en su casa de Villa del Parque para el jueves 19 de agosto de 2010, a las 11am. Me indicó la ruta y yo fui en bicicleta. Me acompañó el joven escritor colombiano Daniel Álvarez Betancur, a quien le pedí el favor de tomar las fotos. Cedrón nos recibió en su inmensa cocina. En la gran mesa de vieja madera se encontraban dispersas varias partituras y composiciones en preparación. Ya sabía yo, a la lectura del libro de Antonia García Castro, que la cocina era el centro clave donde se "preparan" las canciones de Cedrón.

Juan Cedrón es artista cantautor y compositor argentino-francés. Nació el 28 de junio de 1939 en el hospital Rivadavia y se crió en Núñez, frente a la estación Rivadavia. Cuando era chico hablaba con la "t". Cuenta que fue su abuelo quien lo puso "Tata"; a los seis años, los muchachos del barrio le daban plata contra palabrotas —"la tuta te te te tario", y así se divertían. A mí me gusta decirle Don Tata. Cuando tiene doce años, la familia se muda a Mar del Plata. Tiene cuatro hermanos hombres y una hermana mujer. Su padre se llama Antonio Alberto Cedrón y su madre, María Bottegoni. Juan Cedrón tiene el don natural del canto. Cuenta que, cuando niño, después de la cena, cantaba tangos a capela. Su padre vende una batería de autos para comprarle su primera guitarra. A los 18 años se va a Rosario a estudiar y conoce la soledad, leyendo *Cuentos de amor, de locura y de muerte* de Horacio Quiroga. A los 22 años se radica en Buenos Aires y empieza la composición musicalizando poemas de Julio Huasi y Juan Gelman, marcando su preferencia por la poesía, por ese caracol vital y sonoro que expresa la intimidad humana, el misterio del mundo y la vibración del alma. Juan Cedrón debuta en 1962 en Buenos Aires, en el Luna Park, en un acto al poeta español, Marcos Ana. Desde entonces, como dice García Castro, hay un "pacto de amor con la poesía". A través de poemas musicalizados, Cedrón y el Cuarteto potencian una marca pro-

pia, una quimera y una encrucijada propias: el tango poético urbano, rescatando elementos medulares, gestos y estéticas de la poética tradicional lunfarda. Aunque “urbanos”, Yupanqui gustaba preguntar: “pero nosotros urbanos, qué sabemos del cerro y las vaquitas?” Nada, porque la poética urbana del tango no se encuentra en oposición a la poética pastoral, pues el *Tango*, siendo una canción a la urbanidad de una ciudad, Buenos Aires, no canta a Buenos Aires propiamente, por eso trasciende el localismo y el folclor.

En 1964, el Cuarteto Cedrón se radica en París. “Lo más importante es que Francia nos dio un espacio para poder seguir creando. En ningún momento nos sentimos desarraigados”, confía Don “Tata” a Antonia García Castro en entrevista. García Castro acota finamente la trama vivencial de la obra musical del Cuarteto que se vuelve indisociablemente una historia cultural franco-argentina. El análisis filosófico de García Castro, inspirado en el concepto “hueco vacío” en el meollo de una cultura, según Michel Foucault, muestra como el Cuarteto Cedrón en su obra marca la exterioridad de lo argentino en Argentina y de lo francés en Francia. Yo diría, que la poética musical del Cuarteto, en particular el canto de Don “Tata”, tensa, emociona y musicaliza la argentinidad del uno y la franci-
dad del otro, es decir, lo “afranciargentinizado”, es decir, lo indecible, el “hueco vacío” de una cultura, en tanto y cuando entra en relación compleja con otra cultura. “Espacio en blanco” por el cual ella (la cultura) se aísla de otra, marca la frontera, y por eso mismo, en movimiento autorreferencial permite al otro que se le identifique y se le designe como algo que tiene valor propio. Pero yo diría también que el Cuarteto Cedrón y, en particular, don “Tata”, no solamente le marcan a lo argentino su valor y a lo francés el suyo, sino que también hacen el círculo virtuoso entre dos culturas, frontera de la indecible mesticidad, por eso, la obra musical del Cuarteto, entra como el *Tango*, en el patrimonio inmaterial de la humanidad.

En 2004, después de treinta años de tener a Francia por puerto, Juan Cedrón decide regresar a vivir de nuevo la vida barrial del viejo Buenos Aires – componiendo, cantando y tocando hasta en una verdulería, porque el frutero es un amigo lector y melómano, y porque el templo del arte es la calle, como el templo de la democracia es el ágora. Cedrón se instala

con una simple maleta en el Boedo Antigua, con su eterna valija-quimera, su arte y su voz, antes de encontrar una casa de esas donde uno siente raíces solariegas, en Villa del Parque, en donde vive con compañera y su nenita, creando, amando, disfrutando la luz indecible del Sur. Su casa es un puerto de creatividad, de amor, de amistad, de hospitalidad.

El Cuarteto Cedrón y su quinto elemento son, en palabras de la biógrafa, traductora y escritora, Antonia García Castro “un pacto de amor con la poesía”: “Entre 1964 y el año 2010, el Cuarteto Cedrón ha producido 37 discos. Juan Cedrón es el autor de música de 197 temas, entre los cuales prevalecen las canciones (175). El Cuarteto ha grabado 73 temas de otra autoría”.

Un pasante puede decir rápidamente que el Cuarteto toca tangos, milongas, candombes, vales, rancheras, huellas, estilos, inspirados en la tradición popular porteña y argentina, pero la realidad es que, cuando toca el Cuarteto y canta Cedrón, hay una tensión tal en el alma, una emoción tan fuerte, una quimera tal en la encrucijada, que si bien reconoce uno temas de la música popular argentina, se puede decir que el Cuarteto Cedrón es, en la estirpe de los grandes, quien hace de El Tango una singularidad tan perfecta que se convierte en una propuesta universal, en la musicalización erotización de la humana condición.

Juan Cedrón ha compuesto música para cine y espectáculos, música instrumental, pero a mi parecer y de personas más versadas que yo, Juan Cedrón pasa a la historia de la música en el mundo como el musicalizador de grandes poetas y escritores latinoamericanos, como Juan Gelman, Raúl González Tuñón, César Vallejo, Homero Manzi, Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal, Luis Alposta, Julio Cortázar, Antonia García Castro, pero también el alemán Bertolt Brecht (el poema *El Ciruelo* en canción produce una emoción sin igual), el español Francisco de Quevedo, entre muchos otros.

Al fin, la entrevista

Nelson Vallejo-Gómez. *Don “Tata”, te agradezco (JTC me pide que lo tutee) de mente y corazón la amable disponibilidad y hospitalidad, por recibirnos aquí en tu casa, en exclusividad para la revista colombiana*

ALEPH. El trasfondo de mis preguntas, el acercamiento a tu persona y a tu obra artística, me vienen del libro que Antonia García Castro ha consagrado al Cuarteto Cedrón. Los Antiguos griegos, quienes fueran los primeros en dar un método al cuestionamiento del asombro que nos produce el mundo, las cosas y los seres, hacían filosofía diciendo que el universo está compuesto de cuatro elementos –Agua, Fuego, Aire y Tierra. Anaximandro, uno de los grandes filósofos llamados presocráticos, dijo que el universo está en realidad constituido de cinco elementos, pues los cuatro elementos fundamentales requerían de un quinto elemento, que no es uno más, sino el que cuenta, recuenta y da cuenta de los otros para entender las alianzas que producen y de las cuales están hechos los seres compuestos, a saber, la Inteligencia. Esa idea corre por el libro de García Castro a la búsqueda del sonido diferenciador y representativo del Cuarteto Cedrón. Uno entiende que se habla de una voz, de la tuya. Te pido que la entrevista empiece recordando tu infancia y el descubrimiento de ese don que tienes, de ese quinto elemento. El arte de consolar a la guitarra con la voz lo heredas de tu madre; también tienes la fuerza de la ternura y la inteligencia de la emoción. Recordemos que el 2 de junio de 2008, el día del entierro de tu mamá, pronunciaste una plegaria de agradecimiento y de despedida: “gracias por cantar cuando no teníamos un mango con los pies en el barro bajo la lluvia. Así me enseñaste a cantar, gracias vieja”. En otro lugar, en una entrevista en el 2009, dices algo también muy bonito y sabio: “cada niño no nace con un pan bajo el brazo, nace con una esperanza”. Cuéntanos el descubrimiento de tu voz, de “El primer organito”.

Juan Cedrón. Lo de mi vieja es porque con ese tipo de vida que llevábamos de chicos, a pesar de la “sala sucia y oscura” o de la “vida sucia y oscura”, como decía Tuñón, mi madre cantaba, cantaba, o sea: no es que cantaba al dolor o a la alegría, no, cantaba. Eran cantos que no representaban el dolor de la miseria, ni la esperanza. No había “un mensaje”. Era simplemente el “sonido”, lo de mi mamá, cantaba porque le salía del cuerpo, de adentro. No decía “que mal que estamos, no tenemos dinero”; ni tampoco: “vamos a tener dinero, hay esperanza, vamos a ganar, los pobres del mundo algún día serán reconocidos”. No pues, cantaba lo del “pañuelito blanco... que te ofrecí bordado con mi pelo (letra y música de Juan de Dios Filiberto). Creo que de ahí me viene a

mí un poco esa cosa intuitiva de no mezclar muchas cosas. Te hablo de la voz.

NVG *Es interesante que digas que aprendiste a cantar por cantar y no por vehicular mensajes o reivindicaciones, pues es sabido que, en ciertos medios, la música de Juan Cedrón, como la figura mundial del Cuarteto Cedrón, está relacionada con una "música de mensaje" o a "tema comprometido", en el sentido sartriano de "artista engagé".*

JC Bueno, sí, ¡yo soy un ciudadano comprometido! He militado. Me intereso por lo que pasa en la sociedad, en la economía, en la educación, en la cultura. Soy un "ente ciudadano". Lo que pasa después es que hay recuperaciones, hay grupos, partidos políticos o gente que recupera, que opina, que lo encasilla a uno. En realidad y si se quiere, canté muy pocas canciones que llaman "comprometidas". Una que es "La cantata del gallo cantor", con poemas de Juan Gelman, que habla de un fusilamiento. Lo que pasa es que uno ha sido testigo de algunas cosas. Ese poema es sobre una masacre. Le compuse la música porque me conmovía. De la misma manera que canto cosas neutras, canto cosas que no lo son. Digamos, cosas que yo entiendo, razono, fijo, deseo. Y después hay cosas que hago porque salen del cuerpo. Pero si compuse la música de "La Cantata" de Gelman es porque hay en ella el testimonio de un drama que yo también viví. Yo militaba; algunos de los que mataron eran compañeros míos. Y después también compuse la música de otra poesía de Gelman, "La Balada del hombre que se calló la boca". Que también tiene un mensaje. Pasaron años y vinieron los coroneles al poder. Digamos que nadie es propietario de una revolución. Recuerdo que Brassens cantaba una canción que decía: "morir por las ideas, de acuerdo, ¿pero por cuáles?" Entonces, ahora que canto "nadie tiene la revolución", pregunto, "¿cuál revolución?" Claro que todos sabemos bien cual es. Yo también la quiero. Pero, a veces, no hace falta decirlo. No es que yo me cambie de bando. Igual, quedó ese estigma: "canción de protesta". A mí no me interesa hablar de "protesta" como tal. He discutido con muchos compañeros que hacían música comprometida. Con Ángel Parra y con tantos otros en los años setenta. Recuerdo que en la esquina de Reconquista con Córdoba, había un teatro en donde estábamos representando una obra de Gelman. Vinieron los compañeros y empezamos a hablar de arreglar el mundo. Yo

dije, bueno, entonces el día que se arregle esta sociedad, que se tome el poder, ¿no vamos a cantar más? La canción puede tener que ver con un mensaje, con un compromiso, con una protesta, pero la canción también es otra cosa. Lo voy a certificar con humor contándote una anécdota de Borges. Fue a pagar su leche en un bar de la avenida Córdoba y el mozo dijo: “no, ya pagaron los muchachos que están en la otra mesa”. Borges va para agradecerles y les pregunta: “¿y ustedes, a qué se dedican?” —“nosotros escribimos como usted”, “¿y qué escriben?” —“canciones de protesta”. “[Ay! ¡Qué suerte que tienen! Yo cuando estoy enojado ¡no puedo escribir!”.

NVG *En el lenguaje estético de tu obra, hay un lazo muy fuerte con la tradición, con el lunfardo. Cuéntanos tu relación en la infancia con el hablar, con esa entonación inconfundible, con ese juego de sentidos y contrasentidos heredados de la fusión migratoria rioplatense a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Sin embargo, recordemos que en los años cincuenta, durante tu niñez, ese lenguaje era ya un clásico, un hablar de una época que ya no existía.*

JC Si uno quiere saber cómo hablaban los chicos de la ciudad en aquellos años, hay que ver la película de Torres Ríos, “Pelota de trapo”. Ahí vas a escuchar como hablábamos nosotros en los años 1940, 1950. Teníamos una forma de hablar que era la forma de hablar del pueblo. La evolución del lenguaje, en aquel entonces, era más lenta, pues no existían todavía los medios de comunicación de hoy en día...

(Aquí, JC se detiene, duda, me mira mientras leo mis apuntes... y me dice, en tono suave, como para que no nos oigan: “trata de que yo te hable a vos, sino no puedo hablar, si no te puedo hablar a vos, no hablo. Yo te hablo a vos”... Me precisa que si yo no lo miro, cuando él me mira, no puede seguir, porque él, a quien está hablando, es a mí! Aprendo la lección, recojo mis apuntes, y me concentro en la entrevista, mirándolo a los ojos durante todo el tiempo, sin lazarillo de notas...).

... ¿En qué íbamos?

NVG *Hay en ese lunfardo una creatividad que uno encuentra en tu manera de entonar y en la manera de darle a las palabras varios significados...*

JC El lunfardo que hablaba en esa época lo hacía de manera natural. Nunca me propuse hablar de esa manera. Cuando durante los sesenta y setenta viene la invasión de los ingleses con el rock, prevemos que habrá penetración de una forma de hablar que no es la nuestra y que es una imposición. Por cierto, hay que cambiar de manera de hablar, hay evolución del lenguaje, pero que nadie te lo imponga. Y la diferencia durante esos años está en que te querían imponer cierta habla...

(... el timbre del teléfono nos interrumpe, "Tata" se disculpa y dicta por el auricular la dirección de su casa: *"es Enrique de Vedia, sí, de Vedia! con "v" corta, sí, casa, es villa del parque y está a la altura de Jonté, al 3400. Bueno, yo le voy a decir a Antonia que le mande el email, de todas maneras. Bueno, muy amable, disculpe, adiós". Cuelga y dice: son los "master"*).

... ¿En qué íbamos?

NVG Decías que hubo una invasión del lenguaje y de la manera de hablar con la introducción del rock. Es ahí cuando, a comienzos de los sesenta, fundas el Cuarteto Cedrón. Y se ha dicho que el "Cuarteto es como una reserva ecológica de identidad"...

JC Puede ser. Yo, en esa época, tenía 18 años, vivía en el campo, en Mar del Plata y hacía canciones. Me daba cuenta de que había una música muy rica, que yo conocía –la de Manzi, Expósito, Discépolo (el "tango es un pensamiento triste que se baila", Enrique Santos Discépolo, citado por Sábato, *Tango discusión y clave*, p. 11 ed. Losada, Buenos Aires, 1963), una letra y una música extraordinaria. Entró la televisión en los cincuenta, se cayó Perón. Y se cortó... no había más orquestas...

(...suena otra vez el teléfono: -Bueno, voy a cortar". -No, por favor, adelante. *"Hola, sí, ¿quién habla? ¿A quién se dirigió? Bien, bien. Estoy en una notita... estoy en una nota. ¿Nos vemos mañana? A las 14. ¡Fenómeno! ¡Disculpa! Chao, chao". -"un ensayo... es para el ensayo de mañana". -"¿Y dónde ensayan?" -"allá en lo del contrabajista". -"¿y se puede ir a escuchar?" -"sí". -"¿Me das la dirección?" -"sí, es de dos a cuatro, es chiquito, pero igual, ¡vení!"*...).

... ¿En qué íbamos?

NVG ... *la calda de Perón... Cuando te conocí y vine por primera vez a tu casa, el domingo 1 de agosto pasado, me impresionó ese "libro fundacional" del peronismo que orgulloso me mostraste como un niño que muestra una buena nota en la escuela, y sentí que, de la misma manera que tu obra musical es una reserva ecológica cultural argentina, un eslabón entre antiguos y modernos en la Argentina, también podría uno ver en vos una "reserva ecológica de la identidad peronista".*

JC Una vez el hijo de un peronista famoso andaba en que si sí, que si no, y entonces me dijo: "sabes, Tata, lo que pasa es que el que no lo vivió, no lo entiende". Porque lo que se vivió pudo parecer como una mezcla rara. El libro que te mostré es una muestra extraordinaria de todo lo que se hizo entonces en la Argentina. Y eso es lo que yo rescato del peronismo: que con apenas 12 millones de habitantes haya puesto, a comienzos del siglo XX, a este país entre los primeros del mundo; que en cinco años, con el gobierno de Perón, se haya industrializado, con aviones, flota mercante, ferrocarriles, petróleo, rutas, escuelas. Perón tenía la idea de que era con el pueblo que había que formar el embrión de un estado coherente para la Argentina...

NVG ... *pero Perón se volvió peronismo, populismo, ideología...*

JC Eso de "ideología", yo no lo entiendo. Se volvió que los yanquis vinieron, que la iglesia vino y que la oligarquía vino. No es ideología. ¿Se llama ideología, a la iglesia?...

NVG *Marx llama a la religión "opio del pueblo"...*

JC Ideología de opio, bueno. Entonces fueron los yanquis, la oligarquía argentina y la iglesia los que echaron a Perón. ¿Entendés? Yo le pregunto a los argentinos que están en contra del peronismo: -¿a Perón lo volteó la iglesia? - ¡sí! -¿a Perón lo volteó la oligarquía? - ¡sí! ¿Lo voltearon los yanquis? - ¡sí! -¿de qué lado estamos? Listo, ¡nada más! ¿Qué ideología? -Economía, ¡economía ideológica!

NVG *Volvamos a la relación del lunfardo y de la poesía en tu obra musical. Están íntimamente relacionados. Algunos dicen que una cosa son las letras de los tangos con su hablar lunfardo y otra los versos de los poemas con su lengua culta. Cuentas una anécdota con respecto al poeta Juan Gelman. Que cuando fuiste a verlo por la primera vez y le dijiste*

que querías hacer canciones con sus poemas, él te autografió Velorio del Solo, y te dijo: "acá tenés el libro, si querés hacer algo, hacé algo de ahí". Y agregó: "yo si quisiera hacer tango como Manzi haría mil". Tú empezaste a musicalizar los poemas de Gelman. Cuando cuentas que el negro Portantiero te interpela y dice: "no cantes más esos poemas de Gelman ¡canta tangos!" ¿Qué significa entonces la relación entre el tango y la poesía?

JC El otro día, en el programa de radio que estoy haciendo, alguien dijo que Gelman y yo le habíamos faltado el respeto a Manzi. Lo que no es cierto. Manzi es el poeta que más quiero e interpreto. He musicalizado sus poemas inéditos, que me los regaló su hijo, Acho. En realidad, la fanfarronada de Gelman es profunda. Tenía que ver con la facilidad de la imitación. Si era para imitar con técnica y escribir "a la manera de Sur", cualquier talentoso lo hace. Pero para hacer un tango auténtico y fuerte, único, como "Sur", eso no se hace imitando a Manzi...

NVG *A comienzos de los sesenta empiezas a cantar en trío, luego en 1964 se estabiliza lo que ha sido tu obra en equipo, el Cuarteto Cedrón. Pero eres cantautor y guitarrista; te hubieras podido quedar un cantautor de renombre propio y solitario, sin crear una agrupación, ¿por qué siempre buscas cantar con otros?*

JC Bueno, ahí hay una cuestión si querés "ideológica", no sé cómo decirlo, tal vez ética. Se trata de una manera de vivir. Pienso que vivimos en comunidad, que estamos con la gente. El sistema capitalista es individual. El sistema de ganar dinero del liberalismo es individualista. Por eso pasan los desastres que están pasando, no se defiende a la comunidad, porque el sistema capitalista se mofa de la comunidad, sólo piensa en lo uno, después se asocian, pero para beneficio individual. Yo siempre quise compartir. No me gusta tocar solo. Me gusta tocar con alguien, que hagamos algo juntos, que haya una emoción. Es fácil: es como comer solo o acompañado, como dormir solo o dormir acompañado...

NVG *También eres reactivo a la técnica moderna de grabación virtual e individual que no graba el sonido de conjunto, ni la sazón sonora que surge del conjunto de los que tocan, sino de la recomposición virtual de la grabación. Cuéntanos un poco de esa "cocina" musical y emocional que hace el aroma propio y el sabor de identidad sonora del Cuarteto Cedrón.*

JC Ahora la industria cultural graba en digital y se graba cada instrumento individualmente, y los músicos por separado. Hay grabaciones de músicos que nunca se han reunido. Ahora, por internet, le mandas la partitura a un músico de India que te interpreta y graba y te manda el resultado por internet y lo mezclas con otros, etc. Hasta existen programas y procesadores que te imitan virtualmente interpretaciones de grandes compositores, sin la emoción, sin la presencia de la interconexión de los sentimientos en un conjunto de músicos. Música sin afecto. Interpretaciones sin sujeto. También, con los sistemas de grabación se busca una falsa perfección, cuando se busca que los músicos coincidan o terminen al unísono, a sabiendas que esa tensión, esa fricción, esa imperfección técnica, si se quiere, eso es la incidencia por donde emerge la emoción. Hay grabaciones originales de tangos de Gardel con equivocaciones o defectos y Gardel los dejaba adrede. Y eso que tenía toda una maquinaria y una empresa para regrabar y corregir. No es como nosotros que teníamos unos pesos para la grabación y no teníamos con que más regrabar si salía mal. Pero Gardel sabía que cuando uno se equivoca, pasa algo diferente. Y no es que la emoción sea un defecto. Ahora, hay músicos que están volviendo a grabar juntos, sin la tiranía del sonido técnicamente puro. La grabación del sonido puro aturde, amalgama. Pienso que hay que volver a grabar en vivo, que los músicos toquen juntos y se escuchen entre ellos, que haya interconexión, tensión y emoción musical, que los músicos toquen oyéndose y mirándose a sí mismos y a la música, en vez de estar con la nariz metida en la partitura. Eso para mí es fundamental.

NVG *El Cuarteto nace en Buenos Aires, pero es en París en donde va a crecer, tener sus años de madurez y cosechar muchos éxitos, tocando en los escenarios más prestigiosos, grabando en las mejores disqueras. No es azar que sea justamente París en donde el cantautor tiene importancia y reconocimiento. Tú vas a vivir treinta años en Francia, de 1974 al 2004. Cuéntanos tu experiencia francesa.*

JC La primera vez que vos llegás a París sentís esos olores de los barrios, cuando los había con identidad, en Montparnasse y la comunidad bretona, el olor a pastis y a gitane en los bares, el aroma de las queserías. Nosotros retomamos por decir los lazos de la "cultura de mayo del 68", que era mi generación. Lo que se hacía en los diarios, en la filosofía, en

la literatura era la generación del 68, que apoyaron al Cuarteto Cedrón, que se sintieron reflejadas en la música del Cuarteto como en la de un referente cultural. El cuarteto tiene medio siglo y sigue teniendo su público, personas que se emocionan con esta música. Se trata de un fenómeno extraordinario. El otro día me encontré con un hombre mayor que me dice: vos no sabes quién soy, pero recuerdo que en los comienzos de los 70s, el cuarteto daba un concierto en la universidad de Buenos Aires y no quedaba una sola entrada, ya estaba todo vendido. Vino una persona que quería entrar así fuera de costado y sentarse en el suelo. Y no la dejaban entrar. Entonces dijo: es que ese muchacho va a cantar una canción mía: era el poeta Raúl Gonzales Tuñón. ¿Te das cuenta? Tuñón era nuestro Prévert, nuestro Neruda. Grandes artistas, pintores, escritores, Cortázar, tenían al Cuarteto por un referente siempre presente. Y nosotros hoy, aquí cebando mate.

NVG *Tú has recibido altos honores de Francia, tienes la nacionalidad francesa, tus hijos crecieron y viven en Francia, gran parte de tu obra musical la haces en Francia, pero en el fondo de ti, sigues siendo el niño de aquella foto con tu mamá en una playa de Mar del Plata, en 1951, y que se pone la mano en el corazón cuando toman la foto. Te caracteriza la emoción y la luz. En una entrevista dijiste que regresaste a vivir a Buenos Aires por "la luz". ¿Y qué te trajiste en la maleta después de 30 años en Francia?*

JC Y me traje en la maleta el corazón de los franceses. La verdad es que los quiero mucho. Me han escuchado, me han honrado, me integraron bien, sin interés, únicamente por el canto, nunca me exigieron que cantara en francés, jamás, siempre canté en castellano y me escuchaban, cada uno se hacía como una historia en su cabeza de la canción que yo cantaba, únicamente con el sonido de mi voz, uno veía que se ensimismaban, con la musicalidad y la emoción, y no con el sentido de las palabras.

NVG *Has regresado a vivir y trabajar en la Argentina en el 2004. Desde entonces, te ha tocado la experiencia de un gobierno que reivindica cierto "peronismo de izquierda", con una propuesta de nueva sociedad, una especie de "capitalismo socialista".*

JC Parece paradójico, en un momento en donde los movimientos alternativos y revolucionarios han ido desapareciendo: el Che Guevara, el

tercermundismo, De Gaulle, Vargas, Perón, Allende, el socialismo en Latinoamérica. Ha sido una lucha entre el sistema capitalista y otro sistema. Con la globalización se empezó a decir que estábamos en la era del fin de las ideologías, con la caída del muro de Berlín, los cubanos empezaron a utilizar imágenes casi pornográficas para vender las playas del país. Hubo afiches con un culo en tanga, muy sugestivo, una playa paradisíaca, en mensaje subliminal y un lema: “¡visite cuba!” Yo, hasta los entiendo, porque los asfixia el embargo estadounidense. Pero cuando se transa a ese nivel, todo se derrumba. No es la culpa de los cubanos, el mundo entero se ha transado, dejó de luchar. Hasta el gobierno socialista de Francia tuvo que gobernar en cohabitación con la Derecha, decir que no podían “recibir toda la miseria del mundo”, que “el estado no podía regular el mercado”. La globalización del capitalismo financiero marginaliza a las minorías y hace perder la identidad, el sentido de las cosas y la vida; deshumaniza, hace perder la dignidad a las personas. Eso obliga a replantear la concepción de otro tipo de individuo y de individualismo, de otro tipo de capital y de sociedad, a luchar con otro tipo de lucha. Pero mi regreso a Argentina no es político, es emotivo, artístico si se quiere. Volver a Buenos Aires fue para mí redescubrir una ciudad mágica dentro de mi memoria, volver con mi compañera y tener con ella una hija, separarme después de cuarenta y cinco años de casado, todo un “quilombo” que revolucionó la familia tradicional. Me he integrado a la vida del barrio. Soy amigo del carpintero que me hizo la mesa de la cocina, del verdulero en donde organizamos conciertos barriales, con otros vamos a caminar y hacer deporte, en la vuelta vive el hijo de un cantor famoso que cantaba con Piazzola, nos reunimos en un bar e improvisamos canciones, es una vida barrial, solidaria, humana. Es una vida barrial sin partido político, sin asociaciones.

NVG *Hay en la Argentina de la era Kirchner una corriente peronista que busca recuperar la identidad nacional, el gobierno del pueblo y para el pueblo. Se puede ver en la propuesta de la “ley de medios”, donde se busca que el estado argentino pueda regular las industrias culturales en beneficio de una producción y difusión cultural que no estén condicionados a monopolios extranjeros, condicionando los contenidos culturales según la oferta y la demanda, en un mercado de “productos culturales descartables”. ¿Cuál es tu relación con la proposición cultural peronista de la era Kirchner en la Argentina?*

JC Todo se podría tergiversar, pero “justicia social, independencia económica y soberanía política”, lo que planteaba Perón en el 45, sigue tan válido entonces como ahora. Recuerdo a mi hermano Osvaldo, que me sigue a mí, un tipo extraordinario, un trabajador, un arquitecto que fundó el “plan arraigo”, participó en la “comisión de la vivienda” haciendo casas populares, me decía: “se requiere un gobierno nacional y popular”. Y ahora debe también entenderse, porque viene la tergiversación con el “nacional socialismo” y el “populismo”. Hay que entender lo nacional como lo de acá. Hay naciones; ojala no hubiesen más naciones, pero es un hecho: hay naciones. Los Mayas, los Aztecas, los Mapuches eran naciones. Se entiende pues lo nacional como lo que es de ese núcleo de gente, de esa nación. Y popular, eso quiere decir que “sea del pueblo”, eso no quiere decir “populismo”. Cuando vos hablás de una ley que busca rescatar lo nacional y para el pueblo, hay que ver si se puede, pues estamos muy compenetrados e invadidos de la prescripción cultural de los países dominantes y prescriptores, sobre todo desde que se impuso la globalización de los medios de comunicación. Hay una penetración en palabras. De chico no decíamos “delivery”, sino “despacho a domicilio”. Y también, palabras de mercadeo que banalizan la cultura. El otro día alguien, que además se dice de izquierda, recibe un disco mío, “Arrabal salvaje”, y me dice “¡qué lindo este producto!”. “¿Cómo que producto? ¿Qué es eso de producto? ¡No ves que es un disco! “Sur” es el tango de Manzi ¿o es un producto? Cántame el “producto Sur”, ¡que boludez! Los capitalistas y comerciantes le dicen “producto” a todo porque creen que todo se vende. Claro que se trata de algo que se produjo, mejor digamos de algo que se hizo. El mismo cuidado hay que tener con eso de las “industrias culturales” porque un artista, una obra de arte no es una cosa industrial. Si quieren hablar de música, de poesía, de arte, que llamen al artista, pero no para hablar de producto, de rentabilidad, de gestión. En los congresos de cultura se habla ahora de todo, menos de lo cultural. No quiero decir que uno tenga que ser ingenuo, que no haya la jungla del mercado capitalista y que no haya que regularizar, hacer cerebro, en función de la cultura. Pero digamos primero de qué cultura se trata. Claro que necesitamos “gestores culturales” para gestionar un concierto, una obra de teatro, una exposición, pero no para gestionar la cultura desde la regulación, porque entonces también entramos en un pensamiento único. Yo digo que no hay

que promocionar siempre lo mismo con los mismos. Empezando por nosotros: ¿tiene que haber también otra cosa que el Cuarteto Cedrón!

NVG *Hay un tema complementario a la regulación del "mercado cultural" y es la educación artística, para poder tener ciudadanos con criterio de juicio estético y no consumidores alienados por la histeria del consumismo, que ven la cultura como un "producto descartable". Al respecto, desde la Embajada de Francia en la Argentina, estamos promoviendo cooperación entre la Universidad Nacional de Avellaneda y la Universidad de París 8, con el fin de establecer una cátedra sobre el "pensamiento de artes y medios de comunicación".*

JC ¿Qué enseñar? ¿Cómo enseñar? Recordemos que Malraux nombró en 1966 a Marcel Landowski director nacional de la música para que todos los niños franceses aprendieran música. Se empezó formando los profesores y se impuso el solfeo. Se olvidó que también se requiere promocionar la intuición musical, la improvisación. Hay algo que se aprende pero no se enseña; algo que no está en ningún método musical y que se llama emoción. Digo que hay que tener cuidado con la tiranía del solfeo, porque esteriliza. Como hay que tener cuidado también con la tiranía de la ortografía. Víctor Hugo tenía faltas de ortografía.

NVG *Tata, ¿cuál es tu relación con Dios?*

JC (Sonrisa marrullera). Mirá vos, algo debe haber, qué se yo. Soy ateo, en el sentido de que no practico. Cuando era pibe, hasta blasfemaba. Algo hay en el cosmos, alguna fuerza rara; no hablemos de la iglesia, pero bueno, cumplió su función. Por otro lado, está la familia. Yo vivo muy emocionado de haber tenido los hermanos que tuve, el cariño que tengo por ellos y por mi vieja y mi viejo y mis tíos. Eso es lindo. Y no es que seamos una familia dependiente o unida por negocios, sino que es la emoción de haber vivido cosas.

NVG *¿Te parece que el don que tienes te asemeja a la divinidad? Es decir, la capacidad de tamizar con la emoción el mundo, las cosas y las personas, musicalizando, compartiendo, tejiendo comunidad en el sentido tradicional de "iglesia" o de "religión".*

JC Una vez alguien dijo que el Cuarteto Cedrón era como una familia. Y eso era verdad, mantuvimos durante decenas de años un grupo hacien-

do música: componíamos, tocábamos, cantábamos, hacíamos raviolis, llevábamos a los chicos a la escuela, pasábamos las vacaciones, compartíamos el dinero en partes iguales. En ese sentido éramos una familia para poder... "PRO-DU-CIR" arte, en realidad, lo que hacíamos era vivir y crear... Volviendo a tu pregunta. Pienso que hay algo en el universo. Yo soy un intuitivo. No tengo bachillerato. La escuela, apenas la empecé a los siete años porque me enfermé y mi mamá me guardó en la casa. En realidad, solamente estudié guitarra y luego, música. Con el tiempo y las vivencias pareciera que tuviera cierta filosofía, es decir, que sé cómo se concretiza una idea, como la podés redondear. Sé que lo sé por intuición y luego, razonando, sé cómo se redondea una idea, se mueve la gente, qué piensa, qué ideología tiene, cómo mienten, cómo aman. Es un conocimiento resultado de vivencias...

(De nuevo suena el teléfono. –“no, no hay problema, yo estoy acá, en casa. Un beso. Chao, chao”. –“Me vienen a pagar, como voy a decir que estoy ocupado”).

... mirá lo que tengo ahí, hojita de coca que traje de Jujuy” (risas)

NVG *Reconfortante... Uno siente que siempre estás dando, que hay una generosidad en tu arte de musicalizar. La generosidad del artista que está dando y no está pidiendo, que está dando, en realidad, lo que no tiene, y no lo que le sobra, pues está creando.*

JC El otro día me contaron que un cantor medio cursi no cantaba “Malena” que porque no podía decir “más buena que yo... te siento más buena, más buena que yo”. Y Manzi era buenazo. Estoy a punto de sacar un dicho que diga “sos más bueno que Manzi!”. Homero Manzi era un tipo integral: se interesaba por todo, por la política, escribía poesía para tango, era periodista, hacia cine, tenía una visión nacional y una conciencia latinoamericana, era un pensador. Es uno de los forjadores del caldo de cultivo de donde surge Perón. Era un “poeta en la tormenta”.

En homenaje la revista ALEPH, de Manizales - Colombia. Juan “Tata” Cedrón canta dos poemas inéditos de Homero Manzi, que hacen parte de los 15 inéditos musicalizados con motivo del centenario del nacimiento de Manzi, grabados en 2007 por el Cuarteto Cedrón en el CD Frisón Frisón:

Mala Estrella

Tango

Letra: Homero Manzi - Música: Juan Cedrón

*Lucero de la alborada
te busca mi desazón.
Presiente que estás brillando
donde se aprieta la cerrazón.*

*Cubierto con luz de estrellas
te espera mi soledad.
Ceniza de sueños muertos
en la mentira de mi cantar.*

*Mentir.
Canción sin voz.
Fanal sin luz.
Amor sin sol.
Dolor sin cruz
Grito en la noche sin esperanza
del corazón.*

*Canción sin voz.
Fanal sin luz.
Amor sin sol.
Sombra y querella de mala estrella
que se apagó.*

*El rumbo de tu recuerdo
orienta mi soledad.
Te llama mi canto muerto
pero te oculta la oscuridad.*

*Cubierta con luz de estrellas
te espera mi corazón.
Presiente que estás llorando
donde se aprieta la cerrazón.*

Palabras sin importancia

Tango

Letra: Homero Manzi - Música: Juan Cedrón

*Escúchame, al pasar, como yo escucho,
la lluvia que murmura en la ventana,
pensando en algo que olvidé hace mucho,
entre las cosas de la vida vana.*

*Escúchame también como si oyeras,
esa canción que se enredó en tu vida,
y que vuelve de pronto sin que quieras,
y que es más triste cuanto más se olvida.*

*Y piensa que mi voz misma,
Y que murmuras lo que ya te dije,
Y que mi vida se encuentra con tu vida,
Y que estamos los dos un poco triste.*

*Aquí estoy junto a ti, toma mi mano,
no me preguntes para que he venido,
Piensa que soy tu amigo más lejano,
y que esta noche vuelvo del olvido.*

*Escúchame pensando que estoy lejos,
Nada acerca mejor que la distancia.
No te diré sentencias ni consejos,
Ni escucharás mentiras ni alabanzas.*

*Escúchame, al pasar, indiferente,
como se escucha el ruido en la distancia.
Olvida las palabras que te cuente,
mis palabras no tienen importancia.*



Notas

Punto de vista sobre la Educación en USA (Escribe: Antonio García-Lozada, de la Universidad Central del Estado de Connecticut). Estoy de acuerdo contigo, apreciado CER, en cuanto a lo que puntualizas en tu columna, e igual te expreso mi empatía con las reflexiones que has reunido en tu texto "Educación y humanismo en la vida universitaria".

A tenor de tus reflexiones, te comparto modestamente algunas de mis pesquisas ante el resquebrajamiento que padece el sistema educativo en USA —y en particular— a nivel universitario, con el que he estado más familiarizado por los últimos 25 años. Me resulta, y es un hecho escandaloso, que los cursos de pregrado en la mayoría de las universidades sean impartidos por estudiantes de postgrado o profesores (de medio tiem-

po) que no tienen interés en la enseñanza.

Por otra parte, en el proceso de búsqueda de Universidad para Raquel, me enteré que tres millones de adolescentes trasegaban por el país —de sus hogares a los centros universitarios— para encaminarse por los próximos cuatro años, o más, en busca de una licenciatura. Lo llamativo es que un título universitario en los Estados Unidos ya puede costar más que una casa de la familia de buen tamaño, y según algunas estimaciones (o indicadores) se acerca tanto como a un cuarto de millón de dólares.

Ahora, de los tres millones de estudiantes de primer año que llegaron a los campus el septiembre del 2010, más de la mitad de ellos eligieron carreras profesionales, como la comer-

cialización de la moda, diseño gráfico o la gestión deportiva. Creemos que esto es un abuso real de lo que podrían ser de cuatro años preciosos y gratificantes.

La matrícula en una universidad privada, puede costar entre US\$ 50.000 a \$60.000 dólares el año. Imagínate \$ 60.000 al año, eso es más de lo que el trabajador típico norteamericano gana en bruto anualmente. Ahora, ¿por qué es eso? Es porque las universidades saben que pueden seguir subiendo sus precios como lo han estado haciendo, muy por encima de la inflación, y los estudiantes terminan pidiendo préstamos. En otras palabras, las universidades norteamericanas tienden su base financiera en el endeudamiento de los jóvenes, que a partir de la edad de 18 años, están firmando documentos con los que van a vivir empeñados hasta los 38.

En el país que se considera el más rico y el No.1 del mundo esto me parece que es totalmente inmoral. Por ejemplo, en una universidad como la del estado de Ohio, el equipo de fútbol americano trae mucho dinero a la institución. Los estudiantes, por ejemplo, van al estadio para el partido clásico de Ohio y Michigan. Se pintan la cara roja y azul y todo lo demás. Pero ¿qué están animando? La victoria en un partido de fútbol. Michigan es en realidad una universidad mucho mejor académicamente que el Estado de Ohio, y la reputación se basa en su fa-

cultad de medicina, su facultad de derecho, y así sucesivamente. Entonces la pregunta es que con las ganancias deportivas del equipo de la Universidad Ohio ¿adónde va ese capital y por qué no se invierte en programas académicos? Este es un grave problema porque a nadie se le rinde cuentas. Me imagino que se pagan voluminosos salarios a toda la parafernalia de entrenadores, masajistas, camilleros, auxiliares, trajes deportivos, etc...

Entre otros (y muchos) datos curiosos, en Harvard, que no es precisamente un lugar típico, tiene un buen departamento de historia. En el actual año académico 2010-2011, el 40% de los profesores de historia de Harvard está fuera de vacaciones: consultorías con empresas privadas, sabáticos extraños, etc... Entonces ¿quién enseña? ¿Es esto una universidad?

Por ejemplo, a la Universidad de Chicago sólo le importa cuando contrata a un profesor por lo que haya publicado no por sus méritos de educador. Algunos eruditos de renombre son muy conocidos por ser buenos maestros, pero la mayoría de ellos no quiere enseñar, no tiene la personalidad para ello.

Los Estados Unidos se ha quedado rezagado en el campo educativo en el horizonte mundial. Está detrás de la China, Japón, Thailandia, la India e incluso se habla de Brasil.

Siento que la buena enseñanza no es sólo impartir conocimientos, como

verter la leche en una jarra. Es el trabajo del profesor para interesar/atraer a los estudiantes sin importar cuál es el tema. Cada estudiante se puede estimular si los profesores realmente participan de esta manera.

Algunos de mis colegas me dicen: "nuestros estudiantes de Central Connecticut State University son mediocres, malos" Yo les respondo que "mi objetivo es hacerlos buenos". Cada estudiante es capaz en la Universidad con un maestro comprometido. Sé que algunos estudiantes han tenido dificultades en la secundaria y con muchas lagunas. Pero si se tienen buenos profesores y con clara conciencia de la realidad nacional y mundial pienso que sí se pueden hacer cambios significativos.

Por ahora, seguiré lo que he estado haciendo con esta juventud mixta de nativos e inmigrantes, entusiasmarlos y animarlos que lean, piensen y no repitan el bombardeo de clichés de los medios de comunicación./ Va un fuerte y afectuoso abrazo, maestro CER!!!

Un comentario. (Escribe: Ariel Penisi). Querido Nelson [Vallejo-Gómez, en París]: te agradezco por el poema, que devoré como esos manjares de buongustaio. Lo incorporo a la serie de poemas ríspidos que encuentran belleza en los restos (como pasa con algunas prosas de Baudelaire o la acidez de Pasolini).

En cuanto al texto y la entrevista al Tata, recién terminé de leerlos de corrido y fiel a mi forma de aproximarme a las cosas que me interesan, tengo una primera impresión (digo, para protegerme de la necesaria reflexión que la distancia impondrá más fría).

El movimiento que planteas, de la identidad porteña a la "reserva musical de identidad planetaria" da cuenta de la paradoja de identidad-permeabilidad, es decir, la identidad como apropiación válida para cualquiera (y en ese sentido universal), la relación entre un saber-hacer-con-la-voz y un territorio, con su historia. Es un gran elogio a la intuición.

La figura del "niño-hombre-cantautor" es muy potente y, Vian Nietzsche, aleja la posibilidad del viejo cantante resentido o del folclorista reaccionario.

La asociación entre creación y "la textura de la felicidad" me reenvía al materialismo griego, a la felicidad como uso práctico de la vida, como lo que adviene en medio de una situación de invención, lo que vuelve indistinguible la espera eterna y lo inesperado. La sentencia "Musicalizar es erotizar" me recordó un texto del joven Kierkegaard, "Los estados eróticos inmediatos o lo erótico musical"... Vaya si es político (y más allá de lo ideológico) eso de movilizar a los cuerpos.

Pero como dice Aristóteles, no es amigo quien se detiene en el arte de adular... Me hizo ruido una frase: "el

Uno articulador en la toma de conciencia, al interior de nuestro ser, de la diversidad de los cinco sentidos." Se refiere a la "Inteligencia" como quinto elemento, pero el problema es la idea de interioridad que bordea la frase. De hecho, más adelante, cuando recuperás al gran Anaximandro decís: "las alianzas que producen y de las cuales están hechos los seres compuestos, a saber, la Inteligencia." Hay movimiento, composición y devenires ahí. Tal vez me traicionó la velocidad de mi lectura, pero quería señalarlo. Nuevamente, el recurso de la figura del niño es muy potente, ese sí arrollador: "No hay receta para salir de las encrucijadas de la vida, a no ser que se tenga, como en el arte de Cedrón, el sí del niño, que es el tamiz de la emoción y la conciencia libre del oído crítico." Gran fórmula para lo que no tiene fórmula.

Otra idea que comparto y creo practicar cuando mis limitaciones me dejan: "Para Juan Cedrón el "compromiso" no es con una ideología, un mensaje, una corriente de pensamiento, un sentimiento en particular, sino con la emoción que erotiza la canción, con la creación, que es la vida. "Además, esta idea hace a la honestidad intelectual de tu texto y entrevista, ya que partís vos mismo de esa erotización (para decirlo en criollo, te calentaste en serio).

El sí como compromiso me hace pensar en el problema de lo común, hacer comunidad desde el sí que supone también la violencia de un santo

decir no... Pero nunca la queja, sino compromiso con lo que crea, es decir, no con la canción-panfleto, sino con la vibrante palabra proveniente de inquietudes existenciales comunes.

En esa línea rescato la notable anécdota del Tata: Fue a pagar su leche en un bar de la avenida Córdoba y el mozo dijo: "no, ya pagaron los muchachos que están en la otra mesa". Borges va para agradecerles y les pregunta: "¿y ustedes, a qué se dedican?" –"nosotros escribimos como usted". –"¿y qué escriben?" –"canciones de protesta". "¡Ay! ¡Qué suerte que tienen! Yo cuando estoy enojado ¡no puedo escribir!".

Y si de anécdotas se trata, otra para documentar como aporte de la entrevista: Vino una persona que quería entrar así fuera de costado y sentarse en el suelo. Y no la dejaban entrar. Entonces dijo: es que ese muchacho va a cantar una canción mía: era el poeta Raúl Gonzales Tuñón. ¿Te das cuenta? Tuñón era nuestro Prévert, nuestro Neruda. Grandes artistas, pintores, escritores, Cortázar, tenían al Cuarteto por un referente siempre presente. Y nosotros hoy, aquí cebando mate."

En fin, continuará la lectura y ramificaciones... por lo pronto me vinieron ganas de comprarme "Frisón, frisión", así que la lectura viene con bonus track.

Parece que me extendí para lo acostumbrado en mails, aunque creo que la amistad habilita siempre líneas de

más (a propósito, estoy escribiendo un breve ensayito sobre la amistad). Espero que pases un lindo festejo y que podamos cruzarnos el año entrante, un fuerte abrazo, A.P. (Buenos Aires, 29.XII.10)

Hemos recibido... "Recuerdos de la Nueva Granada", de Pierre d'Espagnat; Edición de la "Biblioteca popular de cultura colombiana", del Ministerio de Educación Nacional, Bogotá 1942; en bella encuadernación hecha en París por la mano maestra de la Sra. Suzanne Lomné. Los siguientes libros de la colección, Editorial/Librería Sanlibrario (Bogotá): "Visto en La Habana", de Adelaida de Juan (2010); "Todo abril y lo que va de mayo", de María Isabel García-Mayorca (2010), y "El galán

de las lechugas", de Gaudilio Espinosa (2011). "Eros en... canto", de Bella Clara Ventura (Ed. Maribelina, Casa del Poeta Peruano, Lima 2010); "Fundación de la imagen", de Nancy Morejón (Ed. Letras Cubanas, La Habana 1988); "La otra isla", de Francisco Suniaga (Oscar Todtmann Editores, 8ª edición, Caracas 2010). Revista Casa de las Américas, 259-260, La Habana, abril/septiembre 2010, dedicada al "Bicentenario de 1910". "Cuadernos de Investigación" No. 85, Universidad EAFIT, Medellín 2011, monográfico sobre "La democracia deliberativa a debate". Revista "Poliantea" números 6 (2008), 9 (2009) y 10 (2010), de la "Fundación Politécnico Grancolombiano", Institución Universitaria, Medellín.

Patronato histórico de la Revista. Alfonso Carvajal-Escobar (x), Marta Traba (x), Bernardo Trejos-Arcila, Jorge Ramírez-Giraldo (x), Luciano Mora-Oscjo, José-Fernando Isaza D., Rubén Sierra-Mejía, Jesús Mejía-Ossa, Guillermo Botero-Gutiérrez (x), Mirta Negreira-Lucas (x), Bernardo Ramírez (x), Livia González, Matilde Espinosa (x), Maruja Vieira, Hugo Marulanda-López (x), Antonio Gallego-Urbe (x), Santiago Moreno G., Eduardo López-Villegas, León Duque-Orrego, Pilar González-Gómez, Rodrigo Ramírez-Cardona (x), Norma Velásquez-Garcés, Valentina Marulanda, Luis-Eduardo Mora O. (x), Carmenza Isaza D., Antanas Mockus S., Guillermo Páramo-Rocha, Carlos Gaviria-Díaz, Humberto Mora O., Adela Londoño-Carvajal, Fernando Mejía-Fernández, Álvaro Gutiérrez A., Juan-Luis Mejía A., Marta-Elena Bravo de H., Ninfa Muñoz R., Amanda García M., Martha-Lucía Londoño de Maldonado, Jorge-Eduardo Salazar T., Ángela-María Botero, Jaime Pinzón A., Luz-Marina Amézquita, Guillermo Rendón G., Anielka Gelemur, Mario Spaggiari-Jaramillo (x), Jorge-Eduardo Hurtado G., Heriberto Santacruz-Ibarra, Mónica Jaramillo, Fabio Rincón C., Gonzalo Duque-Escobar, Alberto Marulanda L., Daniel-Alberto Arias T., José-Oscar Jaramillo J., Jorge Maldonado (x), María-Leonor Villada S., María-Elena Villegas L., Constanza Montoya R., Elsie Duque de Ramírez, Rafael Zambrano, José-Gregorio Rodríguez, Martha-Helena Barco V., Jesús Gómez L., Ángela García M., David Puerta Z., Ignacio Ramírez (x), Jorge Consuegra-Amador, Consuelo Triviño-Anzola, Alba-Inés Arias F., Lino Jaramillo O., Alejandro Dávila A.

Colaboradores

Consuelo Triviño-Anzola (n. 1956). Escritora colombiana residente en Madrid (España), PhD en Filología Románica. Autora de: "Siete relatos" (1997), "El ojo en la aguja" (cuentos), "Prohibido salir a la calle" (novela), "La casa imposible" (cuentos), "La semilla de la ira" (novela), "Una isla en la Luna" (novela), y de libros de ensayo sobre autores españoles e hispanoamericanos como J. M. Vargas-Vila, Germán Arciniegas, Pompeyo Gener, José Martí, entre otros. Trabaja con el Instituto Cervantes.

Jorge Valencia-Jaramillo. Escritor, con notable trayectoria al servicio del Estado (concejal, alcalde, parlamentario, ministro...). Sus libros publicados: "El corazón derrotado", "Memorias de la muerte", "El silencio de la tormenta". Entre sus grandes hazañas cabe destacar la creación de la "Feria Internacional de Libro" (con sede en Bogotá), como también la revista cultural "Pluma" y la galería de arte del mismo nombre.

William Ospina (n. 1954). Poeta, ensayista, novelista, conferenciante... de ya extensa, calificada y reconocida obra.

Carlos-Alberto Ospina H. Ensayista, profesor/investigador de la Universidad de Caldas, con maestría y doctorado en Filosofía, en la actualidad decano de la facultad de Artes y Humanidades.

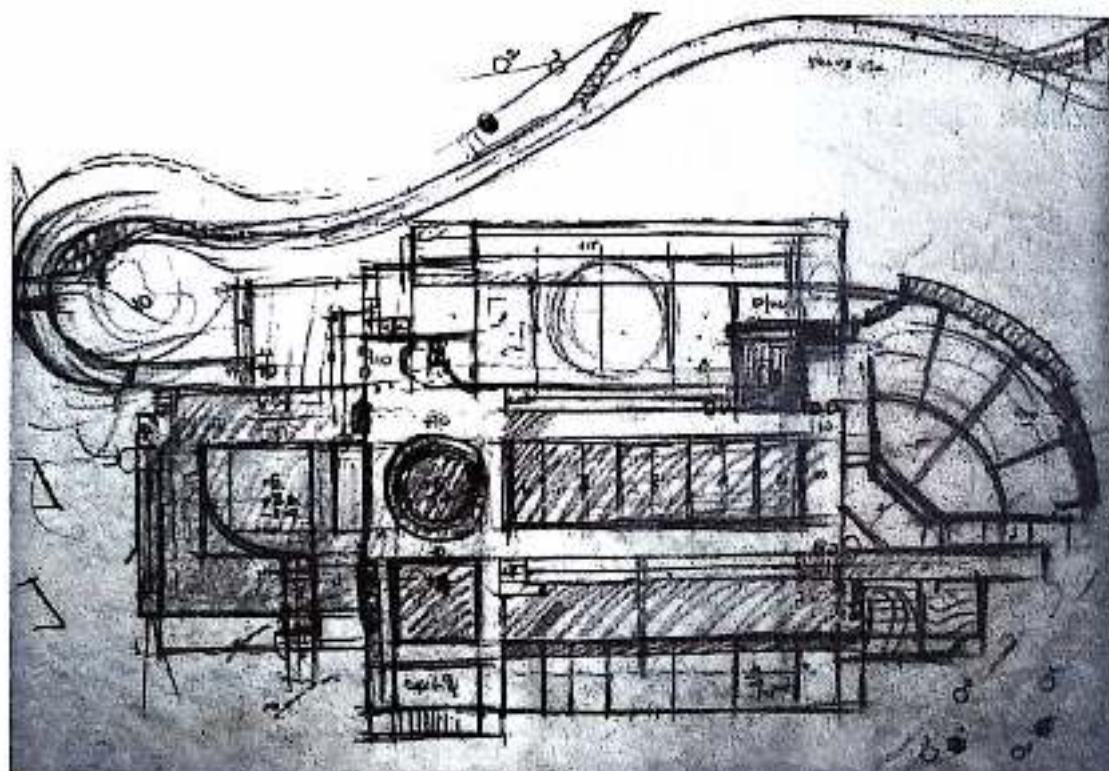
Nelson Vallejo-Gómez. Intelectual colombo-francés, con trayectoria significativa en la diplomacia de Francia y desempeños en el Ministerio de Educación de ese país. El discípulo más aventajado de Edgar Morin. Fundador del IPCEM, Association pour la Pensée Complexe.

Antonio García-Lozada. Escritor colombiano, profesor en la Universidad Central del Estado de Connecticut (EUA).

Ariel Pennisi. Licenciado en Comunicación Social, autodidacta en filosofía. Profesor en la Universidad del Cine de "Introducción a los medios

de comunicación”, “Problemas sociológicos y filosóficos”, y en la Universidad de La Plata, de “Filosofía francesa contemporánea”, y preside seminario en la carrera de Sociología. Autor del libro “Inactualidad del bergonismo”.

Rogelio Salmona (1929-2007). El arquitecto más representativo de Colombia en el siglo XX. Su formación fundamental la obtuvo trabajando en París en el taller de Le Corbusier. Autor de obras monumentales de la Cultura: El Archivo General de la Nación, las Torres del Parque, la Biblioteca Virgilio Barco, Edificio de Postgrados en la Universidad Nacional de Colombia (Bogotá), etc. Los dibujos que ilustran esta edición son de su propia mano, y representan esquemas de trabajo de su proyecto “Centro Cultural Universitario” que lidera en Manizales la Universidad de Caldas, en fase de financiación y construcción. Se publican con la autorización de la “Fundación Rogelio Salmona”, que preside en Bogotá la Arq. Maria-Elvira Madriñán.



C.C.U. Rogelio Salmona



Consuelo Triviño-Anzola

Sentado ante la ventana... /manuscrito autógrafo/ <i>/Consuelo Triviño-Anzola/</i>	1
José María Vargas-Vila <i>/Jorge Valencia-Jaramillo/</i>	2
¡Resurrección, Lutecia! (1899-1900) – Capítulo primero de novela sobre Vargas-Vila <i>/Consuelo Triviño-Anzola/</i>	18
El regreso de Vargas-Vila <i>/William Ospina/</i>	36
Lo que nos dice el Arte <i>/Carlos-Alberto Ospina H./</i>	40
La encrucijada emotiva o el arte de musicalizar sentimientos. Juan Cedrón: eslabón perdido del Tango <i>/Nelson Vallejo-Gómez/</i>	44
N O T A S	
Un comentario sobre el Reportaje de Nelson Vallejo-Gómez con Juan Cedrón (por: Ariel Pennisi, desde Buenos Aires) <i>/Hemos recibido.../ Patronato histórico de la Revista/</i>	74
Colaboradores	79