



REVISTA  
**aleph**

Nº **16**  
Marzo/Mayo 1976

Botero

CARATULA:

Dibujo inédito del maestro Guillermo Botero (Paraguay 1943)

# aleph

carlos enrique ruiz  
director

luciano mora osejo  
asistente

auspiciada por  
la universidad nacional de colombia  
sede manizales  
resolución N° 000781  
mingobierno junio 12/72

apartado aéreo 1080  
manizales - colombia

## DE LA MATEMÁTICA AXIOMÁTICA A LA MATEMÁTICA CONSTRUCTIVA

Las matemáticas ocupan un papel creciente en la enseñanza científica y técnica como lo demuestra la incorporación en los planes de estudio de cursos tales como modelos matemáticos en Sociología, psicología y lingüística. Esta circunstancia basta para establecer la urgencia de adoptar un punto de vista crítico sobre los métodos axiomáticos preponderantes en la enseñanza de las matemáticas con resultados bien conocidos: los estudiantes pueden adquirir cierto virtuosismo en la manipulación de los axiomas sin que realmente comprendan la "materia" subyacente y menos se dé una apropiación de las matemáticas para una praxis científica creadora.

El meollo del estilo axiomático consiste en utilizar la "teoría de los conjuntos" en dos momentos,

1. Cada capítulo matemático se presenta como un conjunto de elementos dotados de ciertas relaciones, operaciones y funciones, cuyas propiedades se definen *implícitamente* en los axiomas. Se reduce, así, ese capítulo a una "teoría abstracta axiomática";
2. El concepto de "conjunto" se toma como la extensión de una propiedad o atributo (predicado, en su acepción lingüística) y puesto que atributo es una categoría lógica, conjunto también lo es, en la medida en que se identifica una propiedad con su extensión.

Ejemplo: Un grupo es un *conjunto*  $G$  en el cual está definida una *operación binaria* que a cada *pareja ordenada*  $(x,y)$  de *elementos* de  $G$ , hace *corresponder* un *elemento*  $xy$  de  $G$ . Esta *operación* satisface ciertas *condiciones* (definición implícita).

Hemos subrayado las palabras que corresponden a ideas de los conjuntos o sea, si se acepta la reducción, a conceptos de lógica. Tal ocurre también con "relación binaria" que como atributo binario que es, se identifica con su "extensión" o sea con "el conjunto de todas las parejas ordenadas tales que, cada una, satisface la relación. Lo mismo ocurre con "operación" y con "función".

Se ve pues, claramente, que detrás del dogmatismo axiomático se esconde la receta logístico-formalista de reducir las matemáticas a la lógica, tal como lo intentaron, para la Aritmética, Frege, en "Fundamentos de la Aritmética" (1884), posteriormente Whitehead y Russell en "Principia Mathematica" (1908); para los conjuntos infinitos Zermelo y Fraenkel en "Investigaciones sobre los fundamentos de la teoría de los conjuntos" (1908) y, para toda la matemática, Hilbert y Bernays en "Fundamentos de la Matemática" (1934).

En otras palabras, la escuela axiomática y el movimiento formalista en matemáticas tienen una raíz común: la teoría de los conjuntos, muy especialmente la teoría de los conjuntos infinitos de Cantor-Zermelo-Russell, porque como observó D. Hilbert, en 1922: "el infinito se filtra en las demostraciones en el momento en que introducimos los conceptos de "todo" y "existe"; con el primero

aparece en la forma de un "producto lógico infinito", con el segundo en la forma de una "suma lógica infinita".

Ahora bien, como se sabe, la teoría de los conjuntos infinitos ha tropezado con serias dificultades que obligan a renunciar el planteamiento formalista "a ultranza" y a replegarse a posiciones "constructivistas" más acordes con la praxis matemática.

Al efecto, conviene recordar el desencanto de Frege cuando al terminar los "Fundamentos de la Aritmética", donde se hacía amplio uso del concepto del "conjunto de todos los conjuntos", Russell le preguntó: "Es el conjunto de todos los conjuntos que no son elementos de sí mismos un elemento de sí mismo? Sea  $x$  el conjunto,  $E$  el símbolo para "pertenece a" y / para "implica". Si a la pregunta de Russell se contesta por la afirmativa, se obtiene la negativa y viceversa. Es la llamada "paradoja de Russell":

$$\begin{aligned} &-(x E x) / (x E x) \\ &(x E x) / -(x E x) \end{aligned}$$

Esto explica la urgencia que debió afrontar Russell para liberar su sistema de la presencia destructora de antinomias ocultas. Con este fin ideó la "Teoría de los tipos lógicos" que fue incluida en "Principia Mathematica". Russell introduce diversos "rangos de significación" o tipos, que permiten clasificar cada proposición según el tipo al que pertenece, el cual determina los límites en que son significativos sus valores de verdad o de falsedad. Esto confiere a cada proposición validez lógica únicamente dentro de los límites exactos de su "tipo", lo cual permite eliminar muchas antinomias y, en particular, formular la regla: "todo lo que englobe una colección no puede ser miembro de sí mismo".

Desafortunadamente, no obstante la teoría de los tipos, K. Goedel demostró en 1931 que en un sistema formalizado que incluya la aritmética (y Principia Mathematica la incluye), existen proposiciones que son falsas si admiten demostración y que son verdaderas si no admiten demostración. Por lo tanto el sistema es incompleto y de dudosa consistencia. En efecto, A. Church estableció más tarde: si la aritmética formalizada es consistente, no es posible decidir si es válida y, de contera, la consistencia no se puede demostrar dentro del sistema.

También es necesario tener presente que cuando Cantor trató de extender el "Principio de Inducción" de los números naturales a otros conjuntos infinitos se vio obligado a formular el concepto de "ordinal infinito". Pero entonces, en 1897 surge la "paradoja de Burali-Forti": si se considera el conjunto de todos los ordinales, se demuestra que existe otro ordinal mayor que cualquiera de ellos. Esto inicia una avalancha de paradojas que obligan a Poincaré a pedir: "no introducir jamás entidades no completamente definidas con un número finito de palabras" y a Kronecker a estampar su consigna: "Sin construcción, no hay existencia matemática". Podría pensarse que al construir una teoría axiomática de los conjuntos infinitos se abriría un camino para eliminar las paradojas. Sin embargo veamos cómo han sucedido las cosas: el sistema axiomático de Zermelo-Fraenkel contiene nueve axiomas. El 8º es el axioma de la "elección" o de la "buena ordenación" diseñado para limitar el uso de "propiedades" para extraer un subconjunto de un conjunto dado y eliminar su empleo en la definición de los conjuntos. Se cumple realmente este programa?

El postulado de Zermelo, establece que si  $A$  es cualquier colección de conjuntos no-vacíos y disjuntos, existe un conjunto  $Z$ , formado precisamente por un elemento de cada uno de los conjuntos que forman la colección. Pero esto exige que cada elemento de cualquier conjunto posea una "individualidad" reconocible y permanente que lo instaure como elemento del conjunto; lo cual, de nuevo, obliga a interpretar "conjunto" como algo determinado por una "propiedad" de la cual él es la "extensión". O sea el sistema de Zermelo no logra eliminar

el 2º paso clave, señalado más arriba, en la construcción de una teoría axiomática. Pero esto implica la "paradoja de Russell". En efecto:

Si una propiedad  $p(x)$ , relativa al elemento  $x$ , es válida si y solamente si existe un conjunto  $C$ , tal que  $x \in C$ , puedo tomar  $p(x) = \neg(x \in C)$  y reemplazar a  $C$  por  $x$ , con lo cual, se obtiene:

$$\begin{aligned} & \neg(x \in x) / (x \in x) \\ & (x \in x) / \neg(x \in x) \end{aligned}$$

que es la paradoja de Russell

Sobra decir que, por esta misma razón, queda sin piso las presentaciones abstractas de las teorías axiomáticas (de los grupos, por ejemplo) como conjuntos de elementos dotados de propiedades definidas implícitamente.

En esta coyuntura, Brouwer en 1925, Heyting en 1930 y Kolmogorov en 1932, han realizado sostenidos esfuerzos por despejar la espesa niebla que había lanzado sobre las matemáticas el afán idealista de reducirlas a la lógica formal. Al comienzo se denominaba esta línea de pensamiento "intuicionismo" pero, de hecho, se ha convertido en la búsqueda de una nueva lógica adecuada a la praxis matemática.

El éxito de esta re-elaboración puede medirse por las nuevas demostraciones que han obtenido, con la nueva lógica, Brouwer, Heyting y sus discípulos de espinosos problemas matemáticos como el Teorema de la curva de Jordan, el Teorema fundamental del álgebra y varias cuestiones sobre retículos.

Otra confirmación indirecta de la acertada dirección de la escuela de Brouwer, Weyl y Kolmogorov es la actividad investigativa, creciente y efectiva que existe en el campo de los "algoritmos matemáticos". Esto empezó en 1937 cuando Turing introdujo el concepto de función efectivamente calculable con la idea de que lo era si se podía construir una máquina capaz de calcular sus valores para cada argumento (máquina de Turing). Posteriormente, en 1936, Gödel y Kleene, basándose en la definición de una función "por inducción", establecieron el concepto de "función recursiva" como aquella que puede calcularse con un número finito de aplicaciones de las operaciones de sustitución y definición por inducción. Se puede demostrar que una función es recursiva, únicamente si es efectivamente calculable por una máquina de Turing.

Con estos instrumentos P. S. Novikov demostró en 1955 la irresolubilidad algorítmica del problema de identidad en teoría de grupos y A. A. Markov estableció en 1958 que el problema de decidir la equivalencia combinatoria entre complejos topológicos es insoluble. según estas líneas, se investiga también el 10º problema de Hilbert sobre la existencia de soluciones (enteras) para una ecuación diofántica cualquiera.

Los hechos señalados subrayan, en forma categórica, la necesidad inaplazable de elaborar sistemáticamente la "didáctica constructiva" en matemáticas que libere a la juventud del dogmatismo axiomático, cuyas bases lógicas son enredadas y cuyos resultados formativos son exigüos.

## UNA FISICA DEL PODER

Existe por una parte una sociedad invisible, enmascarada pero presente y fuerte con sus ruedas normales y legales. Por otra parte, existe la exclusión y el encerramiento que se manifiestan a través del asilo, del hospital y de la prisión. "El confinamiento es una creación institucional propia del siglo 17", dice FOUCAULT. Mas bien, podemos decir que la exclusión y el encerramiento han sido institucionalizados a fines del siglo 18 cuando la ley, el orden y el poder-saber implicaron una represión por la insurrección de la fuerza.

Los tres primeros libros de M/FOUCAULT, *Enfermedad mental y psicología*, *Historia de la locura en la época clásica* y *Nacimiento de la clínica*, muestran la voluntad de remontar a las fuentes del pensamiento racionalista tomándolo en su movimiento de oposición a lo irracional. La enfermedad —sobre todo la enfermedad mental— ofrece un terreno privilegiado. En efecto, el saber médico se constituye operando la repartición de lo positivo y de lo negativo, de lo normal y de lo patológico, de lo comprensible y de lo incomprensible, del significativo y del insignificante. Esta repartición que codifica lo extraño de lo que escapa a lo racional no tendría mayor importancia si no viniera con un amplio movimiento de reclusión. El loco al asilo, el enfermo al hospital, el delincuente a la prisión. 1794 ve la liberación de los encerrados de Bicetre. Se libera entonces la locura de su horizonte de delincuencia. Sin embargo lo que se hace realmente es reforzar la reclusión pero, esta vez en un lugar institucionalizado: el asilo. La constitución de un SABER psiquiátrico tiene por consecuencia la formación institucionalizada de un PODER que manda el loco al asilo. El loco, pues, no es liberado sino encerrado en su enfermedad bajo el silencio, como lo será el delincuente en la prisión a partir de fines del siglo 18 principios del siglo 19. (1) La racionalidad de la civilización occidental manda a la reclusión a todos aquellos que no respetan la norma, la RAZON ha ganado. Obviamente no se trata aquí de LA LOCURA sino de las locuras que existen tanto en la época griega, en el renacimiento o en la época clásica y que se manifiestan a través de la ubris, de una verdad casi divina, de la religión, de un aparato para-científico, de un poder monárquico, del capitalismo naciente y creciente o de un saber psiquiátrico. Estas distintas maneras de entender las locuras llevan consigo un poder o una autoridad que desde el nacimiento del capitalismo ha encerrado y excluido. Así, podemos ver como el problema esencial de la obra de M.FOUCAULT es mostrar las relaciones que se tejen entre el poder y el saber y entre el saber y el poder, en el sentido de un poder que determina un saber o en el de un saber nacido por lo menos correlativamente a un poder y que lo justifica cuando no es contemporáneo.

La arqueología del saber equivale, en la realidad histórica vivida actualmente a una PRAXIS que puede revolucionar las prácticas institucionalizadas. Como primera conclusión se puede decir que el saber es el taller epistemológico del poder donde las instituciones toman sus fuentes?, instituciones que pueden ser sociales o académicas. M.FOUCAULT persigue el saber hasta sus últimos reductos que no son más que las murallas del poder. Excluir y encerrar son dos conductas pero también dos discursos del poder. Se necesitaba entonces pasar por los desgarramientos de FOUCAULT. Se necesitaba el esbozo de una teoría general de las producciones para tener un día la suerte de alcanzar la práctica política. Se necesitaba devolver al discurso su materialidad y atenerse a su positividad de enunciado para poder restituírle sus poderes, es decir no aceptar nuestra voluntad

de verdad; restituir al discurso su carácter de acontecimiento; levantar la soberanía del significante.

Cosa entre las cosas, el discurso es objeto de una lucha para el poder. La verdad de un enunciado no está en el silencio de su sentido, en su palabra muda que el comentario articula, sino en su posición y en la estrategia de su locutor. Así que, la pregunta que plantea FOUCAULT no es la de saber lo que se dice sino quién lo dice y por qué lo dice, es decir, quién se apropia el discurso y con qué finalidad. Más aún, FOUCAULT trata de mostrar en el *Orden del discurso* que el discurso es la meta decisiva del poder más que un mero objeto de éste. "Supongo que en esta sociedad, escribe Foucault, la producción del discurso es al mismo tiempo controlada, seleccionada, organizada y distribuida por una cierta cantidad de procedimientos que tienen como papel conjurar sus poderes y sus peligros, dominar su acontecimiento aleatorio, esquivar su pesada, su temible materialidad". De hecho, ninguna civilización ha dado al discurso una tal importancia como la civilización occidental. Sin embargo, el discurso es objeto de temor y su riqueza no es más que un concepto mutilado por la sociedad. Existe un conjunto de entredichos, de procedimientos de exclusión que limitan los poderes de los discursos. Estos entredichos revelan el vínculo del discurso con *el deseo y el poder*. Así, con el psicoanálisis vemos que el discurso no es solamente lo que manifiesta (u oculta) el deseo; también es el objeto del deseo. Los procedimientos de exclusión son varios. Dentro de los que funcionan desde el exterior, la oposición verdad-error desempeña un papel muy importante. La voluntad de verdad oculta una voluntad de poder denunciada por NIETZSCHE. Esta voluntad de poder se enfrenta a todo lo que le resiste y tiene por consecuencia un rechazo de lo que la niega en la persona del loco y del asocial. *El discurso arqueológico, para denunciar este rechazo que opera sin cesar la voluntad de verdad, emprende un retorno epistemológico a las ciencias humanas que solicita desde el interior*. Se puede entonces definir el discurso así: "el discurso aparece como un bien finito, limitado, deseable, útil, que tiene sus reglas de aparición pero también sus condiciones de apropiación y de empleo; un bien que plantea, por consiguiente, desde su existencia ( y no simplemente en sus "aplicaciones prácticas") la cuestión del poder; un bien que es, por naturaleza, el objeto de una lucha y de una lucha política". (1) La problemática de FOUCAULT es, pues, la de analizar el régimen y los procesos de apropiación de los discursos: quién habla? quién tiene el derecho de hablar, por qué y para qué uno habla?

Para volver a la oposición verdad-error, vemos que la voluntad de verdad jamás es inocente; es otro instrumento en la disciplina del saber. Y así se ve más claramente como *la genealogía del saber nunca ha sido más que la otra cara de la genealogía del poder*. El saber psiquiátrico llevaba en sí el cercado del asilo; la ideología de BENTHAM, la disciplina de la prisión, la gramática de PORT-ROYAL, la escuela, la medicina de Bichat, el recinto del hospital, la economía política, el círculo de la fábrica. Cada vez, el nuevo saber ve el nacimiento correlativo de una nueva figura de encerrado: el loco, el delincuente, el adolescente, el enfermo, el proletario.

La arqueología del saber, lejos de no tener un efecto real, es una historia que se revela crítica, dirigida hacia los rasgos de nuestras instituciones y de las leyes que las protegen. Detrás de la descripción fría del historiador, se perfila una descripción política de nuestro mundo. El asilo, la clínica, la prisión, tres lugares donde se ejercen al mismo tiempo un poder y un saber recortados en instituciones, en *máquinas de producción*. Entre los dos umbrales epistemológicos de la edad clásica y del siglo XIX, lo que FOUCAULT nos da a ver es la circulación, la articulación y la escritura de la mirada política sobre los cuerpos de los lo-

(1) M. Foucault, *La arqueología del saber*, Siglo XXI, 1973, p. 204.

cós, de los enfermos y de los delincuentes. Ningún discurso se forma en el seno del mero marco de su institución. No hay evolución en el seno de un mismo discurso, sino al mismo tiempo rechazo y copia, coincidencia y diferencia. Lo que nos enseña FOUCAULT son las condiciones de aparición de una práctica, de una institución, de una figura.

Así detrás de las metáforas, se elabora una nueva filosofía política. La filosofía habla y así perturba el orden del mundo. El poder disciplinario se hace cargo del cuerpo singular y lo controla en la escuela, en el hospital, en la fábrica, en la prisión, en el asilo. Habría entonces que escribir una "física" del poder y enseñar como se ha modificado éste, es decir, atacar el poder opresivo donde se esconde bajo otro nombre: el de la justicia, de la técnica, del saber, de la objetividad. Porque como dice FOUCAULT, "...es bien sabido que aquellos que gobiernan no son quienes detentan el poder".

DEL MAESTRO GUILLERMO BOTERO

## DESCRIPCION DE UN MURAL (1)

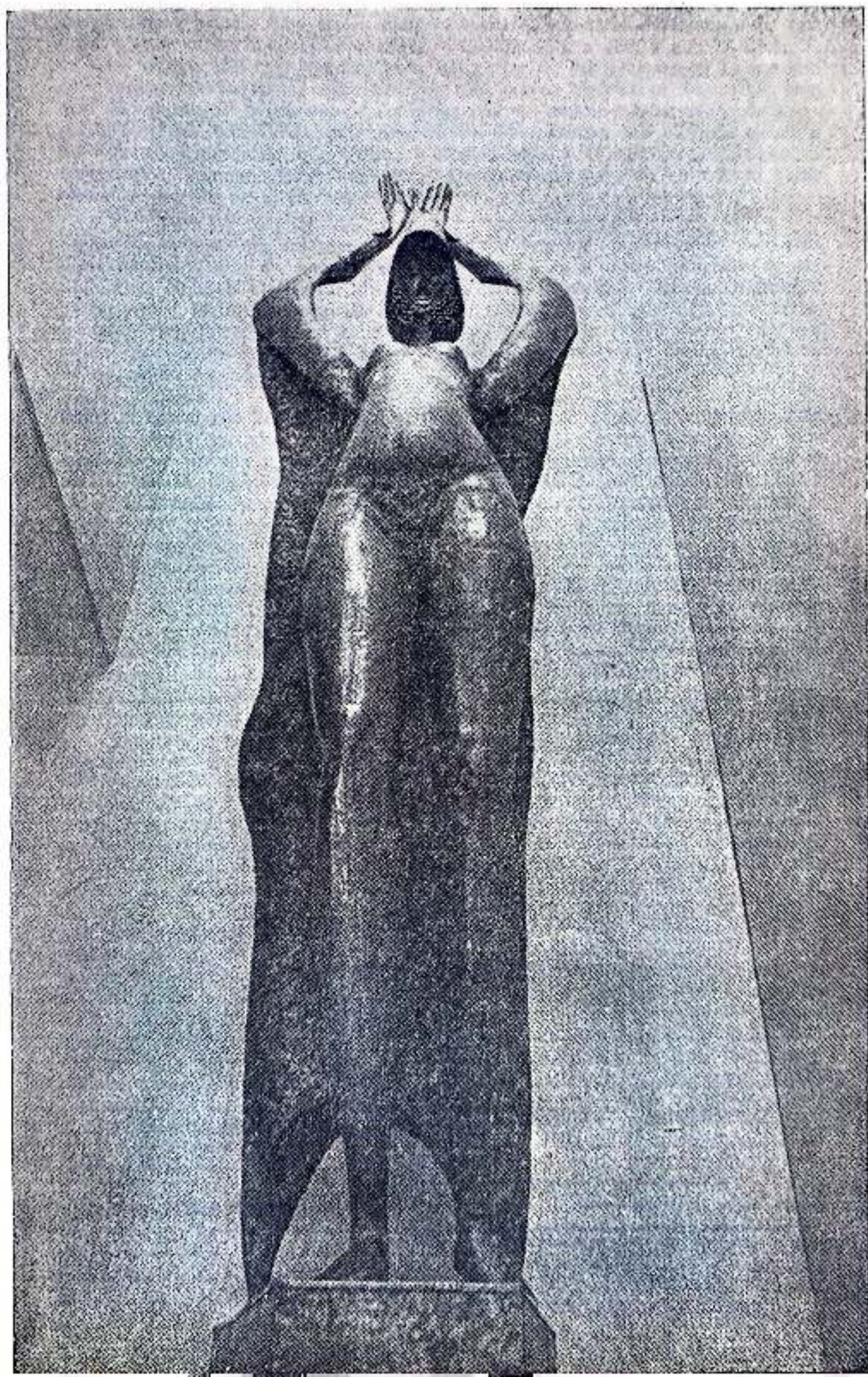
Este mural está realizado en madera de cedro caoba y su técnica es la de la talla en madera. Los colores en base a lacas disueltas en alcohol, a fin de que los mismos se introduzcan en los poros de la madera y conserve ésta sus propias vetas. Los negros están conseguidos con fuego usando para ello hierros al rojo y sopletes de gasolina. Una vez terminado el mural fue cubierto con una capa de cera.

Su composición está realizada dentro de grandes líneas que sirven de enlace a los distintos temas tratados, a la manera de un lenguaje común y sus volúmenes resueltos en formas cóncavas y convexas para conseguir mayor profundidad dentro del poco espesor que tienen los tableros de madera (5 centímetros).

Esta cuestión del tema o mensaje que tanto enoja a determinados círculos artísticos y que para mí siempre existe, aunque se trate de una tela con un recuerdo chilinguando de un polín de la nada, es una especie de síntesis del aporte español en el fenómeno del descubrimiento de América, recalcando a su vez algunas características de nuestras regiones indias que se acoplan al nuevo estado de cosas impuestas por el conquistador. En el fondo de todo es una descripción de lo que somos nosotros como resultante de la mezcla indo-española.

Partiendo de la izquierda del mural nos encontramos en la parte de arriba con algunos elementos decorativos muy de tipo colonial. Luego hacia abajo vemos un vaso indígena adornado con tres especies de virus muy lógicamente traído por los españoles a nuestras tierras y que generaron determinadas enfermedades desconocidas entre los indios. Después en la parte de abajo del mural, se encuentra algo importante en el concepto abstracto-religioso introducido a este continente que plácidamente adoraba el sol: *El Diablo*. Es un diablo alcobero, con un gran ojo para verlo todo, una buena nariz que todo lo huele y una gran oreja para siempre oír. Un diablo chismosamente serio que persigue las niñas púberes, que se convierte en viento para levantarles las faldas a las honestas

(1) Se trata del mural colocado en el "hall" del Banco Grancolombiano, en Bogotá, de dimensiones 10 x 3 m., del que es autor el mismo Maestro Botero.



**Mujer:** *Escultura en cobre del Maestro Guillermo Botero. Su obra más reciente instalada en el Banco de Caldas, Manizales, Mayo/76. (Fot. Arq. Antonio Díaz).*

casadas y que ronda las casas de las beatas a quienes impulsa a desear el cura de su propia iglesia. Esto es, el diablo español compañero de agonizantes que huye ante al cruz con deliciosos alaridos, que huele a azufre y que, al decir de un cura amigo mío está empleando la estrategia de desaparecer de la creencia popular para poder tentar a los hombres con mayor comodidad. Un diablo rojo éste del mural, de barba muelle como un colchón pullman que sólo genera pecados mortales reconocidamente placenteros. Este diablo que siempre tienta a los hombres a pesar de la confesión y el mea-culpa, y al cual no se le celebran cumpleaños o semana-diablo, pero que es alguien que sabe de su triunfo como elemento positivo de la estructura social.

Recuerdo aquí a mi antepasado tío Cruz, un jugador empedernido con más hijos naturales que un hospital de maternidad y que murió indigesto de comuniones, dejando al expirar un corazón casi desprendido por los golpes de pecho y una fortuna conseguida con dados cargados para que cada año le celebraran cien misas por su eterno descanso. No es un pobre diablo este del mural, sino un muy respetable diablo, honorablemente cornudo sin la vulgaridad de un gigoló francés...

Sigue el mural con la representación de un toro como símbolo de la ganadería o de la afición introducida al país por los españoles, y sobre la misma el mar surcado por un velero absurdo. Una gran cara de mujer se destaca casi en el centro mismo de la composición. Mujer criolla nacida de un revolcón entre india desapacible y español plebeyo, origen de nuestra nobleza pueblerina e ingenua. Mujer de ojo inmenso abierto al paisaje y al chisme chocolatero. De boca sensual como invitando al amor, y que ha poblado nuestras regiones de buenos seminaristas y superpoblado las ciudades de canastadas de poetas. Y sigue la descripción con una media cara de indio negro, muy por cierto anti-lógica. Este indio confunde su pelo con el de la mujer, igual que nuestras sangres confundidas con el ayer de la historia americana. Tapando la otra cara del indio hay una empalizada formada por lanzas y una superficie de cuadritos que expresan el maíz. Volviendo a la izquierda del mural nos encontramos con una cara de aspecto un poco carnívoro, un gran ojo como ave de rapiña, una capucha café y una boca sensual. Barba gris, bigote de largas puntas recogidas y un pómulo fuerte que le dan al personaje aspecto decidido y dominante. Es el cura. Es esa primera línea de batalla que siempre encabezó la avanzada de los conquistadores y que al frente de nuestros gobernantes pretendiendo ser la conciencia de los pueblos, aparece en primer plano. Es el poder económico religioso ligado a todo nuestro proceso histórico. Es la cruz y el signo de pesos; es el arma tremenda de la confesión y de la caridad supeditada a la promesa del cielo. Son los diezmos y las primicias que pagan un interés abstracto. Su prédica nos llenó de pecados mortales y de tentaciones inconfesables. El pecar es según ellos, el pasaporte inmediato al infierno, y como resultó mucha clientela, pese al sitio de llamas y tormentos, nos añadieron el remordimiento. Con éste sí acabaron con la llaneza histórica y sico-biológica del ejemplar americano. Porque veamos: un hombre de Kenya espera en el monte el paso de un buen mozo belga y lo caza con su lanza, y en fiesta con los suyos lo devoran en churrasquitos al son de tambores y aleluyas. Su único remordimiento sería el de no haber podido cazar otros dos rubios. Un niño quiebra el más lindo fibrero de la casa y tampoco tiene zozobras. Nosotros, resultante del padre Milicua, no podemos ni tomar trago porque al día siguiente el cosquilleo del remordimiento nos hace pedir más perdones que monja joven de malos pensamientos. Este personaje —el remordimiento— aparece en el mural sobre la cabeza del cura. Su mirada es una flor, su cuerpo peludo y su boca un serrucho de dientes afilados.

Abajo del mural vemos grabados algunos números y letras que expresan, como es lógico, las matemáticas y literatura traídas a este continente por los conquistadores. Como punto central y atractivo del mural, se encuentra un retablo de estilo hispano-colonial con una virgen de nombre indefinido, punto de atención del retablo. Este santo de cabellos largos y de mirar tierno expresa

Más o menos el concepto artesanal que heredamos de los maestros españoles, esos inmensos maestros que fundaron sus talleres en Quito, Lima o Bogotá, e hicieron de los mismos una Escuela que es lo más grande de nuestra tradición artística. Aquí en este retablo pongo mi mayor interés y apelo a las grandes experiencias heredadas de esos antiguos maestros que no vacilaron en tomar al indio como ayudante y sin misterios le enseñaron sus técnicas que a su vez fueron aplicadas por los aprendices dentro de su propia sensibilidad. Termina el mural con un indio tocando la quena como expresión del folclor musical nuestro y sobre esta misma cabeza se destaca la figura de un perro con el cuerpo en cóncavo, tratado a grandes formonazos y quemado y con la lámpara de gasolina, teniendo la cabeza, de color blanco, en alto relieve. Por último encontramos la expresión más auténtica de nuestras figurillas de cerámica, con un antiguo diosillo que se destaca en la parte de arriba del mural, con toda la pureza de líneas tan características en el arte de la escultura indígena.

Todo el mural se encuentra en la parte de abajo movido en su superficie por helechos que nos dicen de esta tierra selvática y tropical.

Este es, en líneas muy generales, el contenido de la obra como me propuse realizarla.

## REPORTAJES DE ALEPH

# LA NEGRA MARGARITA, UN PERSONAJE DEL FOLCLOR NACIONAL

### PRESENTACION

Ha sido preocupación de nuestra Revista sostener una línea cultural a partir de las manifestaciones más auténticas del Pueblo, la cual creemos estar cumpliendo en términos generales. Por supuesto que no se trata de hacer una publicación exclusivamente dedicada al Folclor, pero sí darle cabida de tal modo que ALEPH vaya ayudando a echar piso a lo que debe ser la Cultura Nacional. Desentrañar los aportes artísticos o literarios que se encuentran en las gentes del Pueblo y colocarlos en el nivel que corresponde, sobre todo contribuyendo a su conservación y divulgación. Esta es la tarea fundamental que nos hemos trazado. Servir apenas de transcriptores o de buscadores incansables del saber popular, lo que no quiere decir que nuestra posición quede al libre juego de los hallazgos, o talvez en cierto modo sí, puesto que lo que se ha dado en llamar "saber popular" integra su propia continuidad, su propia secuencia histórica con la natural apertura al futuro en la dirección que marcan los tiempos. No es un saber estático, sino dinámico y proyectivo.

Bajo este marco entregamos ahora apartes de una amplísima conversación que se sostuvo con el personaje que en el litoral pacífico se conoce como Negra Margarita. Se trata de una mujer hija de la raza negra, mediando en el medio siglo de existencia, que la Naturaleza dotó del precioso don de la palabra, quien debe a su pueblo verdaderamente lo que es: un valor auténtico de nuestra nacionalidad. Oirla y verla actuar es presenciar un espectáculo maravilloso, donde

el gesto y la palabra se aunan para concentrar de manera afortunada las expresiones culturales que identifican a importantes comunidades afro-colombianas que habitan la Costa Pacífica. Tuvo la fortuna de trabajar en largo período al lado del eminente folclorista, como también africanista respetable, Prof. Teófilo Potes, en diversas agrupaciones coreográficas.

## **LA ENTREVISTA**

Justamente una noche de enero, del enero de este año, fuimos a parar con un grupo de colaboradores de ALEPH, a la casa del Maestro Teófilo Potes, donde deberíamos cumplir cita con la Negra. Una noche no fue suficiente para recibir siquiera partes fundamentales de la tradición que guarda celosamente en tan afortunada memoria. Dos noches entonces dedicamos a la tertulia con la Negra Margarita, en Buenaventura, al borde del mar, encima de uno de sus tentáculos, justamente en Pueblo Nuevo, barrio de la pobreza. En la edición anterior de ALEPH, dimos a conocer dos de sus importantes aportes en esta tertulia impen-sada e inolvidable: "Un sueño que soñó", relato alucinante, y sus coplas para definir el currulao. Se necesitarán también otras ediciones para evacuar asuntos destacados de la conversación. Por ahora, sigamos reconstruyendo —en transcripciones— el más fecundo de los testimonios que hayamos tomado.

### **¿En qué momento usted empezó a construir coplas, cómo se dió cuenta que tenía tal habilidad?**

Yo fui una muchacha desde pequeña muy hábil para las coplas, o sea para los versos, porque por nuestras costas del Pacífico no se hablaba de coplas sino de versos. Uno oía un verso de una persona, se lo aprendía, después competía, cantaba, reía, bogaba, de noche, de día, para el pueblo; se iba al mar a sacar piangua, chorga, cangrejo, piacuil, almeja, ostión, y la diversión era cantar bogando con su canaleta en su potrillo.

El 12 de enero de 1941 llegué a Buenaventura. Cuando oí el nombre de Jorge Eliécer Gaitán me cayó en gracia, lo quise mucho y lo adopté en mi corazón. Cuando mataron a Gaitán me dió una impresión grande, me acosté y no pude dormir. Después me alevanté y dije: Gaitán tú tienes el poder en la inteligencia, dame un poquito de la tuya, para yo también subir un poco y en las tribunas también hablar de vos cuando oiga hablar de tí. Me acosté y me levanté otra vez, cogí un lápiz e hice la primera copla:

El día 9 de abril  
estábamos desprevenidos  
cuando llegó un boletín  
que Gaitán estaba herido.

Que grande acontecimiento  
que en este día pasó  
que la muerte de Gaitán  
hasta Cristo le llegó.

... etc., etc., etc.

Fue mi primera intervención que hice en coplas, para publicarlas al pueblo. Las imprimí en mil hojas que costaron diez pesos y las vendí a diez centavos cada una. Da la casualidad que como a los tres días de estar vendiendo las hojas me cogieron, me sacaron de la casa, me llevaron a la cárcel. Permanecí presa como tres o cuatro días. Al salir de la cárcel seguí vendiendo mis hojas, y continué haciendo mis coplas hasta ahora.

### **¿Cuál fue el conocimiento que usted tuvo del Maestro Teófilo Potes?**

Yo conocí a Potes en 1957, ocho días después de la explosión de Cali. Casualmente cuando el siniestro de Cali, había hecho la primera salida con un

grupo en el que estaban Mercedes Montaña, Mélida Riascos y otras personas que no recuerdo ahora. El personal se vino para Buenaventura y él se quedó en Cali. Da la coincidencia que él se fue para Caracas y en la noche de la explosión las gentes creían que Potes había muerto en el siniestro. A los ocho días llegó. Después que vino llegó un paisano mío a la casa y me dijo que un Señor Potes estaba haciendo un conjunto y que como conocía que yo sabía algo de arrullos de la Costa —que él averiguaba de todas esas cosas para hacer un conjunto—, que porqué no iba a la casa de él para conversarle. Fui a su casa. Charlamos como dos o tres horas. Empezó a hacerme preguntas después de como se hacían las fiestas en la Costa del Pacífico, en qué época se hacían los arrullos; empecé a responderle hasta donde me dió mi alcance. Le dije que en la Costa del Pacífico se hacía la nochebuena desde el 15 de diciembre hasta el 8 de enero, se hacía el arullo, la bebida rodaba, el guarapo, el biche, el vinete, como también se metían sus galoncitos de geche. Los hombres bebían y bailaban toda la noche; en el día cada uno cogía su destino, a su trabajo; el que iba a sacar su polín polín, el que iba a sacar la majagua, otros iban a cortar leña, otros iban a picar sande, otros iban a picar popa, otros a sacar brea, las mujeres a sacar caña, otras iban al canalón — a la mina— a buscar sus granitos de oro, siempre buscando la sobra de la soca que habían quedado en los viejos canalones de los tiempos atrás, o sea de los tiempos antaño, cuando habían trabajado en la época de los esclavos.

El hombre me cogió algo de peso, le gustó; entonces me dijo que porque no hacíamos un grupo. Me fui para la casa y después busqué otra amiga que fue María Cruz Campaz y empezamos a buscar personal para hacer el segundo grupo. En este segundo grupo fuimos a Cali, regresamos a Buenaventura; después iniciamos otro viaje, estuvimos en Cali, en Tuluá, en Cartago y de allí cogimos rumbo a Manizales.

Debo aclarar esto. Cuando salíamos a hacer alguna presentación, a *demostrar* el folclor del Pacífico, aquí nadie sabía de Folclor, nadie hablaba el folclor, no habían conjuntos de ninguna especie; apenas había un bailadero de currulao pero como negocio. Empezó él a hacer programas en la Radio; hicimos el primer "pesebre costeño". Después determinó él hacer un rancho costeño al frente del parque de Bolívar. Pero siempre aquí en Buenaventura desairada la gente, no aportaba nada, ni le ayudaban. Pero Potes siguió adelante, y seguía escribiendo de folclor. Pero él cuando empezó a formar grupos, ya había estado en todas las costas del Pacífico, investigando el folclor. La primera palabra de folclor que él oyó, la escuchó de la propia madre, en un verso que ella le echó por haberle dicho él a una comadre: adiós comadre, si que va bonita; entonces la madre de él le contestó:

"Um!  
a mi comadre la quiero  
no es tanto por la hermosura  
es que mi comadre tiene  
olor a piña madura."

A él le gustó ese verso y de ese verso empezó a ir investigando, hasta que se metió a todo el Pacífico, con veredas, quebradas; él se iba a Guapí y allá paraba dos meses, cuatro meses, cinco meses, porque él llegaba a una casa y hasta que no veía todo el movimiento de esa casa, como hablaban, como cocinaban, que decían, las costumbres de esa casa, entonces de ahí no se iba y si algo le gustaba ahí paraba hasta sus 15 días o un mes. Allí quedaba escribiendo, preguntando, versos, décimas, alabao, chigualo. (Porque en nuestras costas del Pacífico no se dice "juego folclórico", sino chigualo).

En esta forma fui conociendo a Teófilo R. Potes y ya le fui cogiendo todo lo que él tenía, y yo también me fui quedando al lado de él hasta que me puso como segunda persona dentro de su grupo. Cuando fuimos a Manizales, tampoco allí habían visto de ésto. Se quedaron asombrados porque no habían visto eso de bombo, conuno, guasá, marimba, negras que el frío las ponía a echar caspín.

En Manizales encontramos a Cocherín quien hizo toda la campaña de promoción del grupo. Tuvimos una presentación en la Universidad que llegaron las dos de la mañana y la gente pensaba que recién estábamos entrando al escenario. En Manizales estuvimos 48 días!. Volvimos a Buenaventura. Seguí con Potes y estuve como 10 años andando con él. Me tenía una gran confianza, cuando salía me dejaba aquí recomendada al grupo. Me escribía dando instrucciones. Salimos luego a Medellín, luego a Bogotá, otra vez a Medellín, otra vez Bogotá... Así fui conociendo la vida de Potes, me fui centrando a él y cogiendo un poquito de lo que nos enseñaba. Pero hoy que lo hemos perdido, algunos están queriendo saber cuánto sabía y cuánto valía, pero no hemos perdido a Teófilo R. Potes ni al hombre que nació en el descolgadero del río Naya, sino que hemos perdido la cátedra del folclor que esa era la cabeza y la personalidad de Teófilo Roberto Potes, que ese era su nombre completo.

### **¿Qué bailes o qué festejos se hacían en la Costa Pacífica cuando usted era niña?**

Los bailes de la Costa del Pacífico eran unos bailes completamente rústicos, pero al mismo tiempo eran suaves; algunos eran alegres, otros eran bulluciosos, otros eran tristes y otros eran como si dijéramos una festividad. La muerte de un angelito no era un dolor para sentirlo o para llorarlo, sino que era una alegría porque a ese angelito se le hacía chigualo, dos, tres días, tres noches, hasta que se cansaba la gente. Por lo menos las fiestas del Pacífico eran fiestas muy buenas porque había cultura, allá las mujeres bailaban pero nunca se veía como ahora que una mujer se emborrachara; tampoco en ese tiempo se usaba la palabra borracho, se decía *está tuno* (vé se tunó fulanto de tal... ese tuno se va tirá' abajo). Las mujeres bailaban currulao, juga, bunde y cuando era un angelito chigualo. Cuando era fiesta de santo, entonces era alabao; se cantaban alabao; eso se llamaba alumbrao; se va a hacer un alumbrao de la virgen del Carmen, de la virgen del Perpetuo Socorro, de la Valvanera, de Fátima, bueno etc. Cuando eran fiestas decembrinas se hacían balsadas, castillos, se jugaba vacaloca, no habían cohetes; se hacían trabucos de madera, le ponían una chimenea, le ponían pólvora, un negro alzaba un trabuco en el aire, le ponía una astilla prendida encima, daba el tiro, brincaba el trabuco allá y respondía otro, eran dos-tres-cuatro trabucos, se oía pin, pin, pin!. Se hacían balsadas de canoas, se ponían 3, 4 canoas, se apaleaban, se les ponía dos, tres, cuatro balsas, se entablaban con chonta de pambil, allí se hacía el pesebre, se hacía la cuna del niño y allí en esa balsada tocaban bombo, conuno, marimba, guasá, se bailaba... hasta que esa balsada venía subiendo, la otra venía bajando y las dos se encontraban en el mismo sitio donde estaba la casa maternal de todos los santos y ahí era que siempre se celebraba la fiesta

La fiesta de navidad se empieza el 15 de diciembre y se termina el 8 de enero, como ya se dijo. Esa gente no se cansa, esa gente baila, esa gente bebe, esa gente duerme, vuelve y se levanta, matan gallina, matan pueico... hay de todo: banana, manzano, chontaduro, aguacate, caimito, etc. y la fiesta sigue de largo hasta el 8 de enero.

Lo de ahora no tiene ni parecido con lo que yo vi antes. Todo el mundo quiere ser ahora folclorista. El folclor del Pacífico que está ahora regado por todas partes lo investigó, lo ejecutó, lo enseñó, lo demostró y lo divulgó Teófilo R. Potes. Uno celebraba sus fiestas para alegrarse, pero no sabía que esto tenía mérito o importancia alguna y Potes nos hizo comprender su importancia.

El currulao o los cuadros costumbristas del Pacífico se están perdiendo. Cada cual quiere hacer sus cosas a su manera. Cada uno quiere representar a su manera. Hay muchos folcloristas de bufete ahora.

Cada santo tiene su alabao, tiene su rosario. Cada fiesta tiene su cosa distinta, su alabao, sus cantos. Hay fiestero de la Virgen del Carmen, hay fiestero del Niño Dios. Cada año se turnan el hacer entre las personas diferentes cosas. Usan

el trabuco que no hace daño a nadie. Son costumbres del campo, fiestas del campo, de los ríos, de las veredas. Esas costumbres no se han perdido, todavía están vivitas. Aquí en Buenaventura se muere una persona, por esta parte, y se le canta alabao. Hacia el centro de la ciudad nó. Pero se van dando cambios.

Se ve ahora bailando danza donde mueven la cadera, mueven el hombro. Mis abuelas ballaban muy honesto. En una sala como ésta bailaban dos parejas. Esas mujeres sí sabían cómo se pisaba un paso de currulao. Bailaban currulao de esquina, bailaban currulao común y ballaban currulao en corona. Los hombres también hacen la misma cosa. El currulao es una danza amorosa, que se baila en forma de ocho. El currulao tiene hasta celos y también protesta. Dentro de ese zapateo hay conformidad, hay alegría, como también hay protesta cuando el hombre cree que esa mujer talvez le ha demostrado que la quiere o que él quiere casarse con ella y llevarla a su casa y que ella talvez no lo está queriendo. Los pañuelos tienen comunicaciones, hablan y conversan. Cada paso del currulao tiene su explicación. Cuando se puntea un currulao también tiene su explicación. El currulao es la danza más bella que tiene el Pacífico.

### **REMATE**

Como puede apreciarse por las palabras de la Negra Margarita, el asunto ese de la Cultura del Pueblo, del Folclor, del saber popular, es bastante complejo y apasionante. Necesitamos fuerzas crecientes que tomen como bandera el no dejar morir una cultura ancestral, el apoyar la en formación cultura nacional en esa tradición del pueblo. Tomar del pasado, se ha dicho, lo bueno útil y proyectarlo a la sociedad del futuro con inusitado ímpetu. Solo imprimiéndole al trabajo cultural una pasión propia, una entrega de vocación y la seriedad que la historia demanda, podrá erigirse para la sociedad de ahora y más para la sociedad del futuro una actitud que haga al hombre complaciente frente a la Naturaleza.

Damos nuestro reconocimiento a tres personajes, de generaciones distintas pero de idéntica vocación, todos ellos poetas, que de alguna manera están vinculados a la vida de ALEPH, con quienes compartimos esa tertulia maravillosa de dos noches con la Negra Margarita en casa de Don Teófilo, el finado. Son ellos; el Maestro Iván Cocherín, novelista, poeta y andariego; Jesús Mejía Ossa, poeta compenetrado en el folclor con amor supremo y compromiso de pueblo, y Gustavo Duque, compañero de Universidad, poeta administrador de crepúsculos en esos prolíficos atardeceres de Manizales.

La Negra Margarita es bandera en la construcción de la Cultura Nacional, de igual manera que cientos de personajes que pasan como anónimos en los campos o en los suburbios de las ciudades. El ajetreo de la sociedad industrial aplasta su justo reconocimiento. Adelante por el rescate de nuestros propios valores!!!

**HERNAN VILLEGAS G.**

## **FILOSOFIA DE PARQUES Y JARDINES**

Es creencia general que los parques y los jardines imitan la naturaleza. Esto es erróneo, puesto que ellos buscan trascenderla, exaltarla y re-estructurarla. El verdadero paisajista, aunque valido de elementos naturales, no copia su obra del medio circundante, sino que trata de mejorar un modelo introduciendo en él nuevas formas. Los parques y los jardines siguen las leyes eternas de lo bello, como bien lo hacen la Escultura, la Pintura y demás disciplinas ar-

tísticas, y, como éstas, poseen principios propios de composición, de diseño, de estructuración y de desarrollo. Podríamos decir que tal arte es científico por el control y por el rigor de sus realizaciones, y que es plenamente estético por la combinación y la inventiva de que hace gala.

El arte de Parques y Jardines lo hallamos incrustado en lo más hondo de todas las culturas y civilizaciones de la humanidad. Pero como es una disciplina abstracta mirada a la luz de la Estética, sólo ha podido llegar a su punto clímax en aquellas culturas que le han brindado los factores más favorables para su natural realización. Egipto, Roma, Asia Menor de otros tiempos, Francia de los Luises, son luminosos ejemplos y testimonios que enmarcan adecuadamente la prospectación de ella.

El fin perseguido por los parques y los jardines es el siguiente, aunque resulte aparentemente complicado: indagar por las necesidades del hombre traduciendo las hondas razones de la existencia de éste en determinado momento histórico, necesidades acordes con los cánones de su quehacer artístico. Así en los períodos sucesivos de la Historia han irrumpido ciclos de formas vertiendo el espíritu que debe rectorar siempre y buscando muy principalmente la unidad y la armonía en la realización paisajista.

Los creadores de paisajes han descubierto formas artísticas cada vez más perfectas, y en ellas han investigado las normas de su labor de artistas. De esta guisa, en los períodos sucesivos de la Historia formas que han sido claves para todas las proyecciones del Arte y que a la vez han expresado el estado de madurez de la época que las ha producido. Cada ciclo de formas es lo que se llama "estilo". Diríamos que el estilo es, entonces, el conjunto de aquellas formas artísticas nacidas del fondo estético de un pueblo, peculiarizadas por las analogías que muestran cuando tienden a un fin ético determinado y por los medios comunes empleados para su expresión, todo lo cual constituye un conjunto armónico respecto del "modus operandi" del artista. Es decir, el hombre entero, al darse a una disciplina artística, es el estilo mismo, se identifica con el estilo. Boileau resumió genialmente esta idea cuando dijo que "el estilo es el hombre".

Existen variadísimos estilos en la concepción y realización de parques y jardines. Pero todos están caracterizados porque sus formas tienen un sí es no es de eterno, pues el paisajista, como humano que es, trata por todos los medios de que su obra entre de lleno en la corriente de lo imperecedero, busca afanosamente que ella roce el límite de la eternidad... Eugenio d'Ors decía que todo estilo es "reflejo de eternidad...", "marca de espíritu" sobre la forma que ha de salvar la tierra "para que ésta no quede sólo en lo terrenal o se desvanezca en lo deleznablemente efímero".

El paisajista debe armonizar su espíritu con su concepción artística, integración que debe darse, por fuerza, en un cierto modo fiel, que sea el resultado expresivo del "espíritu de la época" en que él ha nacido. Todo esto equivaldría también a otra definición de estilo. Por esta razón, quien se entregue al arte de Parques y Jardines tiene que lograr la actitud eterna de su espíritu, transformada en ritmo armonioso, estático e imperecedero.

Fundamentalmente, el concepto de "estilo" está ligado al de "época histórica". Los jardines franceses, verbo y gracia, dimanaban del espíritu que imperaba en el tiempo de los tres últimos Luises, del mismo modo como los del Renacimiento italiano atestiguan claramente las tendencias del pueblo de ese entonces a comprender la vida. Woelfin ha destacado que toda gran personalidad tiene su propio estilo en el Arte: no hay que olvidar que cada época de la Historia posee su propia personalidad.

De lo anterior deducimos que los cambios en los estilos de parques y jardines se han motivado por variantes causadas en el medio físico, psíquico y étnico

del conglomerado social. Como el estilo es el hombre, o, mejor, como el hombre crea el estilo, éste se halla íntimamente unido a la cultura, de la cual debe salir proyectado para encontrar la coordenada de sensibilidad necesaria que le permita conocer y le facilite la comprensión: descripción y clasificación de las formas múltiples requeridas para la manifestación del estilo. Así, el estilo se nos viene a convertir en una categoría de concepto antropomórfico.

El estilo en Parques y Jardines queda impreso en la obra del artista cuando ésta emerge de las manos de aquél, dentro de un orden, digamos, demiúrgico-naturalista, vale decir, cuando deslinda el encuadramiento de una intencionalidad conciente. En el estilo hay algo de mágico, que desborda los límites del poder conciente. Dentro del estilo de Parques y Jardines cabe un contenido cultural riquísimo en variados aspectos: cualitativos, abiológicos, constructivos. En el fondo de todo ello hierve, crepita, la sustancia espiritual, elemento imponderable mediante el cual se realiza la unificación, la concepción de una diversidad compleja de formas y de sentimientos, síntesis que dignifica hasta el máximo las producciones naturales del espíritu humano.

Los factores determinantes del estilo de Parques y Jardines encarnan los conceptos de lo nacional, de lo temporal y de lo individual. Los valores geográficos, sociales y étnicos están involucrados en el concepto de "lo nacional". La época histórica, la edad biológica del artista y la generación a la que pertenece, están implicadas en el concepto de "lo individual". Todo nos lleva a entender bien que cuando se diseña y se realiza algún paisaje de parque o de jardín, es perentorio amalgamar orgánicamente los tres conceptos arriba mencionados.

Lo nacional, lo temporal y lo individual predicen una vinculación entre la belleza como entidad ontológica expresada en los diferentes estilos, y la expresión de la obra de arte paisajista como florecencia espiritual. Porque, al fin de cuentas, cuál es el fin primordial a que tienden Parques y Jardines? Pues la creación de un ambiente digno para la convivencia material, cultural y espiritual de los hombres, al mismo tiempo que la consecución en la obra ejecutada del placer que siente la inteligencia a través del gozo y del conocimiento que engendra la Belleza.

"En el orden de la capacidad del conocimiento, por la naturaleza de obrar se pone de manifiesto la índole del ser", afirma Santo Tomás en su Summa Theologica. Aplicando esta aseveración al ingeniero agrónomo paisajista, éste debe obrar ontológicamente según lo que es y quien es. Y como "el ser es cognoscible en cuanto ser y en la medida de su ser, ya que la verdad ontológica (inteligibilidad) es una propiedad que trasciende el ser", la obra que realiza el paisajista es creada con base en el ser que desea plasmar figurativamente la intuición de su propia existencia. O sea, que las obras de Parques y Jardines, estéticamente hablando, pretenden ser representación del hombre mismo, que es imagen y semejanza del Creador, y ser la proyección y la identificación de la concepción individual, que no es más que el propio "yo" que se deja traslucir.

Pero como la creación paisajista es, después de todo, una realización humana, estará restringida en cuanto a su poder y a su libertad; solamente Dios crea "ex nihilo", de la pura nada, y el paisajista acciona a través de la materia. Por eso cuando decimos "creación paisajista" nos referimos al acto de adaptar la Belleza de las cosas a formas absolutas, eternas. El artista que mantiene la mirada fija en el Ser inmutable, y, sirviéndose de una manera similar, reproduce su Idea y su virtud, no puede menos que crear una obra de hermosura acabada. "Mientras él tenga fija su atención en lo pasajero, con tal modelo no hará nada bello", nos dice Platón en el "Timeo". Y nosotros podemos concluir diciendo que afincarse en lo fútil es perder belleza, y perder belleza es perder ser. Aforismo que debería ser el lema del estilista de Parques y Jardines.

## LA POESIA QUE YO HAGO

Estas palabras que a continuación se transcriben, se tomaron de otras muchas, que a su turno han sido pensadas o escritas en el bus, en la calle, en el salón de reuniones burocráticas, o en la "piecita" aquella de mi casa. Casi siempre al amparo de la alta noche. Obedecen a una concepción estética que no debo explicar, ya que se entrevé en la sola lectura. Sin embargo, para mí la poesía es un estado de ánimo que dejado fluir de una manera natural —recogiendo cada momento de su evolución— lleva a eso: la Poesía. Una poesía, claro está, sin los hermosos artificios académicos que otros manejan con soltura. Es una poesía anárquica por su forma y sentida por su contenido. Es todo lo que anticipo.

La selección fue hecha por Livia González, a quien achaco la insistencia en publicar ésto, y de lo que allí se dice solamente soy culpable yo.

### ERGUIDO COMO LA SELVA

*"vamo' a cantá pa' que  
don Pote, el Profeso',  
no' ecuche." (un indígena Embera)*

*en memoria de Teófilo Potes, el Maestro.*

Como perlas oren  
las palabras  
que los ojos retenían!

Y el recuerdo del hombre  
que se estiró en el aire  
como un duro árbol  
negro  
empieza a descorrer  
el velo, la niebla,  
la memoria.

Un día tal, una noche tal,  
el mar, los ríos, los caminos...  
fueron sendero pródigo,  
campo abierto  
para el negro Potes.  
El mar ahora, también ayer...  
La costa pacífica...  
Los asentamientos de hermanos  
negros...  
Todos los sitios de la Raza,  
sintieron esos pasos  
de pisadas duras,  
esa voz de furia contenida,  
esas manos que en el aire  
describían, cantaban,  
danzaban...  
Misión de viajero, de peregrino,  
de andariego inquisitivo...  
Por muchas patrias anduvo.  
Hoy la recepción amable,  
mañana badeando ríos

con unos brazos como remos...  
Parecía como si toda  
la tradición de penumbra,  
de látigo  
de bravura,  
de manos que penetraron  
la roca, de espaldas que  
fatigaron, que se petrificaron  
al sol,  
se condensara en un  
solo hombre...  
La dimensión de los  
siglos  
se vertió para una raza  
en esta pasión  
que fue nostalgia,  
porte duro,  
rasgos desafiantes...  
en uno de sus mejores  
hombres...  
el que badeó la noche  
con sus sueños,  
y que deslumbró el día  
con esa voz, con esa música,  
con ese ritual  
que los cuerpos plastificaban  
en el aire.

Potes es un vocablo  
que las selvas del  
Pacífico acunaron  
para acompañar  
las voces,  
un tanto cantarinas,  
un tanto rugientes,  
de las aguas danzantes,  
refugiantes,  
acomodaticias...  
de los silbidos, de las  
voces que los árboles  
añejos se cruzan  
en las noches en vilo  
y de zozobra.

Hoy siguen los mismos  
árboles vetustos,  
el mismo paisaje negro,  
las mismas aguas  
mansas... feroces...  
haciendo de ese vocablo  
la parábola, la onomatopeya,  
la canción que los negros  
no habían entonado,  
que los cuerpos negros  
no habían ritualizado.

En el pasado  
los días ocultaron  
con el tinte negro, mate,  
oscuro-noche,  
la Raza que excepcionó

el mito  
del dios-blanco.

Hoy está sola  
la marimba de chonta,  
Los conunos callan  
con ese silencio  
que estremece  
las sombras... los recuerdos.  
El redoblante  
ahoga el grito  
que acompasaba  
el baile de los danzarines negros.

Pero no.  
La danza vuelve  
a tomar el calor  
del fuego.  
...los cantos  
serán más tristes  
...y tan valerosos  
como aquellos de "La Mina"...  
Los instrumentos vuelven  
a retomar el aire duro  
...a veces nostálgico  
de aquellos días  
junto al río, cerca al mar,  
al pie de la selva.

En 'Pueblo Nuevo',  
ranchería lacustre,  
de rancos sobre el mar,  
estuvo el roble... el mangle  
... robusteciendo  
el calor humano —música, danza!—  
en medio de la miseria.

¡Como perlas caen  
las palabras  
que los ojos retenían!

### SIEMPRE

Como un sonido  
que se encumbra,  
como un silencio  
que no se recuerda,  
como una palabra  
que en el oído  
resuena,  
como una voz  
que siempre  
te acompaña,  
como algo  
que se presiente  
y no puede precisarse,  
como aquellos  
días  
que siempre se suceden,  
como un olvido  
que siempre

te atormenta,  
como un decir  
que en los labios  
se retiene  
¡ESTAS!

### EXPECTATIVA

El sol conmovió  
el rostro del día  
gris  
y la bóveda  
azul-gris-azul  
del mismo día.  
Entre el sol  
y la tierra  
también el hombre.  
El hombre  
calcificado por el sol  
que los días  
le traen  
como un don imprevisto,  
no sentido.  
El hombre en el  
día gris  
conmovido por el sol  
reconoció su sombra,  
sintió sus pasos;  
su estatura se hizo  
tan visible  
como un tronco  
erguido en la llanura  
asolada.  
Quiso usar la voz,  
los brazos...  
las pisadas duras.  
Tomó la nueva dimensión  
del tiempo,  
el signo dibujado  
en lenguaje  
sol-tierra-sombra  
(sombra que avanza  
con los cuerpos  
de los hombres,  
tomando los giros  
con ángulos irreversibles).  
El sol creó la mirada  
del hombre  
hacia su porvenir  
de redención!

### CRONOTIPIA

Calendario de espinas y mariposas.  
Tormento que corroe la sangre.  
Transcurrir de instantes a veces solemne,  
siempre apresurado.  
Agitar de banderas a veces ilusas,  
siempre enhiestas.

Sonaja pendular que adormece  
el corazón.  
Viento otoñal que tapiza el sendero  
con hojas amarillas.  
Cono visual que va dejando  
en el infinito una penumbra.  
Voz inescuchada en el recorrido  
estelar que llaman experiencia.  
Eter, ilusión, fantasía,  
cosa irreal cuando la fortuna  
deposita sus favores en manos tersas,  
sin dolores ni pasiones.  
Sonrisas en los rostros de chiquilladas  
que habitan un planeta con un futuro  
idéntico a su pasado.  
También el saludo, el adiós,  
el nunca más, el volveré, el quizás...  
El tiempo es sal que corroe  
lo pensado, lo realizado a saltos,  
lo visto con ojos pávidos...  
El tiempo es el sueño que soñaron  
los dioses de todas las mitologías.  
Es lo máximo y lo mínimo.  
El más y el menos.  
El recorrido entre todos los extremos  
El tiempo es la tempestad  
que aletargó las tinieblas.  
Es el silencio como resultado  
de estrépitos que estremecieron  
la noche.

... y yo aquí,  
en el ahora de todos los días,  
en el aquí de todos los de ahora,  
en el día de ahora y aquí.

## UN NOMBRE

Le llamaré mariposa  
porque desde el vientre  
del pasado  
percibía  
sus movimientos  
como de alas.  
Será silencio  
porque no dijo más  
en el momento justo.  
Llevará el nombre  
de la rosa aquella  
que se despojó  
de sus pétalos  
ante el primer  
tibio temblor de mano.  
No habrá palabra  
que por su ritmo  
y fortaleza  
le identifique  
su talante eurítmico  
o su despacioso  
caminar por entre  
la niebla.

Los vocablos se hicieron  
de lluvia  
y como agujas golpean  
las espaldas y la sangre.

### SE SUDA, EH!

Se puso en pie a la madrugada,  
miró al horizonte aún oscuro  
y pensó  
'estará dura la jornada'.  
Echó en el camino sus pasos...  
Durante el día: dale que dale  
con sus manos y sus pies.

El trabajo le saca sudor permanente  
en todo el cuerpo.

Es en verdad dura la jornada!  
El pensamiento en tinieblas,  
porque ningún tiempo  
se dispone para ejercitar  
el cerebro.

Más vale sobrevivir  
sin poder soñar  
que soñar sin que comer.

La jornada del labriego,  
del minero, del obrero,  
es una jornada dura  
como los guijarros  
del mismo camino.

### CAMINO DE LA CIUDAD

Caminos que encontré  
rodeando los campos,  
acosando las ciudades.  
Caminos por donde  
transita el hombre  
en círculo vicioso:  
de la ciudad a la ciudad.  
O del campo...  
a cualquier parte.  
Los hombres de la ciudad  
o del campo  
tienen en los caminos  
un camino  
que puede conducirlos  
al mismo punto  
o a puntos impensados.

(El camino es la incógnita!)

### PREGUNTANDO

Mientras la gente va  
por las calles desapercibida,  
en el tugurio un niño

se introduce en la agonía  
del hambre.

Mientras gente frecuenta  
los clubes,  
en el campo unos hombres  
luchan incesantemente  
por la supervivencia,  
o mueren,  
o son acosados por la  
renta que tienen que dar  
a sus patronos.  
La ganancia exagerada  
deja en trance agónico  
a los trabajadores.

Podrán los hombres convivir  
entre la injusticia?

La gente sigue desatenta  
por las calles de las ciudades.  
Caminan entre el sollozo  
diario de los hambrientos.  
Caminan tal vez por ignorar  
su propio hambre.

Porqué la gente ignora su hambre?

Los pobres de la ciudad  
no ignoran la ignorancia  
de las gentes  
que transitan  
por las calles de la ciudad.

### **MANOS COMO BANDERAS**

Estas manos que acariciaron el fuego  
y sembraron en la tierra  
soles y luceros.

Estas manos recogieron la paz  
y dieron al aire sus adioses  
como palomas.

Estas manos labraron la piedra  
y pulieron el barro.  
Armaron de la sangre  
una bandera  
y un holocausto.

Estas manos palmatearon  
otras manos,  
hicieron del aire torbellinos  
y echaron al mar  
miles de gaviotas  
como ilusiones.

Estas manos que acariciaron el fuego  
y que en su silencio  
dieron muchos adioses.  
Manos que estrecharon

otras manos  
más simples y más rudas.  
Manos que entregaron  
al trabajador, al proletario,  
un saludo,  
un batir de alas  
en el viento solidario.

Estas manos que ignoraron  
las rosas  
mas no las espinas.  
Estas manos ansiosas  
del fuego y la pasión.  
Manos entrelazadas  
en otras manos.  
Manos que golpearon  
la arcilla para que brotara  
un monstruo  
y que golpearon el aire  
para que irrumpiera  
una orquesta de mariposas.

Estas manos arrebataron  
un cincel para esculpir  
una palabra,  
miles de palabras.  
Manos que se ocupan  
a veces  
de modelar un verso,  
de recoger una voz  
o reunir a toda clase  
de seres  
en una gran congregación  
de realidades, mitos,  
resplandores o tinieblas.

Estas manos  
se hicieron en el barro  
y para el barro!

MARGARITA POSADA

## EL BOQUIABIERTO

Lucas miraba pensativo las azules llamas del quemador de petróleo. Ya no le ardían los ojos con su vapor, estaba enseñado a ello. Daba largas chupadas a su cigarrillo sin quitar la mirada del fogoncito. Desde allí oyó a Tere toser ruidosamente en la cama. ¡Uf! pensaba, esa tos la va a matar. Apenas lógico, muchos aguaceros se había chupado lavando ropa en el río. Claro que ahora no lo podía hacer, su abultada barriga no resistía el ir y venir con la batea, y le daban muchos mareos.

A nadie le gusta ya que le limpien el carro con agua de la pila. ¡Qué situación! Tampoco resultan camiones para descargar. Unas maquinitas con llantas hacen el trabajo muy rápido y no se cansan.

Tere volvió a toser, parecía que se reventaba por dentro. Lucas se incorporó y retiró la cazucla del quemador. Vertió el caldo en una taza y la llevó a la alcobita junto con dos panes duros.

—Tomá, Tere, la comida

—Sopa otra vez, dijo Tere con voz cansada.

—No encontré más, mujer, pero esta sí está buena, tiene más cebolla y mirá hasta carne! En efecto, un diminuto trozo de carne flotaba en el agua rodeada de cebollas de toda clase. Tere se tomó el caldo sin chistar. ¡Cómo come! pensó Lucas, es que con dos barrigas, apenas!

Lucas le acarició su abultada barriga pero ella le retiró la mano con risas.

—No jodás Lucas, mirá que de pronto lo aporriás.

—Esperate, no más le cojo una patica. ¿Cierto que ésta es una patica?

—Dejate de pendejadas Lucas, dijo Tere y sacudió la cabeza arreglándose el pelo.

El niño... Tere... su pelo... Cómo iba a dejar de acariciar ese pelo, esas carnes morenas... Realmente el niño era un problema, pero quién, por Dios, dormiría con Tere sin acariciar siquiera sus pezones ahora llenos de vida, su barriga abultada y tibia... en fin, todas aquellas exquisiteces que escondía tras de sí. Resultaba lindo verla así como una reina. Pero ¡qué genio, por Dios! Se había vuelto bastante rara.

—Tranquilo! Le comentó un día Juan, su compañero, todas las viejas cuando estan preñadas se ponen así y si no le das gusto dizque nace el berraquito boquiabierto.

—¡Qué va, cuentos!

—¡Seguro! A Roquo le pasó. No le dió tabaco a Rosa que quería en esos tiempos y preciso, ahí salió el barrigón boquiabierto.

Lucas recordaba pensativo lo que Juan le decía y siempre procuraba darle gusto a las extravagancias de Tere. Todo lo que quiso, desde una chocolata de dos pesos hasta chuparle las tetas una noche en que, toda barrigona, se empeñó en hacer el amor. Sudaba cuando a Tere le daban los antojos porque él no quería un hijo boquiabierto. Apagaron la luz y Tere se durmió en brazos de Lucas. Este la acariciaba como a una niña. Era muy dulce cuando ella se mostraba tierna.

Lucas trató de dormirse, tragando saliva para calmar la furia de sus tripas. Tere, por supuesto, se había comido su comida.

Esa mañana amaneció lluviosa y el frío hizo saltar a Lucas y a Tere de la cama. Lucas le dejó su chocolate y se fué. Nada consiguió esa mañana y regresó triste a su casa. Tere lo esperaba muy alegre y hasta le dió un beso cuando llegó. Se extrañó Lucas pues era notorio el mal humor que traía.

—Lucas, me llevás al centro, sí? Quiero ver las vitrinas. Seguro, me llevás a ver las vitrinas?

—Pero Tere, por Dios, mirá que no he conseguido ni p'a la comida cómo querés que te lleve a ver pendejadas?

—Llévame, Lucas, yo quiero... y lo miró tan dulce que Lucas no pudo negárselo.

—Arreglate, pues, dijo, dándole una palmada en el trasero. ¡Que culona estás! le dijo mientras ella se retiraba coqueta.

Lucas buscó debajo del colchón y sacó de una bolsa un puñado de billetes. Los tenía destinados para pagar el hospital cuando Tere resolviera sacar el chiquito de su barriga. Tenía que hacerlo, pues Tere, como todas, no se contentaba con ver. Después será, pensó, y salieron.

Pasaron felices la tarde. Tere había comprado una peinilla y un espejo. Lucas no resistió la tentación de comprar una pelota de colores. Quería que su hijo jugara fútbol desde chiquito.

Cuando pasaron por el mercado Tere dijo: Lucas, comprame un tomate, quiero un tomate. Lucas no contestó, ya empezaba a arrepentirse del gasto. No era muy fácil conseguir dinero para tirarlo así.

—Comprame un tomate, repitió Tere, tirando de la ruana a Lucas. Pero éste seguía sin dejar el paso.

—Si querés compralo vos, dijo con voz áspera

—Pero no tengo plata!

—Ni yo, replicó Lucas, apretando el paso.

Tere no quitaba la mirada de los tomates y acercándose a un mostrador dijo al vendedor: me regala éste? enseñando uno diminuto y algo negro.

—No! repuso el vendedor, y quite la manos de ahí perra vagabunda.

Lucas se volvió irritado y sin esperar más comenzó a darle golpes al vendedor. Este, más grueso, lanzó al suelo a Lucas y se puso a darle patadas. Tere se lanzó al vendedor pero éste también la agarró a golpes. Cuando se cansó de golpearlos se fué.

Allí quedaron tendidos los dos. Lucas, reventado y chorreando sangre, se arrastró hacia Tere que se movía convulsa.

—¡Tere! ¡Qué pasa Tere!

Ella no respondía, sólo se agitaba y gemía. Se agarró a Lucas con fuerza.

—¡Ayuden a mi Tere! gritaba Lucas. La gente miraba curiosa y seguía rápido.

Tere se movía, vomitaba, lanzaba gemidos. Lucas, desesperado, miraba buscando auxilio. Tere dejó de llorar y de gemir. Su barriga había desaparecido. Una vieja que estaba allí cerca le ayudó.

—Es tarde...dijo la vieja a Lucas, está muerta y el niño también, téngalo. Lucas lo recibió desnudo y sangrante.

—¡Vida puta, dijo, nació boquiabierto!

## TRES CARTAS DEL "CHE"

### I A sus padres

México, julio 6 de 1956  
Cárcel de Gobernación

Queridos viejos:

Recibí tu carta, papá, aquí en mi nueva y delicada mansión de Miguel Schulz, junto con la visita de Petit que me informó de los temores de ustedes. Para que tengan una idea, historiaré el caso:

Hace un tiempo, bastante ya, un joven líder cubano me invitó a ingresar a su movimiento, movimiento que era de liberación armada de su tierra y yo, por supuesto, acepté. Dedicado a la ocupación de preparar físicamente a la muchachada que algún día debe poner los pies en Cuba pasé los dos últimos meses, manteniéndolos con la mentira de mi cargo de profesor. El 21 de junio (cuando hacía un mes que faltaba a mi casa en México, pues estaba en un rancho de las

afueras) cayó preso Fidel con un grupo de compañeros y en la casa figuraba la dirección donde estábamos nosotros, de manera que caímos todos en la redada. Yo tenía mis documentos que me acreditaban como estudiante de ruso en el Instituto de Intercambio Cultural Mexicano, lo que fue suficiente para que se me considerara eslabón importante en la organización y las agencias de noticias amigas de papá empezaron a bramar por todo el mundo.

Eso es una síntesis de los acontecimientos pasados, los futuros se dividen en dos: los mediatos y los inmediatos. De los mediatos les diré que mi futuro está ligado a la liberación cubana, o triunfo con ella o muero allá (esa es la explicación de una carta algo enigmática y romántica que mandé a la vieja hace algún tiempo). Del futuro inmediato tengo poco que decir porque no sé qué será de mí. Estoy a disposición del Juez y será fácil que me deporten a la Argentina, a menos que consiga asilo en un país intermedio, cosa que estimo sería conveniente a mi salud política.

De todas maneras, tenga que salir al nuevo destierro, quede preso en esta cárcel o salga libre, Hilda retornará a Perú que ya tiene nuevo gobierno y ha dado amnistía política.

Por motivos obvios; disminuiré mucho mi correspondencia; además, la policía mexicana tiene la agradable costumbre de secuestrar las cartas de modo que no escribas sino cosas de la casa y banales. A nadie le hace gracia que un hijo de puta se entere de los problemas íntimos de uno, por insignificantes que sean. A Beatriz le dan un beso, le explican por qué no escribo y le dicen que no se preocupe en mandar diarios por ahora.

Estamos en vísperas de declarar una huelga de hambre indefinida como protesta de las detenciones injustificadas y las torturas a que fueron sometidos algunos de mis compañeros. La moral de todo el grupo es alta.

Por ahora sigan escribiendo a casa.

Si por cualquier causa que no creo no puedo escribir más y luego me toca la de perder, consideren estas líneas como de despedida, no muy grandilocuente pero sincera. Por la vida he pasado buscando mi verdad a los tropezones y ya en el camino y con una hija que me perpetúa, he cerrado el ciclo. Desde ahora no consideraría mi muerte una frustración, apenas como Hikmet

"solo llevaré a la tumba  
la pesadumbre de mi canto inconcluso".

Los besa a todos

Ernesto

NOTAS: Miguel Schultz: cárcel de la Gobernación de México

Petit: Ulises Petit de Murat

Beatriz: tía del "Ché" que lo quiso como una madre

Agencias noticiosas amigas de papá: se refiere a United Press, Associated Press, etc., que en tono de burla me las colgaba como amigas.

## II A Ernesto Sábado

Hace quizás unos 15 años, cuando conocí a un hijo suyo, que ya debe estar cerca de los 20, y a su mujer, por aquel lugar creo que llamado Cabalango, en Carlos Paz, y después, cuando leí su libro "Uno y el Universo", que me fascinó, no pensaba que fuera Ud. —poseedor de lo que para mí era lo más sagrado del mundo, el título de escritor— quien me pidiera con el andar del tiempo una de

finición, una tarea de reencuentro, como Ud. llama, en base a una autoridad abogada por algunos hechos y muchos fenómenos subjetivos.

Fijaba estos relatos preliminares solamente para recordarle que pertenezco, a pesar de todo, a la tierra donde nací y que aún soy capaz de sentir profundamente todas sus alegrías, todas sus esperanzas y también sus decepciones. Sería difícil explicarle por qué "esto" no es Revolución Libertadora; quizá tendría que decirle que le vi las comillas a las palabras que Ud. denuncia en los mismos días de iniciarse, y yo identifiqué aquella palabra con lo mismo que había acontecido en una Guatemala que acababa de abandonar, vencido y casi decepcionado. Y, como yo, éramos todos los que tuvimos participación primera en esta aventura extraña y los que fuimos profundizando nuestro sentido revolucionario en contacto con las masas campesinas, en una honda interrelación, durante dos años de luchas crueles y de trabajos realmente grandes.

No podíamos ser "libertadora" porque no éramos parte de un ejército plutocrático sino éramos un nuevo ejército popular, levantado en armas para destruir al viejo; y no podíamos ser "libertadora" porque nuestra bandera de combate no era una caca sino, en todo caso, un alambre de cerca latifundaria destruzada por un tractor, como es hoy la insignia de nuestra INRA. No podíamos ser "libertadora" porque nuestras sirvienticas lloraron de alegría el día que Batista se fue y entramos en La Habana y hoy continúan dando datos de todas las manifestaciones y todas las ingenuas conspiraciones de la gente *Country Club* que es la misma gente *Country Club* que Ud. conociera allá y que fueran a veces sus compañeros de odio contra el peronismo.

Aquí la forma de sumisión de la intelectualidad tomó un aspecto mucho menos sutil que en la Argentina. Aquí a intelectualidad era esclava a secas; no disfrazada de indiferente, como allá, y mucho menos disfrazada de inteligente; era una esclavitud sencilla puesta al servicio de una causa de oprobio, sin complicaciones; vociferaban, simplemente. Pero todo esto no es nada más que literatura. Remitirlo a Ud., como lo hiciera Ud. conmigo, a un libro sobre la ideología cubana, es remitirlo a un plazo de un año adelante; hoy puedo mostrar apenas, como un intento de teorización de esta Revolución, primer intento serio quizás, pero sumamente práctico como son todas nuestras cosas de empíricos inveterados, este libro sobre la Guerra de Guerrillas. Es casi como un exponente pueril de que se coloca una palabra detrás de otra; no tiene la pretensión de explicar las grandes cosas que a Ud. inquietan y quizá tampoco pudiera explicarlas ese segundo libro que pienso publicar, si las circunstancias nacionales e internacionales no me obligan nuevamente a empuñar un fusil (tarea que desdeño como gobernante pero que me entusiasma como hombre gozoso de la aventura). Anticipándole aquello que puede venir o no (el libro), puedo decirle, tratando de sintetizar, que esta Revolución es la más genuina creación de la improvisación.

En la Sierra Maestra, un dirigente comunista que nos visitara, admirado de tanta improvisación y de cómo se ajustaban todos los resortes que funcionaban por su cuenta a una organización central, decía que era el caos más perfectamente organizado del universo. Y esta Revolución es así porque caminó mucho más rápido que su ideología anterior. Al fin y al cabo Fidel Castro era un aspirante a diputado por un partido burgués, tan burgués y tan respetable como podía ser el Partido Radical en la Argentina; que seguía las huellas de un líder desaparecido, Eduardo Chibás, de unas características que pudieramos hallar parecidas a las del mismo Yrigoyen; y nosotros, que lo seguíamos, éramos un grupo de hombres con poca preparación política, solamente una carga de buena voluntad y una ingénita honradez. Así vinimos gritando: "En el 56 seremos héroes o mártires". Un poco antes habíamos gritado o, mejor dicho, había gritado Fidel: "Vergüenza contra dinero". Sintetizábamos en frases simples nuestra actitud simple también.

La guerra nos revolucionó. No hay experiencia más profunda para un revolucionario que el acto de la guerra; no el hecho aislado de matar, ni el de portar un

fusil o el de establecer una lucha de tal o cual tipo, es el total del hecho guerrero, el saber que un hombre armado vale como una unidad combatiente, y vale igual que cualquier hombre armado y pueda ya no temerle a otros hombres armados. Ir explicando nosotros, los dirigentes, a los campesinos indefensos, cómo podían tomar un fusil y demostrarle a esos soldados que un campesino armado valía tanto como el mejor de ellos; e ir también aprendiendo cómo la fuerza de uno no vale nada si no está rodeado de la fuerza de todos; e ir aprendiendo, asimismo, cómo las consignas revolucionarias tienen que responder a palpitantes anhelos del pueblo; e ir aprendiendo a conocer del pueblo sus anhelos más hondos y convertirlos en banderas de agitación política. Eso lo fuimos haciendo todos nosotros y comprendimos que el ansia del campesino por la tierra era el más fuerte estímulo de lucha que se podía encontrar en Cuba. Fidel entendió muchas cosas más; se desarrolló como el extraordinario conductor de hombres que es hoy y como el gigantesco poder aglutinante de nuestro pueblo. Porque Fidel, por sobre todas las cosas es el aglutinante por excelencia, el conductor indiscutido que suprime todas las divergencias y destruye con su desaprobación. Utilizado muchas veces, desafiado otras, por dinero o ambición, es temido siempre por sus adversarios. Así nació esta Revolución, así se fueron creando sus consignas y así se fue, poco a poco, teorizando sobre hechos para crear una ideología que venía a la zaga de los acontecimientos. Cuando nosotros lanzamos nuestra Ley de la Reforma Agraria en la Sierra Maestra, ya hacía tiempo se habían hecho repartos de tierra en el mismo lugar. Después de comprender en la práctica una serie de factores, expusimos nuestra primera tímida ley, que no se aventuraba con lo más fundamental como era la supresión de los latifundistas.

Nosotros no fuimos demasiado malos para la prensa continental por dos causas: la primera porque Fidel Castro es un extraordinario político que nunca mostró sus intenciones más allá de ciertos límites y supo conquistarse la admiración de reporteros de grandes empresas que simpatizaban con él y utilizaban el camino (fácil en la crónica de tipo sensacional; la otra, simplemente porque los norteamericanos, que son los grandes constructores de test y raseros para medirlo todo, aplicaron uno de sus raseros, sacaron su puntuación y lo encasillaron. Según sus hojas de testificación, donde decía Nacionalizaremos los servicios públicos, debía leerse Evitaremos que eso suceda si recibimos un razonable apoyo; donde decía Liquidaremos el latifundio, debía decirse Utilizaremos el latifundio como una buena base para sacar dinero para nuestra campaña política o para nuestro bolsillo, y así sucesivamente. Nunca les pasó por la cabeza que lo de Fidel Castro y nuestro Movimiento dijeran tan ingenua y drásticamente fuera la verdad de lo que pensábamos hacer; constituimos para ello la gran estafa de este medio siglo: dijimos la verdad aparentando tergiversarla. Eisenhower dice que traicionamos nuestros principios; es parte de su verdad; traicionamos la imagen que ellos se hicieron de nosotros, como en el cuento del pastorcito mentiroso, pero al revés, y tampoco se nos creyó. Así estamos ahora, hablando un lenguaje que es también nuevo, porque seguimos caminando mucho más rápido de lo que podemos pensar y estructurar nuestro pensamiento, estamos en un movimiento continuo y la teoría va caminando lentamente, tan lentamente, que después de escribir en los poquísimos ratos que tengo este manual que aquí le envío, encontré que para Cuba no sirve casi; para nuestro país, en cambio, puede servir; solamente que hay que usarlo con inteligencia, sin apresuramientos ni embelecocos.

Mientras se van agudizando las situaciones externas y la tensión internacional aumenta, nuestra Revolución, por necesidad de subsistencia, debe agudizarse y, cada vez que se agudiza la Revolución, aumenta la tensión y debe agudizarse una vez más ésta, en un círculo vicioso que parece ir estrechándose cada vez más hasta romperse; veremos entonces cómo salimos del atolladero. Lo que sí puedo asegurarle es que este pueblo es fuerte, porque ha luchado y ha vencido y sabe el valor de la victoria; conoce el sabor de las balas y de las bombas y también el sabor de la opresión. Sabrá luchar con una entereza ejemplar. Al mismo tiempo le aseguro que en aquel momento, a pesar de que ahora hago

algún tímido intento en tal sentido; habremos teorizado muy poco y los acontecimientos deberemos resolverlos con la agilidad que la vida guerrillera nos ha dado. Sé que ese día su arma de intelectual honrado disparará hacia donde está el enemigo, nuestro enemigo, y que podemos tenerlo allá, presente y luchando junto con nosotros. Esta carta ha sido un poco larga y no está exenta de esa pequeña cantidad de pose que a la gente sencilla como nosotros le impone, sin embargo, el tratar de demostrar ante un pensador que somos también eso que no somos pensadores. De todas maneras estoy a su disposición.

Cordialmente,

ERNESTO GUEVARA

### III A León Felipe

Agosto 21 de 1964  
"Año de la Economía"

Sr. León Felipe  
Editorial Grijalbo S. A.  
Avenida Granjas, 82  
México 16, D.F.

Maestro:

Hace ya varios años, al tomar el poder la Revolución, recibí su último libro, dedicado por Ud.

Nunca se lo agradecí, pero siempre lo tuve muy presente. Tal vez le interese saber que uno de los dos o tres libros que tengo en mi cabecera es "El Ciervo"; pocas veces puedo leerlo porque todavía en Cuba dormir, dejar el tiempo sin llenar con algo o descansar, simplemente es un pecado de lesa dirigencia.

El otro día asistí a un acto de gran significación para mí. La sala estaba atestada de obreros entusiastas y había un clima de hombres nuevos en el ambiente. Me afloró una gota del poeta fracasado que llevo dentro y recurrí a Ud., para polemizar a la distancia. Es mi homenaje; le ruego que así lo interprete.

Si se siente tentado por el desafío, la invitación vale

Con sincera admiración y aprecio.

Cmdte. Ernesto Che Guevara

HECTOR JUAN JARAMILLO

## TRES POETAS LATINOAMERICANOS

*Después de los Fundadores.* La irresponsabilidad del poeta (la gratuidad de León de Greiff, la escritura lúdicomatemática de Borges), o su endiosamiento en un Neruda —puesto de nuevo, en las elecciones chilenas del 73, al servicio del pueblo— hace crisis con la generación que los sucede. El poeta-rey, encarnado en el nahua Netzahualcōyotl, ha muerto; el poeta alquimista también. Es otro chileno, *Nicanor Parra* (1914), quien sirve de eslabón y da comienzo a la liquidación. Especializado en Mecánica racional, profesor de Liceo ("Las setecientas

horas semanales"), su estructura científica le permite una mirada implacable al pensamiento mágico y las sucesivas fetichizaciones de la mercancía en una Neocolonia. Parra conoce el "Tractatus" y por ende los juegos del lenguaje, compone un mordaz poema a Freud ("Las pirámides son un símbolo fálico"), asume la beligerancia política en la estremecedora "Batalla Campal"; en dos palabras vigila e intuye sin cesar. (Al menos, y con todas sus contradicciones, hasta el 11 de septiembre. De allí en adelante nada cierto sabemos de él).

*La Antipoesía.* Nieta de Vallejo y Huidobro (como Lihn) la antipoesía de Parra vuelve al revés la nostalgia y reduce al absurdo la fantasía. Busca, en un despiadado autoanálisis, la reacción psíquica que produce, de una combinación de neurosis, un poeta. Por eso buena parte de los antipoemas son secuencias vividas, donde se incorporan elementos específicamente narrativos; no sólo por su filiación anglosajona sino por la omnipresencia de la novela en la obra de los últimos escritores de América Latina. En la obra de Parra se dan "personajes, anécdotas, situaciones, estructura narrativa de los poemas largos (1), ampliación del lenguaje, la descripción, la incorporación de textos de la prensa, de diálogos en forma de acríps, etc." (2)

Tierra de nadie -la Antipoesía; donde caben, desde el resumen calidoscópico de un año a través de los mass media ("1958"), hasta la parodia del habla de los copleros, compadres y huasos chilenos, plagada de estereotipos (el lenguaje alcohólico en algunas improvisaciones de LA CUECA LARGA). La cosificación y las compulsiones, sobre todo eróticas, que provoca la sociedad de consumo —en suma su enajenación— están aquí presentes: en teléfonos, carros ("el automóvil es una silla de ruedas" repite por tercera vez en los *artefactos*, especie de postales concebidas y diseñadas por el antipoeta); en cruces desde luego ("Por ahora la cruz es un avión/Una mujer con las piernas abiertas") y en toda clase de fetiches ("Adoro un pedazo de trapo..."). A cada paso encontramos, pues, aquí, las situaciones eróticas más grotescas, compulsiones sin existencialidad que el poeta mira, anarquizante, entre amargado y sardónico.

Con dos recursos: la risa, que estrangula el enternecimiento, y que va derramando como napalm; y la asociación libre, su herencia del surrealismo, la antipoesía traza un cuadro alucinado e inclemente de la mercantilización. Nicanor Parra, por supuesto, también poematiza. Cuando la impotencia, la soledad, la vejez y otras formas de añoranza hacen presa de él; produce las CANCIONES RUSAS (1967), parte de los POEMAS Y ANTIPOEMAS ("Hay un día feliz", "Defensa del árbol" y los *poemas* propiamente dichos) y los demás pasajes de su obra donde la escritura vuelve al cauce de la lírica. Siempre, eso sí, con una salvedad de fondo: "sólo que el tiempo lo ha borrado todo / como una blanca tempestad de arena".

*Enrique Lihn.* Para qué escribir? se pregunta obsesivamente Enrique Lihn (Chile, 1929), y él mismo se responde "porque escribí porque escribí estoy vivo". Una "obstinada precisión" hace volver a Lihn una y otra vez sobre la escritura en una apologética de la despoesía que concluye donde se empieza a vivir: "jálate también aquí una conga del carajo". "Pequeño burgués no vergonzante", al margen del proceso histórico, Lihn traza letras y letras de un discurso circular que

---

(1) *La estructura narrativa de los poemas largos es muy clara en Nicanor Parra; especialmente en "La Trampa" (relato de la manía telefónica que lo acomete en una casa de pensión) y en "El Túnel", donde nos cuenta sus años de aprendizaje de la escritura automática entre tías histéricas.*

(2) *La cita, al parecer hecha para Parra, procede sin embargo de una caracterización general de Roque Dalton: "El boom, la ideología y la poesta": EL CAIMAN BARBUDO— Epoca II, N° 39, junio de 1970.*

"trabaja con la muerte" más acá de las imágenes y las cosas, y se alimenta de una inacción en conflicto con su propia conciencia política. Aventura pasiva, el poema encierra tantas combinaciones equivalentes que el reencuentro con la realidad se torna abstracto: materia de palabras. Lihn desmonta el aparato de la lírica, compara la Alquimia del Verbo con la vieja cocina francesa, los cisnes le parecen aves que empuñan la cabeza, Rubén Darío un rastacuero suramericano, un poeta de segunda cuyo pecado fue la debilidad. (3)

Lihn desalucinado pero en una vinculación idealista con el mundo, se despidе ferozmente de sus viejos símbolos para reducirse a un monodialogo inserto en el silencio. Al otro lado está la retórica ("A la vuelta de una o dos generaciones... todos seremos retóricos") fantasma que amenaza paralizar esta escritura; y que se resuelve en súbitos estallidos de lirismo (la estremecedora evocación del amor físico en ESCRITO EN CUBA) en la sensación de hablar y hablar sin decir nada, en la aniquilación y la "libertad de espíritu".

Lihn no soporta mucho tiempo una misma realidad; viaja incansablemente y escribe lo que va viviendo. "Ocio increíble del que somos capaces yo he estado almacenando / mi desesperación durante todo este invierno / trabajadores, nada menos que en un país socialista" dice, refiriéndose a ESCRITO EN CUBA, diario poético —40 páginas— de su permanencia en la isla en 1968. "Vamos a desmistificarte chico" le espota a Darío, pero le confiesa que acaba de seguir sus pasos por un París diferente. Y POESIA DE PASO, "Casa de las Américas" 1966 es, en parte, una memoria de sueños e impresiones de Europa. Con todo, lo más importante de POESIA DE PASO, el largo, vertiginoso y embotellado poema "La Derrota", fué escrito a raíz de acontecimientos chilenos. Allí, como en ESCRITO EN CUBA y LA MUSIQUILLA DE LAS POBRES ESFERAS (1969), la memoria infantil va destejendo un mundo de falsos símbolos y valores inválidos que se le inoculó con el bolo alimenticio y el alma, y ha desembocado en el "muro de los lamentos" y la "lagartija" de su mala conciencia. "Y es bajo cuerda el acabóse", remataría José Emilio Pacheco (4)

*Al otro lado del túnel.* La de José Emilio Pacheco (Méjico, 1939) es una poesía sincopada (el texto íntegro de "Autoanálisis" es: "He cometido un error fatal / y lo peor de todo / es que no sé cuál") de una velocidad a veces telegráfica y ritmo de metales. A diferencia de Vallejo, Pacheco refugia la soledad intemporal del poeta es una vena jocosa, muy distante también del macabro humorismo de Parra. Miembro decisivo del jurado que otorgó a Lihn el Casa, narrador y guionista de un film: El Castillo de la Pureza, Pacheco parece atrapado en el impase que legara su antecesor: con el repertorio completo no se decide a hacer del todo poesía que no vaya contra sí misma, a metaforizar, contar, des-

---

(3) Esto en "Varadero de Rubén Darío", extenso poema leído en Varadero, Cuba, durante un encuentro de escritores en el centenario de Darío (1967). En él a través de las imágenes, la descripción, la narración y la asociación libre, se ubica al poeta asimilando toda suerte de elementos extrapoéticos: sociológicos, críticos, históricos, etc.

Con la "Elegía a Ernesto Ché Guevara" —de un emocionado rigor— y el poema que bautiza el libro, compone la trilogía recogida en ESCRITO EN CUBA.

(4) Después del Golpe en Chile, conocemos de Lihn "Epoca del sarcasmo". En este poema, masoquista y punitivo como casi todos los suyos —verdadero Improperio— escribe el desgarramiento latinoamericano, la explotación yanqui, la desilusión de todos los esnobismos. Concluye así: lengua surgida de todos los infernos / Imperialismo Norteamericano".

cribir y recrear experiencias vividas. En suma, a recuperar la diacronía: "Como ellas (las hormigas) / hemos perdido el habla/ y es bajo cuerda / el acabóse" (5).

En esta obra es esencial un fenómeno ya genérico: la reabsorción de la metafísica por la poética. (Ya lo dijo Borges: la metafísica es una rama de la literatura de ficción, y lo muestra lujosamente en "ORBIS TERTIUS"). El Tiempo, el cambio y la caducidad de los entes, constituyen el eje y aun el título de su último libro: NO ME PREGUNTES COMO PASA EL TIEMPO, premio mejicano de poesía en 1969. El testimonio impotente del poeta, su insaciable distancia de las cosas, revientan en el llanto o el nihilismo. Vuelve entonces al origen ("Siempre Heráclito") y a la muerte: "En un jardín más vasto / somos todos / figuras / contrahechas / esperando / nuestra disolución".

Poesía no es coartada, ya lo sabía Parra, y ello no significa su anonadamiento. Se le pide otra vez la fábula frente al vértigo frío de la técnica y el rescate de la intuición ante la racionalización industrialista. De lo último es buena muestra "Un defensor de la prosperidad":

Dejó la moto  
la chamarra de cuero  
la navaja  
Vistió uniforme de **marine**  
Bombero universal de una época  
en que el mundo está en llamas.  
Quiso apagar incendios con el fuego  
Murió en la selva guerrillera  
- un hombre  
confiado en el vigor que da el Corn Flakes  
y en las torvas palabras del texano.

(De COMO PASA EL TIEMPO)

La fábula está dada en Pacheco en la antropomorfización de los animales; al tomar las aves, los mamíferos, etc., como metáforas para revelar lo recóndito de la naturaleza humana. Así, la alegoría del murciélago remata: "y odia la luz / que sin embargo un día / hará que arda en cenizas la caverna. ("si se quiere belleza hermética léase "Tratado de la desesperación: los peces"). El naturalismo de Pacheco es profundamente materialista: "José Ortega y Gasset contempla el viento" contiene la parodia de ese pensamiento que opone lo incorporal del espíritu a la inercia de la materia, frente al despliegue irreversible de la materia del universo. Por tal camino llega este poeta, incluso, a notas de un crudo darwinismo como en "Las manos", donde sindicca al pulgar de haber hecho la historia.

Epílogo genial de la liquidación José Emilio Pacheco está al parecer en una trampa sin salida. No por azar la suya es una poesía del desaliento y la derrota, cultista y exilada, entretejida de conceptos, en torno a, a propósito de. (Por ejemplo, el final de "Parque España" es una paráfrasis de dos versos célebres de Rodrigo Caro.)

Hasta aquí, el recorrido por una corriente subterránea de la poesía latinoamericana, que desemboca en la muerte dionisiaca de José Carlos Becerra en Italia, en la primavera del 70. Pero este es un final de tragedia que merecería capítulo aparte.

(5) Del poema "De sobremesa, a solas, leo a Vallejo", de GOLPE DE DADOS (revista de poesía), N° 1, Bogotá, enero-febrero 1973.

## LA INVESTIGACION SOCIAL EN ARQUITECTURA

Tiene razón Roger Garaudy cuando dice que Augusto Comte fue el espíritu más pernicioso que produjo el siglo XIX. En su sistema de política positiva que publicó entre 1851 y 1854 asienta las bases del positivismo aplicado a las ciencias sociales. Considera los hechos sociales como un dato mensurable, neutro, objeto de la ciencia verdadera. *La concepción positivista de la sociología de Comte está a la base de los planteamientos del capitalismo metropolitano en el tercer mundo. Las cosas son tal cual se nos manifiestan a la observación* (1). El dato (lo presente) se mistifica en el sentido que no se le analiza dentro de un contexto histórico-social. Con pretensiones de objetividad y neutralidad la ciencia se convierte en el instrumento ideológico para reforzar el estado actual de cosas. Tal es la concepción de la ciencia y la investigación que ha manipulado y manipula la burguesía.

Esta concepción reificante y cosificada de los procesos sociales sigue presente en el estudiante de Arquitectura, más cuando se analiza la impronta que sobre la ciudad de Manizales ha ejercido la burguesía cafetera terrateniente. Aún más, habrá que analizar la extracción de clase del estudiante en Arquitectura pues hasta hace relativamente poco era una carrera con un elevado índice de prestigio social. Apenas ahora se nota un proceso de apropiación de esta área del conocimiento por parte del pueblo.

Dentro de este contexto, me parece, se debe situar la dificultad de integrar disciplinas como la sociología, la historia y el diseño y *la desmotivación* radicalizada por parte de algunos estudiantes para hacer investigación de campo. Es esto apenas natural. El problema se le quiere situar en terrenos subjetivistas y personales y no se hace el esfuerzo de analizar las causas sociales de este fenómeno que a todos preocupa.

El dato (y en el caso de Arquitectura es la vivienda, el sistema vial, criterios de agrupación de vivienda, los materiales y sistemas constructivos, etc.) en ciencias sociales es el producto de una elaboración social a través del tiempo. Una vivienda o la conformación de un barrio es un producto cultural que hunde sus raíces en la memoria colectiva y que está emparentado con los recursos económicos y técnicos del grupo social. Asimilarlo al dato de las ciencias naturales es negar de entrada la explicación de su origen y revestirlo de un estatuto epistemológico diferente al de su conformación. Jean Piaget refiriéndose a este problema habla de *leyes nomotéticas* (2) que no tienen por propia definición el carácter exacto y previsible de las ciencias exactas.

Igualmente esta concepción reificada de los fenómenos sociales explica el hecho de las metodologías generalmente en uso de la escuela de Arquitectura. Más que explicar de manera científica el fenómeno se le describe de manera sistematizada de acuerdo a patrones pre-establecidos. El esquema de trabajo es repetitivo, sistematizador de variable sin que jamás se vea cuál es la interacción dialéctica entre ellas. En una palabra, el sistema de trabajo se alimenta de la vertiente funcionalista-estructuralista de la sociología americana. Ejemplo, el estudio de los usos del terreno, es una enumeración coloreada de los usos, verde: zonas verdes, rojo: vías principales, naranja: vías secundarias, amarilla: comercio; el sistema vial se le realiza siempre con las mismas etiquetas y jerarquizando: flujo vehicular rápido, lento, vía peatonal ocasional, vía peatonal, vía 1, vía 2,

va 3 con tales y tales especificaciones; en la vivienda el esquema es generalmente el mismo: hall de entrada que reparte sobre, las circulaciones se cruzan en, etc. Esto es poco si se analiza el modo de trabajo en aspectos físicos: asoleación, clima, vientos, orientación, etc.

Quiero anotar que estas convenciones son necesarias (lenguaje) para la ciencia pero no son la ciencia. Son ayudas. Repetidas una y otra vez toman un carácter mecanicista que encubren con un velo universalizante el fenómeno particular que se pretende estudiar. A la postre lo que queda de diferencia entre uno y otro fenómeno es la acentuación de unos de los rasgos ya previamente codificados en el listado y las convenciones.

Este tipo de análisis de la realidad —que intencionalmente he caricaturizado (3)— fluye como se decía anteriormente de una epistemología positivista fundamentalmente errónea cuando se aplica a las ciencias sociales. Concibiendo lo real como algo estático lleva a metodologías que inventorian los diferentes aspectos y nunca llegan al momento del análisis y la causalidad dialéctica (4). Sicológicamente funcionan como un placebo del conocimiento y un tranquilizante de "la investigación". Basta con cubrir todos los puntos del listado y se cree así que se ha llegado a un objeto de conocimiento. Economizan pues, estas metodologías, el momento de la formulación de hipótesis de trabajo y retardan cada vez más tanto el momento de la decisión personal como el momento de la creación artística.

Se necesita pues en el campo de la Arquitectura una epistemología que rompa el dato empírico hasta hacerlo problemático y que alimente la formulación de metodologías que lleven a un conocimiento científico-social de la realidad.

La investigación social tal como se ha planteado en el ciclo de sociología se propone como una alternativa para sacar del "patinadero" el proceso del conocimiento en Arquitectura. Se comprende por las razones expuestas arriba que haya dificultad en ser comprendida, y sobre todo en ser aceptada a nivel personal, por algunos estudiantes y profesores, ya que el bloqueo ideológico tradicional sigue vigente en nuestro medio.

---

(1) *"La economía política parte del hecho de la propiedad privada. Ella no nos la explica"* (M. Marx. Manuscritos de 1844). Partiendo de "datos" empíricos, más allá de los cuales es incapaz de ir, se incapacita para descubrir más allá de lo que considera como "hechos" o "cosas" las relaciones humanas que los engendran y los explican. La economía política burguesa se condena al positivismo, al establecimiento de leyes definidas solamente como relaciones constantes entre los fenómenos".  
Roger Garaudy, *"Clefs por Karl Marx"*, Seghers, Paris 1964, pág. 75.

(2) *"Nomotéticas"* en cuanto que buscan y descubren "leyes" en un sentido análogo (guardadas las proporciones) respecto a lo que hacen las ciencias de la naturaleza".  
Jean Piaget, *"Epistémologie des sciences de l'homme"*, Gallimard, Unesco, 1970. Pág. 8.

(3) Es importante anotar que este planteamiento mecanicista ya va siendo superado en la escuela y que este artículo pretende explicar el porqué en algunos estudiantes y profesores existe una resistencia enfermiza a hacer investigación social.

(4) *"Estudiar un hecho social no es solamente considerar un cierto número de microfenómenos sociales, relaciones interpersonales cuya suma constituiría este fenómeno social. La investigación sociológica no ofrece interés sino en el conocimiento de la interdependencia y la conexión de las relaciones sociales y su organización"*.  
P. Virton, *"Les dynamismes sociaux"*, Ed. Ouvrieres, Paris, 1964, Tomo I, pág. 117.



## NOTAS

### 1

Varios colombianos resultaron favorecidos en el Concurso anual de CASA DE LAS AMERICAS, correspondiente a 1975. Se trata de un ambicionado Premio que reúne anualmente a decenas de escritores latinoamericanos, muchos de ellos ocultos o marginados por los medios masivos de comunicación y que encuentran allí aliciente real a su trabajo.

Entre los compatriotas premiados está el nariñense CARLOS BASTIDAS PADILLA, quien con su obra de Cuento "LAS RAICES DE LA IRA" salió adelante en emulación intelectual tan apetecida. La misma Casa de las Américas ha editado —como es su costumbre— la colección de obras galardonadas, lo cual representa un estímulo adicional a los escritores de nuestra América.

Tomando como eje a un pueblo imaginario, Puerto Ventura, Carlos Bastidas Padilla hace una síntesis de situaciones, atmósferas, escenarios y personajes que podrían situar a Puerto Ventura en Colombia, patria del autor, pero también en muchos otros países americanos. En algunos de los cuentos —todos breves— hay mucho de farsa trágica, de esperpento. Pero nunca ese tratamiento distorsiona la realidad hasta el punto de que ésta desaparezca. El lector siente que aquello que está viendo a través de la lectura corresponde a realidades conocidas por él.

Supersticiones, fanatismos religiosos o productos de ellos, ignorancia, miseria, todas las plagas del atraso, el subdesarrollo, la explotación imperialista, van apareciendo a través de los cuentos. Y aparece también, en unos, la lucha aislada, las guerrillas en la montaña, el comienzo de una toma de conciencia elemental, en otros, el clima desolado, hijo de la explotación y la miseria.

De la suma de los cuentos nacen "Las raíces de la ira", las razones poderosas de la cólera de los pueblos.

Carlos Bastidas Padilla es también Poeta e Historiador. En este último campo ganó el Premio Nacional de Historia con la obra "PERFILES DE BOMBONA", publicada en 1974. Es un escritor de las nuevas generaciones nacionales.

### 2

De nuevo se ha ido de este escenario terrestre otro grande de nuestro Folclor colombiano: CRESCENCIO SALCEDO. Murió en la indigencia, de igual manera como vivió. Pero no le faltó el Decreto presidencial exaltando su memoria. En un excelente reportaje que concedió en 1974 había expresado "Yo no soy

creador de nada. Yo copio las cosas de la vida, que están ya ahí. Recojo los motivos autóctonos de mi país, que están ahí". Así era de nítido su pensamiento. "..., las obras son cosas sencillas que se recogen en las costumbres del pueblo, y las costumbres de los pueblos deben dejarse libres. No son comerciales". También dijo esto el Maestro Crescencio. Fue el creador de las composiciones "Mi cafetal", "Año viejo" y muchas otras que las gentes tienen pegadas a su tímpano y a su sentimiento. Canciones que han dado la vuelta a la tierra representando, aún en arreglos de orquesta, el testimonio de un pueblo.

"La música es la única expresión que me llena sentimentalmente. Y por eso nunca he querido aprender a leer y escribir; al fin y al cabo la música es el idioma universal". Así era Crescencio.

Caso muy semejante al de ese otro Maestro, hace un año ido, Teófilo Potcs. Y el "hermoso país" sigue su marcha con su acumulación de olvidos y desprecios hacia una cultura que siendo la *nuestra* se la ignora. Pero hay Decretos que agujerean la cortina de humo. Ya el Pueblo —con su vocación de porvenir— sabrá rescatar de la tinieblas su memoria, y la de tantos otros cultores de la expresión ancestral, propia, folclórica.

### 3

La Revista SIN NOMBRE, de Puerto Rico, dirigida por Nilita Vientos Gastón, ha convocado a tres importantes concursos:

- a) Certamen homenaje a Pedro Salinas, en conmemoración de los 25 años de su muerte, para premiar el mejor ensayo inédito sobre su poema EL CONTEMPLADO. Hay plazo hasta el 30 de octubre de 1976 para la entrega de trabajos.
- b) Certamen de Novela 1976, con participación solo para puertorriqueños, cubanos y/o dominicanos, con plazo hasta el 30 de noviembre.
- c) Certamen de Ensayo Literario —Premio Eugenio María de Hostos—, bajo tema libre, con la posibilidad de participación de cualquier escritor hispanoamericano. Fecha límite: 30 de noviembre.

Los jurados están integrados por reconocidas personalidades en el mundo de las letras. Los interesados pueden dirigirse a: "Revista SIN NOMBRE, Apartado 4391, San Juan, Puerto Rico, 00905".

### 4

Entre los días 7 y 12 de Octubre del corriente año tendrá lugar en Manizales el "II Encuentro Nacional de Escuelas de Arquitectura" (II ENDEA), el cual ha sido citado para tratar un tema central: "La Práctica Arquitectónica en la formación social Colombiana".

La coordinación de este importante evento nacional está a cargo de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Manizales —Escuela de Arquitectura—, actuando como Coordinador General el Arq. Alvaro Gutiérrez.

Los subtemas que serán tratados son los siguientes:

- La disciplina del Diseño.
- Tecnología y Diseño.
- La Formación del Arquitecto.
- Escuela y Sociedad.

## COLABORADORES

**LUCIANO MORA OSEJO.** Investigador de la Universidad Nacional. Asistente de la Revista Aleph.

**JEAN-PAUL MARGOT.** Agregado cultural de la Alianza Colombo-Francesa. Filósofo y Conferencista.

**GUILLERMO BOTERO.** Escultor-muralista residente en la ciudad de Manizales. Sus obras están en varios países latinoamericanos.

**NEGRA MARGARITA.** Repentista o improvisadora de la Costa Pacífica.

**HERNAN VILLEGAS G.** Ingeniero y Doctor en Ciencias Económicas (Sorbona). Profesor en la Universidad Nacional de Colombia, Sede Manizales.

**MARGARITA POSADA.** Estudiante de la Universidad Cooperativa en Manizales.

**HECTOR JUAN JARAMILLO.** Licenciado en Filosofía y Letras. Escritor, comentarista y crítico literario.

**OSCAR ROBLEDO HOYOS.** Sociólogo. Escritor. Profesor de la U. Nat., Sede Manizales.



**II ENDEA**