

A LA LIBERTAD

Para la revista ALEPH.

Parése el río y cesen sus rumores;
no dé el rosal su rosa conversada;
no hable la bandera sus colores;
quedese la estación estacionada!

Muerta el árbol; no se aleen los alcornoques,
y el tábico ruiséñor no diga nada;
la luz no rectifique sus fulguras;
desembasquese el agua ya embarcada.

El sol suspenda su divina serie;
endurezcase el viento y no lo liza,
y el ancho cielo deje la intemperie.

No hable la voz sus altas soledades,
que la patria dejó de ser amiga,
y están sin libertad sus libertades!

Ullá 



REVISTA

aleph

ABRIL/JUNIO 1979

Nº 29

CARATULA: Homenaje al Maestro **LUIS VIDALES**.
Soneto **A LA LIBERTAD**, manuscrito y
autógrafo del autor L.V.

Diseño: Arq. Antonio Díaz R.

aleph

carlos enrique ruiz
director

apartado aéreo 1080
manizales - colombia



OCTAVIO MARULANDA

Apuntes para un estudio sociocultural del carnaval del diablo

*Decía la solterona
Que del diablo no le hablaran,
Porque si el diablo existiera
Ah! bueno que lo pasaban.
(Trova)*

EL EPISODIO. COMIENZO DE LA ALUCINACION

El diablo debía llegar por la tarde, traído de muy lejos. Decían que había sido construido en Bogotá, por ingenieros y artistas. La expectativa afloraba en todos los rincones del pueblo. Riosucio, arrodillada en las laderas del Cerro de Ingrumá, crecía con gentes venidas de muchos lugares. Estaban presentes los riosuceños de Bogotá, los de Cali, los de Pereira... Gritaban y se estremecían los visitantes llegados del Litoral Atlántico, del Mar Pacífico, de los Llanos Orientales. Los niños, las mujeres, los borrachos preguntaban: "Cómo será el Diablo"? Todos los años lo habían visto, con el atuendo tradicional, su piel roja, cachos de armadura fálica, su risa chispeante, la cola llena de significados. Era un diablo viejo, desgastado. Lo pintaban de mil maneras, según el realismo y la caricatura imaginada por cada cual. Un poeta popular dejó escrito en una lápida del parque principal este epitafio: "Quiero que cuando muera/ mi desfile funeral sea/ con el diablo del carnaval,/ su himno y su bandera/ Para que muestre altanera/ la tumba de su poeta/ y me cambie la receta/ como a Garrik con su mal/ (Luis Angel Mendoza). Cada cual tenía pensado ya su verso, su sátira, su maldición, como esperando una sorpresa. En las casas no se conciliaba el sueño durante semanas enteras, para poder completar los preparativos. A la par que zumbaban las máquinas de coser sobre panas y terciopelos de disfraces, los corrillos, con algo de secreto y conspiración, preparaban los "versos", "sainetes", trovas y parodias, como alimento esencial del espectáculo, en el cual lo importante era competir para ganar, para "ser los mejores" ante la presencia del Diablo. Era una movilización colectiva, rompimiento del marco rígido de los prejuicios, bajo la ley de la tradición popular.

Por fin llegó. Desde la montaña, subido en una tarima, comenzó a deslizarse. Su figura alumbrada por zarcillos, dijes, adornos, apliques y toques fosforescentes, tenía un extraño sabor a relámpago. La anatomía consultaba las leyendas infernales. La cara, los brazos, las rodillas, las piernas, habían adquirido el contorno de las mandrágoras, como en los dibujos de Gustavo Doré, o en los torreones medioevales de la Catedral de Nôtre Dame, de París. El sexo estaba allí sin misterio, y los músculos desbordaban la virilidad presentida en los salmos del Apocalipsis. Sobre la pierna izquierda daba el brazo a un inmenso mate lleno de chicha, traída de la vereda de "Sipirra", donde según la leyenda, Satanás tenía sus posesiones, desde épocas prehispanicas. El pueblo lo saludaba, con aire triunfal. Faltaron gritos para dar todas las ansias apretujadas en las gargantas. Era una alegría pura, como nace de la catarsis religiosa, sin la vulgaridad del espasmo disimulado. A medida que avanzaban los celebrantes, el carnaval iba tomando su verdadero puesto en el delirio colectivo. La procesión terminó en el atrio de la Iglesia de San Sebastián, exactamente en el lugar en que se dijo la primera misa y donde

se libraron los primeros combates entre los moradores de "Quicbralomo" y "La Montaña" por los linderos de las parroquias. Dispersa la multitud, día y noche desfilaron las gentes para verlo de cerca, para palparlo, para sentirlo en su dimensión justa. Unos le decían "dios", otros "papá", otros, simplemente, "Lucifer", con una familiaridad sin reservas, casi con dulzura. Los muchachos inventaron juegos al pie de él, y hasta hubo desafíos con machete y pruebas de valor, para exhibir su fuerza, y en el mismo tablado cada una de las comparsas, presentó su espectáculo, entrando en la ronda interminable de la algarabía.

ANTECEDENTES

La presencia del Diablo es común en todos los pueblos de origen hispánico, y aún en el Viejo Continente, a donde llegó metido entre mitificaciones innumerables. Goethe quien, según la tradición, era iniciado en ciencias ocultas, lo "sintetizó" en la figura ya familiar de "Mefistófeles", en cuya expresión recogió los simbolismos esotéricos. La religión cristiana trae bien narrados los episodios de los espíritus angélicos, que por su rebeldía, fueron lanzados a los infiernos. Demonio, Satanás, Lucifer, Belcebú (o Belzebut), se confunden en una sola denominación y toman su propio lugar en la imaginación de los creyentes (en el lenguaje popular se le llama "El Patas"). En Bolivia, Perú, Ecuador, Paraguay, las "diabladas son verdaderas fiestas de folklore, en la cual los espíritus se magnifican por medio de máscaras, atuendos y parafernalias espectaculares, de contenido ceremonial. Hay un "diablo" típico en los Carnavales de Barranquilla y Pasto, y otro en los "matachines" de Guapt (6 de enero), y todo el mundo recuerda el diablo antioqueño, timador, audaz y marrullero, que juega la posesión de "millones de almas", con "Peraltica" en la partida de naipes del cuento "A la Diestra de Dios Padre", una de las obras maestras de Tomás Carrasquilla. También fuimos alguna vez víctimas de la gran amenaza, común en los hogares: "No hagas eso, porque te lleva el Diablo...". Y todavía se oyen frases como "Se parece al Diablo". "Váyase al Diablo". "Está más jodido que el Diablo". "Se le aparece el Diablo", como resonancia de admoniciones eclesiásticas y recursos intimidantes. El argumento de "Las Tentaciones del Diablo" para hablar de "la pureza", aún tiene vigencia en los ámbitos parroquiales y el viejo cuadro del pecador moribundo que es arrastrado con sábanas y todo por Lucifer hacia los infiernos, se vende al pie de los templos y en las plazas de mercado.

METAFISICA DEL CARNAVAL

La noción de castigo no puede dissociarse en la mentalidad popular de la imagen del demonio, considerado como símbolo del mal, gran gobernador de los infiernos, donde según el Dogma cristiano, los pecadores impenitentes van a pagar sus penas, la filosofía oculta de Oriente (India, China, Birmania) explica que el "Infierno" es una especie de "depósito" astral de entidades evocables en las que predominan los peores deseos y que "en todas las ocasiones desempeñan a las mil maravillas el papel de diablos" y a donde el "alma" de los fallecidos, en el momento de la muerte, va a sufrir la purificación necesaria por las malas pasiones, antes de ascender a "las regiones superiores", o "esferas del espíritu". (M. Maestri, Diccionario). Además, en todas las religiones del mundo la noción del castigo que originan las "faltas", "pecados" o violaciones de la ley sagrada es uno de los principios fundamentales de la justicia universal. (Frazaer, "La Rama Dorada"). Según las creencias hindúes (Budismo, Brahamanismo, Jansenismo, Teosofía, Rosacruzismo, Gnosticismo) la ley del "Karma" (o ley de causa y efecto en el cosmos) es una de las claves del conocimiento trascendental. Según ella, toda culpa engendra una reacción compensatoria, que conduce al individuo a sufrir imprescindiblemente una sanción o "castigo", cuyo resultado final es la experiencia para perfeccionarse, en el camino de la evolución. En este proceso purificador tienen un papel importante los espíritus demoníacos que actúan sobre el "cuerpo astral" o el "alma" del sujeto, después de la muerte. El "Karma", en otras palabras, es el hilo conductor de las causas que originan la reencarnación, único camino, según los ocultistas, para que el espíritu del hombre llegue, al final de los tiempos, a

acercarse a dios, después de recorrer la cadena de las vidas sucesivas.

Todos estos principios, que están subyacentes en los conceptos que ilustran las creencias populares entre nosotros y, particularmente, en los países latinos. El refrán popular de "ojo por ojo y diente por diente" no está muy lejos de resumir las implicaciones de la llamada "ley de la compensación". Y cuando se oye decir aquel aforismo de que "el que las hace las paga", y "Dios no castiga ni con palo ni con rejo", se comprende muy bien que la moral cristiana reconoce tácitamente el principio del castigo universal, como un determinante.

LA REPRESENTACION MEDIOEVAL

Figurativamente, en el teatro medioeval siglo XI y XII se representaban en "vivo" los castigos que debían recibir los pecadores y en los escenarios múltiples (Vincennes, Francia; Oberammergau, Alemania) había un lugar inferior, dispuestos para el "drama litúrgico", o la "pasión", para que fuese situado el infierno, o "esfera" donde los "demonios" cumplían el papel de verdugos, y era necesario no sólo que aparecieran con vestiduras satánicas, sino que los colores, dibujos y humaredas escenográficas representasen con el mayor realismo el "infierno". Mientras tanto, en los patios traseros de los templos, y dentro de las fanfarrias y mascaradas populares, se celebraban parodias profanas, que constituían verdaderos carnavales, o para mejor decir, burlas colectivas en las cuales se mezclaba el humor de las gentes con la crítica social y religiosa, todo ello a pesar de las iras papales y las admoniciones y prohibiciones de los concilios. Más tarde, la "Comedia del Arte" en Italia y las "farsas" en Francia, asimilaron toda esta tradición de carnestolendas y le transmitió un contenido particular, claramente definido en el teatro cómico de los Siglos XVII y XVIII. El circo, a su vez, se apropió de buena parte de los elementos farsescos que procedían de las funciones medioevales.

Además, es preciso tener en consideración que el *carnaval* existe en todas las civilizaciones desde épocas muy remotas, aunque en las tradiciones de cada pueblo tome un nombre distinto. La palabra viene del italiano "Carnevale", y era el nombre dado por los cristianos a los tres días de fiesta (bailes, mascaradas, disfraces) que precedían al "miércoles de ceniza", al iniciarse la Cuaresma. Propiamente la noción de fiesta con máscaras se conoce desde la prehistoria, en el más remoto origen de la comedia popular. En la antigua Grecia (siglos VIII y VII antes de Cristo) los cosechadores de la vid, en tanto que maceraban la uva con los pies en los lagares, se teñían la cara con mosto para enmascararse, y luego al ritmo de flautas y laúdes, iniciaban danzas y pantomimas de crudo realismo, que poco a poco se fueron transformando en diálogos y cantos de diversión. Así nació el "Komoos", (Comedia) en los albores de la civilización. Siglos más tarde, en Atela (antigua Italia, costa de Campania), los oscos dieron a la "atelana", que fue el germen de la "comedia romana"; el contenido típico por medio de disfraces, cabezas de animales, máscaras ridículas, pantomimas y diálogos picantes. Estas herencias quedaron luego sembradas en la península ibérica durante la ocupación del imperio de los Césares. De allí nació el teatro cómico español, traducido en sainetes, bubulús, humoradas y entremeses de distinto color y sabor, pero también de allí tomó sus esencias el espectáculo carnavalesco. No hay ninguna diferencia entre el "diablo" libidinoso de las carnestolendas españolas, con el diablo argumental y sentencioso que de vez en cuando sale en los episodios cómicos populares, o que se repite al infinito en títeres, marionetas y tropillas callejeras. El lugar común de todos estos orígenes es el uso de la máscara de connotación hilarante o caricaturesca, cuya clave es la exageración de las facciones para procurar un significado crítico. En sentido general, es imposible concebir un carnaval sin máscaras y, más aún, la figura del diablo sin la prefiguración convencional que tiene en la imaginería cristiana.

EL CARNAVAL DE RIOSUCIO

Los episodios que rodean el Carnaval del Diablo en Riosucio (Caldas) requieren un estudio a fondo, porque no se trata de un pretexto de diversión común y

bleciendo un diálogo chistoso, antes de ser entronizada la imagen, sobre el pedestal de guadua. "Las Cuadrillas" son, propiamente, las comparsas a base de canto. Para despedir las fiestas, se hace el "testamento" del Diablo, en forma oratoria, cuya culminación es la quema de un diablo pequeño, relleno de pólvora. Típicas del Carnaval son las "Alboradas", que se inician a las cinco de la mañana. La gente va cantando y danzando de manera informal, como prelude de lo que acontecerá en el día. El Himno del Carnaval, con acompañamiento de la Banda de música y masas corales espontáneas, es el tema de este desfile. Todo lo demás se resuelve en "Verbenas", entrada de las colonias que vienen de lejos, desfiles con instrumentos musicales, "Vacalocas" y "Corridos" que, desde luego se hacen con toros de verdad en un "circo" especialmente construido.

CONSIDERACIONES

Es presumible que en la mitología indígena existieran los espíritus malignos, como observaron los cronistas españoles entre los chibchas o Muiscas (Pedro Cieza de León, Ghisletti, Silva Celis). Al entrar en contacto aquellas creencias con las prédicas de los misioneros, cuyo propósito fundamental radicaba en "convertir" o "castigar" a los infieles y a los "idólatras", la imagen del Demonio, fue esgrimida con verdadera violencia en la mente de los aborígenes. En realidad, muy poca diferencia había entre el personaje infernal descrito por los predicadores españoles, con los espíritus que causaban males al hombre, dañaban las cosechas, traían tempestades o simplemente, perturbaban la felicidad. Fue una identificación provocada por la misma lucha vital, ante la amenaza del exterminio. En el mundo de las creencias indígenas el nuevo espíritu, implantado por los misioneros, era más concreto, porque traía una figura identificada, un ropaje, unas herramientas, una fisonomía, un carácter preciso, fácil de asimilar. El sincretismo elaboró el resto: el demonio ocupó el lugar de los espíritus malignos, y entonces tomó el rumbo que marcaron los intereses coloniales. En otras palabras, el Carnaval de Riosucio, es de procedencia ancestral, y allí se ha mantenido. Los pobladores de otros lugares vecinos también lo celebran, a la usanza criolla o mestiza, espontáneamente, sin el deslumbramiento de los artificios. Danzan, cantan, se disfrazan, celebran el rito, con una familiaridad y riqueza de aportes, que le confieren permanencia al episodio. De allí llegó a la ciudad, porque la fundación no tuvo un carácter urbanístico y civil, sino un contenido raizal, por haber sido el resultado de un enfrentamiento entre dos veredas, dos párrocos y dos agrupaciones rústicas. La base arquitectónica de la ciudad fue un proceso de aglutinamiento en torno a las iglesias, con cercas y cadáveres de por medio.

TRANSFORMACION DEL MITO

La calidad mítica que tenía el Demonio en la época de la encomienda, bajo la tutela de predicadores coloniales, sufrió, como es natural, las mismas transformaciones que se iban operando en el medio socio-económico. Pasó de ser un instrumento de castigo a un implemento de la utilería religiosa, para interpretar las desventuras de quien no se somete a la voluntad de Dios. Y mediante la evolución de la comunidad, también había transmutaciones en las creencias. El carnaval urbano, con sus ribetes de paganismo, impregnado de sabores cosmopolitas, influido por otros aires, se encargó de desmitificar la vieja imagen del Diablo Apocalíptico, fabricando uno más adecuado a la nueva mentalidad. Amalgamó un ente con una filosofía moderna, que representa el mal alegóricamente.

Los contenidos represivos del mito se han ido desplazando hacia otra especie de simbologías. Pudiera decirse que el diablo de Riosucio ya no se lo concibe como un ser malo, o infernal, sino como un endriago risueño, amante de los placeres, que sirve de testigo a todos los episodios de la comunidad y que, en el fondo, ejercer un papel crítico, sin que intervengan definitivamente los presupuestos religiosos. Si de paganismo se trata, la ruptura con los predicamentos eclesiásticos es evidente, y entonces el antiguo dueño de las almas condenadas se ha transformado en una verdadera "creación colectiva", si así pueden llamarse los aportes que

corriente, sino un fenómeno cultural, con antecedentes históricos propios, que le confieren el significado de una verdadera tradición. Las reseñas conocidas, hacen remontar las fiestas a la época prehispánica.

Según Julián Bueno Rodríguez destacado investigador y coreógrafo, en 1847, la unión definitiva de las gentes de "La Montaña", en el resguardo que lleva su nombre y "Quebralomo", centro de explotación aurífera, produjo el Carnaval. Quebralomo traía desde los albores de la Colonia su fiesta de colorido español, con carreras, gallos, juegos de fuerza y disfrazados con máscaras de papel rojo, y más tarde con caretas traídas de Quito. La Montaña, de sangre indígena, conserva entre sus danzas "el Baile de la Chicha". El proceso evolutivo llevó a una conjunción de episodios de diversión que incluyen desde presentaciones teatrales al aire libre hasta canto, danza y pantomima. De 1892 a 1914 la celebración llegó a realizarse en varias secuencias: "El Convite", especie de sainete de tema libre y lectura del "bando", precedido por "las vísperas", dedicadas a recolectar un impuesto para costear los gastos. Un decreto "Bufo" daba comienzo a la campaña imponiendo castigos forzosos a quienes se negaran a ayudar. Y, finalmente, la fiesta en sí, con "cuadrillas", "sainetes", toreo colectivo y "entierro" del calabazo. En esta época la fiesta se llamó "Matachines". El período moderno del Carnaval se inicia en 1915 y culmina en 1959, cuando toma al "Diablo" como centro del mismo y se oficializa, por voluntad de la ciudadanía, con las características actuales. A principios de este siglo "la junta" era una parodia ridícula del gabinete presidencial (Presidente, vicepresidente, ministros de gobierno, relaciones, tesoros, etc.). Tiene especial interés la relación semántica de la palabra "matachín". Significa persona disfrazada en sentido ridículo o grotesco, como ocurre en Venezuela, y en Guapí (Cauca). Javier Ocampo López dice que en algunos pueblos de "Boyacá como Soacha, Belén, Floresta, Soatá, Cóbbita y otros... aparecen las figuras de matachines o *diablos* con máscaras hechas de caspote, una especie de parásito que en forma de cabellera cuelga de algunos árboles; otras veces los hacen de flecos de fique con manchas de diversos colores, combinados indistintamente; como complemento llevan látigos con remates de vejiga de res infladas para castigar a quien se atreva a impedir el camino". Algo similar ocurre en algunos lugares del Litoral Pacífico de Colombia por la época de Reyes Magos donde el matachín más vistoso es el "diablo", encargado de dar "rejo" a los transeúntes, en medio de piruetas y expresiones procaces. En el Tolima (Natagaima, Prado, Coyaima, Purificación, los matachines hacen una danza de gran vistosidad, en cuya coreografía se representa simbólicamente la lucha entre la Cruz cristiana, como símbolo del bien, y el diablo, como símbolo del mal. Por las referencias que todavía expresa, parece ser un último vestigio de "autos sacramentales" o representaciones litúrgicas que tenían lugar durante la Colonia, patrocinadas por los misioneros y con la participación de indios, mestizos y criollos. Aún hoy, el disfraz que representa el "diablo" recoge fielmente el sentido de la tradición, sin perder el contenido fundamental del personaje.

ESTRUCTURA DE LA CARNESTOLENDA

Personajes. "El diablo", divinizado y representado por una gran efigie. "Los Matachines", o sea las personas que escriben todos los textos, o se disfrazan en "cuadrillas", o en forma independiente, pero desempeñan el papel de animar y organizar los actos. "El pueblo", tomado como masa participante. El estímulo se obtiene por medio del "guarapo", licor fuerte a base de zumo de caña de azúcar.

Los Decretos, son discursos versificados, jocosos o serios, que se dictan periódicamente desde el mes de Julio hasta Octubre, al comienzo de cada mes, y luego cada quince días. *El Convite,* así se llama la representación teatral que tiene lugar un domingo, aproximadamente quince días antes del Carnaval, bajo designios de la Junta organizadora, y en el cual se introduce un estribillo coral cantado. *La Entrada del Diablo,* que tiene lugar siempre el sábado de Carnaval. La efigie debe recorrer la totalidad del pueblo. Luego viene el "saludo", a cargo de uno o más "Matachines", pero uno de ellos toma la vocería del Diablo, esta-

día a día le va comunicando el pueblo a la imagen. Tal vez la mejor manera de sacar el diablo de las fantasmagorías infantiles es hacerlo presente como algo vital, que irrumpe y participa en las diversiones populares, sin presiones ni limitaciones. La expurgación, o "lavado moral", tiene carácter público, sin absolución, ni penas predispuestas. Todo el mundo se confiesa ante el dueño de los infiernos con una familiaridad impresionante, o aquello que quizás en unos sea aceptación de culpas, o acusación, apenas mueve a risa, en tanto que para otros es, de cierto modo, una forma de castigar divertidamente. Todos quedan en paz, como si el juicio definiera un nuevo comienzo en la conducta de los pobladores. Delante del Demonio desfilan los políticos, los usureros, los borrachos, las solteronas, los maridos infieles, las enamoradas ridículas, los mentirosos, los funcionarios de dudosa conducta, los ricos "amarrados", en una palabra, la sociedad entera, tal como es, con la desnudez de su propia vida. Allí los disfraces ayudan a acentuar las caricaturas pero no ocultan nada, al contrario, tipifican el sentimiento que conduce a las revelaciones íntimas.

LOS ASPECTOS LITERARIOS

Las versificaciones son, como es de suponer, en su mayoría espontáneas, de rima imperfecta, reborde satírico, sin mayor vuelo literario o retórico. Cada cual prepara los textos que le toca leer en público.

Sobre "La Ganga", contra la usura:
a su Santidad el Papa
y en menos que canta un gallo
se le colgó del papayo...
'...le ruego su Santidad
que lo haga por caridad
y me autorice un aumento
para cobrar interés
siquiera al ciento por ciento".

Saludo a Satán, en un Decreto del "Alcalde":

"Un saludo efusivo
te presento Rey Satán,
seas aquí bienvenido
que este pueblo querido
te ansía con loco afán.

Respuesta del Diablo:

"Lo que estoy es muy alegre
y bastante emocionado.
Gracias mil, señor Alcalde,
muchas gracias a su junta,
este es un triunfo más
que el Carnaval se apunta".

Discurso con utilización de apodos:

'Boterito" y sus muchachos...".
"Que salgan los "Cucaracheros",
"Morombías" y "Galondruñas",
y que salgan los "Pezuñas",
"Culatas" y "Patecachos",
los "Peruchos" o los "Pachos",
con "Carachas" y "Caifás",
'Jaletina" con el "As",

Un Matachín hace referencia a los Mitos de la región:

Quiero recordar ahora
los espantos de mi tierra:
el "Coco" que nos aterra,
y la "Llorona" y la "Chichita",
la "Vieja Colcha" maldita,
el "Musgo", la "Viuda Alegre",
el "Pollo Pelón" que incita
con la "Mula de tres patas",
que enfriaba las alpargatas
al más guapo jugador
que fuera tan trasnochador
en los clubes y garitos.

"La Danza de las Calaveras", con nostalgia filosófica:

Con fiebre ardorosa
del mundo gozamos;
ya todo acabó.
Los ojos que amaron
en cuencas quedaron,
su luz se apagó,
Las bocas pulidas,
los labios risueños
en ciencia ya están.
Las dichas del mundo
son aves que vuelan
y tristes se van.

CUALIDADES DEL MITO

A pesar de haber sufrido una especie de degradación, si así puede llamarse el cambio de atributos infernales por otros "humanizados", y de perder su relieve fantástico o siniestro, el mito que sobrevive en el Diablo de Riosucio, a la luz de las primeras impresiones, no ha sufrido deterioro sustancial. Es decir, conserva las características fundamentales, que podrían resumirse así:

- a) Antecedentes históricos, o tradicionales.
- b) Claridad y esquematismo, en sus manifestaciones.
- c) Figuración física, iconografía, con relieve preciso.
- d) Carácter definido.
- e) Mundo simbólico propio, concordante con las creencias y supersticiones populares.
- f) Permanencia en las costumbres.
- g) Evolución y enriquecimiento constante, según las particularidades de la región.
- h) Atmósfera, es decir, presencia en el lenguaje cotidiano, con léxico, vocabulario, literatura de uso común.
- i) Dinámica espiritual, en razón de provocar estímulos permanentes en la psiquis colectiva.

Es natural que el vigor con que se preserva el mito del Diablo obedece también a las connotaciones que rodean su presencia en el ambiente social, y que surgen de los influjos emanados de la religión. Bueno es observar que mientras la gran masa de la población hace homenajes al Señor de los Infiernos cerca del atrio de la Iglesia Principal, el templo permaneció vacío y se reduce notablemente la concurrencia a las ceremonias del culto. Hay una simpatía profunda entre el Mito y la vida de la Comunidad, pero en ningún momento se percibe el halo de lo misterioso, es decir, no es el miedo ni las supersticiones oscurantistas lo que

guía el sentimiento de las gentes hacia la veneración por el demonio. La conciencia del haber sido el año 1959 el que señaló una institucionalización del Carnaval presidido por el Diablo, se explica en parte por la aceleración de los procesos de deterioro que generó la violencia política, el aumento de los problemas sociales y el hundimiento del país en un mareaje de delincuencia y de luchas sangrientas, que aún no terminan.

Siendo el Carnaval, "grosso modo", un escenario gigantesco, que sirve de espejo y de tribunal a la vez, en la misma medida en que la sociedad se va descomponiendo y va exhibiendo sus llagas, también va facilitando el que el pueblo asuma su papel de fuerza castigadora por medio de sus herramientas críticas (Sátiras, chiste, gracejo, caricatura, sainete, copla, teatro, máscara, comparsa, cuadrilla, burla, exageración, etc.).

LA ICONOGRAFIA

La iconografía del diablo es muy importante en el trayecto siempre misterioso de la imaginación popular. Aunque con las naturales variantes impuestas por los influjos publicitarios, (elaboración de avisos, leyendas en carteles, pancartas y camisetas, etc.), la figura tradicional se conserva. Curiosamente, en la mayor parte de los dibujos siempre muestra una risa sardónica, inclemente, no exenta de sensualidad. En un cafetín de Riosucio existe un cartel muy vistoso, en el cual aparece un toro negro de lidia, en actitud de lance, pero cuya cabeza es la del diablo, mostrando los dientes, como si toro y diablo fuesen un mismo ser. Durante las noches de carnaval, un hombre del pueblo sacó a lucir un diablo en forma de muñeco de trapo, dotado de una gran cola, que en cierto momento hacía lucir como un miembro viril, del cual succionaba chicha con la boca, y la gente se divertía gratuitamente probando "el licor de Sipirra, de esta manera. Por todas partes, en las cantinas, puestos de venta, almacenes, residencias, el espíritu de Satán está presente en imágenes, cuadros, postales, con una espontaneidad que suena extraña para quien no vive allí, es decir, hay una incorporación espontánea, que no ha creado rupturas, pero que en el fondo, ha servido para erradicar los complejos propios de la beatería irracional.

OTROS ASPECTOS

Las fiestas, son, pues, el desarrollo lógico de un sentimiento comunitario, acumulado en las expectativas que reverdecen cada año. Lo más vistoso son las "Comparsas". Se organizan en grupos de amigos, vecinos o parientes, dentro de los cuales se expresa una cierta tradición de gustos y afinidades, y que lleva a los integrantes a cooperar mutuamente, borrando hasta cierto punto las diferencias de clase social, ideología, o nivel profesional.

Las comparsas desarrollan su participación en diferentes aspectos:

- a) Los disfraces.
- b) Los textos rimados, o salnetes o recitativos.
- c) Las parodias o aportes musicales e instrumentales.
- d) Las danzas, coreografías o arreglos escenográficos y, desde luego, la improvisación, que enriquece y multiplica los recursos en todos los órdenes.

El género repentista de los campesinos de Antioquia la grande, compenetra en alto grado los aportes orales, y cada cual, a la medida de su talento, traduce su manera de pensar libremente. En el aspecto teatral, los llamados "Matachines" herederos consuetudinarios de las costumbres del Carnaval por muchas décadas, y que han recibido los legados de padres e hijos, sirven de elementos claves e ilustradores para preservar los hábitos de fiesta. Para ser matachín se requiere ante todo presencia, cierto "halo" propio para encarnar personajes del más contradictorio carácter, recordar todo cuanto hablaban los viejos antecesores y, más aún, tener el alma puesta y el desco de contribuir a la diversión de las gentes. Dentro

de las familias de los "matachines" siempre ha habido poetas, oradores, escritores o sujetos de punto y letra. Para los fondos musicales se utilizan, cuando hay modo, temas o arias de zarzuelas, operetas o piezas ligeras, y, si viene el caso la melodía de algún tema "de antaño", cuyo sentido se preste para acomodarle un libreto, que a lo mejor vienen a ser algunas estrofas de cruda aplicación humorística. Sobra decir que los pasos más conocidos de "Las Lagarteanas", "La del Soto del Parral", "O Sole Mio", en fin, se actualizan cada año, acomodados al gusto provinciano, en el tono de la mejor voz que pueda encontrarse. Pero, también, el venero folklórico con sus gracejos, dichos, exageraciones, jitanjáforas y chistes, con su inmensa riqueza expresiva, surte lo que hace falta para completar el lenguaje del carnaval. En 1979, hubo comparsas como "Los dictadores", desde Hitler hasta Pinochet, y cada cual hizo gala de su ideología; "las uñas", de vistoso atuendo, alusiva como es de suponer, a todas las artes de rapiña ("serrucho", "ají", "desfalco", "atracó sin mano armada", "palada", etc.); "las hechiceras" (o brujas), de claro sentido rural, pusieron a disposición sus artes adivinatorias. Otras agrupaciones como "Los Mineros", "El Zodiaco", etc., con intenciones alegóricas, aportaban glosas y comentarios de diverso contenido. Particularmente curiosa era la presentación de "El Príncipe y el Mendigo", la vieja leyenda medieval que ha sido explotada en el teatro con acentos shakesperianos, en la cual los trajes de los "mendigos" eran pintados, elaborados, diseñados al estilo teatral, para buscar un contraste con las capas, turbantes, y gorgueras de encendidos colores y abundantes lentejuelas. La pobreza estaba, pues, cubierta con un ropaje ideado especialmente, de fuentes europeas, para presentarle a un público que lo conocía mucho mejor que los oficiantes de la comparsa.

Vale la pena reproducir algunas observaciones del citado Bueno Rodríguez, juez y parte en el transcurrir de los festejos, por residir en la ciudad de Riosucio. "En las *Cuadrillas* de exaltación de los valores regionales, las religiosas y las político-religiosas-sociales aparece la alegoría plasmada en el disfraz con maestría variable, pero siempre en concepciones elevadas. Así en "Glorias del Pasado", cada matachín representaba personajes famosos de la historia: Napoleón, Cleopatra, un payaso, un Arabe, un Torero, etc., pero con rostro de calaveras.

En "Tradiciones y Leyendas" había un atuendo muy abstracto procurando jugar con los colores de la bandera de Riosucio. En "payasadas de la vida", cada uno llevaba en la espalda un escudo para caracterizar el Amor, la Amistad, la Gloria, el Luto, etc. En "Leyenda de las Gemas", a través del color representaban las piedras preciosas". "La Sátira cobra una gran fuerza en algunos disfraces. "El Hombre y la Máscara", llevaba un disfraz doble: por delante riente, zalamero; por detrás sacando la lengua en mueca de burla. "Los Caimanes", de transformación, iban como elegantísimos caballeros; durante la representación se despojaban de este atuendo y quedaban convertidos en caimanes. "En Solteros y Casados", éstos llevaban la efigie de la mujer trepada en los hombros. En "Marranos del Consejo", los cuadrilleros portaban encima del sombrero una cabeza de marrano". "La tendencia a ridiculizar personajes del pueblo siempre ha sido manifiesta. Durante el siglo pasado tuvimos atuendos de animales con cara de fiesta; durante el siglo pasado tuvimos atuendos de animales con cara humana, cuyos rasgos correspondían a gentes fácilmente identificables y cuyo comportamiento y costumbres correspondieran a las características especiales del animal en cuestión. Modernamente tuvimos (1971) la recreación de gentes conocidas, mas no intento satírico sino elegíaco en "Matachines del ayer"; allí la máscara adquirió un profundo significado como elemento ancestral; del culto de los muertos".

Y agrega: *El Teatro* se hace presente en los decretos dramatizados y en el convite. El tema de los primeros es local y tiene por objeto ridiculizar situaciones ya vividas en la realidad por el pueblo, o crear otras imaginarias que sirvan a los procesos de la fiesta... lo más importante es la caracterización de los personajes... Como ejemplo podríamos citar "El Suculento Menú" de 1967, cuyo argumento es: El Presidente del Carnaval desciende al infierno a informar al Diablo sobre los preparativos de la fiesta y los sucesos y chismes parroquiales; en esas los

interrumpe el diablo portero, quien anuncia la llegada de "un pequeño lotecito de almas para sancochar", de Riosucio; después de hacer la cuenta detallada de almas en diálogo con Lucifer, el Presidente ruega al Diablo se prepare para su visita al Carnaval".

"Abandona pues tu reino
donde siempre has gobernado
y también esos infiernos.
Afnate bien los cuernos
y embálate bien el rabo
pa' que enamores las viejas
que sin novio se han quedado".

... "En 1977 ocurrió: "La Resurrección de Tatínez"; éste último es un gran matachín de quien se informó erradamente que había muerto; el desfile fue a manera de entierro, con su "viuda" (matachín travestido) y cura. Subieron al prosenio, y por turno aparecieron en sendos balcones de la plaza el Diablo, quién devolvió la vida al matachín; y un diablillo, portador de pecados y habladurías".

EL FIN SOCIAL

Espontáneamente la ciudad de Riosucio, en cuya historia reverdece todavía el recuerdo de los fundadores, a través de familias que habitan allí, ofrece un grado de cultura cívica muy difícil de igualar en el país. A ella llegan gentes de todos los rincones, sin saber dónde pueden comer o dormir. Pero, quizás, es la época del año, en que menos trabajo policivo tienen las autoridades municipales. Porque, paradójicamente, el Carnaval es de cierto modo una orden moral, bajo cuyo imperio todo el mundo se respeta. Quedan erradicados los delitos: es el verdadero reino de la paz, en el sentido más noble de la palabra. Ni agresiones, ni riñas, ni atentados personales: Sólo alegría, pura y simple, tal vez ingenua, pero real y absorbente. Los enamorados se regocijan, muestran el amor, cantan y bailan, pero jamás hay degradación, ni siquiera mal gusto.

Y el último día de la Carnestolenda, extinguidas ya todas las ansias, el Diablo vuelve a su refugio, en espera de ser nuevamente anunciado en el "Decreto", precursor del juicio público en el nuevo año.

REPORTAJES DE ALEPH

La literatura como oficio

(Conversaciones con el Escritor Humberto Jaramillo Angel -Juan Ramón Segovia-)

En la década del sesenta leía en el diario "La Patria" de Manizales una columna habitual titulada "Escala del mundo" suscrita por un tal Juan Ramón Segovia, sin darme cuenta que venía hacéndose desde los años cuarenta. Debo confesar que no era de mi preferencia, pues su estilo me parecía demasiado purista, muy ceñido a las puntuaciones, con una modulación de comas asustadora por la frecuencia en su uso y lo que era peor, por los temas que trataba. Ver esa columna frecuentemente ocupada en temas no del momento, casi siempre con Azorín, Gómez de la Serna, Valle Inclán, Cervantes, Unamuno, Ortega y Gasset, Pompeyo Gener, Ganivet... Valladolid, El Escorial, La Alambra..., siempre con España, Francia, Italia... París, Brujas... etc., etc. Muy de cuando en vez se ocupaba de comentar, con voces estimulantes, autores y publicaciones de estos lugares. No podía ser autor de mi preferencia, en momentos en que uno se encontraba ávido

de informaciones sobre el mundo más cercano que le rodea. En "Escala del mundo" no encontraba respuesta a esas exigencias del momento. Y tal vez esa era su gran cualidad. Ocuparse de temas universales, vigentes en cualquier época e indicadores de un sentir desligado del reducido predio comarcal. Se trataba de una columna con ambiciones grandes. Pasando el tiempo he captado su justa dimensión. Detrás de ellas se ocultaba un gran escritor, cuentista fundamentalmente y sabedor como ninguno de literaturas de acá y acuyá. Todo un humanista nutrido de cultura clásica, como corresponde a su talante azorinesco. "Escala del mundo" comenzó por los años cuarenta, gracias a una gestión acertada del maestro Adel López Gómez con la dirección del periódico, después de verlo en Calarcá en medio de algunas dificultades económicas. Cada columna se la pagaban a \$ 2.50 en un principio y duró como treinta años. Sus crónicas de prensa le dieron un nombre en el país, hasta el mismo Rafael Arango Villegas era su asiduo lector. Pero qué frustración se llevó éste cuando encontró a Jaramillo Angel en un cafecito de al lado de las oficinas de la Lotería; después de saber que estaba frente a Juan Ramón Segovia y manifestarle con entusiasmo toda su admiración, lo invitó a que conversaran de París, ya que hacía tiempos que el autor de "Asistencia y Camas" no visitaba la "ciudad luz". La frustración fue descomunal al manifestarle Jaramillo Angel que él nunca había visitado París. Hasta le prometió no volverlo a leer. Y justo, dice el Juan Ramón, cumplió lo que dijo: a los tres días murió!

Ha publicado libros, como corresponde a todo un escritor que ha dedicado toda su vida a ese oficio y que lo ha ejercido contra toda adversidad, sin doblar la cerviz, con altivez, sonoridad y autovaloración. Sus cuentos están reunidos en: "Multitud" (1940), "Temperatura" (1944), "Paralelos de angustia" (1953), "Camino adelante" (1959), "Regreso del viento" (1972); sus prosas literarias en: "Boletines del mar" (poemas en prosa, 1941), "Letras y letrados" (1962), "Cerca y lejos de España" (1974). Ahora, a los setenta años de edad, tiene materiales organizados para varios libros más: "Poetas y prosistas", "Escala del mundo", "Vida de Baudilio Montoya" y sus cuentos de años recientes.

La vida de Humberto Jaramillo Angel no ha sido una vida fácil. Se ha abierto paso en su vocación desmesurada de escritor, con descomunal esfuerzo. Dotado de un talento especial, sólo tenía que crear su ambiente para desarrollarse. Y esto era lo dificultoso. Desde su infancia estuvo sometido a una peculiar enemistad con el padre. Hijo de un herrero, habitante del campo, era castigado con rudeza por sus inclinaciones a la lectura. Su padre sólo quería someterle al duro trajín de la forja, a la vida simple de carbonero. Pero el muchacho tenía ambiciones y las sacaría adelante así fuera en contra de su padre. Sobre esta tragedia que representó para él la presencia represiva del progenitor, me cuenta: "Al hombre, porque sin duda me aborrecía mucho, le dió un cáncer en la lengua. Con un tratamiento se alivió. Pero luego le resultó en otra parte. Habíamos dejado de ser amigos. Estando a la cuadra, me avisaron que él estaba grave, para morir y me resistí a ir. El médico le dijo que debían extirparle sus partes más nobles y no quiso dejarse liquidar como hombre, más bien murió a los dos o tres días. No fui ni a su enfermedad, ni a su agonía, ni a su entierro. No sé dónde estará su tumba. Nunca le perdoné, ni le perdonaré. Porque desde la más temprana infancia no quiso aceptar que yo fuera un niño inquieto, diferente a los demás hermanos. A los ocho años me sometía a un trabajo tremendo, a que le soplara en la forja para él hacer sus herraduras, sus marcas. Cuando sacaba el hierro candente yo tenía que agarrar un martillo que se llamaba "macho". Mis fuerzas no me permitían levantarlo parejo; tenía que volarlo y el hombre se enojaba insultándome. Me ultrajaba. Otras veces yo estaba en la plaza jugando con amiguitos, llegaba el hombre, me cogía del brazo, me llevaba a la fragua, bajaba un freno que tenía por allá y con las riendas me daba "juetazos", sin estarle yo haciendo nada... Son muchos los episodios de esa enemistad... Mi padre me odió siempre. En una ocasión estaba leyendo un libro, el hombre me gritó "¡cierre el libro!"; al preguntarle porqué, me dijo: es que puede leer mucho, pero no pasará de ser un bruto; le repuse: claro, es que hijo suyo, a qué más puedo as-

pirar? Mi madre sí me quería bastante. A veces le sacaba cinco o diez centavitos para que fuera al cine. Ibamos a esas series de cinco funciones, que se llamaban "La ratera relámpago", "Las huellas del tigre", "La moneda rota", "El enemigo fantasma", etc... Mi padre me odiaba al saber que yo podía ser un hombre superior".

Cuando cursaba cuarto de primaria en una escuela de Calarcá lo llevaron a "Nabarco" —nombre de la finca del Padre— a quemar carbón. Hasta los veintitrés años pasa sometido a los rigores de una vida de carbonero, vendiendo la carga del producto y tomando algunos ochavos para la compra del libro, del cuaderno y de las velas. Empieza por los libros de Julio Verne y Salgari. Sigue con Montepan. Un día cualquiera se hace a tres tomos, tres mil páginas, sobre la Revolución Francesa. Lee a Arturo Suárez, en "La Montañera", "El alma del pasado", "Rosalba"... Llegan obras de Vargas Vila y las devora. Asimila a Maupassant. En el año 35 toda su familia se extrañaba de que no se hubiera enloquecido de tanto leer. Del Quijote aprende por capítulos y pasa por las páginas de todos los escritores españoles. Hoy en día se precia de tener en su biblioteca más de mil autores de esas latitudes. Además de sus restantes preferencias universalistas.

El peso de la oposición del padre —Vicentico, el herrero!— fue tal que en la cuentística de Jaramillo Angel se insinúa la debida reacción. Es el caso de su cuento "Como un árbol", donde se trata de un hombre que hereda una finquita... tiene su mayordomo... Un día llega a darle vuelta, se pone a mirar con detenimiento los árboles... ve en especial uno que está allá en la colinita, con un brazo torcido... Llama al mayordomo... Le ordeno que mañana vaya y me tumbe ese árbol... Pero, porqué, si no nos está estorbando... Nó, yo aborrezco mucho ese árbol... ¡Lo tumba!... Quisiera saber porqué aborrece ese árbol... Porque ese árbol —jese que está allá!— lo sembró mi padre!!!

Temprano tomó contacto en Calarcá con los escritores, con Jaime Buitrago, el novelista autor de "Pescadores del Magdalena", "Hombres trasplantados" y "La tierra es del indio". Con Fernando Arias, Luis Carlos Jordán y Enrique Ortiz. Con Baudilio Montoya, de quien fue siempre su íntimo amigo. A Baudilio le visitaba viajando de "Nabarco" a "Córdoba", para confrontar sus escritos. Ambos hacían versos, con preferencia sonetos. Hasta que con franqueza se confiesan y ventilan posibilidades de aplicación. Como que Baudilio tenía garantizado su porvenir como poeta y Humberto como prosista. En un fraternal acuerdo cada cual prosiguió su propio camino. De muy joven publicaba en "El Faro", periódico de Calarcá y en "Satanás", semanario de Armenia. En ellos se dedicó a atacar a toda su familia. Cuanta cosa sabía de ella, ahí quedaba en las crónicas duras. Todo eso le valió enemistarse con su propia gente. De esas peleas con la familia proviene el que seguramente en Calarcá dijeran que Jaramillo Angel tenía tres cosas muy malas: la pluma, la lengua y el cuchillo. La pluma por sus aguerridos artículos, la lengua por ser tan hablantinoso y el cuchillo, porque le tocó comprarse uno "mataganao", envolverlo en periódico, cohárselo bajo el brazo y esperar por todas partes el presunto ataque de alguien de la energúmena parentela. Por supuesto que nunca tuvo un duelo. Sus lances siguieron siendo entonces en los otros dos campos.

En su memoria lúcida y nutrida de cuantiosas lecturas, quedan aún visiones frescas de situaciones o personajes, de poemas recogidos en todas las épocas y de páginas de sus libros de cabecera. Nunca olvida el conocimiento que tuvo —como infante observador— de grandes escritores y personalidades que pasaron o vivieron en Calarcá. En esta ciudad vio a Julio Flórez, a Porfirio Barba-Jacob, a Luis Tejada, a Alcides Arango Echeverry, a Aurelio Martínez Mutis, a Víctor Sandoval, a Marco Fidel Suárez —Presidente— acompañado de su secretario Carlos Villafañe. Anota la curiosidad que cuando dos presidentes conservadores visitaron Calarcá (Suárez y Pedro Nel Ospina) fueron alojados en casas liberales.

Pero su situación económica no era fácil. Da la casualidad que para 1934 crean en la ciudad las "Escuelas Rurales Ambulantes", con cuatro años ya de gobierno liberal. Con la intervención de un amigo le nombran "maestro de escuela ambulante". Y sólo con cuarto de primaria! Fue mandado a trabajar a una colonia de evangélicos, donde duró tres años, al cabo de los cuales "me empezaron a pedir que me volviera evangélico, que me hiciera bautizar en ese credo. Más bien pensaba que si pudiera me haría desbautizar como católico. Entonces los Evangélicos pidieron en carta que me sacaran de allí, por considerarme católico. Me enviaron luego a una escolita católica. Trabajaba, pero al poco tiempo noté disgusto en la gente. Alguien me hizo saber que me acusaban ahora de ser Evangélico. Nunca he sido católico ni evangélico. Pero no me dejaron sin oficio. Me nombraron secretario del Personero... Un Juez muy amigo mío me pidió aceptarle el puesto de Oficial Mayor en el Juzgado. Lo acepté. Tenía una máquina Remington portátil, de las antiguas y usaba como Unamuno un chaleco, 'todo de negro hasta los pies vestido', como un caballero de la edad media, o como en el poema de Antonio Machado; también usaba un sombrero alón. Me daba mis toques de poeta. Llegué al juzgado, llevaba mi máquina, recibí instrucciones... trabajaba. A los ocho o quince días me llama el Juez para decirme que estaba muy contento con mi trabajo, que iba a ser un gran funcionario, pero que tenía que pedirme un favor, dejar la literatura!, porque la literatura está reñida con el derecho, con los incisos, con los parágrafos... Bajé mi sombrero de alas anchas, me lo puse estando en el juzgado, cogí mi máquina y abandoné el cargo!".

Humberto Jaramillo Angel en la vida sólo ha ganado dos premios. El uno cuando tenía ocho años, recibido de manos de don Benjamín Tejada Córdoba —el padre de Luis—, por haber escrito un cuentecito que yo no sé si está en las cartillas de la "Alegria de leer" o corresponde a una trama de radionovela. Lo cierto es que escribió esa trama, inventada o de oídas. Se trataba de dos tiernos hermanitos que se perdieron de la casa, y también entre sí. Pasado el tiempo, ya para jóvenes, el varón se enamora de una linda muchacha, le cuenta que tenía una hermanita con una cicatriz en la mano, como la de ella. A su turno la joven le cuenta que tuvo un hermanito y que se perdieron. Así se identifican.

La segunda ocasión que fue galardonado, ocurrió en una justa del cuento, en el mismo Calarcá. En esta oportunidad con medalla de oro, que a la postre le robaron. El cuento se llamaba —y aún se sigue llamando así— "*El hombre de la guitarra*". Cuento tierno, con su propio desgarré humano y acabado. Un campesino se consigue una novia y quiere llevarle una serenata para enamorarla más. Aprende a tocar guitarra, ensaya con amigos y cuando todo está listo lleva la serenata, en una noche de luna bellísima. Se toman sus aguardientes y regresa donde vive. Queda contento pensando que la mujer ahora sí se va a enamorar de él. Al otro día lo llama un amigo para decirle que su serenata fue perdida, porque esa muchacha que tenía por novia se voló de la casa con el teniente de la policía. El hombre oye la historia, no dice nada, coge la guitarra al hombro, sale de la casa, va por camino, cruza un cafetal, llega a una manga, pasa él y su guitarra por debajo de una cerca de alambre de púas, llega a la orilla del río. El río va sereno, sin llevar casi espumas. Coge el hombre la guitarra y la tira al río. Cae boca-arriba. El río la va llevando lentamente. A medida que se va yendo por las aguas serenas del río, el viento comienza a mover las cuerdas y se oye como el viento también sabe tocar guitarra...

Entre estos dos cuentos media toda una lucha por hacerse escritor. Jaramillo Angel no quiso ser otra cosa. Se consideró desde chico enrumbado al manejo de la pluma. Cuentos suyos han sido incluidos en célebres antologías del cuento hispanoamericano y traducidos a otros idiomas. Quizá una de sus piezas más difundida sea "*Eva*", considerada por Eduardo Pachón Padilla como uno de los doce mejores cuentos de América. Un día la maestra toca la campana, forma el personal, lo manda al salón, corre lista, cuando termina dice: mire Eva García, coja libros, cuadernos y se va de la escuela. La muchachita coge lo suyo, sale de la escuela y se va. La maestra agrega, ahora no me pregunten ustedes porqué eché

a Eva García, porque no les digo. Cuando salen las muchachitas al recreo, hacen corrillos y se preguntan, porqué echarían a Eva García? Queda la duda en las niñas al volver al salón. Entre tanto Eva García ha empezado a vagar por toda la ciudad. Tarde llega a un parque. La desolación. Pero mientras caminaba por la ciudad iba pensando, y si mamá lo llegara a saber... quién le contaría... cómo lo sabría la maestra... sería Pedro... sería Juan... sería Jesús... cuál de los tres le contaría? Se sienta en el escaño del parque y cae una llovizna suave, delicada. Se le empapa la ropa. Se le pronuncian los dos senitos que apenas le nacen. Se para de allí y se pierde en la ciudad. Este es el cuento.

El primer cuento publicado por Jaramillo Angel aparece en "Mundo al Día", el primer tabloide que se imprimió en Colombia, dirigido por Arturo Manrique y publicado en Bogotá por los años veinte. Cualquiera día escribió algo bajo el título de "El águila" y lo mandó allá. A los quince días lo publicaron. Fue tal la felicidad, que llevó el periódico a "Nabarco", para leerle su cuento a los carboneros, a las señoras de los carboneros y a cuánta persona encontraba. Por supuesto que menos a su padre. Da la casualidad que transcurrido un tiempo largo, Jaramillo Angel lee en la sección "Hace 25 años" de "El Tiempo" el registro en este diario de la publicación también de "El Águila". A los 25 años se dió cuenta que "El Tiempo" reprodujo, al día siguiente de haberlo publicado "Mundo al día", su trabajo, con el que inició una larga jornada de cuentista.

Humberto Jaramillo Angel a sus setenta años ya ha cumplido su desafío de hacerse escritor. Es un escritor raizal y de sentimiento. Que piensa y habla con valentía. Inconforme, ateo, desafiante. Mono, de ojos claros, apuesto caminante. Erguido en los años, paso firme y bastón ritual en la mano derecha. Siempre que lo veo, me parece Azorín, el de "Los pueblos".

Su concepción del cuento y del mismo oficio de escritor, es clara. "Yo le doy al cuento un carácter menos de crónica, menos de cosa que pasó, más de cosa que se inventó, de personaje que se crea... La labor del cuentista se facilita mucho si el cuentista es un creador y quiere hacer personajes... El cuento debe tener personaje creado, no importa que ese personaje sea un hombre a quien uno pudo haberle dado la mano en la calle, como ocurre con los personajes de Panai Istrati —sus personajes son gentes de puerto—, pero son personajes inventados... El cuento tiene que alejarse de la anécdota y de la crónica... Hay que crear el personaje... hay que ponerlo a odiar, a amar, a decir cualquier cosa, a morir... Es muy posible que en Colombia los grandes cuentistas no se hayan acabado, pero no tienen periódicos ni revistas ni editoriales para publicar. Hay cuentistas en Antioquia, Cundinamarca, Caldas... pero ya no se escriben cuentos de la altura de Carrasquilla, Adel López Gómez, Eduardo Arias Suárez o Tulio Ospina (el de "El último arriero"). Si se escriben, no se publican. En lo que se ve, parece haber una decadencia del cuento. Los suplementos publican el "cuento nacional"; uno lo lee y no es ni siquiera una anécdota o una crónica. Es un escrito breve, donde no ocurre nada. Y en el cuento, como en la novela, tiene que suceder algo. Un hombre tiene que gritar su odio, su amor; tiene que manifestar su ambición, tiene que decir porqué está vivo, porqué sale a caminar por las calles, porqué está hastiado, porqué se quiere suicidar. Si esto no se dice, entonces no hay cuento. El cuento-cuento, no está vigente ahora".

El gran amor de Humberto Jaramillo Angel ha sido, indudablemente, España. Gran parte de su vida se la ha pasado leyendo sobre España, estudiándola en su geografía, en su cultura, en sus letras, en su arte. Y me ha dicho: "El país que produjo a Goya, que tiene la Giralda, que tiene el Escorial, que tiene el Acueducto de Segovia, que tiene a Valladolid, a Alcalá de Henares... tiene que ser un país muy hermoso. Es un país que invita a conocerlo, a amarlo. Amar a España me parece que es amar lo mejor que puede haber en el mundo. Siendo Italia tan grande no es más grande que España. Es más grande España por su inteligencia, por su genio, que casi todos los países de Europa". Y no ha visitado España. La re-creación de lo leído y estudiado, está ahí en más de quinientos artículos sobre la "Madre Patria".

Es tal su angustia de no haber podido visitar España, que me ha traído a la mente el recuerdo de mi tía María de Jesús Martina Ruiz y Mejía, a quien oía de pequeño historias de las cortes españolas, monarquías por aquí y por allá. Siempre pensaba que el príncipe Juan Carlos tendría que ser Rey. Tenía un corazón sensible, pero monarquista. Ella ambicionaba ir a Roma, al "año santo". Tiempos se pasó comprando lotería. Y nada. Murió sin conocer a Roma, pero pocos días después de la coronación de Juan Carlos como Rey de España, ya octogenaria, murió, no sin antes haberle hecho llegar una carta, en pulcra caligrafía, de felicitación y adhesión.

¿Le llegará el día final (que remoto esté!), de su tránsito por estos "andurriales del señor" al buen hombre y escritor magnífico de Humberto Jaramillo Angel, sin haber posado su enhiesta humanidad en tierras de España? No lo quiera la suerte, ni el destino, ni las hadas, ni mucho menos los dioses. Que oigan este llamado las autoridades de la Cultura en España y América.

Humberto Jaramillo Angel, alias Juan Ramón Segovia, excelso escritor y cuentista ejemplar, irá a España!... así sea en las páginas de esta Revista.

C. E. R.

HUMBERTO JARAMILLO ANGEL

Vargas Vila: los elogios y sus cartas a José de la Vega

I. LOS ELOGIOS

*"Vargas Vilal He aquí un pensador hispanoamericano:
Pompeyo Gener.*

"Cuándo se acabará esta carrera de búfalos por sobre un prado de rosas". Con estas deladoras palabras inició, Vargas Vila, su profundo ensayo en torno a la grandeza filosófica de Federico Nietzsche. Trabajo escrito antes de 1916. Vargas Vila, por esa época, tuvo que mirar, absorto, que por su perfumado prado de rosas también corrían, en loco desenfreno, siniestros búfalos, más que de crítica literaria de odio, diatriba, rencor y envidia. Se combatía, tanto en América como en España, por entonces, al Genio cuyos estéticos horizontes carecían de límites y cuyo encendido verbo era una como revuelta tempestad o uno como asolador huracán incontenible.

Y no fueron pocos los escritores de España o América que escribieron virulentas páginas en contra del Maestro. Hubo todo un tiempo en que se puso de moda combatir el nombre, la obra, el estilo, las ideas libres y la libre estética del autor de "Ibis". Airadas voces en la hispánica península, airadas voces en países de Centro y Sur América. Airadas voces en Italia y Portugal. Se escuchaba, en efecto, un extraño tumulto que no parecía tener fin. Vargas Vila, sin embargo, lo mismo desde París que desde Roma, desde Madrid que desde Atenas, em-

pleando su común lenguaje de guerra y de invencible capitán del espíritu, contra uno o contra mil, se defendía y defendía toda la caudalosa corriente de sus libros de combate, de Arte y de Belleza.

Frente al ejército de incansables detractores hacían su aparición —también en toda América como en los adversarios cenáculos de la vieja Europa— los poetas y los artistas, amigos y admiradores del terrible panfletario a cuyas encinas nunca se vió llegar un solo hálito de viento fugitivo. Pompeyo Gener, en Barcelona, utilizando el fuego de su fulgurante prosa, no vacilaba en sus elogios ni pedía permiso para exaltar toda la literatura de ese Gigante al que Gener llamó "rara avis" y para quien, en la densa armonía de su ensayo, tampoco vaciló en sostener el siguiente valeroso y analítico juicio:

"Vargas Vila no es lo que clásicamente se llama un filósofo. El es más, es un pensador franco y leal, que dice sin ambages lo que él cree ser la verdad, y nada, sin imposición dogmática alguna, el aspecto bajo el cual se le presenta la visión del mundo, de la sociedad y del hombre".

Luego de escritas las anteriores líneas, Gener reflexiona de nuevo. Por eso, sin ningún género de adulaciones, agrega:

"Vargas Vila nos hace el efecto de un genial Filósofo Gimnosofista, de un antiguo Jaina del Indostán, de un sabio budhista con vistas a un Sivaismo inactivo. Y en eso está su honradez perfecta. Ve el Mal y la Muerte, por doquier, más no incita a la adulación ni al daño ajeno. Ni siquiera la recompensa del agradecimiento quiere. Medita y escribe para evitar que el amor le sobreviva, ya que no podrá obtener el olvido de su alma. Si sugestiona estados de ánimo triste, es a los que no son bastante fuertes para leerle y comprenderle".

Pompeyo Gener debió haber escrito su bello trabajo sobre Vargas Vila a fines del año 1894 porque la primera edición de su libro de ensayos, "Amigos y Maestros", —publicado, en Barcelona, por la Casa Editorial Maucci— tiene fecha 1914, lo que demuestra que ya por ese entonces Vargas Vila era célebre y que si existían rudos detractores de su obra existían, a la par, hombres de genio con el suficiente valor para emprender, por su cuenta, la defensa y el elogio, tanto de su Arte como de su austera Vida de rebelde, de proscrito de su lejana patria como del conjunto de todos sus credos, ideas, personales gustos literarios y habituales sistemas de trabajo intelectual.

Lo anterior, en la cita, lo escribió, seguro, Gener, en la fecha indicada de 1894. En 1909, en Bolonia, el que se refirió en un extenso estudio, a Vargas Vila y su obra fue el escritor José Fabio Garnier, oriundo de Costa Rica y un crítico sutil. Un estudioso honesto de la literatura americana que se interesó, con idéntica fortuna, de muchos de los grandes poetas de nuestro continente, demostrando, en cada uno de sus juicios, erudición, dominio del idioma y del estilo, dominio de la crítica y agudeza en el examen de los métodos, las escuelas, las tendencias estéticas y los novelísticos temas de consagrados autores como Dominici, Blanco-Fombona, Ugarte, Rodó y el propio J. M. Vargas Vila.

No obstante la suma de méritos del juicio que Garnier escribió sobre Vargas Vila, no deja —pese a las excelencias y virtudes analíticas que su ensayo posee— de adolecer de ciertas fallas y ciertas limitaciones debidas, sin duda, a que el muy exigente crítico apenas conocía contados libros del Maestro. Con los que había leído, empero, le fueron suficientes para hacer, de los personajes de cada novela, un amplio estudio que revela, a las claras, el provecho y el cuidado con que Garnier hizo la atenta lectura de cada obra. Es por eso por lo que se desprende, del análisis de la Vida de cada héroe, la más exacta admiración tanto de la originalidad como de la importancia de uno y otro de dichos personajes.

fiere a la supuesta influencia que de Gabriel D'Annunzio se advierte en las primeras novelas de Vargas Vila. En "Ibis", por ejemplo. Con respecto a lo que Garnier juzga influencia, en Vargas Vila, del autor de "La Cita Morta", basta citar lo siguiente:

"Lo que es dannunzianismo trataré de definirlo en el curso de este estudio, dedicado a uno de los más potentes escritores americanos, el único, tal vez, que es dannunziano en el continente de Colón y el que por su índole y por sus tendencias mucho se aparta de los otros prosistas indoespañoles. Me refiero a José María Vargas Vila, el eterno desterrado de su patria, el que cuando vuelva a ella, si vuelve, sentirá la asfixia que se siente en los países enfermos en donde reina la mediocridad".

Una influencia dannunziana, en la obra de Vargas Vila, que Garnier fue el único en descubrir y que ningún otro crítico, en lo sucesivo, advirtió al escribir sobre la novelística de Vargas Vila. No la advirtieron, siquiera, los numerosos detractores del genial panfletario. Claro que lo que Garnier parece haberse preocupado —en los once ensayos que integran su libro "Perfume de belleza"— y que se editó en 1909, en Valencia, por F. Samper y Compañía — fue por descubrir —lo mismo en las obras de Vargas Vila que de Pedro César Domínguez, Tulio M. Cestero y otros novelistas— las influencias que de Eugenio de Castro o Gabriel D'Annunzio pudieran existir en cada uno de los libros publicados por todos ellos. Inútil labor. ¡Visible demostración de envidia!

En lo que Garnier si no demostró ni envidia, ni injusticia, ni falta de aguda comprensión, fue en el cabal apunte que en torno al orgullo de Vargas Vila agregó en su extenso estudio. Vale la pena citarlo:

"He visto a Vargas Vila crecer en su orgullo cada día más, mirar a sus colegas, los escritores de América, con un gran desprecio, engendrado, tal vez, por los salmos que ellos entonaron siempre a su paso. He querido analizar ese orgullo, he querido ver en el fondo de esa personalidad americana, y he visto lo que hoy escribo en estas páginas".

Luego de leído todo lo anterior, es muy fácil que cualquier lector se pregunte, en son de curiosidad: quién fue ese José Fabio Garnier que con tantos aires de ensayista se ocupó del análisis de los héroes de las novelas de Vargas Vila y de su arrogante orgullo de auténtico Genio de las letras? Fuera de su hermoso libro "Perfume de belleza", tengo que confesarlo, no conozco ninguna otra obra suya. Ni un solo dato en cuanto a su vida. Sólo sé, apenas, que nació en Costa Rica. Y que el estilo en que está escrito dicho libro es admirable. Es fino. Es poético. Y es de moderna y viva prosa castellana.

Entresacando de millares de escritos europeos y americanos de fines del siglo pasado y principios del presente, he hecho alusión, tan sólo, a Pompeyo Gener y José Fabio Garnier. No hablo, aquí, de León Bloy, Valle-Inclán, Gide, Felipe Trigo, Avilez Ramírez, Gordiano, el propio Gabriel D'Annunzio y Anatole France, grandes hombres de letras que escribieron sobre Vargas Vila, para no hacerme interminable. A Vargas Vila se le ha elogiado tanto como a Voltaire, Goethe, Cervantes, Shakespeare, Hugo y Dante. Su Genio lo mereció. Lo merece. Y lo merecerá.

Ahora, en la misma escala de valores literarios, y tratándose de la época actual, resulta oportuno hacer referencia a varios escritores, extranjeros y colombianos, que han hablado, elogiando su obra, de Vargas Vila.

En "Crítica y política", un grueso e interesante volumen de ensayos de que es autor el erudito polígrafo Jorge Cárdenas García, uno de los trabajos mejores está dedicado a exaltar el nombre y la Gloria literaria de Vargas Vila. Es profundo y justo el ensayo. Es fuerte en el estilo. Es limpio en las ideas. Es trans-

parente en el juicio y es noble en la crítica. Cárdenas García, por otra parte, es un cerebro analítico y un poeta de la fulgurante prosa. Del novelista de "Flor de fango", dice, entre otras hondas verdades, esta:

"No estuvo Vargas Vila ausente de esa gran revolución que fué el modernismo, ni como escritor que empleaba y acuñaba vocablos nuevos en lengua castellana, ni como hombre que vivía y convivía en estrecha hermandad intelectual con muchos de sus más ilustres exponentes como Rubén Darío, Amado Nervo, Enrique Gómez Carrillo y Rufino Blanco-Fombona. Todos ellos hicieron el elogio de su talento y Darío le dedicó un poema de su libro "Cantos de Vida y Esperanza", y si Blanco-Fombona y más tarde Gómez Carrillo escribieron frases amargas para él, eran apenas una adecuada retribución a lo que de ellos dijo en momentos poco afortunados el panfletario colombiano".

Armando Correira Pacheco —debe ser brasileño— en un reciente estudio de mucho fondo estético y de mucha sustancia crítica, se recrea, y nos recrea, en efecto, hablando, a ciencia y conciencia, del Genio de Vargas Vila. Es fácil y agradable la prosa suelta y nerviosa de Correira. Se nota, con suma claridad, que éste insigne literato ha sido, siempre, un apasionado lector de toda la obra del Maestro. Conoce cuánto salió de su pluma. Cita, por eso, sus novelas, sus libros de historia, de pura filosofía, de alta política y de recio combate. Desde "Ibis" hasta "La ubre de la loba" o "Aura o las violetas". De igual modo hace alusión a un sinnúmero de ensayistas que se han ocupado del exacto análisis de la Vida y la tarea literaria de Vargas Vila.

Correira Pacheco, en su ensayo, tiene esta verdad luminosa cuando de lo que él trata, con éxito, es de dividir dos épocas: una que comprende tiempos en que aún estaba vivo Vargas Vila y otra del año 1933, luego de su Muerte, muy singulares e importantes ambas:

"En el primer período, se destacan los nombres del ecuatoriano Alejandro Andrade Coello, el colombiano Claudio de Alas, el venezolano Ramón Palacio Viso, el italiano Mario Turiello y los argentinos Manuel Ugarte y Victorio Luis Basseiro, para no aludir a figuras descollantes de la literatura hispanoamericana como José Martí, José Enrique Rodó y Rubén Darío, que siempre se refirieron con fino elogio a la obra de Vargas Vila".

Al lado de Armando Correira Pacheco, a los que es necesario citar y elogiar es a nuestros amigos Arturo Escobar Uribe y el excelente escritor Ramiro Lagos, un letrado colombiano que jamás ha sentido envidia por nada ni por nadie y cuyo nombre, en la Cultura, debe pronunciarse con acopio de admiración y respeto. Lagos, al ubicar a Vargas Vila como al auténtico iniciador del vanguardismo en toda América, reconoce, en el fecundo novelista, a un extraño poeta. Por eso, sin duda, es por lo que Lagos escribe lo siguiente:

"Poeta sin proponérselo fue Vargas Vila, según Rubén Darío, y como bardo se sentía solidario con los portadoras de alas grandes, ávidos de ser conductores del mundo con el sistro florecido en una mano y con la antorcha encendida en la otra. En su "Ars-Verba" y en su obra total, la pluma de Vargas Vila revela al primer poeta y escritor verdaderamente revolucionario de las dos américas. Vanguardista de las letras, combatiente y combativo".

Jorge Cárdenas García, Armando Correira Pacheco, Ramiro Lagos y Arturo Escobar Uribe, en nuestros días, al escribir sobre el augusto Genio de Vargas Vila, se colocan en el mismo plano y nivel de Pompeyo Gener y José Fabio Garnier. Al lado de ellos y de centenares de críticos más que se ocuparon, antaño, de la grandeza de Vargas Vila.

SEPARATA N° 9

Serie: MUSICA

revista ALEPH N° 29

Maldita Sea!

—bambuco—

Maestro MARCO TULIO ARANGO B.

Letra: Poeta Luis Carlos González

Maldita sea!

Letra: Luis Carlos González
Música: Tulio Arango B.

Bambuco

The musical score is written for guitar and voice. It consists of six systems of music. Each system includes a vocal line with lyrics and a guitar accompaniment with chords and dynamics. The lyrics are in Spanish and express a sense of anger and protest against social injustice.

System 1: The guitar part begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The first measure is a whole rest. The second measure has a dynamic marking of *f*. Chords include *At*, *Dm*, *At*, *Dm*, and *Gm*.

System 2: The vocal line begins with the lyrics: "I No. que se va-ri-ó cu. dad II Tal. di - ra sea la ciu - dad!". The guitar part has a dynamic marking of *mf* and a *re. m* marking.

System 3: The vocal line continues with: "mi - ró os - ti mi pre-ber pe-que No la bu-ria de-ja-gier-ro al de co - lón em-pe-dero das an- de as-cue-ta de ma-la fe". The guitar part has dynamic markings of *f*, *LA7*, *re. m*, *LA7*, and *re. m*.

System 4: The vocal line continues with: "pues por-tan-tes a-lier - vos se-qui - nas con nom-bre pes - ple g. re. ha-ri-ot al rian-to ma-fo-sos y ra-te - vos que-ri-ó co - rom-pien-do sa - al y de-ge-llan-dere, co-er- dos". The guitar part has dynamic markings of *mf*, *FA*, *MI7*, and *LA*.

System 5: The vocal line continues with: "fidel-ta-ci- de pa- tria pro sal y flores cu-bier - so por-que volun-ta-ri- da- ad mu- rdo mi pre-ber pe- que - so". The guitar part has dynamic markings of *mf*, *re. m*, *f*, *LA7*, and *re. m*.

M. A. C. G.

In-ter-va-be-pa-lab-do a-lu-vion e-hi-dal-guen-cas - tro don-de tu-re la pa-

la-ba e-nac-ti-tud de pun-te - ros den - de sus pun-ta-do - res li-

cia - ran ver-dades sue- ñas sin a-dio pa-ra sus gen- tes re-gi-ri - do pa-ra sus ma-

los Por- que se vol-vir a-nu - dad

Fin

re m y Fine

mu- rto mi-pua-blo pa- que - ño

re m

Malilla sea!

MARCO TULLIO ARANGO B. Nació el 13 de agosto de 1914, en Machado, corregimiento del municipio de Bello, departamento de Antioquia. Se inicia en la Música desde la escuela primaria, cantando "motetes". El primer instrumento que ejecutó fue la dulzaina, poco después el tiple y la bandola. A temprana edad se vinculó a Manizales, corriendo el año de 1931, donde con un hermano suyo montó una fábrica de "peines de cacho", con una producción ejemplarmente artesanal. Conoce por esa época al Maestro Pacho González. Estando todavía muy joven compra, de manera ocasional, un saxofón, el cual aprende a ejecutar por sí mismo. A la primera agrupación que pertenece es a la "Orquesta Olímpica" (1935), integrada con clarinete, trombón, bandola, tiple y guitarra. En 1935 ingresa a la "Banda Departamental" dirigida en Manizales por el Maestro Temístocles Vargas, donde adquiere su formación básica, directamente en el montaje de las obras. Ha pertenecido a número apreciable de conjuntos musicales, habiendo fundado muchos de ellos. En 1937 ingresa como Corista en la Catedral Basílica de Manizales, al lado de otro gran músico —y destacado humanista— el presbítero Antonio José López Aguirre. Entre las agrupaciones a las que pertenece, pueden citarse las siguientes: Grupo de los Hermanos Hernández, Conjunto de Carlos Castillo, Conjunto de Polo Tabares, Conjunto de José Angarita, Conjunto de la Familia Camargo Spolidore (1938). Con su vinculación a esta familia consiguió rápido avance en el manejo de la Teoría musical, las técnicas de arreglo y la Composición, principalmente al lado del Maestro Jorge Camargo. En el Conjunto de los Hernández aprende a ejecutar el Contrabajo. Hace igualmente parte, durante 11 años, de la agrupación "Ritmo y Juventud", fundada por Guillermo González. Con la incorporación a la ciudad de un grupo de músicos italianos, "Ritmo y Juventud" se subdividió en: la "Italian Jazz", de Guillermo González y "Collital", a la cual perteneció el Maestro Arango. Al irse los italianos, el grupo adoptó el nombre de "Orquesta de Tulio Arango". En la ciudad de Pereira fundó y dirigió la orquesta "Fantasía".

Entre sus composiciones cuenta con 10 himnos de colegios; "Feria de Manizales" (bambuco, 1957); "Desengaño" (pasillo, 1957); "Ecos" (pasillo, 1957); "Ofelia" (pasillo, 1958); "Nostalgia" (bambuco, 1964); "Civismo" (pasillo, 1972); "Maldita sea!" (bambuco, 1978); "Perla del Ruiz" (bambuco, 1979).

De sus arreglos corales más importantes y de mayores méritos, se citan: "Invierno y primavera" (pasillo, de Carlos Vieco); "Nostalgia" (bambuco, de Ramón Cardona García); "Rucgo" (pasillo, de Carlos Vieco).

Desde 1957 viene siendo Profesor en el Conservatorio de Música de la Universidad de Caldas. También lo es de la Normal Musical y lo fue del respectivo Conservatorio de la Universidad Tecnológica de Pereira y del INEM Baldomero Sanín Cano. En 1978 recibió la medalla "Francisco José de Caldas", galardón que concede el Departamento de Caldas por servicios distinguidos en la Educación. Es creador del "Pentáfono" (véase revista ALEPH N° 2, 1971); instrumento peculiar para la iniciación en el aprendizaje de la música. Es Director-Fundador del "Conjunto Orquestal PERLA DEL RUIZ", que agrupa a los músicos más destacados con que cuenta Manizales en este momento (a nivel instrumental y vocal), por medio del cual realiza una interesante recuperación de obras y autores regionales o nacionales, que han tenido poca o ninguna difusión, incluyendo músicos "de oído", cuyas obras transcribe y arregla. PERLA DEL RUIZ dispone de 300 obras, aproximadamente, integradas a su repertorio, con arreglos todos suyos. Tal agrupación co-participó en la grabación del LP "Manizales Canta" (1976) y ahora han sacado otro LP, con doce obras de compositores caldenses (mayo 1979).

El Maestro Marco Tulio Arango B. Es el más destacado compositor —viviente y activo— con que cuenta Manizales en la actualidad. (C.E.R.).

REVISTA ALEPH, N° 29, abril/junio 1979. Manizales, Colombia.

cuánto significa la luminosa honradez de su inteligencia!

II. VARGAS VILA: SUS CARTAS A JOSE DE LA VEGA

Cualquier vargasviliano puro, como yo, tiene que estar enterado de que José María Vargas Vila —nacido, en Bogotá, el 23 de julio de 1860 e hijo del General de los rudos ejércitos liberales José María Vargas Vila y doña Elvira Bonilla Matiz— nunca quiso, por mero gusto fonético, firmar José María Vargas Bonilla. No son, el Vargas Bonilla, tratándose, como de verdad se trata, de la historia y la importancia de un Genio, los apellidos más sonoros como para opacar, en algo, al muy arrogante, altivo, orgulloso, fino y positivo efecto, al ser pronunciado: Vargas Vila!

Para mi gusto —viejo gusto que viene desde mí ya lejana infancia cuando mi primera novia, de nombre Aura, me regaló esa pequeña e inmortal hermana de "María" y de "Atala", "Aura o las violetas", la romántica y sencilla novela de lágrimas, dolor, herido carácter y suspirantes quejas bajo la blanca luz de la luna o bajo el dorado rosicler de la mañana —son los dos apellidos del General los que con mayor admiración he pronunciado, siempre, al hablar y escribir en torno a la Obra, el Estilo y la Grandeza del Célebre autor de "Los divinos y los humanos".

Vargas Vila, en su larga existencia de novelista, poeta, filósofo, panfletario, periodista, historiador, polemista, crítico, ensayista, viajero, solitario tanto en París como en Roma, en Atenas como en Madrid, en Lisboa como en Sorrento, Barcelona, Nueva York y Florencia e incansable trabajador de la pluma, debió haber escrito, sin duda, infinidad de cartas y concedido multitud de entrevistas, entrevistas o reportajes.

Cartas para algunos pocos amigos, editores o afectuosos familiares suyos. Uno de esos parientes del terrible Maestro fue José de la Vega quien estuvo casado con una dama de la familia de Vargas Vila, universal émulo de Federico Nietzsche. De la Vega recibió, en varias ocasiones, breves o extensas cartas de Vargas Vila. Y un polémico y hermoso prólogo a un libro sobre las ideas socialistas de José, fue escrito por el gran solitario.

Es seguro que la última carta literaria escrita por Vargas Vila fue la que le envió, desde Barcelona, España, y fechada en abril de 1933, al escritor José de la Vega. Fuera de esa carta, lo dice el propio De la Vega, Vargas Vila le escribió muchas más. Esas cartas, todas, deben estar, en la actualidad, en algún armario y viejo arcón de nogal. Lo mismo infinidad de cartas más. Es que hay que suponer, con buena lógica, que Vargas Vila si sostuvo alguna frecuente correspondencia con hombres de letras no sólo de Colombia sino de América y Europa. Entre Rubén Darío y Vargas Vila, por ejemplo, hubo, durante varios años, un notable intercambio de cartas. ¡Cómo ayudaría, para un mejor conocimiento del Genio, la publicación de cuanta original carta existiera escrita por Vargas Vila o para Vargas Vila!

Y, como según Rodó, dar a conocer la Belleza es una obra de misericordia, nada mejor, entonces, que reproducir, en su totalidad, aquella última carta de Vargas Vila para José de la Vega:

"BARCELONA, abril de 1933. Sr. Dr. José de la Vega. Bogotá.

Mi querido amigo:

Mi silencio ha estado a punto de ser eterno...

Aprovecho la tregua que el destino me da, para escribirle unas líneas;

una nueva enfermedad a la cual los médicos ensayan dar algún nombre, ha estado a punto de acabar con mis viejos días;

una desaparición absoluta de carnes, hasta llegar a una delgadez de cadáver que era o mejor dicho, que es la terrible enfermedad;

anemia progresiva, un ataque de diabetis, nada de eso resulta ser, y aquí me tiene usted que me mata un mal que cuatro especialistas no aciertan a nombrar...

no leo, no escribo, no hago esfuerzo ninguno intelectual para vivir; me dejo morir mansamente, como un bucy fatigado en la llanura... hago un esfuerzo sobre mi decaimiento, para escribirle cuatro líneas que le lleven mi saludo cariñoso, así como a Celia e Isabelita y las niñas... le agradezco de todo corazón el envío de los periódicos; muy bien sus artículos en "El País"; es una manera original y nueva de escribir, que rompe los viejos moldes... usted está llamado a triunfar en cualquier senda que abra; mi tristeza es que mis ojos ya no verán más, sin embargo: Adelante; Ramón se une a mí para saludarlo y su señora de él, retorna con mucho cariño, sus bondadosos recuerdos... Ramón y yo saludamos a Celia e Isabelita y damos muchos besos a las niñas, y yo le estrecho cariñosamente la mano. J. M. Vargas Vila".

Bella y amarga carta final! En 1933, el día 23 de mayo de este mismo año, en su amplio apartamento de la Calle Salmerón, en Barcelona, deja de existir J. M. Vargas Vila. Murió, como él mismo se lo había dicho a Marceliano Valencia, en una entrevista que Valencia publicó en su libro "Rastros", sin dios, sin patria y sin Ley. Es decir: como había vivido todo un fecundo tiempo de luchas, batallas, combates, derrotas e infinidad de grandes victorias en las letras universales, la sabiduría, la libertad, la Soledad y la más franca independencia espiritual de que se haya tenido exacta noticia entre los más célebres literatos del mundo!

Se sentía, en efecto, Vargas Vila, por esos días de abril de 1933, muy cerca, ya, de la tumba. Era que rondaba, severa y fría, junto al lecho del Maestro, la Muerte! Su carta es fiel trasunto del inevitable término de su fecundo viaje por la tierra. No obstante, en anteriores cartas para José de la Vega, Vargas Vila hizo alusión a sus graves enfermedades. El 16 de octubre de 1928, en unas fraternales líneas, le decía:

"El genio, que algunos me conceden, se ha refugiado en mis libros; el ingenio se ha refugiado en la vejiga; es una refinería; Un ingenio en Cuba es una fuente de Vida; en la vejiga, es todo lo contrario; trato de eliminar esta única dulzura que el Destino da a mi ancianidad, y lo he ya logrado, casi por completo".

Pero no era, en síntesis, ninguna enfermedad de aquel órgano humano la que de verdad estaba minando, día a día, la noble y profunda existencia del soberbio escritor, de todos los tiempos, nacido en América. Eran otros los males que agotaban, hora a hora, esa fuerte naturaleza de trabajo, lujo, refinamiento, hidalguía y no se sabe qué extraña manera de gozar, a cabalidad, del formidable espectáculo del universo!

En otra de las cartas a José de la Vega el tremendo panfletario reitera lo de los dolores que lo conturban, lo postran y hasta le impiden realizar, a diario, su luminosa tarea de escritor. En esa carta torna a comentar lo de su dura enfermedad:

"Yo, no tengo gestos gregarios; todo lo que es multitudinario me es odioso; por eso no les escribí ni felicité a ustedes con motivo del Año nuevo; ay! y tengo que participarles que éste estuvo a punto de serme fatal; en la madrugada un ataque de asistolia, que me puso casi en los brazos de la Muerte; el ataque fue vencido por la ciencia y por los cuidados y por las ternuras de que fui rodeado; Ramón ha sido admirable de abnegación en estas horas tan tristes; voy mejorando lentamente, me recomiendan el más absoluto reposo; suspenderé "Némesis" por tres meses, por prescripción facultativa, Hoy adjunto a ésta le envío: "Italo Fontana", mi novela que acaba de salir de prensas. Este

encuentro con mi corazón, a los setenta años, tiene algo de cómico, y sin embargo, ha estado a punto de ser trágico... la vida, no pierde nunca su derecho a hacernos sonreír".

Esta carta tiene fecha 10 de febrero de 1930. Un lunes. Un día antes se había elegido un presidente de filiación liberal en Colombia: Enrique Olaya Herrera. De la Vega, por medio de un telegrama, le hizo saber la noticia a Vargas Vila. José pertenecía al partido conservador. Y, a raíz de ese mensaje, Vargas Vila, en pronta respuesta, le dijo a su excelente e ilustre amigo:

"Todavía en el lecho, he recibido su telegrama sobre las elecciones en Colombia; todo entusiasmo político ha muerto en mí, todo lo que no sea el triunfo de la Libertad, me es indiferente, y la Libertad no vive en los hombres sino en los principios; han triunfado, o triunfarán ellos en Colombia".

Por esos años treinta, los del cambio de partido político en el Gobierno del país, a José de la Vega le resultó un mal pleito en el Parlamento. Fue agredido. Fue calumniado. Fue vilipendiado. Se trataba, entonces, de la anulación de su credencial al Parlamento. Vargas Vila se enteró, en España, el 25 de agosto de 1932, de todo lo que a su amigo le estaba sucediendo. Eso dió motivo a otra bella carta escrita, para José, desde su torre de Masnou, en Cataluña. En ella le decía lo siguiente:

"Desde el mes de julio estoy en esta playa, donde un verano incierto y extraño, ha quitado mucha belleza al encanto ritual de la estación; le agradezco mucho el envío de los periódicos, que se hacen doblemente interesantes, ahora que el fantasma de la próxima elección presidencial, se dibuja en el horizonte, amenazando el pálido brillo de ciertas grandezas, cuya altura estaba toda en el pedestal... que las sostiene; Laureano Gómez aparece formidable; su actitud oratoria es el rugido del león a la llinde de la selva".

A quien más le escribió, Vargas Vila, en sus cuarenta años de exilio, a Colombia? Es fácil, que algunos otros eminentes hombres de las letras o de la política hayan conservado, en sus archivos personales, cartas o mensajes, de cualquier género, escritos por Vargas Vila! Para poetas de América, Rubén Darío uno de ellos, si escribió, el gran luchador por las causas de la Libertad, cartas, cartas y más cartas!

Existe un vacío estético!

Cómo vendrían a llenar, en el sonoro idioma de Castilla, la publicación de un completo epistolario de Vargas Vila, ese inmenso vacío literario de cuyo fondo parece alzarse, clamorosa y vindicativa, una universal voz de Justicia, de Arte y de Belleza. Vendría a ser, ese acto, uno como tumultuoso homenaje a la Inmortalidad del Genio que escribió "Los Parias".

MARIO MEJIA G.

Criterios antropológicos y ecológicos para el trópico húmedo

Cada intervención del hombre blanco o del negro o del amarillo en el trópico húmedo sudamericano le ha costado algo, casi siempre todo, a su legítimo dueño: el indio.

En la llanura del Pacífico colombiano, por ejemplo, el indio (para sobrevivir al

embate de un sistema social que da las mayores prioridades al blanco y al negro) ha debido retirarse, cada vez en menor número, hacia las regiones más difíciles. Cuando, en marzo de 1978, con motivo de la denominada MARCHA AL PACIFICO (Véase "Boletín de Vías", N° 38, Abril-Junio/78, Universidad Nacional de Colombia, Sede Manizales, Informe de Observaciones Ecológicas, págs. 7-41) cruzamos el Valle del Baudó, observamos en la única Escuela Vocacional Agrícola de la región dos niños indios, recién ingresados, al lado de ciento doce niños negros. Los Profesores, egresados del Instituto Técnico Agropecuario de Buga, formados a la vista de la Empresa Agroindustrial Vallecaucana (impenitente importadora de dependencia euro-norteamericana y asiática), hacían todos los esfuerzos posibles por cerrar los ojos a las soluciones que el negro había logrado aprender del indio para la convivencia prolongada y útil con la Naturaleza.

Ningún esfuerzo encontré entre intelectuales o autoridades por la prospección de los valores raizales: la cultura indígena, la fauna y la flora silvestres. El hecho de que algún intelectual haya elaborado una gramática *emberá* o un léxico *noanamá* no quiere decir que se haya agotado el trabajo necesario para que cada grupo o nación indígena sea puesto en la posibilidad de crear literatura en su propio idioma. El idioma (más que la raza y el territorio) es el factor principal determinante de la nacionalidad y de la cultura. El etnocidio se perfecciona con la desaparición de los idiomas minoritarios.

En la racionalización de técnicas para el trópico húmedo lo fundamental se encuentra en la sabiduría y conocimiento acumulados por los indios durante milenios. Primer axioma: APRENDER DEL INDIO.

En el sureste selvático colombiano, por ejemplo, cerca de sesenta grupos tribales carecen de garantía estatal sobre sus tierras. Sólo nueve grupos han sido objeto de legalización blanca por un total de un millón de hectáreas. Del río Meta al río Putumayo se debiera reservar todo el sector centro-oriental (unos treinta millones de hectáreas) para que se forme allí el gran país indo-colombiano, compuesto por sesenta grupos o idiomas, de seis familias lingüísticas diferentes, todas ellas componentes de la República de Colombia.

Ese propósito político no sólo responde a los derechos de las minorías étnicas nacionales sino que proporciona dividendos a la economía del país, porque permite la conservación y racional utilización de los recursos del ecosistema (para ello, lo primero es sustraerlos de las contingencias de la colonización bajo criterios blancos).

Se ha hecho del dilema USO o CONSERVACION de los trópicos húmedos el principal frente de trabajo de la tecnología y de la ciencia blancas (en esas regiones), con todos los matices que caben dentro de esos dos extremos. Pero ese dilema es hijo de una posición clara: "los trópicos húmedos para el hombre blanco", a través de la perfección del genocidio y del etnocidio de los últimos restos de la cultura verdaderamente americana; de la única cultura en el mundo que no responde a los cánones capitalistas o marxistas, asiáticos o europeos, amarillos, negros, o blancos.

En realidad la alternativa de perfiles excluyentes es: INDIGENISMO o COLONIZACION. La Historia demuestra cómo todas las iniciativas del "Blanco" sobre la Amazonia, la Orinoquia, la Llanura del Pacífico y similares las paga el indio con su vida y bienes (ya no es del caso referirse a los atropellos europeos en las demás regiones de América).

A favor de la supervivencia de las naciones indígenas del trópico húmedo, quiero aportar una serie de hechos que desaniman las apetencias de "colonización". Aquí llamo colonización, no al legítimo derecho de la población andina de buscar expansión y oportunidades de vida, sino al proceso social mediante el cual los excedentes poblacionales de una economía seudoblanca, atrofiada e injusta, son

lanzados hacia la periferia más pobre y difícil, para que subsistan infelizmente a costa de la desaparición de otros seres humanos, más adaptados al medio, pero puestos en desventaja tecnológica. Citaré aquí sólo el caso de la nación Guayabera, despojada de sus territorios y confinada a "reservas" por el Acuerdo N° 21 de mayo 13/71 de la Honorable Junta Directiva del INDERENA, lo que motivó en los adultos la decisión de morir. (Véase el testimonio de las Misioneras Margarita y Gabriela, de USEMI, en mi informe "Vegas del Guaviare, Primera Parte, Comisaría del Guaviare, PRORADAM, 1978").

Los resultados experimentales obtenidos en Yurimaguas, Perú, en asocio con una Universidad norteamericana rechazan la aplicación en la Amazonía de tradicionales métodos explotativos euronorteamericanos: el uso de buldóceres deprime la productividad del suelo por debajo de los límites obtenidos manualmente; el costo del desmonte con equipo pesado ha resultado (1977) cuatro veces más elevado que a hacha; el nivel inicial de fertilidad del suelo es insostenible con productos químicos; los cultivos asociados, intercalados o policultivos, al estilo indio, rinden tres veces más que los cultivos únicos (al estilo blanco tecnificado); la rotación de granos —primera(s) cosecha(s), a partir de selva— a yuca, plátano..., al estilo criollo, es más productiva que el de sucesivas siembras de arroz, aún auxiliado con fertilizantes químicos. Anotaré solamente que Yurimaguas se halla en un pie de monte de condiciones edáficas y climáticas superiores a las colombianas (desde el punto de vista del uso de la tierra a lo euronorteamericano).

En Colombia, a partir de selva virgen, mientras una vega buena en el río Guaviare sostiene producción de maíz sólo por tres años consecutivos, una óptima vega en el río Caquetá central sólo aguanta una cosecha de maíz. La mayor parte de la tierra firme amazónica colombiana es incapaz de producir una sola cosecha de maíz a partir de selva virgen.

En Brasil, las grandes empresas agropecuarias de tipo capitalista que se están estableciendo en la Amazonía se financian con la política fiscal de exención de impuestos. Por ejemplo, la Volkswagen puede gastar en su gigantesca hacienda hasta el 50% de los impuestos que debiera pagar por año (o sea, que si la hacienda fracasa, la Volkswagen nada pierde). Estos empujones del Gobierno ponen en evidencia las resistencias de la empresa privada.

Polamazonia, gigantesco proyecto brasilero, ha designado la zona bragantina como polo N° 16, destinado a reparar los daños aterradores causados en sólo cuarenta años de colonización mediante métodos "blancos".

Las investigaciones de ecólogos y climatólogos han cuantificado los cambios climáticos tan brutales y nocivos que sobreviven con el derribo de la selva. El 50% de las precipitaciones pluviales amazónicas se originan en la selva misma. Existe ya una cuantificación exacta que demuestra que el clima sobre los árboles de la selva es absolutamente diferente al del nivel del suelo.

Estudios recientes han demostrado que las aguas de los ríos blancos (turbios: Magdalena, Atrato, bajo Cauca, Arauca, Meta, Guaviaré, Caquetá, Amazonas, etc.) son más productivos en pesca que áreas vecinas muchas veces mayores dedicadas a los vacunos.

Los hombres de ciencia van llegando a la irremediable conclusión de que hay que **APRENDER DEL INDIO y AFIANZARSE EN LAS ESPECIES NATIVAS.**

Otra monumental conclusión consiste en que la fracción mineral de los suelos es inhábil para la retención de nutrientes y que este papel lo puede representar solamente la fracción coloidal orgánica. De aquí se origina toda una concepción del uso de la tierra que margina los cultivos limpios y busca el establecimiento de los multiestrata, de los asociados, de los arbóreos. El gran derrotado ha sido el modelo de desarrollo basado en ganadería vacuna sobre potreros limpios.

Aspectos considerados tradicionalmente como secundarios empiezan a tomar fuerza irrefrenable: LIMNOLOGIA, PESCA, FAUNA, FITOQUIMICA, LINGÜISTICA.

Ya intelectuales latinoamericanos de tanto peso como José María Arguedas (peruano), Miguel Angel Asturias (guatemalteco), Augusto Roa Bastos (paraguayo), Ernesto Cardenal (nicaragüense) han trabajado algunas de sus obras sobre textos indígenas. Pero el objetivo es desarrollar literatura y ciencia en todos nuestros idiomas nativos: tarea gigantesca y apasionante.

Estamos ante la última oportunidad histórica para evitar la destrucción de las culturas del trópico húmedo. Quiero invitar a los intelectuales de Latinoamérica a participar en esta lucha contra el genocidio, y a favor de las minorías étnicas.

JAVIER JARAMILLO FRANCO

La literatura, ese espacio infinito ...

1

Un niño quería ser grande. Todos los niños quieren ser grandes, pisar duro, hablar ronco, tener dinero y hacer lo que quieren.

Una noche soñó que era su propio padre. Se sintió tan grande, que era igual a su padre; mejor dicho, era su propio padre. Lleno de horror, se despertó y se sentó en su cama sin poder conciliar el sueño durante el resto de noche.

Al día siguiente, echó en un saco sus juguetes, y sin decir nada a nadie, se los puso al hombro y se fugó de la casa para no crecer.

2

La leyenda cuenta que una isla salió en busca de un tesoro.

Después de navegar todos los mares, encontró un barco. Era el barco del capitán Morgan.

—Llevas un tesoro?—. Le preguntó al capitán.

—Sí—, respondió él —y voy a esconderlo ahora.

La isla emocionada contó su historia.

—Yo quiero guardar tu tesoro— dijo finalmente la isla.

Entonces el capitán descendió de su barco y escondió en la isla su tesoro. En ese momento la isla se estremeció; ya guardaba el secreto que siempre había soñado esconder.

30 Dice la leyenda que al poco tiempo, toda la tripulación del barco vio cómo aquella isla sonriente se sumergió en el fondo del mar y desapareció para siempre.

Un pececito quiso tomarse todo el agua de su pecera. Pero se le planteaba un problema, un serio y grave problema: no podría vivir mucho tiempo fuera del agua.

Después de reflexionar, concluyó que los peces viven necesariamente en el agua, dentro del agua, porque sólo saben nadar de para afuera.

—Es necesario aprender a nadar de para adentro— se dijo. Después pensó en las agallas. Todos los peces las tienen rotas. Este era otro problema. También era necesario cerrar las agallas por un tiempo.

Así, dio comienzo a su empresa.

Almacenaba el agua en su estómago.

Sin embargo, cada vez que estaba a punto de secar la pecera, la pecera volvía a estar llena. Se la llenaban de nuevo hasta el borde. Pasó un tiempo y la barriga del pececito empezó a crecer desmedidamente. Pasó otro tiempo y creció tanto que apenas el pececito podía mover sus agallas. Pero un día lo cambiaron a una pecera más grande. Un malestar empezó a navegar en su interior desde entonces y fue invadido por una angustia insoportable. Pero una noche quiso gritar. Inexplicablemente quiso gritar. Tal vez fue el pensamiento de que con su grito conseguiría derribar los gruesos muros de cristal que lo aprisionaban. Entonces abrió desmedidamente su boca. La abrió desmedidamente.

Cuando se enteró de que los peces no pueden gritar, estuvo a punto de perder la cabeza. Más después llegó a la desesperación, llegó al límite. En su desesperación se enteró de que su boca estaba muy abierta, lo mismo que sus ojos, y gritó, inexplicablemente gritó. Ningún pez había gritado antes. Después, con sus ojos tan abiertos como su boca, vio como en su grito se tragaba la pecera.

Desde entonces, el pececito, inmóvil, está en el mismo sitio, mudo, como muerto. Apenas mueve las agallas.

Tal vez por eso, la gente lo ha tomado como adorno sobre la misma alacena en que estaba anteriormente la pecera. De vez en cuando lo empleo como florero. Le ponen crisantemos, sobretodo crisantemos, y otras flores en su boca que no deja de estar abierta.

Pero nadie sabe lo que sucede en su interior.

4

—Quiero salir. Sácame, sácame de aquí!

—Pero dónde estás?

—Aquí.

—Dónde?

—Aquí, en el fondo de tu pensamiento.

—Qué te has hecho? Dónde estás?

—Estoy aquí.

—Por qué te has escondido? Muéstrate! Quiero verte!

—Te he dicho que estoy aquí.

—Dónde? No alcanzo a verte.

—Aquí, ante ti.

—Pero dónde, dónde? (pausa). Estás tan distante! Por qué me huyes?

—No, no insistas. Ya sabes que estoy aquí.

—Yo quiero sentirte más cerca!

- Lo olvidas todo!
- Ahora quiero verte!
- Pero qué te pasa? Lo has olvidado todo. Recuerda que soy apenas el personaje que te has inventado.
- Es sólo por engañarme.
- Siempre te he sido fiel.
- Quiero verte, quiero verte de carne y hueso.
- No es posible. Soy apenas una idea.
- No importa.. Quiero verte. Quiero tenerte ante mis ojos.
- No puedo, No puedo salir de tu mente. No puedo ser de carne.
- ¡Ah! Entonces no sé para qué te he inventado!
- Me he acostumbrado tanto a tí!
- Es cierto.
- No me dices más? Sólo eso?
- Yo quise huir.
- Estás cansado.
- Hace una semana quise abandonarte.
- No tiene importancia. Todos, alguna vez nos sentimos encerrados (pausa).
¡Mírame!
- No puedo, no puedo mirarte.
- Eres acaso ciego?
- ...No es como dices. No me entenderías.
- Anda, dílo.
- Es doloroso. Sería como tu muerte.
- No importa. Quiero saberlo.
- Pero...
- Qué esperas?
- Entonces, te lo diré: No puedo mirarte porque soy tu propia cara.
- Imposible!
- Sí. Es difícil creerlo.
- Yo no pued...
- No te asustes!
- Y así has querido dejarme?
- Ya lo dijiste. Uno a veces se siente encerrado, entonces busca puertas.
- Te has querido llevar mi propia cara. Me has querido matar. Entonces...
- No lo tomes así.
- Eres un homicida.
- Qué te ocurre? Si tú mismo me has inventado.
- No te reconozco.
- Ahora me voy.
- Qué dices?
- Adiós.
- Quédate, quédate, por favor.
- Estás condenado.
- Imposible!
- Te he revelado tu verdad.
- No ves que me mucro?
- Es inútil.
- No me dejes, nó...!

(Después, un hombre sin rostro queda tendido en el pavimento).

5

Quiero contarte tu sueño antes de que despiertes.

Cuando uno llega, encuentra que su historia ya está contada, escrita, vendida y leída. Somos personajes de una novela imposible.

Acabo de comprar tu novela. Voy a leer tu historia. Cuidado, no espabiles. Abre bien los ojos: La única posibilidad de vida que tienes es mi lectura.

Desde ahora mi biblioteca será tu tumba.

6

UNA ARAÑA SE AHORCO EN SU PROPIO HILO

7

Frecuentemente se nos ha dicho que las zancadillas se deben evitar a toda costa, que no es bueno estar tirando a la gente al suelo porque se puede romper un hueso. Pero no importa. Uno se rompe un hueso y ahí tiene que lo enyesan en el hospital y todo acabó a los tres meses: ya estás bien y puedes poner otra vez zancadillas y rodar por el suelo como antes.

Pero todos sabemos que las zancadillas no terminan necesariamente con el hueso roto, ni siquiera terminan necesariamente en el suelo. No obstante, el problema de las zancadillas no es tan sencillo como todos piensan. En esto radica lo que quiero decir.

Cuando a usted le traban los pies, puede irse al suelo, es cierto, aunque también es posible que logre guardar el equilibrio con un poco de esfuerzo y otro poco de suerte. No obstante, puede ocurrir otra cosa: usted pierde el equilibrio pero no alcanza a caer y tampoco logra recuperarlo, entonces se queda suspendido en el aire, sin apoyo posible, sin dónde aferrarse y sin poder acomodarse de ninguna manera. Usted grita; está en una situación completamente desconocida, está violando un principio del sentido común: cuando se pierde por completo el equilibrio necesariamente se cae al suelo. El sentido común siempre toma el suelo como la solución inevitable del problema del equilibrio. Entonces usted puede llegar a desesperar y hasta puede llegar al límite del horror... pero escuche, atienda a lo que le voy a decir: Reflexione, no se desespere, actúe inteligentemente. Siga este consejo: Deje de gritar, mire a su alrededor y tranquilícese. Usted es el único que está en el aire sin necesidad de recurrir a ningún apoyo. Ahora le sobran los pies. Sonría, disfrute del momento. Mueva todo el cuerpo como quiera. Agítese, cante. Muévase como nunca antes lo hacía, ya que el estar suspendido en el aire le posibilita realizar movimientos desconocidos, que el cuerpo, por estar dependiendo del suelo y por tener que guardar en todo momento el equilibrio, no puede hacer normalmente. Disfrute al máximo, hasta el límite, y cuando quiera ocuparse del sentido común, es decir, cuando quiera poner sus pies de nuevo en el suelo, pida un recetario de cocina (atención, debe ser un recetario de cocina); busque la página trescientos cuarenta y dos (debe ser ésta). Allí lee:

"Plato especial: Una taza de lentejas, tres huevos, media libra de mantequilla..."

Entonces usted se ríe, se ríe mucho, demasiado, y al cabo de un par de minutos, sin que usted se entere, riendo aún, vuelve a tener los pies sobre la tierra.

Estoy seguro que al poco tiempo usted deseará violar de nuevo el sentido común.

Post-scriptum:

Lo anterior lo escribí hace diez años. Lo escribí un poco antes de que perdiera el equilibrio por última vez. Por favor, si usted tiene un recetario fíjese si tiene la página trescientos cuarenta y dos. Le prometo que no se lo demoro...!!!

Alumbra, alumbra...

estrella

*Dedicado a todos aquellos
que aún tienen un motivo ra-
znable para seguir viviendo.*

I

Ya todos habían salido de clase y pronto el salón quedó sumido en la más completa oscuridad.

Las paredes de aquél se preparaban para el descanso, ya que había sido un largo y duro día; para las paredes sostener el techo no era cualquiera tontería, era su máxima misión.

Dentro del recinto, un piano y una guitarra se habían quedado solos.

Ninguno de los dos se atrevía a romper el silencio; a pesar de ser ambos las manos, los pensamientos, las lágrimas, el corazón y la vida misma de los hombres, a través de los cuales estos últimos expresaban sus más íntimos sentimientos, el piano y la guitarra no se conocían; existían entre ellos barreras muy grandes... barreras de historia, de siglos, de vida, de clase...

Ambos se miraban de hito en hito, la guitarra con amistad, el piano con orgullo. Finalmente el hielo se empezó a derretir entre ambos.

—Hola compañero, ¿cómo está? —Saludó la guitarra.

—¿Yo?... bien, gracias. Ya me disponía para el descanso. Mis notas pueden salir roncadas y desafinadas si no me cuido y duermo lo necesario... pero, hay algo que me inquieta, y es... ¿Cómo y por qué está Ud. hoy aquí?... Por lo general yo soy el único que ocupa este recinto.

—Comprendo su pregunta señor piano; pero sucedió simplemente que mi amo es algo olvidadizo y me dejó aquí. Pero yo no me preocupo, ya que sé que apenas note mi falta, volverá por mí.

—Muy segura está usted, amiga guitarra. Ud. es pequeña, manejable, algo débil. Cualquiera se la podría llevar de aquí, y no necesariamente tiene que ser su dueño. ¿Comprende lo que le quiero decir?

—Si, le entiendo muy bien. Pero no crea que eso me preocupa. Me he acostumbrado a estar de mano en mano. He expresado durante mucho tiempo los sentimientos de distintas personas. He vivido en toda clase de ambientes y he conocido todo lo que un instrumento como yo puede llegar a conocer.

—¿Y se enorgullece de eso?... Yo en cambio, soy tal vez el más completo y mejor instrumento que se ha dado en la historia de la música. He sido el amado de Vivaldi, Mozart, Chopin, Bach, y miles más que encontraban en mis teclas, en cada una de mis notas la fiel expresión de sus almas. He estado en los más grandes teatros y conservatorios del mundo, he participado de miles y maravillosas composiciones y sonatas, óperas, valsos, que los hombres hayan logrado escribir.

Con mis entonaciones han vibrado las fibras más finas de los corazones; los

nervios más tensos, los sentimientos más duros... Si amiga, Ud. no sabe lo orgulloso que me siento de mi cuna; de mi naturaleza.

Puedo ofrecer la paz, la tranquilidad, la ternura, la delicadeza, el ensueño, el amor; y de un momento a otro me puedo volver fuego, cólera, rabia, ironía, pasión... Puedo expresar el beso tierno de una madre al niño que duerme, o el beso apasionado de los amantes cuando la noche muere.

¡No estimada amiga, hay tanto sentimiento en mí, que a veces, henchido de furor, me gustaría romper mi contextura, y volar, divagar como el mismo sonido, como la misma música.

Dicho esto, el piano bajó los ojos con melancolía y calló su alma.

Volvió a reinar el silencio, un oscuro y profundo silencio.

La guitarra se sentía abatida. Si... si, comprendía muy bien al piano, y sentía su angustia, su tristeza, su orgullo, pero... a pesar de todo era muy limitado. El había sido condicionado para que solo unas personas lo pudieran escuchar. Para él sólo existía una clase. Frente a él sólo se podían sentar... ¡Qué sabía ella!... genios ilustrados, grandes maestros, maravillas de la composición. Si amigo piano, has sido construido para dar tu vida a unos pocos, eres demasiado minoritario, ¡con la gran riqueza que contienen y te la han expropiado! Te han vendido a aquellos que lo pueden comprar todo... hasta la música.

El silencio seguía en su trono. Al fin, la guitarra expresó con sencillez:

—Lo comprendo, amigo piano, entiendo todo lo que ha vivido a través de su historia... conozco la gran maravilla que encierra... pero lo veo a la vez tan limitado.

Yo también he estado en los grandes conciertos y en los famosos teatros. Durante muchos años fui parte de un intérprete que me convirtió en guitarra clásica; y mis cuerdas más de una vez se engrosaron bajo los aplausos y las alabanzas. He conocido el éxito y todo a lo que éste conlleva. Sin embargo, también he conocido algo que tal vez tú, amigo piano, te mueras sin conocer... es la miseria, la pobreza.

Qué sabes tú del llanto de un niño que se está muriendo de inanición, y de la madre que sufre de angustia al ver su rancho caído y sus hijos sin pan... ¿Qué sabes tú del borracho para el cual, la salida del sol cada mañana sólo implica un día más de soledad y de desfallecimiento?... ¿Qué sabes del joven estudiante que trabaja hasta el cansancio para poderse costear los estudios? ¿Qué sabes del anciano que sueña con la muerte y la anhela tarde tras tarde, sin ninguna esperanza?... ¿Qué sabes del obrero que envejece implorando justicia mientras su hija es engañada por el hijo del patrón? ¿Qué sabes tú, amigo piano de la verdadera angustia... de la verdadera tristeza... de la verdadera miseria?... ¡Nada!... no sabes nada... porque para saberlo hay que verlo, hay que sentirlo, hay que vivirlo.

Mis cuerdas poco han interpretado un Vivaldi, o un Mozart... pero mis cuerdas han sido rasgadas por el hermano pequeño de mi amo (que es más bien mi más leal compañero) y en cada tonalidad, en cada vibración que logra de mí, se me queda observando... tiene una cara pequeña, llena de pecas y de mugre, sus ojos, grandes, expresivos, tristes, parece que me preguntaran ¿Por qué?... ¿Por qué yo soy tan pobre y sin embargo hay otros niños que son ricos?... ¿Por qué otros niños pueden jugar con aviones y trenes eléctricos?... ¿Por qué yo no puedo tener una pelota de colores y no puedo comer más que lo imprescindible y hasta menos?... ¿Por qué?...

egoísmo, ni el desamor de las personas adultas... o tal vez, lo comprendería. Y yo quisiera contestarle, pero no puedo... no entendería la avaricia, ni el tan bien, que los odiaría hasta la muerte...

¿Ya comprendes amigo piano la diferencia que existe entre tú y yo?... No es sólo una diferencia de años, ni de historias, es una diferencia de clases.

Tú vives encerrado entre estas cuatro paredes y no conoces de nada. No has sentido las lágrimas del campesino en tu cuerpo ni su angustia gritada en una canción... eres demasiado limitado...

El piano la había estado observando con los ojos muy abiertos. Estaba sorprendido... todo aquello de lo que hablaba la guitarra era tan desconocido para él, tan distante...

Comenzó a sentirse inseguro, dudoso, ¿Y si todo aquello era cierto?... ¿Podía existir, fuera de los grandes teatros un mundo tan distinto?... ¿Podían componerse, fuera de las melodías que hablaran de amor, las canciones que reclamaran libertad?... No lo sabía, pero la duda ya había entrado a su alma.

La guitarra entendió de inmediato la nube de oscuridad que había empezado a cefirse sobre el alma del piano; por esto, tratando de ayudarlo un poco le dijo:

—Bueno compañero, pero no vamos a desanimarnos por todo lo que hemos hablado. Deje que le interprete una canción grandiosa, se llama: "La plegaria del labrador". Escuche:

“Levántate y mira la montaña, de donde viene, el viento, el sol y el agua, tú que manejas el curso de los ríos, tú que sembraste el vuelo de tu alma. Levántate, y mírate las manos, para crecer, estréchala a tu hermano; Juntos iremos unidos en la sangre, hoy es el tiempo, que puede ser mañana. Libranos de aquel que nos domina en la miseria, tráenos tu reino de justicia y de igualdad.

Sopla como el viento la flor de la quebrada, limpia como el fuego el cañón de mi fusil, hágase por fin tu voluntad, aquí en la tierra, danos tu fuerza y tu valor al combatir, sopla como el viento la flor de la quebrada, limpia como el fuego el cañón de mi fusil.

Levántate y mírate las manos, para crecer, estréchala a tu hermano. Juntos iremos unidos en la sangre, ahora y en la hora de nuestra muerte. Amén. Amén. Amén...”

Víctor Jara

Desde el firmamento, una estrella luminosa los escuchaba y guardaba silencio, pensaba y sonreía.

II

El sol poco a poco había empezado a filtrarse entre las ventanas del pequeño salón de clase.

El piano se despertó sobresaltado y consternado miró a su alrededor. Pronto se dio cuenta de que la guitarra se había ido. Estaba solo en el salón.

Preocupado preguntó a las paredes:

- ¡Buenos días, señor piano...! ¿Cómo ha dormido ud.?
 —¡Pues bien...! Quisiera haceros una pregunta...
 —Hágala.
 —¿Vieron uds. salir a una guitarra de aquí esta mañana?
 —¡Claro que sí, señor piano! —contestaron en coro—. Cuando aún no había salido el sol del todo, llegó un muchacho, un tal Hugo, con el rector de la escuela. El muchacho le aclaró que el día anterior había dejado olvidada la guitarra y que había madrugado para venir a recogerla. Más tarde se marchó, llevándosela.

Las paredes se callaron y el piano continuó silencioso. Sí, todo lo ocurrido la noche anterior había sido realidad, y ahora sin embargo... ¿Por dónde empezar?

Estaba confuso, pero a pesar de todo sabía que la situación no se quedaría así. La guitarra, con su vida, le había exigido mucho. De ahora en adelante... ¡Juraba, por su vida, que las cosas iban a cambiar!

III

¡Qué extraña casualidad!... ya habían pasado casi tres años desde aquel día en que se dió su primer encuentro con la guitarra de Hugo, y sin embargo hoy, después de tanto tiempo, alguien había dejado olvidada de nuevo una guitarra en una esquina del salón. El piano recordaba como si hubiera sido el día anterior, aquella conversación primera. Y, sin embargo, sentía que su vida había cambiado mucho.

Ahora sí podía decir que conocía la vida que se daba tras los muros de los grandes teatros. Durante los últimos tres años pasados, se había dedicado a escuchar a los alumnos y personas que pasaban por aquel salón de clase. ¡Qué mundo tan distinto... cuánta angustia, miseria, desempleo y tristeza había desconocido durante toda su vida!, pero no se culpaba por ello, ya que su existencia había transcurrido de tal modo que le hubiera sido imposible ver más allá de lo que se le mostraba.

Ahora era conciente de las realidades que acongojan el corazón de los hombres día tras día, y de igual modo había mostrado estos descubrimientos a los demás pianos de las otras clases. Muchos no quisieron escucharlo, lo denominaban loco, ingenuo, problemático, pero otros sin embargo, sí le prestaron atención y se unieron a él en su lucha. Ahora no era él el único piano conciente y realista... eran muchos pianos que clamaban en cada tonalidad, en cada melodía, una libertad universal.

De este modo, el piano, inquieto, preguntó con ansiedad a la guitarra que se encontraba en una esquina del salón, a ver si sabía algo acerca de la guitarra de Hugo Marín.

—Buenas noches, señorita guitarra... perdone si la molesto, pero... me podría decir porqué está usted aquí.

—Ah, señor piano, mi amo, como por variar, me dejó olvidada en este salón. No es la primera vez que ocurre, así que seguramente mañana vuelve por mí.

—Hum... ya. Y... ¿Quién es tu amo?

—Se llama Hugo Marín.

—¡Hugo Marín! —exclamó el piano con sorpresa— no, no es posible, él tiene una guitarra distinta a usted.

—¿Otra guitarra?... Ah, ya sé a qué se refiere usted... pero no se confunda señor piano, mire, le explicaré todo. Resulta que mi amo tenía antes otra guitarra, pero un día, estando Hugo en su casa, llegó la policía con el ejército, lo acusaron de un montón de cosas, lo metieron como un año a la cárcel, etc. Además desbarataron los muebles de la casa de éste, rompieron platos, cosas, saquearon los guardarropas, ya que según ellos, buscaban una cosa específica.

Al fin encontraron lo que buscaban: La Guitarra.

¿Qué explicaciones dieron a esto?... Pues que la guitarra era un objeto subversivo, que alteraba el orden público, etc. Así, la condenaron a la pena máxima: la destrucción. Se la llevaron y según lo último que se supo de ella, fue que la quemaron en el cuartel de policía, junto con unos libros. Espero haberle satisfecho su curiosidad, señor piano, y perdóneme, pero tengo mucho sueño, así que me voy a poner a dormir a ver si mañana viene Hugo por mí. Adiós.

El piano se había quedado atónito... ¡Quemada!... ¡Destruída!... Oh no, pero... ¿Por qué?... ¿Por qué callar un canto así?... ¿Por qué? Grandes lágrimas empezaron a correr por su madera resquebrajada, y una dulce pero triste melodía invadió toda la escuela.

Un piano lloraba, gritaba con dolor la ausencia de la compañera acabada. Así, entonó una sonata por las miles de voces apagadas, arrancadas de cuajo de los corazones sedientos de igualdad, justicia y libertad.

IV

Una estrella observaba la escena de la escuela y conservaba el silencio. Al fin, cuando el piano apagó sus notas, se acercó a él y le habló.

—Hola compañero... ¿Por qué está tan acongojado?

El piano la miró sorprendido... ¿Una estrella interesada en la vida de los terrestres...?, parecía imposible.

La estrella, con su luz detenida en las teclas de éste comprendió la duda del piano y exclamó:

—Sí, no te extrañe que me pueda y quiera comunicarme contigo. A pesar de que estoy en el firmamento, de que vivo en el oscuro e inmenso universo, no estoy tan lejos de todo lo que se vive en la tierra.

Hace tres años estuve presente cuando se dió tu conversación con la guitarra, y yo, más de una vez conversé con ella. A través de la ventana, del rancho donde vive Hugo, yo la miraba y ella me entendía. La noche en que se la llevaron al cuartel, aquella triste noche en que la arrancaron de nuestro lado, me lanzó una última mirada y no sabes cuánto llevaba ésta en sí. En medio de su angustia me transmitió: "Amiga estrella, mi hora ha llegado, voy a ser destruida, pero no importa... mi canto ha empezado a germinar en el alma de los explotados, en el alma de los que no aguantan más.

Tú, por favor, no calles nunca; con tu luz alumbraba la esperanza, continúa en tu tarea, tú vives y oyes desde el infinito nuestra queja. Tú, que no tienes amarras, tú que puedes girar libremente en el espacio, tú que eres libre... no dejes de amar... no dejes de escuchar... no dejes de alumbrar".

Así, mientras el fuego devoraba su cuerpo, la guitarra entonó una última canción: "La plegaria del labrador".

El piano comprendió entonces, todo lo que la estrella había querido decir. La lucha, la verdadera lucha sólo empezaba ahora... y tal vez, algún día, también él sería quemado.

No importaba, lo importante era continuar, construir hasta el fin... el lema era claro: "Vencer o morir"... "Dar la vida para merecerla"...

La noche hacía rato había comenzado, y en el firmamento, una estrella, sonriendo, entonaba una dulce melodía... "Levántate y mira la montaña, de donde viene el viento...". Desde la tierra, en un salón de clase, un piano, ya algo viejo, miraba absorto un lindo y estrellado cielo de verano.

Armario

Bastó una imperceptible sonrisa de la puerta para que la pieza se llenara del olor a armario. Después supe que los misteriosos juguetes que me prestaban únicamente en ocasiones especiales, ocasiones que nunca pude provocar a voluntad pues no respondían a una clave determinada sino más bien a las fluctuaciones del ánimo menstruante de mi tía solterona, el carro rojo de control remoto y el View Master que olían siempre a armario, ese olor que me ponía el alma a segregarse saliva, como a perro de laboratorio, olían así porque el armario olía a abanico y porque el abanico estaba hecho de sándalo, como debe estar hecho todo abanico para que sea abanico y no otra cosa, así se llame también abanico.

Pero por aquel entonces yo no sabía del sándalo, ni del hacha que lo hierve, ni me gustaban las mujeres, ni me importaban los perfumes, sino el carro rojo (pero qué control remoto en esa época?) y el View Master, y olía los discos llenos de ventanitas gemelas con Blanca Nieves y los siete enanos, y Los Tres Chanchitos y la casa del chanchito precavido en tres dimensiones, pero tampoco sabía de dimensiones sino que parecía que la mano se pudiera meter entre la casa de ladrillo rojo y techo azul y las montañas. Ah, y el Patito Feo: el Patito Feo, porque los discos del View Master no eran dibujados, sino fotografías de muñequitos que debían ser como de barro. Pero eso también lo descubrí después, y agradecí el ánimo menstrual de la tía, pues tan pronto como se estabilizó acabé con el carro rojo de control remoto. Es decir, se lo tiraron los vecinos. Los Labra.

La pieza se llenó de olor a sándalo y por un momento pensé que la destrucción del carro rojo era una pesadilla. Sólo por un momento, mientras me despertaba bien y recordaba que ya el armario no existía, ni la tía lejana, ni los cables del carro rojo, lo último que cargamos de él hasta que en el anterior trasteo se los regalamos a los hijos del carpintero. Felices se pusieron, como arqueólogo con ruina nueva.

En toda la casa se sintió la explosión del olor. Cuando llegué al closet de la habitación en donde mi madre (nunca le dije "madre" sino "mamá" pero no es literario) guardaba el viejo —y hasta ese día semi-olvidado— abanico de sándalo, ya ella y mis hermanas habían sacado de la caja de las pañueletas pasadas de moda, la caja que en algún año de primaria le hice para el día de la madre, y de paso calificación de "trabajo manual", el cadáver astillado del abanico, todo hecho pajitas y polvo caoba claro, desaparecidos los calados que en alguna época pintaron sombras y figuras en la cara de mi abuela.

Pero ya no olían ni los huesos descompuestos del abanico, ni las pañueletas roja y verde salpicadas de plata que compartían con él su ancianidad.

En la hemorragia interna y luego externa de viento guardado, de viento que ninguna matrona había utilizado en desacalorarse las mejillas y la frente, viento pegado a las caladuras del abanico como una telaraña, todo el olor fue empleado en un textual último suspiro, en la ráfaga que había obligado a las mujeres de la casa a recordar paseos ya enterrados en los cuales lucieron las pañueletas como novedad y bailaron discos de 78 con parejos narigones, en el golpe instantáneo de sándalo que me había obligado a recobrar del fondo del cajón de los juguetes los mil veces vistos View Master, sólo para comprobar que ya no olían al misterioso armario de la tía, sino a humedad y a guardado con descuido, que ya no olían a mi niñez respirada por última vez en la agonía del abanico.

Al día siguiente desperté con mi primera gran moneda de engrudo adherida a la piyama, a la altura de la ingle.



Notas

XX ANIVERSARIO DE "CASA DE LAS AMERICAS". Con el advenimiento de un nuevo régimen en 1959 para la Cuba de Martí, se da toda una apertura continental en todos los órdenes. Los intelectuales de la "patria latinoamericana y caribeña" miran allí no solo con la natural expectativa sino que asumen una posición de franco apoyo. Ese espíritu colectivo de aprecio por la construcción que los cubanos hacían de la nueva patria, se vió colmado en afinidades al abrirse la institución cultural que por más tiempo ha llamado la atención del mundo hacia los países indoamericanos y del caribe, con un sentido de reunir esfuerzos culturales y de afirmar raíces atadas al pasado y firmemente proyectadas al futuro. Se trata nada menos de CASA DE LAS AMERICAS, quien llega a los veinte años de desvelado trabajo en la cimentación de nuestros valores, los más caros y raizales, sin tender barreras, convocando a todos los escritores, artistas, trabajadores de la plástica y de la música. Nunca antes se había presenciado un espíritu más abierto y expuesto a la controversia. Si se trataba de fundamentar la Institución en principios ideológicos, justamente lo lograron, para bien de América, con una política de puertas abiertas. Un somero recorrido por sus realizaciones podrá indicar en mejor forma cuánto vale su labor, iniciada bajo un prestante colectivo de intelectuales, en cuya coordinación ha actuado Aydée Santamaría, erguida dirigente en su pueblo y en América.

CASA DE LAS AMERICAS, como Institución, está conformada básicamente por el Centro de Investigaciones Literarias (CIL), Departamento de Música, Departamento de Música, Departamento de Artes Plásticas, Departamento de Teatro Latinoamericano. Tal vez su realización más difundida sea el PREMIO LITERARIO CASA DE LAS AMERICAS, que año por año ha reunido un número cada vez creciente de escritores y analistas del Continente. Este PREMIO CASA ha congregado en promedio, incluyendo la participación en 1978, 450 obras por año y desde 1960 hasta el 78 ha publicado, en la "Colección Premio", más de cien obras, entre ganadores, menciones y recomendaciones (por los jurados). La labor editorial de la institución se reúne en varias colecciones: Premio, Valoración Múltiple, Literatura Latinoamericana, La Honda, Cuadernos Casa y Nuestros Países (con trabajos de contenido americanista). Entre los autores latinoamericanos difundidos pueden nombrarse a José Carlos Mariátegui, Alfonso Reyes, Baldomero Sanín Cano, César Vallejo, Sor Juana Inés de la Cruz, Jacques Stephen Alexis, Jorge Isaac, Rómulo Gallegos, José Lins do Rego, Leopoldo Marchal, Horacio Quiroga, Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Rubén Darío, Manuel de Jesús Galván, Ernesto Cardenal, Javier Heraud, Efraín Huerta, Pablo Neruda, Juan Gelman, Joaquín Gutiérrez, Jorge Zalamea, Haroldo Conti, Rodolfo Walsh, Gabriel García Márquez, Juan Rulfo... y un sinnúmero de escritores más. En el campo de las Artes Plásticas, el departamento respectivo cuenta con un fondo integrado por más de 6000 obras. El Departamento de Música además de sostener una continua labor organizando conciertos y recitales con destacadas personalidades, publica el Boletín de Música, sobrepasando ya los 60 números, donde acoge creadores nacionales y del continente. Este departamento también

ha tenido a su cargo los Encuentros de la Canción Política, la mesa redonda de musicología y el reciente Encuentro de Guitarristas de América Latina y del Caribe. Su archivo debidamente catalogado de grabaciones, partituras y documentos musicales, es amplio y valioso. De igual manera el Departamento de Música produce una serie de discos bajo el nombre "Música de esta América".

En 1971 se crea en CASA DE LAS AMERICAS el Departamento de Teatro Latinoamericano, el cual entra a editar la revista *Conjunto* —ya existente desde 1964—, ampliamente conocida en América y el mundo, como medio especializado. Esta publicación mereció en 1976 el premio *Ollantay* otorgado por la Federación de Festivales de Teatro de América (FFTA), al considerarla como "la mejor revista teatral en lengua española".

La revista CASA DE LAS AMERICAS, por otra parte, recoge también a los escritores del continente y les permite comunicarse a través de sus páginas, en un subcontinente donde la comunicación mutua escasea. La revista CASA está dirigida por el escritor —poeta y ensayista de nombre consagrado— Roberto Fernández Retamar, quien al lado de Aydée Santamaría cumple una meritoria labor. Es de resaltar otros nombres de activos participantes en la dirección de la institución CASA: la profesora de mérito Camila Henríquez Ureña (ya fallecida), Manuel Galich, Antonio Núñez Jiménez, Juan Marinello (también fallecido), Alejo Carpentier, José Antonio Portuondo, Armando Harí (Ministro de Cultura), Alfredo Guevara y Mario Benedetti (activo director del CIL).

Son muchos los nombres de las obras, los autores y los colaboradores que se escapan al hacer mención de la gigantesca actividad que es CASA DE LAS AMERICAS. Sólo queremos expresar —para terminar— nuestra solidaria voz de americanistas, al apreciar y reconocer lo que ha significado y seguirá significando CASA DE LAS AMERICAS para la dignidad de la cultura en la gran "patria latinoamericana y caribeña". Estamos siempre con ustedes!

PREMIO DE MUSICOLOGIA CASA. Casa de las Américas continúa promoviendo la participación de autores e investigadores del continente alrededor del Premio de Musicología, originado como acuerdo de los participantes en la Mesa Redonda sobre Música Contemporánea en América Latina y el Caribe, realizada en La Habana, durante el mes de septiembre de 1977. El Premio cubre tres categorías: a) libros de historiografía, b) libros de teórica, y c) libros de folclorística musicales. Para esta primera edición del Premio se recibirán obras hasta el 10 de octubre de 1979, en Casa de las Américas o por intermedio de cualquier embajada cubana en el mundo.

PREMIO CASA DE LAS AMERICAS 1980. A partir de 1980 se crea una nueva categoría, que se denominará literatura brasileña, y en la cual podrán participar autores de esa área, con obras en portugués que serán seleccionadas por un jurado especial. En cuanto al género ensayo, los libros versarán en 1980 sobre temas histórico-sociales. Como contribución a la conmemoración del 50 aniversario de la muerte de José Carlos Mariátegui, y en cumplimiento de la resolución unánime del Encuentro de Escritores Latinoamericanos y del Caribe de 1979, la Casa de las Américas convoca además al *Premio Extraordinario José Carlos Mariátegui*, sobre el tema marxismo, cultura nacional y luchas populares en la América Latina. Los trabajos podrán consistir en estudios teóricos o históricos, exámenes de procesos sociales, y contribuciones de Mariátegui o de otros pensadores sobre problemas de la cultura nacional y las luchas populares en la América Latina. Los libros en cuestión podrán enviarse hasta el 30 de noviembre de 1980.

También Casa de las Américas está promoviendo la participación, en su Premio anual, en los géneros ficción, ensayo, testimonio y obras para niños y jóvenes. Los autores deben enviar sus libros con anterioridad al 30 de noviembre de 1979.

BUZON DE OPINIONES. Queremos a partir de la presente edición disponer de un pequeño espacio donde pueda darse cabida a cartas de lectores, que habrán de recogerse en sus expresiones más centrales, en la medida que se refieran a asuntos propios de la revista. Bien sea sobre ella misma, su orientación, su calidad, sus colaboradores, etc. Y para comenzar van aquí algunos conceptos que hemos recibido: desde Barranquilla escribe el Dr. José Consuegra, rector de la Universidad Simón Bolívar: "Leí su reportaje de la Costa y me gustó mucho. Mil felicitaciones. Su Aleph mantiene su jerarquía y calidad de primerísima publicación colombiana en su género. Y tiene usted razón: en provincia estamos haciendo lo mejorcito del país, aunque los bobones de la capital sigan creyendo que son los cultos...".

Desde Bogotá escribe Matilde Espinosa de Pérez, poeta de hondo sentimiento y corazón de Patria: "Recibimos la revista ALEPH con tan magnífico material, como siempre; no sólo por el esfuerzo heroico que es sostener en este país un organismo de divulgación cultural independiente, sino por el espíritu selectivo que le anima. Muy pocas gentes entienden los desvelos y angustias de quienes se responsabilizan de semejante tarea, sin más satisfacción que la de contribuir generosa y abnegadamente a iluminar el paisaje intelectual —a veces tan sombrío— honesta y valerosamente. El trabajo sobre Mariátegui (Aleph N° 28) es buenísimo y muy claro; orienta con fidelidad la obra de ese maravilloso abanderado del marxismo, mártir y apóstol de la vida de su pueblo y su destino. En cada entrega de la revista estás tú, con tu entusiasmo y tu juventud inteligente al servicio de los que esperan algo para su sed y hambre de justicia, de cultura y de sentido artístico editorial. Todo esto es un aporte positivo que abre caminos y conforta al caminante...".

Gracias mil a todos los que nos rodean con su afecto y solidaridad por esta modesta obra que es ALEPH, cuya continuación radica justo en esas crecientes muestras de simpatía. Aleph es cada día más de sus amigos lectores. Seguiremos...

"EL GALPON" INAUGURA SU SEDE EN MEXICO. El grupo teatral uruguayo, que en varias veces ha hecho giras por América y por Colombia, inauguró su sede en México en los días finales del pasado mes de marzo con un acto resonante que congregó al mundo artístico-cultural mexicano y a vastos sectores de la colectividad uruguaya en ese país. El nuevo local, ubicado en la colonia La Candelaria, en Coyoacán, se vió desbordado de público para escuchar al poeta Saúl Ibargoyen Islas, en representación de las "Jornadas de la Cultura Uruguaya en el Exilio", y al director y secretario general de "El Galpón", Rubén Yáñez. A su vez el director artístico del FONAPAS (Fondo Nacional para Actividades Sociales), escritor Heraclio Zepeda, ofrendó la solidaridad mexicana con los exiliados uruguayos en un discurso de honda emotividad. Durante los días anteriores, en pre-estreno a los medios de difusión mexicanos, "El Galpón" ofreció en la sala de su propia sede la obra de Mario Benedetti "Pedro y el capitán", referida al problema de la tortura en el Uruguay actual. Igualmente Benedetti ofreció una conferencia de prensa a los críticos de arte, con amplia repercusión en la prensa. En la jubilosa jornada de inauguración, el elenco brindó una versión remozada de la famosa obra "Libertad, libertad" con que recorrió diversos escenarios mundiales. La obra "Pedro y el capitán" fue puesta en escena bajo la dirección del Maestro Atahualpa del Cioppo, participando en calidad de actores Humbolt Ribero (el militante torturado) y Rubén Yáñez (el capitán).

SOLIDARIDAD CON EL MEDICO GERMAN BOLAÑOS MEJIA. Desde el día 5 de marzo del año en curso se encuentra detenido el médico Germán Bolaños Mejía, perteneciente a una prestante familia de profesionales, intelectuales y artistas, bajo la sindicación de violar diversos artículos del "Estatuto de Seguridad", sin que medie prueba contundente alguna. Se trata de un joven médico, egresado de la Universidad del Cauca, que ha venido destacándose como investigador de la acupuntura y de la medicina tradicional, cuyos servicios a la comunidad nacional se han cumplido en las diversas ciudades y poblaciones

donde ha ejercido con sentido profundamente humanitario su profesión. Su trayectoria ha sido de estudio, trabajo honesto y responsable. Germán Bolaños Mejía deberá recobrar su libertad, si la razón y la justicia aún subsisten.

VIII CONCURSO LATINOAMERICANO DE CUENTO. Bajo auspicios del Estado de Puebla y de la Casa de la Cultura de esa ciudad mexicana, se está convocando a los escritores latinoamericanos para que participen en una nueva edición del tradicional evento. Los concursantes deben enviar un cuento inédito con tema libre y extensión entre 5 y 15 cuartillas, antes del 31 de julio de 1979, a la Casa de la Cultura de Puebla, 5 Oriente N° 5, apartado postal 255, Puebla, Pue., México. El concurso correspondiente a 1978 fue ganado por Humberto Constantini (argentino).

LIBROS. Aún con las limitantes editoriales que padece Colombia, dados los altos costos y la carencia de Editoras nacionales de autores colombianos, viene dándose una importante producción de libros, muchos de ellos sacados por cuenta y riesgo de sus autores, a quienes corresponde todo el ajetreo de producir y hacer llegar el libro a un público de lectores. Tarea ésta que muchos escritores emprenden —por la tragedia que ello implica— una sola vez en la vida. Sin embargo subsisten los escritores, afloran los libros de poesía, van abriéndose camino los ensayistas, y las novelas y los cuentos se difunden muy a pesar de la precariedad de los concursos. La labor editorial de COLCULTURA —hay que reconocerlo— es altamente significativa, rescatando escritores nacionales y entregando los libros a precios bajos. En fin, en asunto de libros y lecturas, Colombia es optimista. Vale la pena registrar, sin pretender de críticos, algunas producciones recientes. El prolífico escritor Juvenal Herrera Torres, quien se encuentra abordando la entrega por tomos de una descomunal antología de poesía universal (en 15 o 18 volúmenes), ha puesto en circulación dos nuevas obras suyas: "Poemas de la militancia" (Edit. Ecoe, Bogotá 1979), donde reúne gran parte de su producción, fundamentalmente la escrita en los tres meses de cárcel que le tocó injustamente soportar en 1978. Su otro libro, también de la editorial Ecoe (Bogotá, 1979) es de ensayo socio-político, titulado "Fascismo yanqui y represión política en América Latina", dedicado al médico Germán Bolaños Mejía, a la memoria de su padre y a los presos políticos de Colombia y América.

"Ediciones Universidad Simón Bolívar, Libre de Pereira y Medellín" continúa su labor; circula ahora "Un hombre a través de la anécdota", curioso acopio de "pasajes" en la vida del Dr. José Consuegra.

El Maestro Gilberto Martínez A., director fundador de la Corporación Teatro Libre de Medellín, actual integrante del grupo de teatro "El Bululú", publica (publicaba?) en Medellín la única revista sobre teatro existente en Colombia y ahora ha lanzado su libro "Hacia un teatro dialéctico" (Ed. Lealón, Medellín 1979), ensayo que según el profesor L.M. Quiroa "se caracteriza por buscar una aplicación sistematizada de la contradicción dramática y se preocupa por elaborar una técnica más reflexionada tanto de las analogías como de las improvisaciones dramáticas, bases de la puesta en escena. El Maestro Martínez ha publicado diversos ensayos, es autor de obras de teatro y fue jurado en un pasado Premio Casa de las Américas. Es, con Enrique Buenaventura, de los grandes teatreros de Colombia.

En Barranquilla el grupo de literatura "Punto y aparte" después de un intento fallido por sostener una revista ("Punto y aparte") se lanzó a editar con suerte los libros de sus integrantes. En este propósito han lanzado "Ojos de ternera", poemas de Mónica Gontovnik; "Epopéya de la conformidad", novela de Joaquín Rojano y "La noche con ojos", cuentos de Guillermo Tedio.

El Instituto de Cultura y Bellas Artes de Cúcuta también sostiene su valioso esfuerzo de difusión de los valores santandereanos y nacionales. En fecha reciente han editado el libro "Poesía de urgencia", con obra de José Luis Villamizar Melo (46 años) e ilustraciones del dibujante italiano Aligi Sassu.

Colaboradores

OCTAVIO MARULANDA. (1921). Contador Público, Administrador de Empresas, Grafólogo, Teatrero, Folclorólogo. Ha realizado investigaciones folclóricas en el Litoral Pacífico, Valle del Cauca, Cauca, Nariño, Tolima, Costa Atlántica, Caldas. Director del Departamento de Investigaciones Folclóricas del Instituto Popular de Cultura (Cali, 1959-1972), director fundador de la Escuela de Teatro del IPC (1954-64), director de la Escuela Departamental de Teatro (Cali, 1971-76). Docencia en Historia del Teatro y de Colombia, orientación folclórica. Obras de teatro escritas: "Gritos bajo tierra", "Griselda entre los banqueros", "La gran cena de mirringa mirronga", "De cómo la flor fue llevada al tribunal de las abejas", etc. Autor del libro "Folklore y Cultura General" (IPC, Cali 1973); en prensa: "Historia de un hombre que se convirtió en símbolo" (sobre la vida y la obra del compositor Benigno Núñez). En la actualidad desempeña el cargo de Director de Festivales en COLCULTURA.

HUMBERTO JARAMILLO ANGEL. Apuntes sobre su vida y su obra véanse en el reportaje "La literatura como oficio", en esta misma edición.

MARIO MEJIA G. Ingeniero Agrónomo, profesor asociado en la Universidad Nacional de Colombia, con amplia experiencia en el estudio de la vida silvestre en nuestro país y trabajo investigativo de campo —reciente— en los Territorios Nacionales.

JAVIER JARAMILLO FRANCO. Escritor licenciado en Filosofía y Letras, autor de cuentos y obras de teatro. Además pintor. Mención en Premio Casa de las Américas. Docente en el INEM Baldomero Sanín Cano.

ELVIRA MARGARITA GONZALEZ. Joven cuentista antioqueña (1960), actualmente alumna de Música en la Escuela Popular de Arte.

GUSTAVO WILCHES-CHAUX. Abogado-escritor, poeta, cuentista, ensayista (1954). Autor de "El jardín de las flores de concreto" (1972), "La una en punto" (inédito), "Derecho y vida silvestre" (tesis de grado), "Poemas a, ante, bajo, cabe, con... sobre y tras Emiliana" (1978).

MARCO TULIO ARANGO B. Compositor de música nacional, ver separata N° 9, páginas centrales de esta edición.

GUILLERMO VALENCIA SALGADO. Abogado (r), escultor, compositor, poeta, cuentista y folclorólogo cordobés (1928). En la costa norte se le conoce como "El Compae-Goyo". Poemas suyos han sido galardonados en Cuba y Checoslovaquia. Obras: "Murrucucu" (en preparación, con cuentos leyendas y mitos de la tradición oral del departamento de Córdoba); "Cantos en los pretilos del pueblo" (poemario de juventud, aún inédito); "El Sinú y otros cantos" (poemas costumbristas, de próxima publicación); "Apuntes sobre el folclor de Córdoba" (publicación mimeografiada, temas habituales en su programa radial diario, 4 p.m.). Recibió homenaje nacional en el más reciente festival vallenato (Valledupar, 1979).

ALEXIS FORERO. Folclorólogo y dibujante bogotano, alumno de la Escuela de Artes de la Universidad Nacional.

indio

Bajo el arco sin pie del Universo
el indio es una queja.
Un tronco retorcido que semeja
una boca sedienta en el desierto.

Es un grito sin forma ni presente,
voz envejecida que presiente
otras voces en olas que se alcanzan.
Sólo canta el pasado en sus pupilas
con ese ardor de estrella que titila
cercano de su arco y de su lanza.

Sin embargo, aunque parezca pequeño
se levanta por encima de los Andes.
Tan grande fue su raza que se empeña,
aunque triste en su dolor, en ser gigante.

Pero ahí está.
Como si fuera ayer su nacimiento
retoña como un brote verdecido,
injertado por fin en otra sangre.
Es él. La tierra mestizada.
El corazón de América que clama,
el aire que respira el siglo veinte.

Olmecas, Mayas, Zenúes, Chibchas,
Araucanos, Incas, Nazcas, Charrúas...
El blanco no podrá negar tu acento
en el dejo provinciano de las gentes.
Tu sangre esculpe otros perfiles
que hoy en otros cuerpos se presiente.
Tú nunca morirás, abuelo indio,
porque serás en nosotros para siempre.
Tantas cosas hablan por tí, que he de creer
que ha de llegar un día,
y sé que está cercano,
que de este mestizaje ha de nacer,
pleno de amor, de paz y alegría,
el gran hombre americano.

GUILLERMO VALENCIA SALGADO

Contenido

Apuntes para un estudio socio-cultural del Carnaval del diablo	3
<i>/ Octavio Maridanda</i>	
La literatura como oficio	12
<i>/ Reportajes de ALEPH / Conversaciones con el escritor Humberto Jaramillo Angel / C.E.R.</i>	
Vargas Vila: los elogios y sus cartas a José de la Vega	17
<i>/ Humberto Jaramillo Angel</i>	
Maldita sea!	21
<i>/ Bambuco / Separata musical Nº 9 / Música: Maestro Marco Tulio Arango B.; letra: Poeta Luis Carlos González</i>	
Criterios antropológicos y ecológicos para el trópico húmedo	27
<i>/ Mario Mejía G.</i>	
La literatura, ese espacio infinito...	30
<i>/ 7 cuentos breves / Javier Jaramillo Franco</i>	
Alumbra, alumbra... estrella	34
<i>/ Cuento / Elvira Margarita González</i>	
Armario	39
<i>/ Cuento / Gustavo Wilches-Chaux</i>	
NOTAS	
<i>/ XX aniversario de "Casa de las Américas" / Premio de Musicología y Premio Casa / Buzón de Opiniones / "El Galpón" inaugura su sede en México / Solidaridad con el médico Germán Bolaños Mejía / VIII concurso latinoamericano de cuento / Libros</i>	40
COLABORADORES	44
<i>Indio / Poema / Guillermo Valencia Salgado</i>	45