

# Los lirios

Los lirios, en abril es cuando alientan,  
Cádenos, bordeando los senderos.

El incipiente estío, los primeros  
con calomónico esplendor proyectan.

Juventud - o recuerdos - representan -  
se despiertan risueños, terroresos,  
más bien ¡palingenesia! terroresos!  
de belleza inmortal la joya ostentan.

Luego, en mayo, las rosas ya negras  
del arbol, se ofrecen sin temer sin fuego.  
"Presto despojo de la llama ardiente"

Verán. Mas son, al fin, sus criaturas  
que, furoras y encendidas caen, luego  
de haber ardido en un fulgor viviente

A la accionista Aleph, para un  
numero de primavera

Rosa Chacel (España)

Rosa Chacel



REVISTA  
**aleph** Nº 56  
ISSN 0120-0216  
enero/marzo 1986

Madre Eva

( inédito )

Mujer, fase cambiante, luna ignota  
que crece y adelgaza la cintura!  
De tus pechos destila, gota a gota,  
el néctar del dolor y la ternura.  
Brota el amor de ti, la sangre brota,  
escondido hontanar, fuente segura.  
En ti encuentra la Muerte su derrota.  
Por ti existe Creador y criatura.  
Tu cuerpo es templo, es cárcel, es camino  
donde la vida inmemorial comienza  
y el hombre encuentra o pierde su destino.  
Rojos de sangre y luz, materia inmensa,  
tu vientre es un cerebro masculino:  
mujer eres un íntero que piensa.

Dora Castellanos

Castellanos 3

Para la energía solar de Carlos Enrique  
Ruiz y su revista Aleph, con mi afecto.

ISSN 0120 - 0216  
resolución n° 00781 mingobierno

**aleph**

carlos enrique ruiz  
director

apartado aéreo 1080  
manizales - colombia

## La simiente elegida

Lo elegí esta simiente porque cabe  
en la mano del más simple hostelero;  
porque me dió en parábolas la clave  
del trigo eterno que se torna humano.

Lo elegí esta simiente porque sabe  
que nunca el fruto del amor es vano;  
y que en la vinya que se curva y crece  
están las embriagueces del verano.

Esta simiente irá por los caminos;  
y por influjo de infinitos rios  
será cénica lumbre en los molinos.

Por mi sangre y mi espíritu elegida,  
sobre el yermo de todo los estios  
yo dejo esta simiente de la vida!

Fernando Mejía Mejía



Del libro "La Tercera Estación" para Calypso.

# La elusiva relación entre arte y geometría <sup>/\*</sup>

En el programa de investigación que hemos dado en llamar la "Comprensión Unitaria" figura, en lugar destacado, la idea de que la experiencia artística cumple una función de comprensión unitaria, en el sentido de que nos abre la posibilidad de acercarnos a la realidad como experiencia humana en la totalidad.

Pero aún en los comienzos de la discusión sobre este tema, ya se planteó la cuestión de precisar las circunstancias o características del arte genuino que permite el acceso a la realidad invisible y total. Entonces parece conveniente tratar este problema, precisamente con la metodología anunciada en el programa de la comprensión unitaria que consiste en someter los problemas a la iluminación de las ideas acumuladas y consolidadas en las grandes corrientes de la filosofía y la ciencia para luego intentar, por nuestra cuenta y riesgo, la "experimentación conceptual" que pueda esbozar una solución aproximada a esos problemas.

Con este propósito, trataré de sustentar la tesis de que los elementos materiales y mentales de las artes plásticas, por mediación de la geometría y de la simetría, de la cual Weyl fue pionero esclarecido/\*\*/, nos abren una amplia perspectiva para la comprensión unitaria.

Para este efecto, dividiré la exposición en cinco partes:

- Los orígenes pitagóricos de la metafísica
- La metafísica del arte
- Arte abstracto y arte figurativo
- La geometría y la simetría
- El problema del conocimiento de la totalidad

## Los orígenes pitagóricos de la metafísica

Desde los tiempos de los jónicos, nos llegan los vestigios del "taumasein", o sea, la perplejidad ante los enigmas del mundo de las cosas, del mundo del pensamiento, del mundo de la vida. Allí está la razón de existir de aquel gremio que cada día engrosa sus filas: Los "philosophoumen kai phai lokoalomen": los que aman la verdad y la belleza.

Qué hay detrás de las apariencias que nos rodean? "Sólo en el lenguaje habitual hay color, dulce y amargo; en realidad sólo existen los átomos y el vacío. Confiamos en la inteligencia más que en los sentidos; porque sólo lo inteligible es

---

*/\*/ Conferencia pronunciada en nombre del Instituto Cultural Colombo-Alemán y de la Casa de la Cultura de Nariño, en la Cámara de Comercio de Pasto el 11/XII/85, para celebrar el Centenario del nacimiento de Hermann Weyl.*

*\*\*/ Weyl, H.: *Symmetry*. 8ª Conferencia J., Henry. Soc. Phil. Wash. 1938.*



*Hermann Wehr*

real", es la famosa respuesta de Demócrito; pero "jamás llegamos caminando a los confines del espíritu, pues hondo es su sentido", es la desalentadora advertencia de Heráclito; por eso aconseja Sócrates replegarse en nuestra interioridad para buscar el bien y la verdad, Platón siguiendo este consejo de su maestro hizo un descubrimiento capital: en el interior de nuestro pensamiento encontramos las ideas y las verdades matemáticas organizadas en un cuerpo de doctrina por Pitágoras con la cual Eudoxio redujo las propiedades de la extensión y de las formas geométricas, o sea, problemas del mundo exterior, a relaciones entre números, cuyos elementos básicos conceptuales eran la unidad y la pluralidad; por consiguiente, concluyó Platón: en las formas matemáticas, en la variedad de las formas pitagóricas, está la naturaleza, la esencia de las cosas. Pero estas formas aunque no son perceptibles, son inteligibles, tienen identidad, su comportamiento obedece a reglas fijas, tienen también su propia realidad.

En esta ingeniosa deducción de Platón está el origen de la suposición de que con el pensamiento puro, con el ejercicio de la especulación podemos comprender la verdad y la belleza y también la realidad de las cosas. Es el origen pitagórico de la Metafísica.

No es este el momento de discutir la contribución de Aristóteles para superar la separación que hacía Platón del mundo inteligible de las formas, del mundo sensible de la materia, que él zanja con la idea de "sustancia", forma inminente formada por la conjunción del acto y la potencia; pero sí es pertinente recordar que allí están los fundamentos de toda la metafísica occidental que culmina con Kant y Hegel.

### **La metafísica del arte**

Precisamente Kant, en su "Crítica del juicio" de 1790 aborda el problema de explicar por qué la experiencia estética se presenta como una revelación inevitable y espontánea, en la cual participamos con nuestro asentimiento y sentimiento sin intervención de nuestro aparato cognocitivo o volitivo. Kant explica que los juicios o experiencias estéticas no dependen de la existencia real del objeto, tampoco están condicionadas por las percepciones de la sensibilidad, ni se deducen lógicamente de conceptos, ni se obtienen por inducciones razonadas; son, en cambio, afirma, "formas de la imaginación" logradas por el "acuerdo libre e indeterminado de las facultades subjetivas"; en otras palabras: lo bello resulta de una libre complacencia, reconocida como necesaria, a pesar de que no intervienen, ni los conceptos, ni las intuiciones de espacio, tiempo o causalidad, ni el razonamiento, ni la voluntad. Pero si es "libre complacencia", cómo puede ser necesaria, o sea, inevitable? Y si es libre cómo puede mantenerse en suspenso la voluntad?

Es interesante constatar que pese, a la aparente incoherencia de estos planteamientos de Kant, sin embargo, tienen sentido configurando un ejemplo de la "racionalidad de lo irracional".

Quizás por estos motivos, el mejor discípulo de Kant, Schopenhauer, volvió sobre este problema en sus "Parerga y Paralipomena", donde sostiene que en lo bello percibimos "las formas primarias de lo animado e inanimado" o sea, las Ideas Platónicas de lo vivo y de lo inerte, pero puesto que nuestra experiencia de satisfacción o de placer ante un cuadro, p.e., se da sin que intervengan nuestros propósitos o nuestros deseos, debemos suponer que ante esas formas Platónicas funciona un sujeto del conocimiento desprovisto de propósito o deseos, o sea, una conciencia de la cual se ha esfumado o suspendido la voluntad. Esto contrasta con las experiencias cognitivas ordinarias donde el propósito de la voluntad es condición indispensable del conocimiento; en la experiencia estética

el intelecto percibe la idea que yace detrás de toda realización artística espontáneamente, por su propia actividad.

Es inútil tratar de verificar, empíricamente, vale decir trayendo a colación las cotidianas experiencias, los planteamientos de Kant-Schopenhauer. En un cuadro, la tela, los materiales, los colores, las pinceladas son realidades materiales, pero el "objeto artístico" es ideal; por consiguiente lo bello no es perceptible, pues de hecho se encuentra fuera del mundo material de las sensaciones.

De esta manera, es en el plano ideal donde las relaciones de formas y colores adquieren un verdadero significado. El objeto estético se constituye y se aprehende por medio de la conciencia imaginativa que lo considera como ideal. Lo real concreto nunca es hermoso, la belleza es un valor aplicable únicamente a lo imaginario y por ligereza del lenguaje se dice frecuentemente que el pintor concibió una idea, una imagen de una obra que luego él mismo la realiza en la tela, sobre el cuadro. En realidad no hay un proceso que haga pasar la obra de lo imaginario a lo material, simplemente el artista ha construido, a partir de una totalidad ideal, un correlato material, que es también una totalidad de colores y formas reales, a través de la cual se manifiesta la primera.

En la trilogía totalidad ideal-creación artística-totalidad material, ésta última es un sistema organizado de objetos perceptibles que evocan permanentemente la totalidad ideal; y, por tanto, existe entre ellos una relación activa de complementariedad.

Pero puede considerarse la metafísica del arte de Kant-Schopenhauer como definitiva? Acaso no incide en las concepciones estéticas, el propio desarrollo histórico de las artes?

### **Arte abstracto y arte figurativo**

Una profunda revolución ocurrió en el arte con el advenimiento del arte abstracto, cuya fecha se sitúa en 1910 con la acuarela "Sin título" de Kandinski. Aunque los antecedentes del arte abstracto pueden encontrarse aún en Delacroix con su "música de los colores" y ya Van Gogh, Cezanne y Gauguin habían decidido conceder a la línea, la forma y al color un valor de arte intrínseco, corresponde a Kandinski, primero la subordinación de la figura y luego la supresión total del objeto hasta substituirlo definitivamente, por el juego libre de los elementos pictóricos, según su fórmula, bien conocida del ideal de la "pintura absoluta", que Kandinski consignó en sus obras: "de lo espiritual en el arte" de 1912 y en "Punto y línea sobre el plano" de 1926: "Corresponde a la pintura representar un mundo que obtiene su significado y su valor estético únicamente del juego libre entre los colores, las formas y las líneas en el seno de una composición sin relación con la realidad concreta".

También uno de sus colegas más brillantes Paul Klee dejó plasmada en varios escritos su concepción del "arte moderno". En una conferencia que dictó con ocasión de la apertura de su exposición en Jena, 1924, señala como los elementos formales del arte a la línea, al claroscuro (la gradación entre luz, penumbra y sombra) y al color, las cuales se interrelacionan en el cuadro según las categorías de extensión, densidad y cromatismo y que, técnicamente, se manejan en la composición según la escala lineal, la escala del claroscuro, y la dosificación del círculo cromático, respectivamente.

De este trabajo didáctico de Klee merecen destacarse, para los fines de estas notas, tres puntos: 1) la detallada descripción que presenta del funcionamiento práctico del círculo cromático; 2) la comparación que hace entre la selección

de los elementos formales y sus relaciones mutuas, con la elección del motivo, el tema y el movimiento en la composición musical; 3) el énfasis que pone en el papel de las proporciones de las líneas, de la combinación de ciertos tonos del claroscuro y de la armonización de los colores para obtener modos de expresión bien diferenciados. Las proporciones lineales pueden ser, dice: "movimientos angulares o movimientos lineales con los cuales se obtienen definitivas resonancias expresivas".

Como resultado de este nuevo programa pictórico el artista ha plasmado en el lienzo figuras, formas y colores que viven y flotan como seres animados siguiendo sus propias reglas de juego, conservando un orden de equilibrio, de ritmo y de armonía.

Se podría argüir que pese a este viraje radical en la concepción de la pintura, persistirá la presencia de los objetos del arte figurativo que habitan un mundo de lo concreto por derecho propio y que, por lo tanto, se resiste a dejarse ubicar en un mundo artificial de formas dotadas de vida autónoma.

Pero, de hecho, el arte abstracto no excluye el arte figurativo; es compatible con él, ya que lo incluye en un nivel anticipatorio, pues un objeto con identidad estética propia, una bella lámpara, un retrato hermoso, por ejemplo, en las palabras del poeta, "aparece un sí mismo sosegado, pleno de sentido, afortunado", lo cual no es sino otra manera de expresar el conocido aforismo de Nietzsche: "Todo lo real es viviente. Todo objeto es algo perceptible, según su propia perspectiva: es sensible, es verdadero... Es necesario considerar el arte bajo la óptica de la vida".

Por consiguiente las premisas del arte figurativo, y del arte abstracto conducen directamente a destacar el papel de la proporción, del equilibrio y del ritmo entre las partes que confluyen en la totalidad de la obra; pero ésta es precisamente la concepción clásica de la "simetría" que según Vitruvio "resulta de la proporción y ésta es concatenación de las diversas partes de un todo" y el mismo Leonardo señalaba que "la simetría, la armonía, aparece en ese instante, en el cual las proporciones de los objetos se hacen visibles".

Así hemos arribado a los dominios de la geometría.

### La geometría y la simetría

Qué es la Geometría? Para los griegos era la ciencia del espacio y si se pregunta qué es el espacio, de inmediato se atropellan, impotentes, varios intentos de respuesta: es el escenario de nuestras experiencias, por lo menos de las externas, siempre que incluyamos el tiempo, tal como lo reclama la Teoría de la Relatividad. Entonces, decir, más bien, con Descartes y Kant que el espacio y el tiempo son las formas de existencia del mundo real, cuya sustancia conservativa es la materia, de nuevo bajo la restricción de que se ponga en remojo el privilegio kantiano de que el entendimiento las capta en forma absoluta y raizal: a-priori. Humildemente optemos por el atajo de la recitación ingenua de sus "propiedades empíricamente evidentes":

1. El espacio no es discreto sino continuo; 2. No es de una, ni de dos sino de tres dimensiones (el espacio-tiempo es de cuatro dimensiones); 3. Es posible desplazar libremente un cuerpo sin alterar ni su forma ni su tamaño (son las congruencias); 4. Cualquier figura puede ampliarse o reducirse sin cambiar de forma (son las semejanzas); 5. Se puede mover una figura sin cambiar de tamaño, pero alterando la disposición relativa de sus partes, o sea su orientación (son las reflexiones).

Si nos limitamos a los movimientos planos que no alteran los tamaños y los llamamos isometrías, vemos que las más simples son las *traslaciones*, vienen luego las rotaciones alrededor de un punto fijo (polo), a continuación las reflexiones sobre una recta o un punto y finalmente reflexiones con desplazamiento paralelo y obtenemos un resultado interesante: hay únicamente cuatro isometrías planas.

Ahora es fácil convencernos de que la *simetría*, cuya profunda significación en el arte ya conocemos, es esencialmente un concepto geométrico.

Dada una figura cualquiera cómo descubrimos sus simetrías?. Simplemente puntualizando sus isometrías, o sea haciendo el inventario de los movimientos que intercambian sus partes sin alterar la figura. Por ejemplo la letra E tiene simetría de reflexión bilateral con eje horizontal (dos movimientos); la letra A tiene simetría de reflexión bilateral con eje horizontal (dos movimientos); la letra N tiene simetría de rotación con ángulo de media vuelta y también simetría de reflexión sobre un punto (cuatro movimientos); la letra H tiene simetría de reflexión tanto horizontal como vertical (cuatro movimientos) que equivalen a una simetría de rotación de media vuelta; este es un caso particular del hecho que dos reflexiones sobre dos rectas concurrentes equivalen a una rotación del doble del ángulo de incidencia, alrededor del punto de confluencia; y esto muestra también que los movimientos de simetría no son independientes, en general dos movimientos sucesivos equivalen a un solo movimiento, en particular un movimiento y su contrario equivalen al "movimiento idéntico" (o nulo), circunstancia que los matemáticos resumen diciendo que los movimientos de simetría forman un "grupo".

Por ejemplo el grupo de simetría de un polígono regular de  $n$  lados se compone, por un lado de  $n$  rotaciones alrededor del centro de múltiplos del ángulo de una  $n$ ésima parte de una revolución. Es el subgrupo cíclico  $C_n$ , y, por otro, de  $n$  reflexiones sobre los "ejes de simetría que, si  $n$  es impar son las rectas que conectan los vértices con el centro y si  $n$  es par son las rectas que conectan los puntos medios con el centro; es el subgrupo diédrico  $D_n$ : en total  $2n$  movimientos de simetría.

Leonardo DaVinci hizo el inventario de las simetrías de un templo para averiguar cómo instalar capillas y nichos sin transformar su simetría. Encontró que las únicas simetrías centrales son  $C_n$  y  $D_n$  ( $C_1$ : ninguna simetría;  $D_1$ : simetría bilateral; la simetría de las pirámides de Egipto es  $D_4$ ; muchas flores tienen simetría  $D_6$ ).

Naturalmente existen muchas maneras de restringir los movimientos de simetría de las figuras sobre un plano; por ejemplo si se exige que todo el plano esté cubierto completamente por polígonos regulares sin intersecciones se plantea el problema de los mosaicos de Kepler, cuya solución la vemos en los embaldosados de las casas que son únicamente tres: exágonos que confluyen de tres en tres en cada vértice; o cuadrados que lo hacen de cuatro en cuatro o triángulos que lo hacen de seis en seis. Los mosaicos exagonales los realizan también las abejas en los panales. Observamos que en estos mosaicos no aparece la simetría pentagonal.

Los mosaicos de Kepler son periódicos en el sentido de que el polígono fundamental se repite por traslación en dos dimensiones, o sea, por la intervención de esta circunstancia, los movimientos de simetría ya no son finitos sino infinitos, pero deben ser "discretos": hay que trasladar la figura fundamental hasta que haya coincidencia exacta, se obtiene así los grupos de simetría discontinuos.

El caso más simple es la traslación en una sola dimensión cuando el mosaico forma una cinta o una banda. Puesto que existen únicamente 4 isometrías del plano en sí mismo, se deduce que un mosaico con repetición unidimensional admite solamente 7 combinaciones de esos movimientos y por consiguiente los diseños unidimensionales periódicos se pueden catalogar en 7 categorías: 1. Identidad; 2. Reflexión horizontal; 3. Reflexión vertical; 4. Rotación de media vuelta; 5. Reflexión vertical y rotación de media vuelta; 6. Reflexión con traslación paralela y reflexión horizontal; 7. Reflexión vertical y reflexión horizontal.

En general, el plano admite dos traslaciones discretas independientes, dando lugar a un reticulado doblemente infinito.

Podemos clasificar todos los movimientos de simetría discontinuos, doblemente infinitos? Las rotaciones alrededor de un punto están compuestas por movimientos discretos y suman, por tanto, un número finito de rotaciones; este subgrupo determina la clase de simetría del mosaico. Al incluirse las reflexiones alrededor de los ejes de simetría y teniendo en cuenta las restricciones de los mosaicos de Kepler, todas las simetrías de este tipo están incluidas en la tabla:

C1, C2, C3, C4, C6  
D1, D2, D3, D4, D6

A cada uno de estos grupos le corresponde un reticulado invariante. Al combinarse con las traslaciones, se puede ver que existen 17 grupos o sea 17 tipos de simetría esencialmente diferentes para un reticulado plano doblemente infinito. Estos son los 17 grupos de Fiodorov. El más sencillo identificado con  $p1$  está generado por dos traslaciones; otro,  $pg$  está generado por dos reflexiones con traslación paralela; un tercero  $pm$  es generado por dos reflexiones verticales y una traslación paralela.

Las dos traslaciones independientes de  $p1$  podemos indicarlas con X y Y. La acción conjunta de las dos transforma cualquier figura en un mosaico bidimensional infinito. Tal figura puede ser el paralelogramo formado por los cuatro puntos: punto inicial I; segundo vértice X; tercer vértice Y; cuarto vértice XY; es la "región fundamental del mosaico". Esta región no es única: sirve cualquier paralelogramo con cuatro puntos del mosaico como vértices pero ningún otro en la frontera o en el interior; inclusive los segmentos o puestos paralelos pueden remplazarse por curvas paralelas.

El arte ornamental de cubrir el plano con un mosaico repetitivo alcanzó su apogeo en el siglo XIII en España y pueden observarse en las decoraciones en estuco de las paredes del Alhambra.

En 1938 el artista holandés M.C. Escher ideó grabados de mosaicos periódicos usando figuras de animales como figuras fundamentales no solo para el tipo  $p1$ , sino también para  $pg$  y  $pm$ , varios de los cuales fueron exhibidos en la galería de Colsubsidio de Bogotá.

Uno de los recursos que el arte ornamental utiliza frecuentemente consiste en que la clase de simetría de un mosaico se reduce por medio del color a una clase inferior de simetría (un caso de ruptura de la simetría).

Se puede generalizar estos diseños ornamentales en muchas direcciones; por ejemplo, si como lo hizo Kepler, se define un polígono como un circuito de lados y de vértices y no como la frontera de una región del plano, ingresan naturalmente en la familia de los polígonos, en pie de igualdad con los polígonos regulares comunes, no solamente los polígonos estrellados, sino también los polígonos

regulares con infinito número de lados (apeirógonos) y los zig-zag. Los diseños ornamentales que pueden formarse en estas condiciones admiten también una clasificación: existen 25 tipos de embaldosados regulares formados por polígonos finitos; este número sube a 28 si se incluyen además los polígonos regulares infinitos y baja a 23 clases individuales bien determinadas si se incluyen los zig-zag.

Otra manera de generalizar el arte ornamental de los mosaicos consiste en levantar la restricción de periodicidad en el sentido de que la región fundamental se repite únicamente por doble traslación sin giros, ni reflexiones y admitiendo la posibilidad de más de una figura fundamental puesto que si se tiene un mosaico con una sola figura fundamental que embaldosa no periódicamente se pueden unir las figuras para obtener un mosaico que embaldosa periódicamente. Existen conjuntos de mosaicos de dos o más formas distintas que embaldosan en forma no periódica únicamente. Tal es el caso de los "dardos" y "cometas" que R. Kenrose obtuvo en 1974 a partir de un rombo de ángulos de 72 y 108 grados al dividir la diagonal mayor en la "razón áurca": 1,61803 y uniendo el punto de la división a los vértices de los ángulos obtusos.

No podemos pasar por alto que los diseños ornamentales ocurren reiteradamente como manifestaciones culturales en textiles, cerámicas, decoración de paredes, etc., y que los resultados señalados más arriba conducen a un procedimiento universal para clasificarlos por medio de un diagrama de flujo de respuestas disyuntivas entre sí o no. Aunque algunos de estos diseños que aparecen en vasijas no están en un plano, puede suponerse que han sido desarrollados en un plano sin distorsión apreciable. Tal diagrama de flujo está conformado por las siguientes preguntas y opciones donde los números se refieren a las siete categorías unidimensionales; mencionadas más arriba.

1. Hay reflexión vertical?. Admite el diseño una reflexión en una línea perpendicular a la longitud del diseño?  
sí para 3, 5, 7,  
no para 1, 2, 4, 6,
2. Hay reflexión horizontal?. Admite el diseño una reflexión en una línea a lo largo del diseño?  
sí para 6 y 7;  
no para 1, 2, 4, 5
3. Hay una reflexión horizontal o una reflexión deslizante?. Admite el diseño bien sea una reflexión o una reflexión con deslizamiento con dirección horizontal o ambas?  
sí para 2, 5, 6, 7;  
no para 1, 3, 4
4. Existe una media vuelta?. Admite el diseño una rotación de 180 grados en su plano?  
sí para 4, 5, 7;  
no para 1, 2, 3, 6

### **El problema del conocimiento de la totalidad**

En este atolondrado esquema para mostrar el papel dual de la simetría y sus rupturas en la composición artística y en la orientación de la investigación matemática, sobra decirlo, abundan los vacíos y atisban los interrogantes, algunos tan protuberantes que no podemos pasarlos por alto:

Por ejemplo, cuando se hace el inventario de las simetrías de una figura, se la considera como sumergida en el espacio, el cual aparece, por así decirlo, como un "convidado de piedra": acaso el espacio no posee por sí mismo, su propio acervo de simetría?. Así es y precisamente la Teoría de la Relatividad se propuso

determinar las simetrías propias, intrínsecas del espacio-tiempo (4 dimensiones) encontrando que el grupo que preserva y transmite la simetría es el grupo de Lorentz y que si se busca cómo se comportan las simetrías en cortes espaciales de 3 dimensiones y a lo largo de una flecha temporal unidimensional, se encuentra que ni en el primer corte existen sucesos simultáneos, ni en la segunda figura estados de reposo (H. Weyl).

Tampoco se puede rehuir la cuestión sobre el significado epistemológico del desdoblamiento de los movimientos de simetría en dos componentes: una parte rotacional discreta finita y otra traslacional también discreta pero infinita. La respuesta es: la parte rotacional, la que da la clase de simetría, responde por las propiedades simétricas globales, vale decir, que emergen macroscópicamente de la base micro y la parte traslacional capta las simetrías en el nivel local microscópico.

Este es un caso límite del problema de la "quiebra de la simetría" en cuya elucidación también fue Weyl inspirado precursor, y es importante porque toca con la vieja cuestión de saber cómo la cantidad se vuelve cualidad; cómo resultan las propiedades fenomenológicas de las partículas a escala micro que no poseen esas propiedades: un trozo de diamante y otro de grafito muestran comportamientos cualitativamente muy diferentes y sin embargo, en los dos, a escala micro, encontramos únicamente átomos de carbono en movimiento e interacción. Y, sin ir muy lejos, cómo reconocemos la intención y la experiencia profunda del artista y la reproducimos en nosotros a partir de los trazos, de las sombras, de los colores y de sus movimientos e interacciones?. Todos son casos particulares del agudo problema de la emergencia de propiedades de la totalidad que no se encuentran en los elementos.

Pero el fenómeno de la "quiebra de la simetría" puede verse también en sentido inverso: como vía de acceso al reconocimiento de las propiedades micro a partir de las propiedades macro.

El resultado de la Teoría de la Relatividad de que la verdadera simetría del mundo físico no es perfecta, pues es distinta en los cortes espaciales que en los cortes temporales, nos lleva a pensar que la simetría que teóricamente incorporamos en las leyes naturales, y que luego encontramos reflejada en la dinámica aparente del sistema, por ser aproximada, aparece en las soluciones como estados virtualmente confundidos, pero que, en realidad, cuando se tienen en cuenta, a posteriori, los efectos dinámicos suplementarios, en forma de perturbaciones o condiciones a la frontera, se desdoblán y reflejan las simetrías latentes que habían quedado por fuera del planteamiento inicial.

Este es, expresado con palabras inadecuadas, el contenido del famoso "teorema de la simetría de los sistemas cuánticos" que Weyl estableció, primero en su libro sobre Teoría de Grupos y Mecánica Cuántica, en 1931, y luego, rigurosamente, en un artículo de gran impacto en 1949. Con él se abrió la puerta para la comprensión unitaria del abigarrado mundo de las partículas elementales por medio de su clasificación en familias jerárquicas, según sus propiedades de simetría, cuyo éxito puede verse en la predicción de la existencia de nuevas partículas y su posterior verificación (Kemmer, 1938- Gell'mann-Ne'eman).

Y acaso el pintor que trabaja su lienzo, no está abocado, incesantemente, a las rupturas de las simetrías que emergen o se asoman en sus formas, sombras y colores, por la gracia de insospechadas "perturbaciones" de su genio creador?

También hemos visto a la simetría presidiendo los esfuerzos del matemático para desentrañar el orden lógico en el tropel de las formas espaciales y la hemos

topado dando a un gran físico la clave para poner a punto la simetría del espacio-tiempo como escenario de los hechos físicos.

No caeremos en la tentación de especular sobre los orígenes de este tremendo poder de revelación del sentido que invariablemente encontramos cada vez que interviene la simetría, con todas sus rupturas y enriquecimientos, en problemas de la más variada índole. Allí vemos una clave concreta para realizar la suprema expectativa y aspiración de la comprensión unitaria: la búsqueda de categorías conceptuales adecuadas para tratar en el mismo plano, sin privilegiar ningún aspecto particular, todo el espectro de la experiencia humana.

Y esta luminosa avenida para el optimismo de la comprensión unitaria fue ampliada y consolidada por la indefectible inspiración y el coraje intelectual de un hombre que será ejemplar por muchos lustros, por muchos decenios, por muchos siglos: Hermann Weyl.

ALVARO VILLAR GAVIRIA

## “Esta no es una pipa”

Voy a referirme en seguida a una obra, si se quiere menor, que no está dentro de las grandes líneas conductoras del pensamiento de Foucault, y que muestra con un ejemplo preciso la aproximación de ese pensamiento a través del análisis de un cuadro de René Magritte, pintor belga surrealista (1898-1967), titulado “Esta no es una pipa” (1981, orig. 1973). Del cual hay dos versiones. La primera, según Foucault, es de 1926. Según Harry Torczyner en “Magritte. The True Art of Painting” (1979), corresponde al período de 1928 a 1929. En este libro se encuentra la reproducción del cuadro en la página 71. En él se refiere Foucault como “a una pipa dibujada con esmero; y debajo, escrita a mano, con una letra regular, artificial, “como de colegio de monja” (p. 25), la denominación aparentemente paradójica: “*Ceci n'est pas une pipe*”.

Existe otra versión que, según Uwe M. Schneede en su libro “René Magritte” (1978), corresponde a 1966. En éste se encuentra el cuadro en la página 35. Es la misma pipa, colocada en la parte superior izquierda, sin título alguno. Pero en la parte inferior derecha aparece la misma, en un marco sobre un caballete, y éste a su vez sobre un entarimado. Debajo de la pipa enmarcada se repite el enunciado: “*Ceci n'est pas une pipe*”.

La primera versión es muy simple y escueta. Su título es “*El uso idiomático*”. La segunda, denominada “*Los dos misterios*” parece encerrar una serie de incertidumbre voluntaria del autor, además de una intención didáctica. El cuadro—dentro del cuadro— colocado sobre el caballete, y éste en una tarima que recuerda un salón de clase; el modelo, de mayor tamaño, sugiere que vaya a darse una explicación, que no aparece por parte alguna pero que tiene que estar allí, como eje de la enseñanza que espera transmitir. “Esta no es una pipa, sino su representación—como se ha dicho tantas veces”, puede aplicarse a la primera versión. Pero es que la segunda parece un complemento de la anterior, en el sentido de que ya no sólo no es una pipa, ni su representación de la representación. No hay, pues, una sola contradicción entre la imagen y la frase, sino dentro del mismo cuadro en su segunda versión. Para Foucault, con su obra —y no tan

sólo con la aludida aquí, desde luego—, Magritte ha puesto en crisis uno de los principios básicos de la pintura de su tiempo: la equivalencia entre el hecho de la semejanza y la afirmación de un nexo representativo. Esta obra es un pretexto para que el escritor retome una preocupación antigua, de la relación entre las palabras y las cosas, como se plantea en el cuadro aludido, a partir ahora de una carta que le dirige el pintor, fechada el 23 de mayo de 1966, que parece, junto con otra suya, como anexas al ensayo sobre el artista, a propósito, precisamente, de la lectura de *“Les mots et les choses”*. Las palabras semejanza y similitud —escribe—, le permiten sugerir con vigor la presencia —absolutamente extraña—, del mundo y de nosotros mismos. Sin embargo, creo que estas dos palabras apenas están diferenciadas, y los diccionarios apenas son edificantes. “Ser semejante —continúa Magritte—, no pertenece más que al pensamiento. Se asemeja en tanto que ve, oye o conoce; se convierte en lo que el mundo le ofrece”.

“Es invisible, del mismo modo que el placer o la pena. Pero la pintura hace intervenir una dificultad: Existe el pensamiento que ve y que puede ser descrito visiblemente. *Las Meninas* son la imagen visible del pensamiento invisible de Velázquez. ¿Sería, por tanto, lo invisible a veces visible? A condición de que el pensamiento esté constituido exclusivamente de figuras visibles”.

“A este respecto, resulta evidente que una imagen pintada —que es intangible por naturaleza— no oculta nada, mientras que lo visible tangible oculta indefectiblemente otro visible, si creemos en nuestra experiencia”.

“Lo que no “carece” de importancia es el misterio evocado *de hecho* por lo visible y lo invisible, y que puede ser evocado *en teoría* por el pensamiento que une las “cosas” en el orden que evoca el misterio” (p. 84).

“Me permito proponer a su atención —termina—, las reproducciones de los cuadros adjuntos, que he pintado sin preocuparme por una búsqueda original de pintar”. (p. 84-85).

Hay una nota al pie de página que dice: “Entre esas reproducciones había *Ceci n'est pas une pipe*; en el dorso, Magritte había escrito: “El título no contradice al dibujo; Afirma de otro modo” (p. 85).

Foucault, al respecto, toma pie en un planteamiento: “En ninguna parte hay pipa alguna” (op. cit., p. 43).

Intenta, a partir de aquí, llegar a la comprensión de la segunda versión, ya que para el artista las letras sólo son la imagen de las letras, como ocurre con la representación, y la figura es sólo la continuación didáctica de un discurso, y reconstruye así el lugar común de la imagen y del lenguaje (p. 43). Es decir, que se ofrece de nuevo uno de los problemas claves que lo ocuparon mucho antes, en obra muy pretérita, del mismo nombre, que dio lugar a la primera carta transcrita, de donde surgió este ensayo.

Con esto termino el análisis del pensador francés recientemente desaparecido en forma prematura, quien ocupó, con Jean Paul Sartre, la preeminencia del pensamiento totalizador del presente siglo. Y que, para Hernando Valencia (1977), introdujo la subversión en el derecho penal y en la criminología, como en su hora lo hicieron Marx en la Historia y en la Economía Política y Freud en la Psicología y en la Psiquiatría. Pero sobre ésta también dijo mucho. Es lástima que su análisis no haya aún trascendido en la teoría y en la práctica, que se mantienen frenadas en su avance, o por lo menos disminuídas en el posible progreso, por causas diferentes a las del conocimiento, como lo demuestra hasta la

sacidad el autor, en todas las instituciones de saber y de poder; en que la Psiquiatría y en el Psicoanálisis se conjugan y se ofrecen y se aceptan apoyos mutuos que evitan, entre otros, los riesgos del pensar.

Como dice al respecto Antonio Caballero, en "Pensar Peligrosamente" (1984), a propósito del autor estudiado: "Pensar es una aventura. Y lo propio de las aventuras es que nunca se sabe de antemano a dónde van a llevar en fin de cuentas —aunque una de las escalas técnicas pueda ser, por ejemplo, el College de France (...)" "Y es que sucede que los grandes sistemas de pensamiento, cerrados y completos —las religiones, las ideologías—, de entrada cierran la posibilidad del pensamiento, encauzándolo por caminos ya previstos (...)". "Se sabe para donde va y, en consecuencia, no hay peligro. El sistema, —así sea un sistema que se descubra nuevo o que se considere revolucionario— es una de esas recetas mágicas que ha buscado siempre la pereza de los hombres para dejar de pensar de una vez por todas: un seguro, un refugio, una piedra filosofal, un vientre materno, un horno de pan, una academia. Definía Foucault aquello que, en su opinión cambiante, debería ser el intelectual: ...destructor de las evidencias y de las universalidades..., aquel que, sin cesar, se mueve, no sabe exactamente dónde estará ni qué pensará mañana, porque está demasiado atento al presente...". Condujo así, hasta límites insospechados, sus indagaciones arqueológicas sobre el saber y sobre la genealogía del poder.

#### REFERENCIAS

CABALLERO, ANTONIO: *Pensar peligrosamente. El Espectador, Bogotá, 16 de Julio de 1984 (Tomado de Cambio 16).*

SCHNEEDE, UWE M.: *René Magritte. Labor, Barcelona, 1978.*

TORCZYNER, HARRY: *Magritte: The True Art of Painting. Thames and Hudson, Londres, 1979.*

VALENCIA V., HERNANDO: *La sociedad disciplinaria. Sobre Michel Foucault. Magazin Dominical de El Espectador. Bogotá, 24 de Julio de 1977.*



# Daniilo Cruz Vélez: Filosofía sin supuestos

*La tiranía del espacio no permitió que en la entrevista que le hiciera R.S.M. al profesor Daniilo Cruz Vélez, publicada en el Boletín Cultural y Bibliográfico (Vol. XXII, N° 4 de 1985), se incluyeran las preguntas y las respuestas que ALEPH ofrece aquí a sus lectores. Para un mejor entendimiento, reproducimos aquí su introducción.*

La década del cuarenta ve surgir un fenómeno nuevo en Colombia: el cultivo de la filosofía, particularmente de la filosofía contemporánea, como actividad enmarcada dentro del "común cauce cultural" y no únicamente como práctica pedagógica o como el instrumento con el cual se justificaban programas políticos o se defendían doctrinas religiosas. Dos circunstancias favorecieron la aparición de este fenómeno: en primer lugar, el auge de la industria editorial en los países hispanoamericanos que inició la divulgación masiva del pensamiento europeo contemporáneo, y en segundo lugar, el impacto que ejerció entre nosotros la figura de José Ortega y Gasset, crearon un clima propicio para la recepción de la filosofía del siglo XX. A estas coordenadas externas, habría que agregar que en el interior las reformas educativas, ejecutadas por el liberalismo, en el poder desde 1930, permitieron un ámbito favorable a la difusión de nuevas formas de pensamiento distintas de las que tradicionalmente se venían defendiendo desde la cátedra universitaria.

Dentro del grupo que impulsó la filosofía contemporánea en el país (Luis Eduardo Nieto Arteta, Rafael Carrillo, Cayetano Betancur, Abel Naranjo Villegas), Daniilo Cruz Vélez (Caldas, 1920) es quien presenta una obra de alcances más amplios y de mayor reconocimiento internacional. Es una obra que se inició en 1948 con la publicación de *Nueva imagen del hombre y la cultura* (Ed. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá 1948). A este libro de juventud le han seguido otros como *Filosofía sin supuestos* (Ed. Suramericana, Buenos Aires 1970), que ha recibido una crítica favorable en los medios especializados, y *Aproximaciones a la filosofía* (Ed. Colcultura, Bogotá 1977). No es aún una obra terminada, pues Cruz Vélez continúa en plena producción intelectual. Alejado de la cátedra, a la cual estuvo vinculado durante muchos años, primero en la Universidad Nacional, después en la Universidad de los Andes, en la actualidad está dedicado únicamente a escribir.

R. S. M. En 1948 usted publica *Nueva imagen del hombre y de la cultura*. El libro está escrito bajo el impacto de Scheler, aunque se separa de la solución que éste le da al problema del hombre. Más tarde, en 1977, cuando incorpora ese primer libro suyo a su obra *Aproximaciones a la filosofía*, lo redacta de nuevo alegando "la torpeza y el mal gusto" de la escritura original. Pero si comparamos las dos versiones, no fueron únicamente motivos formales los que le exigieron esa nueva redacción: Parece que usted no quedó satisfecho con la solución al problema que le dio en esa obra de juventud.

## Sobre el lenguaje Para "Aleph"

... El lenguaje es lo que es en el habla humana. En ella no se ofrece nunca como un objeto. Al contrario, para realizarse plenamente en el hablar, el lenguaje tiene que reflejarse en sí mismo y, por decirlo así, ocultarse. En el hablar, el lenguaje no es más que función; su ser se agota en la pura designación de los fenómenos, los cuales, mediante la función nominadora del lenguaje, aparecen como objetos... Al ser objetivado por la fonética, la semántica o la sintaxis, el lenguaje deja de ser lo que es propiamente: pura función designadora. Entonces se convierte en sonido, pensamiento,

significado o signo... Por otra parte, en el lenguaje hay momentos que ni siquiera admiten semejante objetivación. El silencio, v. gr., es inseparable del hablar. Al hablar salimos del silencio; después nos recogemos en él, y dejamos que lo hablado actúe desde su fondo. Asimismo el silencio funciona como pausa. Ya veces el silencio tiene un contenido semántico, como cuando callamos para "decir" lo que tenemos que decir. Por ello se habla de un "silencio elocuente". Tampoco hay que olvidar la situación. Las palabras no hablan por sí solas, sino dentro de una situación. Lo que una palabra designa en una situación determinada puede ser distinto de lo que designa en otra diferente. Es decir, la situación también habla. Igualmente hay que recordar el ritmo y los gestos.

Domilo Cruz Vélez

D. C. V. Cuando escribí ese librito, *Nueva imagen del hombre y de la cultura*, yo sentí un gran vacío, sobre todo en relación con el problema del origen de la cultura. La solución de Max Scheler en *El puesto del hombre en el cosmos* es casi una solución mítica. El refiere todo a la unión de los dos atributos de lo absoluto, que son el impulso y el espíritu. La unión del espíritu con el impulso, la compenetración de esos dos principios metafísicos es la última raíz de la actividad espiritual del hombre, y de todas sus realizaciones culturales. Todo eso me quedó a mí en el aire. De manera que el problema quedó abierto. Yo me enfrenté después con ese problema cuando escribí el ensayo "La filosofía y la cultura", que está también recogido en ese libro, en *Aproximaciones a la filosofía...*

R. S. M. ...y que es un trabajo muy posterior...

D. C. V. Muy posterior. Es de 1961. Entonces volví al problema del origen de la cultura. Ya se me había abierto otro horizonte para resolver el problema. En ese ensayo analicé el problema en el nuevo horizonte. Y cuando se iban a publicar las *Aproximaciones*, al hacer la revisión del lenguaje, me di cuenta de que había que formular algunas cuestiones de la *Nueva imagen* en forma diferente, pero como antes dejando abierto el problema, que se viene a resolver en el ensayo de 1961.

R. S. M. Usted viajó a Alemania en 1951. Las circunstancias políticas y culturales en Colombia habían cambiado radicalmente con respecto a los años en que usted inició su carrera de escritor. ¿Fueron determinantes esas nuevas circunstancias para decidir su viaje a Alemania?. ¿Cuál era la vida académica de esa Alemania que acababa de pasar por la experiencia de la guerra y, en especial, por la experiencia de un gobierno totalitario?

D. C. V. Con respecto a la primera parte de su pregunta, yo creo que la situación política en ese momento en Colombia no influyó mucho en mi decisión. Los motivos determinantes fueron más bien motivos filosóficos. En primer lugar, me di cuenta de que no podía trabajar en filosofía sin un dominio completo de la lengua alemana. Yo venía estudiando el alemán desde hacía mucho tiempo; podía leer los textos, pero con mucha dificultad. Toda la energía se iba en la traducción del texto, y me quedaba muy poca energía para el pensamiento filosófico, para la asimilación filosófica. Y llegué a la conclusión de que tenía que lograr un dominio de la lengua alemana en tal forma que me sirviera realmente de instrumento de trabajo, de puro instrumento, y de que eso no lo podía lograr sino viviendo en Alemania. Eso me impulsó a viajar. También me entusiasmó mucho la noticia de que Heidegger volvía a la docencia en la Universidad de Friburgo. Pero la cuestión del ambiente cultural y político de Colombia también era desalentador. Hay un montón de circunstancias sobre las cuales no vale la pena hablar. Estas fueron salvadoras para mí. Si me hubiera retenido una atmósfera cautivante en Colombia y en la Universidad Nacional, donde yo era profesor, posiblemente no habría viajado. Y no habría hecho la experiencia de Alemania, que fue sumamente importante para mi formación.

En cuanto a la segunda parte de su pregunta, debo decirle que también fue una gran experiencia el contacto con lo europeo, con la tradición europea. Alemania estaba destruida, totalmente destruida. No había comida, no había ropa, los estudiantes todavía andaban con botas de soldado. La situación de la universidad era desastrosa. Precisamente acababa de pasar la reforma monetaria, que introdujo una nueva etapa en la vida económica alemana, la que pronto cogió vuelo, sobre todo con la ayuda del Plan Marshall. Alemania estaba destruida, en la Universidad los servicios sanitarios no servían, no había asientos, los estudiantes se

sentaban a escuchar las lecciones en el suelo, pero en todas partes reinaba la seriedad y el rigor. Entraba uno, por ejemplo, en un seminario donde se estaba trabajando sobre un texto griego o un texto alemán, y se asombraba de la precisión del trabajo de profesores y estudiantes. Entonces me di cuenta de lo que es lo institucional en la cultura. Después de una guerra de destrucción tan tremenda, estaban las instituciones universitarias intactas, lo mismo que los métodos de trabajo. Un señor se enfrentaba a un texto filosófico, y no podía hacerlo improvisando porque no podía salirse de los marcos institucionales.

R. S. M. *Cuando Eco comenzó su ya larga vida, usted se vinculó a esta revista no solo como miembro del Consejo de Redacción y colaborador permanente, sino también como traductor. Tradujo el célebre ensayo de Heidegger "Hegel y los griegos". Tradujo a Guardini y a Otto. Pero pronto abandonó esa tarea sin que conociéramos las razones. También sabemos que rehusó la propuesta de una editorial argentina de traducir a Heidegger. ¿Qué lo llevó a abandonar una tarea que usted aprecia tanto?*

D. C. V. La causa fue sencillamente la falta de tiempo, pues la labor de traducción es muy ardua, muy difícil y traga mucho tiempo. No le deja a uno tiempo para otras cosas. En esa generación de precursores o de iniciadores del filosofar en lengua castellana de que hablamos antes, hay varios ejemplos de ello: Gaos era un pensador importante, pero se lo tragó la labor de traductor. Pero como usted dice, yo estimo mucho esa labor. Sobre todo entre nosotros, en este proceso de actualización, de incorporación del pensamiento occidental al pensamiento nuestro, hay que prestarle mucha atención a la traducción. Ultimamente se ha descuidado un poco. Para la formación del lenguaje filosófico ha sido siempre esencial. El lenguaje filosófico en lengua latina se formó en las traducciones que hacía Cicerón de los textos de los pensadores griegos. El lenguaje filosófico alemán se formó en los intentos de incorporar a la lengua alemana el vocabulario de la escolástica tardía, sobre todo de Francisco Suárez, cuyas *Disputaciones metafísicas* llegaron a ser una obra fundamental de todas las universidades europeas. Cuando estuvo aquí don Jorge Guillén, hablando un día del problema del lenguaje, me dijo con cierto tono despectivo que ese lenguaje filosófico surgido de traducciones era algo cuestionable. No le respondí, pensando que don Jorge no conocía bien el desarrollo que había logrado la lengua castellana en el campo de la filosofía gracias a las traducciones.



## La amante invisible

Desde hace años duermo con mi muerte  
y ella tiene el color de doncella estrangulada  
y parece una tristeza como un perro viejo  
por calles donde mira un árbol a una estrella.

No sé de su fulgor ni de su veste trágica  
mas sé que ella me espía desde las camas anchas.

No conozco su voz ni su fiálida boca  
pero escucho sus cantos más allá de mis sueños.

Me mira con los ojos de un hijito difunto  
me acedia en el frío de la noche de brujas  
me traspasa con su sombra escapada del infierno  
y su silencio habla como un animal herido.

Desde hace varios siglos convivo con mi muerte  
y ella sabe del agobio del eterno retorno  
y espera pacientemente agazapada en la sombra  
a que tome en mis manos su cabeza de aire.

- Para Aleph con una amistad y aprecio

Eduardo González

Eduardo González

# Porfirio Barba Jacob

Han sido frecuentes tres maneras de juzgar a Porfirio Barba Jacob (1883-1942) en obra y persona, confundiendo además ésta y aquella en una sola imagen en la que se dan, inseparables, la invención y la realidad.

Apologistas incondicionales llegan a otorgarle cierta exclusividad como poeta desgarrado por el dolor, la soledad, el amor o el pecado, el misterio de la vida y el terror a la muerte. La Muerte, que escriben, como él, con mayúscula. Improvisan reincidiendo en nebulosas divagaciones sobre el tono maldito o acongojado de sus cantos. No descartan en éstos su absoluta originalidad. Ni su satanismo: se ilusionan con el dicho suyo de que su poesía es para "hechizados". Y le conceden especial preeminencia por haberse alejado su autor, según su parecer, de lo que en otras obras poéticas existe de sustancia intelectual para beneficiar la suya de los arrebatos de la pasión y de las desolaciones de la tragedia humana: "Nadie supo en la tierra sombría / mi dolor, mi temblor, mi pavora". Ello puede parecer emocionante y teatral. Pero no debería olvidarse que los asuntos de estos poemas, que se relacionan con sentimientos nada excepcionales, son comunes a la poesía romántica universal. Desde luego, él declaraba ser única su extrañeza: "Entre los coros estelares / oigo algo mío disonar"; o cuando dice: "y entre el dolor humano yo expreso otro dolor". No obstante, la importancia de ellos no radica en los temas ni en la novedad de las técnicas, sino principalmente en la magia verbal con que supo presentarlos. Y al decir lo anterior se pone de relieve de una vez, a pesar de cualquier reparo, la admiración de que, en buen número, son merecedores.

Otro modo de tratar a Barba Jacob, éste ya desdeñoso, es el de llamarle modernista tardío. Considerándole, como en parte lo fue, legatario de la escritura de Rubén Darío. Tanto en su inicial exaltación y fulgor de las formas poéticas como en su posterior meditación apenumbada. Es así como fueron perdiendo crédito ante la crítica el tono altisonante ("yo amo la pompa") y la esmerada musicalidad, "el vago son sinfónico" que decía de sus estrofas. El lo previó: "Me está reservada una celebridad rencorosa... me conformo con ser un ruiñeñor equivocado". Y cuenta que un intelectual cubano dudaba entre si pertenecía él al presente o era ya del pasado. Pudiendo entonces hasta tildársele de romántico tardío. Lo cual no dejaría de corroborar la suposición que se ha insinuado de que, en lengua española, nuestro modernismo fue nuestro verdadero romanticismo. ¿Le importaba aquello a Barba Jacob? Pensándolo, se respondía: "Lógico es que quien lleva esta lumbre ardiendo congénitamente a las propias raíces de su personalidad (...) se encoja de hombros ante la literatura, o se desprecia el flujo y reflujo de esas mareas que constituyen la moda literaria". Debemos entonces tener en cuenta dos cosas. La primera, que la poesía de Barba Jacob fue compuesta, casi en su totalidad, entre 1907 y 1925, cuando todavía, desde México hasta la Argentina, sobrevivía en poetas estimables la entonación modernista. La segunda, que no parece criterio siempre afortunado el desaire a una obra literaria por no tenérsela como original o novedosa o por no corresponder a las modas y a las corrientes que le fueron contemporáneas. De seguir este camino llegaríamos a menospreciar nuestro barroco colonial, incluso en creaciones como las de sor Juana Inés de la Cruz y Hernando Domínguez Camargo. Sólo por haber reiterado ellas, en lo más sobresaliente, los estilos de Góngora o de Quevedo. Sonreiría Barba Jacob al declarar una vez: "Yo debí haber nacido en Inglaterra: hubiera hecho mejor papel, con mi poesía grave, elevada e inactual, al lado de

Francis Thompson... (o de) Shelley y los Rossetti... (o de) Yeats... que al lado de Valencia, pongo por caso”.

Y tampoco deja de desestimarse a veces la poesía de Barba Jacob ligándola al destino personal de su autor. Cuyos magníficos fulgores, sin ser inmunes al desacierto y a la espectacularidad, no tuvieron la eficacia de atajar el desastre en que finalmente sucumbió. Se definió a sí mismo: “Soy antioqueño, soy de la raza judía, gran productora de melancolía (¿cuál raza suya judía?, nos preguntamos), y vivo como un gentil que no espera ningún Mesías, o como un pagano acerbo en la Roma decadente”. Se menciona además el aura luciferina de que quiso rodearse. Su homosexualidad, por él alardeada. Los episodios que le emparentan a la familia picaresca. Sus extravagancias. Su soberbia. Su megalomanía. El anacronismo, en fin, en que incurrió cuando ambicionaba hacerse admirar como nuevo poeta endemoniado. Todo ello no deja de ser cierto. Como tampoco podría negarse la desmesura de una personalidad en la que por períodos era cotidiana su aproximación a lo maravilloso. La magnífica biografía de Fernando Vallejo, *Barba Jacob el mensajero*, nos muestra con sorprendente vivacidad a un ser deslumbrante. No dejaremos de entusiasmarnos, a través de esas páginas, tanto con su grandeza, comprobada en episodios sin cuento, como en sus yerros, también de infatigable reiteración. Sus días se sucedieron largos de alucinaciones, de placeres, de alegrías, de pesadumbres. Al asombro, conociéndole más de cerca, se nos une igualmente la ternura. Cuando volvió a Colombia, en 1927, Barba Jacob sería ya la sombra, el fantasma del prodigioso personaje que no dejó de ser desde cuando abandonó por primera vez el país, veinte años antes. Para vagar, “andando el tiempo, la vida y los países”, por la desmembrada geografía del Continente. En sus distintas repúblicas, viendo artificiales las fronteras, jamás se sintió ni se pensó extranjero.

De las diversas actitudes que se han adoptado ante la obra de Barba Jacob, sin más o menos olvidar al individuo que la compuso, las que acabamos de mencionar no son únicas. Ya hemos recordado que su aprendizaje más visible lo alcanzó con la lección de Rubén Darío. Tampoco podrían haberle sido ajenas, entre los autores que cita las de Guillermo Valencia y Leopoldo Lugones. A pesar de su amor a la figura de José Asunción Silva, que advirtió “incomparable de sencillez, de dolor y de rebeldía”, eco suyo directo no se sospecha en su poesía. De Salvador Díaz Mirón, a quien dedicó elogioso ensayo, pudo tomar, como también de Valencia, el excepcional pulimento de la forma que siempre practicó: “soy un poeta de producción lenta, difícil, dolorosa”. Y fue aún más lejos de Valencia y de Díaz Mirón, que nunca se manifestaron tan humildemente inconformes, como él a pesar de su arrogancia, con varios de sus propios poemas. Gran cantidad de éstos, deliberadamente olvidada, se ha perdido. Lo que no ocurriría por los azares de su existencia o los continuos desplazamientos. Ya que mantuvo esmerada custodia, sin alejarlas de su inmediato alcance, por las que con afecto llamaba sus “canciones”. Ellas fueron muchas veces, en los viajes que desde adolescente y sin rumbo fijo realizó a otra ciudad o a otro país, junto con un cuaderno de apuntes, el único equipaje que le acompañaba.

La opinión más generalizada es la de un predominio romántico dentro del modernismo de Barba Jacob. El mismo lo confirmó: “Yo pomposo, yo romántico, yo engreído, yo delirante, yo prestidigitador”. Sus limitaciones podrían derivar en parte de esa autosuficiencia. Aminorada, es cierto, por severa autocritica. Federico de Onís habló de un retroceso suyo hasta Edgar Poe (sin mencionar a Baudelaire, inevitable) y hasta los clásicos castellanos. Y, sobre todo, a “la afirmación única, límpida y amarga de la desesperación y la nada individual”. Por eso, en sus celosas clasificaciones, lo coloca en la que se presentó dentro del postmodernismo como “reacción hacia el romanticismo”. Años después, en 1941, Xavier Villaurrutia pareció confirmar esa ubicación en *Laurel, antología de la*

poesía moderna en lengua española. A esto conviene añadir que, aun cuando al proclamar su "trascendentalismo" poético, hablaba de la necesidad de abandonar las bellezas formales de sus maestros en busca de una más profunda (entenebri-da, deseaba él) manifestación de lo humano, jamás pudo o quiso Barba Jacob superar la seducción de su lenguaje modernista. "Yo trabajo en este glorioso empeño", solía o fingía creer. Para finalmente declarar que la técnica apropiada a este fin "no puede romper a muerte ni con las formas, ni con el espíritu de la tradición". El espíritu de la tradición poética; que no dejaba de formar parte de aquello que reivindicó como suyo, más allá de falsas apariencias, la rebelión del modernismo.

Entre las páginas que pretenden dar cuenta de la poesía de Barba Jacob existen infortunadamente otras en las que la ligereza y la inexactitud se acompañan. Un distinguido historiador de la literatura hispanoamericana, por ejemplo, dictamina que, en medio de sus vehemencias y desesperaciones, "no logró dar salida poética a ese mundo interior que le ahogaba el corazón". Y para nuestra sorpresa supone: "más que cantos, le oímos quejidos". Cuando seguramente se basó en palabras del poeta que tienen otro sentido: "(mi poesía) está llena de temblores, de relámpagos, de aullidos". Presume artísticas, pero no poéticas, las que da por simulaciones en que se pervertía su exageración. Oponiéndolas a sus momentos de sinceridad, imagina que en éstos "no siempre vio claro en su propia hondura". Tampoco le fue del todo favorable, sin llegar al extremo anterior, el juicio de Sanín Cano: "su poesía señaladamente personal, honda y no exenta de vaguedades y desvíos". La salvedad que así se expresa semejaría tener delante, no a la poesía de Barba Jacob en la que son casi habituales la exactitud y la seguridad de la expresión, sino a la vida escandalosa de su hacedor, con todo aquello que en ésta se mezcló, indiscerniblemente, de lo que la opinión de las gentes distingue como fatalidad, nobleza o ignominia.

La porción más valiosa de la obra de Barba Jacob fue escrita lejos de Colombia, de donde partió a sus 24 años. Desde entonces residió en México con las interrupciones, varias veces forzosas, a que le conducía la sobrada beligerancia de su actividad periodística. En 1927 decidió venir a recorrer sus pasos en Colombia. Ya no era Miguel Angel Osorio (su nombre verdadero), ni Maín Ximénez, ni Ricardo Arenales, sino Porfirio Barba Jacob. Al volver de nuevo a México en 1930 su viejo amigo, el poeta simbolista Enrique González Martínez, se dolió de encontrarle arruinado el cuerpo y con "un alma sin posible redención". Sí, taciturno, había dicho ya todo cuanto tenía por decir en poesía. En un lenguaje que, si conmovedor (y de eso se trataba), no era nuevo ni original. Sino delirante en la pasión, depurado por el arte y enriquecido con personalísimo acento. Fue siempre un exaltado y no habría podido escribir sino la que nombró "rima errante por noches de pavora". Sus exacerbaciones fueron ineludibles. Y serían comienzo de aquella decadencia física y espiritual. Siguió amando a Colombia como la patria de su infancia y de su adolescencia. Y a México, patria de su juventud y de sus ilusiones. Este último país iría a ser escenario de su prolongado, melancólico final. Entre las compensaciones que allí tuvo, una pudo ser la de quedar incluido Ricardo Arenales en un volumen riguroso y polémico: la *Antología de la poesía mexicana moderna* editada por "Contemporáneos" en 1928 y de la que se responsabilizó Jorge Cuesta: "Por el espíritu de las influencias que ha recibido (se dijo en ella), Ricardo Arenales es un poeta de México". Al comentar la Bernardo Ortiz de Montellano, otro poeta del grupo "Contemporáneos", exaltó esa inclusión: "El soplo de Poe circula por las venas —sangre profunda y doliente— de la poesía del gran poeta que sin desmayos, ajeno a la languidez y a la melancolía superficial, prende en los ritmos más puros la exasperada voz de su dolor". Ya hemos mencionado la aparición suya en *Laurel*. Villaurrutia, en el prólogo, le situó como paradigma de aquellos poetas en quienes "la angustia de un drama personal se resuelve, en última instancia, en música, canto y apasionada

sensualidad". Esta segunda figuración, en cambio, no vino a ser favorecida por Octavio Paz quien en 1982 reiteró: "Entre los poetas de esta segunda sección (de *Laurel*) hay uno cuya presencia, a pesar del aprecio que le profesaba Villarrutia, me parece una desafinación: Porfirio Barba Jacob. Por su acento elocuente y la musicalidad de su prosodia, uno y otra no carentes de noble intensidad, Barba Jacob es un modernista rezagado".

No se declara cerrada la discusión sobre la poesía de Porfirio Barba Jacob. Algunos, ya se ha recordado, le mencionan como discípulo de los grandes maestros del modernismo por haberse servido de su gracia idiomática, de su retórica, de su vocabulario. ¿Contó él, a su vez, con discípulos? En Colombia quizá pueda hablarse de su huella, apenas perceptible en unas voces, en primeros poemas de Aurelio Arturo y de Antonio Llanos. Si se atiende a la fecha de nacimiento y mostrando algo de laxitud, hasta se le podría incluir, como críticos lo han hecho, en la segunda generación de modernistas hispanoamericanos. Cuya edad no excedía de la suya sino en contados años. Pero ha prevalecido, con mejores argumentos, el primer criterio: ser sucesor de la estética y de las formas poéticas de Darío, Valencia y Lugones, principalmente. Y es entonces cuando debe aceptarse que son inexistentes las novedades que Barba Jacob trajese al arte poético dentro de la renovación que, habiendo llegado al punto culminante tales estética y formas, cumplían los poetas jóvenes de su época yendo contra ellas. La "reacción hacia el romanticismo" que mencionó Onís es preciso tomarla menos como avance que como un salto atrás. Barba Jacob no innovó en la concepción ni en la escritura de la poesía. Se estableció, con fuerza y dignidad singulares, en su ser romántico y en el lenguaje modernista. Sin duda, refinó intensamente este último, matizándolo además de su poderosa personalidad. Lo que dio a su canto un alarde verbal que por poco decaía no en la música sino en la altisonancia. Y esto no hubiera sido concebible en él, tan sabio artesano de su verso, como fruto de descuido o de desacierto. Pensaba así mismo que, en poesía, el lenguaje es y seguiría siendo siempre convencional. Desechando, con esa suposición, el habla coloquial que otros poetas habían comenzado a insinuar. Es suerte que en sus mejores poemas la melodía verbal, en vez de enardecerse, se afina. Con orgullo confesó haber seguido, en definitiva, "aquel consejo final de Pedro Henríquez Ureña sobre la eficacia imprescriptible de la musicalidad".

Repasando una colección de "El hijo pródigo", la bella revista de Xavier Villarrutia que estimuló nuestra atención a la poesía y a temas que con ella se relacionan, encuentro una nota de Gilberto Owen, otro celebrado poeta del grupo "Contemporáneos". Owen residió, con vínculos familiares, largo tiempo en Colombia. Se refiere su escrito a la publicación que de *Poemas intemporales* de Barba Jacob hizo en 1944 en ciudad de México la editorial que ocasionalmente llevaba el nombre de "Acuarimántima", una de sus más conocidas composiciones. Destaca que "de entre los ásperos breñales que rodean a aquel pueblecito andino (Santa Rosa de Osos, cuna de Barba Jacob) surgió el delirio verbal más alto, más violento y más rico que se haya oído en América". "Pues lo del Chocano a voz en cuello no era eso (aclara en seguida), sino una catarata de gritos ensordecedores". Da una fugaz imagen, que no llega a ser ingrata, de la propia persona del poeta: "sólo una vez, de paso por algún puerto, nos encontramos su rostro agudo y cetrino; pero fue una noche en que su amargura rebosaba sarcasmo, y la repulsión nos hacía preferible no haberle visto nunca. No supimos, pues, acercarnos a ese espíritu indudablemente vigoroso, pero desconcertante". Menciona también la "limpia verbosidad", de Barba Jacob, "en quien la palabra se goza a sí misma, y se posee a sí misma, para engendrar a la palabra, que a virginal suena siempre, en milagro de perpetua concepción". Agregando Owen una opinión que debe leerse tan cordial como sincera: "Queremos decir, con esto, que todas las palabras del colombiano (Valencia, Arenales, De Greiff) sueñan a *Acuarimántima*, a nombre exacto, fiel e inaudito".

Barba Jacob explicó varias veces con lucidez su concepción de la poesía. Soñaba en alcanzar una expresión desnuda, dejando atrás esos faustos modernistas que, con el correr del tiempo, los hallaría superficiales. Podemos pensar entonces que su drama, su drama poético, no fue de desatención sino de incapacidad para eludir una estética que había creído incommovible: el imperio de la musicalidad. ¿Tendríamos que seguir lamentándonos de ello? Dijo el autor de "Balada de la loca alegría" con autenticidad y atrevimiento, en lengua bella, intensa y certera, no importa si en instantes heredada, algunas cosas que debió sentir profundamente. Y otras que con igual hondura imaginó. Esto acaso baste para no dejarnos lanzar en la parcialidad o en la injusticia a que a veces conduce, locuaz, el continuo requerimiento.

JUAN CERVERA

## Dos poetas mexicanos: Octavio Paz y Efraín Huerta

### 1. OCTAVIO PAZ

Entre el agua y la luz y entre la luz y el agua se debate, en círculos y relámpagos, la poesía de Octavio Paz. Se podría decir que el poeta desarrolla su obra obsesionado por la inexpresable irradiación electromagnética, que llamamos luz, y por el compuesto químico, que denominamos agua. Llegamos, por momentos, a pensar que la poesía de Paz es ella misma agua y luz.

Sí, ciertamente, esta poesía se encierra (por más que parezca dispararse en supersónicos pálpitos) en redonda geografía de luz y de agua. Surtidor de trabajadas emociones. Fuente de inteligencia. Cántaro de equilibrio. Vaso de exactitud. Y luces y más luces de un mismo foco. Húmeda luminaria capaz de hacernos entender la raíz de las paradojas.

Con una extraña ciencia, esa que brota del corazón en edad de perihelios, Octavio Paz nos aproxima a la luz y nos da a beber, "arrastrando en sus aguas dulces fechas", aguas insospechadas. Poeta de la luz y el agua, en celestiales movimientos, puede rasgar, con los puñales de su canto, la espesa frazada del misterio. Y canta así:

*Inmóvil en la luz, pero danzante,  
tu movimiento a la quietud que cría  
en la cima del vértigo se alía  
deteniendo, no al vuelo, sí al instante.*

*Luz que no se derrama, ya diamante,  
detenido esplendor del mediodía,  
son que no se consume ni se enfría  
de cenizas y fuego equidistante.  
Espada, llama, incendio cincelado,  
que ni mi sed aviva ni la mata,  
absorta luz, lucero ensimismado:*

*tu cuerpo de sí mismo se desata  
y cae y se dispersa tu blancura*

*y vuelves a ser agua y tierra oscura.*

El agua, a borbotones de vengro, en flor de hontananas, cruza, como un emporio de ríos, el mar poético de Octavio Paz, ya desde sus iniciales poemas de "Luna silvestre", así como la luz, para ensancharse en rápidos y radiantes llamaradas en "Bajo tu clara sombra", y continuar creciendo por "Entre la piedra y la flor", "A la orilla del mundo", "Semillas para un himno", "Piedra de Sol"...

El agua, entre "espadas de luz", en pos de sorprendidos rescates, persigue su "pasado de agua" y presiente su futuro de agua en esta poesía siempre luminosa, surgida y creada en luz de luz:

*Un cuerpo, un cuerpo solo, sólo un cuerpo,  
un cuerpo como un día derramado  
y noche devorada;  
la luz, la luz, henchido río  
que navega perdido  
sin asir una orilla,  
la luz de unos cabellos  
que no apaciguan nunca  
la sombra de mi tacto;  
una garganta, un vientre que amanece  
como el mar que se enciende  
cuando toca la frente de la aurora...*

Siempre, en todo momento, cuerpos o ideas, en Paz son agua y luz. Tal un destino fatal, por más que a él mismo le pueda parecer una inclinación consciente. Lo inevitable, como "sedienta tierra" y "hambre de orillas ciegas", se convierte aquí en diáfana y líquida realidad o ensoñación. ¡Quién sabe! Las Moiras dirigen incluso lo que nos parece que estamos dirigiendo. En la poesía de Octavio Paz, en "su latir de corrientes", la luz encalla, como un sino imperativo:

*Vivimos sepultados en tus aguas desnudas.*

El poeta lo sabe, aunque niegue saberlo, pero lo sabe, sí, lo sabe:

*Dueles, recién parida, luz tan en flor mojada;  
¿qué semillas, qué sueños, qué inocencias te laten,  
dentro de tí me sueñan, viva noche del alma?*

"Herida y fuente" es esta poesía inventada en sí misma y hecha de restallantes percepciones y esclava y señora de sus "círculos concéntricos. En su "quieto resplandor", que "inunda y ciega" al buscador, es decir, al poeta, éste se busca a sí mismo y en sí mismo gusta perderse, "disuelto en su corriente", como "río pensativo" y en su "aprisionada luz". El poeta sabe lo que sabe, y lo sabe muy bien:

*El alma canta, cara al cielo,  
y sueña en otro canto,  
sólo vibrante luz,  
plenitud silenciosa de lo vivo.*

En silenciosa plenitud, vivo, entrevé la vida:

*Relámpagos o peces*

*en la noche del mar  
y pájaros, relámpagos  
en la noche del bosque  
Los huesos son relámpagos  
en la noche del cuerpo.  
Oh mundo, todo es noche  
y la vida es relámpago.*

La luz, por todas partes (dentro o fuera) está aquí en esta poesía, donde el poeta (él), "en la luz se desnuda", mientras interroga "a cada esplendor", seguro, empero, de que aún no ve. El poeta de la luz, ¿está ciego? El poeta del agua, ¿se muere de sed? Es muy posible. Yo diría que es casi cierto; y "ese que vive entre las aguas" aún no sabe cómo beber y aunque "la luz lo toca" todavía no puede tocar la luz. Realmente, que quiere decir "lo más fantásticamente", "también el llanto sirve de almohada". El agua, claro el agua:

*Altos muros del agua, torres altas,  
aguas de pronto negras contra nada,  
impenetrables, verdes, grises aguas,  
aguas de pronto blancas, deslumbradas.  
Aguas como el principio de las aguas,  
como el principio mismo antes del agua,  
aniquilando lo que finge el agua.*

*El resonante tigre de las aguas,  
las uñas resonantes de cien tigres,  
las cien manos del agua, los cien tigres  
con una sola mano contra nada.*

El agua, junto a la luz, lo es todo en esta poesía. El poeta está de esa manera, "anegado en su sombra-espejo". Duras o blandas aguas y "luz en la cima de la ola". La voz de Octavio Paz es como "unos ojos líquidos" que huyeran por la memoria, rodada de olvidos, de la luz:

*Cuando la luz extiende su dominio  
e inundan blancas olas a la tierra,  
blancas olas temblantes que nos ciegan...*

Y en la ceguera, el poeta, advierte:

*Nada sino la luz, No hay nada, nada  
sino la luz contra la luz rabiosa,  
donde la luz se rompe, se desangra  
en oleaje estéril, sin espuma.  
El agua sueña. Sueña.  
El agua intocable en su tumba de piedra;  
sin salida en su tumba de aire.  
El agua ahorcada,  
el agua subterránea,  
de húmeda lengua humilde, encarcelada.*

El agua-hombre. Esta agua-vida que somos, se precipita o se recoge verso a verso en la poesía de Paz, donde se dan tantas batallas, tal como se dan en la raíz del fuego o del agua, porque el milenarismo "afán de ser luz en el aire" no se cumple cuando uno quiere y la sed no suele saciarse en el preciso momento en que nos incendia la lengua. "Las nupcias de la luz y la sombra" pueden mostrarse próximas, pero están lejos. La palabra que puede parecer liberarnos resulta, de

súbito, una cárcel. Tanta agua y tanta luz, en esta poesía de Octavio Paz, anhelan organizar el caos. "En el principio del mundo la luz y el agua..." Tiempo de Génesis. Tiempo y espacio:

*Y la luz se desnuda y se mira en el agua.*

Desnudeces del alma en luz y agua es esta poesía radiante y húmeda.

Esta poesía espoleada por la tralla luminosa de la búsqueda. Poesía inevitable, fatalmente luminosa y líquida:

*Contra el agua, días de fuego.  
Contra el fuego, días de agua.*

Como el pausado horologium de los monasterios las horas (agua y luz) nos envuelven desde las "aguas petrificadas" de esta poesía, donde sentimos que "se despeña la luz"; que nos dice el secreto sin decirse: "Diré su secreto: de día, es una piedra al lado del camino; de noche, un río que fluye al costado del hombre". Como la Dama Huasteca es esta poesía, aunque también mucho más. Porque "la luz crea templos en el mar"; porque "la luz avanza a grandes pasos; porque "la cabeza del poeta es una fuente" y, naturalmente, la fuente (iluminada) canta para todos. Así Octavio Paz.

## 2. EFRAIN HUERTA

De sumergirse en la vida, de vivirla, es decir: de ser vida misma, paso a paso y ser a ser, nace (en sed de libertad y justicia) la poesía de Efraín Huerta, esa gran voz universal nacida en Silao, Guanajuato.

Su canto nace y viene de lo más humano que hay en el hombre. Y no se crea que jugamos aquí a las paradojas. Pensamos que Huerta, Efraín, es, quizá, entre los poetas mexicanos de nuestro tiempo, el más preocupado por los problemas del hombre contemporáneo. Su voz estremecedora y clara es en todo momento hermosamente rebelde y solidariamente hermosa. Espíritu de vanguardia se alza contra lo injusto y persigue como enamorado amante a la libertad:

*Por ella, por la Libertad, el sonido y el aroma  
recuperan la vida,  
la flor su esbelta gracia y la nube su frágil  
elegancia.  
Por la libertad, todos los días, se derrumba un  
perfume  
—y un hilo de sangre se convierte en el más  
ancho río de esperanza*

En la libertad de la palabra —su palabra— ha vivido y vive este gran Efraín nuestro y a la vez tan de todos aquellos (sin importar fronteras ni geografías) que aún creen en el hombre como un ser no alienado. Es decir, los que están convencidos, pese a todos los signos contrarios, que:

*Todo el día, todos los días un hombre inicia  
un paso hacia la Libertad.*

Cantor de la libertad; cantor del hombre que no está dispuesto a someterse. Con Huerta uno cree en la vida y en el destino de la vida como amor. La palabra aparece con harta frecuencia en sus poemas. Pero esa palabra se escribe una y otra

vez con sangre. Jamás es una palabra juego, pues es, sin dudar, una declaración nacida de su esencialidad:

*Son las voces, los brazos y los pies decisivos,  
y los rostros perfectos, y los ojos de fuego,  
y la táctica en viño de quienes hoy te odian  
para amarte mañana cuando el alba sea alba  
y no un chorro de insultos, y no ríos de fatigas,  
y no una puerta falsa para huir de rodillas.*

Rotundo, sí, rotundo es el amor en la poesía de Huerta. Nada de almíbares. Pero eso, ay, eso sí; el amor siempre está ahí, aunque de repente pueda llamarse odio, porque si Huerta llega a odiar algo es en todo momento por amor. Así en su "Declaración de guerra", que dedica: "A la memoria de Ricardo Flores Magón, muerte en la cárcel por oponerse a una guerra contra la Humanidad". La dedicatoria es un poema y un retrato de Huerta. Pero escuchemos algo de este poema tan definitivo:

*¡Heroicos tripulantes del Potrero del Llano,  
astillas de mi Patria,  
hojas del gigantesco árbol de mi país;  
del Faja de Oro audaces, valientes camaradas,  
Oíd este rumor, este millón de gritos,  
esta viril protesta envuelta en llamaradas!*

Huerta es nuestro mayor poeta epilírico; en su voz de incendio se matrimonian felizmente lo épico y lo lírico. Es, creemos, de los poetas que, el tiempo, al pasar, va rejuveneciendo, mientras que otros, al paso del tiempo, envejecen indefectiblemente. Tiene el don de la contemporaneidad, que es en mucho el de ser joven ayer como hoy. Efraín Huerta es un poeta en constante renovación. Puede ser erótico, político, lírico, dulce o agrio. Es Huerta siempre. Eso sí, y lo es en Kubán o en la Avenida Juárez; su recia personalidad nos resulta inconfundible:

*El mar de espigas era un mar de manos  
que pedían más aire ansiosamente,  
como unas manos muertas o más vivas que  
muertas,  
pero terriblemente mar de espigas.*

*El mar de espigas del Kubán.*

Comparte la belleza con los cosacos del Kubán. Comparte, comparte... Y es que lo suyo es un acto de compartir. En "El Tajín" nos lo dice:

*Entonces ellos —son mi hijo y mi amigo—  
ascienden la colina  
como en busca del trueno y del relámpago.  
Yo descanso a la orilla del abismo,  
al pie de un mar de vértigos, ahogado  
en un inmenso río de helechos doloridos.  
Puedo cortar el pensamiento con una espiga,  
la voz con un sollozo, o una lágrima,  
dormir un infinito dolor, pensar  
un amor infinito, una tristeza divina;  
mientras ellos, en la suave colina,  
sólo encuentran  
la dormida raíz de una columna rota  
y el eco de un relámpago.*

En todas partes, este Efraín, abierto y entregado, se da a manos llenas. No sabe, diría yo, hacer otra cosa. El hombre es su norte:

*En el nombre del Hombre, que es la oración  
más bella,  
sobre Europa, esta noche, cayó fuego sagrado;  
no de otra forma el alba de la liberación  
se anuncia.*

El alba lo atrae con frecuencia:

*Estar simplemente como delgada carne ya sin  
piel,  
como huesos y aire cabalgando en el alba...*

Nos habla de perros y: "Es el día del amor. La hora del consuelo". Se vive en tanto de esperas, de *serán* y *mañanas*. El alba envuelve en muchas ocasiones esta poesía fresca y diáfana y a la vez cercada por la desilusión de la gran ciudad. Lo que no impide, sin embargo, la esperanza:

*La mañana en los hombres milagriza  
doloridos deseos, y tiernas plumas  
de palomas infames se levantan  
gritando amor sin vida por las calles...*

Efraín grita amor, pero amor con vida que es precursor de eternas albas. Amor, ese amor, donde se nos dice tan él el poeta:

*El amor viene lento como la tierra negra,  
como luz de doncella, como el aire del trigo,  
Se parece a la lluvia lavando viejos árboles,  
resucitando pájaros...*

La poesía de Huerta, de este Efraín en vilo de horizontes, tiene también mucho de resurrección constante. Descansa en el amor. Y ahí está su secreto a voces. Un secreto que crece en luz de amante escándalo:

*Crece la hierba, el río,  
y el ala de la garza  
es la mano de Dios que se despide.*

Poeta elegante, cuando quiere serlo, como pocos, y fustigador ¡y fustigador!:

*¡Bandideros de siempre, arrasadores  
de América!  
¡Pisoteadores de países,  
sangrientos y sanguinarios siempre:  
en Colombia que se rompió los hombros  
y en Veracruz que se llenó de sal  
la pavorosa herida del 14!  
¡Ya no tenéis descanso!  
¡Respiréis, como los muertos, y los muertos  
se rien de vuestro aire,  
de vuestras banderas donde las estrellas  
están muertas,  
donde el azul traiciona  
y las barras se desploman de vergüenza!*

La verdad desnuda y frontal es la regidora de esta gran poesía donde nunca nadie podrá llamarse a engaño. Hombre que se debate entre declaraciones de amor y de odio, pero donde el amor siempre termina inclinando la balanza. La humanidad de Huerta se desborda y la hace nuestra. Huerta no es nada más un poeta que uno encuentra, lee y elogia o critica; Huerta es un poeta (tan hombre) que uno inevitablemente ama, porque amar (se ha dicho) es comprender. Y quién no comprende tanta vida abierta de par en las alas - albas de sus versos:

*Pues la Libertad tiene la heroica altura del  
sueño más hermoso  
—y la sabia profundidad de la más bella música.  
Hay quienes desean la muerte sin soñar con la vida.*

Nosotros no; nosotros queremos con Efraín Huerta seguir soñando con la vida, hasta que:

*...la Libertad sea pan de cada día, fruto  
de cada noche.*

Sí, sí, ¡para todos!, y tal como la sentimos en la poesía de esta gran voz universal que un día del año 1914, para nuestro regocijo, nos naciera en Silao, e infortunadamente muriera en 1982, en ciudad de México. Nombre ya para siempre nuestro, gracias a Efraín Huerta.

JAIME CARBONELL PARRA

## El amor mágico de García Márquez

*"Algunos han tenido la paciencia de observar las diversas fases de esta enfermedad en las personas de su contorno que la han padecido; pues, para comprender esta pasión que, desde hace treinta años, tan cuidadosamente se disimula entre nosotros por miedo al ridículo, hay que hablar de ella como de una enfermedad; únicamente por este camino se puede llegar alguna vez a curarla..."*

STENDHAL, "De l'amour"

De nuevo nos asombra Gabriel García Márquez con otra novela que no desmerece en nada su producción anterior y que, en esta última salida editorial, se ocupa de desarrollar todavía más ese viejo tema del amor, presente y constante en sus otros escritos. Porque, como bien se recordará, los personajes que aún permanecen en nuestra memoria de "Cien Años de Soledad" y "El Otoño del Patriarca" son también seres que aman con frenesí, o se refugian en una especie de soledad enfermiza después de amar desesperadamente con el mismo telón de fondo de la exuberante naturaleza del trópico.

Ahora, en la más acabada novela del premio nobel colombiano, los dos protagonistas, Florentino Ariza y Fermina Daza, hacen girar sus vidas en torno al amor,

en un comienzo cada uno por su lado y después de un largo paréntesis de medio siglo (o para ser más exactos, cincuenta y un años, nueve meses y cuatro días), se reúnen en su nada apacible vejez para tratar de disfrutar ambos de la misma pasión amorosa mientras a su alrededor desfila toda una mágica descripción de hombres y de mujeres, de sucesos políticos, de aún no olvidados acontecimientos nacionales en el tránsito del siglo pasado al presente, todo ello extraído del cubilete de encantamiento de ese gran prestidigitador del lenguaje que es García Márquez quien con esta novela ha dejado en claro para sus devotos lectores dos cosas: la primera, su incapacidad de cumplir la promesa de detener su pluma mientras perdure el régimen chileno y, en segundo lugar, la posibilidad de otro galardón de importancia internacional.

Podría pensarse que nada nuevo es posible escribir en estos tiempos sobre las cuestiones del amor, porque hemos llegado a un grado tal de atosigamiento pues es éste el tema recurrente de poetas, cantantes y, por supuesto, de todo género de novelistas. Además, hoy lo hemos experimentado todo en el amor. Pero, a diferencia de las meras consideraciones psicológicas, racionalistas o de filiación sentimentaloides, el trato que el amor recibe en "El amor en los tiempos del cólera" es diferente a cuanto hemos conocido hasta ahora. Dónde está su originalidad? Si nuestro saber sobre la esencia del amor, el amor como una enfermedad, nos venía ayer de Europa —en las obras del divino Platón, Stendhal, todo el romanticismo de la Atala de Chateaubriand y en la prosa serena de Ortega y Gasset— ahora, a partir de la novela de García Márquez, el amor tiene que reconsiderarse desde esta equina del trópico si le hemos de ser fieles a una de las concepciones de Hildebranda, personaje de la obra: "...pensaba que cualquier cosa que le pasara a uno afectaba a todos los amores del mundo entero" (pág. 179). Y es así como no sólo el amor de los ancianos es el núcleo de la obra, sino todas las formas de amor, todos sus pasos y técnicas, tal como en los manuales clásicos del amor lo comprueban a cada instante al llevarlo a la práctica los eternos aprendices de estas artes, con las diferencias propias que le encima el narrador: su aroma de bosques de almendras, su asimilación a la enfermedad del cólera, los ejercicios amorosos en medio de las interminables guerras entre conservadores y liberales, y, por encima de todo ello, el humor o "mamagallismo" con el que el autor va describiendo todos y cada uno de los recursos de este amor mágico (el juramento de virginidad eterna de Florentino Ariza, su manía por comer rosas, sus libretas con los registros de amor cuidadosamente anotados, la oscura y anacrónica vestimenta de Florentino Ariza que le resta aún más puntos a sus pretensiones de Don Juan criollo).

Con este libro de García Márquez va a pasar lo mismo que a comienzos de siglo con el célebre tratado "De l' amour" de Stendhal, que estaba en lugar preferencial, como algo necesario, en los gabinetes de todas las actrices, las marquesas y de las damas cosmopolitas, todas lectoras voraces con miras a convertirse en "especialistas en amor". Quizás la novela de García Márquez se difunda más, no sólo por los mismos mecanismos de la publicidad que siempre le han acompañado, sino por expresar en una forma insuperable los modos de vida de todas las clases sociales. Porque en su escrito sobre los sucesos del amor semejantes al cólera las casas de amor, vedadas para la gente que se dice decente, por lo menos de labios para afuera, levantan sus techos para dejarnos ver el interior: son antiguas mansiones divididas en cubículos dotadas de agujeros apropiados para el "voyerista" empedernido que lanza su mirada escrutadora sobre la alegre convivencia de las damas de la noche con los obreros, los clérigos escapados momentáneamente de su culto, los altos funcionarios del gobierno y, a veces, los varones de paso que cambian sus vestimentas para travestirse y alternar los papeles consabidos en el momento supremo de hacer el amor.

Llama la atención al lector atento de la novela el que ésta sea una obra que se aprecie más por el sentido del olfato que por el hasta ahora tradicional de la vista. Desde la primera página, cuando "el olor de las almendras amargas le recordaba siempre a Juvenal Urbino el destino de los amores contrariados" (pág. 9), va sucediéndose una lista interminable, una fiesta de olores, agradables y de otras esencias no tan distinguidas. Tales son, por citar unos cuantos: el vaho de los cuerpos que se aman en el calor de las dos de la tarde, el olor de sus sábanas, la putrefacción de los cadáveres de las guerras civiles, el de los heliotropos cultivados en los patios, los cuervos perfumados de Fermina Daza, el aliento acre de caucho vulcanizado que expela la boca de Florentino y ese olor como a gallinazo de los amantes viejos. La explicación de este recurso del narrador la sabe de antemano todo buen conocedor de las obras y declaraciones de García Márquez. Solamente aquí, en estos pueblos de América, asentados en una naturaleza lujuriosa, de ríos infinitos, de ciénagas que expelen húmedas emanaciones, solamente aquí, bajo el sol del Caribe, es posible sentir el "olor de la guayaba" el mismo que tiene que imponerse por sobre toda contaminación ambiental extranjera o alguna de tantas fragancias de moda colonial. El aroma que exudan los poros de los personajes de la novela los ha acompañado a ellos y a los de Macondo hace más de cien años, sin importar la ofensa que ocasionen en olfatos más exquisitos o acostumbrados en otros ámbitos.

Pero si a veces el amor lo es casi todo en la vida, no sólo de amor se alimenta esta novela. Aquí está el García Márquez de siempre, el crítico literario y el comentarista sarcástico de la política colombiana. En el mismo momento que los amantes se refocilan en sus catres, los arzobispos emprenden visitas pastorales, los cadáveres de las luchas políticas remontan los ríos, se hacen nuevas constituciones para seguir, no obstante en la misma modorra de la Colonia y los susurros de amor de los amantes a medida que acompañan la inspección de sus cuerpos van contando los recuerdos de épocas vividas en Europa, con su epicentro en París, de sus lecturas y escritores favoritos: por allí desfilan Víctor Hugo, Wilde, Anatole France y el recientemente recordado Paul Bourget. Y al mismo ritmo de los jadeos amorosos, antes del momento culminante, nuevos inventos van haciendo su aparición: del telégrafo se pasa al peligroso chismorreo telefónico, de los lentos viajes a caballo a los primeros automóviles, y el recogerse temprano en los pueblos costeros se cambia por esa "burla de Dios" que es el cine.

Es esta una novela donde el amor se muerde la cola como en un mito del Eterno Retorno, figurado en los dos viajes en buque de rueda donde la imagen del país va alternándose desde un primer paisaje exuberante de vegetación y animales que pueblan las riberas del Magdalena para convertirse en la visión final de un paisaje de aridez, despoblado de verdor, con los animales extinguidos, quedando todo "sólo en la ilusión de la memoria" (pág. 451), como si no importara ya la visión externa, contentándose los protagonistas con las mieles de su amor que ahora sí, qué importa la edad, podrán gozarlo por los siglos de los siglos en un círculo concéntrico, y tal vez al cerrar el libro y asomarnos a la orilla del río escuchemos la sirena del buque que se acerca en su viaje sin final y veamos en cubierta a dos ancianos de otros tiempos que también saben que el amor mueve el sol y las demás estrellas.

SEPARATA N° 22  
Serie: **MUSICA**  
revista ALEPH N° 56

# **Recuerdos** —pasillo—

a la memoria del maestro Marco Tulio Arango

**HECTOR FABIO TORRES CARDONA**

Heitor Fabio Torres

RECUERDOS  
- Pasillo -

A la memoria del maestro  
Miguel Rubio Arango.

LENTO

The musical score is written for guitar and consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The piece is in 4/4 time and begins with a tempo marking of "LENTO". The score is divided into two main sections, I and II, separated by a double bar line. Section I is marked "Rall..." and Section II is marked "ALLEGRO". The score includes various chords and melodic lines. Chords are indicated by letters such as Cm, Gm, D7, Eb, F, Bb, and F#.

Chords and markings in the score include:  
- Cm, Gm, D7, Eb, F, Bb, F#  
- Rall...  
- ALLEGRO

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef with notes and chords. The chords are labeled Bb, D7, and Gm.

Handwritten musical notation for the second system, featuring a treble and bass clef with notes and chords. The chords are labeled Eb, F, Bb, G7, and Cm.

Handwritten musical notation for the third system, featuring a treble and bass clef with notes and chords. The chords are labeled F7, Bb, and D7. A double bar line with first and second endings is present.

Handwritten musical notation for the fourth system, featuring a treble and bass clef with notes and chords. The chords are labeled Gm, F, and Eb.

Handwritten musical notation for the fifth system, featuring a treble and bass clef with notes and chords. The chords are labeled D, Gm, Eb, and Cm. A double bar line with a first ending is present.

Handwritten musical notation for the sixth system, featuring a treble and bass clef with notes and chords. The chords are labeled D7, Eb, D7, and Gm. A double bar line with a second ending is present. The system concludes with a signature and the date "Enara 16/86".

**HECTOR FABIO TORRES C.** Joven intérprete y compositor nacido en la ciudad de Manizales el 18 de enero de 1963. Cursó estudios de Gramática Musical con la profesora Aida Casasbuenas y de Tiple e Instrumentación con el maestro Marco Tulio Arango. En la actualidad continúa su formación bajo la guía del excelente ejecutante (ingeniero electricista, por demás) Delio Cardona, en guitarra y Armonía.

Ha formado parte de las siguientes agrupaciones: *Grupo Calahuaz* (guitarra), *Perla del Ruiz* (tiple), *Quinteto Andino* (tiple), *Ferrán Sors* (guitarra). Dirige la Agrupación Instrumental de la Normal Musical de Caldas y también es profesor de las Estudiantinas de la misma Normal y de la Universidad Nacional, seccional Manizales.

Como creador ha compuesto las siguientes obras: *Cuarteto para Guitarras*, *Ibis* (danza), *Alborada* (estudio) y *Recuerdos* (pasillo, a la memoria del maestro Marco Tulio Arango).



# Federico Nietzsche, poeta /\*/

Federico Nietzsche, cuyo verdadero valor como moralista ha sido puesto a una luz tan clara por Fouillée en concienzudo estudio (1), tuvo la mala suerte de no hallar en sus comienzos sino indiferencia u hostilidad entre sus compatriotas alemanes; sus principios de la transvaluación de todos los valores (*Umbertung aller Werte*) y del *Retorno eterno*, no fueron tenidos en cuenta desde luego sino por unas pocas inteligencias *d'élite*: un Taine en Francia, un Burckardt en Suiza, un George Brandes en Dinamarca; luego vino la reacción de idolatría y pulularon las grutas de Zarathushtra; ya principia a juzgarse con serenidad al filósofo y al escritor y a colocársele en el puesto que en justicia le corresponde.

*El Crucificado*, nombre con el cual firmaba últimamente Nietzsche, ya en víspera del naufragio definitivo de su razón, compuso un gran número de poesías que se encuentran esparcidas aquí y allá en sus obras; v.g.: como epílogo de su libro *Más allá del Bien y del Mal* publicó la poesía *Sobre las altas montañas*; en su obra capital *Así hablaba Zarathushtra*, que es toda ella un bello y extraño poema, de rara originalidad y marcado con el sello indiscutible del genio, inserta varias preciosas poesías: *El canto de la Melancolía*, *Entre las hijas del Desierto*, etc.; al final de una parte de *Humano, muy humano*, insertó *Entre amigos*, etc. La Sra. Forster Nietzsche publicó en Nuremberg en 1898 una colección de poesías de su hermano con el título de *Poesías y Sentencias*. Hemos puesto en verso castellano (a lo menos tal ha sido nuestra intención), a manera de muestra, una poesía tomada de los *Ditirambos a Dionisos* (trad. de Lichtenberger), en la cual el exaltador de la moral de la dureza aparece como un "fatigado del mundo" (*Weltmüde*), y otra en la cual afirma la excelsitud de la moral de los amos.

## El sol declina

### I

Corazón que ardes en la sed eterna;  
Antes de poco tiempo  
Beberás en la copa indeficiente.  
Cargado de promesas pasa el viento;  
Un hálito de labios misteriosos  
Me besa en el silencio;  
La gran frescura de la noche llega,  
Oh corazón sediento!

Mi sol al medio día  
Flechaba sobre mí rayos de fuego;  
Yo os doy la bienvenida y os saludo  
Brisas, hálitos frescos,  
¡Espíritus alados de la tarde  
Reveladores vientos!

/\*/Ref.: Torres, Carlos Arturo. *Nietzsche poeta*. 'El Nuevo Tiempo Literario' 317 - N° 4 suplemento pp. 52-53, junio 14 de 1903.

(1) *La Morale aristocratique du Surhomme*, par M. Alfred Fouillée, *Revue des Deux Mondes*, 1er Septembre 1901.

La brisa pasa misteriosa y pura;  
Con mirar hondo y tierno  
Cargada de promesas seductoras  
La noche llama á sí mi pensamiento:  
Me hace señas, me grita:  
¡Oh corazón, sé valeroso y fiero,  
Sé fuerte y no preguntes  
El porqué de la Vida y del Descos!

## II

Jornada de mi vida, el sol declina  
Y sobre el mar inmenso  
Tersas brillan cual sábanas de oro  
Las olas; tibio aliento  
Me viene de la roca;  
Será que allí el Amor duerme su sueño?  
Juegan aún sobre el abismo obscuro  
Misteriosos reflejos...

Jornada de mi vida;  
Se aproxima en silencio  
La tarde: ya tus ojos que se extinguen  
Lanzan fulgor postrero,  
Y gota á gota caen  
Tus lágrimas cual lluvia de los cielos;  
Ya sobre el glauco manto de los mares  
Se esparce allá á lo lejos  
De tu infinito amor vivida púrpura...  
De tu dicha en retardo, adiós supremo.

## III

Serenidad, serenidad dorada,  
Vén, pues, vén á mi pecho,  
Oh tú que de la Muerte  
El sabor anticipas y el Deseo!  
Mi jornada he rendido,  
Fatigado me encuentro,  
Serenidad, serenidad dorada  
Vén, pues, vén á mi pecho.

Solamente las olas irisadas  
A mi redor contemplo;  
En el azul abismo del olvido  
Se sumerge ya todo; el pensamiento  
Desligado se encumbra;  
Tempestades, afán, ¿qué os habéis hecho?

Lo que antes anhelaba ¡cuán mezquino!  
Lo que antes me abrumaba ¡cuán ligero!  
Indolente mi barca se detiene;  
Esperanzas, deseos  
Todo va zozobrando;  
En paz está mi alma, en paz el piélago...

*Séptima soledad!* nunca en el viaje  
 Sentí lo que hora siento;  
 ¡Cuán cerca estás, seguridad tranquila!  
 Cuán tibias las miradas de los cielos!  
 Sobre los altos montes  
 Lanza mi nieve aún blancos reflejos.  
 El viento está dormido  
 Mi esquife, mar adentro  
 Va bogando, bogando  
 Lejos... siempre más lejos.

### Última voluntad

(NIETZSCHE)

Morir ya quiero, mas de aquella muerte  
 De que murió el Macstro, el *Super-hombre*, el  
 [Fuerte;

Alegre, sin desmayos  
 Vivaces sus miradas como fulgentes rayos,

El más ágil de todos los guerreros  
 Y de los vencedores primero entre primeros,  
 Armado á lo divino  
 Meditabundo, duro y erguido ante el Des-  
 tino.]

Valeroso y triunfante sobre el mundo  
 Y superior a todos aunque ya moribundo,  
 Con fuerte corazón  
 Mandando á sus esclavos combate y destruc-  
 ción]...

Morir así sería mi destino mejor  
 Vencedor, Destructor...

**CARLOS ARTURO TORRES**



Gracias, Señor, por darme los sentidos  
(Crédito, para "Aleph")

Gracias, Señor, por darme los sentidos  
para escuchar la acequia rumorosa,  
gustar la fruta, y en la mariposa  
ver el color y el vuelo reunidos.

Gracias, Señor, por darme los sentidos  
para tocar la vida en una rosa,  
percibir tu presencia en cada cosa,  
llenar de melodías mis oídos,

sentir la lluvia, saborear el vino,  
el océano vivo y el dulce trino,  
ver la entrega del árbol en sus pomos,

palpar la piel de la mujer amada,  
y oler en el jardín, de madrugada,  
la comunión de todos los aromas.

Oscar Echeverri Mejía

Oscar Echeverri Mejía  
"Aguasabrosa", oct. 84.

## Soneto del hijo

Era yo un visón. Señaladamente  
un visón que amaba entre las flores,  
olvidado del mundo y sus dolores,  
del odio libre y de la jonia ausente.

Y una noche, pequeño, alta y ardiente,  
vi una flor de tan lúcidos colores,  
que cantando y temblando de rubores  
se dije amor y le besé la frente.

Y otra noche después, con la semilla,  
vendí mi leve y pasajera acilla  
ante su perfumada tiranía.

Entonces fuiste tú, dulce pequeño,  
hijo de flor y visón, y sueño  
de la más tierna y pura poesía.

Hernando García Mejía

Hernando García Mejía

1985

El agua gorgotea, y me cuenta  
a la noche de Roma y es su día.  
Y a el decir de Roma esa poesía  
que se desgasta en piedra y calicanto.

Trevi dicta lecciones de exaranta  
que aprenden y que repiten el agua fría.  
Y en la Piazza Navona esa alegría  
se reparte y nos cubre como un manto.

Colegiales de bronce en primavera  
en la fuente Mattia, la noche clara  
los recuerdos del día recuperara.

Respighi armonizaba aquel instante:  
cantan los clavecineros de Carrara  
y en los mojados muros goza el viento.

Eduardo Mendoza Varela

Eduardo Mendoza Varela  
Roma, 1957.

CARLOS ENRIQUE RUIZ

# Memoria de la ciudad

*"...yo tengo el sueño de la ciudad entera  
en mi corazón disuadido". F. PESSOA*

Más fuerte la luz ahora  
que el viento pasa.  
En el verano la siempreviva  
dejó su crecimiento  
a la vera del bosque seco.  
El espacio reunió sonidos  
de hojas muertas.  
Las aves de pico fuerte  
no se volvieron a ver.  
Sin embargo  
es más fuerte la luz ahora.

Bajo un cielo  
escardado  
la ciudad.  
Bajo un cielo  
de estrellas  
la ciudad.  
Bajo una Luna  
de recuerdo  
Tú.

Este mar de cristal y de paloma  
en el viaje de la sangre  
por entre la geografía  
de tu recuerdo.  
No es este mar de aguas  
ni de sales.  
Es de ceniza y de mineral nuevo.  
Es un caracol de espuma  
que asciende en la memoria.  
Islas son los olvidos temporales  
los sueños sin registro.  
Costas vienen a ser linderos  
informales  
en la piel de ambos.  
Mar profundo y ancho  
sin plataformas en conflicto  
ni yacimientos en disputa.  
Todo el espacio sin espacio  
tiempo sin tiempo  
un sinfin de razones  
para nombrarte  
con el recuerdo.

Gabriel García Márquez

Carlos Enrique,

viva Maurizales

de armijo!

Carri

84

Lo dijo la mañana  
en el canto del afrechero  
y el día tuvo  
                    sonoridad de campana.  
A lo lejos los recuerdos  
                    se enquistan en la nube.  
La flor fue saludo a la vida  
                    algo más que candor.  
En el cielo un azul tenue,  
                    nítido, claro...  
                    color de sosiego,  
de sutil esperanza.  
Un día de calma  
                    en el entorno  
en la proximidad de la piel  
y más adentro  
                    un poco el desconsuelo,  
el mismo que busca una palabra,  
                    un color,  
                    un aroma,  
                    un recuerdo...

Si tú consigues descifrar  
                    ese signo  
en la roca de la alta montaña  
o si conquistas el lenguaje  
de los vapores volcánicos  
                    tú serás más tú  
y yo seré menos nostálgico.  
Habremos aprendido el idioma  
                    de la catástrofe  
¿y quién salvará la vida?

Vuelve el sol al paisaje de la ciudad.  
En las horas tempranas  
el horizonte tiene nombre de montaña.  
                    Aire limpio  
                    cielo claro  
Resplandor...  
y en la longitud del día  
la historia transcurre  
                    en dramáticos contrastes.  
Los periódicos, la radio, la TV  
nos conectan con la tragedia  
                    de todas partes.  
La claridad del día  
apenas logra una pincelada  
                    de esperanza.

Nada de congojas  
en el interior de los jardines.  
Nada de quejas

a la hora en que los afrecheros  
temen el zarpazo de un felino.  
Nada de vértigos  
en la noche de plenilunio  
con fumarola alta del volcán  
al fondo.

Nada de manos tendidas  
en el momento de la soledad.  
Nada de ausencias  
cuando el recuerdo tuyo  
anida e inunda  
un espacio totalizador.  
Nada de penumbras  
cuando la vida es incontenible  
e irrecuperable.

(De convivir con el peligro  
el hombre toma costumbre  
de morir).

Nada nos deja el tiempo  
de venir pensando.  
Todo está en su sitio  
cual dinosaurio difunto.  
Nada trajo el camino  
de venir soñando.  
Todo está dispuesto  
cual sentencia de Horacio.  
Nada acontece con el vino  
de venir alegrando  
el corazón.  
Todo está en su mira  
cual bosque solitario.

(1985)



Para 'ALEPH'

Si volveras, Jesús

(Fragmento)

Es mejor, Señor, que no regreses,  
este no es un mundo para tí,  
hay demandado odio,  
demandadas impudencias,  
demandado egoísmo,  
demandada crueldad,  
demandados esbirros  
que te acusarían de "agitador extremista"  
y no vacilarían  
en someterte a torturas diabólicas,  
refinadas, sádicas,  
porque ahora el Hombre está más civilizodo  
que al comienzo del cristianismo  
y ya no se usa la corona de espinas  
ni la esponja empapada en vinagre.

¿Qué harías tú, Señor,  
que podías hacer con tu doctrina de paz,  
en un mundo podrido, emponzoñado  
después de dos mil años de civilización,  
de ochocientos veinte mil días  
en que el Hombre,  
tan insignificante,  
tan desvalido,  
tan cruel y torpe  
sigue siendo el lobo de su especie?

Gonzalo Drago - Chile

# Los Quechuas: un pueblo, una cultura y su lengua ancestral

*El grande y malogrado escritor peruano, José María Arguedas, declara en una de sus obras "que su niñez transcurrió en una de estas aldeas en que hay 500 indios por cada terrateniente. Yo comía en la cocina con los lacayos y concertados indios, y durante varios meses fui huésped de una comunidad.*

*¡Describir la vida de aquella aldea; describirla de tal modo que su palpitación no fuera olvidada jamás, que golpeará como un río en la conciencia del lector!. Ese fue el ideal que guió todos mis trabajos, desde la adolescencia. Los rostros de los personajes, estaban claramente dibujados en mi memoria, vivían con exigente realidad, caldeados por el gran sol, como la fachada del templo de mi aldea nativa, en cuyas hornacinas ramos de flores silvestres agonizan. Mas un inconveniente aturdidor existía para realizar el ardiente anhelo. ¿Cómo describir esas aldeas, pueblos y campos: en qué idioma narrar su vida?. ¿En castellano? ¿Después de haberlo aprendido, amado y vivido a través del dulce y palpitante quechua?. Fue aquel un trance al parecer insoluble".*

Es sabido que un pueblo sin lengua es un pueblo muerto.

Por lo contrario sobrevive, comunicándose sus tradiciones orales, sus mitos, su religión, sus leyes, sus tragedias tanto individuales como multitudinarias, por medio del lenguaje que les es común desde los orígenes.

Tal es el caso de los quechuas que mantienen a través de los siglos su unidad inquebrantable, contra la que no pudieron los embates del tiempo ni la codicia del invasor colonialista que trató de impedirla por todos los medios, incluso los más feroces, hasta llegar al genocidio; pasando por el aislamiento que trae la soledad y el olvido, la esclavitud, el hambre crónica y la cruenta persecución despiadada que se ejerce todavía contra los que son conscientes de la injusticia que padecen.

En el inmenso territorio de las gentes de Inti, fuera de las Academias, los Institutos antropológicos y demás organizaciones paternalistas dedicadas al problema indígena, pululan miles y miles de familias. Millares de hermanos, millones, podríamos decir; hablan al corazón de sus jefes naturales, al espíritu de sus dioses. Vienen desde la ciudad sagrada del Cuzco, suben los inexpugnables Andes, bajan hasta el Sud, poblando esta enorme extensión de suelo desde remotas edades.

Contrasta esta actitud insobornable y tenaz con la de otros pueblos o razas americanas. Pongamos por caso a los araucanos de algunas regiones del sud del Continente, que están perdiendo la memoria de sus tradiciones culturales.

Hace años ya, en lugares tales como la *reservación* de "Chacay Urruca" no se practica una ceremonia religiosa de origen autóctono: el *camaruco*. Muy pocas veces, alguna que otra y a iniciativa de algún cacique araucano se hacen esas rogativas a sus dioses.

El motivo fundamental de esta pérdida u olvido de sus tradicionales expresiones artísticas, es que casi no hablan su lengua materna. Se ha entremezclado mal con la hispánica hasta hacerla ininteligible, de modo que se van perdiendo las esencias antiquísimas, ricas en verdadera poesía y sentido humano. Así es como se olvidan de su identidad. Van en camino de ser un pueblo sin lengua —vale decir— un pueblo muerto. Víctima del terror de muchas generaciones, sacrificadas por las expediciones punitivas de los blancos, en que se les *cazaba* con más saña que a las bestias feroces. Así huyendo siempre, volvieron a la vida nómada para finalmente ser reducidos a las actuales *reservaciones* concentracionales, verdaderos campos de miseria.

Algo parecido a esas emigraciones, ocurrió con los pampas, los querandíes y otras tribus perseguidas a sangre y fuego.

### **El Pentacálogo**

Quien conoció a Huanca Condorcanqui (allí por 1977), supo que era un hombre perseguido dentro de una gran ciudad latinoamericana. Descendiente del héroe Tupac Amarú; joven aún, dinámico, inteligente. Su rostro poseía los rasgos inconfundibles del coya. Su mirada fuerte, directa, irradiaba a través de sus ojos renegridos, la inquebrantable decisión de su raza.

Hablar con él fue reencontrarse con el pasado autóctono en un desfile de siglos de adversidad, en que los hijos de Pachamama, mantienen las tradiciones de los Incas, Hijos del Sol.

Traía en sus manos morenas un choclo abierto en cinco chalas, mostrándose desnudo el fruto del maíz como una ofrenda. Nos señala el grano desaparejo: "Son todos distintos, no hay ninguno idéntico. Es decir que somos diferentes, pero reunidos o unidos formamos la mazorca, el "Ailluc".

El Koyasuyo, la sabiduría basada en cinco puntas, cinco máximas o preceptos de carácter sagrado, basado en tres principios:

Bondad, trabajo, persuasión.

El tres tiene propiedades mágicas y de mandamientos.

El más anciano merece más respeto por ser el padre de todos.

Los ancianos son los padres de todos y todos son hijos de cada anciano "niaupa".

El que manda cumple la orden dictada por su pueblo.

Un niño es el hijo de todos. Uno es el padre de todos los niños. Guaguitay, chiquitay, tiernas palabras de amor a los pequeños.

Y finalmente aquello de "ciudad, preservad y enriqueced al Pachamama".

Dichos así como surgidos del corazón de la especie. Palabras veneradas hoy por los quechuas. Como dijo el amigo Huanca: "Somos conservadores en cuanto a la tradición de nuestros mayores".

## **El Ailluc**

El grano desparejo, unido, forma el "ailluc". No la uniformidad, sino la unidad dentro de la diferenciación individual.

Es algo así como un cooperativismo primitivo que funciona a la maravilla allá donde les permitan desarrollarlo, tal como fuera en el pasado antes de la conquista.

Todos deben ser para uno en el momento de la necesidad, y en la misma forma está uno a la recíproca, para servir a los demás. El Ailluc es socorrerse mutuamente sin retribución alguna, por solidaridad, por espíritu humanista y comunitario.

Las palabras "mío" y "tuyo" no existen en su idioma. Carecen de significado.

Tampoco hay caciques o reyezuelos. El curaca o los *curacas* son los jefes designados democráticamente por la comunidad y que ejercen la "obligación" del mando.

No comprenden al *capanga* del amo blanco o del color que sea, ese es el representante del colonialismo, la opresión esclavista, el brazo ejecutor del despotismo.

Terminantemente asegura Huanca Condorcanqui que jamás ha sido un imperio, tal como lo concebían (y lo conciben) ciertos *occidentales* pretendidamente cristianos; sino una comunidad de comunidades de acuerdo con un principio del legendario filósofo Pachacuta, que allá por el siglo XII (d.C.) sostenía esta sencilla tesis: "si a alguno le sobra es porque a alguno le falta".

## **Consejo de Ancianos**

Los ancianos son los que aconsejan las decisiones que hay que adoptar. Los casos más graves se someten a su juicio que es inapelable. Por lo tanto se trata de una organización gerontocrática.

A ellos se les consulta respecto a problemas colectivos o individuales. La ancianidad es motivo de gran respeto y veneración.

En cuanto a religión son politeocráticos. Creen en muchos dioses, tantos que es difícil enumerarlos o clasificarlos. Lo que no les impide sentirse hijos de Pachamama.

## **Amor a la tierra**

Bellísimas enseñanzas encierra su ideario ancestral que exalta los más nobles valores humanos.

Desterradas están, la mentira, la traición. El robo es un delito desconocido.

Algo muy destacable y que ya mencionamos, se encuentra en el quinto y último pentacálogo (y que demuestra el juicioso concepto):

"Cuidad, preservad y enriqueced la Pacha-Mama".

Hoy, que los hombres de ciencia nos aterran anunciándonos catástrofes ecológicas provocadas por la demencial explotación de la tierra y sus recursos naturales, a lo que hay que agregar el criminal descuido que significa abandonar residuos

químicos de las grandes industrias con la consiguiente contaminación (que se completa hasta la aniquilación del planeta con el peligro incontrolable de la energía atómica); aquellas palabras indígenas encierran una sabiduría que nos debe llamar a reflexión.

Preservar y enriquecer la tierra, en vez de la depredación y el saqueo. Los descendientes de quienes preconizaban esos principios que defendían el patrimonio de la Humanidad, tienen derecho a no perder su lengua, deben afianzarla. Llegar a escribirla los de su raza, conjuntamente con el castellano, como lo hizo su gran escritor José María Arguedas, que sentía dentro de sí "el dulce y palpitante quechua". Acceder a la educación y cultura universales, tanto científica como artística. Ese es el ideal de los más lúcidos. Sabe por ello Condorcanqui que para alcanzar esas metas, se necesitan grandes cambios estructurales. Fuentes de trabajo, igualdad con los demás ciudadanos. Escuelas, centros asistenciales, visitadoras sociales, viviendas decentes y todo aquello que coadyuve a salir del atraso y la desocupación.

"Aunque parezca un sueño" —nos dice— "llegaremos un día". Lo más difícil ya lo hemos pasado. Sobrevivimos a casi cinco siglos de conquista y arrasamiento de nuestro modo de vida. Sobre cada uno de nuestros templos, se erigieron los de ellos para borrarlos. Los conquistadores no pudieron ocultar todos nuestros rastros. Por ello está desafiándolos vencedor, Machu-Pichu que en las alturas de piedra es el testimonio mudo de una gran civilización. Y estamos nosotros sus descendientes hablando la misma lengua de aquellos que levantaron al cielo tan grande ofrenda".

Así nos habló un día el quechua Huanca Condorcanqui, el hombre perseguido, descendiente de héroes.

GONZALO ROJAS

## Qedeshím Qedeshót

Mala suerte acostarse con fenicias, yo me acosté  
con una en Cádiz bellísima  
y no supe de mi horóscopo hasta  
mucho después cuando el Mediterráneo me empezó a exigir  
más y más oleaje; remando  
hacia atrás llegué casi exhausto a la  
duodécima centuria: todo era blanco, las aves,  
el océano, el amanecer era blanco.

Pertenezco al Templo, me dijo: soy Templo. No hay  
puta, pensé, que no diga palabras  
del tamaño de esa complacencia. 50 dólares  
por ir al otro Mundo, le contesté riendo; o nada,  
50, o nada. Lloró  
convulsa contra el espejo, pintó  
encima con rouge y lágrimas un pez: —Pez,  
acuérdate del pez.

Dijo alumbrándome con sus grandes ojos líquidos de turquesa, y ahí mismo empezó a bailar en la alfombra el rito completo; primero puso en el aire un disco de Babilonia y le dio cuerda al catre, apagó las velas: el catre sin duda era un gramófono milenario por el esplendor de la música; palomas, de repente aparecieron palomas.

Todo eso por cierto en la desnudez más desnuda con su pelo rojizo y esos zapatos verdes, altos, que la esculpían marmórea y sacra como cuando la rifaron en Tiro entre las otras lobas del puerto, o en Cartago, donde fue bailarina con derecho a sábana a los quince; todo eso.

Pero ahora, ay, hablando en prosa se entenderá que tanto espectáculo angélico hizo de golpe crisis en mi espinazo, y lascivo y seminal la violé en su éxtasis como si eso no fuera un templo sino un prostíbulo, la besé áspero, la lastimé y ella igual me besó en un exceso de pétalos, nos manchamos gozosos, ardimos a grandes llamaradas Cádiz adentro en la noche ronca en un aceite de hombre y de mujer que no está escrito en alfabeto púnico alguno, si la imaginación de la imaginación me alcanza.

Qedeshím qedeshót,(\*) personaje, teóloga loca, bronce, aullido de bronce, ni Agustín de Hipona que también fue liviano y pecador en Africa hubiera hurtado por una noche el cuerpo a la diáfana fenicia. Yo pecador me confieso a Dios.

---

(\*) *En fenicio: cortesana del templo.*

# Festividades de la Virgen del Carmen en Aracataca

Allí en un puntico del Departamento del Magdalena investido por una solemne sencillez existe ARACATACA. Su vida no cambia. Su gente es la gestora de la sencillez antes mencionada y poseedora de una espontaneidad y de un mamagallismo contagioso.

Este pueblo años tras años sin excepción de edades y de clases sociales, espera ansioso el mes de Julio, para festejar sus fiestas patronales.

Es la época del año en que sus calles se llenan de forasteros y de coterráneos que hace años se han ido del pueblo al interior del país a estudiar; pero pese a sus obligaciones y actividades no faltan a la cita anual: "...A las fiestas de la Virgen del Carmen".

Por fin llega el ansiado 16 de Julio. El comienzo de cinco días de fiestas que terminan el 20 de Julio, en medio de despedidas y nostalgias por los amigos que se van y no sabemos cuándo volveremos a ver; quedando el pueblo sumergido nuevamente en su aburrida monotonía.

En la madrugada del 16 de Julio, para rendir un primer homenaje a la "Virgen del Carmen" y para saludar a los visitantes, se rompe el silencio con el estruendo de 20 cañonazos...! Han empezado las fiestas!.

Ese mismo día a las 10 de la mañana en la Plaza Bolívar, se dará cita todo el pueblo; llamado por un programa de fiestas, que previamente ha sido repartido por el Presidente de las fiestas en la "Chivita" del viejo David, tan vieja como el mismo pueblo, pero reencauchada y lista para resistir el peso de los 32 músicos de la "papayera" y de la pelaera que se cuelga de sus barrotes.

El Programa empieza:

DÍA 16. A LAS 10 A.M. Gran Triángulo/1/ en la Plaza Bolívar, patrocinado por las Hermanitas Guerrero.

...Están listos varios muchachos del pueblo de 9 a 11 años de edad, dispuestos a ganarse el gran premio, que consiste en dos botellas de ron "centenario" y \$ 500.00. Unos tras otros van subiéndose y resbalándose en medio de la algarabía de niños, jóvenes y ancianos, acompañados por la "papayera" que en esos momentos interpreta magistralmente "La pata pelá". Así por espacio de media hora, van desfilando todos los muchachos sin lograr pasar el "triángulo" y apo-

---

/1/ Cajón de 2 metros de largo por medio metro de ancho, hecho en madera con la forma que su nombre indica, atravesado por una varilla de hierro que lo hace girar y sostenido en el aire por dos horquetas, es embarrutado de aceite o de cualquier sustancia resbalosa, para que los concursantes al deslizarse sobre él resbalen!

derarse del premio. En la esquina de la tiendecita del viejo Juan Polo, Braulio el hijo de la niña Rosa, observa sonriente cómo sus amigos de pandilla luchan por pasar el triángulo sin conseguirlo. Por fin se decide... es su momento; ya todos los tontos de sus amigos han quitado gran parte del aceite del aparato y no está muy resbaloso, además él tiene la experiencia de años anteriores en este asunto. Ahora la "papayera" está interpretando "el polvorete", Braulio se acerca bailando, se quita la camisa, se ensucia la manos de tierra y se sitúa en la cola para subir al triángulo. Ya ha empezado a deslizarse... ¡Va a caerse...! ...¡no! ...Resbala! ...¡ya casi...! se cae!... ¡al fin... ya Braulio se apoderó de las botellas de ron y de los \$ 500.00. ¡Ah! comenta doña Agapita, la señora que vende las arepas asadas... "Ese muchacho todos los años se lleva el premio; no deben aceptarlo, está tan viejo que ya casi hace un hijo, deben darle oportunidad a otros más pequeños como a mi nieto Juanito"... mientras doña Agapita refunfuña, la gente corre atrás de la papayera, que se dirige al Camellón, para animar las carreras de bicicleta.

DIA 16. HORA: 11 A.M. Carrera de Bicicleta, patrocinada por el Almacén las 15 Letras.

...Empieza la banda en la punta del camellón a interpretar "Carmen de Bolívar" y dan la señal de partida, empiezan los concursantes a correr, hasta completar 10 vueltas alrededor del "camellón". La gente le hace barra a Raulito el muchacho que vende el trago en la cantina de don Ramón... ¡Arriba Raulito! ¡corre! ¡corre! ¡...! ¡se pinchó la cicla! y gana Samuel el hijo del cachaquito que vende las entradas del cine... pero tan de malas Samuel que le hicieron bololó y le tumbaron la caja de bolitas y los \$300.00 del premio. Terminó un número más del Programa. Ahora nos vamos a descansar un poco y nos sentamos en la puerta de la casa de Margarita, para tomarnos unas cervecitas y esperar las dos de la tarde para irnos para los toros. Hoy los toros (según el Programa) van a estar buenísimos, imagínate que son de la Hacienda La Pradera, los más bravos que hay en toda la región. La niña Petra, la mamá de Carlitos, un muchacho chévere que vino de Bogotá a pasar las fiestas y que hace años se fue del pueblo, nos oye hablar, se torna preocupada y le dice a Carlitos: "... Carlitos muchacho, tú no te vés a meter en la corraleja, recuerda que vienes de Bogotá y no estás acostumbrado a esas cosas..."

Carlitos (ya adaptado al ambiente) sonríe y le dice a la niña Petra que no se preocupe, que él solamente va a tomar unas fotos, para mostrarlas a sus amigos cachacos en Bogotá.

DIA 16. HORA 3 P.M. Gran Primera corrida de Toros, patrocinados por la Hacienda La Pradera.

...Ya se oye la "papayera" con su característico "fo-fo-fo" interpretando la "Danza de la Chiva". La corraleja está llena de borrachos, quienes empapados por el sudor y entusiasmados por el trago, se lanzan a la mitad de ésta, haciéndole señas al Toro, que asustado por la algarabía, ataca sin piedad.

¡Ay! el toro ha pescado al Fernando, el muchacho bajito de gafas, hijo de don Carlos, que hace años no venía al pueblo. Le ha dado tres vueltas y lo lanzó casi muerto contra la pared del juzgado. Se lo llevaron para Fundación ya que el médico del Puesto de Salud es cachaco y se fue para Cartagena, porque no le gustan las fiestas y el doctor Saúl debe estar borracho porque no aparece por ninguna parte.

¡...Hay un herido en la corraleja...! se riega la bola en el pueblo.

—Menos mal, dice la mamá de Carlitos, la niña Petra, que Carlitos no entró a la corraleja, de lo contrario me hubiera vuelto loca preguntando quién era el herido. ... Bueno terminó el primer día de toros, menos mal que no hubo nada grave que lamentar, porque Fernando el muchacho al que hirió el toro, ya está fuera de peligro, el médico le cogió 20 puntos en la pierna izquierda y le dijo que podía tomar sus traguitos... así que allí lo tenemos en la tienda de la señora Dulci, tomándose sus roncitos.

Esta noche es la primera noche de caseta, trajeron un conjunto de afuera, dizque toca muy bien el vallenato, va a alternar con los "8 de Macondo". Todo mundo se prepara para ir a la caseta, hay que bailar y pasarlo bueno. Lástima que el pelión de siempre, ese mafioso levantado, haya entrado el revólver y borracho se le dió por hacer tiros al aire... todo mundo salió disparado... este pendejo desbarató el baile. Un poco picaditos, sin más remedio nos toca irnos a dormir, no sin antes acordar encontrarnos al día siguiente en la Placita de los perros, para seguir los pasos del programa que el día 17 (2º de fiestas) está encabezado así:

**DIA 17. HORA: 10 A.M.** Gran vara de premio, patrocinada por Fandiño y Cía.

Este número de la vara de premio, es el que más me gusta y divierte, en él participan niños y viejos, que vestidos con la más cómica indumentaria que encuentran, en el afán de divertirse, se disponen a subir a la vara de unos cinco metros de altura (me cuentan que desde hace 10 años utilizan la misma vara) que es embarrutada de aceite, para que resbale como el triángulo, y alcanzar el premio situado en el copito de ésta. Esta vez el premio es una estafa, solamente consta de una bolsa de chitos envuelta en una "bolsa de manigueta" grande. La "papayera" toca emocionada "el Pájaro Picón" ... la gente grita... cuando un concursante resbala y cae al suelo... pero desafortunadamente una bola de candela que nadie sabe de dónde sale, desbarata el espectáculo, la gente sale corriendo disparada, dejando la plaza sola, quedando únicamente el concursante que apenas va por la mitad de la vara.

La gente corre ahora para el estadio, donde se va a realizar un encuentro amistoso de foot-ball, entre los Rodillones de Aracataca (así se llama el equipo, el más pollito de los jugadores cuenta con 40 años) y el equipo juvenil de Fundación. Por la hora del evento (1 P.M.) y el amigo que me acompaña no puedo asistir, ya que mi amigo es medio cataquero y medio cachaco y exponerlo a esta temperatura; estoy segura, el pobre enfermaría.

Son las dos de la tarde del día 17, allá a lo lejos en las "cuatro esquinas" (donde se reúnen todas las noches el Alcalde, el viejito que vende la avena, el médico, el Tesorero, el carnicero, el gerente del Banco, el Inspector, etc.), lugar donde está situado el comercio del pueblo, compuesto por el Almacén de los Vicharas (donde se encuentra desde el tornillo de repuesto de la máquina de escribir, hasta la tela de las cortinas), en la otra esquina está el Almacén el Regalo, exclusivamente de telas, enfrente en el otro extremo está el billar central y en el otro extremo el granero del cachaquito Fausto... ¡claro! hay más almacenes... pero éstos forman el centro comercial... hoy están cerrados, en sus puertas y a lo largo de toda la calle, empezando desde el "puente de los varaos" (por donde pasa la acequia, que divide al pueblo) están colocadas las mesas de las "ruletas". Hay mesa para toda clase de jugadores. Aquella es la mesa de los "berracos" (así lo dicen), en ella juegan los que ganan o pierden más de \$ 300.000.00 - \$ 500.000.00, a esta mesa me da miedo acercarme, esta gente juega en serio... Hay otra mesa allá frente al Teatro... es la mesa de los niños, tiene una ruleta pequeñita con figura de animalitos y en la que se oye la algarabía del siglo. Están todos los niños del pueblo jugando, que se pelcan en este momento porque Pedrito le iba a apostar al Sapo \$ 5.00, pero llega Jacobito y le dice que le apueste al sol; pero tan de

malas, la ruleta marca el cangrejo... entonces Pedrito que se las tira de vivo, le arma la pelotera a Jacobito y le dice que le devuelva sus \$ 5.00... que él le trajo la saladera y por eso no ganó... allá enfrente está la mesa de las "sardinas"... el ruletero está bravo... llegan con \$ 50.00, se ganan \$ 300.00 y se retiran del juego felices agarraditas de las manos del novio, porque ya levantaron la entrada a la caseta; la otra perdió los \$ 50.00... entonces me toca brindarle gascosa a ella y a la sobrinita que está llorando y como perdió todo se quedó sin plata... mal negocio... ¡no acepto más a esas encopetadas en mi mesa!... son las 7 de la noche, aún me queda tiempo de recorrer otras mesas, tengo \$ 50.00 pero me retiro de la mesa de las sardinas, el ruletero está muy bravo y yo no pierdo más de esta suma.

Allá en el otro andén está la mesa de... las que le siguen a las sardinas... (entre 25 y 35 años)... la mayoría son las maestras de escuela... ¡Seño, le dice Pablo a su maestra, cásele al 13!... bueno ahí va, \$ 50.00 al 13... empieza la ruleta a dar vueltas... ¡Fuera de mano! ya está parando... ya casi... 9-10-11-12- ¡Bombee el 13! grita Pablo... el 12! seño ganó...! Praf! tan de malas se va la luz en el pueblo y nadie sabe quién le metió \$ 200.00 al 13... trampa dice el ruletero, ahora ni les devuelvo los \$ 200.00 ni les pago a los que habían casado... para que aprendan a jugar con honradez... Así... cada mesa... años tras años, como si estuviera marcada, es rodeada siempre por la misma gente, aquella es la mesa de los políticos, aquella otra la de los corronchos del pueblo, la otra la de las sardinas, aquella de los mafiosos, en la otra siempre juegan toña y su combo. Me retiro, se acerca la hora de buscar a mis amigos para entrar a bailar a la caseta.

**DIA 18. HORA: 11 A.M. GRAN GALLO TAPAO, en el Barrio 20 de Julio, patrocinado por la Junta.**

...ya está listo el hueco para enterrar al gallo vivo y dejarle solamente la cabeza afuera. Hay tres muchachos en fila cada uno con el manduco con que su mamá golpea la ropa en el río. El que logre volarle la cabeza al gallo se gana la yuca, la papa, el fiame y todo lo necesario para hacer un sancocho más \$ 1000.00 ¡Listo!... empieza Gustavo... ¡paf! ¡paf! ¡paf! ¡frío! ¡más abajo! ¡a la derecha! ¡nada! ¡se acabó el tiempo! le toca al siguiente... Camilito empieza despacio, se coloca el trapo alrededor de los ojos, los concursantes no pueden ver, se sitúa delante del gallo... ¡tan de buenas, éste exhaló su último cacareo!... ¡lo pilló!... ¡bravo...! gritan los amigos de Camilito, vámonos para el patio de la casa de Joche a hacer el sancocho de una vez. Los amigos de Gustavo se miran, esperan a que se haga el sancocho y se sitúan en la esquina de la casa de Joche... se armó una pelea en la esquina, Camilito deja el fogón solo y entra Gustavo se roba la olla y se va para la orilla del río con sus amigos a comerse el gallo tapao... hasta ahora Camilito no sabe quién se lo robó... pero no importa... en fiesta todo pasa... ya vendrá mi desquite.

**DIA 18. HORA: 3 P.M. Tercera corrida de Toros.**

...A pesar del gran aguacero que está cayendo, a corraleja está llena, para poder conseguir puesto en el palco me tocó sudar la gota fría. Primero para poder entrar hay que hacer una cola donde te empujan como a una pelota y si no te paras firme te quitan hasta los pantalones, como le pasó a Chepita que se estaba estrenando su blusita TOP y en esa revolución se la bajaron y la pobre terminó dándole madrazos a todo el mundo... al fin pude entrar, con la camisa a medio lado, los zapatos sucios, la cachucha se me perdió... bueno ya estoy adentro... la "papayera" está con su "fo-fo-fo" y yo me dedico a tomar fotos. Hoy apareció un torero, que dicen es de Tucurínca, y que de torero no sabe ni papa... tiene un vestido de tafetán verde, adornado con lentejuelas, la capa es de balletilla roja...

sale el toro, el tipo empieza a provocarlo... ¡paf! metió la pata en un charco, el toro aprovecha y lo levanta dándole tres vueltas, no le pasó nada, qué tipo tan de buenas... lo que consiguió fue una levantada de cuanto pote de cerveza encontraron los espectadores... ¡qué gente tan inculta! dice una señora que está a mi lado... la miro... ¡claro! no es del pueblo... ella no sabe que tanto el torero, como los que le están tirando los potes de cerveza, se están divirtiendo de lo lindo.

DIA 18. HORA: 6 P.M. Gran Fandango para viejitos en las "4 esquinas".

...este fandango es animado por el incomparable "Mambo", quien toca sabiamente la hojita de limón durante horas, sacándole un ritmo cheverísimo. "Mambo" es acompañado de una tambora y una guacharaca. Alrededor de éstos se reúnen varias parejas, todas de más de 50 años de edad, quienes bailan brillantemente, ante los ojos burlones de todos los jóvenes del pueblo, quienes los aplauden y los animan para que continúen bailando. ¡Eso sí es bailar! grita Fausto el cachaquito del granero... ¡aprendan jovencitos... ustedes que parecen unos caballos con esa música que se inventaron ahora... Es la hora de los viejitos divertirse y va la madre si no lo logran.

DIA 18. HORA: 9 P.M. Gran baile en la Caseta Olímpica, animada por el Grupo "J" de Aracataca y los "Hermanos Zuleta Díaz".

...A la caseta no le cabe una aguja y lo peor de todo es que la puerta está imposible y no se puede entrar. Si para entrar a los toros desnudaron a Chepita... para entrar aquí hay que tener bien puestos los pantalones. Menos mal que tengo una barra de amigos grandes; somos más o menos unos 25, así que hicimos un nudo bien fuerte y logramos entrar, no menos despeinados ni con la ropa torcida, que después de un huracán. ¡No hay silla! ... bueno a esperar para robarnos una a una de otras mesas... Claudia una de mis amigas es una experta en la materia, así que en menos de media hora nos sentó a todos sin problemas. No se puede bailar... hay mucha gente, entonces me dedico a observar a la gente y con esto me divierto ya que esta gente es muy especial... Por ejemplo... miro aquella muchacha de vestido amarillo, cómo baila de bien... ¡es una artista... ¡bravo Mona! ... ella sabe que la están mirando... entonces se zafa a bailar mejor que antes... El viejito aquel de la borrachera no se puede sostener en pie, pero son tantas sus ganas de bailar, que se tira al suelo, a pesar de los pisonos que está aguantando, sigue bailando, tirado en el suelo... bueno fue una agradable noche de caseta, salgo un poco mareado, ya que cada persona del pueblo que saludo me brinda un trago y ni modo de decir que no, estamos en fiesta y no está permitido.

DIA 19. HORA 11 A.M. CONCURSO DE DANZAS EN LA PLAZA BOLIVAR.

...Está lista la tarima para empezar las danzas, desfilan grupos de todos los pueblos vecinos... gana el grupo de la Universidad del Atlántico... claro cómo no va a ganar, si tiene más experiencia... hasta en televisión se han presentado y además está el Alcalde de jurado y ese no sabe nada de nada y de folclor menos.

La gente está cansada, todos tienen una cara de guayabo hasta rara, hoy nadie fue a toros, el parque está lleno de gente, mañana es 20 de julio, último día de fiestas, la mayoría de los visitantes tienen que partir, unos para Barranquilla, otros para Cali, otros para Bogotá... todos tienen un rumbo diferente... así que aprovechamos el momento para charlar con los amigos, para mamar gallo, para chismoscar y porqué no... también es el momento de las despedidas.

DIA 19. HORA: 9 P.M. Gran baile en la caseta Olimpia, amenizado por los Hermanos Rojanos de Fundación, la Banda 11 de Noviembre y los 8 de Macondo.

...Nos vamos nuevamente a bailar, un poco cansados no somos capaces de hacerlo como las dos noches anteriores, además mañana hay que madrugar y sólo podemos estar aquí hasta las 12...son las doce, nos despedimos de todos... allá en la caseta quedan los del pueblo, ellos no tienen que madrugar. Me los imagino a las dos de la mañana tirándose a la acequia, es la costumbre, bañarse y amanecer en el mercado, comprando arepas donde doña Agapita, quien está feliz porque este año vendió más arepas que en años anteriores, la pobre vieja está mareada, ya que todo el que llega a comprar arepas le da un trago...bueno yo de vez en cuando me tomo mis roncitos...y no puedo despremiar a estos jóvenes tan simpáticos que llegan a mi mesa por arepas.

...Así por espacio de cinco días: 16, 17, 18, 19 y 20 de Julio, Aracataca festeja sus fiestas patronales, sin olvidarse de asistir a la gran procesión de la Virgen del Carmen el día 16, de asistir al Te-Deum el 20 de Julio...todos siguen paso a paso un Programa de Fiestas, olvidándose durante unos días de la ruina que ronda por las calles del pueblo y confirmando aquel proverbio cataquero inventado por el borrachito que siempre se sienta en el parque..."Aracataca espera alegre y airosa sus 100 años de soledad, que nunca empezarán, porque no la dejaremos sola jamás"...

LUZ MARIA JARAMILLO S.

## Gnomo, mi amor

### I

—Gnomo, tengo que decirte algo.

—De qué se trata?. Preguntó él un tanto extrañado.

—Es que siento la necesidad de decirte que te amo, que eres muy bello, y sobre todo que me siento orgullosa por haberte amado y porque tú me amas.

En ese momento sintió que se sonrojaba, que quería seguir hablando, pero como no se atrevía preguntó:

—Puedo decirte estas cosas, gnomo?

El guardó silencio un momento y luego respondió:

—Claro que sí "mi luna"...

Esto último lo dijo con cariño. Nunca le había dicho así, ni siquiera estaba seguro de que le gustara llamarla de esta forma, pero presintió que ella estaba sedienta de ternura y que se alegraría al oír esa palabra que tanto le gustaba. Seguiría haciéndolo cuando quisiera complacerla, cuando la viera triste, cuando sintiera que ella ya no podía más con la vida —cosa que pasaba con mucha frecuencia, con más frecuencia de lo que los dos hubieran querido. La miró y se dio cuenta de que ella estaba un tanto desconcertada porque él, en vez de seguir hablando, se había quedado callado, pensando; por lo que se apresuró a decir con mucha fuerza:

—¡Claro que sí, mi Luna! No temas hablarme, yo también te amo.

—Te gustaría ser mi gnomo?. —Se atrevió a preguntar ella, pero sin ninguna seguridad.

—Sí, me gustará, me gusta. Seguiré siendo tu gnomo de ahora en adelante y tú seguirás siendo mi luna. Te acompañaré siempre y te protegeré...

Siguió diciendo muchas cosas lindas, mientras Luna guardaba silencio. Indudablemente le gustaba escucharlo, no estaba segura de tenerlo por mucho tiempo; sabía que aunque de vez en cuando la vida —como decía aquella bella canción— se sonreía con ella y le regalaba sueños, éstos eran tan "escurridizos" que al momento se rompía el "hechizo", y olvidándose de lo que acababa de darle y de prometerle se iba en su contra, la dejaba llorando a mares y seguía tan campante: la vida era así. Sintió que le salían unas lágrimas y como no quería que su gnomo se diera cuenta de la tristeza que la envolvía, dejó a un lado sus cavilaciones, se sonrió y le dijo:

—Verdad, gnomito, que me seguirás amando?. —Pero él no la oyó, estaba pensando en otras cosas, estaba en Fantasía conversando con otros gnomitos en una selva poblada y hermosa.

Luna guardó silencio y trató de seguirlo en sus pensamientos, mientras algunas lágrimas rodaban por sus mejillas.

## II

Habían pasado muchas cosas y muchos días, casi todo había cambiado, sólo el amor que sentían el uno por el otro seguía igual. Gnomo vivía en la gran ciudad e incursionaba de vez en cuando por los bosques y veredas que aún quedaban por ahí. Luna, en cambio, se mantenía en la provincia. Todavía le costaba ser fuerte y confiar, pero en cierta forma se estaba acostumbrando a su nuevo estado, no le disgustaba, y cuando recaía, con un poco de ayuda de gnomo, lograba seguir adelante. ¡Siquiera había conocido a gnomo!, ¡Qué bello era gnomo!. Luna esperaba ansiosa que gnomo viniera a visitarla, que la llamara o le escribiera; que el tiempo pasara, que el viento soplara a su favor para que así, algún día, pudieran vivir juntos. Luna quería mucho a gnomo. Gnomo tenía muchas otras cosas aparte de ella, por eso tenía que esperar. Luna lo sabía y se propuso ser fuerte, fiel y feliz durante el tiempo de la espera.

## III

Gnomo había vuelto. ¡Qué felicidad!. Luna no sabía qué hacer, estaba nerviosa, intranquila; su corazón quería salirse y la sonrisa brotaba a cada instante. ¡Estaba tan contenta!, ¡Gnomo había llegado. Volverían a estar juntos!, ¡Arriba gnomo!.

Conversaron mucho. El hablaba y hablaba. Ella escuchaba. No debemos olvidar que a Luna le gustaba oírlo hablar; no quisiera que él se callara nunca. De pronto Luna lo supo todo, gnomo aún no lo había dicho, pero ella ya lo sabía; presintió que todo aquel idilio había llegado a su fin. Se quedó mirándolo, pensó que no podía llorar, que una vez más tendría que ser fuerte; su gnomo había sido bueno y ella quería, por encima de todo, que él fuera feliz.

—Gnomo, —le preguntó— qué pasará cuando te canses de mí, cuando sientas que no puedes dejar tus cosas y tengas que renunciar a nuestro deseo de compartir la vida que aún nos falta por vivir?... Qué pasa?. Ella tuvo que cambiar el tono, y preguntar esto porque vio que él lloraba, pero, al contrario de lo que

ella hubiera esperado, en la cara de gnomo, a pesar de las lágrimas, había alegría, un brillo intenso se percibía en sus ojos. Luna estaba desconcertada, había creído que gnomo iba a sentirlo más, que le dolería decirle que tendría que dejarla, pero por lo visto no le importaba. Luna sintió que los colores subían a sus mejillas y que, por más esfuerzo que hacía, el llanto ya era incontenible. Se tapó la cara con las manos y lloró, lloró con una tristeza profunda y verdadera.

Gnomo no entendía —Por qué lloraba su luna?, acaso no quería que la amara?, ¡Qué desilusión!, tantos días esperando este momento y ella no lo quería. Pensó un momento y, no sin hacer un gran esfuerzo, se sobrepuso. Aunque le doliera hablaría con luna, igual era de él y tenía que protegerla, ayudarla y quererla. Se arrimó a ella, le destapó el rostro y con una gran ternura le dijo:

—Luna, mi luna, no quería ponerte triste. Te juro (y ya sabes que no acostumbro ni me gusta jurar) que cuando vine a decirte que te amaba y que quería vivir contigo, lo hice porque pensaba que tú también deseabas lo mismo. Si nó, no me habría atrevido, no quería verte triste, perdóname.

Ella no podía creerlo, todo había sido un mal entendido, gnomo la amaba, se lo estaba diciendo.

—Gnomo, no te has cansado de mí? —preguntó ella tan asustada como antes.  
—Por qué dices eso pequeña, acaso no sabes que te amo?.

Luna lo sabía, los dos se miraron y esta vez los cuerpos se juntaron, se abrazaron muy fuerte... y el final fue feliz.



## Notas

**“ALEPH: UNA CITA CON LA CULTURA”** (Escribe: Gustavo Páez Escobar). La revista más vinculada con la provincia y que mejor interpreta el folclor nacional es, sin duda, “Aleph”. Fundada en 1966 por un inquieto grupo de estudiantes universitarios deseosos de buscar las fuentes del humanismo, ha desempeñado fructífera labor como promotora de los valores regionales. De la nómina fundadora sólo queda Carlos Enrique Ruiz, el insigne y tenaz director que ha difundido por los vientos de América —entre escritores, poetas y artistas en general— la imagen de una ciudad culta: Manizales. Y haciéndolo, le ha dado entidad a Colombia como país preocupado por los afanes del espíritu.

Siempre me ha llamado la atención y me ha causado no poca intriga la perseverancia de Carlos Enrique Ruiz al frente de esta gaceta cultural —una de las mejores impresas de Colombia—, a lo largo de veinte años de duras batallas. Bien es sabido que estas publicaciones suelen tener vida efímera, y a veces mueren apenas en sus inicios, por falta de apoyo económico y bajo asperezas y sinsabores de todo orden. Permanecer por tantos años significa en nuestro medio un milagro

de subsistencia. Aquí habría que afirmar que el quijotismo es una marca de resistencia. Y sin él el mundo se habría desintegrado por carencia de proteínas espirituales.

Cada nuevo número de "Aleph" significa una hazaña económica. Su director dijo alguna vez que nunca sabía cómo iba a financiar la edición siguiente. Y sin embargo no se ha dejado vencer por el pesimismo. Es admirable su coraje para sostener, a pesar de las penurias y las adversidades, esta cátedra de irrevocable vigor intelectual. Cuando se llega a esta categoría del espíritu es indudable que existe un liderazgo.

La revista, nacida bajo los augurios de un signo matemático, ha desarrollado su propósito de desentrañar los misterios del hombre mediante el ejercicio de la inteligencia. Ha entendido que la cultura verdadera es patrimonio de la comarca, donde nace, crece y se consolida, para trasladarse de allí a los centros, donde no siempre se conserva auténtica y por el contrario suele sofisticarse. Ha defendido el folclor —o sea lo terrígeno— como la expresión natural del pueblo, y ha profundizado en las costumbres, las tradiciones y el modo de pensar de la gente como la razón de ser de una comunidad.

Todo esto revela capacidad intelectual, amor por el hombre como supremo dispensador de la vida artística. Y además hace resaltar la vocación humanística de un ingeniero —caso insólito— que logra, contra lo que es la norma común, inyectarle calor al frío campo de la cabalística. Ejemplo de veras aleccionante.

"Aleph" ha cumplido su destino con la cultura. Ha demostrado que es posible sobrevivir cuando hay entereza de espíritu. El folclor, lo vernáculo, lo auténtico —o sea, en síntesis, la provincia colombiana— ha sido, y será, la bandera perenne de este don Quijote moderno que desafía tempestades para sostener un imperio intelectual. (Ref.: "El Espectador", enero 18/86; p. 2-A).

**CUARENTA AÑOS DE "THESAVRVS"**. Hablando de quijotismos, viene a cuento una institución colombiana —esa sí caso insólito entre el burocratismo del estado— que consiguió suprema dignidad en la autonomía de su proceder. Se trata del INSTITUTO CARO Y CUERVO, benemérita por mil razones, pero por sobre todo por su continua labor investigativa y su incesante labor editorial. ¿Cómo ocurrió todo esto?. Algún día tendrá que analizarse a la luz del desempeño de la Cultura, como categoría autónoma, que por su naturaleza debe estar en otro fuero distinto del de la "política". Los gobiernos sujetan casi siempre con ferocidad de depredadores a los organismos de cultura, más que para ponerlos a su servicio, para coartarles sus posibilidades de acción inteligente. Ese dramatismo de una realidad incomprensible fue superado por el "Instituto Caro y Cuervo". Ha llegado a un grado de solvencia intelectual que no hay posibilidad alguna que la dinámica de su actuar pueda restringirse con un golpe del teléfono presidencial o por la acción mediatizadora de los trampolines burocráticos. Consideramos que ese gran paso adelante lo consiguió el Humanista José Manuel Rivas Sacconi, y de qué modo envidiable! Las ediciones del Caro y Cuervo representan por el mundo todo lo mejor que tiene Colombia. ¿En virtud de qué razones otros institutos como la Biblioteca Nacional, el Archivo Histórico Nacional, etc. no tienen una solvencia que se le asemeje?

En fin, estas consideraciones se nos ocurren muy a propósito de haberse cumplido cuarenta años (1) del boletín científico del Instituto Caro y Cuervo: "Thesavrvs", fundado por el P. Félix Restrepo, filólogo de renombre. En la edición número uno, su director hacía la siguiente invocación: *Que las inmortales figuras de Miguel Antonio Caro y Rufino José Cuervo presidan siempre las labores de este Boletín*

*y de esta casa, y encuentren muchos seguidores e imitadores en la juventud ilustrada de Colombia. Y a fe que ha cumplido!*

Congratulaciones a su director actual, el Académico D. Rafael Torres Quintero, y a la brillantísima nómina de sus colaboradores, en todos los niveles.

**NOS ESCRIBEN...** De la abundante correspondencia que llega al buzón de *Aleph*, entresacamos las siguientes: "Bogotá, a 28 de noviembre de 1985... Mi admirado y querido amigo: mil gracias por ese bellísimo número 55 de "Aleph". Y mis felicitaciones por la inteligencia y voluntad juntas que su publicación demuestran...: Fernando Charry Lara".

"Muy querido C.E.: estos días cuando tu patria Colombia está sufriendo las consecuencias de la erupción del volcán Nevado del Ruiz, no tan lejos de tu ciudad Manizales, te ruego recibir mis compasiones para tí, tu familia y vuestro pueblo... Jacques Bíteff, Soffa, Bulgaria".

"Apreciado amigo: Reciba mi fraternal solidaridad que a través suyo la extiendo al pueblo de Colombia, apenado por la espantosa tragedia provocada por la erupción del volcán Arenas./ En momentos así se siente la pequeñez del hacer humano frente a los embates ciclópeos de la Naturaleza. Quiero sumar mi modesta persona a las voluntades que aquí se unirán para formar una Comisión de Ayuda a los damnificados./ Vuelvo a repetirme su amigo y hermano de los colombianos: Felipe Novoa, Montevideo, Uruguay".

"Mi querido amigo: Con inmensa pena hemos recibido la noticia del desastre que asola ese hermoso país./ En nombre del grupo *Cultura y Paz* y en el mío propio, me dirijo a usted, para testimoniarle nuestro sentimiento./ El corazón de cada español sufre con ustedes y España ya ha acudido a llevar con su ayuda el consuelo que necesitan...: Angeles Amber, Madrid, España".

"Muy apreciado amigo y escritor: Le escribo sinceramente conmovido por la dramática tragedia que ha enlutado a la hermana república colombiana con motivo de la erupción de un volcán andino, mudos pero peligrosos centinelas de nuestra complicada geografía latinoamericana. En las informaciones de televisión mencionaron la ciudad de Manizales como "peligroso centro" en el actual momento y de que había personas que estaban emigrando hacia otros lugares más seguros, lo que me hizo recordar, de inmediato, al apreciado amigo colombiano que está entregando bellas páginas a nuestra literatura latinoamericana./ Pienso que esta tragedia se suma a la otra, de diferente índole, en los Tribunales de Justicia, donde fallecieron miembros de la judicatura y otras personas a causa de terroristas que no miden las consecuencias de sus acciones partidarias... Un abrazo fraterno de su viejo amigo, con mis deseos de que nada haya ocurrido en la zona de Manizales: Gonzalo Drago Gac, Santiago, Chile".

"Querido C.E.: Siempre sé de tí y no sabes cuánto te lo agradezco. Recibí *Aleph* con mis poemas publicados. Muchas gracias, pero sobre todo gracias por tu amistad cariñosa y por sentir mi poesía. Feliz Navidad y feliz año de 1986./ Villancico: *En el cielo de oriente/ brilló un lucero/ y se encendió de estrellas/ el jazminero./* Cordial abrazo de: Dora Castellanos, Caracas, Venezuela"

"Querido amigo: acabo de recibir *Aleph*, el N° 55, de Manizales, tu pueblo, con tu tarjeta en la que me envías un afectuoso saludo. Enhorabuena por los 20 años de la Revista, y por el contenido excelente de este número. Sigue, amigo, tu sendero como hasta hoy, tan iluminado...: José Jurado Morales, Barcelona, España"

"Mi querido amigo: Gracias por mandarme su magnífica revista que he leído con mucho gusto./ Con mi más sincera felicitación y con los mejores deseos para 1986, reciba un cordial saludo, Enrique Tierno Galván, Alcalde de Madrid (enero 9 de 1986, España". Cuando recibí esta carta, ya Tierno Galván había muerto. Caso ejemplar y único el del eminentísimo profesor: intelectual respetable, elegido y reelegido por su pueblo para regentar sus destinos. Siete años llevó imprimiéndole nuevos aires a la capital española... Más de quinientos mil ciudadanos registró la prensa en su entierro. Perdurará su nombre en la conciencia hispano-americana, es bien seguro.

"Estimado C.E.:...también yo soy de los que crecen en tu trabajo tesonero y casi apostólico. Recibe el abrazo de tu amigo: Ernesto Samper Pizano" (Bogotá).

"Gracias por la magnífica *Aleph* que me llega religiosamente y Feliz Año. Un abrazo: Enrique Buenaventura" (Cali)

"Apreciado C.E.: Muchas gracias por la publicación de mi artículo en el número 55 de la Revista... Espero ávidamente todos los números de la Revista, que ojalá se publicara todos los días...: Jaime Carbonell P." (Bogotá)

"Muy apreciado y recordado C.E.: Con mucha frecuencia Elsa y yo rememoramos su paso por la Dirección de la Biblioteca; y ahora, con motivo de la terrible tragedia que a usted le correspondió vivir más de cerca que nosotros. No hay palabras que puedan servir de referentes aproximados. Por eso no las busco./ Otro objeto de estas frases es el de remitirle un corto trabajo para *Aleph*, la bella revista que gracias a usted recibo periódicamente. Se trata del final de un largo ensayo sobre Michel Foucault, escrito originalmente para la Revista Colombiana de Psiquiatría por solicitud de su director, cosa para mí sorprendente si se tiene en cuenta que Foucault ha sido, desde 1954, uno de los críticos de la endeble epistemología psiquiátrica. En fin, logro así mi deseo de ser su colaborador. Busqué inútilmente, por ser más apropiado, un texto que escribí hace años para la inauguración de una exposición, en la Biblioteca Luis Angel Arango, que había tomado como tema algunos elementos de la poesía de León de Greiff. Si lo encuentro, de inmediato se lo envío./ Reciba un cordial saludo de su amigo de siempre, Alvaro Villar Gaviria" (Bogotá).

"Querido C.E.:...La vida tiene que seguir, dicen unos, y la esperanza es lo último que se pierde, dicen otros. Lugares comunes, siempre tan útiles, que nos animan a hacer votos por días mejores, aunque andemos tan escasos de alegría y esperanza...: Valentina Marulanda" (Bogotá)

"Muy apreciado C.E.: ...mil gracias por proporcionarnos el placer de recibir y leer cumplidamente la excelente y siempre interesante revista *Aleph*. Ese vínculo cultural con la patria nos resulta siempre estimulante y grato. Formulamos nuestros votos sinceros para que el año del 20º aniversario sea un período de triunfos y de grandes cosechas y realizaciones. Un abrazo estrecho de: Ruth Baena y Javier Esparza Duque" (Santiago, Chile)

"Muy admirado y querido amigo: Recibo sus generosísimas letras del 20 de los corrientes (diciembre/85) con gran alegría. No conoce límites su extraordinaria esplendidez. Me encanta que haya leído el fascículo sobre Silva. El de Valencia es el 47. Quiero de todo corazón desearle mil felicidades, para usted y para *Aleph*, tan lúcida y tan desinteresada. Un estrechísimo abrazo de su agradecido: Fernando Charry Lara" (Bogotá)

"Apreciado C.E.: mil gracias por el número 55 de *Aleph*. Siempre con tan buena calidad y justa representación de las Artes. Es un oasis de paz el poder leer buen

español, después de los "barbarismos" que encuentra uno diariamente en los principales periódicos del país. A raíz de lo del Nevado del Ruiz, me quedé perplejo al comprobar cómo la sensiblería dejaba de lado el buen gusto en las crónicas y noticias al sujeto: una de las características de un buen periodista es, precisamente, la objetividad aún en medio de un delirio subjetivista. Recibe un fuerte saludo, tradicional, en estas fiestas. El amigo de siempre: Gustavo Giraldo-Restrepo" (Lovaina, Bélgica)

"C.E.: mi doble agradecimiento. En primer lugar por el envío del paquete. Mi impresión fue grande cuando abrí el apartado y encuentro que en medio de tantas dificultades y de corazones abatidos, tú tenías aún el mismo entusiasmo para editar, empacar y remitir *Aleph*, la revista cultural de profundo contenido americanista.../ A los múltiples problemas sociales que tenemos, se suma ahora el malestar estomacal que tiene la tierra. Esto es lo más injusto del mundo. Yo que estuve en Manizales, en pleno corazón andino de nuestro país, alcancé a conocer mucha gente buena, amable, cariñosa, servicial. Recuerdo perfectamente cómo muchos de ustedes me brindaron facilidades para desenvolverme en un medio tan diferente para mí —de la planicie calurosa al páramo barroco hay un trecho inmenso—. Ahora, cuando el corazón se comprime ante el temor, mi imaginación vuela hacia esos años juveniles en busca de una cara risueña, descartando que me muestren la que puedan tener ahora./ Por ello, en medio de este trópico de sopor..., sigo rogando la protección de los cachacos del páramo. Con un cordial saludo: Albio Martínez S." (Montería, Col.)

"Gracias a la amiga escritora Lucía Lezaeta, he conocido la interesante revista que Ud. dirige. ¡Excelente! Además me he deleitado con sus poemas que Lucía me ha facilitado... Cordiales saludos: Iris Santibáñez U., director de la biblioteca, Instituto de Literatura y Ciencia del Lenguaje" (Valparaíso, Chile)

"Queridos C.E., flia.: Muchísimo los hemos pensado en estos días dolorosísimos. Realmente no hay palabras para expresar la pesadumbre, la tristeza que nos cobija a todos. Sin excepción. Queremos hacerles llegar nuestras voces de solidaridad y de inmenso cariño. Esperamos que el año que viene sea pródigo en consuelos. Muchos abrazos: Fernando Gómez Agudelo, Teresita Morales de Gómez" (Bogotá)

"Mi querido amigo: Muchas gracias por el excelente número de *Aleph* que acabo de recibir. Sus notables colaboraciones y la rica información de la vida intelectual de Colombia y de todos nuestros países, me son preciosas./ Veo la reseña de "La filosofía en Colombia: siglo XX" y me extraña no ver el nombre de Don Luis López de Mesa y de Blanco, el fundador de la Biblioteca del Atlántico. ¿Están en otros volúmenes de la nueva biblioteca?; desde luego no soy un especialista, ni mucho menos en filosofía.../ Estoy abrumado por la catástrofe de Armero, que visité hace años. Allí vivía mi paisano José Berenguer Cros, que ha tenido altos cargos en la República Española; murió hace años./ Un fuerte abrazo, José Prat" (Madrid, España)

"Distinguido amigo C.E.R.: Recibí el número 55 de *Aleph*. Muchas gracias por publicar mis sextinas. Me honra usted con ello. Aquí le adjunto mi libro: "El caos...". Espero sea de su agrado. También va un homenaje a los gorriones. Espero se adhiera al mismo. Aprovecho la ocasión para enviarle una serie sobre poetas mexicanos para *Aleph*.../ Sepa que espero siempre con mucho agrado su revista y créame que lo admiro y respeto por esa labor que honra a Manizales y a Colombia./ Reciba mi testimonio de gratitud y mi fraterno abrazo de siempre. Su amigo: Juan Cervera" (México)

"Estimado intelectual: en la fecha he recibido el número 55 de su revista *Aleph*. En verdad que me ha hecho impacto. *Aleph*, primera letra del alfabeto hebreo, es simbólica escritura: viejo buey de molienda y sabiduría en el expresar humano./ Lo de Fernando Pessoa es una página interesante. Gasta ironía y paradoja. Un buen poeta no necesita saber las coordenadas de Gauss ni siquiera conocer la Amarilis de las églogas de Horacio para hacer un buen soneto. Pero sí cabe decir: "El uno es un hombre que es poeta, el otro un animal que hace versos"/ Qué decir de Pablo Neruda, un poeta volcánico?. Aquí una síntesis, un estudio de geografía humana, un síntesis del hombre universal, un evangelio de arcilla candente e iluminada, un apocalipsis de visiones metafóricas en Patmos de América. Esa apreciación suya, de alta crítica, de enjundiosa concepción analítica vale por muchos tomos programáticos. Si usted me lo permite tendré el honor de reproducirlo en *Verbo Lírico*.../ Con admiración y amistad, estrecho sus manos amigas: Víctor H. Albis" (Sincelejo, Col.)

Para concluir esta sección, nada mejor que el siguiente recuerdo que dibuja nuestro admirado profesor Rubén Sierra Mejía, colaborador y amigo entrañable de *Aleph*:

*"Cuando inicié mis estudios en la Universidad Nacional, don José Prat era profesor de literatura española. Lo recuerdo muy bien: era un hombre bondadoso, que vestía siempre traje oscuro, se apoyaba en un paraguas y lucía una enorme panza... A su clase iban muy pocos estudiantes: como no llamaba a lista, consideraban un buen motivo para pasar la hora en la cafetería. Pero yo asistía religiosamente a sus lecciones, no tanto por lo que decía —y decía cosas sabias y muy finas— sino ante todo porque don José era un lector prodigioso. Recuerdo muy bien cuando nos leía largos pasajes de El poema del Cid: ese lenguaje que nos puede parecer aún bárbaro adquiría en sus labios una sonoridad, una melodía bellísima. Y para mostrarnos toda la riqueza del original nos lo comparaba con la traducción de Salinas, la hermosa traducción de Salinas, que resultaba pobre al lado del texto medieval. O lo recuerdo cuando leía a Manrique o al conde Juan Manuel. Yo había leído en Salamina, en mis años de colegio, la obra —hermosa y sabia— de Schaf, Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia, que tradujo al español don Juan Valera. Schaf estudia allí un poeta, Abul Beka, que tiene un poema que en su contenido —al menos algunos pasajes— puede recordar a Manrique. Como también a Villon. Valera para demostrar la presunta influencia en el poeta español, lo traduce en el mismo verso de las Elegías, el pie quebrado, agregando una nota explicativa. Y claro, Manrique quien posiblemente no sabía árabe ni conocía a Abul Beka resulta por arte de la traducción valeriana —hecha del alemán— plagiando a su paisano árabe. Don José nos señaló con mucha finura y sabiduría la trampa de don Juan al ofrecernos su versión. Nunca más volví a ver a don José Prat. Mis relaciones con él fueron únicamente las de un discípulo atento. Sé que regresó a España inmediatamente después de que murió Franco y que ahora está en las Cortes. Por eso me alegró tanto saber que aún se interesa por lo que sucede entre nosotros... Un cordial abrazo, Rubén Sierra Mejía" (Bogotá)*

**GARCIA MARQUEZ Y LOS ARTESANOS DE LA CULTURA.** A finales del año pasado se realizó en La Habana un encuentro de intelectuales, el cual fue inaugurado por Gabriel García Márquez con una ponderada y bien concebida intervención. Por su importancia queremos transcribir algunos pequeños apartes:

"Siempre me he preguntado para qué sirven los encuentros de intelectuales... Estamos aquí para tratar de que un encuentro de intelectuales tenga lo que la inmensa mayoría de ellos no ha tenido: utilidad práctica y continuidad". Citó la siguiente frase de Saint John-Perse: "Tanto en el científico como en el poeta, hay que honrar el desinterés del pensamiento. Que al menos aquí no sigan siendo con-

siderados como hermanos enemigos, pues la interrogación de ambos es la misma sobre un mismo abismo".

En otro aparte expresó: "...la cultura es la fuerza totalizadora de la creación; el aprovechamiento social de la inteligencia humana".

También dijo: "...latinoamericanos y caribes nos acercamos a él (al s. XXI) con la sensación desoladora de habernos saltado el siglo XX: lo hemos padecido sin vivirlo... En cambio hemos perdido en cien años las mejores virtudes humanas del siglo XIX: el idealismo febril y la prioridad de los sentimientos: el susto del amor".

Y concluyó su intervención diciendo: "Este sería algo más que uno más de los tantos encuentros que ocurren a diario en el mundo, si logramos vislumbrar al menos nuevas formas de organización práctica para canalizar el aluvión irresistible de la creatividad de nuestros pueblos, el intercambio real y la solidaridad entre nuestros creadores, una continuidad histórica y una más amplia y profunda utilidad social de la creación intelectual, el más misterioso y solitario de los oficios humanos. Sería, en fin, un aporte decisivo a la inaplazable determinación política de saltar por encima de cinco siglos ajenos, y de entrar pisando firme, con un horizonte milenario, en el milenio inminente". (¡...!)

**HEMOS RECIBIDO...** De la Rectoría de la Universidad Nacional de Colombia, que sorprendió a los profesores con un regalo de navidad consistente en doce libros de la que han llamado "Colección Popular", con los siguientes títulos: Manuel Mejía Vallejo, *Hojas de papel*; H. Alvarado Tenorio (compilador) *Generación desencantada*; Ivonne Pini (compiladora), *Arte y arquitectura latinoamericana*; Ernesto Barriga y otros, *La isla de San Andrés*; Eduardo Brieva Bustillo, *Introducción a la astronomía*; George Dhal, *Jaguar*; Egberto Bermúdez, *Los instrumentos musicales en Colombia*; Carlos Perozzo, *Ahí te dejo esas flores*; Carlos E. Vasco, *El álgebra renacentista*; Florence Thomas, *El macho y la hembra*; Alvaro Villar Gaviria, *Psicología y clases sociales en Colombia*; Consuelo Corredor (compiladora), *Estructura económica colombiana y deuda externa*. De este modo, nuestra Universidad, la universidad principal del estado colombiano, reemprende por buen camino una labor tan esencial a su función como lo es la labor editorial. Nada más legítimo que publicar ante todo las contribuciones del profesorado de la institución, en todos los órdenes, sin miramientos ideológicos ni discriminación de géneros.

Octavio Paz, *Pasión crítica*, Ed. Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona 1985; Dora Castellanos, *Introspectiva y perspectiva de su obra*, Ed. Presidencia de la República, Bogotá 1984; Arturo Salvador Vera, *Los sueños de la mutación*, Ediciones Delanbo, serie poesía artesanal, Tokio 1985; Delina Anne Bozarth, *Dreamer*, Ed. Idem., Tokio 1983; Luis A. Bohórquez Casallas, Bolívar (edición bilingüe: dialecto bizkaino de la lengua vasca y castellano), Ed. Gráficas Lizarra, Estella (Navarra España), con prólogo de Francisco de Abrisqueta; Freddy Téllez, *De la praxis*, Ed. U.Nal., Biblioteca Filosófica, Bogotá 1985; Roberto G. Fernández, *La montaña rusa*, Ed. Arte público press, Houston (USA) 1985. De la Ed. Casa de las Américas (La Habana): Roger Toumson, *Trois Calibans* (ensayo, 1981); Vicent Placol, *Dessalines ou la passion de l'indépendance* (teatro, 1983); Adam Anderle, *Los movimientos políticos en el Perú* (ensayo, 1981). Ricardo García de la Rosa, *Aquel día en la sombra*, Ed. Oficotensa, Caracas 1984.

Ricardo García de la Rosa, *De la nostalgia a Galicia*, Ediciones Guanarteme, Caracas 1985. Marco Palacios R., *Diagnóstico para una reforma académica y administrativa de la Universidad Nacional de Colombia*, Ed. U.Nal., Bogotá 1985. Juan

Cervera, *El caos es maravilloso, maravilloso es el caos*, Ed. Domés, México 1985. Juan Cervera, *Homenaje a los gorriones*, Ed. del autor, México 1985. Martha Elena Barco Vargas, *La implementación de programas de postgrado en la Universidad Nacional, seccional Manizales*, Ed. Cindex, Cuadernos de Investigación N° 6, U. Nal., Manizales 1985. Octavio Paz, *Lectura y contemplación*, Ed. Librería del Prado, México 1985. Euclides Jaramillo Arango, *El hacedor de luceros* ("la leyenda de los nevados y otros cuentos para chicos y grandes"), Ed. Cosmográfica, Armenia (Col.) 1985. Juan Botero Restrepo, *Todos en su puesto*, Ed. Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín 1985. Marco Ramírez Murzi, *Contraposiciones*, Ed. Casa del Escritor, Caracas 1981.

José Prat García, *Medio milenio del Nuevo Mundo*, Editora Nacional, Madrid 1985, con prólogo de Pedro Laín Entralgo, Presidente de la Real Academia Española, quien en él señala: "...pocos libros como éste de José Prat, si es que hay alguno, pueden servir de introducción y breviario para que nuestra experiencia de América sea la que debe ser en la víspera del segundo medio milenio del Nuevo Mundo".

En revistas y periódicos recibimos también buena dosis. Nombramos los siguientes: diario EL PAIS, de Madrid (edición dominical), *Arca Blanca* (La Plata, Argentina), *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid, España), *Punto de Partida* (Bogotá), *Expresión Naciente* (Sincelejo, Col.), *Puesto de Combate* (Bogotá), *Enfoque Internacional* (Bogotá), *Meñique* ("el periódico más pequeño de Colombia", Medellín), *Epoca* (Manizales), *Integración* (Manizales), *Kanora* (Calarcá, Col.), *Maya* (Medellín), *Hipsípila* (U. de Caldas, Manizales), *El pequeño periódico* (Magangué, Col.), *Bruma* (Pasto), *Pluma* (Bogotá), *Ciencias Sociales* (Urss), *Beijing Informa y China Reconstruye* (China), *Literatura Soviética* (Unión de Escritores, Urss), *Verbo Lírico* (Sincelejo, Col.), *Economía Andina* (Junta del Acuerdo de Cartagena, Lima), *Iglesia sin fronteras* (Cali), *Casa de las Américas* (Cuba), *América Joven* (Holanda), *Hoja Suelta* (Medellín).

*Dimensão* (Brasil), *Trota-Mundos* (Canadá), *Revista Iberoamericana* (Usa), *Prensa Nueva* (Ibagué, Col.), *Comunicación* (Medellín), *Plural* (México), *La palabra y el hombre* (México), *Noticias Culturales* (Instituto Caro y Cuervo, Bogotá), *Boletín Informativo* (Soc. Latinoamericana de Historia de las Ciencias y la Tecnología, México), *Boletín de la Academia Colombiana de la Lengua* (Bogotá), *Aracataca* ("revista de enfoque social y cultural", Barranquilla), *Olas* (Barranquilla), *Revista de la Universidad Bolivariana* (Medellín), *Revista de la Universidad Nacional de Colombia* (Bogotá), *Mefisto* (Pereira, Col.), *Economía Andina* (Lima), *Ceniza* (Pasto, Col.), *Imágenes de Océanos* (Antofagasta, Chile), *La Revue* ("Dossiers d'Aquitaine et D'Ailleurs", Bardos, Bordeaux, Francia), *Lámpara* (Bogotá), *Concordia* (Valencia, España), *Teorema* (Bogotá), *Sin Nombre* (Puerto Rico), ... etc., etc., etc.



# Colaboradores

**LUCIANO MORA OSEJO.** Matemático y filósofo, profesor-investigador en la Universidad Nacional de Colombia. Autor de numerosos ensayos científicos.

**ALVARO VILLAR GAVIRIA.** Médico-psiquiatra, Profesor Emérito de la Universidad Nacional de Colombia, autor de las siguientes obras: *El niño, otro oprimido*; *El servicio doméstico, un gremio en extinción*; *Lexicón de León de Greiff*; *Psicología y clases sociales en Colombia*.

**RUBEN SIERRA MEJIA.** Filósofo, Profesor en la Universidad Nacional de Colombia. Director de la "Revista de la U. Nal." y de "Ideas y Valores", codirector de la "Biblioteca Filosófica". Autor del libro "Ensayos Filosóficos" y compilador y prologuista de "La filosofía en Colombia: siglo XX".

**FERNANDO CHARRY LARA.** Poeta y ensayista colombiano, miembro de la Academia Colombiana de la Lengua, autor de los siguientes libros: *Nocturnos y otros sueños* (1949), *Los adioses* (1963), *Pensamientos del amante* (1981), *Lector de poesía* (1975), *Poetas Colombianos* (1985), *José Asunción Silva* (1985).

**JUAN CERVERA.** Escritor español residente en México, autor, entre otros, de los libros siguientes: *Soliloquio sonámbulo por la ratz de tu danza*, *20 haikus y las palabras*, *Acido mundo*, *Contraseñas*, *Cerezas en el viento*, *Profecías del polvo*, *Visiones de la ebriedad*, *El caos es maravilloso maravilloso es el caos*.

**CARLOS ARTURO TORRES.** (1867-1911). Ensayista y poeta colombiano, autor de *Idola Fori* (1909), su obra fundamental.

**JAIME CARBONELL PARRA.** Diplomado en Filosofía y Letras de la Universidad de Caldas, candidato a Doctor en Filosofía en la Universidad Javeriana, donde es actualmente profesor.

**GONZALO ROJAS.** Poeta chileno (n. 1917), colaborador de múltiples publicaciones literarias a nivel internacional.

**FELIPE NOVOA.** Ver revista *Aleph* N° 54, p. 44.

**CARMEN PEREZ YANCE.** Natural de Aracataca (Colombia), promotora de sus festividades folclóricas anuales.

**LUZ MARIA JARAMILLO.** Diplomada en Filosofía y Letras de la Universidad de Caldas, con estudios completos para el *Magister* en Filosofía realizados en la Universidad Nacional de Colombia.



**financaldas**

CORPORACION FINANCIERA

DE CALDAS S. A.

**COMITE DEPARTAMENTAL**

**DE**

**CAFETEROS DE CALDAS**

**BOLIVAR**



SEGUROS - INVERSIONES - CAPITALIZACION

Madre Eva /manuscrito autógrafo/ Interior de carátula/ /Dora Castellanos/	
La simiente elegida /manuscrito autógrafo/ /Fernando Mejía Mejía/	2
La elusiva relación entre arte y geometría /Luciano Mora Osejo/	3
"Esta no es una pipa" /Alvaro Villar Gaviria/	12
Danilo Cruz Vélez: filosofía sin supuestos /Rubén Sierra Mejía/	15
Sobre el lenguaje /manuscrito autógrafo/ /Danilo Cruz Vélez/	16
La amante invisible /manuscrito autógrafo/ /Eduardo Gómez/	19
Porfirio Barba Jacob /Fernando Charry Lara/	20
Dos poetas mexicanos: Octavio Paz y Efraín Huerta /Juan Cervera/	24
El amor mágico de García Márquez /Jaime Carbonell Parrá/	30
Recuerdos —pasillo— Separata de música N° 22/ Héctor Fabio Torres C./	33
Federico Nietzsche, poeta /Carlos Arturo Torres/	37
Gracias, Señor, por darme los sentidos /manuscrito autógrafo/ /Oscar Echeverri Mejía/	40
Soneto del hijo /manuscrito autógrafo/ /Hernando García Mejía/	41
El agua gorgotea... /manuscrito autógrafo/ /Eduardo Mendoza Varela/	42
Memoria de la ciudad /Carlos Enrique Ruiz/	43
Manuscrito autógrafo de Gabriel García Márquez	44
Si volvieras, Jesús /manuscrito autógrafo/ /Gonzalo Drago/	47
Los Quechuas: un pueblo, una cultura y su lengua ancestral /Felipe Novoa/	48
Qedeshím Qedeshót /Gonzalo Rojas/	51
Festividades de la Virgen del Carmen en Aracataca /Carmen Pérez Yance/	53
Gnomo, mi amor /Luz María Jaramillo S./	58
<b>NOTAS</b>	
/"Aleph, una cita con la cultura" (escribe: Gustavo Páez Escobar)/ Cuarenta años de Thesavrus/ Nos escriben.../ García Márquez y los artesanos de la cultura/ Hemos recibido...	60
<b>COLABORADORES</b>	68

En Carátula: Los lirios, soneto en manuscrito autógrafo de Rosa Chacel (n. 1898)