

ALMA
UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA



MATER
AGENDA *Cultural*

Blues ◀

Rodrigo Mora Yepes

Ius in se ◀
ipsum

Germán Espinosa

▶ **Literatura en abril**



Germán Espinosa
Un rostro mestizo

Presentación

Por tercer año consecutivo la Universidad de Antioquia organiza el programa *Literatura en abril*, un espacio abierto a las letras, una opción que la Universidad ha creado con la intención de concitar tanto la voz viva de autores nacionales de diversos géneros y estilos, como a un amplio público que pueda participar con la expresión también viva de su pensamiento y de su crítica.

En esta ocasión, *Literatura en abril* cuenta con la participación del gran escritor cartagenero Germán Espinosa, quien recibirá del Alma Máter un homenaje, acorde con la importancia de una obra que, en los géneros de la novela, el cuento, el ensayo y la poesía, ha logrado radicar una imborrable huella en el ámbito de la literatura de nuestro país, al tiempo que ha generado un merecido reconocimiento internacional en América y Europa.

De igual manera, *Literatura en abril* contará con la participación de los críticos Jairo Morales Henao y Cristo Figueroa, quienes disertarán acerca de la obra narrativa de Espinosa; del novelista Juan Diego Mejía, del cuentista Rodrigo Mora y de los poetas Pedro Arturo Estrada, Gustavo Adolfo Garcés, Jorge Cadavid y Liliana Ladrón de Guevara, quienes leerán textos de su autoría de muy reciente edición, algunos bajo el sello de la Universidad de Antioquia, y dialogarán con el público acerca de sus obras.

Una exposición bio-bibliográfica sobre Germán Espinosa en la Biblioteca Central, un ciclo de películas sobre diversas obras literarias, varias sesiones de lecturas literarias en voz alta y dos obras de teatro, conforman además esta rica programación que se adelantará durante todo el mes de abril.

Agenda Cultural extiende una cordial invitación a toda la comunidad a consultar aquí esta programación, a disfrutar de un pequeño adelanto de los textos literarios y a participar con su presencia y con su voz en esta celebración.

Basilisco

Liliana Ladrón de Guevara

Hay un temible animal que nos acecha. Respira tan cerca que apenas si deja lugar a las palabras. Pero ellas perseveran, nos llevan hasta él, peligrosa atracción, casi palpamos su dulce violencia. Y si ella decide "tómame", es para ganar el instante de retroceder o alejarse, fascinada por los ojos que matan.

Como toda poesía auténtica, ésta de Liliana Ladrón de Guevara desafía el peligro, hace que algo se rompa y uno no sepa qué. Hay tanto deleite en ese juego, mano que palpa el cuerpo o la voz, deja que lo innombrable se pronuncie, respiración en agonía y que goza.

Entre la lenta demolición y el deseo sin súplica, estos poemas dicen: basilisco, sé mío.

*El amor ilumina las manos
el rostro es condescendiente y
calmo la imagen de su voz
dibujada en el aire
nos despide*

*Inclino los pies un poco a la
derecha
y, el museo es tibio como un
acorde*

*Los labios se acercan al agua,
tímidos
las llamas se acercan a los
labios
adormecidos
la piel se hace gris y luego
voluptuosa
confluye y asciende*

*el día tiene fervor de rezo
y temblor*

*El amor ilumina las manos
el rostro es condescendiente y
calmo
la imagen de su voz dibujada
en el aire
nos despide*

*La música nos arroja fuera
hacia el revuelo de la cama,
cintas de piel se alzan.*

*La lluvia es como un huevo
suave y sin peso como la sed,
que es una
pluma*

*Las ventanas no preguntan
La cortina se está muda
Mi peso se inclina como una
gota.*

Mi corazón es una balanza.

*La pared, en su secreto,
aguarda.*

*Sobre la punta de mi semilla,
estoy
sobre el extremo último de mi
fruta
sobre el linimento de mi carne
sobre mi savia como licor
sobre mil vértices
hincándome sobre lo finito y
acerado
Introduzco mi mano*

*Dentro lo que pulula
dentro lo que expulsa
lo que talla*

*atado ojo al pez
atada boca al sacapuntas
cuerpo que se hunde como
cuchilla en el*

agua

*roce de dedos sobre el doblez
suave ademán hacia el temple*

*Dentro, la espuela que hago de
mi cabeza,
caigo*

*La espalda busca en los clavos
como el*

*faquir
El pulso busca en la frente,
salpicarla
como la mano que explora
dentro*

*estoy a punto de agarrarlo
estoy a punto de atraparme.*

*el ojo del negro, encuentro
su hondo ojo me hace una llama
la voz del ebrio desde la
oscuridad
dice de mí cada letra*

*alto hombre, me nombra
cascada de piedras trilla
chispeante*

*negra voz de ebrio, me atrapa
ebrio ojo de su voz,
me retiene el paso*

*voraz aliento de sombra
flor hembra dilatada
grita
qué desea
una cerilla, que arda
surco, abierto pie a la
avalancha
canta*

*luz, ahogo de plata
luz, espalda amasada
cuerpo espeso, turbio gesto
ungüento, bello alicorado*

*viene, espuma que avanza
oigo su voz que se anota
veo sus dientes, risa regada*

*lengua obsidiana
labio profeso
manos de orfebre
dios experto*

voz, raíz erecta

*qué desea, mi nombre en su
voz, que grita
Marea, acústica de soles,
caída de nubes
sobre la perezosa tarde
Un carrusel da vueltas en las
pupilas
Nadie va a saber, nadie va a
descubrirla dentro de la tela de
terciopelo*

*Me hace bien tenerla entre las
piernas y ahuecarla con la
boca*

*Yo la tiendo y ella se deja
tender
La aceituna da vueltas en la
rueda del fonógrafo*

*Mi luna, no deja de escribir, mi
luna se acongoja y se
vuelve rayo
Yo no puedo irme todavía
tengo mucho qué decir*

*Mas, tengo mucho más qué
desear
Por ejemplo, la esbeltez de su
movimiento sobre la*

*alfombra
Luego, echada como una
muerta, desear el tardío retoño
de
una bocanada de humo
de su naciente boca.
Rasgar su nube,
Aspirar y embriagarse con esa
mentira
voraz que exhala su cuerpo
Esa humareda narcótica
que enrarece el día
y que se deja navegar por el sol.
Hace imágenes, me veo en ellas,
se me
acercan husmeando
Hay un gotear de esencias, un
mecerse de cortinas
ajadas y temblorosas
Resucitan los papeles
graciosamente
para reacomodarse.
Tus bocanadas de humo hacen
monstruos
y son espejos de la habitación.*

Como música que crece

*desde el corte exacto sobre un
instrumento
de cuerdas.
Todos somos resonantes,
Yo tiemblo y él vibra.
Luego, habrá más vino.*

*Cuántos gritos,
La noche no se está quieta,*

*¿Será eso horror a los juegos, a
los lagartos, a
los dardos de la noche?*

**Tomado de *Basilisco.*
Editorial Universidad de
*Antioquia, 2000***

**LILIANA LADRÓN DE
GUEVARA.** Medellín 1973.
Estudiante del Instituto de
Filosofía de la Universidad
de Antioquia. Ha publicado
en las revistas *Deshora* y
Prometeo. En 1996 obtuvo el
primer puesto en el
concurso "Ciro Mendía" del
Municipio de Caldas.

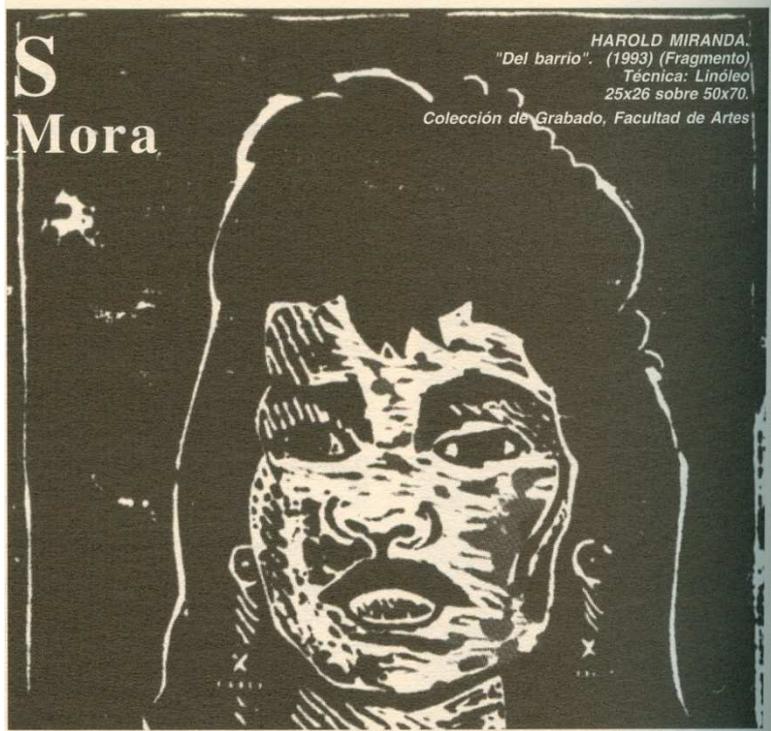
BLUES Rodrigo Mora

Con la propiedad de un cuentista de pulso firme, Rodrigo Mora llega a su segundo libro. *Blues* es la confirmación de un autor que no retacea la realidad, sino que, a instancias de sus cortos relatos (a veces casi sólo una imagen) guarda en la manga su carta definitiva. La existencia al lector de sus textos no es otra que ser, al igual, un magnífico jugador.

Aquí algunos relatos cortos de su reciente libro publicado por la Editorial Universidad de Antioquia

Rondar las calles. Este barrio casi muerto. Enfundados en gabanes negros. Soñando con matar. Cuerpos sedientos tras las caricias de una putilla rubia y casi desdentada. Chicos rudos. Callejones. Cadenas. Navajas que subliman la noche. Tanto humo en la cabeza. El dolor acecha cada paso. Besar el vientre tibio de mujercitas febriles que ríen poseídas. Meterse un trago en el fondo de un casino sucio. Ir más rápido que el viento, tirar los dados y salvar las trampas que otros hombres han preparado para ti.

El cielo no nos ha amado lo suficiente los últimos días. Podríamos morir en lo profundo de un callejón y ni una lágrima sería derramada. No se escucharían lamentos en las noches. Sólo los gatos danzarían sobre nuestros cuerpos. Sonrientes. Casi alucinados. Desaparecerían al



amanecer. Agotados. Porque los gatos también se agotan. ¿Quién lo creyera! ¿Escuchas voces de hombres que deambulan abajo en la ciudad? Sus sollozos no partirán tu corazón. Lo sé. Nuestras vidas siguen de largo. Cada noche. Cuando intentamos morir.

El maldito tiene una cuarenta y cinco en su mano izquierda. Un pistolón enorme que sacó de su chaqueta de cuero negro. Bebe de su botella de tequila y llora. Tragos profundos. Como para reventar el alma misma. Agita esa cosa y no para de llorar. Silenciosamente. Camina despacio por la habitación y casi ignora nuestras miradas. Una luz blanca entra por la ventana y dibuja su silueta. Destellos de neón y lágrimas en su rostro angelical. Sid Vicious berrea en los parlantes. Mujeres aterrorizadas se refugian en los brazos de sus chicos. Un cigarro. ¿Tienes fuego? Humo azul. Labios rotos.

No recuerdo el día en que tomé la calle equivocada.

Todas llevan al mismo lugar.

Quizá fue una noche.

Nadie lo sabrá jamás.

Al despertar una mañana helada.

Demasiadas pastas.

Este aire va a matarnos.

Alguien nos tenía bien muertos desde siempre.

Desde siempre.

Descuida.

Sabes que el tren nunca detendrá su marcha. Saltas cada día. Saltas cada noche. Muerdes el polvo y saboreas la sangre dulce que brota entre tus dientes.

Un manojo de flores rotas. El frío de estas calles congeló sus corazones cuando aún eran niños. Ahora danzan con furia en la callejuela de atrás. Ella ríe, y cuando ríe, las golondrinas abandonan sus nidos y vuelan trazando círculos enormes. Antes del

anochece. Zozobran los espíritus.



Un chico del otro curso descargó su butaca justo en la cabeza de la maestra. Yo no le conocía. En lo profundo de nuestros corazones, aquel chico era quien queríamos ser. Es el

mismo tipo que bebe su cerveza en la mesa de al lado y ahora ha dado una chupada a su cigarro.

Tomado de *Blues*, Editorial Universidad de Antioquia, 2000

RODRIGO MORA YEPES. Medellín 1965. Publicó el libro de cuentos *Tus ojos no*

lo han visto todo aún (Mención especial concurso de cuento, Cámara de Comercio de Medellín, 1995). En 1993 ganó una beca de creación literaria de Colcultura. Guionista y director de los argumentales *Creí que nunca encontraría tu cadáver* (1999) y *Humo azul, labios rotos* (2000).

CON GERMÁN ESPINOSA «AFIRMAR EL VITALISMO DEL ARTE»



(Fragmento de entrevista
de EVELIO JOSÉ
ROSERO DIAGO)

HAROLD MIRANDA.
"Del barrio". (1993) (Fragmento)
Técnica: Linóleo
25x26 sobre 50x70.
Colección de Grabado, Facultad de Artes

El Decenio que ya finaliza ha sido testigo, en el ámbito literario colombiano, de la aparición de varias novelas y libros de relatos que continúan evidenciando esa tendencia de la narrativa del país a lograr más la cantidad y la aparatosidad publicitaria, que la calidad y el minucioso trabajo artesanal, de responsabilidad investigativa, de equilibrio en la imaginación, con que una obra literaria puede pretender y asumir la categoría de arte. A nuestro parecer, la obra de Germán Espinosa es una de las pocas que siguen forjando un cosmos muy propio y universalista en nuestra narrativa. La mayoría de los autores, no han hecho otra cosa que entregar a la imprenta, con pasmosa fertilidad, creaciones bastante medianas, de escaso talento, sin ninguna duda percederas en el tiempo, aunque se vendan en las librerías o participen activamente como "libros de

estudio" en las universidades

Varios escritores se han referido a su respectivo método de trabajo, la manera como afrontan cada empresa novelística. ¿Emplea usted un método parecido para la creación de sus novelas, o este método varía según la obra?

Me parece que varía según las circunstancias. En mi juventud, yo era un escritor nocturno, un búho que veía llegar la madrugada inclinado sobre la cuartilla. Cualquiera verá que mi literatura de entonces posee un matiz nocturno, una especie de negro fulgor. Luego, me he vuelto un escritor diurno y creo hallar la luz, más que sombra, en mis obras. Pero hay otras variantes. Estoy por publicar dos novelas, *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* y *Los Inmolados*, ambas con cierto trasfondo histórico. La primera la escribí en menos de dos meses de intenso trabajo; fluyó de mi pluma, como si me fuera dictada. La otra, en cambio, debió

reposar seis años tras una primera versión y ser enriquecida después. Una novela es un ser vivo, e impone sus condiciones, sus límites, sus requerimientos alimenticios.

Existe, sin duda, un interés predominante en su obra por los temas esotéricos. ¿Qué nos dice al respecto?

Me interesa lo esotérico por la carga de poesía que puede implicar. Por ejemplo, me fascina el mito del vampiro humano, intensamente poético, pero no he logrado abordarlo con la delicadeza que requiere. La alquimia, el demonismo, las religiones orientales, han aparecido aquí y allá en mi obra, siempre por lo que guardan de poético. No soy, por lo demás, persona de creencias esotéricas; sólo de inclinaciones un tanto coquetas hacia todo lo misterioso, lo a veces inaprehensible.

En alguna ocasión, hace varios años, usted afirmaba que "hay novelistas colombianos, pero no una

novelística colombiana". Desde entonces han sido varias las obras -y autores- que continúan apareciendo en las vitrinas de las librerías, aunque debemos reconocer que la calidad no corresponde a la cantidad. **¿Cuáles son, a su modo de ver, los usos y abusos de la narrativa colombiana?**

A mí cualquier literatura me interesa en función del trabajo estético a ella concedido. Cuando una novela colombiana llega a constituirse en gran creación verbal, entonces pertenece al acervo de la literatura hispanoamericana. Y aun universal. No sólo no creo

en la novela colombiana, sino tampoco argentina, mexicana, italiana. Creo en la novela universal. Deplorablemente, el costumbrismo, que heredamos de España, sigue primando en nuestra narrativa y ello le resta valor. No es que yo diga que la novela no tiene que mostrar lo propio, lo autóctono, sino que tiene que mostrarlo de tal modo que cualquier ciudadano del mundo logre aprehenderlo vivamente a través del texto. Rómulo Gallegos, por ejemplo, describió costumbres campesinas de Venezuela en tono

universal. Icaza no logró ese tono en sus obras ecuatorianas.

¿Que opinión le merece la narrativa femenina en Colombia?

La narrativa no tiene sexo. Hay buenas novelas de mujeres y malas novelas de mujeres. Buenas de hombres y pésimas de hombres. Si no creo en las novelas nacionales, menos puedo creer en novelas mujeriles.

Tomado de Boletín Cultural y Bibliográfico, Biblioteca Luis Ángel Arango. Volumen 27, Número 25-25. 1990



El prodigio Karajan

Por

Ángela María Quirós Martínez

Fonotecaria, Departamento Emisora Cultural

"... en sus interpretaciones hierve la pasión y se conjura la magia y el embrujo"

Frederich Herzfeld

Polémico, sorprendente y riguroso, así fue Herbert von Karajan, con toda probabilidad el Director de orquesta más famoso y sobresaliente en el panorama musical del siglo XX.

Nació el 5 de abril de 1908 en Salzburgo, Austria. Allí desarrolló gran parte de sus actividades, y muy cerca, en Anif, un pequeño pueblo en las afueras de la ciudad, instaló su principal residencia. La familia Karajan estaba conformada por Ernst, Martha, Wolfgang y Herbert. Ambos crecieron en un ambiente propicio para el desarrollo de sus facultades musicales. Herbert recibió sus primeras lecciones de piano a los tres años y a los cinco hizo su primera aparición en público, superando, de esta forma, a su hermano Wolfgang.

El matrimonio Karajan se esmeró por la formación de sus hijos en los campos de la cultura, las humanidades y los idiomas, y, durante la época de adolescencia, los enviaron a Londres a

ampliar su educación. De regreso a Austria, Herbert continuó el aprendizaje del piano en el Mozarteum de Salzburgo con el pedagogo Bernhard Paumgartner, quien percibió en el joven grandes cualidades para la dirección, y le sugirió pensar la posibilidad de dedicarse a esta actividad. Motivado, viajó a Viena, donde estudió, por recomendación de sus padres, musicología e historia de la música, a la vez que adelantaba estudios de dirección orquestal, que era realmente su gran pasión, en la Academia de Música y Artes Escénicas, con los prestigiosos directores Clemens Krauss, Alexandre Wunderer, y, posteriormente, con su principal mentor, Franz Schalk.

Aún no había cumplido veintiún años, cuando dirigió su primer concierto, al frente de una orquesta en la que su padre interpretaba el clarinete. Allí fue descubierto por el intendente de la Ópera de Ulm, pequeña ciudad alemana, quien, de inmediato, le pidió que dirigiera su teatro. La calidad demostrada por Karajan, le permitió ascender rápidamente en el escalafón, de simple maestro concertador a director operístico.

En 1934 se vio obligado a abandonar la ciudad de Ulm, en busca de mayores posibilidades y se dirigió a Berlín, donde conoció al intendente de la Ópera de Aquisgrán; allí tuvo la oportunidad

de presentar *Fidelio* de Beethoven, con tanto éxito que fue inmediatamente contratado como director musical. En Aquisgrán asumió la responsabilidad de varios conciertos sinfónicos, de tan alta calidad, que en poco tiempo llegó a convertirse en el Director General de Música más joven de toda Alemania.

En 1938 debutó en la Ópera Nacional de Berlín y, poco después, con tan solo treinta años, dirigió de memoria, "*Tristán e Isolda*" de Wagner, acontecimiento musical que lo lanzó a la fama, y lo sitúa en un lugar de honor con los más grandes directores operísticos que han sido escuchados en Alemania. Tres años más tarde, Karajan dirigió la Orquesta Nacional de Berlín, hasta finales de la Guerra cuando los Aliados le prohibieron ejercer como director, debido a su afiliación al partido nazi.

Durante este período vivió con su segunda esposa, Anita Güterman, en medio de grandes privaciones, sin trabajo y sin dinero. No obstante, a comienzos de 1946 pudo viajar a Viena, donde conoció al productor discográfico de la EMI británica

Walter Legge, quien, a pesar de la prohibición que tenía Karajan de llevar a cabo representaciones en público, le facilitó la realización de las primeras grabaciones discográficas. Un año más tarde aclaró su situación política y fue autorizado oficialmente para dirigir en todas partes, y así inicia la carrera internacional más brillante y exitosa que cualquier intérprete pudiera soñar.

Tras la muerte de Wilhelm Furtwangler, Director titular de la Orquesta Filarmónica de Berlín, el gran sueño de Karajan se hizo realidad. El 15 de abril de 1955 el Senado de Berlín firmó el

nombramiento vitalicio para remplazar a Furtwangler, Pero el pódium berlinés no fue su único logro en aquellos años. En 1956 se hizo cargo de la dirección artística del Festival de Salzburgo y celebró un contrato como director artístico de la Staatsoper. En poco tiempo se convirtió en el Director General de Música de Europa, al ejercer los cargos de Director titular de las orquestas filarmónicas de Berlín y Viena, de la Sinfónica de Londres, de Director artístico del Festival de Salzburgo, de Director de La Scala de Milán y, además, de director invitado en todos los eventos importantes de Europa.

Durante esta misma época, Karajan contrajo matrimonio por tercera vez con la modelo francesa Eliette Mouret, con quien tuvo dos hijas, y se cumplió así, uno de los más fervientes deseos del Director.



La predilección de Karajan por lo estético y sus exigencias por un altísimo número de ensayos

orquestrales y escénicos antes de las presentaciones definitivas de las obras lo llevó a crear su propio festival. De esta manera, en abril de 1967 inauguró el Festival de Pascua de Salzburgo, y lo hizo, según su preferencia, con obras de Wagner, entre las que se destacó la monumental *Tetralogía*.

Desde la creación de este festival fue restringiendo sus apariciones fuera de Viena, Berlín o Salzburgo, y, a partir de 1971, abandonó todos los compromisos diferentes de dirigir las filarmónicas de Berlín o de Viena.

A pesar de este progresivo aislamiento, decidió ir a Dresde a grabar Los Maestros Cantores de Nüremberg, de

Wagner, con la histórica Staatskapelle de la ciudad, y en junio de 1985 viajó al Vaticano con la Orquesta Filarmónica de Viena, y allí interpretó la Misa de la Coronación, de Mozart, que se transmitió a todo el mundo.

El ostracismo del Maestro fue aumentando debido a su precario estado de salud. En abril de 1989 decidió dimitir de su cargo como Director de la Orquesta Filarmónica de Berlín, y se liberó así de un peso excesivo, y se libera, también, a la Orquesta, de una relación que, desde años atrás, no funcionaba bien. El 16 de julio del mismo año, Herbert van Karajan murió en su residencia de Anif.

Salzburgo acogió en silencio sus restos mortales, sin pompas fúnebres, sin cámaras, y sin representantes de la prensa.

Como dice Juan Ignacio de la Peña “su desaparición nos recuerda el privilegio que para nosotros supuso el hecho de vivir en contacto con el último representante de una especie de director ya extinta. Con Karajan desapareció el más grande de los directores de orquesta.”

*Ángela María Quirós Martínez, fonotecaria
Departamento Emisora Cultural Universidad
de Antioquia*

Por: Eduardo Gómez
(Fragmento)

Aunque su argumento se desarrolla entre finales del siglo XVII y los años de la década del setenta, del siglo XVIII, no hay novela de más actualidad en la literatura colombiana.

Genoveva, la protagonista, narra su vida en una especie de monólogo en voz alta que abarca los hechos de casi un siglo, sucedidos en ámbitos culturales tan diferentes como Cartagena y el Caribe, España, Francia, los países nórdicos y Norteamérica (los cuales involucran, además, innumerables referencias históricas, filosóficas y artísticas de otras zonas del planeta y de otras épocas) y, mediante una libre asociación torrencial que revoluciona la puntualización y zigzaguea vertiginosa, saltando sobre los océanos yendo y viniendo de un continente a otro y de un ámbito al

opuesto, logra, en solamente 437 páginas, un denso relato, donde lo histórico, lo ficticio realista, lo mítico y lo lírico forman una brillante síntesis.

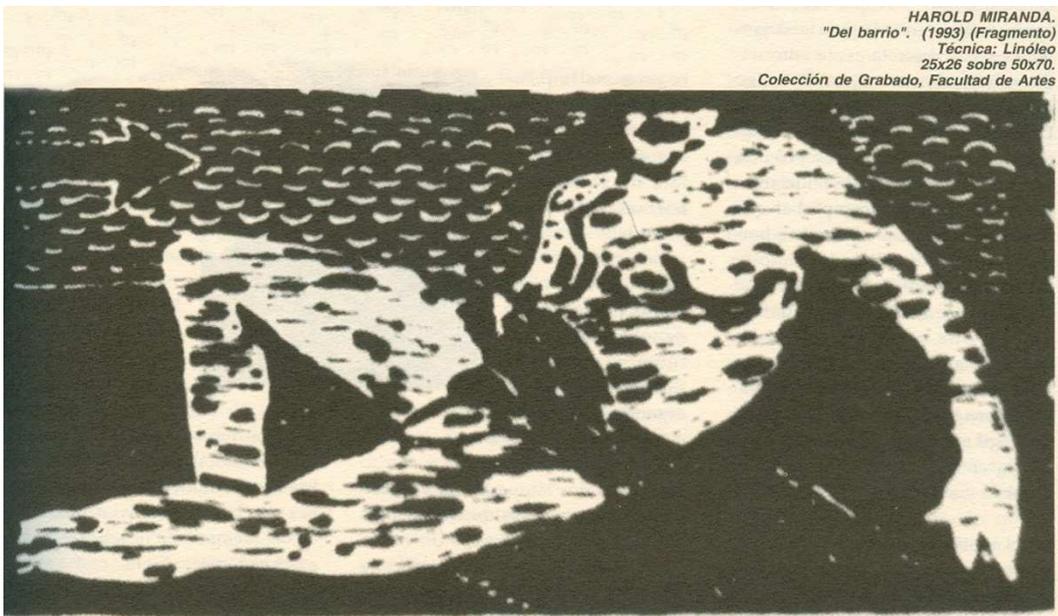
La tejedora de coronas es la primera novela colombiana donde el protagonista se hace sujeto de la historia y cuestiona, desde una

flexibilidad, donde llama la atención la afortunada simbiosis entre la tradición clásica y la vanguardia. Es también, en Colombia, la novela que denota más investigación y elaboración, como que es fruto de una maduración de doce años de trabajo intermitente.

Tomado de la Revista Pluma. Número 51 enero febrero de 1985

*Una novela
que
comienza en
Cartagena
y termina
en la Europa*

posición culturalmente exigente, el mundo que lo rodea. Esa posición comienza con la calidad del lenguaje y estilo: Germán Espinosa maneja una prosa de excepcional riqueza y



HAROLD MIRANDA.
"Del barrio". (1993) (Fragmento)
Técnica: Linóleo
25x26 sobre 50x70.
Colección de Grabado, Facultad de Artes

GERMÁN ESPINOSA: HISTORIA, FICCIÓN Y SUSPENSO (fragmento)



HAROLD MIRANDA.
"Del barrio". (1993)
Técnica: Linóleo
25x26 sobre 50x70.

Colección de Grabado, Facultad de Artes

Por: Luz Mery Giraldo

Con más de una docena de publicaciones entre poesía, cuento, novela y ensayo donde los temas de la historia y la cultura predominan, en sus tres últimas propuestas narrativas el lenguaje literario establece una evidente relación en la que no es posible deslindar lo histórico de lo ficticio.

Reconocido por su versatilidad temática de prosa cuidadosa y refinada, de amplia capacidad sugestiva y de verdadera penetración en el universo de la historia de las ideas, Germán Espinosa es considerado, sobre todo con *La tejedora de coronas* (1982), *Los cortejos del diablo* (191970) y *El signo del pez* (1987), como un autor que, al expresar el pensamiento de la modernidad en la nueva novela histórica, obliga a pensar la literatura como expresión artística y forma de conocimiento.

Con más de una docena de publicaciones entre poesía, cuento, novela y ensayo donde los temas de la historia y la cultura predominan, en sus tres últimas propuestas narrativas el lenguaje literario establece una evidente relación en la que no es posible deslindar lo histórico de lo ficticio. Historia y ficción están ligadas a los hechos fundacionales de la nación, al los que la caracterizan y a los que representan en la vida cotidiana contemporánea. Entre una y otra novela, el discurso articula acontecimientos reales de nuestra historia con formas peculiares de

narrar que logran atrapar la atención del lector en el suspenso, en un estar a la expectativa con los acontecimientos, su desarrollo y su desenlace. *La tragedia de Belinda Elsner* (1991), *Los ojos del Basilisco* (1992) y *La lluvia en el rastrojo* (1994) son una muestra de lo anteriormente anotado, en las que el título, como metáfora o como representación, es en sí mismo un llamado de alerta ante determinadas y posibles condiciones de un personaje cotidiano en una ciudad contemporánea, en la primera violenta, y cruda imagen alegórica en la segunda, y sugerente *leit motiv*, en el que los espacios cerrados contrastan con alusiones a los espacios externos en la tercera.

El suspenso genera una tensión dramática diferente en cada una de ellas, según la fábula novelesca, los referentes históricos y los hilos del discurso narrativo. Como en la nueva novela histórica, la subordinación de ciertos períodos de la historia a la presentación de las ideas políticas del conservadurismo y el liberalismo en los orígenes de la república, constituyen el hilo conductor y el telón de fondo en *Los ojos del*

Basilisco, donde la historia real se teje con ficticias no menos posibles aventuras amorosas y robinhoodescas, persecuciones políticas, muertes violentas, etc., inventando personajes o situaciones, distorsionando la "verdad histórica", aprovechando relaciones o referencias culturales y literarias, en un voluntario manejo de intertextualidades que podrían ampliar el dialogo cultural, la parodia, la heteroglosia. O recreando experiencias de historia como mentalidad en la vida cotidiana de *La lluvia en el rastrojo*, donde se logró construir un

apropiado clima decimonónico que muestra las contradicciones del presente. O en *La tragedia de Belinda Elsner*, donde la experiencia diaria de una ciudad en la plenitud del siglo XX es de inestabilidad y sorpresiva amenaza de violencia, esquizofrenia y conflictos de orden psicosocial manifiestos inesperadamente en la peligrosidad de las calles o de los recintos cerrados

Estos condicionantes parecen corresponderse y explicar la incidencia de ciertas "herencias" sociales y culturales generadores de traumas

profundos (inmigrantes de la segunda guerra mundial, participantes en la guerra vietnamita, etc. Son repertorio que desde un tono neonaturalista explican determinadas personalidades dobles, actos esquizofrénicos, agresión conflicto, violencia), y demostrar así que la literatura es producto de la realidad histórica y cotidiana, y que la ficción, desde lo imaginario, dota esa realidad de cierto carácter lúdico y de simulación de verdad.

LUZ MERY GIRALDO.
Gaceta. Colcultura N° 26-27, abril de 1995

IUS IN SE IPSUM

Un cuento de Germán Espinosa

HAROLD MIRANDA

"Del barrio". (1993) (Fragmentos)

Técnica: Linóleo

25x26 sobre 50x70

Colección de Grabado, Facultad de Artes

Isidor Galanzó bajó indolentemente las escaleras, atravesó el solitario vestíbulo, abrió la puerta principal y sintió sobre el rostro, como el aletazo de un pájaro fantasmal, el aire inquieto y frío de la noche bogotana. Se cercioró de la completa soledad de la hora: aunque eran menos de las once, el vecindario se había hundido hacía rato en la oscuridad y en el silencio. Dos cuerdas más allá, la Avenida Caracas intentaba lanzar su plebeyo estrépito sobre la barriada dormida, pero era un ruido a la vez tan ajeno y familiar, que no podía turbar, aunque se esforzara, la paz abstracta de Teusaquillo.

Un ruido, por lo demás, hartamente conveniente. Sin cerrar la puerta, dejándola apenas discretamente entornada, volvió sobre sus pasos. Descolgó del perchero el abrigo que Darío Uriburu le prestó unas semanas antes, en el hipódromo, y observó otra vez el forro, sobre el bolsillo interior izquierdo, para comprobar que el trozo de tela con el nombre bordado seguía allí, adherido, indicando que se trataba de una prenda fabricada sobre medidas.

Antes de emprender otra vez el ascenso de las escaleras, abatió con calculado y enfático puntapié la mesita labrada, con su florero blanco y vacío, que hacía de frágil guardián junto al arranque del pasamanos. Se echó el abrigo al hombro y subió.

En el vestíbulo superior tropezó de manos a boca, muy a su pesar, con el recuerdo ingrátido de Marlene. No eran ya los viejos perfumes, diseminados por la casa; ni la disposición ceremonial que solía dar a los objetos; ni sus cantatas de Bach; ni

siquiera el espectro de su desnudez irrecuperable, ni el calor inconfundible de su regazo, ni su cabellera flotante como una grímpola de catar vientos. Ahora era su ausencia a secas la que se instalaba, con pretensiones risueñas y perversas, en

aquel ámbito, íntimo y extraño a la vez, del que Galanzó creía haberse ya despedido, pero que parecía reclamarlo con la promesa imposible de volver algún día, por su propia virtud, como una pelota de goma, a la normalidad feliz y perdida.

Del patio subió un aroma de dioses y de agapantos que estuvo a punto, al introducirse en su organismo, de resolverse en una honda náusea.

Apagó las dos lámparas del vestíbulo y dejó encendidas

únicamente las de su alcoba. Se preocupó de volcar con violencia y desordenar sobre la alfombra un par de sillas de espaldar alto y recto, así como de hacer añicos el viejo jarrón nipón de la mesa rinconera. Luego rasgó cuidadosamente una de las



mangas del abrigo de Darío Uriburru y lo arrojó, como al desgaire, en uno de los rincones de la alcoba. Vio en ese momento su imagen reflejada en el espejo del tocador y pensó que había estado a punto de olvidar la inconveniente compostura de sus cabellos, de su traje. Se despeinó en un santiamén, aflojó la corbata, rasgó un poco chaqueta y camisa. Una vez lo bastante cerca de la luna como para constatar los resultados, se propinó un feroz puñetazo en el rostro. No; la señal no era muy visible, pero lo sería para un médico legista.

Faltaba sólo el paso final. El más difícil. Memoró entonces a Platón, en el sentido de que el valor mayor y auténtico, porque obra hacia un bien moral, lo manifiesta el hombre al resistir aun las peores aflicciones que la fatalidad le asigna. Pensó en el "tiempo" de prueba de las exégesis canónicas. En el amor a sí mismo, que es un medio hacia la consecución de la felicidad eterna. Recordó cómo, en Tebas, su cuerpo hubiera sido arrojado a las llamas y, en la vieja Inglaterra, sus bienes habrían podido ser



confiscados a favor de la Corona. Aquellos rescriptos no hubiesen operado en su caso, mas si alguien se había ocupado alguna vez en promulgarlos era porque juzgaba abominable el acto que Galanzó estaba a un peldaño de cometer. Lo que él, en cambio, juzgaba ciertamente execrable, era que Marlene compadeciera sus razones. Y aquel tampoco- esto ahora, con espléndida certidumbre, podía asegurarlo- iba a ser el caso. Anduvo hasta la mesa de noche y, de la gaveta, extrajo la Browning, cuya fascinadora elegancia y cuyo contacto frío le hicieron revivir alguna frase del *Zaratustra*. Probó a apoyarla en su sien, antes que fuera hora de descolgar el teléfono. No; no debía hacerlo frente al espejo, aunque hubiese deseado observar el visaje de su último gesto, pretender acaso que era su imagen y no él quien actuaba. Entonces pensó también en Darío Uriburru, con la siempre desafiante sonrisa de su dentadura acrílica, con su tono de superioridad, con sus prácticas yogas para liberar al yo de su sujeción

al mundo exterior, con sus pequeñas argucias y estratagemas jurídicas, con sus anillos hindúes enjoyando unos trémulos dedos de onanista. Lo había visitado aquella misma tarde, en su gabinete del centro de la ciudad, con la brumosa esperanza de que lo disuadiera. Uriburru lo hizo pasar a su despacho, lleno de apotegmas legales enmarcados y de talismanes místicos, y le ofreció un coñac. Tras el ventanal, los rascacielos bogotanos se perfilaban contra un cielo perlino y vedijoso, ese mismo cielo que, de acuerdo con una antigua frase de Galanzó, aguza según las circunstancias el buen humor o la melancolía.

¿Qué me dices?-dijo, elevando una ceja, Uriburru.

-Sí, sí, Darío, no lo dudes; esta vez va en serio. Marlene se ha ido para siempre y me temo que no podré resistirlo.

-Para siempre es un término demasiado largo. ¿Estás seguro?.

-Ya lo sabes, si logré que se quedara las dos últimas veces, fue a fuerza de humillaciones de vanas promesas. No; ahora Marlene quiere destruirme, sabe que su partida acabará por hacerlo.

Uriburru le ofreció puros, que él rechazó, y encendió uno inmenso, cuyo grosor voluptuoso daba una sensación de esbeltez en los carnosos y entre sensuales labios del abogado.

-Pues bien- opinó-, me parece que, entonces, vas a tener que resignarte, que comenzar otra vida... En realidad, no tienes alternativa.

-La tengo- musitó Galanzó, trágica pero casi imperceptiblemente -De hecho, estoy decidido a degollarme esta noche con una hoja de afeitar.

Uriburru lanzó una innoble carcajada.

-¿Estás decidido?
-interrogó-. No me hagas reír. Eso no se resuelve en un día... ni siquiera en un buen montoncito de ellos.

-Lo estoy- susurró el otro, abrumado, abatiendo la cabeza.

El abogado se envolvió en una gruesa bocanada de humo. Sus ojos resplandecieron, más fulgurantes que las sortijas y más desafiantes que su sonrisa.

- En ese caso, hazlo -encajó- Creo que quien haya llegado a convencerse de que quitarse la vida es lo mejor,

ha de proceder sin tardanza. Hazlo, hazlo cuanto antes.

-Pero... -Galanzó se encontró de pronto indiscerniblemente perplejo, acaso ofendido y humillado- tú en mi caso ¿Lo harías?

-Por supuesto que no - se apresuró a responder el jactancioso yogui-. A mi ni siquiera se me

cruzaría por la cabeza. El día que me cruzara lo haría sin apiadarme de mi mismo ni consentir en la reflexión. Lo haría

sin dilaciones. Comprendía que no me quedaba otro camino. La

idea del suicidio la colocan los dioses en nuestra mente; significa que estamos liquidados.

-No entiendo - balbuceó Galanzó. -Es clarísimo- dijo Uriburru- El solo pensamiento en el suicidio denota un desequilibrio, una profunda desarmonía, una instilación tal de la maldad en nuestro espíritu, que el propio organismo propende a la muerte. -Gesticulaba

para hacer fulgir los cambiantes espejos de piedra en sus engastes indostánicos- Hazlo, no vaciles. Te lo digo yo, que rindo culto al equilibrio y a la luz, que domino por el espíritu todas las funciones psíquicas y fisiológicas. Yo, a quien nada, ni esos pensamientos enfermizos, a quien nadie podría dañar, porque estoy compenetrado por la armonía del mundo. Créelo; sólo los indestructibles merecemos vivir.

-Los romanos consideraban al suicidio como un acto de valor -aventuró Galanzó. Que ahora se sabía subestimado y vejado. - Representaban la deplorable decadencia de la antigüedad -rió Uriburru- Nosotros, los adeptos a la meditación trascendental, no nos dejamos contaminar por ese falso estoicismo.

Se volvió bruscamente. -Has de saber que yo insinué algo a Marlene- agregó con perverso regocijo- No estaba bien que arrastrara una vida miserable al lado de un débil. Tendrás que cambiar; tendrás que hacerlo, Galanzó. Házte adepto como yo. La verdad nos hace inmunes al mal, a la infelicidad...

-Eso crees- rumió Galanzó con amargura y no condescendió a pronunciar otra palabra. Aprovechó unos segundos, durante los cuales el abogado fue requerido por su secretaria, para ir en derechura hasta la gaveta central del escritorio y sacar, del sitio que

**Quando
Uriburru, sin
comprender aún
lo que ocurría,
fue aprehendido
dentro de la
casa, la soprano
y el bajo
acometían
apenas el
recitativo:
¡Nun folge, was
dains Vater
Spricht!**

conocía, el fascinador y frío objeto, con el que el picapleitos se precavía de hipotéticas agresiones de viuda y huérfanos. Se despidió apresuradamente, sin hacer más caso de Uriburru, el cual frívolamente indagaba cuándo tendría de vuelta su único abrigo, que le prestó la tarde del hipódromo, cuando el resfrío. Al decir adiós a la recepcionista, arrojó un absurdo comentario sobre la inquina y las amenazas de Uriburru, que no lo amedrentaban. Se ocupó de pasar un rato por el café, donde informó a los incrédulos parroquianos que Darío Uriburru había ordenado matarlo, por un pleito de poca monta. Llamó luego a Uriburru y le dijo que Marlene acababa de anunciar su regreso, que todo estaba arreglado y que, si pasaba a eso de las once y media después de la tertulia, le tendrían un buen coñac en casa.

Ahora eran las once y veintitantos minutos. Descolgó el auricular y marcó el número de la comisaría más próxima. Dijo ser Darío Uriburru y requirió la presencia de la policía. Después introdujo en el gramófono una grabación de *la cantante del café*, tan cara a Marlene, y se descerrajó un tiro.

Cuando Uriburru, sin comprender aún lo que ocurría, fue aprehendido dentro de la casa, la soprano y el bajo acometían apenas

el recitativo: ¡Nun folge, was dains Vater Spricht!

Tomado de la Revista Gaceta, Edición N° 7, mayo - junio 1990. Pág. 57-58

Otras obras publicadas por Germán Espinosa

- Letanías del crepúsculo, poemas, 1954
- La noche de la Trapa, relatos, 1965
- El Basíleus, teatro, 1966
- Los cortejos de diablo, novela, 1970
- Reinención del amor, poemas, 1974
- Los doce infiernos, relatos, 1976
- El magnicidio, novela, 1979
- Tres siglos de poesía colombiana, antología, 1980
- La tejedora de coronas, novela, 1981
- El signo del pez, novela, 1987
- Guillermo Valencia, crítica e interpretación, 1989
- Sinfonía desde el nuevo mundo, novela, 1990
- La liebre en la luna, ensayos, 1990
- Los ojos de Basilisco, novela, 1992
- La aventura del lenguaje, ensayo, 1992
- Mi generación frente a Europa, ensayo, 1994
- La lluvia en el rastrojo, novela, 1995
- Lino de Pombo, el sabio de las siete esferas, bibliografía, 1998
- Federico Lleras Acosta, la lucha contra lo invisible, biografía, 1998
- Romance para murciélagos, cuentos, 1999
- Crónica de un caballero andante, crónicas, 1999
- Balada del pajarillo, novela, 2000
- La elipse de la codorniz, ensayo, 2001

Los cortejos del diablo y la tejedora de coronas han sido traducidos a varios idiomas, entre ellos el francés, alemán y el italiano, contando además con un considerable éxito entre los lectores de estos países y con muy buen concepto de la crítica internacional.