

La Vorágine en el escritorio. Objetos melancólicos en el archivo de “José Eustasio Rivera & Co.” de la Universidad de Caldas

◆◆◆
The Vortex on the Desk: Melancholic
Objects in the Archive of “José Eustasio
Rivera & Co.” at Universidad de Caldas

Nicolás Duque-Buitrago

Universidad de Caldas, Colombia, Université Montpellier 3, Francia, (LHUMAIN)

nicolas.duque@ucaldas.edu.co

 <https://orcid.org/0000-0001-7479-1472>

Reconocimientos: Artículo derivado del proyecto de investigación *Las emociones y el saber práctico: historia y problemas*, financiado por la Vicerrectoría de Investigaciones de la Universidad de Caldas, Grupo de Investigación Filosofía y Cultura, línea de investigación: Estética y teoría de las artes.

Cómo citar este artículo: Duque-Buitrago, N. (2024). *La Vorágine* en el escritorio. Objetos melancólicos en el archivo de “José Eustasio Rivera & Co.” de la Universidad de Caldas. *Estudios de Literatura Colombiana* 55, pp. 11-39. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.356321>

Editoras: Paula Andrea Marín Colorado
Vanessa Zuleta Quintero

Recibido: 15/02/2024
Aprobado: 02/05/2024
Publicado: 31/07/2024

Copyright: ©2024 *Estudios de Literatura Colombiana*. Derechos patrimoniales, Universidad de Antioquia, 2024. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](#)



Check for
updates



La Vorágine en el escritorio. Objetos melancólicos en el archivo de “José Eustasio Rivera & Co.” de la Universidad de Caldas

The Vortex on the Desk: Melancholic Objects in the Archive of “José Eustasio Rivera & Co.” at Universidad de Caldas
Nicolás Duque-Buitrago, Universidad de Caldas, Colombia



Resumen:

Este escrito explora cómo “la silla de Rivera” y el “working room” se convirtieron en los objetos melancólicos, y extrañamente literarios, que conforman hoy el archivo de José Eustasio Rivera de la Universidad de Caldas (Manizales, Colombia). Se indaga por la relación entre algunos objetos y cuatro momentos finales de la vida del escritor: su mudanza a la oficina-apartamento de la Editorial Andes; dos discursos que pronunció en Nueva York días antes de su muerte (en el homenaje organizado por Federico de Onís y otro para el aviador Méndez), y la repatriación de su cuerpo a Bogotá. Se destaca el rol de José A. Velasco, amigo de Rivera, y de John McDermott, su abogado del período de Nueva York. Finalmente, se muestra cómo el coleccionismo melancólico de Velasco logró recopilar los papeles y las cosas de esta colección.

Palabras clave: José Eustasio Rivera, objetos melancólicos, working room, *La Vorágine*, José A. Velasco, John McDermott.

Abstract:

This paper explores how “Rivera’s chair” and the “working room” became the melancholic and strangely literary objects that today make up the José Eustasio Rivera’s archive at the Universidad de Caldas in Manizales, Colombia. It examines the connection between some objects and four final moments in the writer’s life: his relocation to the office-apartment of Editorial Andes; two speeches delivered in New York days before his death (one in the homage organized by Federico de Onís and another for aviator Méndez), and the repatriation of his body to Bogotá. The role of José A. Velasco, Rivera’s friend, and John McDermott, his lawyer in New York, are highlighted. Finally, this paper shows how Velasco’s melancholic love for collecting achieved to compile the papers and things in this collection.

Keywords: José Eustasio Rivera, melancholic objects, working room, *The Vortex*, José A. Velasco, John McDermott.

La silla y el estudio

Vincent Van Gogh se refiere, en algunas cartas del período final de su vida, a una xilografía del estudio de Charles Dickens titulada *Empty chair*, realizada en 1870 por Luke Fildes luego de la muerte del escritor inglés (ver figura 1). Allí pueden verse los objetos corrientes de cierto tipo de escritor: papeles sobre el escritorio, libros, velas, pocillos, un basurero, una biblioteca, su escalera para libros, un sofá, un escritorio auxiliar y una silla comfortable.



Figura 1. Xilografía realizada por The Graphic que reproduce *The Empty Chair*, acuarela s/papel de Sir Samuel Luke Fildes, 1870.

También en 1870, el pintor Robert William Buss comenzó una acuarela, la cual quedó inconclusa por su muerte en 1875, titulada *El sueño de Dickens* (ver figura 2). Esta obra muestra al escritor meditando en su silla, mientras observa a una niña que corresponde a uno de los personajes de su novela, *La pequeña Dorrit*. Buss ubicó en distintos lugares, como emergiendo del escritorio, a personajes de la obra de Dickens, que flotan en microescenas sobre la figura del escritor ya alejado de su mesa de trabajo.



Figura 2. Robert Buss, *Dickens' Dreams*, acuarela (inconclusa), 90,5 x 11 cm, 1875.
Charles Dickens Museum, Londres.

El grabado de Fildes fue una referencia central para el proyecto de Van Gogh de la Casa Amarilla en Arles, en el Midi francés. En sus cartas hay detalles de cómo la amobló pensando en la visita de Paul Gauguin, quien iría en octubre del año 1888 (Van Gogh, 1997). Como se sabe, tras una disputa, Van Gogh lo amenazó con una navaja de barbero. Gauguin abandonó la casa y el pintor de los girasoles se cortó el lóbulo de una de sus orejas.

Tras ese evento desafortunado, Van Gogh realizó dos obras muy conocidas: *La silla de Van Gogh y su pipa* y *La silla de Paul Gauguin* (ver figuras 3 y 4). Ambas pinturas, inspiradas en Fildes, juegan con la idea de la silla vacía, de la silla sin el artista. En lo que parecería ser una forma de autorretrato sin presencia humana, Van Gogh pone en su silla una pipa y una bolsa de tabaco, mientras que en el retrato de Gauguin deja una vela y dos libros. En ambos casos, esos objetos ocupan el lugar que habría ocupado su poseedor. También podríamos decir que representan algo de lo que su dueño había poseído; o de los objetos que habría dejado al partir.



Figuras 3 y 4. A la izquierda, *La silla de Van Gogh y su pipa* (Vincent's stoel met zijn pijp), óleo s/lienzo, 91.8 x 73 cm, 1888, National Gallery, Londres; a la derecha, *La silla de Gauguin* (Paul Gauguin stoel), óleo s/lienzo, 90,3 x 72,5 cm, 1888, Museo Van Gogh, Amsterdam.

Estas menciones parecerían no tener relación con la obra del escritor colombiano José Eustasio Rivera (1888-1928), pues ¿no están la selva del Amazonas, o los conocidos y múltiples viajes de Rivera, lejos de la imagen de lo que parecería ser más un artista de escritorio y un escritor de estudio? Sin embargo, parte de su archivo, no solo está conformado por listas de bienes y objetos personales, sino que uno de esos objetos es la silla de su estudio en la Editorial Andes (ver figuras 6 y 10).

Preguntarse por el estudio de Rivera no es una banalidad, pues su imagen de “escritor de la selva” indujo la idea de un escritor sin biblioteca, de un escritor que no era un lector. En contra de esta tesis, sugerida por su biógrafo Eduardo Neale-Silva (1905-1989), al decir “no fue miembro de ateneos, o academias, ni mucho menos hombre de erudición libresca” (Neale-Silva, 1960, p. 9), Carmen Millán (2006) opuso la evidencia material de una biblioteca de Rivera conservada en la Universidad Javeriana, con libros anotados de su puño y letra. Al seguir de cerca las marcas y las huellas del escritor en estos documentos nos invita a que “[...] examinemos la hipótesis de considerar a Rivera un intelectual orgánico, honrando su biblioteca y sus hábitos de lector” (p. 48).

La reflexión sobre el estudio del escritor no forma parte central de la investigación literaria, como sí ocurre con el estudio del pintor o del artista.¹ Una excepción son los ensayos *Great Men's Houses* (1911) y *A room of one's own* (1929) de Virginia Woolf, que han inspirado proyectos de colaboración entre fotógrafos y escritores (Battershill, 2014), o crónicas como *Rooms of their own. Where Greats Writers Write* (2022) de Alex Johnson.



Figura 5. Vincent Van Gogh, *El dormitorio en Arlés* (segunda versión), óleo s/lienzo, 72 x 90 cm, 1889, Art Institute de Chicago.

A pesar de todo, el estudio y el escritorio (o el lugar pasajero que haga sus veces), forman parte de la historia de elección de un espacio de creación literaria, en el que se acumula algo de los escritores y de su trabajo. Es probable que falte profundizar sobre estos *modus vivendi* (viajes, retiro solitario, migraciones) o sobre la elección de estancias para los proyectos de escritura (un hotel, una habitación, un barco, la selva).

En general, se encuentran dos aproximaciones a estos lugares, casi siempre mencionadas con la locución inglesa “writer’s rooms” o algún equivalente. La visita-reportaje a los lugares de escritura de escritores

¹ Para ampliar este punto puede consultarse *Van Gogh's Bedrooms* (2016) editado por Gloria Groom, especialmente los capítulos “The empty room” y “The bedroom”.

vivos, generalmente a través de proyectos fotográficos (Laporte y Lagarde, 1988; McCabe, 2007; Lavigne et al., 2018; Johnson, 2022) y entrevistas como las de Charlotte Wood (2016), en las que la “habitación del escritor” (writer’s rooms) hace referencia a cómo hacen sus obras y no, literalmente, al lugar de su escritura (Neave, 2017). Por otro lado, están los trabajos de exaltación de escritores fallecidos centrados en la visita al interior de las casas literarias y museos de los “grandes escritores” (Fuss, 2004; Woolf, 2004; Montoya, 2018; Johnson, 2022).

Un ejemplo interesante es la obra *Entre deux mondes* (1988) del escritor francés Roger Laporte y el fotógrafo François Lagarde. Laporte (1988) describe así su lugar de trabajo, al que prefiere denominar con la expresión inglesa “working room”:

En la medida en que la vida no es ni anterior, ni exterior a la escritura, ¿es posible liberarse a una aventura extrema sin salir de casa, pasando —tantas horas, tantos años— sentado en una mesa de trabajo, y no resulta por ello normal que mi mesa, mi “working room” (detesto la palabra bureau) haya tomado tanta importancia? Algunos, parece, pueden escribir sentados en la mesa de un café; otros escogen un lugar completamente anónimo: la habitación de un hotel, de clase media, en el extranjero, mientras que en lo que a mi concierne jamás hubiera podido, ni pude, trabajar en otro lugar distinto a mi hogar, en un cierto hogar (p. 13).

En una obra más reciente, *Au lieu d’écrire* (2018), el fotógrafo Benoît Galibert presenta 34 fotografías de estudios de escritores contemporáneos de lengua francesa. Es interesante la descripción que hace de su proyecto:

Mi objetivo era captar una materia que es el trabajo de la escritura que, *a priori*, es muy poco fotogénica, pues se trata de una actividad muy subterránea, interior, un poco secreta y que se relaciona especialmente con lo invisible. La apuesta era ver qué podía subsistir de esta producción a través del ambiente y de lo que podíamos detectar como más o menos indiscreto más o menos insignificante. Me parece que hay una forma de desacralización, de desmitificación de la escritura a través de estas imágenes (Entrevista en el programa *Les carnets de la création*, 2018, 4 de enero).

Estas observaciones enmarcan bien ciertos riesgos que supone la intromisión en estos espacios de trabajo. En primer lugar, muestran la asociación entre el acto creativo de la escritura y una actividad subterránea, interior e invisible; casi, podría decirse, inmaterial. En segundo lugar, llaman la atención sobre la posibilidad de presentar elementos

insignificantes desde el punto de vista literario; lo que sugiere que esos lugares, hábitos y conjunto de objetos podrían ser irrelevantes para el proyecto de escritura. Por último, resaltan las emociones y sensaciones que acompañan la intromisión de extraños en un ambiente privado: indiscreción, banalidad, desacralización y desmitificación.

Estos riesgos no están ausentes de la exploración que se propone a continuación. Se hará referencia a escenas poco claras que tuvieron lugar en la oficina-apartamento de Nueva York, días antes y después de la muerte de Rivera. Hay, también, un hecho que parece curioso, pero que se explicará luego: a pesar de que Rivera murió el 1 de diciembre del año 1928, este archivo, que se suele presentar como suyo, se extiende hasta el año 1951, gracias a la intervención de los señores José A. Velasco y John McDermott.

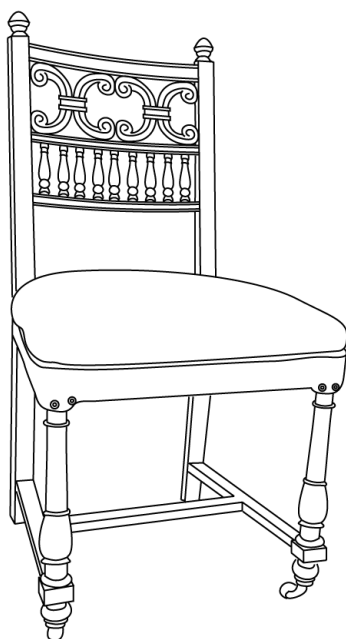


Figura 6. Render elaborado por Natalia López de la silla de José Eustasio Rivera en la Editorial Andes (Nueva York).

Pasar a manos de otros

No parece que Rivera se hubiera preocupado de manera obsesiva por guardar sus objetos. Se sabe, incluso, por testimonio del señor Ramiro Henao, que Rivera utilizó un baúl con objetos personales como garantía de un préstamo de dinero para un viaje,² probablemente en las vacaciones del año 1916, y que luego prefirió no recuperar dichos objetos que fueron adquiridos para saldar su deuda por el padre del señor Ramiro

² Entrevista personal con Ramiro Henao el 05/10/2021, gracias a la mediación del profesor e historiador Luis Fernando Sánchez Jaramillo. La Biblioteca Nacional de Colombia adquirió recientemente este archivo. No puede confundirse con el archivo de la Universidad de Caldas.

Henoa (Félix Henoa Toro),³ compañero de residencia universitaria de Rivera en Bogotá. En dicho baúl había, además de algunos libros y hojas sueltas con escritos, una de las versiones de la obra de teatro *Juan Gil* y una libreta de apuntes con dibujos de puño y letra de uno de los artistas de la expedición corográfica, Manuel María Paz, cuya edición facsimilar fue publicada por la Universidad de Caldas y EAFIT en el año 2012.

El rasgo central del archivo de la Universidad de Caldas radica en estar conformado por objetos relacionados con el período de su enfermedad y muerte, es decir, por “objetos melancólicos”. Se consideran “objetos melancólicos” (Gibson, 2004) a aquellas cosas que median la ausencia al materializar el duelo y la memoria. El vínculo de pertenencia de estos objetos con la persona fallecida se convierte en soporte para su ausencia corporal, lo que refuerza una cierta ambigüedad emocional: son cosas que pertenecieron a alguien, pero que ahora están desligadas de esa pertenencia.

El apego a estos objetos, también llamados “objetos transitorios”, permite entender por qué durante los procesos de duelo se conservan elementos ricos en estímulos táctiles, visuales u olfativos, como la ropa, un mechón de cabello y fotografías (Gibson, 2004), o se respeta la disposición de un espacio, como la habitación (Montoya, 2018). La distancia corporal y el paso del tiempo atenúan la melancolía de estos objetos. En algunos casos, se los ignora, sin destruirlos o desecharlos, hasta que desaparecen de la vista (Gibson, 2004).

Cuando se trata de artistas o escritores, además de su posible estatus afectivo, se valora lo que es coleccionable, digno de recordar o posee valor estético. Las primeras cosas que suelen tomarse en consideración son las obras inéditas, las obras en preparación, los borradores y la correspondencia. A pesar de eso, hay casos como los que estudió Woolf en *The London Scene*, en los que las casas de los “grandes escritores” se transforman en lugares de exhibición que acogen una amplia gama de objetos que, de otro modo, se habrían diluido en la irrelevancia. Woolf (2004) equiparó su rol al de las biografías, sosteniendo que una hora en esas casas nos enseñaba más que un estudio biográfico. También afirmó que los escritores dejan marcas en sus posesiones que son más indelebles que las de cualquier otra persona.

Ann Rigney (2015) estudió el rol de los objetos en la obra de Walter Scott, dando a conocer la continuidad entre literatura y coleccionismo. Resaltó que, aunque los objetos no sean registros típicos como los escritos o los contenidos audiovisuales, pueden considerarse “archivo incidental” o “repositorio inesperado” (Rigney, 2015, p. 14). Además, mostró

³ Félix Henoa Toro fue un médico y escritor manizaleño del siglo xx, autor de *Eugeni la Pelotari* (1936).

que sus trazas tienen un “potencial semántico” dada la información que emerge de su materialidad, activa la memoria y produce emociones.

Al pasar a manos de otros, los objetos adquieren usos e historias singulares. Es importante destacar por manos de quiénes pasaron las cosas de Rivera y qué papel jugaron estas en los actos de uso, posesión o salvaguarda. Son de destacar el rol de José A. Velasco (actor central de la memoria del escritor) y de John McDermott (actor central de la propiedad).

El intérprete Velasco y el abogado McDermott

José A. Velasco fue un ciudadano colombiano, de Pasto, residente en Nueva York con su esposa Silfa, para la época en la que Rivera llegó a dicha ciudad. Según lo cuenta Bernabé Riveros (1945) y lo repite Neale-Silva (1960), Velasco había sido compañero de Daniel Samper Ortega en la Escuela Militar, y se hizo rápidamente amigo de Rivera desde que el señor Antonio Martínez Delgado los presentó en mayo de 1928, en el Hotel Le Marquis. Fue Velasco quien le ayudó a Rivera a dejar el hotel y a encontrar un apartamento en el n.º 114 West de la calle 73 en el Borough de Manhattan.

En su compañía, Rivera caminó la ciudad de Nueva York durante la primavera y fueron juntos durante el verano al río Hudson, hasta el “Indian Point”, donde se hicieron tomar varias fotografías que se con-

servan en este archivo. Velasco era un admirador de Rivera y, luego de conocerlo, se informó bien de sus proyectos. De hecho, es posible que cuando en algunos lugares del archivo se hable del intérprete del señor Rivera, ese intérprete sea Velasco.



Figura 7. Fotografía del paseo al Indian Point, en el río Hudson. Rivera se encuentra en la mitad, a mano derecha, José A. Velasco.

Un tiempo después, por intermedio de Velasco, Rivera conoció al abogado John McDermott, quien se convertiría en su amigo y defensor. Todo indica que los documentos legales conservados fueron recuperados por Velasco del despacho del abogado McDermott, probablemente en los años cuarenta.

Si observamos los objetos en conjunto, podrían proponerse cinco tipos:

1. Los papeles con los discursos (dos) y escritos del autor (una poesía, el mecanoscrito de *The Vortex* y un papel con erratas de la quinta edición de *La Vorágine*).
2. Los documentos legales sobre bienes, propiedades y negocios literarios (la mayoría producidos después de su muerte, a excepción de un fallido contrato de traducción de *La Vorágine*).
3. Los recortes de prensa, postales y carteles (algunas propias, la mayoría recolectadas por Velasco después de la muerte de Rivera, como ocurre con el cartelismo de la película de 1949: *La Vorágine. Abismos de amor*).
4. Los objetos (una silla y fotografías) o menciones a las cosas del autor (los dos inventarios tanto en papel como a máquina y cuando se convirtieron en documentos consulares).
5. Los papeles y planes que hizo José A. Velasco con estos objetos (proyectos expositivos, esbozos, cartas).

Una ruta de exploración para comprenderlos es la de tratarlos como permisos de entrada a la oficina-apartamento de Rivera, que es el centro de esta historia. Al tiempo que esto se hace, se esclarece su historia de acumulación inicial y el lugar que ocupan cuando son vistos o usados. Se seguirá en esta reconstrucción, más que un criterio cronológico, uno de observación espacial, aunque la línea de tiempo sea recurrente entre los días 1 y 27 de diciembre del año 1928.

“Don’t give this address to anyone”: La mudanza de Rivera al 114 W. 73rd St.

Como está suficientemente documentado, el escritor se alojó durante sus primeros días en Nueva York en el Hotel Le Marquis y se mudó de allí a finales de mayo de 1928. En la correspondencia de McDermott, hay un par de cartas que permiten saber qué pasaba durante el tránsito.

Un sobre enviado a Rivera al Hotel Le Marquis muestra su cambio de dirección y el inicio de la relación representante-representado con McDermott. Era el 1 de junio de 1928 y la *H.-Avenue-Protective-Association* le dirigía una carta a Mr. J. E. Rivera. La dirección está tachada y, a mano izquierda, primero escrita a lápiz y luego repasado con estilógrafo, aparece la dirección del nuevo apartamento encerrada en un óvalo con una nota debajo que dice “Don’t give this address to anyone”.



Figura 8. Sobre de correspondencia dirigida a Rivera.

La carta es enviada por una firma de abogados y copia una declaración del señor Joseph Capitane, en la que presenta un cobro de \$30 a Rivera por concepto de unos duplicados de un retrato del autor. Dice Capitane que Rivera se presentó en su estudio con un intérprete (¿Velasco?) y con “un retrato de sí mismo” (“a picture of himself”) con la intención de hacer media docena de fotografías en papel brillante “for newspaper and magazine purposes”. El costo por hacer el negativo era de \$5, y 50 ¢ por impresión, lo que daba un total de \$8 por 6 fotografías. Luego, Rivera quiso las 12 que valían \$3 más, para un total de \$11. Solicitó también unas fotografías finalizadas en platino que, según Capitane, tenían un valor \$19, lo que daba como total a pagar \$30. Capitane señala que hace negocios de manera honesta y es un hombre de palabra, mientras la firma de abogados que transcribe su versión sostiene que el escritor no quiere cumplir el acuerdo de pago pactado finalizando con la frase “the law can take its course”.

El 12 de junio, John McDermott, como representante de Rivera, responde informándoles que le recomendó al escritor hacer las fotografías en otro lugar y tenerlo al tanto sobre los costos adicionales, para presentar una demanda a Capitane por la diferencia de precios. Respecto a las cuestiones de honor mencionadas, le recuerda a Capitane que uno de sus

representantes rompió desdenosamente una foto y la tiró a la basura el día 23 de mayo en el Hotel Le Marquis. Finalmente, les pide abstenerse de escribir a su cliente y termina con una frase que lo define bien: “[...] when Capitane is ready, I belive I shall be ready to accomodate him so that «the law can take its course as he desired»”.

El 22 de noviembre, Rivera lleva varios meses en su apartamento y cree que es la víspera de la partida del aviador Méndez (su viaje se aplazará, pero es la primera fecha prevista), de quien se hablará en el espacio dedicado a los discursos. McDermott escribe ese mismo día a Monmouth Realty Corporation, la empresa de arriendos, para informar que su cliente tiene algunos inconvenientes pues sus visitantes, luego de timbrar al apartamento, no pueden ingresar por la puerta principal (que Rivera quisiera mantener abierta), sino que deben pasar por el sótano.

En la respuesta de la empresa de arriendos (la fecha no está marcada) se aprecia que el movimiento de la naciente Editorial Andes molestaba a los vecinos de Rivera, quienes estaban inconformes con el flujo de correspondencia y con las permanentes llamadas al timbre. Sugieren, además, que el inquilino no hace el uso normal de un apartamento y que parecería tener un negocio, algo que no se había acordado. Para resolver el disgusto, proponen un timbre propio para que Rivera se encargue de administrar la puerta y atender el llamado de sus visitantes. Un apartado de la carta muestra bien la escena:

At the time that Mr Rivera had rented his apartment, it was for living purposes only, and not for business purposes, which he is conducting it seems at this time.

When he first occupied the apartment and had a few callers, we did not mind opening the door and receiving mail and packages, but as he seems to use the apartment for business most of the time, and his mail, has increased heavely, and he has been receiving shipments of card boards, paper, containers etc, which he has stored in his apartment, this matter has become a serious proposition, jeopardasing our insurance on the premises. [sic] and which had never been contracted for at the time that he rented the apartment.

He however can have a separate bell installed to his apartment, with a push button whereby he can open the door for his own callers exclusively, with our permission, which we think will relieve the situation as far as he is concerned.

Finalmente, el inventario hecho tras su muerte deja ver una papele-
ría de oficina nada despreciable, sin considerar los esperados libros de la
quinta edición de *La Vorágine* que nunca llegaron al apartamento. Para
darse una idea, se copia la lista de objetos que pertenecían a la edito-
rial: 250 sobres, 1200 sobres pequeños, 300 folletos de propaganda de *La
Vorágine*, 2000 etiquetas y 2000 cajas para empaacar libros.

Los dos discursos: nacimiento de la Editorial Andes y vuelo de Méndez

Los meses de octubre y noviembre fueron de intenso trabajo. Rivera no
solo preparaba la impresión de la quinta edición de *La Vorágine*, sino que
ponía en marcha la Editorial Andes. Se conserva una carta del 22 de oc-
tubre de 1928 en la que puede verse la manera como la presentaba. En
general, remitía una carta y un folleto con los precios de su novela. En
una propuesta enviada a un librero en Antofagasta, los libros en pasta
de tela tenían un precio de dos pesos y los libros con pasta de imitación
cuero un valor de dos pesos con cincuenta.

La fecha de envío de esta carta es, probablemente, la presentación ofi-
cial en sociedad de su proyecto, el cual quedó ligado a dos eventos: un ho-
menaje en el que participó el 29 de octubre y los encuentros con el aviador
Benjamín Méndez antes de su vuelo a Colombia. De ambos encuentros, se
conservan dos discursos en versiones mecanoscritas hechas por Rivera.

El primero de ellos fue pronunciado en la *Fiesta de las Españas*, un
homenaje organizado por Federico de Onís en el Philosophy Hall de la
Universidad de Columbia. Rivera compartía el homenaje esa noche del 29
de octubre con el escritor catalán Bartolomé Soler. En cierto sentido, este
discurso es el manifiesto de su editorial.

Para Rivera el homenaje motivado por Onís no es personal y los re-
conocimientos: “[...] tienen un alcance más dilatado, una significación
más alta: van, por sobre mí, a Colombia, a su literatura, a sus escritores”.
Se sentía como un representante de la cultura colombiana y considera-
ba que sus merecimientos estaban ligados a una tierra que comenzaba
a producir frutos auténticos y autóctonos en la literatura: “Se debe a la
tierra que lo nutrió, donde vive y alimenta por el numeroso grupo de sus
raíces”. Rivera se ve como ese entrelazamiento selvático de vertientes y

de herencias plurales: “Yo sólo tengo el mérito de la oscura raíz, que aspira a multiplicarse para que se aumente la red nutridora y el árbol crezca, y dé sombra y tenga siempre frescos gajos para la raza y nuevas semillas para la humanidad” (Rivera, s. f. a).

Al tiempo que anuncia el surgimiento de una literatura y unas artes autóctonas (pero con un valor universal), se presenta como el portavoz de dicha transformación, seguramente, pensando en su proyecto de Editorial Andes: “Día vendrá en que yo pueda revelaros el gran mérito de muchos escritores de mi país, en la poesía, en la prosa, en el teatro, en la crítica, en el periodismo, casi desconocidos en el exterior por falta de intercambio mental” (Rivera, s.f. a).

Este discurso es observado por diferentes testigos. Carlos Puyo Delgado, quien sería el primero en publicarlo, destaca los papeles como un elemento central de la presentación de Rivera esa noche, y enfatiza el lugar en el que los guardaba:

Terminado el improvisado y sobrio discurso del señor de Onís, éste cedió la palabra a Rivera quien, incorporándose, sacó lentamente del bolsillo del pecho un escrito en máquina, muy nítido. Lo empezó y terminó de leer en forma severamente académica, sin una palabra rebuscada. Era algo que abarcaba el momento literario que se vivía y más que todo, en Colombia (Puyo, 1949, citado por Neale-Silva, 1960, p. 435).

Ese documento de cuatro páginas, que había escrito Rivera para esa noche del 29 de octubre, aparece mencionado como parte de la colección de objetos de Velasco (a quien cariñosamente el escritor llamaba “Velasco”), con un sentido verdaderamente nostálgico y expresamente como un objeto melancólico. Puyo Delgado recuerda a Rivera sacándolo del bolsillo del pecho del frac. En la casa de Velasco, se hablaba de él como de una reliquia que conservaba las huellas de manipulación de su poseedor, y que los cercanos tomaron como claves de anticipación de la muerte. Así lo cuenta Riveros:

Gran día fue para el novelista, y lo fue para “Velasco”, el de la noche de noviembre quince antes de su última enfermedad, cuando en la Casa Hispánica de Columbia University, fueron objeto de cordial homenaje Rivera y Bartolomé Soler. La presentación la hizo el profesor Federico de Onís, generoso Mecenas de los letrados hispanoamericanos que allí llegan, seguros de hallar en él, y en la casa ilustre citada, amplia acogida, estímulos y amistad abierta. Guarda Velasco con religioso respeto el discurso de aquella noche de presentación, que lo fuera también de despedida, y que se halló en el bolsillo del frac de nuestro compatriota, después de su muerte. El papel conserva los

dobleces, las arrugas, y los rastros de los dedos de la mano que lo escribiera, y hasta las señales de la nerviosidad de quien ya sentía el empujón alevé de la muerte (14 de junio de 1945).

El segundo discurso de Rivera está relacionado con la partida hacia Bogotá desde Nueva York del aviador Benjamín Méndez. A diferencia del anterior documento, no aparece identificado en la exhaustiva búsqueda de Neale-Silva, quien supuso que el escritor colombiano había improvisado su discurso (Neale-Silva, 1960). ¿Lo habría escrito Rivera para aprenderse de memoria? En todo caso, se trata de un documento particular lleno de extrañas conexiones.

El aviador Méndez se encuentra en Estados Unidos con el objetivo de hacer el primer vuelo entre Nueva York y Bogotá. En esta empresa lo acompañan Carlos Puyo, director del periódico *Mundo al Día*, y la firma Germán Olano and Co. Durante su estancia, el aviador hizo diversos encuentros en la ciudad de Washington, entre ellos, una reunión con el ministro Enrique Olaya Herrera, quien luego sería presidente de Colombia.

Reunidos en el Hotel Astor en Nueva York, el 20 de noviembre, los asistentes hablaban de la proeza de Méndez como signo de progreso nacional e indicación a los demás países latinoamericanos, de las importantes posibilidades de la aviación. El discurso de Rivera es corto, de una página, y mucho más oratorio que el del homenaje de Onís. Trae incluso, en su parte final, una mención a Ricaurte, el mártir de la independencia “cuyo espíritu vaga en el silencio de los espacios”. Esta es una alusión al nombre de la nave que fue bautizada como “Ricaurte-Mundo al día”, en una explícita referencia tanto al prócer como al periódico de Puyo Delgado.

Considerando con atención el orden de los eventos y los objetos, parece que Riveros confunde en su nota sobre la visita a Velasco no solo las fechas, sino los documentos, pues el homenaje organizado por Federico de Onís se hizo el 29 de octubre (según Neale-Silva, 1960) o el 5 de noviembre (según Velasco, ver figura 9), mientras que la despedida del aviador tuvo lugar el 20 de noviembre (no el 15). Así las cosas, el discurso en el que se presentía la muerte y que tenía los melancólicos “dobleces, arrugas y rastros de los dedos de las manos que lo escribieran” es el discurso pronunciado con motivo de la partida del aviador y no el leído en la Casa Hispánica. Si se contrastan los papeles originales del archivo, en efecto, el ejemplar del discurso del homenaje no fue doblado, mientras que el discurso que hizo Rivera para el vuelo de Méndez no solo tiene los dobleces, sino tachaduras y correcciones a lápiz. Las tachaduras de Rivera al doblar el papel han hecho que la frase “hazaña que late en el pecho” y la palabra “águila” aparezcan levemente subrayadas.



FOTOGRAFIA TOMADA EN EL INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS, COLUMBIA UNIVERSITY,
 CON MOTIVO DE LA PRESENTACION Y VELADA LITERARIA EN HONOR DE LOS ESCRITORES
 RIVERA Y SOLER. NOVIEMBRE 5 DE 1928

DE IZQUIERDA A DERECHA:

ALBERTO ZALAMEA, DON FEDERICO DE ONIS, PROFESOR DE LA COLUMBIA UNIVERSITY,
 DOCTOR JOSE EUSTASIO RIVERA, DON BARTOLOME SOLER, NOVELISTA ESPAÑOL,
 RAFAEL ALBERTO BECERRA, INSTRUCTOR DE ESPAÑOL DEL CITY COLLEGE, MARIO GARCIA PEÑA
 Y LUIS C. SEPULVEDA

Figura 9. Fotografía con leyenda explicativa de Velasco.

Rivera encontró en el viaje de Méndez una oportunidad para enviar algunos ejemplares de la quinta edición de *La Vorágine*, que partieron con el aviador en días posteriores. Quizás sea irrelevante, pero al ser ese vuelo el primero Nueva York-Bogotá los ejemplares de *La Vorágine* que viajaron fueron los primeros libros que llegaron volando a la capital colombiana:

Rivera tenía especial interés en la partida del aviador y había hecho encuadernar especialmente dos ejemplares de la quinta edición de *La Vorágine* con el propósito de enviarlos a Colombia a bordo del avión. Uno de ellos para el Presidente de la República y el otro para la Biblioteca Nacional (Neale-Silva, 1960, p. 442).

A pesar de esta mención de dos libros, parece que Rivera realmente hizo encuadernar tres. Así lo presenta José A. Velasco, quien convirtió el tercer ejemplar en objeto de su colección, como se ve escrito de su puño

y letra en un ejemplar conservado en la colección Emilio Robledo de la Universidad de Caldas:

Esta obra fue regalada personalmente por el autor a mí, y el día 27 de nov. por la noche la tuvo en sus manos por última vez. Solo ⁵4 ejemplares como éste salieron antes del vuelo del aviador Méndez. José A. Velasco. New York City, Dec. 6, 1928.

El vuelo de Méndez y la muerte de Rivera se convirtieron en eventos asociados. El aviador no pudo partir a tiempo el día 23 por unos problemas técnicos, pero lo hizo el 28, un día después de que Rivera cayera gravemente enfermo para morir, finalmente, el día 1 de diciembre. Este hecho hizo que el cuerpo de Rivera, que salió el 5 de diciembre de Nueva York, fuera navegando hacia Colombia, mientras Méndez volaba con sus libros. La sagacidad silenciosa de coleccionista de Velasco hace que se documente bien este recorrido con recortes de los periódicos que llevan el registro de la llegada de los barcos a los puertos. Velasco también guardó los recortes de los discursos pronunciados durante el sepelio de Rivera en Bogotá, así como una curiosa nota en la que Méndez y Rivera se vuelven a cruzar: el aviador llegaba a Bogotá desde Nueva York, mientras el cuerpo del escritor ingresaba al cementerio. El recorte se titula “De todo y de todas partes”, y en uno de sus apartados alguien se queja de los homenajes a Rivera en el cementerio:

En el cementerio las cosas fueron aún peores. El homenaje a Rivera degeneró súbitamente en un homenaje a Méndez, cuando los concurrentes vieron que éste volaba sobre la Ciudad de los Muertos. En un segundo centenares de pañuelos salieron de los bolsillos y centenares de sombreros se agitaron en el aire en honor al héroe fomequeño. Rivera, entre tanto, yacía olvidado en su ataúd, sin que nadie pensase en él. Y Silvio Villegas se vio obligado a esperar que amainase la ovación al aviador para empezar su oración en honor al poeta. Nadie recordó en aquel instante —y tal recuerdo habría sido allí oportuno— que Rivera hizo muerto su viaje de Nueva York a Bogotá tan rápidamente como Méndez vivo (s. f.).

Este comentarista, aún sin identificar, no sabía que en esa nave volaban también dos ejemplares de *La Vorágine*, los únicos, junto con el ejemplar que conservaba Velasco, que se distribuirían antes de resolver los problemas con el impresor que desarrollaremos más adelante.

Tampoco conocía las últimas palabras, literalmente, que Rivera le había dedicado precisamente a Méndez en las que imaginaba su llegada a Bogotá.⁴

Rivera dudó sobre los tropos finales del discurso cuando el aviador arribaba a la capital colombiana. En su primera versión, decía que al término de la jornada el avión volaría sobre la “multitud aclamadora” como una mariposa de raso que desciende a nuestro corazón. Luego tachó esa imagen y construyó otra en la que el centro era la ovación, la imagen del gesto apasionado y feliz de los aplausos, que se fusionan con el aire desplazado por el avión desde las alturas. Ese encuentro sonoro se funde con los brazos del público que parecen ayudar al aterrizaje:

Y cuando, al término de la jornada, revuele su
avión sobre la multitud aclamadora ~~como una mariposa de raso?~~; y ha-
ga soplar sobre sus cabezas el aire de las alturas, esté seguro de
que esa misma onda llegará a nuestros pechos, como si el Ricaurte **fuera**
descendiera ^{ndo} a nuestro corazón **sobre nuestros brazos**

La muerte llega y la ley sigue su curso

Tras la muerte del escritor, y sin poder saber con precisión quién era McDermott o qué relación había tenido con Rivera, la heredera del escritor, doña Catalina Salas de Rivera, le otorgó poder desde Neiva para representar sus bienes en Nueva York, al señor Ignacio Mariño Ariza, residente en esa ciudad. En Colombia, el encargado general era el abogado Leandro Medina. El poder se hizo en la notaría 2 de Neiva el 27 de diciembre de 1928. La firma del notario fue validada por el gobernador del Huila

⁴ Luis Carlos Herrera S. publicó este discurso transcrito para *El Espectador*, el domingo 14 de febrero de 1988. Lo encontró en este archivo. Menciona, también, la coincidencia que, posiblemente, leyó en el recorte que conservó Velasco. Este último era muy consciente del hecho, pues en una nota a mano escribe “su cadáver llega primero que Méndez vivo y avión a Bogotá. Etc etc”. Por su parte Herrera dice:

Mientras tanto el piloto Benjamín Méndez, después de un forzado acuatizaje en Puerto Cabezas y la demora en las ciudades caribeñas, cruzaba la nación desde la Costa hasta la Sabana e iniciaba su etapa final, Flandes-Bogotá, con un daño que retardó la llegada a la capital lo suficiente como para hacer coincidir su travesía con el viaje en tren del cadáver del poeta y novelista desde Girardot a Bogotá. Entonces, se rindió homenaje a sus despojos en el Senado de la República y cuando era llevado al Cementerio Central, Méndez sobrevolaba la ciudad de los muertos: así que emplearon igual tiempo en un viaje internacional por distintos caminos entre las dos ciudades Nueva York-Bogotá: Rivera muerto y Benjamín Méndez, vivo.

entre el 31 de diciembre y el 4 de enero. El día 15 de enero de 1929, se aprueba por los ministerios de Gobierno y de Relaciones Exteriores de Colombia, y es recibida el 21 de enero de 1929 por la Legación de los Estados Unidos en Bogotá. Finalmente, los documentos se remiten con sellos del Departamento de Estado de los Estados Unidos, el día 9 de febrero de 1929.

Mientras tanto, en Nueva York, ya habían tenido lugar una serie de acciones legales rápidas que en Colombia eran difíciles de imaginar. El señor Frank Mayans (impresor), quien para la muerte de Rivera se encontraba en el proceso de encuadernar la quinta edición de *La Vorágine*, y que había anticipado tres ejemplares del libro, dos de los cuales volaban hacia Colombia con el aviador Méndez, había hecho uso de la figura de “Ancillary Letters of Administration” con la pretensión de asumir la administración de los bienes de Rivera y garantizar la deuda que este tenía con el proceso de impresión. Se sabe de la presencia de Mayans el 5 de diciembre en la despedida del cadáver de Rivera por una nota que guardó Velasco del periódico *La Prensa* de Nueva York en el que se hace el listado de participantes. El movimiento de Mayans fue casi inmediato, pues un documento de la Surrogate’s Court del Estado de Nueva York, menciona que la petición se trató el 7 de diciembre, pero se reagendó para el 21 de diciembre. ¿Este proceso legal en desarrollo explica la ausencia de McDermott en el listado de asistentes a la despedida del cuerpo de Rivera? ¿Está también relacionado con la idea de sacar rápidamente las cosas de Rivera de su apartamento y ponerlas en la oficina de quien había sido (era) su abogado?

Aunque la información que se tiene de esos días es cifrada, se sabe por carta del Consulado de Colombia del día 3 de diciembre que McDermott tenía en su oficina una parte de los bienes de Rivera. Allí se le informa que el Consulado es el encargado de los bienes de sus nacionales y se designa al señor Andrés Gómez para ocuparse de sus posesiones y efectos personales. También mencionan que, según les han informado, él tiene las llaves del apartamento e información de interés sobre sus negocios. Aunque se ignora la respuesta de McDermott, el día 4 de diciembre se levanta un primer inventario de los bienes que estaban en su despacho en el n.º 137, Centre Street, por parte de los señores Humberto Cajiao (canciller del Consulado de Colombia), Luis A. Lasprilla (secretario de la Oficina de Información de Colombia), José A. Velasco (ciudadano colombiano) y el mismo John McDermott.

Como se sabe, el 5 de diciembre partieron los restos de Rivera en el barco “Sixaola”. El día 6, se encuentran todas estas personas haciendo inventario de los objetos que quedaban en el apartamento, pero sin la

presencia de McDermott. El Consulado vuelve a escribirle a McDermott el día 16 de enero. En la comunicación, el cónsul le recuerda que, según la Convención Consular del 4 de mayo de 1850 (McDermott diría en su respuesta que es de 1915) entre Colombia y Estados Unidos, quien tiene la autoridad para actuar como administrador público y representante legal de los nacionales es el Consulado. Le piden, específicamente, informarles cuándo puede entregarles los libros y las posesiones de Rivera.

McDermott conocía los negocios, los problemas y las opiniones legales del escritor, pero además era su amigo. De la respuesta al consulado se infiere que la entrada rápida al apartamento, así como el inicio de traslado de sus bienes podía estar motivada por un afán de protección contra los intereses de Mayans. El consulado, según se sabe por esta carta, no se presentó cuando se trató la petición de Mayans (se supone que el 7 o el 21 de diciembre por las fechas de los documentos de la Surrogate's Court), a pesar de haber sido citado. McDermott afirma que fue su amistad con el escritor la que salvó a los bienes de ser vendidos en beneficio del impresor:

One Mayans, a printer, made a petition for Letters of Administration on the Estate of Dr. Rivera, and notice of that application was served upon you and upon the Public Administrator. You did not appear in the matter, and had I not then been a friend of the Doctor's, the Public Administrator, today, would have possession of all his property in this country and possibly have sold the same for the benefit of the printer (Carta de McDermott al Consulado, 18 de enero de 1928).

McDermott logra que la Surrogate's Court no entregue el derecho de administración a Mayans, y le dice al consulado que espera a una persona con la autoridad propia para actuar como administrador con el fin de entregar los bienes, aclarando que "autoridad propia" significa que la Surrogate's Court haya designado a esa persona: "Proper authority means one appointed by the Surrogates' Court in New York County [sic] to act as Administrator". Esta designación se le notifica, finalmente, el día 8 de abril de 1931, momento en el que McDermott va desapareciendo de la historia del archivo. Entre estos papeles legales, se encuentra, además, todo el proceso de traspaso de poderes del abogado Mariño a McDermott, y la correspondencia de McDermott con librerías, casas editoriales y familiares de Rivera, a propósito de sus bienes literarios en el período que va de 1928 a 1932.

Por qué estos objetos: el museo que Velasco imaginó para Rivera

Después de la muerte de Rivera, Velasco compró la silla que usaba en la Editorial Andes, y la fue convirtiendo en el centro de una idea de museo del autor que comenzó como una colección nostálgica de objetos, recortes de prensa y fotografías, pero que luego adquirió su propia autonomía.

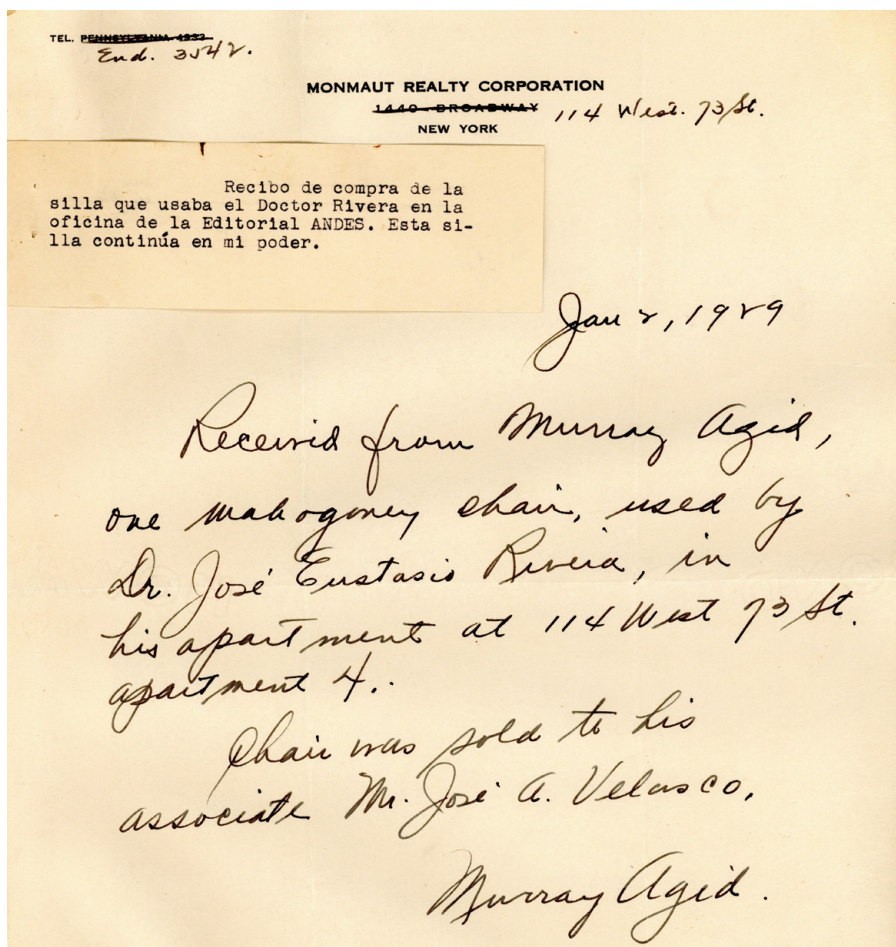


Figura 10. Recibo de compra de la silla de José Eustasio Rivera.

Velasco se interesó por reconstruir la biografía de Rivera tras los diez años del aniversario de su muerte, como se sabe por las cartas que recibe a partir de 1939. En ellas, personas como Daniel Samper Ortega (28 de febrero de 1940), Carlos E. Díaz (27 de marzo de 1940), o Earl K. James (15 de septiembre de 1941) responden con información escasa a sus preguntas

sobre datos, materiales u objetos de recuerdo sobre la vida de Rivera. Se sabe que Velasco se presentó en el Círculo Fuentes de estudiantes de español de Nueva York en mayo de 1940 para conversar sobre Rivera, y que hizo una conferencia en 1941 en el Inter-American Friendship Center titulada “José Eustasio Rivera y sus últimos días en Nueva York”.



Figuras 11 y 12. A la izquierda, recorte de Velasco de un artículo de *El Tiempo*, 1946. Rivera de traje en uno de sus estudios. A la derecha, Rivera en Yavita, 1923, con su traje de caza. Velasco anota: “medita en su suerte”.

Pronto apareció el proyecto de otros estudiosos de hacer una biografía, lo que debió ser un alivio para Velasco, quien no tenía la formación para este tipo de trabajos, pero sí parecía cómodo en su función de testigo y coleccionista de objetos. La primera comunicación de planes la recibe de Eduardo Neale-Silva (16 de enero de 1943), quien sigue el hilo de una conversación personal del año anterior. En esa ocasión, Neale-Silva le pregunta por el día en que partió el aviador Méndez hacia Colombia y por la cantidad de ejemplares de *La Vorágine* que llevaba por encargo de Rivera. También le habla de sus planes y gestiones para continuar el proyecto de la filmación de la novela, incluyendo su idea de preparar un “diálogo experimental que pudiera servir de muestra”. Luego, recibe comunicación de Ángel Flores (27 de diciembre de 1943) de la Oficina de

Cooperación Intelectual Pan American Union, quien prepara una “biografía corta” y busca llenar la “inmensa lacuna [sic]” del período de Rivera en Cuba. Velasco le recomienda hablar con Riveros y con Neale-Silva, pero en carta posterior (28 de enero de 1944), Flores le cuenta que Neale-Silva “no quiere competencia”. De la construcción del riguroso trabajo de investigación del autor de *Horizonte humano, vida de José Eustasio Rivera*, Velasco conservó los distintos cuestionarios enviados por el biógrafo.

Lo que sí dio algunos resultados fue su recolección de objetos y algunas propuestas para exhibirlos. Un tal Henry (26 de marzo de 1940), que acompañó a Rivera en sus recorridos por los Llanos y el Amazonas, le envió una hermosa carta de curiosa ortografía con dos fotografías: una en la que aparecen el teniente Fernández, el señor Barrera y la madona Zoraida Ayram, y otra con “un retrato del suscrito y de varios Indios en San Fernando de Atapavo [sic]” (ver figura 13). Por su parte, el traductor de *La Vorágine*, Earl K. James, se lamenta (15 de septiembre de 1941) diciendo “estoy, como otros amigos de José Eustasio [sic], sin un recuerdo personal de él. Es una desgracia”.



Figura 13. ¿Henry con niños indígenas en San Fernando de Atapavo?

Velasco contacta a algunas instituciones para “la exhibición de algunos efectos personales”, como los llama el Consulado General de Colombia (10 de septiembre de 1941). El consulado transfiere esta petición a la Coordinación Cultural del Consejo Nacional de Defensa, que la condiciona a una nueva edición de *The Vortex*, al considerar que podría tener una recepción más favorable que la de 1935. Sugieren que la exposición solo sería atractiva si hay una nueva edición.

El 22 de agosto de 1942, Velasco recibe carta de la señora Concha Romero James, jefe de la Oficina de Cooperación Intelectual de la Unión Panamericana, a quien se le ha informado que “usted posee una gran colección de obras, documentos, recortes de diarios, fotografías, etc.”, razón por la cual cree que varias universidades estarían dispuestas a auspiciar una exposición. Sin embargo, parece que el proyecto se aplaza, pues en la siguiente carta del 1 de septiembre, que responde a la comunicación en la que Velasco debió haber enlistado su colección, le informa que por motivos de expansión de las oficinas de la Unión Panamericana las vitrinas podrían cambiar de sitio, lo que aplazaría la “magnífica cooperación”. Le aclara, además, que “el público lector norteamericano, es lento para acoger las obras de escritores latinoamericanos traducidos al inglés”. Una opinión similar, que evidencia las dificultades de posicionar la novela en el canon internacional, se la había expresado a McDermott hacía 14 años, el editor chileno Ernesto Montenegro cuando le recomendó publicar la traducción con la casa editorial Kennaday y Livingstone (15 de diciembre de 1928).

La Coordinator of Inter-american Affairs le envía dos cartas el 25 de febrero de 1943: una de parte de la directora de la Speakers Service Bureau, para que llene un cuestionario con el fin de incluirlo en una lista de posibles “speakers” sobre temas latinoamericanos, y la otra de parte de la Oficina de la Sección de Educación en la que se dicen interesados por “the unique collection of materials relating to the life and Works of José Eustasio Rivera”.

Llega el año 1945 y parece que Velasco no logra hacer su exposición. Sin embargo, su casa está convertida en un museo, casi en un extraño santuario. El periodista Bernabé Riveros lo visitó y, como se vio antes al considerar la materialidad sentimental del discurso del aviador, encontró a Velasco viviendo en medio de objetos melancólicos y dedicando sus fines de semana y ahorros a construir un improvisado museo. En la nota que publicó en el periódico *El Tiempo* de Bogotá el 14 de junio de 1945 titulada “El culto de Rivera”, presenta la colección de Velasco como “un caso de devoción literaria”, “un culto a Rivera”, “un santuario familiar” o el “extraordinario caso de José A. Velasco”.

Las fotografías, dice Riveros, se conservan como “venerada reliquia”. El discurso para Méndez convertido en objeto sentimental se guarda con “religioso respeto”, al lado de otros objetos que apenas habríamos imaginado y algunos de los cuales no llegaron a conservarse en este archivo:

Una rosquilla de cabellos de Rivera guarda [Velasco] en áureo guardapelo que lleva grabada su faz, la que también aparece en un dorado plato de porcelana. La silla y la mesa de escribir, papeles, diseños, todas las ediciones de “La Vorágine”, menos la primera de “Cromos” y de “Tierra de Promisión”, la ley, los decretos, las ordenanzas, los acuerdos y las proposiciones sobre honores a su memoria, y recortes de cuanto se ha escrito sobre su obra y sobre su vida. También la fe de bautizo que expidiera el párroco de Neiva.

El artículo de Bernabé Riveros hizo reaparecer un objeto interesante. El señor B. Lagos Mendoza le dice en carta del 29 de julio de 1946 que, al enterarse por el artículo sobre su “deseo de coleccionar o reunir cuanto objeto tenga que ver con el eximio novelista”, considera que podría estar interesado en “adquirir la ESCOPETA que acompañó [sic] al poeta en su viaje al Sur, objeto que por esta circunstancia podemos considerar como a un ‘personaje’ de su novela”. En carta posterior del 19 de octubre del mismo año le informa que su poseedor (el ingeniero Segundo Hernández Whiley) podría venderla por mil dólares. El arma se describe así:

Lleva el # 53.804 y es de la Fabrique Nationale d’armes de guerre Herstal de Belgique. Brownings Patent Deposé. —Consta de dos cañones, uno de calibre 16 para munición y el otro de calibre menor, para bala, estriado. Es automática, tiene cabida para 6 tiros o cartuchos, 5 en el proveedor y uno en la recámara. Tiene un botón especial para dar salida a los proyectiles, espaciando o apresurando su expulsión. En una de las agarraderas de plata que se insertan en la cañuela tiene las iniciales “J.E.R” las que también aparecen en oro, incrustadas en el acero de la parte posterior de la recámara.

No se ha podido determinar con exactitud, pero por unas notas dejadas por Velasco, así como por la marcación de los álbumes y las fotos, se sabe que en el año 1946 planificaba una exposición cuyo personaje central era *The Vortex*. En un croquis dibujó lo que podría ser la tarjeta de invitación a la exposición, o una propuesta para organizar la exhibición del libro.



Figura 14. Croquis de la exposición *The Vortex*.

A partir de esta actividad nostálgica de coleccionista, Velasco reunió objetos y recuerdos de Rivera y se conectó, indirectamente, con una tradición expositiva de las cosas de los grandes escritores que, en general, ha tomado prestado sus lenguajes de la pintura, la fotografía y la transformación cuasi-escultórica de objetos que, inicialmente, o formaban parte de la esfera privada del escritor, como es el caso del museo de Dickens (ver figura 1), o extraen microescenas de sus obras de ficción para acompañar la observación de la obra del escritor, como lo había imaginado Buss (ver figura 2).

Aunque Velasco parece haber carecido de las referencias de la historia del arte, y de la tradición de la casa-museo de escritores como los londinenses, intuitivamente jugó con la estrategia del “working room”, con la “silla abandonada” y, en general, con la relación objeto-obra-biografía. Además, intuyó que, por las particularidades de la poética de Rivera, su “working room” debía ser también una selva de la que emergieran escenas de la caza, los caucheros o los personajes que se conocían por las fotografías. Sin embargo, las dificultades materiales y la aparente falta de confianza por este género de exposiciones le impidieron trascender del álbum de pegados y de la exhibición de sala hacia una propuesta plástica más ambiciosa.

Con todo, su coleccionismo sentimental y su devoción nostálgica hacia la memoria de su amigo lograron salvar el interesante archivo legal sobre Rivera que poseía John McDermott (aún por explorar), así como una colección rica en la materialidad de sus objetos y en su potencial expositivo. Todavía queda mucho por establecer y analizar en esta colección que en el pasado ha sido casi exclusivamente vista como álbum de fotos pero que, como se ha mostrado, encerraba la ambición de un museo que José A. Velasco había imaginado para la obra de Rivera. ⇄⇄

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Battershill, C. (2014). Writers' rooms: theories of contemporary authorship in portraits of creative spaces. *Authorship* 3(2), pp. 1-14. DOI: 10.21825/aj.v3i2.1087
- Fuss, D. (2004). *The Sense of an Interior: Four Rooms and the Writers that Shaped Them*. Reino Unido: Taylor & Francis.
- Gibson, M. (2004). Melancholy objects. *Mortality* 9(4), pp. 285-299. DOI: 10.1080/13576270412331329812
- Groom, G. (Editora). (2016). *Van Gogh's Bedrooms*. Canadá: The Art Institute of Chicago.
- Johnson, A. (2022). *Rooms of Their Own: Where Great Writers Write*. Reino Unido: Frances Lincoln.
- Laporte, R. (1988). *Entre deux mondes*. Montpellier: Gris Banal.
- Lavigne, A., Roux, C., & Dupeyron, I. (Directores) (2018, 4 de enero). "Des images qui désacralisent l'écriture" prises par Benoît Galibert [Entrevista en podcast]. *France Culture*. Recuperada de <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-carnets-de-la-creation/des-images-qui-desacralisent-l-ecriture-prises-par-benoit-galibert-2435903> [30.05.2024]
- Millán, C. (2006). Baquianas colombianas: una visita a la biblioteca de José Eustasio Rivera. *Revista Número* 51, pp. 42-49.
- McCabe, E. (A partir de junio de 2007). Writers' rooms [Fotografías]. *The Guardian*. Recuperadas de <https://www.theguardian.com/books/series/writersrooms?page=6> [30.05.2024]
- Montoya, P. (2018). Estación Tolstoi. *El Malpensante* 196, pp. 52-61.
- Neale-Silva, E. (1960). *Horizonte humano: vida de José Eustasio Rivera*. México: F.C.E
- Neave, L. (2017). Entering writers' rooms: reading interviews with novelists. *New Writing* 14(3), pp. 455-464.
- Rigney, A. (2015). Things and the archive: Scott's materialist legacy. *Scottish Literary Review* 7(2), pp. 13-34.
- Van Gogh, V. (1997) *The letters of Vicen Vangoh*. Inglaterra: Penguin.
- Wood, C. (2016). *The writer's room: conversations about writing*. Sidney: Allen & Unwin.
- Woolf, V. (2004). *The London Scene*. Reino Unido: Snowbooks.

Archivo José Eustasio Rivera Universidad de Caldas

- Consulado de Colombia en Nueva York. (16 de enero de 1929) [A John McDermott]. Carpeta 3, referencia 57, folio 11. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.
- Consulado de Colombia en Nueva York. (10 de septiembre de 1941) [A José A. Velasco]. Carpeta 6, referencia 121, folio 25. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.
- Cottrell, A. (25 de febrero de 1943) [De Mrs. Annette B. Cottrell a José A. Velasco]. Carpeta 9, referencia 128, folios 4-5. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.
- Deming, O. (25 de febrero de 1943) [De Olcott H. Deming a José A. Velasco]. Carpeta 9, referencia 127, folio 3. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.
- Díaz, C. (27 de marzo de 1940) [De Carlos E. Díaz a José A. Velasco]. Carpeta 6, referencia 109, folios 5-6. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.
- Fifth Avenue Protective Ass'n. (1 de junio de 1928). [A Mr. José E. Rivera]. Carpeta 2, referencia 17, folios 4-8. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.

- Flores, A. (27 de diciembre de 1943) [De Ángel Flores a José A. Velasco]. Carpeta 9, referencia 134, folios 14-15. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.
- Flores, A. (28 de enero de 1944) [De Ángel Flores a José A. Velasco]. Carpeta 10, referencia 135, folio 1. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.
- Henry. (26 de marzo de 1940) [A José A. Velasco]. Carpeta 6, referencia 110, folios 7-9. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.
- James, E. (15 de septiembre de 1941) [De Earl K. James a José A. Velasco]. Carpeta 7, referencia 122, folios 1-2. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.
- Lagos, B. (29 de julio de 1946) [De B. Lagos Mendoza a José A. Velasco]. Carpeta 12, referencia 139, folios 1-2. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.
- Lagos, B. (19 de octubre de 1946) [De B. Lagos Mendoza a José A. Velasco]. Carpeta 12, referencia 140, folio 3. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.
- McDermott, J. (12 de junio de 1928). [A Fifth Ave. Protective Assn. Inc]. Carpeta 2, referencia 18, folios 10-11. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.
- McDermott, J. (22 de noviembre de 1928). [A Monmouth Realty Corporation]. Carpeta 2, referencia 22, folio 17. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.
- McDermott, J. (18 de enero de 1929) [A Cónsul General]. Carpeta 3, referencia 58, folios 12-13. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.
- Monmouth Realty Corporation. (s. f.) [A John McDermott]. Carpeta 4, referencia 95, folio 14. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.
- Montenegro, E. (15 de diciembre de 1928) [De Ernesto Montenegro a Jonh McDermott]. Carpeta 2, referencia 32, folio 28. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.
- Neale, E. (16 de enero de 1943) [De Eduardo Neale-Silva a José A. Velasco]. Carpeta 9, referencia 126, folios 1-2. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.
- Notaría Segunda de Neiva (27 de diciembre de 1928) [Poder conferido por Catalina Salas de Rivera a Ignacio Mariño Ariza]. Carpeta 1, referencia 1, folios 1-9. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.
- Rivera, J. E. (22 de octubre de 1928) [A Miguel Alarcón]. Carpeta 2, referencia 20, folios 14-15. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.
- Rivera, J. E. (s. f. a) [Discurso en el homenaje organizado por Federico de Onís]. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.
- Rivera, J. E. (s. f. b) [Discurso dirigido al aviador Méndez]. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.
- Riveros, B. (14 de junio de 1945) El culto de Rivera *El Tiempo*, p. 16 [Recorte]. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.
- Romero, C. (22 de agosto de 1942) [De Concha Romero a José A. Velasco]. Carpeta 8, referencia 125, folios 3-6. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.
- Samper Ortega, D. (28 de febrero de 1940) [De Daniel Samper Ortega a José A. Velasco]. Carpeta 6, referencia 108, folios 3-4. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas. (s. f.) [Recorte de prensa *De todo y en todas partes*]. Archivo José Eustasio Rivera: Universidad de Caldas.