

Tocado por la historia

Historia secreta de Costaguana

Juan Gabriel Vásquez
Alfaguara
Bogotá, 2007
296 p.



José Altamirano es el protagonista de la novela titulada *Historia secreta de Costaguana*. Además de protagonista es el narrador, y la materia de su narración es el curso de su propia vida. No es cualquier narrador, ni su vida cualquier anécdota. El trayecto de su existencia resulta inseparable de un capítulo de la historia colombiana: la separación de Panamá. Y ese relato de su vida se cruza con la de Joseph Conrad. La novela comienza a escribirse el día de la muerte de Joseph Conrad, y la razón de su presencia va apareciendo esporádicamente a lo largo de la novela, como un tema musical, hasta concluir con una entrevista en la que el protagonista-narrador pone en juego el sentido de su relato.

Altamirano no es un narrador ordinario, por el contrario, dispone de una riqueza de recursos que facilitan el contrato con el lector. Personaje-narrador muy consciente de tener un lector al otro lado. Es decir, al otro lado de ese día, el 7 de agosto de 1924, en que decide escribir la historia de su vida para revelarnos un secreto. Un narrador ágil que se dirige en ocasiones al lector para orientar el relato, como pidiendo disculpas o permiso (también los frecuentes paréntesis en que parece susurrarle al oído). Es un fino observador que no se pierde en detalles, ni en fanatismos. Él mismo reconoce tener un olfato refinado para anticipar el curso de los acontecimientos, como si conociera la Historia. Personaje novelesco que explora caminos no tocados por la Historia y la Novela. La exploración se desarrolla en la forma más propicia, la Novela, y Altamirano no desaprovecha la oportunidad.

Comienza su narración muchos años antes de su nacimiento. Nos presenta su padre en Bogotá durante los primeros decenios de la naciente República de Colombia, inmersa ya en las sectarias luchas internas. Altamirano padre, en ese confuso ambiente de pasiones vacías, resulta vinculado a un homicidio y debe huir. Desciende la cordillera hasta el río Magdalena y sigue su curso hasta la desembocadura. Recorre el camino del destierro durante el siglo XIX. En el Magdalena engendra al protagonista-narrador. El destino del padre, Miguel, es Panamá, al igual que para José, su hijo, el protagonista-narrador, quien llegará allí años después, precisamente en busca de su padre. Miguel Altamirano es un afiebrado partidario del progreso y hace de la construcción del canal de Panamá, por los franceses, el hecho que da

sentido a su vida. Su final coincide con el abandono de la compañía y el inevitable sabor amargo de la derrota, de la decepción.

José Altamirano permanece en Panamá y es testigo de los últimos convulsionados decenios del siglo XIX en Colombia. Un testigo silencioso y pasivo; agudo y fino observador. No se parece al padre impulsivo que quiere participar en la historia con la misma decisión de una draga rasgando la tierra, su acción responde a las inquietudes esenciales, concretas y cotidianas, de cualquier ciudadano; buscar al padre, enamorarse de una mujer, ser padre de una niña. Sin embargo, sobre la simplicidad de su rutina y de sus pretensiones planea al Ángel de la Historia, como él mismo le nombra. Los trabajos para la construcción del canal por los franceses, las guerras civiles entre liberales y conservadores, la restauración conservadora de Nuñez y Caro, la Guerra de los mil días, la declaración de independencia de Panamá, la intervención norteamericana. Capítulos que la Historia registra en abstracto, pero que bajo la magia de la Novela, se concretan en la vida de este personaje, modificándola sin remedio. Altamirano es el campo de batalla entre la Historia (el Ángel de la Historia), y la sencilla vida de un padre de familia. La batalla la gana ese ángel y Altamirano parte a Londres con lo único que le queda: su propia historia.

Este personaje novelesco, puede viajar en el pasado y escudriñar las astucias de la Historia, traducidas en situaciones concretas y cotidianas. Personaje dotado de un olfato muy agudo para detectar la presencia de la Historia en los hechos concretos de la rutina. Además, intuye sus intenciones. Le huye, le teme, sabe que castiga a los indiferentes. Pero en vano huye, la Historia lo encuentra y

le arrebató al padre, la mujer, la hija y la tierra que habita. La Historia lo derrota enviándolo a un país extranjero, donde no posee más que su historia, aquella que se confunde con la Historia de un país naciente. Un patrimonio muy precario que entrega a Joseph Conrad durante el transcurso de una noche. Pasan los meses. Altamirano lee *Nostramo* y no se encuentra, ausente en una historia que considera suya. Busca de nuevo a Conrad para reclamarle; no es el reclamo vulgar de copia o plagio, sino el de no hallarse en el único lugar donde creía existir.

Las novelas de Joseph Conrad elaboran una observación lúcida y perspicaz de la cultura occidental y no desde un punto de vista situado en el centro cultural, Europa, sino desde la periferia, el trópico. El trópico en todos los continentes: África, *El corazón de las tinieblas*; Asia, *Lord Jim*, y *Victoria...* *Nostramo* en América. Un colombiano, durante la experiencia de lectura de *Nostramo*, es muy probable que se asombre al encontrar su país en el XIX, en la imaginaria Costaguana de Conrad. Es muy probable, también, que ese lector intente encontrar lazos que unan las aventuras de su protagonista, Gianbatista, con anécdotas verídicas de su historia nacional. Nada encontrará: las pistas están bien cubiertas; sin embargo, el ambiente, humano y geográfico, le resultará cada vez más conocido y familiar. Altamirano es un lector excepcional, el único que puede reclamarle a Conrad haberlo excluido de *Nostramo*.

Excepcional porque está tocado por la Historia. Altamirano es tan desconcertante y patético como lo puede ser un personaje ruso, aunque no por su perfil psicológico, ni por su manera de relacionarse con los demás —por el contrario, nos inspira confian-

za—, sino por su particular visión de la Historia; y es a partir de esa particularidad —una deformidad metafísica— que aparecen las preguntas, reflexiones, sensaciones, en la experiencia de lectura de *Historia secreta de Costaguana*.

Inevitable preguntarse por qué la Historia ocupa un lugar tan importante en la vida de este personaje; pocas cosas encontramos en su trayecto biográfico que nos lo expliquen; salvo la primera acción que le conocemos: buscar el padre. Sigue su rastro y termina en Panamá. Establecido allí, al lado de su padre, lleva una vida discreta, casi marginal, que no permite vislumbrar ese enorme sentido de propiedad de la Historia que lo lleva a redactar esa *Historia secreta...* Por el contrario, es su padre quien nos ofrece la imagen de una acción consecuente con la época. La encarnación del romántico que confía ciegamente en su acción para modificar la Historia y someter a las fuerzas de la naturaleza; en el hijo la acción se limita a conformar un hogar. Dos mujeres constituyen el universo que da sentido a su existencia: una francesa, marginal como un fantasma, y una hija que se supone destinataria de la narración.

La Historia en Altamirano aparece en la medida en que desaparecen los elementos de su universo: padre, mujer, hija. La Historia aparece en Londres por sustracción de materia, como consecuencia de la pérdida. Y ella —Historia— se vuelve más consistente, como un objeto físico de su propiedad, desde entonces ya tenemos en Altamirano un personaje desmesurado y muy particular, tocado por ésta. Su caso se torna patético al encontrar su historia en la novela de otro. Ni siquiera era suyo lo único que creía poseer.

Historia secreta de Costaguana es un exquisito juego entre Historia

y Novela. José Altamirano, además de pasearnos por los paisajes de la historia colombiana del final del siglo XIX y comienzos del XX, nos introduce por los particulares corredores de su juego: constituirse en el eslabón que anuda una historia local con una novela universal. ■

Juan José Isaza J.

Sobre rojos y miedos escondidos

Rojo como tu pelo

Lucía Victoria Torres
Alcaldía de Medellín. Secretaría de Cultura Ciudadana
Medellín, 2008
464 p.



Del rojo

Sobre el color rojo se han escrito muchas definiciones: es el color de la violencia, el de la alerta, el del erotismo, el de las comidas rápidas, el de los celtas, el de los liberales y los comunistas (siempre manifiesto) y el de los fascistas, que se muestra en segundo plano. También es el

color de los bombones preferidos por los niños. Lo que sí resulta claro es que es un color llamativo, en tanto que simboliza el fuego, la transformación y la vida que persiste en serlo. Desde el rojo, el mundo está en movimiento, transformándose, insinuándose para el encuentro. Es sangre y vitalidad (esto lo entendió muy bien Rita Hayworth). Y al tiempo, infierno. No sé qué se piense de esto en el mundo de las salsas de tomate y del *ketchup*. El hecho, es que el color rojo saca del anonimato a cualquier otro color cercano, o se apropia del espacio cuando está vacío.

Decía Toulouse Lautrec que una imagen se define por un golpe de color intenso que cubra la diagonal del espacio que ocupa. Y esto resulta claro en los cuadros de Rafael, en la *Virgen del prado*, y en Caravaggio, cuando pinta a San Mateo inspirado por el ángel, por ejemplo. Así que ese golpe de rojo, presente también en las bocas de los budas rientes de Birmania, es un incitante a que lo visto se torne otra cosa. Quizás en el movimiento primigenio que, según los presocráticos, creaba el mundo y escondía el nombre real de lo existente convirtiéndolo en meras apariencias. Parménides fue muy claro en este asunto y persistió en él, así a Platón no le gustara.

Orhan Pamuk (premio Nobel 2006), en su libro *Me llamo Rojo*, habla de los espacios vitales del arte islámico (arte lleno de prohibiciones, ceguerras y anonimatos) desde lo rojo. La granada abierta y jugosa, el rubí que todo lo cura (según los médicos de Carlos V), el vino de las *Rubayatas* de Omar Jayam, los soles rojos de invierno, la boca roja de la enamorada, la sangre del muerto apuñalado, etc. Es un rojo con visos dorados, como el de los cristos andaluces. O el de la manzana inexistente del Paraíso, pero no por ello menos seductora.

Pero toda esta apología del rojo no se cumple en la novela de Lucía Victoria Torres. En la historia que cuenta la escritora, el rojo es un dolor, un problema, algo que debe ser borrado, que brota salvaje de la cabeza de la protagonista a la par que le cubre la piel de pecas, haciendo ella todo lo posible para que esto no suceda (lo que genera una mezcla de esperanza y frustración). El *Rojo como tu pelo*, es también el rojo de una explosión, de unas sirenas de ambulancia, de un vino que se bebe en Nueva York en el apartamento de un músico. Es un rojo de aviso de Stop al que no se le hace caso o que titila y se hace débil entre la bruma. Ya sabemos que Nueva York es un puerto del hemisferio boreal y allí el *smog* es propio de cada día. O sea que todo aparece y desaparece sin moverse de su sitio, lo que lleva a que nada se olvida. Por esto en la novela de Lucía Victoria los sucesos se dan de manera inevitable, con mordiscos ligeros, recuerdos de sustos, notas sobre un periodismo delirante. Hay rojo, pero se requiere borrarlo. Y ese rojo no se borra, está ahí naciendo, tratando de no ser teñido por otro color. Es un rojo escondido, igual que los gatos del puerto, esos que Guy Talese nombró para encontrar en ellos la vitalidad social de la ciudad. Vitalidad que no nace de instituciones sino de personas, de conflictos emocionales, de ambientes con música propia.

La novela

Rojo como tu pelo es un entramado de historias que juegan en el tiempo y hacen de este un espacio con una atmósfera propia, propiciando lo que Peter Sloterdijk llama una burbuja, único espacio posible para ser narrado en tanto que no es solamente visto sino necesariamente vivido. Algunas de estas historias están perdidas en una libreta de notas dejada por olvido en el interior de un avión; lo que llevaría a pensar que vuelan

o fueron tiradas a una caneca de basura, o quedaron en poder de alguna aseadora de aviones que las guarda, ya para leerlas, ya como objeto para traerle suerte, ya para anotar detrás de las páginas teléfonos o hacer listas de mercado. Existen demasiados usos para una libreta abandonada. De todas maneras, la libreta está perdida y esto obliga a la protagonista de la novela a recurrir a una memoria que no se aclara, que se le mezcla con la niñez, con lo presente, con su oficio de periodista y escritora. Pero no es sólo un juego de memoria sino también una serie de presencias imposibles de evadir. La homosexualidad vergonzante del hermano, el deshonor del padre, la tragedia de la madre que no admite ese hecho en su hijo. Y como decorado: Nueva York, Medellín, el trabajo periodístico, la finca de la niñez, los vacíos y lo que no se recuerda bien porque no se quiere recordar, pero que aparece cuando el *smog* se diluye, propiciando esas presencias de las que habla Fernando González cuando ejercemos el encuentro. En el mundo nada está presente hasta que no nos encontramos con el objeto o el sujeto que propicia la presencia. Y en la presencia, la vida vuelve y se recupera en toda la magnitud de sus circunstancias: historia, moral, intenciones guardadas, contenidos de esa maleta que se llama *yo*, en la que hay muchos elementos de control pero también otros que ya no responden y se están quebrando.

Hay mucho de rojo en esta novela, pero de un rojo que debe cubrirse, que no debe ser evidente, que está ahí y hay que sentarse encima de él o dejarlo tirado en alguna esquina, donde no llame la atención, pero que sigue presente porque es como la sombra que nos sigue: sólo desaparece si desaparecemos nosotros. En este sentido la escritora se apropia muy bien de ella, de los prota-

gonistas, de Nueva York. Sólo en una ciudad donde el anónimo es permanente, el rojo abandonado puede seguirnos a cualquier parte. Hay demasiados avisos, cantidades enormes de alucinados, aludes de información, agendas de prensa en permanente mutación, evolución acelerada, gente que hace dos turnos, demasiado ruido. ¿Qué puede importar el rojo del pelo de la protagonista? ¿Puede notarse el rojo tropical que carga en su maleta y apuntes en medio del rojo intenso de las marcas y los empaques, del sonido de máquinas y el confinamiento intensivo de miles de seres? Pero el hecho de que ese rojo de los personajes no sea evidente —porque siempre trata de esconderse—, no quiere decir que no esté allí de manera permanente, comiendo tiempo, como en el “Dasein” de Heidegger, viviendo el mundo. El rojo de la novela (de lo que sucede en ella) está ahí, chuzo, va de un lado a otro como lo hacen la pelotitas de ese cuento de Franz Kafka llamado “Blumfeld un solterón”. Y no hay forma de que no esté ahí —o al menos esté olvidado—: las palabras de los personajes lo delatan. No gusta el rojo, molesta el corazón y muerde las entrañas, pero el rojo aparece y es tan inevitable como los días y las noches, como los pasos al caminar, como la imagen en el espejo de ese alguien que se refleja y que no importa que sea un vampiro, porque su esencia es no verse en el espejo pero sí saber que está delante de él.

El mundo es una conversación. Y de las palabras que nacen de este rito, primitivo y necesario siempre, nace un mundo. Las palabras lo crean, lo definen, lo niegan. Y ya se sabe, negar algo es determinar que existe. Lucía Victoria Torres Gómez sabe de diálogos. Y no sólo los escribe dotándolos de la dramaturgia necesaria para que el texto cobre vida (algo muy escaso en la novelística colombia-

na), sino que se vale de ellos para crear las atmósferas que requiere la situación. La autora sabe de cine, imagen y palabras. Y una buena novela debe ser como una buena película, de esas que superan la acción para darle pie a la reflexión. De esas en las que el espectador termina rascándose la cabeza porque ha visto otra visión del mundo, sea porque se haya ensimismado o porque haya perdido algo de sí en ese otro lado de la realidad. Las novelas son para eso, para perder siempre algo, para hacer estallar la burbuja en la que vivimos. También lo son para reafirmar conceptos, para asustarse, para nombrar y enfrentarse a lo nombrado. Ya lo decía Filón de Alejandría: si hay palabras, hay cosas. Y en la novela de Lucía Victoria hay muchas palabras exactas (es decir, cosas exactas), que fluyen a través del diálogo, que se mezclan de una voz a otra voz, que llevan a incoherencias, a reacciones, a silencios, a momentos buenos, a preguntas. Hablar sin necesidad de ser narrados o vistos como bacterias a través de un microscopio (para nuestros tiempos, electrónico), esto es lo que hacen los personajes de *Rojo como tu pelo*. Y hablan pronunciando bien, diciendo bien la palabra para que la cosa nombrada sea la que es y no haya ninguna deformación de la realidad a la que se asiste.

Andreas Simmen, mi editor en Suiza, me ha dicho siempre: cuénteme algo que yo no sepa. Bueno, algo así me ha ocurrido con esta novela: he sabido de muchas cosas que no sabía. Y las he sabido a través de una escritura sin pretensiones, limpia, lejana de juegos verbales y adjetivaciones vanas. Lucía Victoria ha contado una historia que se ve como a través de un prisma multicolor, donde diversas situaciones y tiempos configuran un solo hecho: hay un color rojo que molesta. El mundo de la protagonista es rojo como su

pelo, va con ella, pero el pelo está cubierto por otro color. Diría que el pelo va en la maleta, que se cría en cada objeto, que permanece ahí como un niño sentado en una banca de salón de clase, mirando contra la pared, castigado por no hacer bien su trabajo. O sea que el pelo rojo existe y valen de poco las negaciones. Es una verdad. Hay una enorme metáfora en la historia. ¿Somos capaces de cubrir lo que sufrimos, los muertos que tenemos, los daños que nos hacemos? ¿Podemos escapar de aquello que nos construye y limita? ¿Basta decir no para que la evidencia desaparezca? ¿Basta decir sí para que el mundo sea otro? Recuerdo ese texto de Friedrich Nietzsche, *Humano, demasiado humano*, donde aquello que nos atormenta es lo que deseamos y no llega. El deseo es una idea falsa, una deformación de la realidad, algo que siempre frustra.

De nuevo lo rojo

Siempre me extrañó que en los cuadros de Adán y Eva, al menos en la mayoría, esté siempre presente una manzana roja. Si tenemos en cuenta que el Paraíso estaba en Mesopotamia (entre el Tigris y el Eufrates), como lo insinúa el texto bíblico, resulta imposible que allí existieran manzanas. El clima, el tipo de terreno, lo impiden. Quizás deberían reemplazar la manzana por una granada, de hecho más simbólica y deliciosa. Pero ya la iconografía está creada y la manzana hace parte de la tradición. Y esa tradición define que el rojo tiene que ver con el pecado. Bueno, la novela de Lucía Victoria Torres tiene que ver con muchos pecados. Y el pecado se define como aquello que va contra la naturaleza, contra lo que somos y escondemos, contra lo que hacemos tratando de que sea visto de otra manera.

El rojo está ahí, es el color de la tierra, es lo que propició el nom-

bre de Adán (que viene de *adamá*, tierra roja) y de ahí el encuentro con la vida (con Hava). El rojo es el puente entre el paraíso perdido y la tierra donde los asuntos emocionales se paren con dolor, con miedo, con esas *soledumbres* a las que les cantaba Manuel Mejía Vallejo. Y que aparecen de nuevo en *Rojo como tu pelo*, en las palabras, en la novela que se escribe bien porque es parte de la vida, que resulta tan inevitable como la muerte. Como el miedo y el desasosiego, ese sentir la vida en estado de lentitud. ■

José Guillermo Ánjel R.

La tierra del exilio

El enfermo de Abisinia

Orlando Mejía Rivera
Bruguera
Barcelona, 2007
120 p.



Recuerda que el infierno, el verdadero infierno, está construido con palabras.

Cuando Orlando Mejía Rivera ganó, con *Pensamientos de guerra*, el Premio Nacional de

Novela del ministerio de cultura en 1998 demostró que su interés por la historia se dirigía a la reflexión y la creación. La novela cuenta dos historias atravesadas por un mismo destino trágico: el secuestro y la muerte. Los protagonistas son un profesor universitario y Ludwig Wittgenstein, viviendo en tiempos y espacios diferentes. Además del tema y de la estructura narrativa (construida por fragmentos de monólogos), otro de los méritos de *Pensamientos de guerra* es la recreación histórica y literaria del filósofo austriaco, justo en la concepción y escritura de su *Tractatus logico-philosophicus* mientras luchaba en la Primera Guerra Mundial. El joven Wittgenstein de veinticinco años es dibujado en su dimensión más humana, aquella que comprende los miedos, las frustraciones y los amores. Sus monólogos son las divagaciones de una mente en la que confluyen los más atroces dilemas de la existencia.

Pues bien, Mejía Rivera aborda otro personaje histórico fundamental para la literatura, Arthur Rimbaud, en su última novela, *El enfermo de Abisinia*, publicada en 2007. Pero no se trata en este caso del joven que escandalizó a la sociedad parisiense y que cambió las formas de la poesía, sino del adulto demacrado que regresó de África para morir de una terrible enfermedad. Esta novela, como la anterior, es una apuesta por la exacta disposición de las palabras, por la precisión y la concisión. Ambas son breves en extensión, pero profundas y sugerentes en su lenguaje y personajes. Tal brevedad, para el caso de Orlando Mejía Rivera, se convierte en un principio estético que pretende expresarse también con aquello que se calla o que se insinúa en pocas palabras.

El enfermo de Abisinia se estructura a partir de cuatro cartas y un epílogo. No obstante, cada carta pertenece a un personaje distinto;

por supuesto, una de ellas es de Rimbaud, la más corta y la más poética. En Colombia, las novelas epistolares son pocas, y su número se reduce aún más cuando consideramos sus aciertos. *El enfermo de Abisinia* hace parte de este pequeño grupo junto con *Cartas cruzadas*, de Darío Jaramillo Agudelo, y *Tamerlán*, de Enrique Serrano, por mencionar dos obras.

Asimismo, *El enfermo de Abisinia* se ubica dentro de la actual novela histórica colombiana, especialmente en aquella tendencia que explora temas aparentemente lejanos de nuestra realidad —como la cultura antigua clásica y moderna—, pero que, en realidad, se encuentran tan cercanos como cualquier otro —la violencia del narcotráfico, por ejemplo—, pues abordan preocupaciones humanas, que abarcan los ámbitos políticos, sociales y artísticos. Tales son los casos de *Los papeles de la Academia utópica*, de Pedro Gómez Valderrama, *La muerte del estratega*, de Álvaro Mutis, *Lejos de Roma*, de Pablo Montoya, *Los mártires*, de Juan Esteban Constaín, entre otros.

La primera carta es la de Edmond Lepelletier. Es una crítica literaria publicada en *L'écho de Paris: Littéraire & Politique*, el 20 de diciembre de 1891, y dirigida al supuesto público parisiense de entonces, un mes después de la muerte de Rimbaud. Lepelletier es el reflejo de cierta conciencia de la época, intransigente e intolerante, que rechazaba al poeta, desde sus excentricidades juveniles hasta sus renovadores versos. Este supuesto crítico literario se ampara en Saint-Beuve, quien promulgaba que la obra de un autor no basta para el análisis literario, sino que era necesario penetrar en la vida para establecer la mayor cantidad de relaciones posibles, tratando de explicar cada una de las palabras, su origen y su sentido.

Lepelletier tergiversa y malinterpreta el principio estético del

crítico francés. Y emprende un descarnado ataque contra la obra y vida de Rimbaud, justificando su talento y sus logros por el consumo de la “absenta”; una sustancia que altera la conciencia y produce alucinaciones cenestésicas. Lo llama perverso, aberrado, y loco; y lo juzga un imitador del “caricaturesco” Baudelaire, que publicó un “librito decoroso” titulado *Las flores del mal*. Para Lepelletier, Arthur Rimbaud representa todo aquello que no deben ser la cultura y la literatura francesas. Dice que *Illuminaciones* no es el nuevo camino de la poesía, ya que abandona las formas clásicas del alejandrino y de otros ritmos, para convertirse en una prosa “alucinada”, de un lenguaje ininteligible, “que nada tiene que ver con la realidad del mundo de los hombres”.

Orlando Mejía Rivera, a través de Lepelletier, recrea un panorama breve y consistente de este tipo de críticos decimonónicos, reaccionarios, moralistas y conservadores, que se oponían con fiereza a cualquier cambio en temas y estructuras, pues todo aquello que se mostraba diferente y en contra de las estéticas clásicas debía de ser despreciado. Sin duda, el espíritu que lucha por salir a la luz, y para el cual se dirigen estos ataques, es el de la libertad del arte.

La segunda carta es la de Rimbaud. Está dirigida a Ernest Delahaye, cuatro meses antes de su muerte el 10 de noviembre de 1891. El poeta tiene 37 años y su voz es un eco lejano que alberga lamentos y miserias. Su pierna derecha ya le fue amputada, pero los dolores continúan. Entre la inmovilidad y el aburrimiento recurre al pasado, intentando hallar un consuelo así sea efímero. Pero resulta una tarea casi imposible para un hombre que renunció a lo que amó y necesitó, y que llevó su existencia al límite de la destrucción. Nada le importa. Todo lo rechaza. De su interior ha

desaparecido aquel joven poeta, rebelde y extravagante que creyó develar los misterios de la vida con sus versos. Se burla del que fue y desprecia al que es. De su vida en Abisinia, adversa y gratificante, le ha quedado el aprendizaje del Corán, el único libro que leyó. “Primero para practicar el árabe. Luego por curiosidad. Después por interés comercial”. Pero que, al final, apaciguó sus búsquedas por lo sagrado, por aquello que se refleja más allá del cuerpo y que no puede explicarse con las palabras de los hombres. En sus últimos meses en Marsella, sólo la música lo regresa a su anhelado desierto. Interpreta melodías en su arpa abisinia, la misma que lo acompañó durante diez años. Las palabras finales de su carta son:

No importa nada. Nunca importó nada. Sin embargo, mi viejo mosquetero, mi amigo Ernest, quizá estoy más cerca de comprender y de comprobar esa sentencia del extraño libro de los musulmanes: *etturuqu ila Llahi Kanufosi bani Adam*. Te lo traduzco: “las vías hacia Dios son tan numerosas como las almas de los hombres”. Anocheció. No tengo tiempo de decir más por hoy. El dolor se hace insoportable. Sólo de una cosa estoy seguro: no habrá vejez.

Esta carta es la más bella. Su lenguaje es sencillo y, por eso mismo, de una gran hondura. Aquí, Orlando Mejía Rivera ha logrado, sin duda alguna, encontrar el tono que más se acerca a la humanidad de Arthur Rimbaud en sus postreros días, en los que sufre y calla, pues ya nada tiene sentido. La imagen que nos ofrece el novelista es distinta y singular, precisamente porque es la suya, construida a partir de una rigurosa documentación y, así mismo, de una imaginación sensible, intuitiva y perspicaz. Esta carta no es la más decisiva, pero sí es el corazón de la novela.

La tercera carta es de Verlaine. La envía al doctor Nikos Sotiros, en Abisinia, tres meses después de la muerte de Rimbaud, el 12 de febrero de 1892. Verlaine pasa por uno de sus peores momentos. Se encuentra en la extrema pobreza, abandonado y enfermo. Él mismo es un perfecto cuadro de la decadencia humana, pusilánime y degradada. Está calvo, arrugado, pálido, ojeroso y paralizado de la pierna izquierda por un agudo dolor en su rodilla. La memoria de Arthur, enigmática e indefinible, lo carcome como una terrible condena que no termina de cumplir: “La totalidad de su ser penetró en mi existencia y a partir de allí mi cabeza, mis manos, mi corazón, mi cuerpo entero, sólo fueron para él”.

Las palabras de Verlaine son las de un derrotado que agota sus últimas fuerzas en la última batalla. Y ese mismo es el tono de su carta: patético, desesperanzado, despojado. Su vida es la historia de una tragedia, en la que todo resultó invertido, aunque sus actos fueran un gesto de excesiva generosidad y de apasionado amor. El esbelto y genial Arthur fue su desgracia, a la que se entregó en cuerpo y alma, con veneración e idolatría, y que partió su existencia en un antes y después de su llegada. Verlaine escribe a Nikos Sotiro, el médico de Rimbaud, intentando alcanzar una posible redención. En la carta, le pregunta si él mismo fue el culpable de la muerte de su joven amado al contagiarlo de sífilis, pues se rumora que de tal enfermedad murió. Le pregunta también si Rimbaud alguna vez pronunció su nombre, aunque fuera para maldecirlo, pues el desprecio también es “algo vivo”. La belleza de esta carta se encuentra, justamente, en la manera en que logra ser un reflejo de la vida triste y miserable de un hombre que llevó su amor hasta los últimos límites que humanamente pueden soportarse.

La cuarta carta es de Nikos Sotiros. En ella le responde a Verlaine algunas de sus inquietudes respecto a Rimbaud: sobre la supuesta sífilis y las “verdaderas causas” de su muerte. Nikos fue uno de los pocos amigos que tuvo el poeta en África, y que lo acompañó en su decaimiento hasta su regreso a Francia. Por eso, ante las calumnias que circulan por los círculos parisienses, él se presenta como el mayor detractor de aquella falsa imagen de un Rimbaud traficante de armas y esclavos. Asimismo quiere que el mundo conozca, a través de la carta que le envía a Verlaine, al hombre genial que fue su amigo, hábil y diestro para el aprendizaje de las lenguas y de los dialectos, que llegó a ser un respetado arabista y que “sabía interpretar de manera precisa y con brevedad los distintos suras del Corán”. No obstante, Sotiros se llama a sí mismo el verdugo de su cuerpo, así como le reprocha a Verlaine haber sido el verdugo de su alma. Pues aunque fue su médico, no pudo curarlo por más que lo intentó. La “verdadera enfermedad” de Rimbaud la tuvo enfrente de él pero fue incapaz de verla. Por eso, tras su muerte, sólo le quedó el remordimiento, la rabia y la frustración de no haber salvado a un hombre al que juzga como el más genial, visionario, luminoso: una “criatura portentosa”.

Respecto a la “verdadera enfermedad”, Sotiros le plantea a Verlaine que su amigo no murió de sífilis como se hizo creer. Lo que lo llevó a la tumba fue el “plumbismo” o “saturnismo”—intoxicación crónica por el plomo en los alimentos—, que Rimbaud adquirió durante los años que permaneció en Abisinia, y que se manifestó en síntomas como los cabellos grises, tez cenicienta, debilidad y extremo cansancio de los músculos, anemia, cólicos abdominales, marcha atáxica, insomnio, irritabilidad, hinchazón de la rodilla derecha y

delirios antes de su muerte. Esta hipótesis médica, ingeniosa y atrevida, se presenta como uno de los grandes aportes del novelista a la bibliografía literaria, histórica y científica alrededor de la obra del poeta francés. La voz de Sotiros es la creación más personal del autor, quien también es médico. Las palabras de este personaje son las suyas. El médico griego de Abisinia es su genuina extensión literaria. La posición de Sotiros hacia Rimbaud, así como su novedosa propuesta, son el resultado de una mirada inteligente y arriesgada.

Sin embargo, existe un detalle que parece más un cabo suelto y que resulta inverosímil en la estructura de la novela: la explícita homofobia e intolerancia de Sotiros. Sobre todo si se tiene en cuenta que él fue educado en la gran tradición humanística y científica griega, como hijo espiritual de Hipócrates y Aristóteles. De allí que resulten desconcertantes sus juicios acerca de Verlaine: “roñoso pederasta de cabeza deformada”, depravado y cobarde. Asimismo, denigra del pasado juvenil de Rimbaud, aberrante y desviado, y celebra cierta conversión del poeta en “verdadero hombre y caballero” de conducta “intachable”, que renunció incluso a acostarse con hombres y con prostitutas en Abisinia.

El enfermo de Abisinia es una novela sobre la muerte y el exilio, del despojamiento del espíritu, del abandono del cuerpo, de la lejanía y la soledad. Sus tres personajes principales: Rimbaud, Verlaine y Sotiros, viven hasta el límite de la condición humana, entre el dolor, el remordimiento y la impotencia. Hay un pasaje en que Sotiros dice que Rimbaud “quizás encontró aquí, sin pretenderlo, a su verdadera familia espiritual, a los exiliados de Occidente, a los parias que nunca se sintieron a gusto en sus enormes ‘ciudades sin fin’, en las que los signos del progreso

tienen los colores de las injusticias”. En Abisinia, el gran poeta francés halló compañía: aquellos que, como él, huían del mundo y de sí mismos. Allí, dejó de ser el que era para convertirse en Abduh Rimbo, el “siervo de Alá”, como lo llamaban los nativos y sus amigos. Un hombre que había venido al mundo “como la exhalación de un cometa proveniente de una estrella desconocida y misteriosa”. ■

Juan Felipe Restrepo David

Cartas a Aguirre (1953 – 1965)

Gonzalo Arango
Fondo Editorial Universidad EAFIT
Medellín, 2006
270 p.



La colección “Rescates” del Fondo Editorial Universidad EAFIT recoge en este volumen de doscientas setenta páginas las cartas que el escritor Gonzalo Arango dirigió a su amigo Alberto Aguirre en los años previos a la aparición del nadaísmo y durante los primeros pasos de este movimiento. El libro no trae las cartas de Alberto Aguirre, “hoy desaparecidas”, según aclara la nota de contracarátula. Esa ausencia no deja de ser algo que lamentar, entre otras cosas porque

las misivas de Gonzalo Arango se refieren con cierta frecuencia a las que le dirigía Aguirre, a las opiniones y consejos que éste le daba en las suyas y que el fundador del nadaísmo da muestras constantes de valorar mucho.

La casi totalidad de las cartas, también las más extensas y de mayor interés, fueron escritas en Cali; unas cuantas notas, más que cartas, lo fueron aquí en Medellín, cuando los dos iniciaban una camaradería destinada a durar poco más de diez años y compartían lecturas, amistades, noches y trabajos extraños—o que ellos hacían extraños—como la oficina de la Agencia France Presse, y las finales, dos o tres, en Bogotá, donde ya Gonzalo Arango disponía de modestas pero regulares entradas económicas proporcionadas por sus columnas en revistas y periódicos, y no padecía entonces esa pobreza y provisionalidad de pesos escasos, que es uno de sus cantos más regulares cuando escribía desde Cali. Pero nos hemos adelantado. Al libro lo abre un prólogo muy interesante de Alberto Aguirre sobre los comienzos de su amistad con Gonzalo en el Medellín de comienzos de los años 50, cuando el futuro nadaísta era un muchacho que hacía poco había abandonado, por el sueño de ser escritor, sus estudios de derecho en la Universidad de Antioquia y su puesto en la biblioteca de la misma universidad, en cuya revista venía publicando reseñas de libros. La red de amistades, aspiraciones y gustos comunes, necesariamente lleva al prólogo más allá de la figura de Gonzalo Arango, para ocuparse de lo que pudiéramos llamar vida bohemia e intelectual de la Medellín de esa época. Por lo menos de la del grupo, en la que al dueto Arango-Aguirre se sumaban Carlos Jiménez Gómez, Fausto Cabrera, Arturo Echeverri Mejía, Carlos Castro Saavedra, Oscar Hernández, Estanislao Zuleta,

Uriel Ospina, Hernando Escobar Toro, Manuel Mejía Vallejo y Luis Martel. A este grupo y sus tertulias se le deben cosas claves, tanto en obra individual como en presencia editorial, periodística y vida cultural de la ciudad, en general; cosa que el prólogo no se propone agotar porque no es su asunto, pero que deja traslucir en las anécdotas, donde si bien el centro es Gonzalo Arango—los gestos y episodios que muestran la personalidad que lo diferenciaría, esas raíces de su carisma: su ternura, sus gestos solidarios, su amor por la literatura, su conciencia social, su mordacidad e irreverencia, su sesgo volteriano, así como una demanda casi constante de apoyo moral, intelectual y monetario—, burbujea en la superficie de la página la agitación bohemia e intelectual de una generación, por lo que vale como documento de época.

Pero lo principal es la presencia de Gonzalo Arango: sus cartas muestran con abundante y detallado material autobiográfico lo que hacía y no hacía, y lo que pensaba sobre las dos cosas, ligada esta reflexión constante a preocupaciones de índole universal sobre problemáticas generales de la condición humana, vistas o padecidas desde la dialéctica de los opuestos que parecían turnarse para llevarlo a actitudes radicales y extremistas: sensualidad-vida de pensamiento, bohemia-escritura, mujeres y amigos-soledad, creación artística individual-solidaridad social a través de la actividad política. Esta reunión de cartas muestra a un Gonzalo Arango constamente dividido entre estas oposiciones y vuelto de manera intensa sobre sí mismo, en lo fundamental volcado hacia un ámbito de reflexiones que lo hacían sentir aislado del mundo de los hombres comunes, de donde derivaba padecimientos y el impulso de vencer esa separación por la vía de la noche, el alcohol y

el sexo, en ocasiones, de la política, en otros, intentos de donde regresaba vacío, triste y arrepentido a quejarse de su caída, momento en el que se refugiaba de nuevo en la esfera del pensamiento, entregándose a un trabajo de introspección minucioso, para el que estaba muy dotado por inclinación personal o que la misma escritura le fue afinando. Como es apenas normal en una correspondencia entre amigos, uno de los cuales se mantenía en estado perpetuo de insubsistencia económica (¿será necesario decir que este papel le correspondía a Gonzalo Arango?), el pensamiento puro, la angustia metafísica, se ven momentáneamente desplazados por el reclamo, con acoso de verdadera angustia, de unos pesos imprescindibles para pagar un arriendo o para comer; embrollo en el que Aguirre era solicitado no tanto en calidad de prestamista (aunque también esto debió suceder) sino de cobrador de pagos que por concepto de artículos y conferencias se le adeudaban en Medellín al próximo fundador del nadaísmo. La presencia de estas afugias económicas, como suele decirse en casos semejantes, contribuye a humanizar al autor, a hacer de él un hombre y no una entequeia hablante o un superficial diletante satisfecho. Pero hay que decir que, con independencia de la estrechez económica, dudas e interrogantes tienen en esas cartas el cariz de angustias verdaderas, vitales, que comprometen la existencia presente y futura. En el fondo de ese pensamiento oscilante subyacía una preocupación sincera y aguda por los temas que tocaba, y talento y recursos de escritor con muchas y buenas lecturas encima, a pesar de las oscilaciones, ligerezas e inconsistencias en la conducta de su autor. Me atrevería a decir incluso que a la larga lo que contó de estas cartas, sin desconocer el papel de fuente de comunicación

real e inmediata que cumplieron en su momento, radica en haber contribuido al afinamiento de una prosa y a la construcción de un pensamiento y de una vida interior. Lo mejor de sus cuentos, crónicas y reportajes, que es donde puede rastrearse lo perdurable de su obra, se benefició por eso, directa e indirectamente, de la escritura de estas cartas, en la medida que de ahí viene el mundo de ideas que le da profundidad a su obra ficticia y periodística, y fuerza y precisión a su mejor prosa.

Abocados a resumir la importancia de este volumen de cartas, podríamos decir que ofrece una radiografía espiritual, intelectual y humana de Gonzalo Arango en los años previos a la fundación del nadaísmo y los primeros vagidos de este movimiento en las cartas donde aparecen los bocetos esquemáticos iniciales de lo que muy pronto sería el famoso *Manifiesto* que lanzó al grupo a la consideración nacional. Sus quejas de esterilidad literaria, de encontrarse bloqueado para escribir por esto y aquello, desde el tiempo que le era arrebatado por las noches de alcohol y mujeres, hasta un sentido del absurdo de la existencia que supuestamente lo inmovilizaba con frecuencia, a la larga parecen ser sólo eso: quejas, por varios hechos que las contradicen: a cada rato le menciona a su amigo que le han publicado un cuento en *Lecturas Dominicales* de *El Tiempo* o en alguna revista de la época (también se duele de textos suyos que no le han sido publicados, es decir, algo completamente normal en la vida de todo escritor), o le dice que le va a enviar este o aquel cuento para que le de su opinión, y por el hecho mismo de las cartas, cuya extensión y minuciosidad constituye en sí una labor literaria, un trabajo de escritura en el que desarrollaba, tal vez sin proponérselo ni darse cuenta, un lenguaje reflexivo que no dejaría de serle

útil más adelante, como acabamos de anotar. Pero si era cierto que a la larga lo único consistente que hacía era escribir, así se presentarían días y semanas en que no escribía ni una línea, su desasosiego existencial no era menos cierto. La razón es clara: a Gonzalo Arango no le bastaba escribir, quería cambiar su vida y la de los hombres y el país. Las oscilaciones del ánimo y de los propósitos alrededor de los cuales pretendía articular su vida eran comprensibles dada su naturaleza reflexiva, que todo lo rumiaba una y mil veces, y su sensibilidad, dividida entre los placeres del pensamiento y los del mundo de los sentidos. Poseía, además, cierta conciencia social que lo llevó ocasionalmente a participar en política y a interesarse en ella, y un espíritu crítico con lo que en términos muy amplios podríamos llamar vida nacional.

Toda esa ebullición de su espíritu durante esos años previos a la fundación del nadaísmo, se ve confluír en estas cartas hacia ese proyecto. De las alusiones generales y circunstanciales se pasa a esquemas donde se informa de los asuntos de que se va a ocupar el movimiento, es decir, de lo que será su plataforma programática, y más adelante se aluden algunas actividades cuando ya el *Manifiesto* circulaba y el grupo inicial de prosélitos daba comienzo a predicar la buena nueva por todo el país, adobada con cuentos y poemas. El eclecticismo ideológico de su fundador le dio su carácter al nadaísmo. Su conciencia de la injusticia social, ese rasgo nacional, acarreó briznas de pensamiento socialista —en el papel timbrado que comenzó a utilizar Gonzalo Arango para escribirle a sus amigos, el cabezote rezaba así: “El nadaísmo es una flor roja con sensibilidad socialista”— y, más que reales aspiraciones políticas revolucionarias, lo que hicieron fue tomar en préstamo algunas

palabras y expresiones que le daban a las conferencias un toque de proclamas subversivas. Y este factor, además de su condición de escritor, al igual que lo eran quienes se le fueron sumando, hizo derivar inevitablemente al nadaísmo hacia el estuario de la literatura como su territorio propio. El resto: el denuesto altisonante contra el sistema social y, sobre todo, la crítica al filisteísmo de sus valores, el gesto desafiante, la pose rebelde, la actitud provocadora, la burla de los ideales burgueses y pequeño-burgueses, la reivindicación del “amor libre”, la denuncia del compromiso de la intelectualidad con la cultura oficial, el escándalo, se agotaban en sí mismos al no constituir el nadaísmo un proyecto político sino un movimiento de rebeldía juvenil formado por poetas y narradores, el alcance de cuya presencia logró, sí, sacudir y despertar un poco la pacatería de muchas costumbres y el ámbito de la escritura, que se abrió a temas y tratamientos novedosos. Con deudas en varias direcciones —en estas cartas algo se ve de ello—, como el existencialismo, la generación *beatnik* norteamericana, el teatro del absurdo y Fernando González, entre otras, el alcance de la influencia del movimiento nadaísta en la vida nacional debe sopesarse exclusivamente en los espacios mencionados, no en cuanto movimiento revolucionario, pues no lo fue ni pudo serlo. A pesar de que en los apuntes para los primeros borradores del *Manifiesto Nadaísta*, como ya se anotó, existió una aspiración expresa a erigirse en alternativa para la clase obrera, la política colombiana y la educación, y que ofreció como una de las definiciones del nadaísmo la de: “Legítima revolución colombiana”, en otros apartes de estas cartas, donde el tono es más confidencial que declamatorio, a propósito de los alcances del movimiento se leen

frases como: “Una extraordinaria y meritoria locura intelectual”, “Mi única fe: la revolución espiritual del *nadaísmo*”.

Este eclecticismo ideológico del nadaísmo aceleró su extinción, y su carácter rebelde y el talento creador de sus miembros conservó de él lo que de veras vale, lo que alcanzó a trascender: la agitación que alcanzó a producir en el cotarro cultural colombiano fue algo benéfico en un medio en el que predominaba la modorra y el anquilosamiento mental, a pesar de la labor más profunda de *Mito* y de lo que en crítica de arte venía cumpliendo Marta Traba; así como el hecho de que haya puesto en consideración autores, obras y hechos culturales que aquí se ignoraban o no se valoraban suficientemente; la afirmación de la marginalidad del escritor respecto del poder; y, sobre todo, la obra individual de sus componentes, dentro de la cual figuran algunos de los mejores libros de cuento, poesía y novela que se han escrito en el país, y que en su gran mayoría han sido publicados muchos años después de que los nadaístas mismos dieran por muerto el movimiento, ya, pues, como obra meramente personal. Esta fue lo que pudiéramos llamar “gloria” del nadaísmo. Y su “pena” o extinción puede señalarse con más facilidad: la incorporación paulatina de su fundador y jefe al medio social, que lo despojó pronto de su cariz “peligroso” asignándole columnas periodísticas en *Cromos* y *El Tiempo*, donde se esperaba, ante todo, que hiciera reír. De ahí al mundo de los cocteles y los salones hubo un paso, es decir, al mundo del arribismo, que llegó a incluir su asistencia a un evento en el buque insignia Gloria, con sólo seis invitados, entre ellos el Presidente de la república, donde el exjefe del nadaísmo pronunció un discursito de ocasión. La disidencia había concluido así en

un acomodo adornado con restos decorativos de la antigua rebeldía. En ocasiones escribía cosas que escandalizaban, como si su viejo demonio irreverente reclamara su lugar, y el establecimiento lo sancionaba quitándole una columna para recordarle hasta dónde le estaba permitido decir cosas, pero en lo fundamental el proceso de incorporación a la sociedad estaba cumplido. Muy pronto sus apóstoles siguieron sus pasos, el ansia de transformar al país fue permutado por columnas periodísticas, vida de sociedad y frases ingeniosas e irreverentes para no perder del todo el aura iconoclasta que los había hecho populares. Pero en el fondo esta claudicación no tuvo importancia porque la remezón que produjo el nadaísmo en el panorama cultural colombiano, aunque superficial, alcanzó a cumplirse, a dejar huella, a introducir otras miradas sobre las cosas, a sacudir el conformismo y la modorra intelectual. Además, históricamente tal claudicación era inevitable, de un lado, por la ya señalada inconsistencia ideológica del movimiento, y de otro, porque éste no estaba ligado a un proyecto político sólido de verdadero alcance histórico.

La importancia de este volumen de cartas radica entonces en su lugar dentro de la historia del nadaísmo. En él se encuentra una parte muy importante de su prehistoria, además, claro está, de valer como documento autobiográfico particular de Gonzalo Arango, muy útil para los interesados en su vida y obra. Como libro de correspondencia acusa la falta, repetimos, de las cartas de Alberto Aguirre. Sin ellas, lo específico del intercambio epistolar se pierde. Aquí juega sólo una voz, así algo de la otra se infiera en referencias directas e indirectas del autor de las cartas publicadas. Es claro que, por lo menos durante los primeros años del trato personal,

fueron grandes amigos, que Alberto Aguirre lo sacó de apuros económicos y carcelarios, que hizo por él gestiones personales que le correspondían a Gonzalo Arango, que le ofició de crítico literario y, en parte, de mentor ideológico, de escucha a sus ríos de quejas por toda clase de incomprensiones, supuestas o reales, y que, en definitiva, lo estimuló a escribir. De las cartas se desprende la imagen de un Alberto Aguirre summum de la amistad, la generosidad, la inteligencia, la agudeza crítica, la cultura, la independencia de “las esferas del poder”, etc., etc. Al Gonzalo Arango de entonces esto en mucho debió parecerle así, y no hay por qué ponerlo en duda, sólo que el lector no deja de olfatear en las lisonjas también algo de oficio cortesano. Es más, al lector le cae, inevitable, la sospecha: ¿Cuántos más que le ayudaron por entonces —de lo que las cartas dan constancia— recibieron epístolas semejantes donde se cantaban las mismas u otras virtudes semejantes? Al final los amigos se distanciaron. En las últimas cartas espejea esa distancia y algo más: reclamos mutuos. Gon-

Revista de poesía

ARQUITRAVE

Director
Harold Alvarado Tenorio

www.arquitrave.com

zalo Arango le reclama a Aguirre no haber hecho lo que prometían su ser y su hacer, lo que, supuestamente, el país esperaba de su lucidez, independencia, etc., etc., y le extiende algo así como un plazo de expectativa, sin mucha convicción, eso sí. Y resulta claro que, por su parte, Aguirre debió escribirle, decirle o dejarle entender por entonces que no estaba nada contento con lo que no podía ver más que como claudicación de su nadaísmo en las salas de redacción del periodismo capitalino y la vida de sociedad a que daba lugar, de lo que le llegaban noticias que eran públicas y le debían llegar otras, vía chismes personales y rumores. Donde sí no queda ninguna duda es en el prólogo a este libro, acerca de lo que pensó Aguirre entonces, y piensa ahora, en relación con el abandono del barco del nadaísmo, incluida la conciencia que tenía entonces de la separación que se asentaba entre ellos:

Nos fuimos alejando. Ya en esta época no hubo correspondencia regular. Yo me sentía defraudado, y a veces pensaba que Gonzalo me había traicionado. ¿También sentía él lo mismo frente a mí? Quizás, aunque yo nunca tuve pruritos de profeta ni de salvador. Pensaba entonces que sí, que había ocurrido una especie de traición, pues aquél que se había anunciado como crítico feroz del Sistema, ya era su palafrenero. Los primeros impulsos sólo habían servido para hacer escándalo, y el escándalo excluye la crítica. Y pasados tales impulsos, estaba convertido en una ficha más del orden establecido. Es como si hubiese faltado a la promesa tácita que nos habíamos hecho de sacudir el mundo [...] Sólo ahora, escribiendo este texto, he logrado recuperar ese amor inicial de Gonzalo, ese candor, esa alegría, ese fervor, esa intimidad, esa gloria de vernos juntos.

Porque el libro es también la historia de esa amistad, con

indicios y muestras de ella en las cartas y el prólogo. Por eso no nos pareció bien, es decir, leal, el juicio negativo y tajante que Aguirre extiende sobre la totalidad de la obra literaria de su amigo: “En suma, creo que Gonzalo fracasó también como escritor”. Más que el juicio mismo—cuya carácter lapidario no compartimos tampoco: su trabajo como cuentista y cronista, para tocar únicamente dos aspectos de su producción, da cuenta de textos muy bien logrados— se trata de las condiciones en las que el texto produce el juicio: luego de una página escasa (pp. 48-49) donde la calificación escueta (“La poesía de Gonzalo es forzada y enteca”, “Sus reportajes y notas periodísticos tienen gracia y perspicacia”) predomina sobre la argumentación (“La obrera era pésima, y no tenía rasgo alguno de oficio teatral. Discursos de actores, sin orden ni ensamble. Y discursos, además, fofos”). ¿Cómo, en tan poco espacio y desde un barrido tan general de los géneros literarios en los que operó el talento creativo de Gonzalo Arango, se puede arriesgar un juicio de esa naturaleza? No era el lugar para hacerlo porque, para llegar ahí, una obra merece el respeto de un análisis más detenido. Es posible que la afirmación de Aguirre esté respaldada por una lectura detenida y prolongada de los libros de Arango, de varias relecturas, incluso; pero si el espacio del prólogo no le permitía el despliegue de una argumentación más rigurosa, hubiera sido más elegante evitar el punto, aplazarlo para un texto donde el tratamiento sereno y detenido salvaguardara la integridad intelectual que crítico y criticado se merecen. Y dejemos el punto ahí, porque el alcance de esta reseña crítica es el libro y no este juicio en particular. Hacerlo sería cometido de un trabajo mucho más extenso y específico.

Hemos querido argumentar en esta nota por qué la edición de

Cartas a Aguirre (1953-1965) es un hecho editorial importante para la historia de la literatura colombiana y, en particular, para la historia del nadaísmo, que cumple medio siglo este 2008, y para el conocimiento más completo de la personalidad de Gonzalo Arango, como hombre y escritor. La publicación de esas cartas constituye un rescate necesario. La colección “Rescates” del Fondo Editorial Universidad EAFIT mantiene en este volumen el estilo de diseño que la diferencia de sus otras colecciones e incluye ilustraciones de Alejandro García Restrepo que contribuyen a la personalidad del libro.

Jairo Morales Henao



**Literatura escrita
por mujeres**

Las cuitas de Carlota
Helena Araújo

Cuentos y crónicas
Sofía Ospina de Navarro

El hijo del dragón
Claudia Ivonne Giraldo

Como la sombra o la música
Paloma Pérez Sastre

Ellas escriben en Medellín.
Poesía
Varias autoras

Ellas escriben en Medellín.
Narrativa
Varias autoras

Tel.: 284 42 02 - Medellín