

El olimpo de mi barrio



El olimpo de mi barrio
Fabio Zuluaga Ángel
Universidad de Antioquia
Medellín, 2012
117 p.

Esta obra se sale de los patrones usuales de los libros de relatos y de las historias de barrio. Los textos que la componen no son estructuras ficticias argumentales, historias desplegadas en episodios ligados por sucesión temporal o relación causal, y donde al final se produce un cambio en la situación inventada que le da sentido y valor al cuento. Tampoco es la monografía usual, el relato ceñido a la historia y que aspira a recapitular los acontecimientos centrales que definieron el origen y crecimiento del barrio y sus protagonistas más destacados.

Los personajes materia de la evocación son históricos, pero el enfoque del relato es literario. El narrador regresa a su barrio de infancia treinta años después. Va a asistir a las exequias de don Arturo, el polvorero. Ha elegido caminar: “De cada calle, de cada

esquina, se levanta a mi paso un recuerdo”. Sus evocaciones van más allá de los recuerdos estrictamente personales y se dirigen hacia lo que es memoria coral, la que sus antepasados y vecinos fundadores le sembraron como semilla de identidad barrial: “Estas calles todas eran mangas. Mi abuela contaba que su padre la traía...”. En un pórtico que no fue incluido en la edición, el narrador cantaba: “En el principio todo era mangas, quebradas límpidas, árboles frutales con nidos y pájaros, y don Teodoro Gast, un alemán, propietario único de todas las mangas...”. Época para la que el narrador aún no había nacido. Y en la presentación que hace ya hay una voluntad patente de construcción literaria, de apartarse de la historia, de lo biográfico, para acercar el relato a la autonomía de la ficción: “Durante mi ininterrumpida ausencia me hice profesor de Historia Antigua y de Mitología Griega”. El Fabio Zuluaga Ángel histórico, ingeniero químico y profesor universitario en su campo de conocimiento profesional, se desdobra así, por voluntad de creación literaria, como narrador, en verosímil y atractivo personaje literario que hará entrañable y convincente la vinculación tejida entre los personajes humildes de su mitología de infancia y los dioses, semidioses y héroes de la mitología griega, sin que se enajene la humanidad real de sus héroes de la niñez. Por eso prefiere la imagen griega del Olimpo a la cristiana del cielo: “Pero si no es el camino al cielo, sí lo es al Olimpo, como se me antoja llamar ahora a este simple barrio perdido en la galaxia donde habitaron esos hombres y mujeres, no dioses ni semidioses, no héroes ni semihéroes, no ninfas ni náyades, sino simples mortales, hijos de simples mortales que

vivieron, trabajaron, procrearon y realizaron sus destinos de hombres, y como simples mortales desaparecieron para siempre”.

Así, el dato histórico del regreso del autor a su barrio de nacimiento y crianza, para asistir al velorio de uno de los personajes que poblaron su infancia real, se transmuta en hecho literario, en truco que le permitirá construir un relato con la apariencia ilusoria de una evocación que ocurre mientras asiste al velorio y a la misa exequial de don Arturo, el polvorero. Como personaje tendrá la libertad de permanecer afuera o en la casa donde se vela al difunto, recostado a un poste o a un lado del ataúd; su mirada va de una fachada a otra en asociación “casual”, “arbitraria”, léase de un personaje al siguiente. En el cierre de cada semblanza se abre la expectativa de la siguiente. Así, la de “Don Víctor, el electricista”, luego de contarnos su muerte: “don Víctor se acostó bueno y sano una noche. Al amanecer llegó a su casa un carro de fuego tirado por cuatro caballos luminosos y se lo llevó a instalar la luz a otra parte”, engancha la siguiente: “Lo veo subir y bajar abrazado al Mono Cárdenas por esta empinada calle, la 63A, donde nací y me crié: ‘El Mono Cárdenas, Comisionista’”.

Y cada semblanza, cada relato, va decididamente más a la literatura que a la crónica histórica. No es recuento soso o ameno, ni exhaustivo, de anécdotas, pegado de la veracidad como su mayor justificación, sino una selección de episodios de una vida y de los rasgos de un carácter que condensan la imagen trascendente de cada personaje en la constitución de la mitología de una infancia; no es cotilleo epidérmico sobre una vida, sino corte que deja al descubierto la poesía que hubo en ella para los

ojos de unos niños hambrientos del suceso extraordinario, de personajes cuya medida fuera la sal de la tierra, lo que está por fuera del cauce donde discurren las vidas anodinas de la mayoría de los seres humanos. Ese horizonte en la selección y el tratamiento no solo no se detiene ante la invención, sino que recurre a ella con todo desparpajo para condensar muchos episodios reales en uno con mayor intensidad significativa, imaginado en el conjunto de sus detalles, en su concatenación, pero convincente en su verosimilitud y en su correspondencia con repetidos sucesos reales aislados de cada personaje histórico. Recreación e invención. Literatura. Toda literatura es ficción. Solo que en este libro, ya lo anotamos, ocurre de manera diferente a la del libro que es fundamentalmente producto de la imaginación: su arranque ha sido una realidad biográfica en el sentido más estricto.

Escogiendo al azar, y siguiendo el patrón de presentar a cada personaje en el último párrafo de la semblanza anterior, al cierre de “El Mono Cárdenas, Comisionista” leemos: “Debajo de la casa de don Arturo han puesto una venta de frutas y legumbres [...] Esa casa la habitó don Pablo, el adivinador, cuando recién había llegado al barrio. Lo recuerdo ahora como si lo estuviera viendo...”. Cruzado este pórtico pasamos a conocer la historia de uno de los personajes más fabulosos del libro, por la distancia tan enorme que hubo entre su situación paupérrima cuando llegó al barrio con su mujer, doce hijos y toda la pobreza del mundo, y el sorprendente nivel económico que alcanzó en pocos años como “adivinator de la suerte”, un oficio con el que se encontró en la ciudad, aunque no se sabe cómo porque el relato calla lo que debió

ser el hecho real y da una versión poco creíble y santificadora de un supuesto vínculo con el padre Marianito. Pero en la leyenda todo se vale. Lo que sí se supo fue que, en pocos años, aquel hombre, a quien el párroco acogió con su familia en el sótano donde se encontraba el osario de lo que había sido la iglesia primitiva, porque cuando llegó del campo no estaba en condiciones de arrendar un cuarto, y que pasó a emplearse junto con sus hijos en mandados y oficios transitorios que la caridad de los vecinos les inventaba para que no murieran de hambre, conoció un desplazamiento social, pero hacia arriba, cuando su fama como adivino comenzó a llevarle clientela de clase alta y pudo adquirir en pocos años casa propia en el mismo barrio y luego en El Poblado, uno de los sectores de la ciudad de donde provenían los buenos pagos por sus artes adivinatorias. Automóvil fue cosa de semanas, y de meses, la finca en el Oriente antioqueño. Un cambio social de esas proporciones en alguien de ese Olimpo de la modestia que era el barrio no podía dejar de ser materia de la leyenda, sobre todo cuando frente a su casa comenzaron a parquearse carros particulares, un lujo impensable allí, y más aún cuando emigró física y socialmente y ya no volvió más. Ese ser ficticio le agrega a su ser histórico lo que le inventaron el deseo y la imaginación de sus vecinos, filtrado por el narrador, y convierte en literatura aquella versión de “Don Pablo el adivinador”, le concede su encanto.

Igual cosa, en esencia, ocurre con los relatos restantes. Y a estos aciertos en el tratamiento se agrega el que recibe la prosa como un elemento de peso en la alquimia que hace de *El olimpo de mi barrio* literatura. La escritura, el estilo, le

apunta no solo a la precisión sino también a la belleza expresiva, a un horizonte donde el tono menor guarda coherencia estrecha con la elementalidad de esas vidas pero también con el reconocimiento de la cifra de humanidad más honda que hay en ellas; una prosa tejida de hechos cotidianos de gentes sencillas pero a la que no por eso le es extraño el vuelo de la imagen: “Entran con un ramo de rosas rojas; su aroma ya no lo percibirá don Arturo, ese Prometeo del barrio que empieza a ser presente interminable”; “lo recuerdo diminuto entre la nube de humo, abriéndose paso como un pequeño dios que dominara el fuego, entre tacos y papeletas, luces de bengala...”. Se trata de una alusión constante, pero no excesiva, a ese espejo de los mitos griegos que acompañan al libro como su mejor cielo. Eligiendo al azar una de las muchas y estupendas definiciones de mito que existen, nos dio por transcribir esta: “Es la historia de los acontecimientos que no tienen fin porque se repiten”.¹ En ella se redimen las vidas de estos personajes. Se redimen de su condición humilde de existencias comunes, como las define el libro en sus primeras páginas: “... sino simples mortales, hijos de simples mortales que vivieron, trabajaron, procrearon y realizaron sus destinos de hombres, y como simples mortales desaparecieron para siempre”.

“Simples mortales” que, sin saberlo entonces, constituyeron el espacio de lo maravilloso para los niños del barrio, y la mitología de sus infancias cuando se hicieron adultos. Solo que uno de esos niños se hizo escritor con el paso de los años, y el día de ese velorio aquellos seres llamaron a la puerta de su sensibilidad para que les diera la fijeza que merecían,

la perennidad de la cuartilla bien escrita, la mejor manera de pagarles haber sido la espuma dorada de los días de unos muchachos medellinenses al promediar la sexta década del siglo xx, cifras memorables de sus deslumbramientos primeros con el misterio, la aventura, el miedo, lo marginal a la rutina gris. Y, desde luego, esa cofradía de héroes barriales, de excéntricos, *plantados* y perdidos, de quebradas y arboledas, de cotos prohibidos y jolgorio, existieron en muchos barrios de la ciudad por la misma época y en otros lugares del país y el mundo, con diferencias obvias pero con idéntica corriente de lo maravilloso de unas infancias, de su poesía. Por eso este libro desata ecos en lectores que conocieron en su niñez los mismos seres y cosas, aunque sus nombres, encarnaciones, sucesos y circunstancias fueran otros. *El olimpo de mi barrio* ha recuperado, por tanto, un fragmento de la memoria ciudadana de una generación.

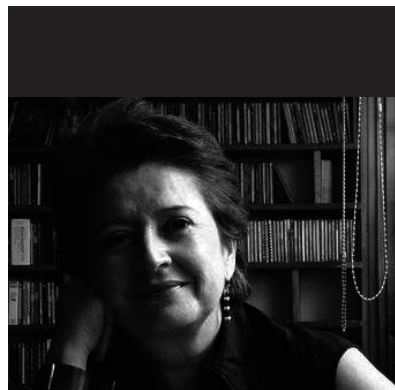
Difícil encontrar en nuestra bibliografía literaria una historia de barrio que a la vez sea la historia de una infancia, la del narrador, contada de forma tan entrañable, tan auténtica; donde el testimonio que no falsea la humanidad sencilla de unas vidas vaya de la mano de la sensibilidad y el oficio necesarios para hallar la poesía que hubo en ellas y que las redime del silencio, de la finitud, de la humildad de su hora. Este libro de Fabio Zuluaga Ángel pasa a engrosar la bibliografía de ese tipo de libros que, al igual que *El libro de los oficios de antaño*, de Eduardo Santa, por citar el primero que nos viene a la memoria, eligen una línea diferente a las más usadas en el mundo editorial: la novela, el libro de cuentos ficticios, la crónica del secuestro, el escándalo nacional,

el narcotráfico, la guerrilla o el paramilitarismo. Eligen la valiente marginalidad del libro menor, renuncian a intentar el *Mágnam Opus* y las líneas con más acogida comercial y editorial, para brotar y expandirse sobre la página desde un deseo de entrañable intimidad testimonial que se antepone a toda otra consideración, que aspira a dar fijeza a la poesía de aquello que fue y que solo puede decantarse desde una sensibilidad cultivada y una considerable brecha temporal con la materia de la evocación, materia a cuya fragmentariedad original se ha querido guardar fidelidad. **U**

Jairo Morales Henao (Colombia)

Notas

¹ Victor Civita (ed.). Colección Mitología Vol. 1: "Mito: verdad y fantasía". Sao Paulo, 1973.



— 52 —

**El 10 de octubre de 2012
falleció en Caracas, Venezuela,
nuestra colaboradora y
entrañable amiga
Valentina Marulanda.**

— 52 —

Historia del pensamiento filosófico latinoamericano



Carlos Beorlegui
Universidad de Deusto
Bilbao, 2004
895 p.

La tensión entre imitación y Originalidad, entre creación y eurocentrismo, atraviesa desde la base misma de la sociedad las reflexiones, las (re)producciones, los libros. La academia latinoamericana de hoy concentra de forma elevada esta tensión, resolviéndola, claro está, a favor del calco y del vaciamiento de nuestra identidad. Un libro como la *Historia del pensamiento filosófico latinoamericano* es una posibilidad de participar en esta tensión de forma un poco más consciente, esto es, atendiendo al desarrollo histórico de la misma, y entendiendo que nuestras propias ideas, como productos históricos, no pueden escapar a ella.

La publicación de un libro que busca tomar partido abiertamente por un aspecto de esta contradicción no puede dejar de ser polémica. El libro de Carlos Beorlegui,

catedrático de antropología filosófica en la Universidad de Deusto (España) y profesor invitado en la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas (El Salvador), desde su publicación ha despertado tanto aprobaciones como fuertes críticas. En este sentido, ha coadyuvado a recrear en nuestro presente la misma lucha interna contenida en su historia de las ideas.

Al abordar insistentemente tal tensión, no buscamos encasillar en dos grandes grupos las ideas presentes en la reflexión filosófica en Latinoamérica; por el contrario, se trata de indicar el *leitmotiv* que acompaña el trabajo historiográfico de Beorlegui. Sin embargo, este hilo conductor no se presenta en el libro como una frase vacía, sino concretado en los matices entre las reflexiones de los diferentes autores, tan variados, que jamás podrían ser recogidos todos sin ser discriminados (p. 24), sin soslayar la complacencia de uno u otro lector de esta obra. Como señala el mismo autor, no hay una simple “recopilación neutral” (p. 50) de datos tal cual es concebida la historia por parte del positivismo; existe un análisis concreto pero elevado a una síntesis que recoge lo que bajo una posición, bajo unos presupuestos, se considera fundamental para la historia del pensamiento filosófico latinoamericano.

Es precisamente en este punto donde se ha levantado de forma más álgida la polémica con el libro. La lectura de esta obra nos permite, más que introducirnos en el contenido estricto del libro, penetrar en la polémica que el mismo suscita. Atender a una posición definida por Beorlegui abiertamente como “americanista” implica enfrentarla en su lectura a la visión academicista

del pensamiento supuestamente “apolítico”. Las críticas afloran, y son en buena parte ellas las que hacen necesario este trabajo historiográfico, las que le dan sentido. Sus críticos atienden, como antítesis, al enfoque mismo de este trabajo; por ejemplo, Sobrevilla Alcázar concentra su refutación bajo el término *sesgo*; el culto a la neutralidad, criticado como propio del positivismo, reaparece en la crítica cuando se intenta negarla en el libro. Al respecto, el crítico atina en el corazón de la polémica en el siguiente comentario a la obra:

Lo criticable es que esta perspectiva provoque una distorsión tan severa que hace que esta *Historia del pensamiento filosófico latinoamericano* se convierta en verdad en una *Historia del pensamiento filosófico liberacionista latinoamericano*, o, en el mejor de los casos, en una *Historia del pensamiento filosófico latinoamericano desde la perspectiva de la filosofía de la liberación*.¹

Esta postura es tenida en cuenta en el libro de Beorlegui, el cual se convierte en una herramienta para la discusión, en una necesaria lectura para quienes compartan algunos aspectos de su postura, así como para sus detractores. La *Historia del pensamiento filosófico latinoamericano* contiene once capítulos a lo largo de los cuales se hace un recorrido histórico desde las culturas “precolombinas” hasta recientes momentos que han sido recogidos en el capítulo “¿Más allá de la filosofía de la liberación? La postmodernidad y la postcolonialidad”; resaltando a lo largo de este trabajo la *filosofía de la liberación* y culminando con una concluyente explicación del sentido de la

segunda parte de su libro: *Una búsqueda incesante de identidad* como rasgo particular del pensamiento filosófico latinoamericano (p. 892). Es por esto que también emerge como un excelente manual para la introducción al pensamiento latinoamericano, tanto en su estudio autodidacta, como para la construcción de planes de estudio académico.

En síntesis, la invitación a participar en esta discusión cuenta con una completa exposición presentada en este libro, publicación que puede servir para remontar la reflexión y producción filosófica latinoamericana con la que contamos hasta nuestros días. El libro de Carlos Beorlegui servirá también como herramienta para profundizar en nuestra investigación de la producción latinoamericana que se ha desarrollado hasta ahora, tarea que debe ser encarnada por los mismos pensadores latinoamericanos en la medida en que se avance en una construcción de un pensamiento original y creativo, surgido de la participación en la tensión a la que hemos venido haciendo referencia, a modo de golpe contra el eurocentrismo. ■

Claudio Daniel Ferreira (Colombia)

Notas:

¹ David Sobrevilla Alcázar. “Carlos Beorlegui, historia del pensamiento filosófico latinoamericano”. En: *Solar* N.º 3, año 3. Lima: 2007, pp. 211-224.



Dos novelas cortas contemporáneas: entre el dolor y la desesperanza



La luz difícil
Tomás González
Alfaguara, 2012
136 p.

Elegía
Philip Roth
Debolsillo, 2009
160 p.

La literatura narra siempre el eterno ir y venir del hombre y su existencia. Cuando pasa el tiempo, el ser humano se detiene “en busca del tiempo perdido” para perpetuar en la escritura los instantes que se diluyen con el paso de los años. Eso sucede en la nueva narrativa contemporánea. Hay varias novelas cortas en las cuales los personajes nos narran ese tiempo perdido que late en el

límite entre los pasos de la vejez que anuncian la muerte y el dolor por la vida. De varias de esas novelas hay dos obras en las cuales confluyen no solo la temática sino también los personajes, la espiritualidad de los espacios, los hechos que nos cuentan, las ideas que atormentan a los narradores: la vejez, el dolor y la muerte.

En estas dos novelas los personajes nos cuentan sus historias de la edad madura; en una el narrador lo hace en primera persona, y en la otra es un narrador omnisciente quien recorre la vida de su personaje. Se trata de dos seres a quienes los persigue la obsesión por la pintura. Uno, con el sentimiento latente de ser un pintor frustrado, y el otro, un pintor talentoso que ha triunfado y persigue un instante para eternizarlo en su pintura, pero que en su búsqueda ha agotado la vida y la luz de sus ojos. Esa luz se apaga paulatinamente mientras busca ese instante a la orilla del mar.

Los dos pintores le dan sentido a sus vidas en las obras que realizan. El pintor frustrado recurre a la pintura como asidero de su existencia como jubilado de una empresa de publicidad. Aunque la pintura era una de sus obsesiones desde joven, no se dedicó totalmente a ella porque era un hombre “práctico”; entendió que ser artista —en el pleno sentido de la palabra— es un reto que él no estaba dispuesto a enfrentar. Este personaje de *Elegía*, la novela de Philip Roth (Alfaguara, 2007), se relaciona con *La luz difícil* de Tomás González (Alfaguara, 2011).

Entre estos dos personajes hay encuentros y desencuentros muy particulares, tal vez marcados por su experiencia vital o por la época actual, en la que los narradores experimentados se obsesionan

por los temas de la vejez, el dolor y la muerte.

Sentimientos semejantes

En *La luz difícil* el narrador nos cuenta la historia amorosa y familiar de David, en un ir y venir entre el pasado y el presente. Un pasado feliz en Estados Unidos con su esposa Sara y con los hijos que tuvieron, y un presente solitario en el municipio de La Mesa (Cundinamarca, Colombia) buscando una forma de expresión por medio de la pintura y atormentado por la falta de percepción visual: la luz de sus ojos se apaga paulatinamente. Además, nos narra el dolor de su hijo Jacobo, que con la ayuda de su hermano se prepara para la muerte porque no aguanta los dolores en su cuerpo causados por un accidente de tráfico. En estos pasajes se agudiza el silencio como metáfora de los pasos de la muerte que se acercan paulatinamente para hundir a David y a Sara, su esposa, en el abismo de la soledad mientras esperan noticias de sus hijos: “El silencio empezaba a rodear implacablemente la vida” (p. 41).

La obsesión de David es encontrar un instante de luz para perpetuarlo en su pintura, y cree captarlo cuando su hijo, en otro lugar de Estados Unidos, encuentra la muerte por medio de la eutanasia llevada a cabo en un Estado diferente a aquel donde están él y Sara esperando la noticia del deceso.

Esta novela es el canto a la muerte como la búsqueda de una luz que libera tanto al pintor como a su hijo del dolor de la vida. Surge entonces una paradoja: en la medida en que el pintor parece encontrar ese instante de luz, sus ojos inician el camino hacia la oscuridad; la ceguera ocupa el espacio de los días que se acaban.

Así, muerte y luz son acompañadas por el silencio. En medio de ese silencio, el tono que asume la narración es, a veces, la de un diario personal: un eterno soliloquio, y quien escucha es el fantasma de uno mismo.

Elegía es la novela de Philip Roth, cuyo personaje es también un pintor. La narración se inicia cuando su hija y los dolientes están con su cadáver en el cementerio. El narrador hace entonces una analepsis de la vida de este personaje: un publicista que después de jubilado se entrega a la pintura como forma de vida, quien además de pintar se dedica a enseñarles a algunos adultos de su edad lo que sabe de pintura. Desde joven deseó ser pintor, pero no tuvo el valor para hacerlo.

Este personaje sufre tres rupturas matrimoniales, y quien lo acompaña en sus últimos días es su hija. Después de la última ruptura el personaje vacila entre vivir con su hija o vivir solo. Durante sus últimos días lo acompaña Mauren, la enfermera que llegó a amarlo y que en la sombra, sin que la familia lo perciba y sin interrumpirlos en su duelo, lo acompaña hasta la fosa. En *La luz difícil* la mujer que acompaña a David es Ángela, una campesina sencilla en quien David deposita la confianza y la seguridad de sus días de ceguera. Es el remplazo sublimado de Sara. Ella es quien sobrelleva las contradicciones de vida entre un melancólico y una mujer ignorante, plena de vitalidad y sabiduría. El narrador, al final de la novela, deposita en ella la voz de la narración, como una forma de sublimar el amor que llega a tomarle y de rendirle culto a la sabiduría del ignorante y rechazar la angustia del melancólico.

Por otra parte, una de las particularidades de los dos personajes

es el comportamiento frente a las relaciones amorosas. Mientras en *La luz difícil* David narra la infidelidad como una parte de la vida en pareja, no es tan trascendental como para el personaje de *Elegía* porque ese es su mundo, su esencia, su modo de vida. En este mismo sentido, el amor en los personajes es disímil. David es un eterno enamorado de Sara. Ella es una presencia en su mente. Él nos narra la historia desde una finca en Colombia cuando ya ella ha fallecido. En *Elegía*, en cambio, por la vida del personaje principal pasan varias mujeres. Entre ellas Mauren, la enfermera que se enamora de él y lo acompaña hasta la tumba, pero desde la distancia y en la sombra, sin inmiscuirse en la familia. Además, el personaje había convivido con una joven modelo, quien fue la que provocó la ruptura de su matrimonio.

El mar es el centro de la vida

Para los dos personajes de estas novelas el mar es el centro vital de sus existencias; David, en *La luz difícil*, va al mar a mirar la luz para perpetuar en sus pinturas ese instante que busca. Mientras observa deja fluir su melancolía. El mar es su instrumento terapéutico. Para el personaje de *Elegía* el mar es un lugar que le devuelve la vida; allí flirtea con las mujeres que ve y practica la natación, una pasión que compartió con su hermano en la juventud. Para David es el centro de sus búsquedas: la luz. Para los dos, entonces, ese lugar es el punto convergente donde se eterniza la luz y el lugar donde se encuentra la felicidad de la eterna juventud.

Entre la melancolía y el dolor de vivir

El paralelo entre las dos novelas se presenta no solo por las

actitudes de los personajes sino también por la esencia vital que los impulsa a soportar el dolor de la vida adulta. *La luz difícil* es la novela del dolor físico y la melancolía; un tipo de dolor emocional que no se medica. Igual sucede en *Elegía*. En la primera novela, quien encarna el dolor físico es Jacobo, el hijo de David, y en *Elegía* es el mismo personaje principal y una de sus esposas (Phoebe), quien sufre los dolores de la apoplejía. También en la segunda novela quien representa ese dolor es Nancy, la hija del protagonista, quien tiene un accidente y pierde la oportunidad de ser deportista. Además, el dolor está representado en los ancianos que van a recibir clases de pintura con el publicista jubilado. Estos ancianos, más que aprender a pintar, van a compartir las dolencias propias de la edad, como le sucede a la mujer —una de las alumnas— que no soporta sus dolores y termina sobrellevándolos en la cama de su maestro. El personaje principal sufre, desde joven, los dolores de las operaciones a las que es sometido.

Así, estas dos novelas del dolor están representadas en Jacobo, el hijo de David que se decide por la eutanasia, y Phoebe, la esposa del personaje de *Elegía*, quien no soporta el dolor físico y se decide por el suicidio. Dos maneras de rechazar el dolor físico. Una aceptada por la sociedad médica y la otra tal vez calificada por la moral.

Dolor físico, vejez y soledad son los ejes de estas narraciones, puntos de encuentro en los cuales se retrata el ser humano en su plena dimensión. De esta manera, la agudeza de los dos narradores se centra en poner en la balanza situaciones semejantes y disímiles para el ser humano. ¿Se pueden sopesar en la misma balanza el deterioro de la vejez y el dolor

físico? Aunque en estas novelas la preocupación de lo que narran es el proceso de deterioro en la edad adulta, los dos personajes están, al final de sus días, igualmente solos. Pero en *Elegía* el narrador es más contundente con la apreciación sobre la vejez al afirmar: “la vejez no es una batalla, es una masacre” (p. 129). En *La luz difícil*, en cambio, se sobrelleva con paciencia y melancolía mientras la luz de los ojos se apaga.

Algunas novelas, desde la época clásica, tratan los mismos temas. Claro que si miramos la novelística moderna y contemporánea encontraremos ejemplos destacables en la literatura universal. Son varias las novelas cortas en las cuales predomina el tema de los hombres adultos que se aferran a la esperanza de perpetuar sus últimos instantes. Los escritores nos narran los días de muchos adultos antes de sucumbir a la muerte. Están ejemplos como *La muerte de Iván Ilich* de León Tolstoi (la vanidad para no aceptar su propio deterioro); *El coronel no tiene quien le escriba* de Gabriel García Márquez (el viejo coronel jubilado que más que esperar el correo le hace trampas a la muerte); *Memorias de mis putas tristes*, también de García Márquez (la historia del anciano que va al prostíbulo a mirar una jovencita); *El viejo y el mar* de Ernest Hemingway (el anciano pescador sin suerte, a quien los peces le devoran su esperanza); *La última escala del Tramp Steamer* de Álvaro Mutis (la historia del Alción —personificación de la vejez—, un viejo barco que hace sus últimos viajes antes de morir para la vida marina); y la más reciente, *El inquilino* de Guido Tamayo (la historia de un escritor exiliado que se alcoholiza y se aferra a convivir con una prostituta como última

esperanza que alivie el dolor del exilio y la soledad).

Es así entonces como en algunas novelas cortas actuales prevalece el tema del temor a la muerte, a la soledad y al derrumbamiento del ser humano durante la vejez, ese paso inevitable cuya compañía es la muerte. Así lo afirma el personaje de *Elegía*, quien al cabo de sus días intenta encontrar la compañía de sus viejos amigos, pero los encuentra en peores condiciones que la suya, y para él, entonces, “la fuerza más intensamente turbadora de la vida es la muerte” (p. 139).

Subyace entonces en la novelística contemporánea la idea de la eternidad y el dolor por la vida, pero quien se eterniza en la literatura es la complejidad del ser humano expresada en estas dos novelas, que nos dejan la incertidumbre de si es más profundo el dolor físico o el de la melancolía. También entonces la muerte aparejada con la vida —una verdad de perogrullo, pero eternizada en la literatura— la confirma el personaje de *Elegía*: “Una vez que has saboreado la vida, la muerte ni siquiera parece natural” (p. 39).

Por otra parte, la preocupación de David, además de la muerte, la soledad, el dolor y la vejez, es esa búsqueda de la eternidad para expresarla en la pintura, pero que se escapa, tal vez, por la fugacidad de la felicidad o de la vida misma. Entonces esa eternidad tanta veces huidiza la sintetiza en esta sentencia, en la cual se refleja su convicción y la esencia de su ser como pintor: “Pero únicamente la luz, siempre inasible, es eterna” (p. 61). ■

Joaquín Arango R. (Colombia)

Cortina musical para la Independencia



Música de guitarra de mi señora Doña Carmen Cayzedo. Santa Fe de Bogotá siglo XIX
 Julián Navarro: guitarra
 Libreto: Luis Carlos Rodríguez,
 Julián Navarro
 CD, Medellín, 2011
 Duración: 32 minutos

Es bien conocida la rivalidad política que existió entre Simón Bolívar y el general Santander en los azarosos años de la guerra de independencia, y luego en los primeros pasos de la nueva república que comenzaba a hacerse visible en el mapa geográfico internacional. El punto más álgido de esa controversia ocurrió durante los sucesos de aquello que en la historia nacional se conoce como “noche septembrina”, de la que salió bien librado Bolívar gracias a la perspicacia y diligencia de que hizo gala Manuela Sáenz. El atentado se frustró, pero muchos de los contradictores de Santander lo señalaron como uno de los autores intelectuales del complot. En consecuencia, en lugar de sufrir el castigo de las armas, el “Hombre de las leyes” fue obligado a exiliarse en el Viejo Continente, por el

que entre 1829 y 1832 deambuló con unos cuantos pesos en los bolsillos pero con el espíritu suficiente para disfrutar de la vida mundana que ofrecían las capitales europeas en medio del estrépito de las máquinas que anunciaban la Revolución Industrial. El diario de notas que de allí resulta —siguiendo tal vez el ejemplo del legendario militar venezolano Francisco de Miranda— es un inventario de descripciones geográficas, puntos de vista, personajes, economías locales, cenas, banquetes, bailes, entrevistas y, sobre todo, el minucioso recuento de conciertos y funciones de ópera a las que asistió antes de su regreso al país dos años después de la muerte de Bolívar. Los partidos políticos colombianos se perfilaron siguiendo los lineamientos del carácter de los dos personajes: las ideas liberales se asignaron a Santander, mientras que un talante más conservador y ponderado es la bandera bolivariana que enarbolaron sus partidarios. Con el paso del tiempo, estas diferencias se han ido diluyendo en medio del grotesco escenario en el que intereses particulares riñen sin altura con el bienestar del país y los ciudadanos. No obstante estas olvidadas lecciones de historia política, los dos personajes sostenían un punto de encuentro en el gusto musical, y hasta en el coreográfico. El presbítero Perdomo Escobar cita a Luis Eduardo Abello, quien en el libro *Bolívar y el folclor colombiano* escribe que cuando el ejército republicano inició la marcha de los Llanos Orientales con el objetivo estratégico de cruzar el piedemonte hasta alcanzar la cordillera, “Bolívar solía escuchar complacido el ingenuo canto de los soldados llaneros, que al son de tiples y maracas poblaban el ambiente con las

notas de su música evocadora”. De esa cruenta hazaña que cobró la vida de soldados y caballería en medio del páramo y la neblina, todavía quedan corridos llaneros como aquel que invita en sus coplas: “Arriba zambos del Llano/ los de brazo arremangao/ que el Libertador nos llama a peliar/ como es mandao”.

Por los tiempos de la campaña libertadora, el nombre de Bolívar era santo y seña de esperanzador futuro. El venezolano Lino Gallardo compuso una canción que se hizo popular y cuya letra dice: “Tu nombre Bolívar/ la fama elevó/ sobre el de otros seres/ que el mundo admiró”. Llegó a tanto el fervor supersticioso que la canción se entonaba a modo de salve después de la misa en las iglesias de las cinco naciones liberadas. El mismo Abello afirma que “Bolívar era un maravilloso bailarín. Las danzas y pasillos, los bambucos y los joropos eran los bailes preferidos por El Libertador”. Ese mismo aspecto lo resalta Bernardo Arias Trujillo en el texto *Retablos bolivarianos*: “Cuando más agradable parecía su figura era en la danza, porque daba al cuerpo cierta fascinadora flexibilidad de culebrón exótico y su oído musical le permitía llevar el ritmo con precisión de docto bailarín”. El general Santander, por no quedarse atrás en el virtuosismo coreográfico, parece que fue todo un artista del baile y también del rasgueo de la guitarra. Se dice que hizo famosas las contradanzas santandereanas, u obligadas, compuestas de figuras difíciles de ejecutar. En la época de la Gran Colombia fue común el dicho popular que reclama: “Viva el que puso la música”. En Cartagena los niños cantan en corro la letra de un porro que es ejemplo de canción patriótica conservada en el gusto popular: “Ola caracola/

vamos a bailar/ que viva Simón Bolívar/ que nos dio la libertad”.

Todo este escenario de estrategias políticas y enfrentamientos bélicos se llevó a cabo en medio de un decorado musical que tenía tanto de velada doméstica como de solemnidad palaciega. El *Cuaderno de música de guitarra* de doña Carmen Cayzedo Jurado sintetiza con sencillez y visión histórica ese repertorio. La señora Cayzedo era hija del presidente Domingo Cayzedo (1783-1843) y nieta del oidor Juan Jurado, personaje significativo en el movimiento político del 20 de julio de 1810. Sus anotaciones musicales de ejecutante aficionada a la guitarra dejaron para la posteridad un repertorio de valsos, contradanzas, pasodobles, danzas y bambucos criollos incipientes, y hasta muestras de infiltradas tonadas inglesas. Es posible que muchas de estas melodías fueran requisito indispensable en bailes y celebraciones en el Palacio de San Carlos. El citado cuadernillo es un manuscrito con decoraciones florales coloreadas en la carátula, que conserva legible la caligrafía de la autora, quien transcribió una serie de piezas que estuvieron de moda entre 1825 y 1840. De acuerdo con Joaquín Piñeros Corpas, luego de diversos peregrinajes el documento llegó a manos del historiador Guillermo Hernández de Alba, quien lo cedió en su momento al Patronato de Artes y Ciencias, en donde se conserva hasta hoy. En 1977, esta misma institución encargó a Blas Emilio Atehortúa la instrumentación de algunas de las partituras del cuaderno, tratando de evocar y reconstruir la conformación de los pequeños conjuntos musicales de la época, cuyos miembros, en general, no trascendían su condición de aficionados, o bien pertenecían a las

bandas militares que acompañaban a los ejércitos. Las versiones de Atehortúa, con la participación de Gentil Montaña, se oyeron por primera vez en el Palacio de San Carlos en 1977, en una velada de la Orquesta Filarmónica de Bogotá durante la presidencia de Alfonso López Michelsen. En sucesivas ediciones grabadas, que han pasado del disco de larga duración al casete y luego al soporte digital, este repertorio entrañable de nuestra historia musical ha llegado a convertirse en referencia obligada —y, tal vez, única— cuando se trata de celebraciones nacionales. El texto escrito por Luis Carlos Rodríguez para esta grabación, apoyada por la Gobernación de Antioquia, presenta detalles desconocidos del entorno familiar de la señora Cayzedo, que era una de los ocho hijos del presidente, descendiente de familias del Tolima, “de lejano origen vasco”. El 26 de agosto de 1843, doña Carmen contrajo nupcias con Eugenio Herrán Zaldúa, hermano del arzobispo de Bogotá y de Pedro Alcántara, quien llegó a la presidencia de Colombia en el año 1841. Uno de los hijos del matrimonio—Pedro Antonio, redactor de *La Regeneración*— fue quien mantuvo bajo custodia el cuadernillo cuyo contenido ahora escuchamos en las versiones originales ejecutadas con gusto y sin alardes modernistas por Julián Navarro, graduado en la Universidad Javeriana y doctorado con mención *Cum laude* en la Escuela Superior de Música de Cataluña. Andrés Pardo Tovar escribió que en la primera mitad del siglo XIX “solo se escuchaban en los salones santafereños el vals colombiano —que es, tal vez, la raíz del pasillo—, la contradanza española, el aguacero y uno que otro pasodoble”. Con esta descripción está de acuerdo José María Cordovez Moure quien confirma, a

su vez, que “el vals colombiano y la contradanza española constituían el repertorio de los danzantes”. De todo aquello da cuenta este disco a través de veinticuatro breves piezas que manifiestan la supremacía del vals, que aparece en once obras, junto a tres contradanzas, dos pasodobles y otros aires de títulos tan descriptivos como el pícaro “Retozo de los frailes”, “El aguacero” y “El ondú”—de origen peruano, aplaudido por Bolívar—. En medio de la formalidad rítmica de las melodías, resalta el discurso más enfático de la contradanza “La negra”, el tono reflexivo del vals “El filósofo caucano”, la nostalgia del vals “El desconuelo”, la exacta coreografía de la marcha del “Baile inglés” y el emotivo patriotismo de la contradanza “La vencedora”, publicada en el *Papel Periódico Ilustrado* en edición conmemorativa del 20 de julio de 1884. Músicas que dan cuenta de un espíritu modesto en las ambiciones musicales de sus desconocidos autores. De todas maneras, estas melodías sirvieron de telón de fondo sonoro al ruido de las armas y modularon la agudeza social con que Tomás Carrasquilla describió la sociedad de su época y también las peripecias de Manuela en la novela de Eugenio Díaz publicada en 1858. **U**

Carlos Barreiro Ortiz (Colombia)



{Novedades}



Cuervo
Marco Mejía T.
Ediciones Otraparte
Medellín, 2011



Antipoemas del malevo
Jaime Jaramillo Panesso
Medellín, 2012



El brujuleo de los muertos
Cristian Zapata
Beca de Creación en Cuento
Municipio de Medellín
Hombre Nuevo Editores
Medellín, 2011