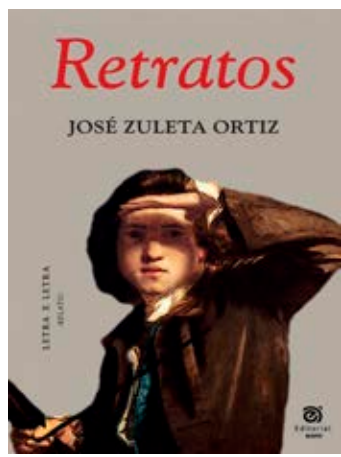


Retratos



Zuleta Ortiz, José. 2017. *Retratos*. Editorial Eafit, Medellín, 124 p.

Retratos, el libro de José Zuleta publicado por la Editorial Eafit (2017), ofrece un espacio de observación privilegiado. Una vez más, la escritura, rica en recursos, adopta formas expresivas de otras artes. En este caso vuelca en palabras las imágenes que podrían estar hechas de luz y construye galerías por donde desfilan seres de carne y hueso, artistas en su mayoría, a quienes vemos durante su proceso creativo.

El primer encuentro se da con el narrador. Es él quien porta la cámara, enfoca, realza, elude o construye, y al hacerlo se retrata a sí mismo como un espectador cómplice, un observador minucioso que comparte con el lector sus apreciaciones, los encuentros con seres que le son afines, o que de una u otra forma afectaron su sensibilidad al punto de motivar la escritura.

En segundo lugar, está la serie de fotografías de artistas, captados en pleno oficio como si se tratara de un taller múltiple y diverso. Se aprecian sus técnicas, sus estilos, afanes e idiosincrasias: fotógrafos ("Tres aguafuertes y un retrato", sobre Fernell Franco); pintores ("Teresa

Cruz"); escritores ("Rodríguez Tosca" quien debería apellidarse Tosco, el lector siente asco y complicidad a un tiempo); amén de los jugadores de ajedrez, que desde la perspectiva del texto, más que una ciencia, se considera un arte ("Una partida de ajedrez", homenaje a Carlos Cuartas, o "Claro Oscuro sobre Óscar Castro").

"Claro Oscuro sobre Óscar Castro" ilustra muy bien esta galería de artistas, no solo por la diversidad de recursos a los que acude para resaltar la actitud del protagonista frente a la vida, que es en sí misma un canto a la libertad, sino porque además de la descripción física o de actitudes, vemos al personaje:

"El orinal, era amplio y se orinaba hacia una especie de sobrepiso embaldosado con desnivel. Nos ubicamos uno en cada extremo. Al empezar nuestra micción, llegó una mujer joven, dijo: "permiso que me reviento". Se bajó los calzones hasta las rodillas, se subió la falda, flexionó un poco las piernas y empezó a orinar entre los dos. Tenía algo de ardilla, algo espasmódico, y movía su cola con una exaltación nerviosa. Escuché la voz profunda de Óscar que decía: "distinguida dama me está salpicando los zapatos", y en seguida le ofreció su mano derecha. La muchacha la tomó y así pudo agacharse sostenida de tal modo que no salpicaba. Cuando terminó, movió el rabo con un sacudón que indicaba el término de su misión. Óscar la levantó y en el mismo acto, sin soltarle la mano, hizo un pase de baile, le dio una vuelta, la atrajo hasta su pecho en un ademán de remate y le dijo: "mucho gusto, señorita". Una gran sonrisa estalló en su rostro. La mujer se marchó en medio del gozo y el desconcierto" (2017, p. 9).

Este retrato consta de cuatro partes y cuatro escenarios respectivos: un bar en el centro de la ciudad, lugar lleno de misterio, mezcla de

antro y sitio reservado solo para iniciados, como el personaje de marras, porque él es "el maestro"; un hotel pobre, acorde con la convicción del protagonista: "Vivir tantos años en hoteles de baja monta me ha enseñado que no tener nada es la mejor manera de disponer de uno mismo" (2017, p. 12); la casa del narrador, quien la ofrece a aquel para que se hospede y de paso muestra no solo la generosidad de quien la brinda sino también la amistad entre ambos; el último entorno es una playa de San Antero, Córdoba. La semblanza cierra con un poema, un soneto que resalta la genialidad del jugador y deja un sabor de fugacidad y de nostalgia, sensación que corrobora la afirmación del maestro: ninguna gloria permanece, todo es transitorio.

El taller al que asistimos continúa con "Sobre una Fotografía de Marilyn Monroe", un caleidoscopio de impresiones que supera lo trillado que podría ser el motivo y lo humaniza: inicia con la descripción, luego pasa al recuerdo que la imagen causó en él y en muchos otros de su generación y el significado que tuvo para ellos durante la primera juventud. Luego, como dice el subtítulo, habla de "Lo que no se ve", es decir, da voz al ícono y nos muestra fragmentos del diario de la actriz. Finalmente, cambia de nuevo el punto de vista y redondea el retrato con las miradas de escritores famosos que la conocieron: Truman Capote habla sobre ella y también Arthur Miller.

Los retratos se multiplican a través de las galerías. Aparece la serie que versa sobre los seres cercanos al afecto de quien obtura la cámara: el padre ("Mi padre, retrato a contraluz"), las tías ("Nena y Luisa Velásquez"), los amigos ("Fernando Cruz Kronfly"). Otro grupo de semblanzas resalta las técnicas propias del arte de la fotografía e ilustra la

plasticidad de la escritura a través de los títulos que las acompañan: “Claro Oscuro sobre Óscar Castro”, nos deja ver sus altibajos, sus falencias, pero también lo entrañable que puede llegar a ser. En “Tres aguafuertes y un retrato”, —una teoría estética de principio a fin—, el narrador es testigo de la forma como un fotógrafo busca el momento exacto en que la luz transforma mágicamente el entorno seleccionado. Retrata al artista y, al mismo tiempo, la forma como este lucha por atrapar el instante con toda la fuerza de su fugacidad y su belleza. No se trata solo de obtener la cámara, es necesario un trabajo previo para que la impresión se plasme. En “Mi padre, retrato a contraluz”, el recurso es otro: consiste en fragmentar la imagen. Ante la imposibilidad de “verla” completa, porque el recuerdo está engeguizado por la subjetividad, la cámara enfoca por partes. Como si la fotografía estuviera rota, debe reconstruirla a trozos: la voz, sus manos, los ojos, su forma de leer, su prodigiosa memoria, y el poema final de despedida al hijo, citado ahí mismo y que ilustra al hombre que fue, el maestro, el lector, el artista y el padre.

Finalmente, “Un taller imposible” amplía el espectro para plasmar la postura del artista frente a una sociedad burocratizada. Relata con ironía las desventuras de un escritor que intenta, además de sobrevivir dando talleres de escritura, transmitir el significado de la poesía a un grupo de funcionarios enfermos de chatedad institucional.

Capítulo aparte merece el cuento “Alí Baba”, redondo, perfecto; una hermosa conjunción de vida y muerte capaz de mostrar, desde el punto de vista infantil, los descubrimientos propios de la infancia, sus incertidumbres y alegrías, los afectos incondicionales por los animales —en


este caso un caballo— y, en contraposición, el juego de poder absurdo del mundo de los adultos. Sobra decir que en esta ocasión también se trata de una fotografía que capta con fina ironía a los protagonistas y su entorno físico y cultural. Un grupo de militares intenta “poner en cintura” a un caballo garoso que transgrede las reglas humanas y atiende a unas yeguas pura sangre de los generales, una especie de Rocinante, protagonista del absurdo que produce:

“Por la tarde llegó a la casa un oficial del ejército a decirle a mi padre que “el *renque* ese había violado la seguridad del batallón y que en pleno Polvorines se había tirado el plan de reproducción asistida de las yeguas pura sangre de la caballería del ejército, y que la próxima vez abrirían fuego contra el semoviente intruso”” (2017, p. 49).

Y otro cuento, con otra técnica, narra una historia de amor: “Lenguaje de señas”, enfoca la luz sobre las manos de un personaje, y narra a partir de sus cicatrices, de sus pequeñas huellas impresas.

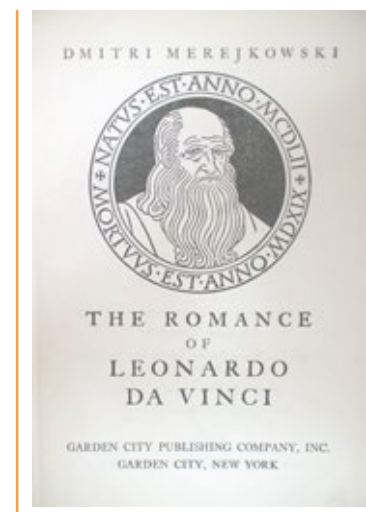
El libro inquieta porque rompe previos, se sale del esquema del cuento e incursiona en sus lindes. La segunda parte acude a la instantánea. En consonancia, es más breve, más fragmentado, más diverso. El artista cambia de ánimo, a veces es gozón, como en “Epitalamio”, otras se extraña, y la mirada es crítica: “Agua y cremaciones, noticias sobre una ciudad”; o juega con el sentido del título para poner en marcha la imaginación: “Un país imaginario”, “Juegos, desatinos y otras causas intrascendentes”; hay anécdotas que rompen sus límites y son casi cuentos: “Volver sin haber partido”, “Lenguaje de señas”; otros obedecen al título, porque son descripciones rápidas pero muy bien logradas, un retrato hecho en pocos trazos:

“Instantánea sobre Toño Restrepo”; otros más se aproximan al poema: “Elvira Alejandra, desde el columpio de la infancia”.

Pero basta de enumeraciones. Suficiente ilustración para el libro de Zuleta, dueño de estas prosas híbridas, fruto de un cruce afortunado entre la fotografía, la anécdota, la poesía y el cuento, en donde, como si fuera poco, asoman personajes que bien pudieran ser protagonistas de alguna novela: otra escritura posible... 

Emma Lucía Ardila

Para iniciarnos en el mundo de Leonardo



Merejkovski, Dimitri. 1928. *The Romance of Leonardo da Vinci (The Gods Resurgent)*. Traducción de Bernard Guilbert Guerney. Random House, New York.

La palabra *romance* establece una antigüedad alusiva a las lenguas vulgares, y se refiere a la vez al deseo consciente de contar y crear historias. Dicho título no indica pues los romances de Leonardo con mujeres o con amantes. Originalmente, la novela de Merejkovski hacía parte de una trilogía conformada también por

una obra sobre Juliano el apóstata y otra sobre el zar Alejandro I. Los títulos de la trilogía, en orden, eran “La muerte de los dioses”, “La resurrección de los dioses” y “El anticristo”. El nombre original es más acorde con una búsqueda mística propia del autor —de la que hablaba una autoridad en literatura rusa entre nosotros como lo era Natalia Pikouch—.

En la creación hay un drama expuesto en su honda complejidad a partir de un tema de interés europeo por excelencia: la vida y obra de Leonardo da Vinci, las cuales son tan vastas y de tantas dimensiones como las novelas rusas clásicas. La forma novelesca es en extremo elaborada y ante ella uno queda asombrado pues el novelista es más que “un director de orquesta que coordina toda la sinfonía”, pues crea una armazón de varios centenares de páginas en que podemos asistir como lectores a una época entera (uno de los Renacimientos italianos entre los años 1452 y 1519) con sus diversos aspectos.

Con facilidad y claridad la obra hace aparecer ante el lector ese Medioevo que convive con el conocimiento amoroso, preciso y ordenado del más alto exponente del Renacimiento italiano. Es justamente el deseo de acabar con la superstición lo que constituye la lucha de Leonardo y donde su dolor se hace más penetrante. Y se resalta el contraste de esa época oscura con el pensamiento científico y el amor por descubrir con que Italia abriría fronteras intelectuales al mundo entero. El Medioevo aparece, por ejemplo, caracterizado con una escena de un *aquelarre* espeluznante (es a la novela rusa lo que al *aquelarre* de “Andrei Rublev de Tarkovski al cine ruso: un momento cumbre), o las quemaduras de obras de arte y de clásicos griegos y latinos realizadas por orden del

dominico Savonarola, quien muere luego devorado por las llamas... Hay brujas, interpretaciones sesgadas de la Biblia, alquimia y astrología. El conocimiento religador está expuesto en muchas partes, empezando por las máquinas bosquejadas por Leonardo (algunas de ellas son ilustraciones de distintas ediciones del *romance*), o las máquinas de guerra hechas por el maestro o sus sistemas de riego, sus estudios de venenos, su escritura de espejo, sus planos para lograr la aviación humana, sus grúas para levantar pesos, sus estudios de ondas líquidas y las acústicas, sus conocimientos de geología, matemáticas y geometría, etc. hasta la cuidadosa descripción de los materiales empleados para pintar o las técnicas pictóricas que provienen directamente del “Tratado de la pintura”, a las que el novelista dedica el capítulo “El diario de Beltraffio”, y proporciona con ello una buena idea de lo que era la Academia Vinciana. Es precisamente a partir de Beltraffio, el alumno de Leonardo a quien mayor atención se presta en la novela, que la simultaneidad de dos épocas encontradas adquiere toda su dimensión, pues Beltraffio no puede decidir si conciliar a Leonardo con Jesús o con el demonio, aunque le considera único y digno de imitación como maestro. Igualmente se describe a otros alumnos como Marco D’Oggione o Astro da Peretola. La escena del taller de pintura del maestro en plena actividad —disfrutando el trabajo— queda en la mente alimentando al lector.

En este trabajo de un artista-historiador, por ejemplo, se puede conocer a hombres como Ludovico il Moro y a Nicolás Maquiavelo, pero no deja de pasar por reyes y papas, cortesanos, amantes de los poderosos e inspiradoras de obras artísticas inmortales, inquisidores y otros. Fuera de los más conocidos en relación

con la vida de Leonardo, están presentes muchos otros como Trivulzio, Lucrecia Crivelli, Castiglione, Cecilia Bergamini, Fra Pagolo, Domenico Buonvicini, Silvestro Maruffi y Fra Giorgio de Casale. La obra brinda un conocimiento histórico preciado que el lector no buscaba aprender y el *romance* lo entrega como por añadidura, sin proponérselo. Ese conocer gozoso es uno de los dones de la novela con base histórica manejada por un maestro en la escritura.

Lo mismo acaece con el ámbito artístico: están incluidos personajes conocidos sobre todo por especialistas y estudiosos de Leonardo como Bramante, Uccello, Pergino, Borgognone, Mantegna y el discípulo de Leonardo, Salai. Hay también músicos y poetas sobresalientes. O, lo cual resulta muy interesante en nuestra era tecnológica, hombres de ciencia relacionados de modo directo con Leonardo como el maestro en matemáticas de Leonardo, Fra Luca Paccioli, o quien calculó la existencia del continente americano sin salir de su estudio, Paolo de Pazzo Toscanelli, el padre de Francesco Melzi, Girolamo Melzi y el profesor de arquitectura de Leonardo, Bagio de Ravenna.

Así mismo se entra en detalle en la conmovedora vida de Leonardo, lo más grande de toda la obra. ¿Cómo ha logrado Merejkovski hacer un personaje tan real como el Leonardo que a todos intriga desde hace ya quinientos años? ¿Cómo ha hecho girar en torno a un personaje literario todo ese mundo de modo que su sola presencia turbe e infunda respeto, asombro, temor, fascinación, tanto a otros personajes como a los lectores? ¿Cómo ha erigido con palabras esa suerte de *catedral móvil y viva* que es esta novela? No se presenta tal vida linealmente, sino con la técnica del desorden temporal tan eficaz si es bien manejada. Todos los aspectos

de la existencia del pintor-científico, en todos sus detalles nimios y especiales, se despliegan ante nuestros ojos: su lugar de origen, su infancia, su educación, su destreza poética, su creatividad musical, su facilidad para la pintura, la vida en las cortes, sus exilios, sus pesares, sus cuadros, sus dibujos y notas, sus trabajos en diversas ciencias, sus inventos, sus grandes búsquedas como las de aprovechar cada situación para conocer, su ansia de estar en capacidad de volar como un ave, su destreza para moverse en cortes frívolas y crueles, sus grandes obras pictóricas, sus dificultades y su muerte. Es evidente que a Merejkovski no le bastó con estudiar las fuentes más obvias como Vasari o “El tratado de la pintura” sino que consultó manuscritos del maestro, contempló dibujos y bosquejos y cuadros desperdigados por Italia y Europa en general. Mucho recorrió para reunir la información contenida en la inmensa obra literaria. El trabajo de investigación fue monumental. Sabía menos sobre Leonardo de lo que se sabe ahora, pero desde comienzos del siglo xx, indica cosas que solo décadas más tarde se comprobaron, como el caso del barco movido con vapor inventado por Leonardo (gracias a las investigaciones de Ladislao Reti o Frank C. Moon). Recogió gran cantidad de anécdotas sobre el quehacer del personaje principal y las integró a la obra sin dejar indicios de haber forcejeado para lograrlo. Es tal el alcance del novelista, en tantos niveles distintos, que el *romance* se propone como de lectura obligada para almas sensibles a la literatura y así entren al complejo mundo de Leonardo y la ciencia.

Esta obra, además de formarnos en un período fundamental de la historia de Occidente, es prueba de que el espíritu necesita expandirse, de que los vuelos altos de la sensibilidad

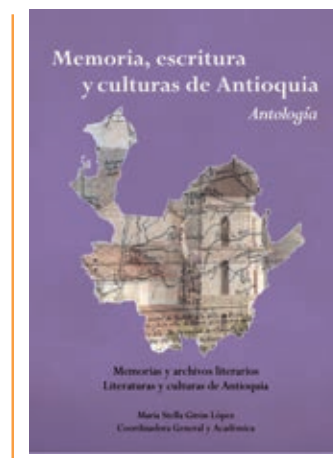
requieren de constancia y perseverancia. Hay que dedicarles esfuerzo y tiempo, sobre todo en una época en que se exigen límites de tiempo absurdos para leer y cultivarse, fuera de una flojera imperante en tantos escritores y lectores del presente. Leer esta obra es ya una protesta contra la demarcación del espacio cultural tan pobre que se busca forzarnos a seguir. Vale la pena medirse con obras como esta —probada ya en diversas generaciones— para comprender, pulir y mejorar nuestras capacidades artísticas.

No debería ser difícil el contacto con la novela si se la lee en Colombia desde hace más de un siglo. Con su nombre original conocieron la novela, en versión francesa, Tomás Carrasquilla o León de Greiff. Carrasquilla afirma que este ruso estaba influido por Nietzsche en la Homilía No. 2 (de 1906): “El asombroso Merejkovsky, el gran creador de hombres símbolo, será uno de los más atrapados en la nueva filosofía”. (Homilía No. 2 de Tomás Carrasquilla. Revista Alpha, Año 1. Medellín-septiembre de 1906, Números 8 y 9. Pág. 307 y también “Las ideas estéticas de Tomás Carrasquilla” de Jorge Alberto Naranjo Mesa. Estudios de filosofía del arte Vol. II. Medellín: Talleres Alpez, 1995. pág. 188). Y León de Greiff tenía un ejemplar de la obra en su biblioteca personal: “Le roman de Léonard de Vinci: la résurrection des dieux” de Dimitry de Merejkowsky; traduit du russe par Jacques Sorreze. Paris: Calmann-Lévy [190-?]. Para 1952 ya, entre nosotros se leía una traducción de la trilogía completa: “Novelas completas (La muerte de los dioses, La resurrección de los dioses, El anticristo)” de Dimitri Merejkovski. Traducción de Luis Morote, Constantino Piquer, José Francés. Buenos Aires: Librería El Ateneo Editorial, 1952.

Se sugiere buscar distintas ediciones para complementar su lectura. Por ejemplo, estas dos: “Leonardo da Vinci (el romance de su vida) de Demetrio Merejkovski, versión española de Carlos del Corral Casal, México: Editorial Diana, diciembre de 1947 y “El romance de Leonardo (el genio del Renacimiento) por Dimitri Merejkovski, versión española de Juan Santamaría, Colombia: Editorial Sudamericana, 1994. En ambas se presentan algunos capítulos omitidos en la versión inglesa, aunque en la versión inglesa las citas de otros idiomas están traducidas y en las traducciones españolas no. **U**

Nicolás Naranjo Boza

Rincones poco frecuentados



Girón López, María Stella (coord.) 2018. *Memoria, escritura y culturas de Antioquia*, Antología. Hilo de plata, Medellín.

Quien asume seriamente la literatura, quien sabe disfrutarla y procura entenderla, no puede menos que saludar con entusiasmo los descubrimientos de toda investigación sobre las oscuridades o rincones poco frecuentados por la historia

literaria. Desde luego, es posible suponer que los nombres ilustres, las firmas y obras conocidas, tienen más de un valor, no solo el aceptado, y que en ocasiones es más lo que resultan opacadas por la fama, llamando a nuevas lecturas e incluso a desavenencias del lector con esa tradición que, por muchos motivos, no solo por la calidad, ha encumbrado a aquellas. Qué no decir de los creadores de siglos pasados y del presente que reposan en anaqueles olvidados donde nadie los mira, o de las voces y luces que ellos rescatan y, mal que bien, nos siguen hablando, aunque pocos las vean y oigan. Sobre ellos también hay una discusión pendiente. Ellos también, y quizá más que otros mimados por la fama, encarnan el misterio mayor del arte.

Todo está en mora de ser explorado nuevamente, como lo quisiera el teórico y poeta cubano José Lezama Lima en frase famosa: “Todo tendrá que ser reconstruido, invencionado de nuevo, y los viejos mitos, al reaparecer de nuevo, nos ofrecerán sus conjuros y sus enigmas con un rostro desconocido”. Una de esas nuevas apariencias de los viejos mitos, una de las transformaciones más interesantes de la tradición, es su relación con los íconos desenterrados del pasado o con los rostros ignorados del presente, y en nuestro medio, a esa labor renovadora que es, por llamarlo de algún modo, la “arqueología literaria”, se ha dedicado la profesora María Stella Girón del grupo de investigación GEL (Grupo de Estudios Literarios) de la Universidad de Antioquia. Dentro de este trabajo, de enorme relevancia para la identificación de lo que nos constituye, la serie de libros publicada bajo el nombre de “Memorias y archivos literarios. Literaturas y culturas de Antioquia” acaba de publicar el tercero de sus volúmenes, lleno de sorpresas como los anteriores.

El primero de ellos, *Letras desde el Atrato y el Cauca*, publicado en 2017, compilaba estudios sobre diversos autores del suroeste, algunos de ellos canónicos en la literatura colombiana, como Antonio José Restrepo (1855-1933), Efe Gómez (1873-1938) o Manuel Mejía Vallejo (1923-1998), y otros menos estudiados, como Mario Escobar Velásquez (1928-2007) y Amílcar Osorio (1940-1985), así como cantos ancestrales de la cultura *êbêra chamí*, reflexiones sobre la crónica periodística de Javier Darío Restrepo (1934) y un testimonio de la estancia de León de Greiff (1895-1976) en Bolombolo. El segundo de los libros de la serie, *Literaturas del Páramo: Sonsón, Nariño, Argelia y Abejorral*, también publicado en 2017, analiza lo que ha sido la vida del suroriente antioqueño en diversos aspectos, desde la educación hasta la economía, a partir del amplio universo que permiten descubrir autores como Blanca Isaza de Jaramillo Meza (1898-1967), Benigno A. Gutiérrez Panesso (1899-1957), Miguel María Calle Gutiérrez (1877-1958), y otros más recientes, como Carlos Framb (1963) y Patricia Nieto (1968).

Ahora llega *Memoria, escritura y culturas de Antioquia. Antología*, de 2018, que bajo el signo de la diversidad, como nos lo plantea en la introducción la profesora María Stella Girón, coordinadora del proyecto, trae muestras de la literatura de Antioquia en un abanico cronológico que abarca a más de veinte escritoras y escritores desde el siglo XIX hasta nuestros días, entre quienes podemos señalar a María Martínez de Nisser (1812-1872), los influyentes políticos Rafael Uribe Uribe (1859-1914) y María Cano (1887-1967), de nuevo Blanca Isaza de Jaramillo Meza, o ya en nuestro siglo Marga López Díaz (1946), Gloria Posada (1967) o

Jacobo Cardona Echeverri (1978), por dar algunos ejemplos. Los pasajes escogidos de la obra de estos autores y autoras nos permiten ver el tránsito de las sensibilidades ante fenómenos recurrentes como la violencia, el desorden de los afectos, la pérdida de horizontes y una perenne búsqueda de sentidos por medio de la palabra que es reflejo de la esperanza que mueve día a día los corazones en nuestra tierra, así sea del modo ciego en que el pensador Enrique Restrepo (1882-1947) lo diagnosticaba en 1925.

Hablando del amor de pareja en su libro *El tonel de Diógenes (manual del cínico perfecto)*, dice Restrepo, tal como nos lo recuerda este maravilloso libro del GEL: “Cuando, logrado tu intento, crees haber satisfecho tu voluntad, no reparas en que satisficiste tan solo una voluntad ignorada de que eras juguete, engendrando un nuevo individuo a quien nuestra constitución proclamará sus derechos, y dirá que es libre ciudadano de una república libre” (Girón, 2018, p.166). Con lo cual el autor cierra una serie de pensamientos en que la prometida libertad de la Ilustración y la independencia quedan en entredicho por una ironía que demuestra, al menos, la pomposidad y lo relativo de cualquier soberanía real del ciudadano.

Es interesante ese arco que podemos plantear desde los primeros textos, inflamados en sentimiento patriótico, y los últimos del tránsito al siglo XXI, mucho más desencantados en lo político y que ponen su acento en emociones más frágiles y más íntimas, pasando por algunos textos académicos recuperados de la obra ensayística de Augusto Escobar (1949) y Óscar López (1955), que dan cuenta justamente, en ese espejo profundo que logran ser los estudios literarios, de los desengaños a los que se han enfrentado en nuestro

medio autores como Manuel Mejía Vallejo, en el primer caso, y Pablo Montoya Campuzano (1963), en el segundo. En *Memoria, escritura y culturas de Antioquia. Antología*, podemos ver que esa Constitución de la que Restrepo a mediados de siglo se burlaba, era también la Constitución más lejana en el tiempo que María Martínez de Nisser decía en su diario defender a costa de su vida. El pasaje de la escritora no puede ser más conmovedor:

Abril de 1841 / Día 21. En Abejorral. – Me levanté a las cinco y me vestí de militar con la agradable idea de que cuando me volviese a poner camisión estaríamos libres, o sino [sic] habría muerto con ese traje [...] con ansia aguardaba este momento, tanto más, cuando he visto los oprobios y vejaciones que han sufrido algunos de mis paisanos, y los que actualmente sufre mi adorado esposo solo por ser amante de las leyes y de la constitución (p. 55).

A una Constitución republicana, María Martínez de Nisser la iguala a la propia patria y a lo más querido de su entraña. Pero podemos rastrear en el libro que coordina la profesora Girón que ya a inicios del siglo xx hay un claro escepticismo en las conquistas de la guerra, como se aprecia en el texto "Las guerras civiles ante el criterio patriótico", conocido como "La carta del General Uribe Uribe" y publicado en el periódico *La Patria*, de Medellín, en 1907. En el texto, para Rafael Uribe Uribe la premisa, casi el axioma sobre el que se debería construir la nación en los albores del siglo xx era "la necesidad de la paz".

"Para entenderse los hombres, no hay como buscar una verdad primordial que se convenga en no disentir, porque todos la profesen [...] El día en que los colombianos, o siquiera las clases dirigentes estén conformes en que, por inconciliables que a

primera vista les parezcan sus creencias, ideas, intereses o pretensiones, diferirán la querrela a los Jueces, a la Autoridad, a la Ley, y en último caso al tiempo, en lugar de arremeterse a mano armada habrán dado un paso importante hacia la civilización [...] No me explico por qué aberración mental hay quienes desean progreso antes de desear paz" (Girón, p. 63).

El rescate de este texto, más profuso y complejo de lo que puede mostrarnos este fragmento, nos da luces sobre asuntos en apariencia tan sencillos como lo que en otro tiempo era la confianza en la ley, como si la administración de justicia fuese algo aparte de los intereses en juego y superior a la propia querrela en la que estamos enfrascados hace tanto. Pero además ofrece un nuevo cariz en su relación con el tono existencialista de las obras de hoy que contiene este tercer libro del programa "Memorias y archivos literarios. Literaturas y culturas de Antioquia", del grupo GEL. En efecto, cuentos tan efectivos como los de Jaime Alberto Vélez (1950-2003) o Jacobo Cardona Echeverri, o la poesía melancólica de Víctor Raúl Jaramillo (1966) y Gloria Posada (1967), nos hablan de intereses más afincados en la realidad cotidiana y carnal del ser humano. Esa perspectiva no es corta de miras, como pudiera parecer, sino que se abisma en un horizonte ya inalcanzable, en el que la redención de la sociedad por la política es una añoranza perdida que ni siquiera se lamenta. Un poema como "Vestigios", de Posada, escrito casi un siglo después de las palabras de Uribe Uribe, nos dice (Girón, p. 315):

Mundo continuará
sin nuestros pasos
Otros llegarán
donde no hemos estado
Habitarán iguales cuartos
Fundarán nuevas naciones.
Algo de vértigo provocan estos

versos, y al final de la lectura del libro de la profesora Girón quisiera uno advertir a "Otros" del peligro de las naciones. La oportunidad que nos dan con este valioso texto el Grupo de Estudios Literarios y la Fundación Universidad de Antioquia es la de mirar con nuevos ojos nuestra historia literaria y social. Ojos que han vivido, que han pasado por todo. **U**

Santiago Andrés Gómez

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA 75

Ángel cuervo: curiosidades de la vida americana en París o de la defensa de la identidad latinoamericana

John Fredy Ramírez Jaramillo

El kikongo y su continuum en afrohispanoamérica; posibilidades etimológicas para su estudio

Juan David Luján Villar

