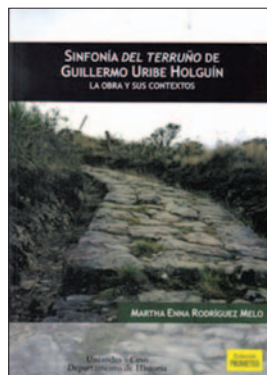


Partitura en mano

Sinfonía del Terruño de Guillermo Uribe Holguín. La obra y sus contextos



Martha Enna Rodríguez Melo
Universidad de los Andes, departamento de Historia, Facultad de Ciencias Sociales - CESO,
Colección Prometeo
Bogotá, 2009
142 p.

Se publican pocos libros de música en Colombia; sobre todo en el campo casi críptico del repertorio que se origina en conservatorios y escuelas de música. En contraste, en años recientes se ha multiplicado la oferta académica en su mayor parte hacia sectores más relacionados con géneros de la música tradicional y popular —esta última mejor conocida como “música urbana”—, con su verborrea de marginamiento social y la carencia de actitud artística propiamente dicha.

Si nos atenemos a la escasa bibliografía¹ disponible, habría que mencionar en primer término el libro *Breves apuntes para la historia de la música en Colombia* de Juan Crisóstomo Osorio publicado

en Bogotá en 1879. Ese primer intento de ordenamiento sistemático de la escena musical del país ofrece un panorama descriptivo de personajes y acontecimientos de la época, en el que la anécdota no da lugar a recurso analítico alguno. Un propósito más amplio y especializado muestra el libro del presbítero José Ignacio Perdomo Escobar editado en primera edición en 1945, en el cual, sin dejar de lado el repertorio anecdótico, abarca un contenido que ha servido de referencia y consulta de primera mano para el trabajo de otros investigadores. También debe mencionarse el ensayo de Andrés Pardo Tovar publicado en 1966 en el volumen XX de la *Historia extensa de Colombia*, con el título “La cultura musical en Colombia”. En el terreno más personal de la autobiografía, el arquetipo local sigue siendo *Vida de un músico colombiano* de Guillermo Uribe Holguín, en cuya primera y única edición publicada en 1941, no sólo describe el entorno social, musical y hasta político de un período que abarca más de medio siglo, sino que actúa como defensa de una labor que plantó entre nosotros las bases de la práctica musical concebida como ejercicio profesional. En ese sentido, *Memoria de un músico de Bochalema* de José Rozo Contreras editado en Cúcuta en 1960 es apenas el recuento sin duda emocionado de sus experiencias más personales como estudiante de música en Alemania e Italia y, sobre todo, como director de la Banda Nacional, durante un período que abarca más de cuatro décadas.

Otra publicación que podría mencionarse en este precario inventario bibliográfico es el libro de Egberto Bermúdez y Ellie Anne Duque, *Historia de la música en Bogotá* (2000), que recoge un panorama de la capital del país

desde su fundación hasta 1938. Con un sentido más cercano al análisis musicológico, el libro de Ellie Anne Duque publicado en 1980 por el Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, busca profundizar en los rasgos más peculiares y en las influencias estilísticas que contiene la colección de trescientas piezas para piano a través de las cuales Guillermo Uribe Holguín se hace partícipe del “sentimiento popular” como tema para una obra musical de tal envergadura.

Es este precisamente uno de los argumentos del trabajo de Martha Enna Rodríguez —pianista, pedagoga, investigadora— presentado para optar al grado de Maestría en Historia en el Centro de Investigaciones Sociales de la Universidad de los Andes y, que en buena hora, se publica en formato de libro.

Al tratarse de una investigación de carácter académico, la autora organiza su tesis introduciendo al lector en los vericuetos del conocimiento histórico aplicado al estudio de una partitura musical. En consecuencia, el universo temporal de sus apreciaciones está enmarcado en las décadas finales del siglo XIX y en los inicios del siglo XX, con su abigarrado universo de peripecias políticas y sociales de un país que todavía estaba en proceso de construcción republicana.

Desde un principio, el texto busca ir más allá de la tradición

Esta publicación pertenece a



**Asociación de Revistas
Culturales Colombianas**

heredada del siglo XIX, que eludió la consideración técnica del análisis musical a favor de una visión más cercana al discurso literario y a una poética de sensibilidad doméstica.² Al utilizar un vocabulario distinto al de la música misma, la bibliografía divulgada hasta bien entrado el siglo XX —con pocas excepciones— es un inventario de referencias que Rodríguez califica de “sinestésicas” y que apuntan a destacar elementos como “el color de los instrumentos”, la “flexibilidad” del ritmo, la “pureza” de la línea melódica, etc. En el medio colombiano que también ha sufrido de la misma imposibilidad de emplear un lenguaje específico a la materia tratada, habría que agregar el paternalismo recurrente como lugar común en los comentarios que —cada vez menos— publican los medios de comunicación. El argumento en que se apoya esta práctica es el de proteger a los actores de nuestra disminuida escena musical, cuya estabilidad emocional no parece estar lo suficientemente madura para aceptar una crítica más rigurosa y objetiva.

Para lograr el empeño que propone su trabajo, Rodríguez se apropia del material substancial a cualquier análisis musical, es decir, la *partitura*. Con esa herramienta insustituible, su texto nos lleva desde el estado temporal del material sonoro, hasta el intrincado espacio topológico del papel sobre el cual el compositor debe tomar decisiones y librar solitarias batallas en un proceso que, de todas maneras, restringe la inspiración del genio modelado por el romanticismo.

Este hecho convierte el libro de Martha Rodríguez en un caso excepcional en el análisis musical en Colombia.

Guillermo Uribe Holguín compuso once sinfonías en un lapso de casi medio siglo que se extiende

desde 1914 hasta 1961. ¿Por qué ocuparse entonces de la segunda de ellas marcada con el opus 15 en un catálogo que sobrepasa el opus 120? El argumento de la autora es contundente como se lee en las conclusiones: por el hecho de “haber sido concebida como obra polémica, inauguradora de una nueva estética de música nacional... (p. 121)”. Frente a la práctica de la así llamada música nacional, a través de la cual se instrumentaban contenidos de la tradición campesina en las primeras décadas del siglo XX, Uribe Holguín —afirma la autora— propuso sin concesiones “un canon que sólo podría ser adquirido gracias a la disciplina formativa” adquirida en la Schola Cantorum de París, y asumida de manera “responsable” a partir del legado de Wagner y de Cesar Franck, conocido a través de su maestro Vincent d’Indy.

De lo que se trata entonces es de reunir en una síntesis racional la estructura de la herencia europea con los rasgos más específicos de una expresión musical que busca su imagen individual en medio de toda clase de influencias y saqueos sufridos en su historia reciente.³ Antecedentes a este propósito pueden citarse desde finales del siglo XIX: el *Bambuco de concierto*, pieza para piano de Manuel María Párraga (1826-895) es uno de ellos, junto a un nutrido repertorio de piezas breves para piano —pasillos, sobre todo— que exploraban la posibilidad de vestir nuestros incipientes aires criollos con un traje apropiado al de un país que se inscribe en el contexto internacional.

Más allá del detallado nivel técnico de la partitura sinfónica del compositor colombiano, el texto llama la atención sobre el hecho de que la música de tradición oral puede llegar a ser “más compatible con la modernidad —por ejem-

plo, a la manera de Berlioz— que las versiones de ese repertorio transcritas al régimen del papel pautado”.

Otro de los aspectos que trata el libro es el origen del tema mismo de la sinfonía, y que se relaciona con las devociones a la imagen de la Virgen de Chiquinquirá. Para Rodríguez, la elección que hace el compositor de uno de los símbolos de fé católica más arraigado en el país es relevante, pues señala la apropiación de un aporte hispánico para convertirlo en “poderoso aporte de la nacionalidad colombiana”.⁴

En el proceso de creación de su partitura, Uribe Holguín convierte la narrativa de celebraciones que singulariza el festejo —romerías, personajes, desfiles, bailes, paisaje— en imágenes sonoras que proponen en cuatro movimientos todo un calidoscopio de sensaciones y respuestas emotivas de una temática que el oyente reconocerá de inmediato como propia. O sea, las imágenes adquieren contenido musical.

Teniendo en cuenta que el propósito de la investigación es el de establecer los “hechos” que ocurren en la partitura, el análisis se centra en la minuciosa descripción de cada uno de los elementos de los que se vale el compositor para lograr su objetivo. En síntesis, la sinfonía *Del terruño* comparte la estructura clásica de los maestros

Revista de poesía

ARQUITRAVE

Director
Harold Alvarado Tenorio

www.arquitrave.com

franceses e involucra materiales rítmicos de la música popular, entre los cuales la métrica del torbellino y del bambuco parece ser su más valiosa referencia.⁵

Hasta este punto llega el análisis de la sinfonía que propone Martha Rodríguez. Es el límite impuesto para un estudio de alcances académicos que, sin embargo, deja al lector la sensación de una necesaria ampliación de sus conclusiones hacia otras composiciones del mismo compositor o de otros de sus colegas en el período al cual se refiere la autora.

En consecuencia, se corre el riesgo de señalar la pieza de Uribe Holguín como un logro aislado en su propia obra —y en un contexto más amplio— en el propósito de sintetizar tradiciones locales en un lenguaje de alcance universal con la complicidad del aparato sinfónico.

El libro de Martha Rodríguez se inscribe desde ahora en la precaria bibliografía musical del país como un aporte riguroso y ejemplar, comprometido con una labor que requiere la recuperación, edición y ejecución pública de un repertorio que los melómanos colombianos desconocen y que nuestras agrupaciones sinfónicas marginan de su programación habitual. ■

Carlos Barreiro Ortiz (Colombia)

Notas

1 El Instituto Colombiano de Cultura publicó en 1962, el primer y único volumen de un *Catálogo de compositores colombianos*, el cual, con errores, inexactitudes y omisiones, ofrece datos biográficos de quince de ellos, siendo el más reciente Carlos Posada Amador, quien nació en 1908.

2 Acerca de esta misma situación, el compositor español Luis de Pablo (1930-) se expresa en el libro *Lo que sabemos de música* (Madrid, 1967, p. 7): “La razón de este comportamiento es múltiple. Unas veces será la extemporánea supervivencia del enfoque románticoide —no romántico—; otras, un legítimo, aunque equivocado en cuanto procedimiento, deseo de aproximar al auditor por la vía no musical, predominantemente afectiva; otras, en fin, ignorancia pura y simple”.

3 Utopía que antecede el deseo de Aaron

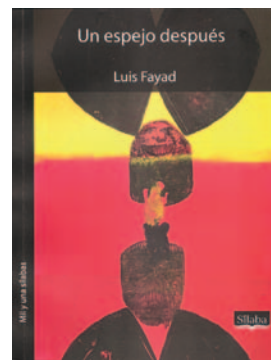
Copland de reunir en la orquestación de *El Salón México* (1936), rasgos de culturas pre y posindustriales, de la vida rural y del proletariado urbano.

4 “Mas lo que más arrebató su vista fueron diversos jeroglíficos que por las paredes había con primor singular dibujados, orlados de devotísimos versos que a devoción y a espíritu movían, a los pies de una pintura de la Reina de los Ángeles, María Santísima Señora Nuestra, de la Advocación de Chiquinquirá, que con este título de la Patrona de este nuevo mundo y la que en él, como en todas partes, obra singulares maravillas y prodigios (...)”. Pedro de Solís y Valenzuela. *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1984, p. 99.

5 En el poema sinfónico *Torbellino* (1931), Jesús Bermúdez Silva (1884-1969) plantea de manera explícita en la partitura el empleo de la danza a la que alude el título, cuya sección cantada es la guabina: “[...] los segundos violines inician en esta última parte el ritmo del Torbellino en tresillos, ritmo persistente que invita al rasgueo de los tiples [...]”.

Diálogos con la sombra

Un espejo después



Luis Fayad
Sílabas Editores
Medellín, 2010
58 p.

Este es un curioso libro de cuentos, pero bien podría parecer una rara novela sin principio ni final. Sólo hay un personaje y en torno a él giran los demás, que son dos o tres, incluidos una sombra, un perro y un espejo. Él

se llama Leoncio y muy poco sabemos sobre su vida, su pasado o sus preferencias. En unas cuantas líneas, como quien insinúa lo que se quiere callar, nos es revelado que no soporta el frío y que su existencia se limita a las mismas actividades de siempre, que son tan sorprendentemente reducidas que podrían enumerarse así: de su trabajo a su casa, y viceversa. Y aunque breves, existe un mundo dentro de ese pequeño viaje de incesante retorno a la propia guarida, y que conserva los mismos matices de un lugar descubierto mil veces, aunque existe la esperanza continua por lo incierto.

La cotidianidad de Leoncio es tan tediosa y superflua que a su lado cualquier hombre, con una pequeña exaltación emocional, se muestra como un intrépido aventurero, sagaz e insaciable. Lo que sorprende de las historias de este personaje son los detalles y la manera como asume las insignificantes situaciones que amenazan a cada momento con desequilibrar su tiempo y lugar: un perro que lo persigue se vuelve un intenso e inesperado cambio cuya resolución implica un tremendo esfuerzo por conservarse intacto; una lucha vital en la que se juega todo, sin límites ni condescendencias. O una sombra que procura su atención para dormir o para conversar con Leoncio, quien insiste en continuar su consuetudinaria labor con los libros, tal vez contables, hasta que es impelido a ceder en su voluntad ante los deseos de su oscuro reflejo en la pared, pues es ella, su sombra, justamente, su confesora.

La narración transcurre con el ritmo de una cámara que a cada instante vigila los más mínimos movimientos de Leoncio. Por eso la escritura es casi fragmentada; sin embargo, jamás pierde la unidad. De allí que semeje acciones dramáticas típicamente teatrales por su poder de representación escénica, al mismo tiempo plástica.

Los cuentos son breves, tal vez porque no haya mucho que relatar sobre este especial personaje que constantemente es retratado por su biógrafo. Sí, se trata de una vida imaginaria cuyas circunstancias son cinceladas con algunas pero concisas palabras: las de quien cuenta todo lo que sabe. No sobra decir que la maestría de Luis Fayad con el oficio es admirable, pues sirviéndose de ciertos recursos, como la elipsis, la ironía, la paradoja, logra construir una serie de historias tan singulares por su trágica comicidad (entre ellas “Queja de una sombra” y “Un hombre y un perro”), que resaltan fácilmente como notables logros en la historia del cuento colombiano. Fayad, sin duda, ocupa un lugar primordial en la lista de nuestros mejores narradores, y como ejemplo otro libro singular: *Los parientes de Esther*.

Al frecuentar los cuentos de *Un espejo después* no podría uno olvidar la poderosa tradición a la que pertenece, que lo prefigura en su forma literaria. Historias de hombres como Leoncio, silenciosos por voluntad y aislados por decisión, o consumidos en soledad e invisibles para la realidad de los demás, también fueron contadas por Gogol, Melville, Kafka, Onetti, Borges, entre tantos otros. En cada uno suele existir el mismo rasgo característico: la individualidad, aquella que se convierte en un refugio pero, así mismo, en un encierro que todo lo da y todo lo quita, un arnés para dirigirse y para asfixiarse.

Una tradición moderna interesada más en descubrir vidas internas en su patética intimidad,



y que suelen debatirse en un sutil margen de ambigüedades morales que llevan a los personajes (como Leoncio) a saberse parte de un breve espacio, tan intangible como escurridizo. Así, cada narración es un cuadro de una misma composición que, aunque todas parecen narrar situaciones similares, se distinguen unas de otras precisamente por ofrecer un sutil contraste de la existencia del protagonista: una duda al pasar una calle, un remordimiento por lo olvidado o recordado, una inevitable derrota ante lo imposible, una extraña alegría ante lo previsible.

Hay una imagen frecuente en la narración y que por su fuerza poética resulta altamente sugestiva e inquietante por sus alcances interpretativos: la del espejo. En ocasiones, Leoncio se mira en él y parece adivinar, en una repetición intermitente de las mismas escenas, un pasado invariable y un futuro en nada diferente al rutinario presente, en el que encuentra, como es de esperarse, una misteriosa felicidad. Su propio destino es un reflejo que no cesa de devolverse en esa fotografía especular que es su vida, sus silencios y sus vacíos, que de tan frecuentes y acumulados han venido a ser la perfecta y acabada definición de los días de Leoncio, quien, mientras piensa en lo que será de ese estático destino, descubre que ha llegado la hora de ir al trabajo, tal como cuenta el narrador.

Un espejo después de Luis Fayad es una colección de cuentos breves que, en esta nueva y cuidada edición, ofrece a los lectores un encuentro lleno de sorpresas y sutilezas que podrán advertir los que sepan dónde mirar. Lo inesperado en estas historias es, paradójicamente, lo esperado; aquello que ya conocemos, pero que, con un pequeño giro, aparece ante nuestros ojos como algo nuevo y bello. ■

Felipe Restrepo David (Colombia)

Selma Lagerlöf y *El maravilloso viaje de Nils Holgersson*

Editorial Porrúa
México, 1970
248 p.

En 2009 se cumplieron cien años de la novena versión de Premio Nóbel de Literatura, otorgado ese año a la sueca Selma Lagerlöf, la primera mujer en recibir tal distinción. Acá la quiero recordar a propósito de una de sus obras, *El maravilloso viaje de Nils Holgersson*, famosa en la literatura infantil y juvenil europea. Según Bettina Hürlimann en *Tres siglos de literatura infantil europea*, libro originalmente editado en alemán en 1959:

Los clásicos verdaderamente grandes e intemporales de la literatura juvenil se dan con escasez. Veinte años después de *La isla del tesoro* y de *Huckleberry Finn*, nació en Suecia, por encargo de las autoridades escolares, un libro que pudo competir en gloria y predilección con aquéllos. Se trataba de *El maravilloso viaje de Nils Holgersson con los gansos salvajes*.”

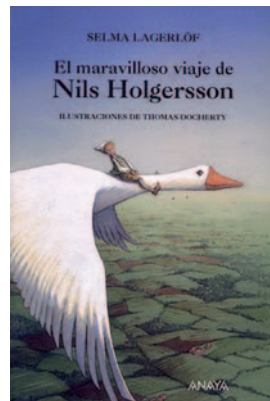
[...]De un tratado de geografía sobre Suecia surge el relato del pequeño pilluelo Nils, que se convierte en un gnomo y a lomos del fugado ganso Martín, hace con los gansos salvajes el viaje más lleno de aventuras por el presente y el pasado de Suecia.

El material científico, insertado en plan de juego, la educación humana por medio de una vida áspera y del ganso-madre Okka y una acción plena de interés se plasman en un libro infantil de extensión insólita (500 largas páginas), mas con una fusión tan bien lograda que fue y sigue siendo única. El ganso-madre Okka, con toda su

sabiduría, es una de las figuras más espléndidas de la literatura infantil. Y el desfile de paisajes, historia y leyendas que llenan de vida todo el libro (de no ser así, los niños lo habrían rechazado o se habrían limitado a saltárselo) está entretelado de forma tan magistral en el relato, que rara vez se ve sometida a prueba la paciencia del pequeño lector (p. 280).

Selma Otiliana Lovisa Lagerlöf (1858- 1940) nació en 1858 en la granja Mårbacka, situada en la provincia de Värmland, al occidente de Suecia. Creció en una pequeña granja, bastante aislada, en medio de una familia campesina que durante las largas veladas de invierno acostumbraba cantar viejas tonadas, leer cuentos de Hans Christian Andersen, sagas y poesía. Al predio se accedía por una avenida de álamos. El enrejado de la entrada, custodiado por un viejo olmo, conducía a un patio y a las edificaciones que incluían la cocina, la despensa, el establo, la cuadra y la caseta de los baños. Detrás de la casa se veía la huerta donde crecían nabos, coles, rábanos y guisantes, y más allá, manzanos, peros, rosas y jazmines. Todos trabajaban arduamente. Ella, en particular, sacaba tiempo para hilar, y estudiar gramática e historia, y leer piezas de teatro y poesía. En la familia no faltaba quien tocara el clavicémbalo, la flauta, el piano.

Selma disfrutaba sobremanera los preparativos del otoño: pelar las patatas para fabricar la fécula, cosechar las manzanas, las coles y el lúpulo; el minucioso aseo de la casa antes del invierno, cuando se frotaba el piso de la cocina con ramas de enebro en trocitos, se blanqueaban los muros, se brillaban los objetos de cobre. Era el tiempo de preparar el cáñamo. Tras secarlo en la estufa de leña, las mujeres de la vecindad acudían para espaldillarlo, golpeándolo a fin de separar las fibras finas y blancas. Había que hornear el pan duro y



sacrificar el ganado para elaborar los embutidos y salchichones. El zapatero procedía a fabricar el calzado para toda la familia. Pero los días más atareados eran los previos a la Navidad y a la fiesta de Santa Lucía, que inauguraban dos semanas de festividades y comilonas.

De jovencita Selma escribió versos. Al cumplir 23 años se mudó a Estocolmo a estudiar para maestra en el Liceo Sjöber. Unos años después, entró a enseñar en un colegio femenino de Landskrona, población al extremo sur del país, cerca de Copenhague, “la capital literaria de los escandinavos”.¹ A los dos años, cuando la estrechez económica obligó a su familia a vender la casona de la granja, volvió por una breve temporada al Värmland. Para entonces sus padres habían vendido también la tierra aledaña a la casa.

De nuevo en Landskrona, abandonó los versos y empezó a escribir *La leyenda de Gösta Berling*, un libro donde las vivencias de un joven pastor protestante le sirven de pretexto para retomar los cuentos y relatos folclóricos que de niña escuchó de su padre y de su abuela. Con esta obra, publicada en 1890 a la edad de 32 años, ganó el primer premio en un concurso literario convocado por una destacada revista. Éste y los siguientes relatos y novelas la sacaron del anonimato, al punto que en 1895 pudo abandonar la docencia para dedicarse de lleno

a la literatura. Gracias a una generosa donación del rey Óscar y del príncipe Eugenio de Suecia, tuvo oportunidad de viajar a Roma, Florencia, Venecia y Sicilia, y visitar Tierra Santa, experiencias que inspiraron varias de sus obras literarias. Recordemos que en la vecina Dinamarca, Hans-Christian Andersen (1805-1875), hijo de un humilde zapatero de Odense y huérfano de padre desde los once años, también recibió ayuda del monarca de ese país, Federico VI, para continuar sus estudios.

Hacia 1904 Selma gozaba de una gran popularidad. Muchas de sus narraciones breves y de sus novelas giran alrededor de la vida cotidiana en el mundo nórdico, sin dejar de ser obras universales. En la navidad de 1905, con 47 años cumplidos, su editor, atendiendo una sugerencia de la Asociación de Profesores Nacionales de Estocolmo, le encargó un texto escolar de geografía para que los niños suecos conocieran mejor y amaran su país. Un libro “[...] instructivo y moral y en el que no haya sobre todo, *ni una palabra que no sea verdad*”.

En el otoño del año siguiente a ella aún no se le ocurría cómo responder a semejante compromiso y estuvo al borde de desearlo. En un intento por encontrar inspiración, decidió visitar la granja que otrora fuera de sus padres. Al llegar, cuenta que se “encontró” con un duende, “no más alto que la palma de la mano”. En realidad no era un duende sino un muchacho de 14 años al que otro duende había achiquitado en castigo por indolente, egoísta y cruel. Éste le contó a Selma que él había hecho un largo viaje a lomo de Martín, el pato blanco doméstico que poco después del encantamiento del jovencito se escapó para unirse a una de las bandada de gansos salvajes que en ese momento pasaba por allí, en su migración anual desde el sur del país hasta Laponia, en el extremo norte. Al momento de al-

zar vuelo, Nils alcanzó a agarrarse del cuello de Martín, dando inicio al viaje.

—¡Qué suerte haber encontrado a alguien que ha recorrido toda Suecia montado en un pato! No tengo más que escribir tu historia para poder hacer ese libro que tanto me ha preocupado.

Así nació el libro más conocido de Selma Lagerlöf, *El maravilloso viaje de Nils Holgersson a través de suecia (Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige)*, editado por primera vez en Estocolmo entre 1906-1907, en dos volúmenes. Algunas ediciones posteriores omiten el subtítulo o lo cambian: “con los gansos salvajes”.

La autora narra, a manera de un diario de viaje, las peripecias y aventuras que vivió el pequeño Nils durante los casi siete meses que duró la travesía, desde el 20 de marzo hasta fines de octubre. A lomo de Martín compartió con doce gansos silvestres, todos grises (Yksi, Kolme, Nejla, Viisi, Kiisi y otros), que volaban en dos filas, formando un ángulo, guiados por la sabia y veterana Okka, siempre situada en el vértice.

A lo largo de este viaje, el lector descubre la geografía sueca con sus bosques, lagos, marismas, montañas y colinas; las diferentes regiones que las aves sobrevuelan desde las costas del Báltico, pasando por la Ostrogodia y la Dalecardia, por Estocolmo y el Upsal, por Norrland y la costa de Vesterbotten hasta la remota Laponia, donde habita el terrible Señor del Hielo. Cuando el verano toca su fin, Nils y los gansos regresan al sur junto con los críos incubados en Laponia.

Nadie le recriminó a Selma que al escribir este cuento de un duende o gnomo que podía conversar con los animales hubiera eludido el encargo de ceñirse a la verdad y sólo a la verdad para el texto escolar que le fue comisionado. Tal vez

porque desde tiempo inmemorial los duendes existen en la imaginación de los escandinavos, o porque al fin y al cabo en los cuentos, al traspasar el umbral de “Érase una vez...”, se entra en el reino de lo maravilloso y lo fantástico.

A medida que transcurre el viaje, el lector se va familiarizando con las leyendas y las costumbres de los animales y de las gentes que habitan esa parte del mundo. La escritora combina la imaginación con datos fidedignos, echando mano del legado de autores suecos, noruegos, daneses y rusos que leyó con avidez. Le rinde un tributo a Nordström, a Karlfedt, a Ann Charlotte Edgren, a Heidens-tan, y a los pintores y músicos de su época. En palabras de Palma Guillén de Nicolau, autora de la “Introducción” a la novena edición antes citada de los viajes del Nils en español:

El libro es una magnífica lección de geografía, de una geografía pintoresca y viva, en la que los paisajes de cada provincia, magistralmente pintados, muestran todos los recursos de la tierra al mismo tiempo que las capacidades y los esfuerzos de los hombres que los habitan.



Selma Lagerlöf. Retrato al óleo por Carl Larsen, 1908.

Y añade que el cuento resulta a la vez una lección de historia natural:

La autora conoce las plantas de su país —que es el país de Linneo: los árboles, las flores, los líquenes— y conoce y pinta admirablemente a los animales.

Nils, ataviado con pantalones de cuero café, chaleco verde, gorro blanco y suecos de madera, debe aprender a valerse por sí mismo. Lejos de casa no hay quién le de albergue, lo alimente o lo proteja del peligro que para un ser tan pequeño representan las cornejas (aves rapaces nocturnas parecidas al búho, que asaltan sin compasión los nidos de otros pájaros), las lechuzas, los gavilanes, los buitres, las águilas, las nutrias, las comadrejas, las víboras, las ardillas, las martas y las zorras. Aprende a temerle sobre todo a la malvada Esmirra, una zorra desterrada de su región por culpa de Okka, a la que juró perseguir hasta la mismísima Laponia.

Nuestro liliputiense o Pulgarcito, nombres que cariñosamente usa la autora, logra sobrevivir alimentándose de pescado crudo, de castañas, de bayas silvestres, de arándanos... Poco a poco, con su comportamiento se gana el afecto de los animales que acuden a ayudarlo: las ardillas le procuran avellanas, aves amigas lo auxilian cuando Esmirra acecha, los insectos le avisan cuando se aproxima un gavilán. Para el pato Martín las cosas tampoco son fáciles. Al comienzo tiene que demostrar que sí es capaz de volar largas distancias, de soportar tormentas, peligros, de encontrar su propia comida. Finalmente, logra vencer el desprecio que los gansos silvestres le profesan a los patos domésticos, a quienes ven como unos señoritos, por cómodos, por atenidos.

Cuando por fin Nils se gana el afecto de Okka, ella busca al duende responsable del encantamiento

del otrora pilluelo e intercede para que algún día éste pueda volver a ser humano. A través de ella nos enteramos que esto sucederá siempre y cuando él cuide al pato Martín y lo lleve de regreso a su casa sano y salvo. Sólo al final del libro el lector conoce el resto de la respuesta: cuando el pato Martín vuelva, la madre de Nils quiere guisarlo, pues desde la partida de su hijo único las cosas han ido de mal en peor en casa, dejando a la pareja sumida en la pobreza. Hasta el final, este Pulgarcito luchará por encontrar una salida que conjugue el fin de su encantamiento sin que Martín pierda la vida....

En los días soleados de la primavera el viaje es un deleite para todos, pero las jornadas frías y lluviosas agobian a los viajeros, obligándolos a soportar un cansancio extremo antes de encontrar un sitio seguro donde pernoctar. A veces se extravían a causa de la densa niebla, tiritan de frío y aguantan hambre. En una ocasión, cuando vuelan rumbo al islote de Karl, a la bandada de Okka, lejos de la costa, la sorprende una tormenta tan terrible que las aves optan por lanzarse al agua, fatigadas de tanto luchar contra el viento...A pesar del intenso oleaje pueden flotar. El peligro yace en ser devorados

por las focas o aplastados por los enormes témpanos de hielo que entorchocan entre sí.

El lector sufre en episodios como el rapto de Nils por las cornejas; se alegra de la amistad que traba con Gorgo, un águila huérfana de apenas tres años, a la que conoció en las montañas donde tenía su nido —meses después le ayudaría a escapar de un museo donde languidecía con el encierro—. Hay varios capítulos con Bataki, el enigmático cuervo amigo de Okka; con Pelo Gris, un valiente ciervo que muere por culpa de los cazadores. Otro describe el espectáculo de la exótica danza anual de las grullas en Kullaberg, evento “nunca antes presenciado por un ser humano”. Un día Nils rescata a Finduvet, una patica con un ala herida, de quien Martín se enamora perdidamente. Cuando Pulgarcito la cura, ella sigue con la bandada.

Llanuras como la de Escania, vistas desde el cielo, lucen como una colcha de retazos, tan vivo es el contraste de colores entre los campos de centeno, de trébol y las manchas oscuras de los bosques de hayas. A los ojos de los gansos van desfilando las marismas y los arenales, las colinas cubiertas de enebros, los bosques centenarios de tilos, álamos y alisos, los fiordos

del cantón de Tjust, en el norte de Esmaland, donde pareciera que el cantón “no ha podido decidirse a ser mar o tierra”. Nils se asombra al ver el bosque real de robles de Ottenby, refugio seguro para miles de aves migratorias, ciervos, liebres, por ser un territorio vedado para la caza. En este paraje conoce a los pájaros más bellos de todos: los ánades reales, con su plumaje blanco, banda amarilla en el cuello, alas con adornos rojos, verdes y negros, cuya “cabeza, de un verde oscuro, brillaba como la seda”.

A medida que avanzan, además de la naturaleza Nils comenta también el aspecto de la Suecia hecha por los seres humanos: ciudades, aldeas, puertos, cultivos, granjas, minas, fundiciones, fábricas, ferrovías, iglesias y los viejos castillos. Le llaman la atención los antiguos monasterios de Alvasra y Vreta, la imponente catedral de Linköping, el gran astillero de la flota de guerra de la marina sueca en Calskrona.

Durante el viaje frecuentemente se cruzan con otras bandadas que vuelan en la misma ruta. Nils y sus compañeros de travesía observan las festividades con las que por doquier los humanos y los animales celebran la primavera. El 30 de abril disfrutaron del espectáculo de una fiesta que los niños ansían todo

el año: la noche de santa Valborg, para la cual se encienden miles de enormes hogueras al aire libre.

Una de las historias que la autora desarrolla a medida que avanza el cuento es la de dos pequeños esmalandeses, Asa, la guardadora de patos, y su hermano el pequeño Mats, a quien Nils conocía desde antes de ser un duende. Una noche, siendo aún niños, la madre de los dos chicos le dio albergue a una mendiga, tan enferma que le cedió su propia cama. Al poco tiempo la mujer murió, y su muerte marcó el inicio de una serie de desgracias para la familia: pronto murieron varios hermanos, y el padre, creyendo que una maldición pendía sobre el hogar, los abandonó. Cuando a su vez la madre falleció, Asa y Mats quedaron íngrimos. Un día, por casualidad, le escucharon a un conferencista explicar los estragos que estaba ocasionando en todo el país una terrible enfermedad: la tuberculosis. Al momento comprendieron que sus hermanos y su madre se habían contagiado del mal al hospedar a la mendiga. Era preciso, pensaron, encontrar al padre para explicarle lo sucedido. Como en *Corazón*, el famoso cuento de Edmundo d’Amicis (1886), recorrieron a pie el país en su búsqueda, pues alguien les dijo que lo había visto en el valle de Laponia. Los lapones, pueblo trashumante que seguía las manadas de renos, llevaban una vida sorprendentemente simple: “Los lapones no comprendían la existencia de los colonos que se afanaban en tan pesados trabajos, cuando para vivir basta con algunas pieles de reno y una tienda”. Al llegar a un sitio escogían un paraje seco, cortaban unos arbustos de mimbre, los clavaban en tierra y tendían las lonas:

Nada de gastos de instalación y amueblamiento; un montón de ramas de abeto y de pieles de reno en tierra y un caldero sostenido con cuerdas, pendiente de la te-

chumbre de la tienda, para cocer la carne de reno.

En el trayecto a Laponia, Asa y Mats se cruzaron varias veces con los gansos de Okka y con Nils, a

miento del botánico sueco Carlos Linneo (1707-1778), le otorgó a Selma el doctorado *Honoris Causa* en Filosofía y Letras. Ese año y el siguiente fue nominada para el Pre-



Nils Holgersson sobrevolando Escania en un ganso. Grabado que figura en el reverso de los billetes de 20 coronas suecas emitidos en 1991.

quien reconocieron, e incluso un día recogieron uno de los suecos que el pequeño calzaba, pues lo perdió en un percance. En otra ocasión, cuando los hermanos cometieron la imprudencia de atravesar un lago congelado para evitar dar un largo rodeo, estuvieron a punto de morir, pues bajo la superficie el deshielo había comenzado y de un momento a otro quedaron a la deriva. Se logran salvar gracias a los oportunos avisos que desde el aire les va gritando Nils. Más adelante, Mats enferma y muere, pero Asa al fin se reencuentra con su padre y regresa al sur con él.

Del viaje de Nils circularon miles de ejemplares en toda suerte de ediciones, llegando a gran parte de las escuelas ciudadinas, pueblerinas y campesinas de Suecia; un país que desde comienzos del XX logró el milagro de eliminar casi por completo el analfabetismo. Rápidamente, el cuento fue traducido a otros idiomas.

Al conocerse en 1907 el segundo volumen de los viajes de Nils, la Universidad de Upsala, en el marco del segundo centenario del naci-

mio Nóbel de Literatura, distinción que finalmente obtuvo en 1909, en la novena versión de este premio. En el diploma consta que éste se le concedía “en atención al noble idealismo, riqueza imaginativa, generosidad y belleza que caracterizan su obra”. Selma tenía entonces 50 años de edad y vivía en la casa de la granja Mårbacka de su infancia, que pudo comprar unos años antes con el dinero que obtuvo por su libro sobre Nils. Gracias al Nóbel adquiriría también los campos de cultivo de la granja, donde vivió el resto de sus días con sus padres, dedicada a escribir y a atender las labores del campo. En 1914 fue admitida como miembro de la Academia Sueca.

El maravilloso viaje de Nils Holgersson a través de Suecia fue adaptado al cine por el director sueco Kenne Fant en 1962. Luego, en los años ochenta, la televisión alemana hizo una adaptación libre para una serie de dibujos animados, y en la misma década, el director japonés Mamoru Oshii filmó una nueva película sobre la obra.■

Patricia Londoño Vega (Colombia)



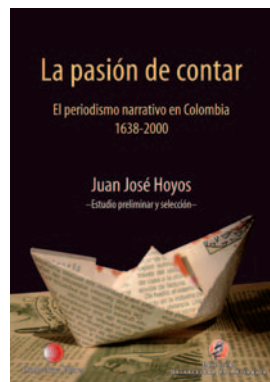
Intendentes de la Policía
 Carlos Duarte
 Jorge Romero
 Jorge Trujillo
 Wilson Rojas
 Sargentos César Lasso
 José Forero
 Luis Beltrán
 Luis Arcia
 Róbinson Salcedo
 y Luis Moreno.

Notas

1 Palma Guillén de Nicolau, "Introducción" a la versión en español de *El maravilloso viaje de Nils Holgersson* hecha en 1970 por Editorial Porrúa de México para el N.º 155 de la Colección "Sepan cuantos...", p. xiv.

Literatura de urgencia para degustar sin afanes

La pasión de contar.
El periodismo narrativo en Colombia (1638-2000)



Juan José Hoyos (Estudio preliminar y selección)
Hombre Nuevo Editores y Editorial Universidad de Antioquia
Medellín, 2009
968 p.

Como un minero experimentado que por el conocimiento previo de la mina, la textura y el brillo del filón sabe dónde picar para extraer la piedra codiciada, el escritor y periodista Juan José Hoyos se sumergió en las estanterías de las hemerotecas y bibliotecas para rescatar gemas del periodismo narrativo colombiano desde la época de la Colonia hasta finales del siglo XX, que él agrupa bajo el rótulo de "literatura de urgencia".

Una búsqueda con profundidad de socavón que le tomó más de diez años y asumió con el entusiasmo del maestro deseoso de dejar una

antología de lujo a las nuevas generaciones de periodistas que, inmersas en las nuevas tecnologías digitales, están perdiendo los referentes del arte de narrar en el periodismo. También para que disfruten los amantes de la buena prosa que migra con sus técnicas del periodismo a la literatura y viceversa, y los apasionados por la historia de Colombia; contexto imprescindible de estos textos que documentan fielmente la realidad.

El ensayo que abre este monumental libro de casi un millar de páginas, ocupa 150 páginas y podría tomarse como una prolongación del anterior libro de Hoyos, *Escribiendo historias. El arte y el oficio de narrar en el periodismo* (2003), donde ahonda en las escuelas periodísticas americanas y europeas que influyeron en la tradición colombiana, el estilo, los géneros y las empresas periodísticas que impulsaron las fórmulas narrativas del periodismo desde el siglo XIX (*El Correo Nacional*, *El Telegrama*, *El Papel Periódico Ilustrado*, *el Comercio*, *El Espectador*, *El Tiempo*, *Cromos*, *Mundo al día*, *Sábado*, *El Liberal*, *Estampa* y *La Razón*, entre otros). Con esta clase magistral, Hoyos también demuestra que los mejores periodistas nacen con la vocación y se hacen en el ejercicio profesional, pero no de un día para otro (como muchos creen en los tiempos digitales que corren).

Lo que pretende demostrar el autor al hacer esta selección, cronológicamente dispuesta, es que la tradición del periodismo narrativo arrancó en Colombia desde la primera mitad del siglo XIX —y no en el XX, como casi se daba por hecho—. También que el desarrollo de un nuevo estilo narrativo comenzó con la crónica, siguió con la entrevista (*interview*) y alcanzó la cumbre con el reportaje moderno, género que sorbe de la literatura sin perder su estatuto de verdad, y que por su intención totalizante se equipara con la novela. El mismo Juan José Hoyos ha trasegado en

los últimos treinta años del reportaje a la novela alternando el mismo instrumental narrativo, y ha publicado novelas como *Tuyo es mi corazón* (1984) y *El cielo que perdimos* (1990), y libros de crónicas y reportajes como *Sentir que es un soplo la vida* (1994) y *El oro y la sangre* (1994), que obtuvo el Premio Nacional de Periodismo Germán Arciniegas.

Queda visto en *La pasión de contar* que la mayoría de autores ejercieron el periodismo y la literatura, como consta en las completas biografías al final de cada texto, por lo que esta tradición del periodismo literario guarda un estrecho parentesco con la literatura colombiana, sobre todo en la vertiente de los diarios, las memorias y las biografías de las cuales el compilador selecciona reveladores fragmentos.

Con esta antología, Hoyos también quiere dejar constancia de la época dorada del reportaje, que arranca en la década del veinte —con reporteros como Guillermo Pérez Sarmiento, Eduardo Castillo, Luis Enrique Osorio, José Antonio Osorio Lizarazo, entre otros— y alcanza la gloria entre los años cuarenta y sesenta con figuras como José Joaquín Jiménez 'Ximénez', Felipe González Toledo, Emilia Pardo Umaña, Álvaro Pachón de la Torre, Germán Pinzón, Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Gonzalo Arango y Germán Castro Caycedo (a quien considera "el último reportero que ha cultivado en profundidad este género en Colombia", por lo que le dedica las páginas más generosas en el prólogo y selecciona un fragmento de *El Alcaraván*).

Pero a finales del siglo XX, el género comienza a desaparecer de las páginas de los diarios "por causas que todavía se discuten", como dice Hoyos, aunque da crédito a las que señala Gabriel García Márquez: el afán de los periodistas por las primicias (por contagio de la radio y la televisión) y la miopía de los editores y de los directivos de los

diarios, "que han olvidado que una buena historia vende muchos más periódicos que una simple noticia del día".

Y aunque todos los nombres citados son de autores reconocidos, el valor agregado de esta antología es que Juan José Hoyos rescata a numerosos reporteros que estaban en el olvido, a quienes rinde homenaje como pioneros de los modernos géneros periodísticos. Para ubicarlos y contextualizarlos en la tradición, ofrece un repertorio y una bibliografía sin desperdicio, que servirá de faro a futuros investigadores.

Estamos ante un desbordante compendio de "Quién es quién" en el periodismo narrativo colombiano, realizado con escrupuloso rigor de historiador, donde escasamente se filtra alguna imprecisión, como la de afirmar que Luis Enrique Osorio abandonó tempranamente el periodismo —donde inauguró el género de la entrevista con sus visos más modernos— para dedicarse al teatro, cuando lo cierto es que este dramaturgo sobrevivió en muchas épocas de su vida gracias al periodismo, oficio que ejerció hasta su muerte, en 1966.

Deja pues el profesor Hoyos, pensionado de la Universidad de Antioquia —y quien fuera director y editor de esta revista, un texto de obligada consulta para enriquecer la cultura periodística. Entre los hallazgos curiosos del siglo XIX están la crónica "El presbítero homicida", de José Antonio Benítez 'el Cojo' (1840), y "El ajusticiado", de Samuel Velilla (1893), además de "El crimen del Aguacatal", de Francisco de Paula Muñoz, que Hoyos rescató hace algunos años como el primer gran reportaje del siglo XIX.

Del siglo XX salen a la luz autores prácticamente desconocidos que colaboraron en *Cromos*, como Julio Navarro, corresponsal de la revista en Hollywood, con una crónica titulada "Asalto a la intimidad de Tyrone Power" (1930); Julio Sánchez Restrepo, quien se dedicó a contar

los conflictos de los campesinos de Cundinamarca en los años más duros de la violencia; el 'Cabo Pérez' (una de las pocas sorpresas de la gris década de 1930), un soldado que luchó en la guerra del Chaco y publicó una serie de reportajes; y el poeta y reportero Luis Carlos Sepúlveda, de quien Hoyos hace un entrañable retrato, muestra de su contenida prosa literaria:

[...] Había nacido en Piedecuesta, Santander, en 1899, y tenía cara de hombre triste: frente ancha, nariz filuda y ojos rasgados. Parecía descendiente de hindúes. Quería ser escritor. Hablaba con las actrices de películas mudas de Hollywood como se habla con la vecina de enfrente. Se hacía tomar fotos a su lado. Entrevistó a Edison para el periódico *Mundo al Día*, y a Chesterton y a Pirandello para *Cromos*. Era notoria su debilidad por las poetisas españolas de cara triste como la suya. Vestía trajes a la medida y calzaba zapatos italianos hechos a mano, como cualquier capo italiano de tiempos de la Prohibición. Conversaba cada semana con los escritores de habla hispana más vendidos en el mundo. Era corresponsal de las dos publicaciones más importantes de Colombia en los años veinte. Estaba escribiendo un libro de versos. Fue una especie de Nuevo, solitario, a quien alguna historia oscura obligó a vivir en Nueva York (pp. 84-85).

Deliberadamente, no se metió el autor con los más contemporáneos, de finales del siglo XX, quizá para mantener la debida distancia, y terminó su selección con reporteros que siguen en la brega como Daniel Samper Pizano, Antonio Caballero, Gerardo Reyes, Germán Santamaría y el último del siglo XX que entró pisando fuerte en el XXI: Alberto Salcedo Ramos. Queda flotando el recuerdo de tres grandes narradores muertos en los últimos años: Arturo Alape, Silvia Galvis y Germán Pinzón, quienes tuvieron en común la búsqueda experimental en la novela.

Y para que esta reseña no parezca un directorio telefónico, suspendemos la enumeración, no sin advertir que, como en todas las antologías, siempre se echan de menos algunos nombres. En este caso, son escasas las ausencias, pero sentida la de Pedro Claver Téllez, quien desde los años setenta empezó a contar la historia de la violencia y de los bandoleros colombianos con ritmo de ametralladora, y sigue en su trinchera.

Dado que entre 115 autores seleccionados, sólo seis son mujeres, los estudiosos del género encontrarán un campo de exploración. En esta galería masculina se descubre el caso excepcional de María Martínez de Nisser, nacida en Sonsón (Antioquia), en 1812, la primera mujer colombiana que publicó un libro de memorias sobre las guerras civiles. Cuenta Hoyos que como a su marido, el ingeniero sueco Pedro Nisser, lo capturaron en la guerra de los Supremos, ella decidió infiltrarse como soldado en el campo de batalla para rescatarlo, y así publicó en 1842 su diario de la guerra. Ilustrada y reconocida fue Soledad Acosta de Samper, quien desde 1860 se dedicó por entero al periodismo. A mediados del siglo XX aparecieron Emilia Pardo Umaña e Inés de Montaña, y Alegre Levy en los setenta, para terminar con Silvia Galvis en los ochenta. Y pare de contar, quizá, como dice el autor, el machismo galopante obligaba a las periodistas a firmar con seudónimo. Así habrán quedado muchas féminas sepultadas para esta antología y para la historia.

Al igual que las piedras preciosas que se valoran por su belleza, perfección, transparencia, durabilidad y rareza, las piezas de *La pasión de contar* pasan todas las pruebas de calidad —hasta hincándoles el diente— y no pierden su brillo aunque se remonten siglos atrás, como *El Carnero*, de Juan Rodríguez Freyre (1638), porque los chismes de parroquia siempre serán comidilla de los

públicos de todos los tiempos. Eso lo supieron los escritores de cuadros de costumbres y los editores que los publicaron, como Jerónimo Argáez, quien publicó por entregas en *El Telegrama*, las *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*. Ellos fueron los herederos de los cronistas de Indias, sólo que despojados de la prepotencia del invasor.

En la celebración del Bicentenario de la Independencia estas crónicas cobran mayor sentido, toda vez que la mirada del otro que agudiza el cronista es de igual a igual, no se da en términos de poder ni de mostrar estilos de vida exóticos, sino con el afán de hacer el relato de un país que aprendió a reconocer sus grandezas y sus miserias, sus dramas y sus goces, sus héroes y sus antihéroes, sus riquezas y sus expolios en estos géneros narrativos de la prensa, y no en los libros, inaccesibles para la mayoría. ■

Maryluz Vallejo M. (Colombia)

Agua de luto y otros cuentos neoyorquinos (Antología personal)



Jaime Espinel
Fondo Editorial Universidad Eafit
Medellín, 2010
515 p.

Jaime Espinel (Medellín, 1940-2010) murió en abril del presente año, y el libro que

en agosto publicó el Fondo Editorial Universidad Eafit, *Agua de luto y otros cuentos neoyorquinos*, es, podríamos decir, su testamento. “Les dejo a todos un bello libro con buena parte de mis cuentos”, podría haber sido su última voluntad, porque esta antología fue preparada por él para la editorial universitaria un poco antes de caer enfermo, ya sin remedio.

Hizo *Barquillo* (sobrenombre con el que mejor se le conocía y que corresponde a una suerte de marca literaria en el país), una selección de cuentos de sus libros *Esa y mis otras muertes* (1975), *Agua de luto* (1981), *Manrique micros y otros cuentos neoyorquinos* (1986), *Alba negra* (1991) y *Cárdeno réquiem* (2001), algunos publicados en la *Revista Unaula* (de la Universidad Autónoma Latinoamericana) y tres inéditos. Y, en efecto, el lector encuentra aquí una especie de recorrido por los distintos momentos narrativos del autor; registros por los cuales van y vienen también diversos ritmos y atmósferas ricos en matices verbales provenientes de las hablas y el decir espontáneo de la calle, el café, los extramuros. Los casi cifrados entornos que, de suyo, conforman una parte importante de una ciudad como Medellín, epicentro de casi toda esta narración, de muchos de estos relatos que parecen haber sido escritos al borde de algo definitivo, como se cuentan, tal vez, las noticias de un mundo y de un tiempo que van a quedarse en la memoria, pero que van a sufrir, también, nuevas transformaciones en manos del lector.

Del malevaje de los años setenta hasta la ya afianzada presencia del narcotráfico en los noventa en una Medellín de rostro embozado que se mueve con soltura por mundos del subterfugio, Espinel construye sus personajes con el lenguaje de quien los conoce de primera mano y los hace, por tanto, naturales, describiéndolos casi

siempre en sus propios diálogos y jergas, que es por donde mejor corre la esencia de lo que somos, aquello que nos reconoce y nos describe. Y estos personajes se revelan en lo que dicen y como lo dicen, al igual que ocurre con los personajes de Rulfo, de Faulkner, de Carrasquilla. Pueden llegar, inclusive, a confundir al lector; a irritarlo con sus redundancias, sus repeticiones y sus malabarísticas invenciones, pero la respuesta a esos desacomodos está en la materia misma de la vida narrada, es decir, se trata de una realidad que viene cargada con sus propias invenciones, se trata de una imaginación que viene aparejada con los hechos que transcurren aquí. El narrador no los interpreta ni piensa por ellos sino que les da voz, los hace vivir tal como son, sin las rectitudes que pide el buen hablar y, menos, con la moral que piden las buenas costumbres.

Cuando no es Medellín donde ocurren estas historias es Nueva York, aires que conoció bien el autor, a donde se trasladan los personajes de aquí y donde ocurren también las cosas que ocurren aquí: diálogos atravesados, negocios poco escrupulosos, *vendettas*, tiroteos; el imperio de pequeños mundos que, uno a uno, van conformando el complejo entramado que constituye la contemporánea vida del hampa, donde campea la muerte en sus más espeluznantes versiones y donde se habla un lenguaje que, desde hace tiempo, se coló a casi todas las instancias del poder. Todo eso estaba ya pergeñado en los cuentos de Jaime Espinel en un escenario gigantesco, como un gran relato de novela negra.

No obstante lo anterior, Espinel contaba con una apreciable vena humorística que hace que las situaciones y personajes de sus narraciones parezcan a veces caricaturas, aunque, sin duda, hay que atribuir esa característica no tanto a la invención del escritor

sino a una de las aristas de esos hombres y mujeres que, en sus roles de muerte, desdicha y frustración, colindan con la comicidad en el extremo de sus destinos. Con ello el cuentista disminuye ostensiblemente el carácter de tragedia y de página roja de muchos de estos relatos donde, hasta el hecho insólito de un hombre que dispara a su propio hermano por orden de un jefe y por sus propias desavenencias en sus oscuros negocios, está matizado por una narración que desnuda ese carácter entre el absurdo y el tono casi jocoso, como ese final de “Pumpunes y pompones”:

[...] Julio se da vuelta y con sus ojos y su boca me da una orden tan macabra que me petrifica la meada y siento que los orines me suben gaxnate arriba [...] Pensé que sería muy bueno darle ese cachito de luna a mi hermano mientras Julio me entregaba la Magnum. Grande y pesada. Los cachitos de luna destellaban contra su acero pavoneado cuando me le acerqué a mi hermano por la espalda y me di cuenta de que seguía lo mismo de ido [...].

—Te la voy a poner en la sien y perdona si cierro los ojos.

—En la sien no la vaya a poner, hermano. Yo soy un profesional. Póngamela aquí atrás, en el cerebelo, donde yo la pongo: apunte desde la silla turca y hacia arriba, contra la pineal.

—¿Que qué? ¿Contra qué?— pregunté. Pero puse la Magnum ahí donde mi hermano me dijo y cerré los ojos.

Y en “El Mocho”, que es un perro que muere a manos de un teniente de la Policía porque ha osado morderlo en una pierna cuando este pretendía limpiar el parque de malevos y drogas, toma una venganza póstuma porque la gente del pueblo no perdona que hayan aniquilado a su más fiel acompañante y, al final, una bala de no se sabe dónde hace

una justicia que cree necesaria. Todo parece una velada de burla y comicidad a los distintos poderes y autoridades, pero es, después de todo, una clara radiografía de la risible y al mismo tiempo brutal realidad que viven las calles de nuestras ciudades cotidianamente. Por medio de la buena literatura vemos claro los asuntos de la vida que, de otra manera, permanecerían velados o, simplemente, sólo analizados por materias como la sociología o la psicología o la política. Y eso es igual a que permanezcan velados.

Bien dice Jotamario Arbeláez (al menos en un pequeño aparte que se refiere a su literatura propiamente) en el comentario introductorio de este libro de cuentos que, como casi siempre, se pierde en incontables anécdotas del nadaísmo: “[...]La obra de Jaime Espinel es la de un narrador que ha expresado lo que ha visto y ha sufrido, con la mano y con la boca, y con la observación imaginativa, la ha escrito y la ha contado, la ha percibido y la ha divulgado, con toda la valentía del infidente [...]”. Ese es el gran valor de *Barquillo*, sin duda: el narrador nato y gozón y meticuloso y conocedor absoluto de su materia narrada.

Vale citar, también, de un bello poema de Orlando Gallo en su libro *Todas las cosas es lo único que dejamos* (1999) en homenaje a Espinel, estas líneas que dicen del necesario reconocimiento al excelente narrador:

[...] Básteme decir simplemente que ahora cuando paso por los escenarios de sus cuentos, el café Pilsen, por ejemplo, les hago una sentida reverencia: junto a los sitios que mi padre frecuentaba son hoy mis santuarios. ■

Luis Germán Sierra J. (Colombia)

Recomendaciones a nuestros colaboradores

1. Los textos son evaluados por el Comité Editorial de la Revista, el cual tiene total autonomía para decidir cuáles se publican.
2. Los textos deben tener una extensión máxima de 8 páginas a doble espacio en letra Times New Roman, tamaño 12.
3. Dado que el público al que va dirigido la revista es culto, pero no especializado, se debe evitar en la medida de lo posible el lenguaje técnico.
4. Se recomienda limitar el uso de citas al pie de página. El lenguaje, claro y sencillo.

Referencias bibliográficas

1. Para la bibliografía:

Nombre del autor (apellido y nombre). *Título de la obra*. Ciudad: Editorial, año, páginas.

Cuando se trata de artículos de revista o de un capítulo:

Nombre del autor (apellido y nombre). “Nombre del capítulo o artículo citado”. En: *Título de la obra*. Ciudad: Editorial, año, página de la cita.

2. Para las notas:

Nombre del autor (nombre y apellido). *Título de la obra*. Ciudad: Editorial, año, páginas.

Cuando se trata de un artículo de revista, capítulo o conferencia se cita así:

Nombre del autor (nombre y apellido). “Nombre del capítulo o artículo citado”. En: *Título de la obra*. Ciudad: Editorial, año, página de la cita.

Citas de referencias electrónicas:

Nombre del autor (nombre y apellido). “Nombre del capítulo o artículo citado”. En línea: <nombre de la página o dirección electrónica> [fecha de búsqueda].