

Nº 100 | ISSN 0120-2537 | BARRANQUILLA, COLOMBIA | JULIO - DICIEMBRE DE 2016

EDICIÓN

100

Huellas

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DEL NORTE





Ilustración de portada
Hedonism of Destruction
(66 x 86.5cm, carboncillo sobre papel, 2016)
Obra del artista GONZALO FUENMAYOR

Huellas

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DEL NORTE

ISSN 0120-2537

<http://www.uninorte.edu.co/web/huellas>
Barranquilla, Colombia

©Universidad del Norte, 2016

Director

JESÚS FERRO BAYONA

Editora

GISELLE MASSARD LOZANO

Consejo editorial

RAMÓN ILLÁN BACCA
JESÚS FERRO BAYONA
PAMELA FLORES
MÓNICA GONTOVNIK
GISELLE MASSARD LOZANO
JUAN MANUEL RUIZ JIMÉNEZ
ZOILA SOTOMAYOR
MARLEM URIBE MARENCO
JORGE VILLALÓN DONOSO

Una realización de

EDITORIAL UNIVERSIDAD DEL NORTE

Editora / Coordinadora editorial

ZOILA SOTOMAYOR

Asistente editorial

FARIDES LUGO ZULETA

Diseñador de textos y portada

JOAQUÍN CAMARGO VALLE

Diseñador asesor

MUNIR KHARFAN DE LOS REYES

Colaboraron en esta edición

Jorge Villalón Donoso, Francy Astrid Díaz Franco, Giselle Ponce Leones, Elizabeth Suarique Gutiérrez, William Jiménez Molina, Viridiana Molineros Hassan, Diana Rivera Pinilla, Alejandro Hoyos Hernández, Juan Manuel Ruiz Jiménez, Carlos Julio Pájaro Muñoz, Ramón Illán Bacca, Mariamatilde Rodríguez, Salomé Sánchez Sotomayor, Ángel Gustavo Infante, Néstor Garza, Leopoldo Gómez-Ramírez, Camila Andrea Romero Pérez, Yesid Arturo Torres Rodríguez, Pedro Wightman, Guillermo Tedio, Josef Amón-Mitrani, Leonardo Verano Gamboa, Juan Fernando Mejía Mosquera, Luis Rafael Gutiérrez, Daniel Quiroz Guardias, Erick Camargo Duncan, Gisett Lara, Rubén Darío Mejía, Simón Sánchez Sotomayor, Haroldo Varela Gómez, Daniela Pabón, Gonzalo Fuenmayor, Alejandro Domínguez, Julio Charris Gallardo.

Impreso y hecho en Colombia
Javegraf (Bogotá)

Printed and made in Colombia

HUELLAS es miembro de la Asociación de Revistas Culturales Colombianas, ARCCA

Se autoriza la reproducción citando la fuente. Los conceptos son responsabilidad exclusiva de los autores. Licencia del MinGobierno n.º 001464, ISSN 0120-2537. Apartado aéreo 1569, Barranquilla (Colombia). huellas@uninorte.edu.co

CONTENIDO

EDITORIAL	
Barranquilla y el deterioro de su entorno natural	4
JORGE VILLALÓN DONOSO	
En el centro de la rueda: Cumbia, samba y <i>capoeira</i>	20
FRANCY ASTRID DÍAZ FRANCO	
GISELLE PONCE LEONES	
ELIZABETH SUARIQUE GUTIÉRREZ	
Artaud por Artaud: El cuerpo hecho poema	32
WILLIAM JIMÉNEZ MOLINA	
<i>Soy paciente</i>	
Denuncia literaria al sistema de salud latinoamericano	37
VIRIDIANA MOLINARES HASSAN	
Edwidge Danticat: Escritura y oralidad como cimarronaje	42
DIANA RIVERA PINILLA	
Meterle humor colombiano a la vaina	48
ALEJANDRO HOYOS HERNÁNDEZ	
Filosofía y humanidades con la cadencia de un mundo cambiante	54
CARLOS JULIO PÁJARO M.	
La paz, la educación y la filosofía	58
JUAN MANUEL RUIZ JIMÉNEZ	
<i>Huellas</i> al alcanzar los cien números	59
RAMÓN ILLÁN BACCA	
Las portadas de <i>Huellas</i>	63
IN MEMORIAM	
El anarquista milagroso	72
MARIAMATILDE RODRÍGUEZ JAIME	
CRÓNICA	
Las fugas de Al Ramos	75
ÁNGEL GUSTAVO INFANTE	
El prestidigitador y sus hilos invisibles por la paz	88
ERICK CAMARGO DUNCAN	

Huellas

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DEL NORTE
Vol. 100, julio-diciembre de 2016
Barranquilla (Colombia)

ENTREVISTA

- De economía y otros demonios 91
Platicando con Ha-Joon Chang en Cartagena de Indias
LEOPOLDO GÓMEZ-RAMÍREZ, NÉSTOR GARZA PUENTES
Y CAMILA ANDREA ROMERO PÉREZ

NARRATIVA

- Ficciones en tiempos de calor 99
DANIELA PABÓN

- A contraluz 101
YESID TORRES RODRÍGUEZ

- La bisagra que tocaba jazz 105
PEDRO WIGHTMAN ROJAS

POESÍA

- Triptico 106

GUILLERMO TEDIO

- El rabino, la lluvia y otros poemas 108
JOSEF AMÓN-MITRANI

RESEÑAS

- Concepciones del maestro sobre la ética* 110
LEONARDO VERANO GAMBOA

- Lejos de Roma* 112
JUAN FERNANDO MEJÍA MOSQUERA

NOVEDAD

- La nostalgia del coronel* 114
LUIS RAFAEL GUTIÉRREZ

- COLABORADORES 115

Editorial

*Aunque sólo existiera una verdad única,
no se podrían pintar cien cuadros sobre el mismo tema.*

Pablo Picasso

La revista *Huellas* llega a su número 100, recorriendo poco más de tres décadas, en las que el mundo ha vivido cambios a todo nivel. Algunos más abruptos que otros, pero quizás los tecnológicos y los medioambientales son los que más han marcado la existencia humana.

En el mundo editorial, la incógnita por el ocaso de los medios impresos marcó la primera década del siglo; pero poco a poco se ha ido resolviendo con las narrativas *transmedia* y la capacidad que cada medio ha tenido para adaptarse y reinventarse con las múltiples herramientas comunicativas que existen en la actualidad.

Huellas no ha estado ajena a esta realidad. Como en la cocina tradicional, su cocción se ha logrado con una de las recetas más sustanciales, delicadas y eficientes, usadas por los chefs más experimentados: a fuego lento. Las revistas culturales tienen una vida y un sabor distinto que no puede estar marcado por el metrónomo de la inmediatez, la tiranía de la controversia diaria, tampoco por el romántico idilio con el tiempo detenido. Aun las revistas culturales que han dejado de editarse son radiografías profundas de momentos, que se siguen y se seguirán conectando con otros momentos del pasado, del presente y del futuro para dejar ese rastro que la humanidad llama historia.

En esta edición, queremos celebrar este acontecimiento con nuestros lectores y colaboradores de hoy, de siempre, en el Caribe, en Colombia y en el mundo, evocando las portadas y los artistas de cada una de ellas, en un inserto especial. Estas han representado la puerta principal por donde el lector se ha adentrado a este universo de pensamiento, filosofía, artes, poesía, historia, narrativa, música. Cien números, fruto del compromiso de la Universidad del Norte con la cultura y las humanidades.



Barranquilla y el deterioro de su entorno natural

POR ► JORGE VILLALÓN DONOSO

Intendencia fluvial, 1938.

Análisis agudo de los desastres naturales causados por la intervención del hombre a lo largo de más de un siglo en el departamento del Atlántico. Se presentan aquí casos que evidencian una relación utilitarista y sin visión a largo plazo con nuestro entorno: el abandono del muelle de Puerto Colombia, la creación de los tajamares de Bocas de Ceniza, la deforestación en Juan Mina, la tragedia del ecosistema de manglares en la Ciénaga, entre otros. Este texto nos plantea el reto y la necesidad de superar el mito del progreso, heredado de la modernidad, con la ayuda de una relación más responsable y considerada con los recursos naturales de nuestra región.

Este trabajo tiene la intención de contribuir al conocimiento de la historia de Barranquilla destacando los hechos relacionados con la utilización de los recursos naturales que tiene a su disposición en su entorno inmediato desde mediados del siglo XIX hasta el presente.

Hasta el siglo XX los hechos que más interesaron a los historiadores fueron los relacionados con el poder y la política, que incluyeron las guerras, pero ante el surgimiento de la conciencia del problema de la crisis ambiental del planeta en la década de 1970, se han visto obligados a interesarse por las comunidades humanas y su relación con los territorios de una manera diferente de la tradicional.

En Barranquilla, la intervención en el espacio natural comienza a partir de la construcción de un ferrocarril que conectó el puerto fluvial con la bahía más cercana en Sabanilla en 1871, lo cual hace posible un proceso de transformación sin precedentes en el aspecto demográfico, comercial, industrial y portuario, que la convierte hasta mediados del siglo XX en la segunda ciudad más importante del país¹. En la segunda mitad del siglo XX, Barranquilla va perdiendo su condición de principal puerto para el comercio exterior, y el impulso que tuvo en el sector industrial, comercial y en parte cultural va decayendo en el transcurrir de las décadas siguientes. En este legítimo y necesario afán de conectarse con el

mundo y con la economía del interior de Colombia, tuvo necesariamente que intervenir su propio territorio y su entorno natural.

Todo este desarrollo en lo económico en Colombia y en Barranquilla se lleva a cabo bajo la influencia de la idea del progreso, que domina el ambiente intelectual en Europa y en los Estados Unidos desde el siglo XIX. En la segunda mitad del siglo XX, las potencias industriales occidentales aceptan las inquietudes de varios científicos y filósofos respecto de los daños que había ocasionado el sistema industrial y se cuestiona la idea del progreso. Ante el deterioro ambiental, que ya nadie podía ocultar, comienzan a reorientar la economía y la inversión según el nuevo concepto de *desarrollo sostenible*. Es oportuno recordar que en el contexto planetario fue importante la primera conferencia mundial sobre medio ambiente de las Naciones Unidas, que tuvo lugar en Estocolmo en junio de 1972².

El estuario del río Magdalena y las playas adyacentes hacia el occidente

La desembocadura del río Magdalena en el mar Caribe fue vista por primera vez por ojos europeos el 1 de abril de 1501 por una expedición española al mando de Rodrigo de Bastidas. La tradición le atribuye al cronista fray Pedro Simón haber consignado el bautizo de este punto como Bocas de Ceniza por el color y la turbulencia de la entrada de las aguas del río en el mar Caribe³.

En la división territorial colombiana, Barranquilla está ubicada en el departamento del Atlántico a pocos kilómetros de la desembocadura del gran río y se extiende al norte del paralelo 11 de latitud norte. Visto en conjunto, el departamento del Atlántico presenta dos sistemas mayores de paisajes geomórficos: uno montañoso o de serranía y otro pleno o de llanura. La zona donde surge Barranquilla corresponde a la parte baja y es de naturaleza aluvial. La cartografía histórica disponible nos muestra un proceso permanente de transformaciones de este delta producido por el mismo río que construye y luego él mismo transforma. Así lo establece un estudio de 1958:

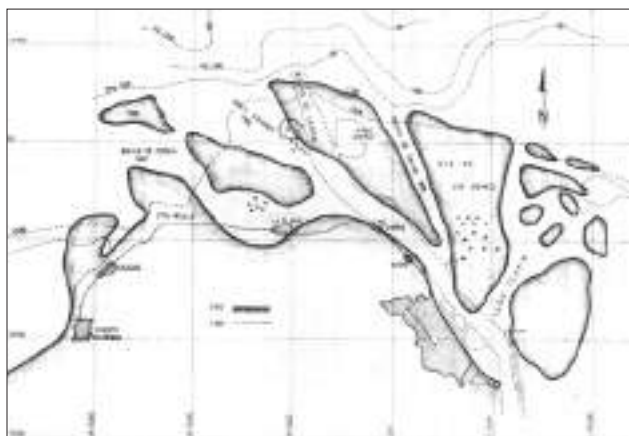
Esta región en la inmediata vecindad de la desembocadura del río Magdalena nos permite dirigir una mirada al laboratorio de la naturaleza, que sin fatiga crea siempre nuevas formas y las destruye apenas terminadas como si ya estuviera aburrida de ellas, sustituyéndolas por otras de diferente aspecto⁴.



Barranquilla y su entorno en 1988, *Atlas de Colombia* (IGAC).



Estuario del río Magdalena, en Vergara y Velasco, 1903.



Estuario del río Magdalena, 1780.

El geógrafo e historiador José Agustín Blanco confirma lo anterior cuando dice:

En el área en que nació y se formó Barranquilla las condiciones geofísicas generales determinaron la aparición y evolución de cambiantes vías de agua o “caños”, o de depósitos en parte lacustres y en parte lagunares, de relativo escaso fondo, y que denominamos “ciénagas”⁵.

En un estudio sobre el río Magdalena, realizado entre 1929 y 1966, se pudo establecer la forma que tenía su desembocadura en 1780. En este mapa, se puede observar que las Bocas de Ceniza son la parte final del río y que en la orilla izquierda al sur estaban los puntos de poblamiento de La Playa, Las Flores, Siape y Barranquilla⁶.

Hasta mediados del siglo XIX, la intervención humana en el estuario había sido mínima. Existen varios testimonios de viajeros que lo demuestran, como el del biólogo estadounidense Isaac Holton, quien estuvo unos días en 1851 y describe el tramo entre la bahía de Sabanilla y Barranquilla a través de los canales y caños de la siguiente manera:

Todavía era de noche cuando me desperté ya estábamos navegando, primero por un canal umbrío, casi descubierto por las ramas entrelazadas de los árboles, y al amanecer dejamos atrás una mancha flotante de malezas altísimas con flores espléndidas y bulbosas⁷.

Luego, cuando describe el lugar donde está el edificio de la aduana, actualmente llamado Castillo de Salgar, ofrece un testimonio elocuente de la existencia de una zona de manglares: “Regresando a pie al embarcadero de la aduana observé por el camino la *Rizophora*, llamada aquí mangle”.

En otra parte del estuario, donde surgió el germen de la actual urbe de Barranquilla, la historiografía ha logrado demostrar que su origen se encuentra en los terrenos en los cuales existió un pueblo de indios a orillas de una ciénaga. Cuando este pueblo de indios llamado Camacho desapareció al ser trasladados sus habitantes hacia Galapa, surgió a principios del siglo XVII un sitio de libres que se fue conformando de manera espontánea⁸. En esta parte del estuario en la que surgió el sitio de libres de las Barrancas de Camacho, en lo que hoy corresponde al tramo de la calle 30 entre la carrera 41 y la Base Naval, había una ciénaga conectada con el río por varios caños. Existe un testimonio

del abogado Domingo Malabet, escrito en 1875, en el que describe cómo habría sido este lugar:

La ciénaga, que hoy solo es un caño, era en aquellos tiempos grandísima, era una especie de lago que tenía gran caudal de aguas profundas. Había sido primero una parte del mar, como lo prueban los vestigios que existen todavía en todo el terreno. También abrigaba en su seno la referida ciénaga grande abundancia de peces de todas clases, desde los más diminutos hasta los más corpulentos, y poblaban sus orillas grandes bandadas de aves acuáticas de variado y vistoso plumaje.

Por consiguiente, esta ciénaga tan favorecida por la naturaleza, que podía ofrecer al hombre toda clase de peces y toda clase de aves como alimento sano y abundante, que no costaba más que el fácil trabajo de cogerlo, fue sin duda un poderoso atractivo para decidir a los que podían aprovechar tan ventajosas condiciones a establecer su residencia definitiva en este terreno que les ofrecía tanta comodidad inmediata, tanta prosperidad futura⁹.

A fines del siglo XIX, el periodista y cronista barranquillero Julio H. Palacio cuenta de una conversación de Rafael Núñez con algunos contertulios, en su casa en El Cabrero de Cartagena, sobre las rivalidades entre la ciudad colonial y la nueva ciudad de Barranquilla. Según Palacio, Núñez se oponía a la idea de canalizar las Bocas de Ceniza para permitir la entrada de los barcos al río y hasta los pies de la ciudad, propuesta que había hecho Aníbal Galindo en 1875. Rafael Núñez, quien tenía en su cabeza a Colombia y su relación con el naciente sistema económico internacional, estaba interesado en la mejor forma de articular las vías de comunicación para permitir la inserción del país en la economía europea y estadounidense, que era el “mundo” de fines del siglo XIX. Dice Núñez:

En tu tierra creen que yo me valgo de mi posición para hacerle daño; que yo no quiero a Barranquilla. [...] si yo fuera enemigo de Barranquilla, me habría opuesto al contrato de prolongación de la línea hasta un puerto menos incómodo y seguro que Salgar; me habría opuesto a la construcción del muelle de Puerto Colombia.

A continuación, se refiere Núñez a la construcción del ferrocarril que uniría a Cartagena con Calamar; siguiendo los consejos de un ingeniero de apellido Sosa, creía:



Muelle de Puerto Colombia, Barranquilla 1922.

La naturaleza estaba indicando la solución del problema, que ella haría de Cartagena el mejor puerto de la costa atlántica y de Barranquilla el mejor puerto sobre el río Magdalena; que bastaría unir a las dos ciudades con un ferrocarril de corta extensión sobre un terreno plano, de poco costo, que sería factible a la nación construir con sus propios recursos¹⁰.

Esta propuesta de Núñez no ha perdido su vigencia, a pesar de los grandes cambios históricos ocurridos en el planeta en el siglo xx, sobre todo, al final de este cuando se incorporan en el sistema económico internacional las culturas orientales que se habían mantenido al margen de la evolución occidental. Este proceso que se conoce hoy como *globalización* exige nuevamente de la dirigencia colombiana y de la región Caribe definir el rol de los puertos, de las ciudades con el correspondiente diseño de las vías de comunicación que faciliten la inserción de Colombia en el nuevo escenario global¹¹. La diferencia con la época de Rafael Núñez está en que ahora existe la preocupación por recuperar algunas zonas afectadas por el progreso y, sobre todo, hacer posible el desarrollo económico con un mínimo de afectación del entorno natural.

En 1922, cuando se estaba planeando la construcción de los tajamares de Bocas de Ceniza, Eduardo B. Gerlein, jefe del Resguardo Nacional de Puerto Colombia, le escribía una carta al administrador de la aduana en la que señalaba su punto de vista contrario al proyecto y defendía la vigencia de Puerto Colombia:

"La intervención en el espacio natural comienza a partir de la construcción de un ferrocarril que conectó al puerto fluvial con la bahía más cercana en Sabanilla en 1871"

A veces me provoca no decir una palabra sobre el puerto, pues en Barranquilla se han dado a la tarea de acabar con este puerto, antes de que realmente lo sea, sin considerar el mal que hacen, porque el gobierno si creyera tales exageraciones, no haría los gastos que son de rigor para el servicio del puerto. No falta en Barranquilla quien me considere enemigo de Bocas de Ceniza, pero ello, no me obligará a decir mentiras¹².

El estuario después del progreso

La idea planteada por Galindo revivió a principios del siglo xx y se comenzaron a realizar estudios sobre la factibilidad de canalizar el río Magdalena, construir un puerto marítimo y fluvial a orillas de este y abandonar el ferrocarril y el muelle de Puerto Colombia.

Después de varios intentos fallidos, finalmente en la década de 1920, se avanzó en la idea de la construc-



En julio de 2012, un tramo del muelle de Puerto Colombia colapsó.
Fotografía de Rubén Darío Mejía.

ción de los tajamares de Bocas de Ceniza y se hicieron masivas manifestaciones en Barranquilla en favor del proyecto. Las obras civiles de Bocas de Ceniza se terminaron de construir en 1936 y el 22 de diciembre hubo una fiesta en toda la ciudad cuando el primer barco logró entrar por el río Magdalena hasta el nuevo puerto construido en la misma orilla del río. Con estas obras, las embarcaciones ya no tenían necesidad de ir hasta Puerto Colombia, sino que podían descargar y cargar a los pies de Barranquilla en el llamado Terminal Marítimo y Fluvial. Estas construcciones fueron un anhelo muy sentido por todos los grupos sociales y se percibió como un gran adelanto para la ciudad. Tal decisión significó, en primer lugar, el abandono del muelle de Puerto Colombia, del ferrocarril de Bolívar que comunicaba a la ciudad con el mar Caribe y el abandono del llamado puerto fluvial en el centro histórico, el cual perdió su función económica de ser el epicentro de las actividades comerciales.

Doce años después de la inauguración del nuevo puerto, Armando Dugand Gnecco daba cuenta de los daños que habían ocasionado los tajamares en las playas alejadas hasta Puerto Colombia. En 1947, en un artículo de la revista *Caldasía*, encontramos una de las primeras referencias a la situación que se observó en la línea costera entre Bocas de Ceniza y Puerto Colombia, donde nos dice:

Existían hasta hace unos doce años, vastos y tupidos manglares que cubrían unos diez a doce kilómetros cuadrados de esteros cenagosos. Hoy han desaparecido y sólo quedan en esos parajes millares de troncos

escuetos, como vestigio de la vegetación primitiva. La causa de esta alteración ecológica es, al parecer, atribuible a la obra indirecta del hombre: en efecto, la construcción del dique de piedras, largo de 7 kilómetros, que se extiende por toda la orilla del Río Magdalena, desde muy cerca de Las Flores hasta rematar en el malecón o “tajamar” occidental de Las Bocas, cerró por completo el paso de las aguas hacia los esteros, que por esta causa se han estado secando poco a poco, convirtiéndose gradualmente en vastos playones de cieno enjuto y endurecido, cuya aridez impide que siga subsistiendo una vegetación tan especializada, como es la de los mangles, esencialmente adaptada a los terrenos saturados de agua salobre o salada.

Esta exigua defensa ha retrocedido considerablemente en el curso de los últimos veinticinco años y, cuando desaparezca, las olas se estrellarán en la propia orilla de Salgar inundando quizás las partes más bajas de esta población¹³.

Rafael Tovar Ariza, gran intelectual de Barranquilla que a mediados del siglo XX ocupó el cargo de rector de la Universidad del Atlántico, publicó un detallado artículo sobre las consecuencias de los tajamares sobre su lugar de nacimiento que era el pueblo de pescadores de Salgar, basado en las observaciones que ya había escrito Dugand¹⁴. Las predicciones de Dugand y de Tovar lamentablemente se hicieron realidad y a principios del siglo XXI el deterioro de las playas de Salgar está a la vista de los visitantes que buscan los fines de semana un baño de mar en aquellas playas.

“El futuro de la vida en el planeta se decidiría en un replanteamiento de la relación del hombre con la Tierra”.

Estos planteamientos fueron ratificados posteriormente por otras personalidades, como José Agustín Blanco, quien se expresa de manera similar en 1997 cuando se refiere a las lagunas, también llamadas albuferas, que la gente denomina ciénagas, como la de Mallorquín, La Playa y los Manatíes, las cuales han sido “profundamente modificadas por el hecho de que el tajamar occidental impide la penetración de las aguas dulces magdalénicas hasta el oeste de la desembocadura del río”¹⁵.

El escritor Gabriel García Márquez, en su novela *Cien años de soledad*, la cual fue concebida en la década de 1950, durante su estadía en Barranquilla, describe al pueblo mítico de Macondo con algunas similitudes con Barranquilla. Entre ellas, se destaca el relato del proceso de construcción de una obra portuaria que llevó a dos hermanos a viajar al exterior para conseguir los recursos que se necesitaban, su regreso y posterior ejecución¹⁶. Estos dos personajes deben ser los hermanos Parrish, quienes efectivamente actuaron en la fase final de la obra. Veamos los pasajes en los cuales se observa la similitud, cuando José Arcadio Segundo estaba empeñado en:

...despejar el cauce para establecer un servicio de navegación. Fue un sueño delirante, [...] porque el lecho pedregoso y los numerosos tropiezos de la corriente impedían el tránsito desde Macondo hasta el mar [...] Remató sus gallos al mejor postor, reclutó hombres y compró herramientas, y se empeñó en la descomunal empresa de romper piedras, excavar canales, despejar escollos y hasta emparejar cataratas [...] hizo a su hermano una exposición pormenorizada de sus planes, y éste le dio el dinero que le hacía falta para su empresa [...] los habitantes de Macondo, que ya no recordaban las empresas colosales de José Arcadio Buendía, se precipitaron a la ribera y vieron con ojos pasmados de incredulidad la llegada del primer y último barco que atracó jamás en el pueblo¹⁷.

Uno de los más lúcidos historiadores de Barranquilla, Eduardo Posada Carbó, comparte la misma percep-



Caño Arriba, 1920.



Plaza Ujueta y caño del mercado, 1920.

ción de otros destacados intelectuales, cuando dando cuenta de lo problemático de la decisión de construir Bocas de Ceniza se refiere a “su virtual fracaso a mediados del siglo xx”¹⁸.

En los sectores académicos, también ha habido conciencia sobre este tema. En 1991, el biólogo Joaquín Hahn, ante los desastres que según su punto de vista profesional son tan evidentes, nos indica:

Toda esta situación paradójica de riquezas y bellezas envidiables enfrentadas a su deterioro, plantea un reto generacional formidable. La enorme responsabilidad de asumir este reto, el de conservar la naturaleza para que nuestros hijos tengan identidad y orgullo propios, amén de un futuro digno¹⁹.

En el ámbito de la poesía, también se encuentran pasajes relativos a la acción del hombre sobre la naturaleza. El mejor ejemplo lo ofrece la poetisa Amira de la Rosa cuando escribió la letra del himno a Barranquilla en 1942, y al referirse a las obras de canalización del río

Magdalena afirma: “Tajamares de Bocas de Ceniza, cu-chilladas del río sobre el mar”.

Quizá la crítica más directa y cáustica sea la del biólogo Francisco Álvarez Iguarán, autor de varios libros de ecología y precursor de las ideas ambientalistas en Colombia, quien en un artículo periodístico dedicado a Puerto Colombia en 1989 señala las gratas horas que pasó en su infancia y juventud en sus playas, entre las décadas de 1930 y 1940, cuando además se disfrutaba de una gran abundancia de peces:

Natural provisión dada por el mejor estero de América, después del Amazonas, cuya riqueza pesquera se destruyó por el daño que a la cuña de estuario hizo la construcción de los tajamares. Qué lástima que la ambición y el afán de lucro, disfrazados de acendrado regionalismo, hubieran prevalecido sobre la lógica clara que nos dice que, situada Cartagena a unas diez horas de navegación y Santa Marta a la mitad, con posibilidad de conectarse con Barranquilla por vías terrestres relativamente cortas y de fácil construcción, era un gasto superfluo sostener una obra como Bocas de Ceniza [...]

[...] Todo lo anterior es irrecuperable porque el coste de volver atrás sobrepasa cualquier presupuesto nacional; pero digo yo: ¿Seguiremos con el cuento de terminal marítimo de Barranquilla, primer puerto aéreo, fluvial y marítimo del país?²⁰

Casi al terminar el siglo xx, el industrial y dirigente cívico Kenneth Loewy, en un artículo escrito a propósito del futuro del muelle de Puerto Colombia, continúa en la misma tradición cuando escribe:

La decisión —pienso equivocada— de trasladar el puerto marítimo de Puerto Colombia a Barranquilla y la precedente construcción de los tajamares de Bocas de Ceniza, destruyó el estuario más importante del país y borró del mapa entre otras a la Isla Verde y con ella desapareció la Bahía de Cupino donde se albergaba y refugiaba de las olas el Muelle de Puerto Colombia. Luego quedó sumido por más de seis décadas en abandono absoluto. Desde la perspectiva histórica, el daño ecológico más grande del país y el desatino estratégico de nuestros dirigentes es irreversible; hoy tendríamos una bahía de aguas cristalinas, el ferrocarril, una hermosa y pujante ciudad mirando de frente al Caribe; con muelle, barcos, turistas y puerto de aguas profundas²¹.

El economista José Consuegra Higgins, fundador y primer rector de la Universidad Simón Bolívar, en va-

rias oportunidades se ha referido al tema del deterioro ambiental del entorno de Barranquilla. En 1999, reproduce una carta del periodista Alejandro Vallejo, quien lamenta el abandono del muelle de Puerto Colombia, con el argumento de que con la cuarta parte del dinero gastado en las obras de Bocas de Ceniza se podría haber alargado la ciudad hasta el muelle²². En 2001, volvió sobre el mismo tema en su columna semanal de un periódico local manifestando:

Fueron los días equivocados de convertir a Barranquilla en puerto terminal, para iniciar así, también su decadencia. Porque esa es la verdad histórica. El absurdo del abandono del muelle, y la canalización del río Magdalena en procura de un calado —siempre inferior al del muelle— fue causa de la desaparición de la isla que protegía la bahía y, por lo tanto, también de su fin²³.

Desde hace algunos años el viejo muelle de Puerto Colombia se está desmoronando a pedazos y las playas se han ido destruyendo tal como lo previeron Armando Dugand y Rafael Tovar a mediados del siglo xx.

En 1971, se creó un convenio internacional para la protección de determinadas zonas del planeta, en las que animales, sobre todo pájaros, realizan viajes larguísimos en determinadas épocas. Esta reunión propiciada por biólogos de diversos países tuvo lugar en una pequeña ciudad de Irán a orillas del mar Caspio que le dio el nombre al Acuerdo de Ramsar. Colombia ha firmado estos acuerdos internacionales y el estuario del río Magdalena es una de las zonas del planeta donde en determinadas épocas, como en el invierno del hemisferio norte, llegan miles de aves a desovar y en busca de alimento para sus crías hasta emprender el vuelo hacia el norte. Estos convenios internacionales podrían servir de punto de partida para una necesaria discusión sobre el futuro de uno de los más importantes estuarios de América Latina.

En los últimos años, se comenzó un proyecto por parte de las autoridades distritales de Barranquilla para urbanizar el sector llamado La Loma, donde se pretende hacer una avenida y unos edificios para la futura alcaldía. Esta intervención podría volverse problemática si consideramos la información que nos entregan los estudiosos, quienes nos muestran la fragilidad de esta zona y lo cambiante que ha sido el río en su encuentro con el mar en su estuario natural.

Llanada de Juan Mina ubicada detrás de la ciudad hacia el suroccidente

El actual poblado de Juan Mina se encuentra ubicado entre Barranquilla y Tubará, y cuenta con la categoría de corregimiento. Durante la Conquista y la Colonia no existió en este lugar un pueblo de indios; de haber existido, hubiera sido una encomienda y debería figurar en los archivos de la época, que han sido muy bien estudiados por el historiador José Agustín Blanco o por el arqueólogo Carlos Angulo Valdés en sus investigaciones.

Según los testimonios que disponemos, podemos afirmar que la Llanada de Juan Mina es una zona muy especial en el entorno natural de Barranquilla, la cual, vista con los ojos del siglo XXI, es un verdadero tesoro regalado por la geografía aledaña a la ciudad; hoy debería seguir siendo una fuente de oxígeno y de una reserva natural muy importante.

La Llanada de Juan Mina forma parte de un tipo de vegetación denominada *bosque seco tropical*: “Durante la estación seca, muchas de estas plantas pierden su follaje dando al paisaje un aspecto de desolación, pero al retornar las lluvias recobran su verdor”²⁴.

Desde la década de 1920, el biólogo Armando Dugand Gnecco comenzó a hacer observaciones sistemáticas del entorno natural de Barranquilla, más tarde las publicó en varios artículos; hay un estudio sobre la Llanada de Juan Mina en el que afirma:

Por los años de 1926 a 1939, cuando todavía quedaban restos importantes del bosque primitivo (clímax regional) en la Llanada de Juanmina, situada al O.S.O. de Barranquilla entre los kilómetros 4 a 12 de la actual carretera a Tubará (que entonces no había sido construida), recorrí muchas veces la zona que se extiende al lado y lado del “camino viejo de La Playa” por una parte hasta el pie de los cerros bajos²⁵.

En un pie de página, Dugand escribe: “Clímax es voz femenina cuando se refiere a la etapa culminante y estable de una vegetación regional”²⁶.

Según el *Diccionario enciclopédico Salvat*, (t.7, p. 131), *clímax* es una “comunidad vegetal que representa el término último de una serie progresiva de formaciones vegetales. Se halla en equilibrio con el clima y corresponde a un lugar y a un suelo en condiciones normales; por otro lado, está adaptada a un máximo de utilización biológica del terreno”.

“Ahora existe la preocupación por recuperar algunas zonas afectadas por el progreso y, sobre todo, hacer posible el desarrollo económico con un mínimo de afectación del entorno natural”.

Para el geógrafo-historiador José Agustín Blanco, “este concepto tiene que ver con las condiciones de relación entre la planta y el ambiente y es cuando el desarrollo de la planta llega a su máximo de adaptación dado un suelo y unas condiciones climáticas determinadas”²⁷.

El nombre del lugar sigue siendo un misterio. Blanco Barros, quien estudia de manera detallada la encomienda de Tubará en la época colonial, elaboró una lista de los apellidos indígenas antiguos del siglo XVII y “Mina” no aparece²⁸. En una lista de nombres de indígenas de 1574 tampoco aparece el nombre o apellido Mina. Según Blanco, “en junio de 1608 un Juan NN recibió legalmente dos caballerías de tierra en lo que podría ser el Juan Mina actual. El documento dice textualmente:

En [...] jun (junio) del dicho año de seiscientos y ocho (sic) a Juan [...] de dos cavallerías [...] tierras, en la Tierradentro, en el [...] yo (arroyo) abaxo de Galapa donde entra en el arroyo hondo de Granada, sin perjuicio.

Anotamos que lo que actualmente existe cerca de la confluencia de esos dos arroyos es el corregimiento de Juan Mina. Del “Juan” de la adjudicación de 1608 o 1618 no sabemos el apellido. La tinta se borró precisamente donde debería figurar el apellido de este Juan y se mantiene hasta hoy el misterio.

Casi dos siglos más tarde, en el censo de 1777, en Tubará tampoco aparece el nombre o apellido Mina. Frente a este enigma, Blanco Barros comenta en una carta que es probable que el apellido Mina se relacione con la esclavitud, ya que hoy este nombre es conocido:

Me parece que falta tal vez aclarar que los llamados negros minas, reciben este nombre de los portugueses quienes en el momento de la captura en el oeste de África, los reunían en un lugar llamado castillo

Mina, donde los clasificaban y estos negros minas eran los mejores en cuanto a contextura física, estatura. También eran los más rebeldes.

A mediados del siglo XIX, Juan Mina figura como una agregación de Barranquilla según la Ley del 7 de octubre de 1857²⁹. Luego, en otra ley del 26 de diciembre de 1862, y en la Ley 44 de 1876, Juan Mina continúa en la misma categoría.³⁰

A principios del siglo XX no había carretera entre Barranquilla y Tubará, sino solo un sendero, según consta en el relato del geógrafo Vergara y Velasco, quien estuvo en la zona y escribe una breve descripción de su recorrido desde Barranquilla hacia Tubará, en la que señala:

En la vía de Barranquilla a Tubará el ascenso del cerro de este nombre parece de lejos imposible, por presentarse como rocosa muralla de cuya cima se divisa al E. a Galapa, al N.E. a Salgar, al S.E. el Magdalena, lo cual constituye un hermoso panorama en los días despejados.

Esto nos indica que a principios de siglo XX aún no existía un camino entre Barranquilla y Tubará sino solo una vía. La actual carretera se construye muchos años después, probablemente en la década de 1920, cuando se comenzó a sembrar algodón para la fábrica de tejidos Obregón, que explica el nombre de Carretera del Algodón. Para este trabajo es importante este dato, porque nos indica que la Llanada de Juan Mina aún estaba intacta al menos hasta principios del siglo XX³¹.

Juan Mina después del progreso

El aprovechamiento de los recursos naturales de la Llanada de Juan Mina comienza cuando se construye el Ferrocarril de Bolívar a partir de 1865, año en el que el Estado Soberano de Bolívar decidió dotar de una bahía en el mar al puerto fluvial de Barranquilla, el cual se comunica por una vía férrea hasta Sabanilla. La inauguración de este tramo ferroviario, tan importante para los exportadores de tabaco y para el comercio exterior colombiano, ocurrió el 1 de enero de 1871³². Este ferrocarril fue muy importante en el momento en que Colombia comenzaba a insertarse en la economía mundial capitalista, a través de la producción y exportación de tabaco y luego de café. Para Barranquilla significó un gran impulso a todas las actividades económicas y culturales; fue el símbolo del gran entusiasmo

en la idea del progreso que se vivió en aquella época. Además, fue la puerta de entrada de muchos extranjeros que desempeñaron un papel relevante en la vida material y cultural de Barranquilla³³.

Los primeros historiadores de Barranquilla ya sabían en 1922 sobre la importancia de esta vía ferroviaria para el desarrollo de la naciente ciudad. En el prólogo del primer libro que recogía la memoria reciente, declaran Vergara y Baena:

Fue en aquel año (1871) cuando comenzó el desenvolvimiento de esta ciudad y cuando por su condición de vigoroso elemento nuevo vio surgir todos aquellos progresos que la colocan actualmente en un plano de superioridad muy diverso de su primera etapa, la que consideramos expirada en 1875.

En efecto, las empresas con que hoy cuenta, tales como el mercado público, el acueducto, la luz eléctrica, las fábricas, el comercio activo, las industrias, el teléfono, el tranvía, por un aspecto, y la vida intelectual, como el periodismo, las artes, etc. por otro, fue en una nueva época cuando surgieron y florecieron³⁴.

Según Armando Dugand, los travesaños utilizados en la construcción y el mantenimiento de los rieles desde 1870 hasta 1940, es decir, durante setenta años, son de maderas obtenidas en la Llanada de Juan Mina:

Cuando se construyó el ferrocarril de Barranquilla a la Estación Salgar en 1871, prolongado luego (en 1888) hasta la ensenada de Cupino en cuya playa se fundó entonces a Puerto Colombia, se sacaron de los bosques vecinos a la vía férrea y los de comarcas cercanas, inclusive la de Juan Mina, miles sobre miles de polines o traviesas de madera de corazón cuyas dimensiones eran de 15 a 18 cm tanto de ancho como de grueso 1 m 80 de largo. Y en medio siglo que transcurrió mientras funcionó esta empresa (hasta 1936) fueron también muchos millares los polines que se necesitaron para remplazar los que se dañaban³⁵.

En otro pasaje, se refiere Dugand a la explotación de madera y de carbón en Juan Mina. Sus apuntes de las observaciones en el terreno son de la década de 1930. Cuando escribe su trabajo definitivo, a fines de la década de 1960, afirma al respecto:

Desde 1960 para acá esta porción ha desaparecido, en unas partes gradualmente, en muchas otras de manera rápida (por tala masiva y quema), al igual que los bosques circunvecinos. Los restos muy escasos que aún quedan aparecen hoy (1970) aislados,



Armando Dugand Gnecco, biólogo.

inconexos, en extremo degradados por la acción de los campesinos, que los explotan de modo continuo sacando madera y haciendo carbón de leña, el cual se consume todavía en muchos millares de hogares de la ciudad de Barranquilla³⁶.

En 1988, se publicó un libro de Jacinto Sarasúa titulado *Recuerdos de Barranquilla*, quien se hacía llamar por sus amigos Juan Mina, por ser uno de los más célebres cazadores en esta zona. En uno de sus recuerdos, manifiesta: “Hasta la puerta misma de la fábrica podían llegar las canoas que traían la leña de mangle que se usó inicialmente como combustible para las calderas. (Más tarde se usó lo que llaman *fuel oil*)”.

El cronista Miguel Goenaga cuenta que en 1891 comenzó a funcionar en la ciudad una compañía eléctrica creada por el ingeniero Pedro Blanco Soto, que funcionaba con dos máquinas de vapor de 80 caballos de fuerza, que podía encender unas 1000 lámparas de 16 bujías. Seguramente el combustible utilizado para estas dos máquinas era la madera de las zonas aledañas a Barranquilla. La más cercana era la de Juan Mina, donde el bosque seco tropical ofrecía abundante madera de los árboles³⁷.

En un estudio del economista Adolfo Meisel sobre la fábrica de textiles Obregón, que inició labores en 1908, afirma que durante mucho tiempo se utilizó la madera como combustible para producir electricidad para la fábrica y luego también para la ciudad³⁸. Es muy

“La Llanada de Juan Mina es una zona muy especial en el entorno natural de Barranquilla, la cual, vista con los ojos del siglo xxi, es un verdadero tesoro regalado por la geografía aledaña a la ciudad”.

probable que parte de esta madera haya sido de Juan Mina.

En la *Revista Mejoras* de Barranquilla, un autor hace referencia a los gobernadores del Atlántico y en la parte que corresponde a don Eparquio González, quien gobernó entre 1922 y 1927, se le asigna el mérito de haber habilitado el camino a Tubará. En otro número de la misma revista, aparece una pintura en la portada que dice: “Camino a Juan Mina”, sin mayor explicación. Llama la atención que la carretera actual en su primer tramo hasta Cuatro Esquinas es totalmente lineal, lo cual indica que no es un sendero indígena, sino que corresponde a la mentalidad occidental. En la década de 1930, comenzó a funcionar esta vía como la Carretera del Algodón que llegaba hasta Piojó.

En la segunda mitad del siglo xx se continuó con el proceso de destrucción de esta reserva natural. Por ejemplo, los grupos de cazadores de tigres y de otros animales demuestran que la cadena biológica natural aún estaba intacta. Uno de los más célebres de estos cazadores fue llamado por sus amigos como Juan Mina³⁹. Sobre estos tigres el pintor Noé León nos ha legado muchos cuadros en los cuales pinta a los felinos en su hábitat natural.

En 2011, las aguas del arroyo León destruyeron el puente sobre la antigua carretera a Puerto Colombia después de un periodo de fuertes lluvias. Es muy probable que esto haya sido una consecuencia de la construcción de parques industriales y basureros en esta zona. En los días en que se escribe este trabajo, está culminando un proceso de más de un siglo que ha conducido a la destrucción y desaparición de este resto de bosque seco tropical.

La zona de manglares ubicada hacia el oriente en la Ciénaga Grande de Santa Marta

Antes del progreso

La zona de manglares localizada al oriente de Barranquilla, desde la ribera derecha del río Magdalena, tenía a mediados del siglo xx una superficie de 50 000 hectáreas. Este ecosistema está conformado por tres zonas: la isla de Salamanca, la Ciénaga Grande y el complejo lacustre de Pajara. De estas tres zonas, la llamada isla de Salamanca es la más importante para Barranquilla y donde se encuentra una extensa superficie de manglares. Se le ha llamado isla porque se formó una “flecha litoral” de unos cuarenta y cinco kilómetros a partir de un banco de arena que fue cerrando una antigua bahía por la orilla que mira hacia el mar; por el oeste está el río Magdalena y por el sur existió el caño del Clarín que comunicaba a Ciénaga con Barranquilla y con el río.

Sobre la flecha litoral o isla de Salamanca se formaron varios canales naturales que hacían posible un intercambio de agua dulce del río y la ciénaga con el agua salada del mar. Este fenómeno natural hizo posible que surgiera una zona de manglares que tiene mucha incidencia en la calidad de vida de los habitantes de Barranquilla. En primer lugar, por los vientos alisios que provienen desde el norte y que toman una dirección noreste-suroeste debido a la rotación de la Tierra. Antes de acariciar con su frescura la laderas donde está Barranquilla, a su paso por la zona de manglares, el viento se nutre de oxígeno, el cual es aprovechado por sus habitantes en un doble sentido: por la calidad del aire y por lo agradable que es sentir la llamada brisa de Barranquilla.

Además de la brisa oxigenada, los habitantes de la zona en la que surgió Barranquilla han disfrutado de una importante fuente de proteína por la abundancia de peces y moluscos que viven allí, en especial porque los peces ponen sus huevos en las raíces de los manglares.

En tiempos prehispánicos existieron varios asentamientos humanos en forma de concheros, en los que sus habitantes vivían de pescados y moluscos que intercambiaban con pueblos agricultores de Malambo o la Sierra Nevada. Hasta mediados del siglo xx la ciudad se proveía de manera significativa de la pesca de esta ciénaga. El historiador norteamericano Theodore E. Nichols, en un libro dedicado a un estudio de Cartagena, Santa Marta y Barranquilla, cita un relato

de John Potter Hamilton, quien estuvo en Colombia en la primera mitad del siglo xix, y se refirió a un viaje a través de la Ciénaga de Santa Marta, señalando:

Unánimemente los viajeros apreciaban la belleza natural de estos rincones, que se hacía más sorprendente con el vuelo que alzaban centenares de aves multicolores al oír el ruido de las embarcaciones y las voces rudas y sonoras de los bogas. Se alcanzaba a distinguir el ruido de los micos desde los árboles a la orilla de los caños y el viajero tenía a menudo la sensación de atravesar un túnel oscuro por la abundancia de la vegetación que se interponía entre el sol y la ruta de viaje⁴⁰.

Rafael Tovar Ariza, geógrafo y licenciado en Ciencias Sociales en la Escuela Normal Superior de Bogotá, nos ha dejado un testimonio que él pudo constatar personalmente. En una publicación de 1951 señala que: “El pescado de la ciénaga es transportado en botes fresqueros, a los centros de consumo”⁴¹.

Estos centros de consumo eran las poblaciones aledañas al río Magdalena, en primer lugar, Barranquilla y también Soledad, Malambo, Sabanagrande, Santo Tomás y Palmar de Varela. Otro investigador escribe un comentario sobre la situación de los caños del mercado de Barranquilla en 1951:

El viajero que hoy tenga la curiosidad de visitar el Caño del Mercado, cualquier día de la semana, podrá ver trescientos metros de ambas orillas llenos de diversos tipos de canoas, desde el ágil cayuco, que en realidad es una pequeña piragua marina, disfrazada con un nombre extranjero, hasta los grandes botes de dos palos, cargados de camarones frescos y secos, de lisas frescas, conservadas en hielo, o secas y ahumadas en barbacoas, ostras, pescados de mar de la costa desde Pueblo Viejo hasta Santa Marta, guineos de la Zona, mangos llamados de Ciénaga, mamones de Gaira, leña, paja para entechar, etc.⁴².

Después del progreso

El empresario estadounidense Karl Parrish, uno de los más importantes visionarios de la ciudad en el siglo xx, llamó la atención sobre el problema de las vías de comunicación en el desarrollo económico de Barranquilla, al cual califica como “el problema básico” de la ciudad y expresa la necesidad del “ensanche y mejoramiento en las vías de comunicación”⁴³. Entre estas estaba la comunicación con el interior del país, que solo era posible conectándose a la carretera de Santa

Marta a Bucaramanga por medio de un puente sobre el río Magdalena. En 1950, Barranquilla estaba incomunicada con el resto del país por vía terrestre en el momento en que el río Magdalena perdía importancia desde 1940 y no había ferrocarriles.

La carretera Barranquilla-Ciénaga se comenzó a construir por tramos y al principio los vehículos motorizados debían atravesar el río en un transporte fluvial. Con la construcción del puente sobre el río Magdalena inaugurado el 6 de abril de 1974, la economía de Barranquilla logra conectarse al resto del país por vía terrestre por medio del puente Laureano Gómez o Pumarejo y de la carretera de unos cincuenta kilómetros que atraviesa la zona de manglares. El *Diario del Caribe* en su editorial al día siguiente de la inauguración del puente expresó: “Ingenieros italianos y colombianos, que trabajaron por meses, hicieron un derroche de talento, audacia y técnica para imponer la superioridad del Hombre sobre los elementos”.

Cuatro años más tarde, en 1978, el arqueólogo Carlos Angulo Valdés, a propósito de sus excavaciones en la Ciénaga, ya daba cuenta del deterioro ocasionado por el hombre en la isla de Salamanca:

La Isla fue intensa e inadecuadamente explotada en el pasado reciente. En ella se asentaron colonos que trabajaban la tierra por el sistema de roza y quema; algunas haciendas ganaderas descuajaron el monte para convertirlo en potreros o talaron el mangle para transformarlo en carbón. Posteriormente, los canales naturales que interconectaban la Ciénaga Grande con el mar fueron eliminados, al construir la carretera que atraviesa la isla de occidente a oriente. Como resultado de esa destrucción quedan hoy vastas extensiones cubiertas de troncos secos⁴⁴.

En una publicación de 2001, el biólogo barranquillero Jaime Polanía también hace una contribución sobre el deterioro de la Ciénaga cuando afirma:

Ante la triste exhibición de un paisaje lunar, desvastado (sic) y lleno de tocones supérstites, que parecen salidos de una película de horror o sobre un quimérico desastre atómico, pocos podrían creer que ostentaban un follaje denso, cuajado de vida hace veinte años. Se trata de uno de los desastres ambientales más vergonzosos que pueda recordar el país, pero uno que no puede pasar a la historia sin, al menos, dejar una valiosa enseñanza⁴⁵.



Aridez y olvido.
Fotografía de Rubén Darío Mejía.

A fines del siglo xx la poetisa barranquillera Tallulah Flores Prieto, recordando un viaje de su infancia, nos entrega una visión literaria de la Ciénaga, en un libro publicado en 1999:

Hoy, jueves treinta y uno
camino a Santa Marta
atravesé lo que fue el poder
de los manglares en la ciénaga
y no hubo nada
ni el ave enroscada en la excesiva transparencia
de los troncos ya secos hace tiempo.⁴⁶

En los últimos años, ha continuado el deterioro de la Ciénaga y de la zona de manglares de la isla de Salamanca. Se puede medir por los cambios observables en la oferta de comida en Barranquilla. Todavía hasta la década de 1980 se podía comprar en las calles un poco de arroz con un pescado llamado lisa, el cual se servía en una hoja de bijao, planta de hoja verde que se utilizaba como plato. Hoy, en 2016, es muy difícil encontrar esta delicia gastronómica tan apreciada por sus habitantes. Este deterioro también se puede veri-

ficar por el reducido tamaño de determinados pescados, como las mojarras de la Ciénaga.

Palabras finales

La crítica definitiva a la experiencia de la modernidad, con su objetivo de dominar la naturaleza para satisfacer las necesidades humanas, se produce desde la misma filosofía y la realiza Martin Heidegger con la publicación de *Ser y tiempo* en 1926, sobre todo, en la conferencia de 1938, “La época del mundo como imagen”, cuyo título original señalaba: “La fundamentación de la imagen moderna del mundo a través de la metafísica”. Este texto aparece en una colección bajo el título *Holzwege*, traducido como *Caminos del bosque* o *Sendas perdidas*. Allí Heidegger afirma que el problema, que hoy llamamos ambiental, surge cuando Descartes coloca al hombre como *subjectum*.

Para Heidegger, la metafísica funda en la época moderna la ciencia, que está dominada por la relación sujeto-objeto y ubica al hombre como dimensión determinante. La naturaleza y el hombre se convierten en cosa, la primera como campo de investigación para la ciencia y el hombre como una cosa pensante. El iniciador de este pensamiento sería entonces Descartes, quien, según Heidegger, “logra con la interpretación del hombre como *subjectum* la premisa metafísica para las futuras antropologías de todo tipo y dirección. En el ascenso de la antropología celebra Descartes su mayor éxito”⁴⁷. Esta propuesta de Descartes significa que la ciencia está consciente de que su meta es convertir a la Tierra en su sierva. Precisamente, los efectos negativos de esta empresa tenemos que soportarlos nosotros ahora.

Heidegger no plantea un regreso romántico al pasado, sino que pretende superar el concepto cartesiano de *Yo* como si fuera una cosa y propone el de *Dasein*, como el “estar ahí en el mundo”, donde el *Yo* está determinado por la existencia, la cual es más originaria que el *yo* mismo.

El punto de partida es la existencia del ser humano en el mundo, el futuro de la vida en el planeta se decidiría en un replanteamiento de la relación del hombre con la Tierra: “Esta es la pregunta, la pregunta mundial del pensar. Lo que llegue a ser de la tierra, y de la existencia del hombre en esta tierra, se decidirá en la respuesta a ella”⁴⁸. ■

Notas

- 1 Sobre estos aspectos económicos existen estudios muy detallados. Véase, por ejemplo, Adolfo Meisel Roca, “¿Por qué se disipó el dinamismo industrial de Barranquilla?”, *Lecturas de Economía* 23 (1987): 57-84; “Evolución de la industria manufacturera en Barranquilla”, *Revista del Banco de la República* 735 (1989). También Jorge Villalón Donoso, comp. *Historia de Barranquilla* (Barranquilla: Universidad del Norte, 2000); Jaime Bonet, “Desindustrialización y terciarización espuria en el departamento del Atlántico, 1990-2005”, en *Las economías departamentales del Caribe Continental colombiano*, editor Adolfo Meisel Roca (Cartagena: Banco de la República, 2007); Efraín Llanos, *Una aproximación a la geografía histórica de Barranquilla en el siglo xx* (Barranquilla: Universidad del Atlántico, 2011).
- 2 ONU. Primera Asamblea de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente. Consultado en: <http://www.un.org/es/globalissues/environment/>
- 3 Cervantes Angulo, José. *Yo, el Magdalena*. Barranquilla: Ediciones del Litoral, 1990.
- 4 H. C. Raasveldt y Antonio Tomic, “Lagunas colombianas”, *Revista de la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales* 10, n° 40 (1958): 182.
- 5 José Agustín Blanco, *El norte de Tierradentro y los orígenes de Barranquilla* (Bogotá: Banco de la República, 1987): 194. También José Agustín Blanco, *Obras completas*, t. 1, *Barranquilla* (Barranquilla: Universidad del Norte, 2011): 88.
- 6 Este mapa se encuentra en Eduardo Rico Pulido, *Las obras de Bocas de Ceniza* (Bogotá: Empresa Puertos de Colombia, 1968): 91.
- 7 Isaac Holton, *La Nueva Granada: veinte meses en los Andes* (Bogotá: Banco de la República, 1981).
- 8 José Agustín Blanco, *Obras completas*.
- 9 José Ramón Vergara y Fernando Baena, *Barranquilla: su pasado y su presente*, vol. 1 (Barranquilla: Banco Dugand, 1922): 73-74. El texto de Malabet había sido escrito originalmente en 1875 para el periódico *El Promotor* de Barranquilla.
- 10 Julio H. Palacio, *Historia de mi vida* (Cali: Librería Colombiana Camacho Roldán, 1942): 284-285.
- 11 Sobre este tema véase Jorge Villalón Donoso, “La experiencia histórica de la inserción de Barranquilla en el sistema internacional desde fines del siglo XIX y sus posibilidades en el siglo XXI”, en *Memorias del XIII Congreso de Colombianistas* (Barranquilla: Universidad del Norte, 2005).
- 12 Citado por Elkin Núñez, “La desaparición de Isla Verde”, *Revista Huellas* 69-70 (2003): 31.
- 13 Armando Dugand, “Aves del departamento del Atlántico, Colombia”, *Caldasia* 4, n° 20 (1947): 499-648.



Fotografía de Rubén Darío Mejía.

Sendas de agua.

- 14 Rafael Tovar Ariza, "Salgar y el ataque marino", *Revista Geográfica* 1, n° 1 (diciembre de 1952): 49.
- 15 José Agustín Blanco, "Geografía física de Barranquilla", en *Historia general de Barranquilla*, vol. 1, *Sucesos* (Barranquilla: Academia de Historia de Barranquilla, 1997): 13-22. También *Obras completas*, t. 1.
- 16 Sobre la relación entre Macondo y Barranquilla véase Jorge Villalón Donoso, "Barranquilla en el tiempo de la prosperidad de milagro 1947-1957", *Revista Huellas* 40 (1994): 14-30.
- 17 Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad* (Buenos Aires: Sudamericana, 1972): 168-169.
- 18 Eduardo Posada, *Una invitación a la historia de Barranquilla* (Bogotá: Cerec, 1987).
- 19 Joaquín Hahn, "Una visión biogeográfica del Caribe colombiano", *Revista Huellas*, 32 (1991): 35.
- 20 Francisco Álvarez, "Puerto Colombia", *Diario del Caribe*, Barranquilla, marzo 21, 1989. Esta columna fue publicada en Ramón Illán Bacca, *Había una vez en Barranquilla: mirada a los años 80* (Barranquilla: Universidad del Norte, 2012): 47.
- 21 Keneth Loewy, *El Heraldo*, 25 de septiembre de 1999.
- 22 *El Heraldo*, 14 de septiembre de 1999.
- 23 *El Heraldo*, 19 de junio de 2001.
- 24 José Agustín Blanco, *Tubará. La encomienda mayor de Tierradentro* (Bogotá: Centro Editorial Javeriano, 1995): 53.
- 25 Armando Dugand, "Observaciones botánicas y geobotánicas en la costa colombiana del Caribe", *Revista de la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales* 13, n° 52 (1970): 418.
- 26 *Ibid.*, 445.
- 27 Comentario personal en una carta de 2012.
- 28 Blanco, *Obras completas*, 212 y ss.
- 29 Vergara y Baena, 34.
- 30 *Ibid.*, 138.
- 31 Francisco Javier Vergara y Velasco, *Nueva geografía de Colombia* (Bogotá: Banco de la República, 1974): 613-614. Citado por Blanco, *Tubará*.
- 32 Vergara y Baena, 371 y ss.
- 33 Miguel Rodríguez Becerra y Jorge Restrepo Restrepo, "Los empresarios extranjeros en Barranquilla: 1820-1900", *Desarrollo y Sociedad* 8 (1982): 77-114. También Gustavo Bell, comp. *El Caribe colombiano* (Barranquilla: Universidad del Norte, 1988); Adelaida Sourdis, *El registro oculto: los sefardíes del Caribe en la formación de la nación colombiana. 1813-1886* (Bogotá: Academia Colombiana de la Historia, 2003); Jorge Villalón Donoso, *Las colonias extranjeras y las representaciones consulares en Barranquilla* (Barranquilla: Universidad del Norte, 2008).
- 34 Vergara y Baena, *Barranquilla...*
- 35 Dugand, "Observaciones botánicas y geobotánicas" ..., 424.
- 36 *Ibid.*, p. 423.
- 37 Miguel Goenaga, *Lecturas locales* (Barranquilla: Tipografía Goenaga, 1944): 90.
- 38 Adolfo Meisel Roca, *La fábrica de tejidos Obregón de Barranquilla, 1910-1957* (Cartagena de Indias: Centro de Estudios Económicos Regionales, 2008): 12. Hay una segunda edición de este trabajo en "¿Por qué se disipó el dinamismo industrial de Barranquilla?", *Lecturas de Economía* 23 (1987): 57-84.
- 39 Jacinto Sarasúa, *Recuerdos de Barranquilla* (Barranquilla: El Cid, 1988): 74 y ss.

- 40 Theodore Nichols, *Tres puertos de Colombia* (Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1973): 84.
- 41 Rafael Tovar Ariza, "Nueva Venecia: pueblo palafítico del departamento del Magdalena", *Revista Divulgaciones del Instituto de Investigación Etnológica* (octubre de 1950): 49.
- 42 Roberto Castillejo, "Medios de transporte", *Revista Divulgaciones del Instituto de Investigación Etnológica* (diciembre de 1951): 104.
- 43 Karl C. Jr. Parrish, *Segundo plan decenal para Barranquilla. 1857-1967* (Barranquilla: Editorial Mejoras, 1957).
- 44 Carlos Angulo Valdés, *Arqueología de la Ciénaga Grande de Santa Marta* (Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, 1978).
- 45 Jaime Polanía, "Crónica inconclusa del desastre ambiental de la Ciénaga Grande", *Aguaita* 6 (2001): 39.
- 46 Tallulah Flores, *Cinematográfica* (Barranquilla: Instituto Distrital de Cultura, 1996): 31.
- 47 Martin Heidegger, *Holzwege* (Frankfurt am Main: Vittorio Lobsterman, 1950).
- 48 Martin Heidegger, *Der Satz vom Grund* (Frankfurt am Main: Vittorio Lobsterman, 1956).
- Blanco, José Agustín. "Geografía física de Barranquilla". En *Historia general de Barranquilla*. Vol. 1, *Sucesos*. Barranquilla: Academia de Historia de Barranquilla, 1997.
- Blanco, José Agustín. *Obras completas*. T. 1, *Barranquilla*. Barranquilla: Universidad del Norte, 2011.
- Bonet, Jaime. "Desindustrialización y terciarización espuria en el departamento del Atlántico, 1990-2005". En *Las economías departamentales del Caribe continental colombiano*, Adolfo Meisel Roca (ed.), Cartagena: Banco de la República, 2007.
- Castillejo, Roberto. "Medios de transporte". *Revista Divulgaciones del Instituto de Investigación Etnológica* (diciembre de 1951): 104.
- Cervantes Angulo, José. *Yo, el Magdalena*. Barranquilla: Ediciones del Litoral, 1990.
- Dugand, Armando. "Aves del departamento del Atlántico, Colombia". *Caldasía* 4, n° 20 (1947): 499-648.
- Dugand, Armando. "Observaciones botánicas y geobotánicas en la costa colombiana del Caribe". *Revista de la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales* 13, n° 52 (1970): 415-465.

Referencias

- Álvarez, Francisco. *Puerto Colombia*. Diario del Caribe de Barranquilla, marzo 21, 1989.
- Angulo Valdés, Carlos. *Arqueología de la Ciénaga Grande de Santa Marta*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, 1978.
- Bacca, Ramón Illán. *Había una vez en Barranquilla: mirada a los años 80*. Barranquilla: Universidad del Norte, 2012.
- Bell, Gustavo (comp.). *El Caribe colombiano*. Barranquilla: Universidad del Norte, 1988.
- Bell Lemus, Carlos y Jorge Villalón Donoso. "El periodo del Frente Nacional y la crisis de los años sesenta". En *Historia de Barranquilla*, Jorge Villalón Donoso (comp.), Barranquilla: Universidad del Norte, 2000.
- Blanco, José Agustín. *El norte de Tierradentro y los orígenes de Barranquilla*. Bogotá: Banco de la República, 1987.
- Blanco, José Agustín. *Tubará. La encomienda mayor de Tierradentro*. Bogotá: Centro Editorial Javeriano, 1995.
- El Heraldo*, 14 de septiembre de 1999.
- El Heraldo*, 19 de junio de 2001.
- Flores, Tallulah. *Cinematográfica*. Barranquilla: Instituto Distrital de Cultura, 1996.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1972.
- Goenaga, Miguel. *Lecturas locales*. Barranquilla: Tipografía Goenaga, 1944.
- Hahn, Joaquín. "Una visión biogeográfica del Caribe colombiano". *Revista Huellas* 32 (1991): 35.
- Heidegger, Martin. *Holzwege*. Frankfurt am Main: Vittorio Lobsterman, 1950.
- Heidegger, Martin. *Der Satz vom Grund*. Frankfurt am Main: Vittorio Lobsterman, 1956.
- Holton, Isaac. *La Nueva Granada: veinte meses en los Andes*. Bogotá: Banco de la República, 1981.

- Llanos, Efraín. *Una aproximación a la geografía histórica de Barranquilla en el siglo xx*. Barranquilla: Universidad del Atlántico, 2011.
- Loewy, Keneth. *El Herald*, 25 de septiembre de 1999.
- Meisel Roca, Adolfo. “¿Por qué se disipó el dinamismo industrial de Barranquilla?”. *Lecturas de Economía* 23 (1987): 57-84.
- Meisel Roca, Adolfo. “Evolución de la industria manufacturera en Barranquilla”. *Revista del Banco de la República* 735 (1989).
- Meisel Roca, Adolfo. *La fábrica de tejidos Obregón de Barranquilla, 1910-1957*. Cartagena de Indias: Centro de Estudios Económicos Regionales, 2008.
- Nichols, Theodore. *Tres puertos de Colombia*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1973.
- Núñez, Elkin. “La desaparición de isla Verde”. *Revista Huellas* 69-70, 2003.
- ONU. Primera Asamblea de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente. Consultado en: <http://www.un.org/es/globalissues/environment/>
- Palacio, Julio H. *Historia de mi vida*. Cali: Librería Colombiana Camacho Roldán, 1942.
- Parrish, Karl C. Jr. *Segundo plan decenal para Barranquilla. 1857-1967*. Barranquilla: Editorial Mejoras, 1957.
- Polanía, Jaime. “Crónica inconclusa del desastre ambiental de la Ciénaga Grande”. *Aguaita* 6, 2001.
- Posada, Eduardo. *Una invitación a la historia de Barranquilla*. Bogotá: Cerec, 1987.
- Raasveldt, H. C. y Antonio Tomic. “Lagunas colombianas”. *Revista de la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales* 10, n° 40 (1958): 175-198.
- Rico Pulido, Eduardo. *Las obras de Bocas de Ceniza*. Bogotá: Empresa Puertos de Colombia, 1968.
- Rodríguez Becerra, Miguel y Jorge Restrepo Restrepo. “Los empresarios extranjeros en Barranquilla: 1820-1900”. *Desarrollo y Sociedad* 8 (1982): 77-114.
- Sarasúa, Jacinto. *Recuerdos de Barranquilla*. Barranquilla: El Cid, 1988.
- Sourdis, Adelaida. *El registro oculto: los sefardíes del Caribe en la formación de la nación colombiana. 1813-1886*. Bogotá: Academia Colombiana de la Historia, 2003.
- Tovar Ariza, Rafael. “Nueva Venecia: pueblo palafítico del departamento del Magdalena”. *Revista Divulgaciones del Instituto de Investigación Etnológica* (octubre de 1950): 49.
- Tovar Ariza, Rafael. “Salgar y el ataque marino”. *Revista Geográfica* 1, n° 1 (diciembre de 1952).
- Vergara, José Ramón y Fernando Baena. *Barranquilla: su pasado y su presente*. Vol. 1. Barranquilla: Banco Dugand, 1922.
- Vergara y Velasco, Francisco Javier. *Nueva geografía de Colombia*. Bogotá: Banco de la República, 1974.
- Villalón Donoso, Jorge. Barranquilla en el tiempo de la prosperidad de milagro 1947-1957. *Revista Huellas* 40 (1994): 14-30.
- Villalón Donoso, Jorge (comp.). *Historia de Barranquilla*. Barranquilla: Ediciones Uninorte, 2000.
- Villalón Donoso, Jorge. “Crisis urbana y conflictos políticos a mediados de los años ochenta en Barranquilla”. En *Barranquilla: lecturas urbanas*, Luis Sánchez Bonett (ed.), Cartagena: Observatorio del Caribe Colombiano, 2003.
- Villalón Donoso, Jorge. “La experiencia histórica de la inserción de Barranquilla en el sistema internacional desde fines del siglo xix y sus posibilidades en el siglo xxi”. En *Memorias del XIII Congreso de Colombianistas*. Barranquilla: Ediciones Uninorte, 2005.
- Villalón Donoso, Jorge. *Las colonias extranjeras y las representaciones consulares en Barranquilla*. Barranquilla: Ediciones Uninorte, 2008.
- Villalón Donoso, Jorge. “Barranquilla nace al siglo xx: 1900-1920”. En *La aduana 15 años: un monumento, un proyecto cultural*. Barranquilla: Corporación Luis Eduardo Nieto Arteta, 2010.
- Villalón Donoso, Jorge. Barranquilla en la época de los Parrish. En: Ferro, J. y Llanos, R. (eds.) *Memorias de El Prado*. Barranquilla: Ediciones Uninorte, 2016.



En el centro de la rueda: Cumbia, samba y *capoeira* Expresiones tradicionales de Latinoamérica

POR ► FRANCY ASTRID DÍAZ FRANCO / GISELLE PONCE LEONES / ELIZABETH SUARIQUE GUTIÉRREZ

Tres expresiones artísticas tradicionales de Colombia y Brasil se unen en este texto para mostrarnos lo profundo del poder simbólico de la rueda y las intersecciones culturales que a veces pasamos por alto a causa de la distancia geográfica. Desde las ruedas de cumbia de barrio Abajo, la fiesta de la Virgen de la Candelaria en La Playa, hasta la celebración del 2 de febrero a Iemanjá, la práctica de *capoeira* y el *samba de roda* en Bahía, vamos entendiendo por qué estas manifestaciones corporales, dancísticas y musicales eligieron la forma circular para proteger a sus integrantes y establecerse como expresión de libertad en las comunidades marginales.

Ya desde las tres de la tarde se sentía el golpetear de la champeta en los *pick-ups*. El sonido subía hasta la parada del bus de la urbanización La Playa, en las afueras de Barranquilla. La música venía desde abajo, de donde las tierras eran bañadas por los lazos de amor salvaje entre la diosa del mar y el río Magdalena que llegaba al final del recorrido. Su encuentro pasional de aguas hacía que allá abajo las tierras se hicieran inundables y los mangles, así como los caños de agua dulce, les permitieran a los pescadores, aún de la forma más artesanal, aprovechar los frutos del amor entre la mar y el río.

El tiempo parecía haberse detenido allá abajo, donde las casitas improvisadas soportaban las inundaciones del mar violento en tormenta; debajo de toda la pirámide social estaban los tamboreros y los pescadores que alegraban los unos mi corazón y los otros mi mesa. El bullir de la gente llamaba a la celebración que tendría lugar abajo, a orillas del mar, en el corregimiento de La Playa, que miraba hacia la ciénaga de Mallorquín. Yo bajaba muchas veces caminando hasta el corregimiento para conseguir un pastel de yuca y un jugo fresco de maracuyá recién licuado y, de paso, saber qué fiestas se celebraban.

Me llamó la atención cómo la procesión se abría camino por las calles polvorientas en dirección hacia el mar. Ya oscurecía, siempre se me advertía sobre lo peligroso que podía ser estar allá abajo en la oscuridad.

Seguí la procesión que iba acompañada de tamboreros y gaiteros que tocaban diferentes ritmos. De pronto sonó la cumbia, esa que tanto me hacía erizar la piel, en la voz de una cantaora:

Noche del dos de febrero
fiesta de la Candelaria
una ventana un lucero y
una mujer solitaria

Me giré para ver a los gaiteros que se apostaron en la orilla del mar, junto al mangle, y vi a muchas mujeres vestidas de blanco poner velitas en barquitos de cartón y empujarlos hacia el mar. Como es una ciénaga, el oleaje es casi nulo y las aguas pandas permitían a las capitanas de sus barquitos empujar más adentro sus navecitas. Ahora que ha pasado el tiempo, pienso que la Virgen de la Candelaria se transforma en Iemanjá, 2 de febrero, único día para salir de su celda altar y regresar al mar. Subí de nuevo a la “urba” repitiéndome el texto de la cumbia que me había repetido a mí misma casi toda la vida:

Mira que el millo no acabe
sal muchacha que no calle
que todo el pueblo ya sabe
que te está creciendo el talle
y los senos no te caben
en tu vestido de calle

La penuria de una madre soltera que se enfrenta a su sociedad. Los carnavales estaban ya tan próximos que me volqué de nuevo a otro “abajo” con mis compañeros de ese tiempo. Fuimos al barrio Abajo, en Barranquilla, otro abajo del que muchos colegas de trabajo querían prevenirme y más si me atrevía a llevar a mi hija, una negrita garbosa de 8 años, quien en ese entonces se convirtió en una de las bailaoras más admiradas en la rueda.

El tiempo vuela ligero
y tú estarás orgullosa
de tener un cumbiambero
o una negrita garbosa
tendrás ceniza el pelo
pero serás más hermosa

¿La motivación de ir allí? La rueda de cumbia. Abajo de nuevo, en los barrios prohibidos, donde aconsejan no acercarte, se dan cita músicos, cantaores y bailaores de cumbia provenientes de todas las esquinas del Caribe colombiano. Se cierra la calle arbitrariamente con unas sillas de plástico y sin ningún tipo de permiso de la autoridad de tránsito. Los conductores, resigna-

dos, sencillamente cambian el curso de sus motores, y aceptan que ahora es el momento de la rueda de cumbia y que no hay nada que pueda alterarlo.

Los tamboreros, gaiteros, macheros, maraqueros, cantaores, se enfrentan en un mano a mano. Los mejores toman su instrumento e intervienen tocando una nueva melodía que obliga a silenciar al músico anterior: “Si eres tan bueno, agarra tu instrumento y pelea con melodías, que ya sabes que el mejor vence hasta el diablo, como otrora lo hiciera Francisco el hombre”. La primera vez que fui no llevaba pollera, ni gaita, ni nada. Entonces comenzó a sonar la música. Intervine bailando, lo que mejor sé hacer; de repente se me otorgó la investidura de honor, un faldón de cumbia que salió no sé de qué casa de la vecindad. El moreno que me la ponía me dijo: “No se puede bailar en la rueda sin llevar tu carta de identidad: el faldón”.

La cumbia se baila en rueda, porque es una remembranza de las ceremonias funerarias que se hacían a caciques, cacicas, princesas o brujos de la tribu pocabuyana, de ahí el lamento de su gaita. Comencé a asistir cada año. Aprendí las canciones de cumbia, cuyas letras encierran historias que deben ser leídas entre líneas y vividas en el Caribe para ser entendidas. Las composiciones son variadas, plurales y sin un tiempo palpable. Así como se escuchan canciones populares que han sido repetidas durante años en las ruedas de cumbia, se escuchan también composiciones jóvenes de quienes llegan al barrio Abajo. Tenía especial predilección por los temas instrumentales. Dos de mis favoritos: *La necesidad* (creo yo inédito hasta ahora), lo había compuesto un gaitero para su hija de 2 años que saltaba de una cama a la otra. Y *El niño llora*, que era un lamento de un chiquillo hecho gaita.

La cumbia¹, vocablo no esclarecido, es un movimiento cultural multirracial pero al mismo tiempo unificador. Indios, negros y mestizos, en oposición a una idea de pureza racial o cultural, se encuentran en la rueda de cumbia para compartir su llanto, su alegría y, escondidos del sometimiento del poder del momento, para comunicarse en claves musicales y dancísticas, que solo entienden quienes la bailan, la cantan y la escuchan.

Del otro lado *samba de roda*, expresión cultural escénico-coreográfica y popular de Bahía

El *samba de roda*², como manifestación popular, tiene origen afrobrasileño. Revela las influencias culturales



“La cumbia se baila en rueda,
porque es una remembranza de
las ceremonias funerarias que se
hacían a caciques, caticas, princesas
o brujos de la tribu pocabuyana,
de ahí el lamento de su gaita”.



dejadas por los africanos esclavizados en Brasil. Símbolo de resistencia cultural, en busca de una identidad nacional, trata los aspectos festivos y religiosos en coreografías y letras que retratan lo cotidiano de las labores del campo, los espacios de convivencia y las barracas donde vivían los esclavos. Actualmente, considerado por la Unesco como patrimonio inmaterial de la humanidad, está inscrito en el *Libro de registros de las formas de expresión* desde 2004 (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [Iphan], 2004).

El Recôncavo baiano³, faja de tierra que traspasa la *Baía de Todos os Santos*, ha sido considerado como local de origen de esta expresión popular. No obstante, puede ser encontrado en todo el estado de Bahia, donde es posible reconocer otras expresiones artístico-culturales de origen afrobrasileño, como la *capoeira* y el candomblé. Los instrumentos utilizados en el *samba* son el pandero, el atabaque (tipo de tambor), la viola, en algunos casos, el reco-reco y el plato de peltre con el cuchillo, entre otros instrumentos de percusión. Este último tiene una historia singular. En Santo Amaro, doña Edith del Plato inauguró el tenedor y el cuchillo como instrumentos de percusión muy semejantes al sonido del reco-reco⁴. Actualmente, muchos grupos utilizan el plato y el cuchillo como recurso tradicional, que lleva el nombre de Edith de Oliveira Nogueira (1916-2009), como personaje legendario de la historia del *samba de roda*, del Recôncavo baiano.

Los músicos, en su mayoría de sexo masculino, mandan el *samba*, en cuanto los demás completan el círculo y acompañan con el coro, en respuesta a un canto principal, también con palmas de madera⁵ o espontáneas con las manos. En el centro de la rueda, de uno en uno, los participantes cambian de lugar tocando, con el ombligo, el ombligo del otro o tocando con una pierna la pierna de otra persona, que deberá asumir el centro de la rueda. De esa forma, queda garantizado

que la rueda no se deshaga. La danza es un *samba* fino, característico de Bahia, que se diferencia del *samba carioca* de Río de Janeiro, por sus movimientos de cintura y hombros, que dejan los pies juntos, en pequeños pasos improvisados y singulares.

Simbólicamente, la *capoeira* y el *samba de roda* guardan entre sí más que semejanzas. La rueda representa la garantía de que sus integrantes poseen derechos de participación de forma igualitaria y recíproca. Además de transmitir la confianza y la amistad entre los participantes que se miran y se entienden rítmicamente, frente a frente, en un intercambio de saberes y experiencias. Así, la rueda representa, a la luz de la semiótica, un signo que podrá ser cualquier cosa que represente otro objeto del signo, y que produzca una idea interpretativa (Santaella, 2005). A través de esa lectura, se observa que la rueda, como signo, representa las relaciones de lucha, resistencia, alteridad y jerarquía presente en el contexto de la *capoeira* y del *samba de roda*, y que se reconocen también en la realidad de sus participantes, en el mundo fuera de la rueda.

En este sentido, pensar la rueda como metáfora de fraternidad y resistencia cultural significa comprender la importancia de protegerse y de proteger al otro delante de un ambiente hostil, que pasa por el contexto de persecución por parte de las instituciones gubernamentales, hasta las intensas relaciones sociales cotidianas. En *Tienda de los milagros*, Jorge Amado (2008), renombrado escritor baiano, quien más representó en la literatura la cultura afrobaiana, contextualiza su narrativa histórica y apunta los siguientes datos respecto de la persecución y represión de las “costumbres” del pueblo negro:

De 1920 a 1926, en cuanto duró el reinado del todopoderoso delegado auxiliar, las costumbres de origen negra, sin excepción, de las vendedoras de comida hasta los orixás, fueron objeto de violencia continua y creciente [...] la *samba de roda* fue exiliada para el fin del mundo, a los callejones y ranchos perdidos. Las escuelas de *capoeira* cerraron sus puertas, casi todas⁶. (p. 236)

Teniendo en cuenta el pensamiento circular, las músicas del *samba de roda* y de la *capoeira* demuestran los trazos de esa cultura cíclica, que despierta entre sus participantes algunos símbolos de la cultura africana y, en consecuencia, de las manifestaciones afrobrasileñas. Sobre este asunto, Nina Graeff, en su artículo



“Vi muchas mujeres vestidas de blanco poner velitas en barquitos de cartón y empujarlos hacia el mar”.
Fotografía de Gisett Lara.

sobre la etnomusicología de los ritmos africanos y del *samba de roda*, apunta:

En la performance musical, el ritmo viene siendo el eje entre sonido y movimiento, entre música y danza, que estructura a través de su repetición y variación. En las tradiciones africanas y en la *samba de roda* la música es concebida cíclicamente, esto es, a partir de la repetición constante de modelos rítmicos. Es precisamente en la repetición de ciclos que surge el espacio para la improvisación individual tanto musical como coreográfica. (Graeff, 2014)

En general, el *samba de roda* tiene lugar por motivos festivos o al final de algunos cultos religiosos, como la fiesta de San Cosme y Damián, también el culto a los *caboclos*, entidades espirituales cultuadas en el contexto afrobrasileño, con fuerte referencia al universo indígena, o simplemente por cualquier motivo de fiesta de calle o celebración. De cualquier forma, es una manifestación para todas las edades, que lleva al participante a un estado de alegría y euforia.

En el *samba de roda* baiana es posible percibir diferentes géneros musicales que dependen del local o de la tradición en las diversas comunidades. Aquí serán tratados dos tipos de música, o *zuelas*, como se dice en bantú. La primera es la *chula* o *samba amarrado*, que es cantada por algún músico en el inicio del *samba*. Posterior al canto, un *sambador*, en general de sexo femenino, va para el centro de la rueda. En cuanto una

persona danza, las demás baten palmas y aguardan su vez para danzar.

Durante el lapso que se canta la *chula*, no hay *samba* en el centro de la rueda, como forma de demostrar respeto a lo que se canta en aquel momento. La tipología narrativa está presente en ese género, muchas veces, dando el “recado” para algún participante de la rueda en forma de historias y anécdotas. En el ejemplo abajo citado, extraído de la entrevista realizada a Taata Kanjamayongo, en Ilhéus (Bahia), participante de la comunidad del *terreiro Ylê axé logun edê*⁷, el “recado” fue dado a un joven que estaba envuelto en situaciones peligrosas de la calle. Con el tono de advertencia, la improvisación toma cuenta a fin de que el enunciado tenga significado para los receptores de aquella producción textual espontánea, que da origen a un círculo dialógico de la comunicación verbal y corporal entre los participantes. Al final, quien canta toca el pie de la persona a quien se refería la *zuela*, el sujeto es llamado al centro de la rueda para danzar al son de los instrumentos:

O ioiô, não me pegue no arreio,
quando a polícia chegar tire meu
nome do meio
papagaio come o milho,
periquito leva a fama,
coitadinho do siri que arrasta
o peito na lama⁸.



“En general, el samba de roda tiene lugar por motivos festivos o al final de algunos cultos religiosos, como la fiesta de San Cosme y Damián”.

“La rueda representa la garantía de que sus integrantes poseen derechos de participación de forma igualitaria y recíproca”.

Otro estilo es el *corrido*, que demuestra una mayor libertad sobre el canto y los intercambios en el centro de la rueda. En este género, cualquier participante puede entrar en la rueda a cualquier hora, respetando la vez de cada uno, sin tener que esperar el canto principal. Ese estilo es bien común al final de las ruedas de *capoeira*, y es denominado por algunos grupos como *roda de vadição*. Entretanto, los cantos dictan algunos comportamientos, como el turno del hombre o de la mujer para danzar en el centro de ella.

Analizando los aspectos narrativos de los cantos en el *samba*, es posible percibir, por tanto, que la historia y la cultura afrobrasileña se resguardan en el pueblo a medida que rescatan y re-crean las identidades en cada uno. Conocer el *samba de roda* como parte de la formación de la cultura brasileña nos coloca en posición de re-significación de nuestros propósitos y lugares en el mundo. En fin, se trata de percibir al otro como sujeto de un proceso histórico en constante transformación.

La *capoeira*: una lucha, una danza, un juego

La *capoeira* es objeto de estudio en diferentes áreas del conocimiento. En las ciencias sociales, trata una complejidad cultural que permite el reconocimiento de las

estructuras de organización social, integradas en la reconstrucción de las identidades afrobrasileñas; como técnica de entrenamiento corporal en el campo de la educación física, con una concepción corporal unida a una concepción espiritual y como fuente histórica para la comprensión de fenómenos como la esclavitud, la organización social y la supervivencia de las tradiciones ancestrales africanas en Brasil.

Las fuentes historiográficas de la *capoeira* son principalmente la tradición oral, extraída de los cantos y de las historias transmitidas del *Mestre* para sus discípulos. En cuanto a las fuentes escritas, se encuentra el archivo oficial de los edictos y procesos de la prohibición (1890-1937)⁹. Sobre las primeras menciones de la *capoeira* en la literatura se citan las siguientes: *Crónicas*, de Joaquim Machado de Assis; el libro de Jorge Amado, *Bahia de Todos-os-Santos*; y la novela *Memorias de um sargento de milicias: romance de costumes brasileiros*, de Manuel Antônio de Almeida.

Como primer texto histórico y teórico se encuentra *Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico*, de Waldeloir Rego, publicado en 1968, fuente referencial para el desarrollo de investigaciones sobre el tema de la *capoeira*. A partir de este trabajo se observa una extensa producción teórica sobre el asunto. Cada una de ellas ofrece una versión sobre los orígenes de esta expresión y su evolución.

La *capoeira* se define como una práctica cultural de raíces afrobrasileñas, cuya localización se da entre las capitanías hereditarias que dieron origen al estado de Bahia (*Capitania da Baía de Todos os Santos*, *Capitania de Ilhéus* y *Capitania de Porto Seguro*, en todo su margen litoral). En su inicio fue una estrategia de resistencia y de entrenamiento corporal creada por los esclavos para el combate de la defensa personal. Los practicantes se ubicaban al lado de los instrumentos y del *Mes-*

tre, en cuanto el público formaba una rueda para observar el combate. Los *capoeiristas* practican una lucha corporal que simula una danza, el ritmo de la lucha es llevado por las palmas de ellos mismos y del público. Durante la rueda se cantan las músicas tradicionales, en general con una voz líder y un coro que responde con estribillos según el género de la canción.

Su práctica fue prohibida sobre pena de prisión, con el alegato de incitar a la violencia. Fue exclusiva de los esclavos durante el tiempo del Imperio. Después de la instauración de la República, la *capoeira* quedó suspendida en un limbo entre la ilegalidad por el edicto promulgado por la ley y su asociación con grupos de poder que utilizaban sus practicantes para ejercer otro tipo de “tareas clandestinas”. Así es como se habla de la “ética del ‘malandraxe’”¹⁰. Estas relaciones quedaron en las letras de las cántigas más antiguas:

Para rodar *capoeira*, para vai ter que parar
para roda de *capoeira* que a cavalaria acabou de
chegar...
ê tava na minha casa,
sem pensá nem imaginá
governo mandô chamá, para ajudá a vencê
a Guerra do Paraguá, ah, ah...
A marinha é de guerra,
o exército é de campanha
o bombeiro apaga o fogo,
a polícia é que apanha...
(Músicas de dominio público)¹¹

La legalización ocurre en la década de 1930, cuando el *Mestre Bimba* hizo una presentación ante el presidente Getulio Vargas, quien derogó la ley de prohibición, lo cual sucedió primero en el estado de Bahia. La *capoeira* tendría un potencial importante para construir el imaginario nacional por ser una práctica exclusiva de Brasil. Con la intención de conformar la identidad nacional con el ideal del mestizo, la *capoeira* ganó un espacio en la sociedad como una práctica que cultivaba la higiene corporal, esto es, una especie de gimnasia nacional. Así, experimentó una expansión y una apertura racial en su práctica, pues fue acogida por personas de otras etnias y representaciones culturales: mestizos, blancos, jóvenes de las ciudades y mujeres. Poco a poco, la *capoeira* fue considerada una práctica cultural y deportiva. En este escenario, la presencia de *Mestre Bimba*, como fue conocido Manoel Reis Machado (nacido en Salvador de Bahia el 23 de noviembre de 1899, fallecido el 15 de febrero de 1974 en Goiânia, estado de Goiás), fue fundamental, ya que la *capoeira* estaba convirtiéndose en un atractivo turístico, apar-

tado de su sentido fundacional de lucha y de práctica simbólica.

Mestre Bimba crea la *Luta Regional Baiana*, después conocida como la *Capoeira Regional*, que de ahí en adelante queda como una de las dos vertientes junto con la *Capoeira Angola*. El *Mestre* llevó la *capoeira* al espacio de la academia, al sistematizar su enseñanza para darle un estatuto de técnica de entrenamiento corporal, con un carácter filosófico en el sentido de atribuir a su ejercicio un actuar ético y moral de sus practicantes; además, incorporó la ceremonia de graduación de cuerda.

En cuanto a su ejecución, la música determina el ritmo del juego y sus diferentes toques. Ellos marcan las dinámicas de movimiento de los *capoeiristas* en el centro de la rueda. Sus letras conservan las historias y las leyendas de los personajes de la *capoeira*. La música mantiene vivo el mito en formas específicas, con diferentes funciones y se integra en otras prácticas culturales (los oficios, las prácticas religiosas, entre otros). Las estrofas, según el género, son cantadas por una voz principal. El *Mestre* enseña también los toques musicales como parte de la *capoeira*. La música es el “libro” en el cual se conservan las historias, ella ejerce el papel de guardián de la memoria.

Es muy importante observar la relación de la música en ese acto performativo, ya que es una acción en el tiempo y en un espacio concreto. En este escenario, la música y la letra ejercen un control sobre lo que ocurre en la rueda, así, generan un estado de ánimo, aceleran y determinan el tipo de juego y de lucha. En el artículo *Musicologia da capoeira: significados e expressões*, se afirma:

La musicalidad en la *capoeira* sirvió y sirve para establecer la comunicación entre los *capoeiristas* y las fuerzas emanadas, que aseguran la transmisión oral como camino de interlocución de la historia, que favorece la preservación de sus ritos de pasaje. La poesía sonora es la producción de saberes en la musicalidad de la *capoeira*. (Lemos da Silva Pessoa y Castro Júnior, p. 2)

Los cantos tienen diversos toques, entre ellos, las cuerdas, los corridos y las cántigas de acuerdo con la *capoeira* regional. En general, la presentación de las músicas se estructura en estrofas y un refrán cantado por los participantes de la rueda. Estas estrofas introductorias tienen por materia la presentación o alabanza



La Virgen de la Candelaria se transforma en Iemanjá el 2 de febrero,
único día para salir de su celda-altar y regresar al mar.
Fotografías de Gisett Lara.

de los *Mestres*, presentación de la ciudad, de los participantes de la rueda y de otros hechos históricos.

El *Mestre* es la piedra angular de la *capoeira*, su presencia resguarda la tradición, a su alrededor se forma la rueda de aprendices que lo reconoce como depositario del saber, en general él tiene la autoridad de enseñar y regularizar la participación de cada uno de los discípulos. *Mestre Bimba* se convirtió en la imagen del *Mestre* por antonomasia, al caracterizar una filosofía de vida, por eso, esta es una de las cualidades que se destacan de su personalidad en las letras de *capoeira*:

*Bimba no céu*¹²

Bimba partiu, mais eu sei pra onde
foi ter no céu com o *Mestre* de lá
que coisa linda é saber que seu *Bimba*
encontrou Ganga Zumba e quem
já estava lá

Quando chegou ficou desconfiado
vendo uma roda naquele Lugar
Mas logo o som que animava parou
gritaram ie *capoeira*
Mestre Bimba chegou
sentiu-se tamanha alegria
os *Capoeiras* foram o abraçar
e *Mestre Bimba* com seu
jeito faceiro de velho
mandingueiro, começou a chorar

Foi tanta gente não posso contar
que aquela roda quase terminou
mais *capoeira* é o que sempre foi
é só preciso uma viola, um gunga
e um berra boi
E *Mestre Bimba* ao lado de São Bento
disse licença: Vou *Capoeirar*!
Sorriu pra o Santo como bom *capoeira*
Pedindo: “me proteja”
foi pra roda jogar

E aquela roda nunca mais parou
com os *Capoeiras* que se vão pra lá
Pastinha, *Bimba*, Chibata e Corvão
Mestre Paulo dos Anjos
Waldemar da Paixão
São estes *Mestres* que nos vão olhando
nos ajudando em nossa união
em cada roda, em cada jogo de irmão
mostrando o caminho
nos dando proteção¹³

En la leyenda interactúan el mundo de los vivos y el de los muertos. En este canto, la rueda del cielo se fusiona con la rueda ejecutada por los *capoeiristas*; allí se invoca la presencia de los *Mestres* fallecidos. La canción también es el lugar de la anécdota, lo cual permite dar continuidad a la narrativa del personaje en el más allá. El héroe conserva su aura y es alabado por su llegada al lugar de los muertos. A continuación, se presentan los instrumentos y las características de la rueda de la *capoeira*. La presencia del santo evidencia el sincretismo religioso común en las zonas geográficas en las que confluyeron diferentes tradiciones religiosas. Esta

unión también tiene que ver con ese carácter de fusión de las diversas tradiciones, pues la *capoeira*, al ser introducida en la vida social, dejó de ser una práctica exclusiva de las comunidades afrobrasileñas para ser accesible a todos los grupos sociales. La narrativa se construye en el tiempo cíclico, la rueda de la *capoeira* es la continuidad del tiempo infinito que se repite tanto en el cielo como en la tierra. Así, es el punto de unión de las ruedas, los *Mestres* participan de esta y toda la tradición se hace presente en la ejecución en el momento que se canta. Los *Mestres* tienen el poder de intervenir, además, se genera un sentimiento de colectividad, de hermandad como una forma de vida espiritual.

Mestre Bimba estructuró la enseñanza de la *capoeira* desde su entrenamiento físico, estableció los golpes, las secuencias de movimiento y las reglas en la ejecución de la rueda. La disposición de instrumentos es diferente en la *capoeira regional*, pues se prescinde del atabaque que quedó más asociado a la *capoeira Angola*. En la ejecución de la rueda regional, no se admite cierto tipo de movimientos. Al ser una rueda instructiva, el *Mestre* autoriza a los jugadores para entrar en la rueda. El toque de luna, creado por *Mestre Bimba*, no tiene combate, así la música ocupa todo el espacio. La letra de este género tiene una temática pedagógica. Sin embargo, a lo largo de la rueda, se puede cambiar la ejecución a *vadição*, que es una ejecución más dinámica, donde se suman los otros instrumentos. Su práctica es más libre, es el momento de *vadiar*, es decir, una vez ejecutados técnicamente los movimientos de la rueda regional, se puede pasar a la rueda de *vadição*, es la oportunidad para el combate libre entre *Mestres* y discípulos, con movimientos acrobáticos y de una destreza de combate. La rueda es dinámica y de una alegría mayor. La colectividad direcciona la energía, pues son los participantes con sus palmas y ánimo en las respuestas del coro quienes avivan el centro de la rueda. La *vadição* recuerda el prejuicio de la prohibición que consideraba a los *capoeiristas* como vagabundos, aquellos que dejaban de trabajar para jugar a la *capoeira*. En la *capoeira* se asumió el término, pero se ironizó el significado para describir la ejecución del juego: *vamos vadiar*, es para el *capoeirista*: “Ya que soy vagabundo, voy a vagabundear”, esto es, hacer *capoeira*.

Actualmente, la *capoeira* se practica en diferentes ámbitos: dentro de una asociación de *capoeiristas* que tiene un conjunto de *Mestres*, *contramestres* y profesores, con un linaje reconocido desde los *Mestres* más antiguos, que instruyen en cada uno de los niveles de



La cumbia africana: *kumba*, es una voz africana de la tribu bantú, que significa regocijo, rugir, escándalo.

cuerda; la *capoeira Angola* también adoptó este tipo de estructura de asociación, pero es una técnica diferente, con otros linajes de *Mestres*. La *capoeira* de calle está más ligada a la exhibición y al turismo, tiene un movimiento de calidad acrobático-deportivo, aunque no pierde la esencia del combate. Estas prácticas, sin embargo, mantienen vivo el espíritu de la *capoeira*; en todas ellas la ejecución de la rueda es imprescindible, pues fuera del escenario la rueda continúa, se ejecuta sin público, entre los asociados, sin pretensión de mostrarse para los otros, sino para vivirla.

Dentro de la rueda, donde todo sucede

A partir de los ejemplos citados, observamos que estamos en ruedas desacralizadas, es decir, el tabú y la contención no hacen parte de ellas; por el contrario, estas ruedas son movimiento y energía, es la manifestación de lo exagerado, pues la rueda se convirtió en el espacio donde la tradición se preserva. Si para el sistema moderno de la cultura, el libro, la escritura y el

autor fueron las formas de preservar el conocimiento, en las culturas ancestrales, africanas y amerindias, se produce en la oralidad, en el movimiento y en el contacto colectivo.

Frente al altar, la escuela y la plaza pública, el único individuo es el sacerdote, el profesor o el gobernante. En cuadrilla, hombres y mujeres anónimos miran de frente e ignoran al sujeto del lado. En la rueda todos se miran, todos participan, todos pueden acceder al centro. Así, la disposición de la rueda es el símbolo de la colectividad y nos permite entrar en otros sistemas culturales. Estas ruedas, lejos de homogeneizar el movimiento, permiten reconocer a cada participante, valorar su talento de forma más espontánea, transgresora, grosera y erótica. En consecuencia, la rueda está liberada de sentimiento de vergüenza o culpa, de orden o recato, ya que en la rueda se toca ombligo con ombligo, se dicen malas palabras, se seduce y se lucha.

En las últimas décadas, con las crisis espirituales de las sociedades modernas, han surgido movimientos que creen recuperar los pensamientos ancestrales a través de la práctica de las danzas circulares. Retirando de ellas toda la transgresión y la exageración, el movimiento adquiere una calidad más coreográfica y la música generalmente sale de un reproductor digital que genera un estado entre el sueño y la relajación. Estas experiencias pueden estar ignorando sus diversos orígenes. En las tierras del trópico, este tipo de ruedas son impensables, pues es una forma de celebración de la vida que incluye la sexualidad, la burla y la destreza física y musical de manera explosiva. Estas ruedas no procuran el orden interior, por el contrario, funcionan para huir de ese orden impuesto.

En este sentido, la rueda manifiesta la alegría de la vida, típica de la región del Caribe, como lo expresa César Pagano (2007): “Usted piensa en el Caribe y ya está sonriendo” (p. 73). La rueda de cumbia, la rueda de *capoeira* y el *samba de roda* son expresiones que se caracterizan por ser festivas y lúdicas, donde se interpreta, lucha y danza sonriendo, la carcajada es el gesto natural, lo que no impide conservar la exigencia físico-musical en su ejecución. En las *ruedas de cumbia* y el *samba de roda* la danza representa el cortejo como un juego pícaro y atrevido que se manifiesta en la *umbigada*, en el movimiento de las caderas, en el paso fino y en la sonrisa.

Como manifestación religiosa, las expresiones de origen afrobrasileño mantienen el contacto con el candomblé, producto de una circunstancia histórica:

“En cuadrilla, hombres y mujeres anónimos miran de frente e ignoran al sujeto del lado. En la rueda todos se miran, todos participan, todos pueden acceder al centro”.

Las mujeres de los batuqueros, para disfrazarse delante de la Policía, de modo análogo a lo que ya era practicado en Bahía, entraban en la rueda formada tal cual los giros de los candombles baianos y, en un batuqueo más lento, suave, con *remesos*, trayectos sensuales, y ombligadas en el sexo opuesto (denominadas *semba*, en Loanda), consideradas el punto culminante de esa manifestación, demostraban estar “girando” en una práctica ritualista. Cuando la Policía se retiraba, comenzaba de nuevo el batuqueo bravo donde se esmeraban en la *capoeira*, con patadas violentas, soltando “baús”, “dourado”, “encruzilhada”, “rabo-de-arraia”, que lanzaban los contrincantes de la rueda. Fue de ese modo que nació el *samba de roda* en Bahía, a fines del siglo XIX, como primera modalidad de samba (en 4/4) surgida en Brasil. Era consecuencia de la mezcla de un *batuqueo* con mujeres de los candomblés, con otro *batuqueo* formado por hombres de la *capoeira*. Es en virtud de esa fusión que todavía en los días actuales se confirma que el *samba de roda* es la única modalidad de samba en que la presencia del *berimbau* se hace notar y es tocado solo cuando hay mujeres presentes en la rueda de *capoeira*. (D’ávila, 2009, p. 8)

Así, se refiere la defensa de “esas cosas de negros”, que para proteger la rueda de *capoeira* disfrazaban con actividades ritualistas de las mujeres del candomblé, pues esta rueda era menos peligrosa para las autoridades. En la rueda de cumbia se tienen referentes menos visibles de vínculos con un tipo de práctica religiosa específica. No obstante, se encuentra como un modo de interpretar una espiritualidad presente en los actos cotidianos de la vida. Así lo comenta César Pagano (2007) sobre las referencias de Antonio Benítez Rojo en torno al Caribe:

Esto se comprende mejor (el cuadro de las creencias que los esclavos africanos introdujeron en el Caribe) si se repara en que las creencias africanas no se limitan a rendirle culto a un grupo dado de deidades, sino que constituyen un verdadero cuerpo de prácticas socioculturales que se extienden por un laberinto de

referentes tan diversos como son la música, la danza, el teatro, el canto, el vestuario, el tocado personal, la artesanía, la magia, la literatura oral, los sistemas de adivinación, la botánica medicinal, el culto a los antepasados, la pantomima, los estados de trance, las costumbres alimentarias, las labores agrícolas, las relaciones con animales, la cocina, el intercambio comercial, las observaciones astronómicas, el comportamiento sexual, e incluso las formas y colores de los objetos. La religión en el África negra no es cosa que pueda esperarse del conocimiento, de la política, de la economía, de lo social, o de la filosofía; no es posible si quiera distinguirla de la historia, puesto que ella misma es la historia; se trata de un discurso que permea toda la actividad humana e interfiere en todas las prácticas. (p. 74)

Por este laberinto de sistemas, vamos llegando a la rueda de cumbia, donde el sonido de las flautas y los tambores trae en el inicio la representación de la herencia indígena y el legado africano, sonido fino de flauta como la mujer y golpe rudo y grave del hombre. Los músicos ocupan el centro de la rueda. Aunque para la fiesta de carnaval se use el palco (lo mismo pasa en el *samba* y la *capoeira* cuando se convierten en espectáculo), en las fiestas del barrio Abajo se quiere estar alrededor de los músicos, de sus diálogos entre gaita y tambor, para testimoniar ese coqueteo. La fiesta allí es descaradamente profana, acompañada del consumo de alcohol, el cuerpo se desequilibra y sale de la norma para bailar a gusto.

Esos elementos transgresores fueron juzgados, su práctica, al entrar en el esquema del arte burgués, fue “descontaminada” de la alegría exagerada y el bullicio para convertirse en cuerpo de danza folclórica u orquesta filarmónica, muy bien estilizada, comportada y vestida. Por supuesto, este filtro ayudó a la danza a ser reconocida como expresión cultural. Sin embargo, es tal la importancia de estas expresiones para la comunidad que continúan ejecutándose en la calle como parte de la cotidianidad, fuera de la institución del arte, aunque siendo definidas como folclor o cultura popular.

Lenguajes como el teatro, la danza y la música, quedaron encerrados en el escenario y en la oscuridad que niega la presencia del colectivo, son artes para un tipo de público que ya no participa de la experiencia estética, si no que se limita a ser observador, la experiencia funciona indirectamente, como reacción, no como acción. Las artes, en el estatuto burgués, se separaron del pueblo, para distinguirse de él. La escritura

fue el lenguaje predilecto para hacer cultura. En ese sentido, la invención de obra y autor tiene un carácter elitista. Las sociedades burguesas invirtieron en las artes como filántropos, pero exigieron quitar el desorden para quedarse con la armonía, porque en esta estructura socioeconómica el pensamiento burgués tiene miedo al desorden que no permite el control. Actualmente, con el ingreso en la academia de artes de otros grupos sociales, sobre todo de las periferias, por medio del acceso a la formación superior, se viene recuperando el lugar del arte en la plaza. La cultura popular gana en ejecución técnica, se revaloriza como expresión popular y vuelve a las ruedas de cumbia de barrio Abajo. Lo mismo ocurre con las ruedas de *capoeira* donde los *Mestres* acceden a la enseñanza de la educación física y el *samba* se convierte en un ritmo musical de conocimiento nacional y académico. Asimismo, siguen ejecutándose en su forma más popular y comunitaria.

Estas ruedas también están sincronizadas en el tiempo vital. El 2 de febrero las ruedas de *samba*, cumbia y, seguramente, de la *capoeira* se hermanan, sin saberlo, para celebrar frente al mar la fiesta de Iemanjá y la fiesta de la Candelaria. Ruedas sincronizadas que se ejecutan geográficamente distantes, pero ancestralmente unidas. Así es posible argumentar con mayor firmeza cómo la cultura brasileña y la cultura colombiana señalan una línea de continuidad. El toque del tambor varía (lo que lo hace más diverso aún), pues la variedad, verdadero tesoro que no consiguieron usurpar los colonizadores, dio como producto formas de expresión que ahora son consideradas patrimonio de la humanidad. Incluso podría continuarse la enumeración de relaciones viajando más hacia el sur, entonces nos encontraríamos con el malevaje, el desplazamiento circular de la milonga y la voz africana del tango.

La rueda también es un espacio de protección, se protege la rueda ocultando a los otros externos lo que tiene lugar en el centro. La rueda se forma cuando los *capoeiristas* llegan, los curiosos se acomodan donde puedan ver mejor. El centro nunca está vacío sino que lo ocupa el músico, la bailadora o el *capoeirista*. En momentos muy especiales, en la apertura, el centro lo ocupa la música, el llamado que marca el comienzo de la rueda, el tiempo cíclico. Cada miembro tiene la posibilidad de permanecer en el centro pero no eternizarse, eso se da en las tres ruedas, en la cumbia, los músicos van dando lugar a los otros. Además no tiene tiempo de finalizar, lo que no ocurre con el espectáculo.



“La disposición de la rueda es el símbolo de la colectividad y nos permite entrar en otros sistemas culturales”.
Fotografía de Gisett Lara.

lo burgués que mide el tiempo del ocio. Lo importante es generar la energía de la rueda, es el caso de la *capoeira* con el canto del coro y el choque de las palmas. En la *capoeira* se protege el cuerpo del otro, en el combate es responsabilidad del *capoeirista* esquivar el golpe pero también cuidar la integridad del otro.

La rueda es *paideia*, en ella se aprende de la vida y cómo afrontar los problemas de la cotidianidad. Las ruedas se conservan en el ámbito popular, a través de sistemas directos de enunciación, pues el canto y la música son accesibles, así como la calle. Alrededor de estas ruedas se pueden identificar los linajes de los maestros (la generación Batata para los tamboreros de la cumbia, la jerarquía de los *Mestres* en la *capoeira* y la procedencia de los músicos del *samba de roda*). El dominio del oficio exige destreza, desarrollo de habilidades y dedicación. Esas formas de transmisión de los saberes también caracterizan estas ruedas en su calidad de expresiones de resistencia, pues se producen y mantienen al margen de la oficialidad. Esa condición marginal también las hace libres, con un fuerte sentido étnico-cultural, lo cual permite comprender de manera más concreta lo que otros autores se han encargado de elaborar teóricamente como transculturación o sincretismo.

Finalmente, estas reflexiones son producto del diálogo intenso de grupos de investigación transdisciplinar y transnacional, que venimos estableciendo como profesionales interesadas en establecer esos conceptos, no solo para las naciones hispanohablantes, sino que se extienden para identificar aquellas relaciones latinoamericanas, incluyendo las expresiones afrobrasileñas. ■

Notas

- 1 Dedicado a la Asociación Cultural Tribo Unida de Capoeira: ¡Salve!
- 2 Una de las explicaciones para el término es la siguiente: la cumbia provendría de una expresión indígena, el cacique *cumbague* del conglomerado indígena pocabuyana que entonces se ubicaba en el sur del Cesar, Magdalena y Bolívar, gran bebedor y de quien se presume le asignó el nombre a la cumbia. Por otro lado, la cumbia africana: *kumba*, es una voz africana de la tribu bantú, que significa regocijo, rugir, escándalo.
- 3 Usamos el término portugués, el *samba*.
- 4 “El Recôncavo está dividido en dos regiones distintas: una que comprende el área metropolitana de Salvador y la otra llamada Recôncavo sur, que incluye, además de los municipios tradicionalmente identificados como Recôncavo, aquellos otros que constituyen el vale do Jiquirica. Este reúne 33 municipios, que totalizan 10 015 km², 1,7 % de la superficie del estado de Bahía. Sus coordenadas geográficas se extienden de 12E 23' a 13E 24' lat. S y de 38E 38' a 40E 10' long. W.” (Iphan, 2004).
- 5 El reco-reco tradicional es de origen indígena del Caribe, es eco con calabazo hueco, así los tamaños y formas pueden variar. El calabazo es esculpido en el exterior con ranuras, de modo que, cuando un bastón de madera es raspado a través de las ranuras, se produce un sonido parecido con la catraca. Dependiendo de la música y el tiempo, el movimiento puede ser para arriba o para abajo a lo largo de las ranuras, y rápido o lento. Tiene semejanza con la guacharaca del vallenato.
- 6 Palmas típicas del candomblé, que son dos pequeñas láminas de madera que se chocan entre sí y marcan el pulso de la música.
- 7 Las traducciones son nuestras.
- 8 *Terreiro* ubicado en el barrio Conquista de la ciudad de Ilhéus. Es un remanente del área *quilombola* de esta ciudad.
- 9 Oh, mi señor, no me deje en ese enredo,
cuando la Policía llegue retire mi nombre del medio
el papagayo come el maíz y el periquito lleva la fama,
pobrecito del siri que arrastra el pecho en la lama.
- 10 En 1935, la *capoeira* dejó de constar como arte prohibido con la caída del decreto del 11 de octubre de 1890. Posteriormente, en 1937, la entonces Secretaría de Educación conseguía un registro oficial que calificaba el curso de *capoeira* como de educación física. El 26 de diciembre de 1972 la *capoeira* fue homologada por el Ministerio de Educación y Cultura como modalidad deportiva.
- 11 “Vieira (97) revela que en el periodo de la ilegalidad los *capoeiristas* vivían en el límite del orden y del desorden, porque, al mismo tiempo que practicaban un acto ilegal, o sea, practicar *capoeira*, estaban en contacto con la policía, con el poder. A esta situación Vieira llama ética del ‘malandraje’. Algunas cántigas de *capoeira* relatan la relación de la *capoeira* con el poder y con las instituciones sociales” (Mello, 2002, p. 5).

"La rueda de cumbia, la rueda de capoeira y el samba de roda son expresiones que se caracterizan por ser festivas y lúdicas, la carcajada es el gesto natural, se interpretan lucha y danza sonriendo".

12 Para la rueda de capoeira, para, tiene que parar
Para la rueda de capoeira que la caballería acaba de llegar...
yo estaba en mi casa, sin pensar ni imaginar
el Gobierno mandó llamar, para ayudar a vencer
en la guerra de Paraguay,
ah, ah... La Marina es de guerra, el Ejército de campana
el bombero apaga el fuego, la Policía es la que descalabra.

13 Véase una versión en: <https://www.youtube.com/watch?v=njTGaVHYFII>

14 Bimba en el cielo

Bimba partió, yo sé para donde/se fue al cielo con el Mestre de allá/Qué cosa linda es saber que Don Bimba/encontró Ganga Zumba que/ya estaba allá/Cuando llegó, quedó desconfiado/Viendo una rueda en aquel Lugar/pero luego el sonido que animaba paró/Gritaron ie capoeira/Mestre Bimba llegó/se sintió tamaña alegría/los Capoeiras lo fueron a abrazar/y Mestre Bimba con su gesto/vanidoso de viejo/Mandinguero, comenzó a llorar/Fue tanta gente, no puedo decir/que aquella rueda casi terminó/pero capoeira es lo que siempre fue/y solo necesito una viola, un gunga'y un berra boi/Y el Mestre Bimba al lado de San Bento/dijo, permiso: Voy a Capoeirar/Sonrió para el Santo como buen capoeira/Pidiendo: "protégeme"/fue a la rueda a jugar/y aquella rueda nunca más paró/con los Capoeiras que allá van/Pastinha, Bimba, Chibata y Corvão/Mestre Paulo dos Anjos/Waldemar da Paixão/Son esos Mestres que nos van mirando/ayudándonos en nuestra unión/en cada rueda, en cada juego de hermano/mostrando el camino,/dándonos protección.

Referencias

Amado, J. (2008). *Tenda dos milagres*. São Paulo: Editora Companhia das Letras.

Campos, H. J. B. C. de (2006). *capoeira regional: a escola de Mestre Bimba*. Salvador: Universidade Federal da Bahia.

D'ávila, N. R. (2009). O Batuque: das raízes afro-indígenas à Música Popular Brasileira. Recuperado de <http://docplayer.com.br/8339034-O-batuque-das-raizes-afro-indigenas-a-musica-popular-brasileira.html>

Graeff, N. (2014). Fundamentos rítmicos africanos para a pesquisa da música afro-brasileira: o exemplo do Samba de Roda. *Música e Cultura*, 9(1). Recuperado de <http://www.musicaecultura.abetmusica.org.br/index.php/revista/article/view/286/194>

Lemos da Silva Pessoa, M. E. y Castro Júnior, L. V. (s/f). Musicologia da capoeira: significados e expressões. Recuperado de <http://www.cbce.org.br/docs/cd/resumos/067.pdf>

Mello, A. da S. (2002). A história da capoeira: pressuposto para uma abordagem na perspectiva da cultura corporal. Recuperado de http://www.oocities.org/br/capoeiranomade/A_historia_da_capoeira_na_perspectiva_da_cultura_corporal-Andre_Mello.pdf

Pagano, C. (2003). El optimismo: esencia del Caribe. *Huellas: Revista de la Universidad del Norte*, 67, 73-77.

Paiva, I. P. De (2007). *A capoeira e os mestres* (Tesis de doctorado, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Brasil).

Rego, W. (1968). *Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico*. Salvador: Itapuã.

Santaella, L. (2005). *Semiótica aplicada*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning.

Webgrafía

Samba de Roda. Tomado de: <http://mpumalanga.com.br/wp-content/uploads/2015/07/10.png>

La cumbia africana. Tomado de: <https://ortegareyes.files.wordpress.com/2010/04/cumbia.jpg>

Artaud por Artaud: el cuerpo hecho poema

POR WILLIAM JIMÉNEZ MOLINA



¿Quién es Antonin Artaud? Pregunta cerrada que demanda una respuesta bastante amplia, y es que este artista francés no solo tuvo actuación en distintos frentes (poesía, teatro, cine, etc.), sino que su vida convulsa y su generosa obra se fusionan sin precedentes para crear un personaje intrigante y polifacético. De salidas y entradas a hospitales psiquiátricos, de un ir y volver de “ambos mundos”, hasta reflexiones profundas sobre el arte y la poesía en busca de una obra total, desgarradora y verdadera. En ello gastó sus años Artaud, luchando contra las limitaciones del lenguaje para expresar artísticamente; su legado invaluable evidencia esa pugna creativa que nunca cesó.

Ojalá pudiera vivir solamente en éxtasis, haciendo el cuerpo del poema con mi cuerpo, rescatando cada frase con mis días y con mis semanas, infundiéndole al poema mi soplo a medida que cada letra de cada palabra haya sido sacrificada en las ceremonias del vivir.

Alejandra Pizarnik

Poeta, actor, dramaturgo, artista, fantasma, cruel, trágico, condenado, herido, loco, virulento, soñador, místico, hereje, maldito, iluminado, irreverente, surrealista, volcánico, efervescente, denso, afiebrado, apestado, sucio, rebelde, espiritualista, cabalista, chamán, oscuro, anarquista, lengua de fuego, ciudadano de las tinieblas, alienado, monstruoso, revelado, feo, diabólico, paria, enfermo, toxicómano, blasfemo y

muchos epítetos más. Lo han llamado con razón y sin ella, con verdad y mentira. Artaud ha sido elogiado y envenenado con toda clase de injurias por la sociedad y la época en que vivió, encerrado durante nueve años en asilos para alienados por liberar su experiencia de la cárcel impuesta por unas normas que impedían conocerse y preguntamos con René Char: “¿Quién es Artaud?”, y no tenemos voces para responder, solo sabemos que hizo del verbo cuerpo por algo posterior o la experiencia de poetizar lo impensado, a su inicial impoder de pensar, de “encontrar lo no manifestado”, de sus cópulas con el caos y las palabras, de descubrirse, de buscar su centro desde afuera, de liberarse de los parámetros de las costumbres y las enfermedades sociales; de desarreglar los sentidos para llegar a lo desconocido, como lo manifestó Rimbaud; de abrir las

puertas de la percepción para ser abismo del inconsciente, de su odio por la lógica y la razón aristotélica dominante de sistemas de pensamientos judeo-cristiano-europeos y la decadencia de espíritu de Occidente; de su urgencia por internarse en las culturas laberínticas prehispánicas, para decir que exaltó su verdad con su palabra y con su cuerpo, con sus gestos y gritos de infierno crepitante en cada paso cansado trazado por la angustia.

Aclaro que mi interés es abrir la lectura de la poética de Antonin Artaud (*El ombligo de los limbos*, *El pesa nervios*, *Fragmentos de un diario del infierno* y *Cartas desde Rodez*) en ese punto donde se encierra su universo poético: desenvolverla del tejido estructural y formalista donde ha sido confinada con discursos clínicos y construcciones lingüísticas perdiéndose el contacto con la obra. Es el caso de las interpretaciones de Jacques Derrida en *La palabra soplada* (1989) que, sin desconocer sus aciertos cuando apunta a la expresión cruel de la vida de Artaud que le significó la diferencia y la lucha por la escritura vital del cuerpo con los sentidos y la carne (lo que Derrida llama “la escritura del grito”), no deja de revisarla desde marcos teóricos restrictivos. Mucho se ha clasificado la obra de Artaud y es un equívoco encasillar ciertos patrones de esta, puesto que hacerlo significaría negar la transgresión y liberación que propuso para salir de lo establecido en el arte y la literatura, sería negar el inconformismo de una poética en búsqueda de lo más hondo del hombre y establecerse en el orden del ser y opuesta a una sociedad inhumana donde el hombre es negado por su pensamiento libre.

Así, Artaud reta a toda crítica que no vaya de la mano con él, que no acompañe sus contradicciones y la unidad de pensar lo impensable, que no camine de la mano de sus sufrimientos, angustias y desesperaciones de su carne interna. La crítica debe ser un camino reflexivo que trace una especie de mapa para seguir la totalidad de una obra. Esta es la ruta que intentarán caminar las siguientes reflexiones.

Si bien es cierto que aproximarse a la poética de Artaud, a la hora de hacer un análisis, se torna imposible por el alejamiento contradictorio en el sentido de unidad de lo creado —conocemos los aportes de Artaud en el teatro, en el cine, en el dibujo, en la antropología y la historia— apuntando todo a la búsqueda de su *yo* y al poeta que usó su cuerpo para la poesía, su apuesta es materia de la desesperación y el dolor, reafirma la idea de que en el mundo no hay más que caos, absurdo, sufrimiento, como único acceso a la existencia.



Antoine Marie Joseph Artaud (1896-1948).

*Reprocho a los hombres de este tiempo,
el haberme hecho nacer mediante las más
sucias maniobras mágicas en un mundo
en el cual no quería estar, y el querer
impedirme mediante maniobras
mágicas similares hacer un agujero para
abandonarlo.*

*Tengo necesidad de poesía para vivir, y
quiero tenerla alrededor mío. Y no admito
que el poeta que soy haya sido enfermado
en un asilo de alienados por querer
realizar al natural su poesía.*

Antonin Artaud



“¿Quién es Artaud?”, y no tenemos voces para responder, solo sabemos que hizo del verbo cuerpo”.



Como para Nietzsche “el sufrimiento es sin duda una parte esencial de toda existencia” (Dumolié, 1996, p. 17) que aparece en un combate entre la búsqueda del ser y el camino a una realidad más allá de la razón en comunicación con la vida. También Artaud construye su poética en el dolor (en cuanto fondo de todas las cosas), en un combate constante de la búsqueda del ser y el camino a una realidad más allá de la razón en comunicación a la existencia sin abstracción, es decir, con la imaginación vinculada a la llamada “realidad poética”: “Yo no creo sino en lo que imagino”.

Se declara nacido de sí mismo: “Yo, Antonin Artaud, soy mi hijo, / mi padre, mi madre, / y yo”. El hablante señala a padre y madre responsables del paso de lo no manifestado en la vida a lo manifestado, al tiempo del ser, de vivir su vida, de cómo las figuras paternas y maternas violan el pensamiento, de cómo deciden por ti mismo. De ese vacío que sumerge al hombre en un letargo metafísico de no poder encontrarse a sí mismo, su origen, su fundamento en el existir en el tiempo y el mundo. “Cuando he creído que rechazaba el mundo, ahora sé que rechazaba el vacío”, dice en “Las nuevas revelaciones del ser” (1937), y agrega: “Lo que he sufrido hasta ahora es por rechazar el vacío, el vacío que ya estaba en mí”. La realidad está vacía por lo superflua de inercia y automatismo, llevada por el viento sin construir su yo fundamental, sin saberse, es de allí donde Aldo Pellegrini declara: “La única realidad es lo inalcanzable, y toda la obra de Artaud se convierte, en definitiva —a partir del rechazo del vacío—, en una descripción de lo inalcanzable” (2013, p. 33). Pero, preguntémosnos, ¿dónde se encuentra ese yo inalcanzable? Es este el combate que devela Artaud cuando comienza a escribir, son estas contradicciones metafísicas desgarradoras de su conciencia —que debería ser la de todos— de quien no acepta reprimirse por lo irrisorio de las costumbres de una sociedad que impone leyes y normas de vivir. Es esa la búsqueda esencial de encontrarse en la desesperación y el sufrimiento para acceder al hombre que se “es” en la vida.

Para afianzar este planteamiento es muy significativa la lectura de la correspondencia de Artaud con Jacques Rivière, director de la revista *Nouvelle Revue Française* (1927), a quien Antonin envió unos poemas a la edad de 27 años. Rivière “siente no publicar” los poemas e invita al autor a una conversación epistolar para conocerlo. Artaud escribe que sufre una pérdida del pensamiento y una incapacidad de materializarlo en palabras, la cual llama la “existencia literaria”, es decir, el sentido que cobra la verdad de su imposibilidad. Maurice Blanchot (1994) propone un trabajo crítico donde extrae los desgarramientos de Artaud en la escritura, en el poema, en la vida, ese “impoder” de pensar, de sufrir, el pensamiento para escribir, de esa falta de pensar el pensamiento y la desposesión de la vida, la experiencia en la obra por la pérdida vital de pensar.

(La poesía de Artaud) está ligada a esa imposibilidad de pensar que es el pensamiento; he ahí, pues, la verdad que no puede descubrirse, porque siempre se desvía obligándole a sentirla [...] No sólo se trata de una dificultad metafísica, sino el arrebató de un dolor, y la poesía es ese dolor perpetuo, es “la sombra” y “la noche del alma”, “la ausencia de voz para gritar”. (s.p.)

Años después Artaud dirá en *El pesa nervios*:

Soy aquel que mejor ha sentido el desarreglo estupefaciente de su lengua en sus relaciones con el pensamiento. Soy aquel que mejor ha descubierto el instante de sus más íntimos, de sus más insospechados deslizamientos. Me pierdo en mi pensamiento como en un sueño, como entrando súbitamente en su pensamiento. Soy aquel que conoce los rincones de la pérdida. (2002, p. 66)

Artaud explota por decir lo que no puede, al pensar la pérdida de pensamiento central por la angustia de estar cargado de existencia y sentirse imposibilitado al escribir. Evoca: “Hablo de la ausencia de hueco, de una especie de sufrimiento frío, sin imágenes ni sentimiento, que es como un choque indescriptible de abortos”. Blanchot (1994) se pregunta, entonces:

¿Para qué escribe poemas? Todo indica que la poesía, vinculada para él “a esa especie de erosión, a la vez esencial y fugaz, del pensamiento”, implícita, por lo tanto, esencialmente, en esa carencia central, le proporciona también la certeza de que ella sola puede expresarla y le promete, en cierta medida, rescatarla, rescatar su pensamiento cuando esté perdido. (s.p.)



“Mis dibujos no son dibujos, sino documentos. Ninguno de ellos es, hablando con propiedad, una obra”, Antonin Artaud.

“Artaud buscó lo innombrable en la existencia, en el cuerpo, en la carne, en la vida”.

El “impoder”, tema central de las cartas, no solo puede verse como la impotencia. Derrida habla de la falta de inspiración que es la inspiración misma, “la fuerza de un vacío” de la palabra soplada que aspira hacia sí, entonces lo otro es el impoder, es decir, la imposibilidad del traducir en escritura lo pensado, la imposibilidad de pensamiento que para Artaud es el pensamiento mismo. Por lo tanto, ¿hablamos de falta de conciencia de las palabras? Pienso que, desde ese vacío, Artaud buscó lo innombrable en la existencia, en el cuerpo, en la carne, en la vida, en la existencia de la palabra que es cuerpo.

Nietzsche plantea el cuerpo como la gran razón frente a lo irracional del espíritu. Uno es “uno mismo” en el cuerpo, el “yo” no es el cuerpo es el cuerpo que es

el “yo”, diría Artaud, el ser propio es el cuerpo creado en la creación de la voluntad de existir. Antonin propone que se es en el cuerpo, en el lenguaje corporal de este. Derrida dice que podemos encontrar una “metafísica de la subjetividad” del sujeto al cuerpo, del “yo” al ser; Artaud hace del cuerpo poema, del existir al poema. Grita Artaud en *La posesión de la carne*:

Pienso en la vida. Todos los sistemas que podría edificar no igualarán jamás mis gritos de hombre ocupado en rehacer su vida [...] Esas fuerzas no formuladas que me asedian, un día tendrán que acogerlas mi razón, tendrán que instalarse en el lugar del más alto pensamiento, esas fuerzas que desde fuera tiene la forma de un grito. Hay gritos intelectuales, gritos que provienen de la *delicadeza* de las entrañas. Es a eso a lo que yo llamo la Carne. No separo mi pensamiento de mi vida. Rehago en cada una de las vibraciones de mi lengua todos los caminos del pensamiento de la carne [...] Pero, ¿qué soy yo en medio de esta teoría de la Carne o, por decirlo mejor, de la existencia? Soy un hombre que ha perdido su vida y que trata por todos los medios de hacer que recupere su lugar [...] Pero es necesario que examine ese sentido de la carne que debe ofrecerme una metafísica del Ser, y el conocimiento definitivo de la vida. (2005, p. 34)

En ese sentido, Artaud permitió ver cómo la obra no se separa de la vida, esa sensibilidad del significado de sacrificarla por el sufrimiento y el dolor de la poesía, como es una experiencia de la existencia donde el cuerpo o carne se hará poema, de encontrar esa carne en la vida para el cuerpo del poema:

Soy un hombre por mis manos y por mis pies, mi vientre, mi corazón de carne, mi estómago cuyos nudos me acercan a la putrefacción de la vida.

Lo que habéis tomado por mis obras no eran más que los desperdicios de mí mismo. (“Fragmentos de un diario del infierno”, 2002, p. 82)

Sí, para Heidegger ser hombres es ser en el mundo y eso es posible en el cuerpo. Para Artaud y Nietzsche, hay un imperativo común, como lo aclara Camille Dumoulié, de volver a encontrar el sentido de la carne y el cuerpo hace sentido y signo:

La carne es una especie de escritura viviente donde las fuerzas imprimen “vibraciones” y excavan “caminos”; para Nietzsche existe la escritura de la carne, ya que el cuerpo es esa materia semiótica en que se expresa el lenguaje de los afectos. (1996, p. 34)

“Solo escribo lo que he padecido en cada centímetro de cuerpo, y punto por punto en todo el cuerpo; nunca encontraré lo que escribo sino a través de angustias en mi cuerpo”.

Artaud es sujeto en la escritura del cuerpo en el poema. En una carta a su gran amigo Jean Paulhan del 17 de septiembre de 1945 señala: “Solo escribo lo que he padecido en cada centímetro de cuerpo, y punto por punto en todo el cuerpo; nunca encontraré lo que escribo sino a través de angustias en mi cuerpo”. Y dirá en *Descripción de un estado físico*:

Una sensación de quemadura ácida en los miembros, músculos retorcidos e incendiados, el sentimiento de ser un vidrio frágil, un miedo, una retracción ante el movimiento y el ruido [...] una fatiga de principio del mundo, la sensación de estar cargando el cuerpo, un sentimiento de increíble fragilidad, que se transforma en rompiente dolor. (2002, p. 26)

La obra de Artaud hace énfasis en la vivencia de la angustia como evento que sucede en el cuerpo. Toma rasgos de un objeto punzante, demoledor, nada positivo que en su paso, deshace al espíritu y lo deja, solo en y con el cuerpo: es una angustia que descuartiza al espíritu, que se siente como relámpagos en el cuerpo, “Hay una angustia ácida y turbia, tan potente como un cuchillo... una congelación en la médula” (p. 36).

La poesía es acción para él y su afirmación es hacer la poesía de la existencia, poetizar el cuerpo en el poema, como lo manifiesta en la carta anteriormente leída. En ese caso, habría que preguntarse: ¿qué relación existe entre la angustia que se materializa en el cuerpo y la escritura misma? ¿La angustia potencia la escritura? ¿Le da forma? ¿La sostiene?

Walter Benjamin (1989, p. 91) propone la estética del arte poético para “analizar la tarea poética como prerequisite de la evaluación del poema” e indaga sobre los géneros individuales poéticos, entre todos ellos la tragedia, puesto que lo poetizado posibilita la “evaluación” de la poesía.

Artaud vivió en el poema y con el poema. Artaud escribió poemas para Artaud, hizo del cuerpo poema para

vivir la carne sacrificada de la vida para la poesía. Poema de Artaud por Artaud:

¿Quién soy?
¿De dónde vengo?
y apenas yo lo diga
como sé decirlo
inmediatamente
verán mi cuerpo actual
estallar
y recogerse
bajo diez mil aspectos notorios
un cuerpo nuevo
en el que ustedes no podrán
olvidarme. ■

Referencias

- Artaud, A. (1986). *Cartas desde Rodez (1945-1946)* R. Font (Trad.). Madrid: Fundamentos.
- Artaud, A. (2002). *El pesa nervios*. M. R. Barnatan (Ed.). Madrid: Visor.
- Artaud, A. (2007). *Van Gogh, el suicidado por la sociedad*, A. Pellegrini (Trad.). Buenos Aires: Argonauta.
- Artaud, A. (2002). *El ombligo de los limbos. El pesa nervios*. Madrid: Visor.
- Dumoulié, C. (1996). *Nietzsche y Artaud: por una ética de la crueldad*, S. Mastrángelo (Trad.). México: Siglo XXI.
- Benjamin, W. (1989). “Dos poemas”. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid: Taurus.
- Derrida, J. (1989). *La palabra soplada. Escritura y diferencia*. Barcelona: Anthropos.
- Blanchot, M. (1994). Artaud. *Zona erógena, 17*, Trad. Floreal Mazia. Recuperado de: http://www.ddooss.org/articulos/otros/Blanchot_Artaud.htm

Webgrafía

- Antoine Marie Joseph Artaud. Tomado de: http://theredlist.com/media/database/muses/icon/iconic_men/1930/antonin_artaud/001-antonin-artaud-theredlist.jpg
- Dibujos de Artaud. Tomados de: <http://books.openedition.org/pupo/docannexe/image/966/img-4.jpg>

Soy paciente

Denuncia literaria al sistema de salud latinoamericano*

POR ► VIRIDIANA MOLINARES HASSAN



Flotación (Metáfora de la muerte),
acrílico sobre tela, de Claudio Goldini, 1999.

Los oscuros rincones y laberintos autoimpuestos por el hombre a través de la burocracia han sido descritos por varios clásicos de la literatura universal, con Kafka como uno de los grandes reveladores de la dignidad humana maltratada por el poder alienante. Ana María Shua, escritora argentina, critica el sistema de salud armada de un sinnúmero de situaciones de lo absurdo que no sabremos si reír, llorar o hacer ambas cosas mientras las leemos. Este análisis de su novela nos confirma que en Latinoamérica estar enfermo y sin mayores recursos o influencias nos puede volver “paciente” en todas las acepciones del término.

La literatura latinoamericana, desde siempre, ha reflejado un fuerte compromiso con la denuncia de los males que aquejan a esta región. Los escritores del *Boom*, y quienes con menos fama pero igual talento escriben sobre Latinoamérica, no cesan de describir la inverosimilitud que para otros constituye la cotidianidad de nuestra gente. En este ámbito, resulta pertinente visibilizar la novela, *Soy paciente*, de la argentina Ana María Shua, que se constituye en una voz femenina que denuncia, literariamente, la ineficiencia, la corrupción y el surrealismo de los sistemas de salud latinoamericanos.

Desde el título de la novela se plantean dos connotaciones: ser paciente de un hospital y tener paciencia ante las deficiencias del sistema de salud. Ambas situaciones se entrelazan durante toda la historia en una simbiosis indestructible.

En la novela se narra la historia de un hombre que ingresa en un hospital para someterse a una serie de exámenes y así obtener un diagnóstico sobre los malestares que lo aquejan. Es ubicado en una habitación especial, en la que días antes estuvo el director del hospital. Su estadía, que él planteaba como cosa de días, se extiende, al parecer, por años. Durante este tiempo pierde su empleo, su apartamento, sus relaciones familiares, incluso, es sometido por error a una operación. Finalmente, el paciente se ve obligado a quedarse y se acostumbra a su vida en el hospital.

* Este artículo hace parte del trabajo desarrollado por el Grupo de Sociología del Derecho, línea Arte, Derecho y Sociedad, de la Universidad del Norte.

Acompañan al protagonista otros personajes que describen, de manera exacta, el universo familiar y social de un gran número de pacientes latinoamericanos. Encontramos al doctor Tracer, quien luego de sugerir el ingreso en el hospital jamás vuelve a ver al paciente:

Me dijeron que mientras estuve inconsciente el doctor Tracer me vino a ver casi todos los días. Desde que estoy despierto no lo vi, pero el doctor Goldfarb me aseguró que lo tiene al tanto de mi evolución. Es linda la palabra evolución: suena muy positiva; hace pensar en algo que va hacia adelante o hacia arriba. (Shua, 2010, p. 74)

También está la prima Pochi, amiga y cómplice del protagonista, quien, con sus quejas, provoca el cambio de la médica tratante; se hace amante fugaz de un médico y, ante la indefinida estancia del paciente en el hospital, termina disponiendo de sus bienes, apropiándose incluso de la ropa que entrega a su novio y futuro esposo:

[La hija de la dueña del departamento hablando con el paciente sobre el desalojo] — Algo ya hablamos con su prima Pochi: aquí mismo en el hospital hay un muchacho que se encarga de hacer mudanzas los fines de semana. Es el que maneja la ambulancia: usted se arregla con él y listo el pollo. — [...] Por otra parte usted sabe que su prima está de novia, por casarse y sus muebles le vendrían muy bien. Ahí tiene la oportunidad de hacerle un lindo regalo a esa chica que tanto se ocupa de usted. (Shua, 2010, p. 121)

Por otra parte, aparece Ricardo, un amigo al que recurre el paciente para que lo lleve al hospital; luego, durante una visita, desaparece con el dinero que el paciente le entregó para la compra de unas medicinas y reaparece después de un tiempo con las ganancias ob-

tenidas de una apuesta que hizo con este dinero: “¿Te das cuenta de la buena inversión? En vez de tirar la plata en remedios te hice ganar unos cuantos mangos a la quiniela” (Shua, 2010, p. 78).

Sobre los personajes del hospital encontramos a una monja extranjera; a la enfermera jefe y al conductor de la ambulancia; todos, junto con sus disímiles condiciones, manifiestan una queja común: recibir muy poco dinero por la labor que realizan:

Intento entablar conversación con una de las mu-
chas pero ella se limita a barrer furiosamente el piso
de la habitación, hablando entre dientes de las cosas
que tiene que hacer por el sueldo que le pagan. El
sueldo parece ser la preocupación principal de todo
el personal. No sería raro que en cualquier momento
estalle una huelga. (Shua, 2010, p. 61)

Junto con estos personajes se describen las redes que se crean entre los pacientes, unidos por el destino común de que una vez adentro “no se sale nunca más”, anuncio con el que los viejos pacientes reciben a los nuevos:

El que entra en esta sala
ya no se quiere ir,
quédate con nosotros
que te vas a divertir

Catéter por aquí,
y plasma por allá
el que entra en esta sala
no sale nunca más. (Shua, 2010, p. 21)

En la novela se pone en evidencia la estratificación de los pacientes, que se genera a partir de su condición económica y el esfuerzo constante del protagonista



ANA MARÍA SHUA

Nació en Buenos Aires en 1951. Desde sus primeros poemas, reunidos en *El sol y yo*, ha publicado más de cuarenta libros. En 1980 *Soy paciente* ganó el premio de la editorial Losada. Es autora de las novelas: *Los amores de Laurita* y *La muerte como efecto secundario*. Cuatro de sus libros abordan el microrrelato: *La sueñera*, *Casa de geishas*, *Botánica del caos* y *Temporada de fantasmas*. También ha escrito libros de cuentos: *Los días de pesca*, *Viajando se conoce la gente* y *Como una buena madre*. Recibió varios premios nacionales e internacionales por su producción literaria para el público infantil y juvenil. Sus cuentos figuran en antologías editadas en diversos países del mundo.

por sobornar, con buenos tratos, a todos los empleados del hospital, para no perder su privilegio de estar solo en una habitación: “Es necesario sobornar a la secretaria para conseguir una audiencia, hay que hacer cola toda la noche y, de todos modos, a los acomodados los atienden primero” (Shua, 2010, p. 86).

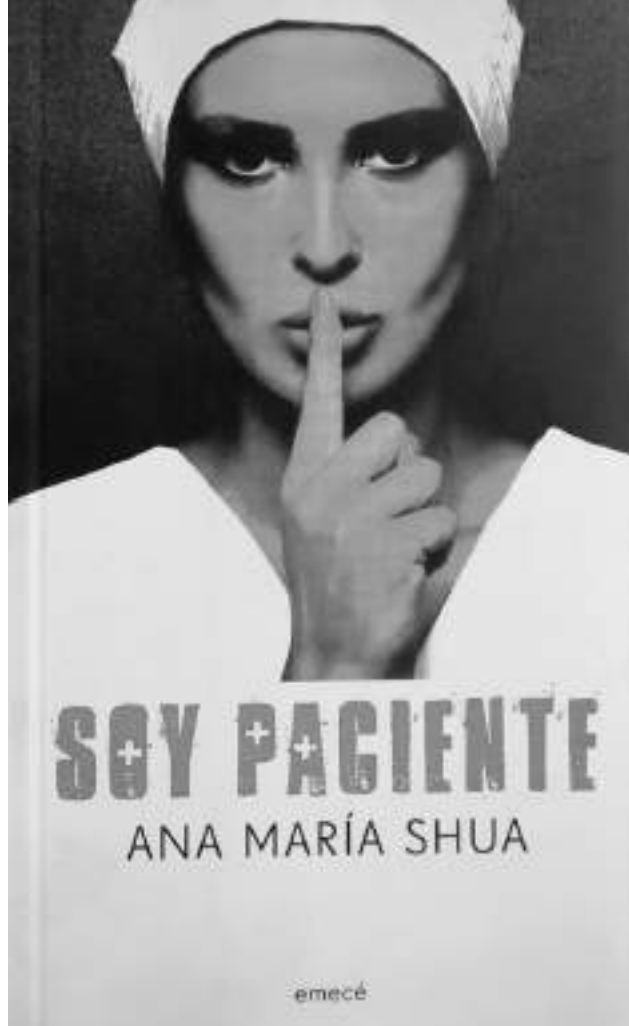
Todos los personajes de la novela piensan que el protagonista es un hipocondriaco que reclama atención; mientras este lo que busca, incluso en momentos de agonía, es ser diagnosticado, curarse y salir del hospital. Todos hacen del paciente un loco al que compadecer, no solo por la degradación que produce el hospital como lugar de muerte, donde se pierde la dignidad que obliga a la desnudez y dependencia frente a los otros, sino por una especie de inmadurez mental impuesta por quienes lo atienden. Aunque llama la atención el recurso al que acude la autora recordando, en varias ocasiones, que el paciente acude a técnicas de relajación aprendidas en un curso de control mental para soportar su situación. Esta locura impuesta contrasta con la lucidez de la que carecen los otros personajes, que se manifiesta en un juicioso registro de quejas que lleva el paciente de todas las anomalías del sistema de salud:

Mi libretita incluye ya unos diecisiete Motivos de Queja, sin contar a las palomas porque finalmente las taché. Ahora a la mañana ya no las oigo y hasta me resulta simpático el ruido que hacen cuando se arrulla. A todo se acostumbra uno. (Shua, 2010, p. 50)

Varios eventos surrealistas ilustran la burocracia y corrupción en el hospital. Encontramos, por ejemplo, que para desinfectar la habitación del paciente, a la que llaman La Piojera, lo sacan durante todo el día del hospital a dar vueltas en la ambulancia; es ahí donde se entera de que el chofer utiliza la ambulancia para repartir pizzas.

En otra ocasión, se narra que para hacerle una prueba de esfuerzo ordenan al paciente limpiar el piso de la oficina del director del hospital, y en otro caso lo mandan a rescatar una pelota con la que los médicos juegan en el patio del hospital y que siempre va a parar a la casa de un vecino; de igual forma, se presenta el caso de una pareja a la que operan después de haber sufrido un accidente automovilístico y le reconstruyen al esposo la cara de la mujer y a la mujer la del marido.

Soy paciente puede entrelazarse con obras históricas y literarias que hablan de la burocracia, la decaden-



Fecha de publicación original: 1980

cia de los lazos familiares frente a la muerte y de la relación del hombre con las cosas. Se trata del pasaje “Ante la ley”, de la obra de Kafka *El proceso*; de *La soledad de los moribundos*, de Norbert Elías; del recuento histórico que sobre la muerte presenta Philippe Ariès en *Morir en Occidente*, y de la prosa de Jorge Luis Borges en *El Hacedor*.

Según Giorgio Agamben (2010), en la leyenda “Ante la ley”¹, Kafka ha representado en un esbozo ejemplar la estructura del bando soberano. Agamben, en *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida*, se pregunta:

¿Cuál es, en efecto, la estructura del bando soberano, sino la de una ley que está vigente pero que no significa? Todas las sociedades y todas las culturas (con independencia de que sean democráticas o totalitarias, conservadoras o progresistas) han entrado hoy en una crisis de legitimidad, en que la ley (entendiendo por este término el texto entero de la tradición en su aspecto regulativo, se trate de la Torá judía o de la Shariá islámica, del dogma cristiano o del nómos profano) está vigente como pura “nada de la Revelación”. Más ésta es precisamente la estructura original de la relación soberana, y el nihilismo en que vivimos no es otra cosa, en esta perspectiva, que la salida a la luz de esa relación como tal.

Para Agamben (2010):

En cualquier lugar de la tierra los hombres viven hoy bajo el bando de una ley y de una tradición que se mantienen únicamente como “punto cero” de su contenido, y que los incluyen en una pura relación de abandono. (pp. 86, 71)

En la novela, el poder soberano está representado por un personaje oculto pero determinante: el Estado. Precisamente, otra de las virtudes de la obra se encuentra en la facilidad con que la autora integra todos los elementos que hacen parte de la corrupción de las instituciones públicas latinoamericanas, el ausentismo de los directores, médicos y empleados; la omisión de diagnósticos; las operaciones erróneas; los trámites de influencias.

El caso del paciente que ingresa a morir en el hospital —la novela omite la posibilidad de que salga curado— es similar a uno de los inacabables casos reales que ilustran las portadas de la prensa colombiana. En nuestro contexto, existe la ley que obliga a la atención, se invoca, se busca, se espera, se recuerda insistentemente pero está vacía de contenido, no ofrece justicia por la burocracia y la corrupción del sistema.

Si en *El Proceso* K, a la hora de su muerte, escucha la voz del centinela decir que la puerta de la justicia, ante la que estuvo durante toda su vida, era una entrada exclusiva para él, en *Soy paciente* el protagonista es conducido a la muerte por la misma ley que existe vacía de contenido.

Por otro lado, el aislamiento y la pérdida de dignidad que sufre el paciente en el hospital nos remite a *La soledad de los moribundos*, de Norbert Elias. Para este sociólogo, quien se esté muriendo hoy se siente más solo que en otras épocas. Explica Elias que antes se moría con menos asepsia pero con más calor humano; describe de manera específica que:

Las últimas horas son sin duda importantes. Pero, a menudo, la despedida comienza mucho antes. El quebrantamiento de la salud suele separar ya a los que envejecen del resto de los mortales. Su decadencia los aísla. Quizá se hagan menos sociables, quizá se debiliten sus sentimientos, sin que por ello se extinga su necesidad de los demás. Eso es lo más duro: el tácito aislamiento de los seniles y moribundos de la comunidad de los vivos, el enfriamiento paulatino de sus relaciones con personas que contaban con su afecto, la separación de los demás en general, que eran quienes les proporcionaban sentido y sensación

de seguridad. La decadencia no es dura únicamente para quienes están aquejados de dolores, sino también para los que se han quedado solos. El hecho de que, sin que se haga de manera deliberada, sea tan frecuente el aislamiento precoz de los moribundos, precisamente en las sociedades desarrolladas, constituye uno de los puntos débiles de estas. Atestigua las dificultades que encuentran muchas personas para identificarse con los viejos y los moribundos. (Eliás, 2009, pp. 20-21)

Al aislamiento y soledad descritos por Eliás se ve sometido el paciente de Shua, cuando de las primeras y continuas visitas de su prima Pochi y de los padres de esta, en las que le llevan algunas cartas fugaces que le envía un hermano, pasa a esporádicas y obligadas visitas, situación que genera que los otros pacientes del hospital se conviertan en su nuevo núcleo familiar determinado, no por lazos sanguíneos, sino por la común pertenencia a un grupo marginal.

De acuerdo con Philippe Ariès en *Morir en Occidente*, desde la Edad Media hasta nuestros días, la connotación sobre la muerte ha cambiado según las sociedades y los contextos históricos. Para Ariès la muerte en la Antigüedad era una muerte anunciada, vista como una muerte colectiva y convertida en un acto público; en la Edad Media se pasó a una muerte individual, valorada a través de la idea de la salvación e ilustrada con imágenes sobrenaturales; en los siglos XVIII y XIX, la muerte provoca sentimientos de histeria en la familia, los cementerios se convierten en el espacio en el que se vive el recuerdo de los muertos; en el siglo XX nos encontramos frente a la imagen de la muerte prohibida, se vive ante la negación de la muerte, se le oculta a los niños y se excluye al moribundo del espacio familiar, se oculta el difundo, sobre todo,

ya no se muere en la casa, en medio de los suyos; se muere en el hospital y a solas. Se muere en el hospital porque éste se ha convertido en el sitio donde se brindan cuidados que ya no pueden darse en la casa. Antaño era el asilo de los miserables, de los peregrinos, primero se convirtió en un centro médico donde se cura y se lucha contra la muerte. Sigue teniendo esa función curativa, pero también se comienza a pensar determinado tipo de hospital como el lugar privilegiado de la muerte. Se muere en el hospital porque los médicos no lograron curar al paciente. Se va o se irá al hospital no ya para curarse sino precisamente para morir. (Ariès, 2008, pp. 73-74)

En la narrativa sobre el paciente, encontramos el fatal destino de una muerte que se espera porque el pacien-

te no puede salir del hospital y tiene que acostumbrarse a vivir ahí, tras lo cual se configura la finalidad del hospital expuesta por uno de los médicos: “No puedo autorizar que un paciente mío se vuelva a la casa enfermo —y agrega, guiñando el ojo izquierdo—: ¡O muertos o curados!” (Shua, 2010, p. 102).

Finalmente, la prosa de Borges en su poema “El testigo” de *El hacedor*: “¿Qué morirá conmigo cuando yo muera, qué forma patética o deleznable perderá el mundo?”, nos remite a la relación que desarrolla el paciente con las cosas:

Quando entré por primera vez en este cuarto pensaba que poner afiches en las paredes me traería mala suerte: preparándome para una larga estadía, temía provocarla. Una semana era todo el tiempo que calculaba estar internado. Una semana, por otra parte, me parecía un lapso de infinita duración.

Recuerdo que deseaba solamente aquellas cosas que podían obtenerse en el exterior, como ir al cine o nadar en una pileta. Ahora me conformaría con que me cambien las sábanas más seguido y que la enfermera de la mañana no me grite. (Shua, 2010, p. 128)

Para el lector de *Soy paciente*, la sensación kafkiana no desaparece nunca, puede llegar a pensar que ya nada es susceptible de empeorar para el protagonista, pero a la vuelta de cada página aparece una nueva fatalidad, una situación que no se resuelve, un final que no llega; a diferencia de Hans Castorp, protagonista de *La montaña mágica*, de Thomas Mann, el paciente de Ana María Shua tal vez nos siga sorprendiendo con otras situaciones surrealistas de nuestros sistemas de salud. ■

Nota

- 1 Apartes del diálogo entre el sacerdote y K sobre la espera ante la puerta de la justicia: “—Eres [K al cura] una excepción entre todas las gentes de la justicia—. Tengo más confianza en ti que en cualquiera otro de ellos, y conozco ya a muchos. Contigo puedo hablar abiertamente. No te engañes —dijo el cura—. ¿En qué podría engañarme?, preguntó K. Te engañas acerca de la justicia —dijo el sacerdote—, y de este error se dice en los escritos que prologan la ley: Un centinela se encuentra apostado ante la Ley; cierto día llega a buscarle un campesino y le pide permiso para entrar (en la ley). Pero el centinela le dice que no puede dejarlo entrar en ese momento. El hombre se queda pensativo

y pregunta, entonces, si podrá entrar más tarde. Es posible —dice el centinela— pero ahora no... El hombre campesino no se esperaba tantas dificultades, pensaba que la Ley debía ser accesible a todo el mundo... el centinela le da un banquillo y le hace sentar al lado de la puerta. Allí permanece durante años. Al pasar los años y cuando el campesino está frente a la muerte llama al centinela y le pregunta: —Si todo el mundo quiere conocer la ley ¿cómo es posible que, desde hace tanto tiempo, nadie más que yo, te haya pedido, que le dejes entrar? El guardián se da cuenta de que el hombre está próximo a su fin, y, para poder llegar hasta su tímpano aniquilado, le grita al oído: —Nadie más que tú tenía derecho a entrar aquí, pues esta entrada únicamente estaba hecha para ti, ahora me voy, y cierro. —O sea que el centinela engañó al hombre— dijo enseguida K—, a quien la historia había interesado vivamente. —No te precipites al juzgar —dijo el sacerdote—, ni hagas tuyas, sin reflexión, las opiniones de los extraños. Te he contado la historia. (Kafka, 2010, pp. 258-259)

Referencias

- Agamben, G. (2010). *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pretextos.
- Ariés, P. (2008). *Morir en occidente, desde la edad media hasta nuestros días*. (3 ed.). Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editorial.
- Borges, J. L. “El testigo” en *El hacedor* (En línea). Disponible en: <http://www.literatura.us/borges/hacedor.html>
- Elias, N. (2009). *La soledad de los moribundos*. México: Centro de Cultura Económica.
- Kafka, F. (2010). *La metamorfosis. El Proceso*. México: Porrúa.
- Mann, T. (2010). *La montaña mágica*. México: Porrúa.
- Shua, A. (2010). *Soy paciente*. Buenos Aires: Emecé.

Webgrafía

- Portada de *Soy paciente*. Tomado de: http://mla-d2-p.mlstatic.com/soy-paciente-ana-maria-shua-emece-editores-escriitores-arg-20490-MLA20190251155_112014-F.jpg?square=false
- Obra de Claudio Goldini. Tomado de: http://www.goldini.com/goldini_flotacion.htm

Edwidge Danticat

Escritura y oralidad como cimarronaje

POR ► DIANA RIVERA PINILLA

Edwidge Danticat (1969) salió de Puerto Príncipe en su infancia y se radicó en los Estados Unidos.

La escritora haitiana Edwidge Danticat se ha ganado un lugar reconocido en las letras del Gran Caribe. Su cuento "Hijos del mar" es analizado aquí desde dos estrategias de resistencia: la escritura testimonial en forma epistolar y la oralidad, caminos del cimarronaje en la lucha por la dignidad humana, a pesar de los poderosos mecanismos que han intentado aplastar las manifestaciones culturales afrodescendientes y reducir las posibilidades de una vida plena.

*¿Hay mujeres que cocinen y escriban?
Poetisas de las ollas, las llaman. Dejan caer frases en el estofado
y antes de freír el cerdo lo rebozan de sentido.
Hacen buñuelos de narrativa y a las hijas les rellenan la boca
para que callen de una vez.
Danticat (1999, p. 151)*

“Hijos del mar” hace parte del libro de cuentos *Krik? Krak!* (1999) de la escritora haitiana Edwidge Danticat (1969), quien desde la infancia salió de Puerto Príncipe (Haití), su país natal, a los Estados Unidos, lugar donde ha logrado posicionarse como una de las nuevas promesas literarias. Su obra gira en torno a las características propias de su isla, así como a la experiencia con respecto a la identidad de ser mujer negra, haitiana e inmigrante. Su trabajo literario se caracteriza por plasmar un mundo

donde lo externo y lo interno del ser humano se fusionan en un intento por describir y entender la complejidad de una realidad en la que abundan los hechos atroces que han dejado esquivarlas en aquellos y aquellas que llevan, como parte de su historia, la colonización y la esclavitud.

En el relato “Hijos del mar” (1999), la autora reúne la huella de las historias que desde pequeña escuchó relatar de madres a hijas y de abuelas a nietas, donde las peripecias de hombres y mujeres campesinas son las principales protagonistas de un territorio que ha padecido como testigo de la colonización, arrastrando consigo el destino de miles de personas, que en busca de su libertad emigran hacia otros lugares del mundo con la intención de agarrarse, como lo hizo Danticat con la escritura, a cualquier forma de cimarronaje (li-

bertad, expresión, desahogo) y así atrapar y no olvidar su tradición oral.

El cuento está contado a dos voces en primera persona: un joven estudiante y su novia que se quedó en Haití. Estos dos personajes se embarcan en una narración donde la oralidad y la escritura son la base de su construcción. El joven ha decidido escapar de Puerto Príncipe a los Estados Unidos en una lancha y deja al amor de su vida en territorio haitiano. Cada uno se encarga de escribir en una libreta la realidad que está viviendo con la esperanza de mantener activa la comunicación, para que, en palabras de los propios personajes, “así cuando volvamos a vernos será como si no hubiésemos perdido el tiempo” (Danticat, 1999, p. 14). Durante el trayecto del viaje en la lancha y de la estadía de la chica en su país, ambos sufren sucesos desgarradores que penetran en el corazón del lector y le hacen casi creer que la única salida es la muerte. De este éxodo hacen parte temas como la violencia, la oralidad como medio de expresión y desahogo; el mar como fuente de inspiración y como medio de escape, la mujer y su lucha contra la guerra; el papel del hombre como protector a la vez que violador; la muerte como una constante, la mezcla de culturas, la migración, la condición negra durante el proceso de esclavitud, la descripción de la naturaleza “ignota y polisémica del nuevo mundo” a través del lenguaje; el amor, la distancia y la supervivencia:

Dicen que tengo que tirar mi cuaderno. El viejo tiene que tirar el sombrero y la pipa [...] pedí unos minutos para escribir la última página y después lo tiraré. Sé que probablemente nunca leerás esto, pero me gustó imaginarte que te tenía aquí y conversábamos [...] Te estoy escribiendo desde el fondo de la higuera, manman dice que las higueras son sagradas, y que, llamándolas desde debajo de sus copas, a veces los dioses nos oyen con más claridad [...] anoche oí en la radio que frente a la costa de las Bahamas zozobró otra lancha. no puedo imaginarte entre las olas. se me eriza la piel. (pp. 27-29)

Este diálogo, pronunciado por los dos personajes principales, muestra el momento culminante de la historia. Por un lado, luego de una gran travesía en lancha, el joven se ve obligado a tirar al mar la única pertenencia que le queda: el cuaderno donde le ha escrito a su novia todo lo acaecido. Ella, por su lado, luego de huir con su familia a Villa Rose, donde se encuentra “a salvo”, le describe el nuevo lugar y la angustia de no saberlo vivo.



“Cimarrón”, de Minerva Esquilín, acrílico sobre lienzo, Puerto Rico.

Esta intención de comunicarse por parte de los dos es el reflejo del paso de la oralidad de los sucesos y sentimientos que cada personaje está viviendo a una forma narrativa para imaginar un interlocutor con el cual dialogar, lo cual es imposible para cada uno dadas las circunstancias que los rodean. No pueden hallar en su entorno la facilidad de contar a alguien cercano y comprensivo aquellos sentimientos que sobrepasan lo superficial y se sitúan en lo más profundo e íntimo del alma de ambos jóvenes. Esta necesidad da vida al relato y permite crear un andamiaje donde la crisis existencial por la que están pasando es el punto central de la historia. Ahora bien, el cuaderno del joven y la libreta de su novia terminan por ser esa herramienta a través de la cual pareciese se comunicaran entre sí; sin embargo, en el transcurso de la lectura se concluye que termina siendo el espacio donde cada uno construye una especie de monólogo testamental. Esto se prevé entre líneas cuando el joven le cuenta a su novia: “El viejo de la pipa acaba de preguntar: ‘¿Qué escribes, Kompè?’. Yo le dije: ‘Mi testamento’” (Danticat, 1999, p. 27). La palabra testamento es un acto personal e individual en el que se atestigua la voluntad de alguien luego de su muerte, dando por entendido que dicha voluntad es eterna; en este caso, se trata de la voluntad de ambos que quieren relatar y transmitir todo lo que ven y sienten sobre la situación padecida y la impregnan de posteridad: un testamento a sabiendas que los receptores jamás lo leerán.



“Tanto Danticat como sus personajes hacen uso de la oralidad de su pueblo, regresan a ella para encontrar la identidad que les ha sido arrebatada”.



De este juego de diálogos y monólogos por parte de Danticat en el contexto del cuento, se puede considerar que estos son también su propio testamento a través del cual tiene como principal objetivo recordar, representar y regresar a la vida a esos héroes y antihéroes anónimos a través de los 36 tripulantes de la lancha, de Madan Roger, del padre o la madre de la novia del joven, de los soldados del régimen y, por supuesto, de los jóvenes protagonistas. Con ello, la autora estaría de acuerdo con pensadores como Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Rafaël Confiant (2011) cuando afirman:

Una de las misiones de esta escritura es hacer ver los héroes insignificantes, los héroes anónimos, los olvidados de la crónica colonial, aquellos que mantuvieron una resistencia llena de rodeos y de paciencias, y que no corresponde en nada al concepto del héroe occidental-francés. Mostrar aquello que a través de esas realidades, da testimonio a la vez de la creolidad y de la condición humana. (p. 37)

Pero este encuentro con la escritura no es el único medio de escape que tienen los personajes durante la historia, sino que en ella se encuentra inmersa una segunda salida: no sabiendo escribir, hacen uso de su oralidad para superar sus desdichas. El joven lo relata noblemente cuando estando en la lancha junto con sus compañeros, la mayoría personas adultas que aún llevaban dentro su identidad, la directamente africana, se cuentan historias para atemperar los vómitos: “Ayer estuvimos casi todo el día contando historias. Alguien dice ¿Kric? Tú le dices ¡Krac! Y dicen: tengo un montón de historias para contarles, y entonces empiezan, pero sobre todo cuentan para sí mismos” (Danticat, 1999, p. 19). Sutilmente se menciona la fuerza de la oralidad presente en un momento en que las esperanzas están casi extintas, cuando a nadie le podría caber en la cabeza ponerse a contar historias para matar el tiempo que les queda de vida. Pero, es en este momento de ma-

yor desesperación cuando la memoria colectiva de un pueblo sale a flote, aun cuando naufragan en el mar, lo cual hace que este grupo olvidado de desertores tenga una vía que reestructure en algo su identidad, su ser, su interior. Es así como tanto Danticat como sus personajes hacen uso de la oralidad de su pueblo, regresan a ella para encontrar la identidad que les ha sido arrebatada y con la cual pueden reafirmarse, conocerse, expresar, compartir, liberarse interiormente y, sobre todo, no abandonar ni en el último momento su cultura.

No obstante, el paso de esta oralidad a la escritura es lo que permite regresar a ella, de algún modo redescubrirla y conservarla, tal como sucede cuando el lector lee lo que las voces principales de “Hijos del mar” van relatando, aquellas evidencias de una porción de la sociedad que está padeciendo en las desgarradoras garras de los colonizadores, un extracto de la cantidad de historias similares que existieron en este contexto. Bernabé, Chamoiseau y Confiant (2011) trabajan la idea de recolectar en una cosecha nueva los frutos de siembras inéditas; “Hijos del mar” sería la siembra de Danticat, que ha fluido de la inseminación de la oralidad creole en la escritura contemporánea, fabricando una literatura que cumple en todo con las exigencias modernas de lo escrito, al tiempo que se enraíza en las configuraciones tradicionales de su oralidad al aceptar las creencias populares, las prácticas mágico-religiosas, el realismo maravilloso, los rituales, etc. Ello ha permitido al enunciado antillano enriquecerse y posicionarse en la escena mundial al ser objeto de revalorización y estudio.

Se podría proponer la escritura de Danticat como un modo de cimarronaje a dos escalas: una interna —que figura en el cuento— y una externa a este. Partimos de la definición que utiliza René Depestre (1996), para quien el cimarronaje es:

Un prodigioso esfuerzo de legítima defensa que se manifestó en la mayoría de las expresiones de los pueblos esclavos, llegando a ser una operación de autodefensa colectiva que se hizo efectiva, sobre todo en el plano cultural donde los esclavos sacaron la fuerza para conservar el sentido universal de la libertad y la identidad humana. Convirtiendo el drama existencial que vivían, en una explosión de sanidad creadora. (pp. 94-95)

En “Hijos del mar”, en la escala interna, escapar del lugar de origen se convierte en un acto de cimarronaje. Por una parte, la tripulación de las 36 personas que es-

tán en la balsa ha decidido partir a nuevas tierras aun sabiendo del peligro inminente de dicha exploración y las pocas posibilidades de supervivencia. Al finalizar el cuento, el joven protagonista le pide a un viejo personaje que si logra salvarse les cuente a sus familiares qué le sucedió; este, a su vez, le solicita al joven que escriba su nombre en su testamento. Salvarse es una opción poco viable pero no por ello imposible, es aquí cuando escapar se convierte en un modo de salvar no solo una vida sino todo un pueblo, una manera de resistir a la opresión del colonizador, una vía de cimarronaje utilizada desde el periodo de la colonización por la población maltratada para huir de su estado de agonía e injusticia.

En el caso de los hechos acontecidos a la protagonista, este proceso también se observa cuando sus padres buscan todas las formas de huir de la provincia a Villa Rose, seguros de encontrarse allí fuera de la barbarie que padecen: “Papá tiene un amigo que conseguirá gasolina a través de un militar. En cuanto tengamos huiremos a toda velocidad hasta encontrar la civilización. Esa palabra usa papá, civilización” (Danticat, 1999, p. 17); “No sé qué pasara, pero no me imagino quedándome aquí para siempre. Te estoy escribiendo desde el fondo de la higuera” (p. 29). Este actuar salvó muchas costumbres y características propias traídas de África, al encontrar lugares seguros desde donde poder contar lo sucedido, una vez asimilado, a través de diferentes manifestaciones, como la religión, la magia, las artes plásticas, la danza, la música y, por supuesto, la escritura.

A su vez, todo el acto escritural por medio del cual estos dos personajes narran aquellas huidas se convierte también en una forma de cimarronaje: un espacio donde cada uno, a su manera y desde su lugar, lucha y escapa de la opresión que le aplasta sin piedad. En ella descubren la interacción que pueden tener consigo mismos, una esfera personal e individual que les facilita hacer toma de la angustia misma de la condición negra, de la que habla Depestre (1996, p. 95), para sacar de allí su profundo dinamismo, manteniendo y haciendo prosperar en ellos el sentido universal de la libertad y de la identidad humana.

Paralelamente a la escala interna, se encuentra que el cuento expone un cimarronaje en una escala externa, donde las metas que se propone la autora Danticat con su obra pasan a ser lo más relevante. Esta se encarga de articular la identidad histórica del pueblo haitiano a través de su relato “Hijos del mar” y los otros ocho



Su obra gira en torno a las características propias de su isla, así como a la experiencia identitaria de ser mujer negra, haitiana e inmigrante.

narraciones del libro *Krik? Krak!*, las cuales se encuentran en un constante estado de intertextualidad. Por ejemplo, en “La boda de Caroline” se hace referencia a una joven “que en Haití subió a la balsa embarazada y más tarde dio a luz a bordo. Horas después de que el niño naciera su preciada vida se apagó como una vela en la tormenta y con la criatura en brazos la madre se lanzó al mar” (Danticat, 1999, p. 117). Esta mujer es Célianne, la joven embarazada que va junto a los otros 36 tripulantes en “Hijos del mar”.

En un intento por hacer mella a la lejanía de su tierra y al tiempo, que reemplaza irreversiblemente antiguas costumbres por nuevas formas de cultura, Danticat se embarca en la búsqueda de su identidad al regresar a su origen, a la oralidad de su madre, su abuela, su bisabuela, sus tías, todos y todas quienes figuraron dentro del proceso de esclavitud directamente y pueden ayudar a reconstruir el largo camino hacia la libertad. El uso y la búsqueda de esta oralidad tan lejana y perdida se refleja todo el tiempo en los cuentos al hacer referencia en varias ocasiones a proverbios haitianos de antaño, al apuntar a las grandes transformaciones que han tenido las costumbres de sus compatriotas, al proferir los juegos o las adivinanzas propias de Haití y



"Cimarronaje: un espacio donde cada uno a su manera y desde su lugar lucha y escapa de la opresión que los aplasta sin piedad".



al contar las historias o creencias de este pueblo para comprender y darle sentido a su existencia: "Mis dos *gourdes* de cambio se fueron por la borda como ofrenda al espíritu de las aguas, *Agwé*" (Danticat, 1999, p. 23).

Este tipo de narración le ha servido a la autora para luchar contra lo que Depestre (1996) nombra como *mecanismos desculturizantes o asimisionistas de la colonización*. Una vez lejos de su país, sus costumbres y su gente, una de las pocas defensas que le quedan a la autora para luchar contra el olvido es darle vida a la oralidad que les perteneció y pertenece a través de la escritura "demostrando una heroica creatividad para reelaborar dolorosamente los nuevos modos de sentir, de pensar y de obrar" (Depestre, 1996, p. 94).

Estas dos escalas de cimarronaje nacen de Danticat, es ella quien crea esta forma de narrar lo acaecido seguramente como una manera de "entrar en zonas impenetrables del silencio en las que el grito se diluyó" (Bernabé *et al.*, 2011, p. 184) y alimentar así una verdadera historicidad del proceso tan doloroso de la creolidad. La autora tuvo claridad en prever que la única manera de llevar a buen término la finalidad de la escritura es, como nos comenta Glissant (2010), irrigarla en las fuentes de lo oral, extraer de allí lo que caracteriza al individuo, lo que realmente es cuando existe, el uso que hace de su entorno, de sus palabras, de sus relaciones colectivas, de su historia, del modo de comunicarse; en resumen, de toda su cultura. Una vez que Danticat palpó esto, lo expuso todo en el espacio escrito y generó un permanente descubrimiento de lo que es la africanidad convertida en antillanidad y en creolidad, identidad de todos quienes habitan en el continente americano. Los lectores encuentran en esta hermosa pieza literaria cierto reflejo de las vivencias de la humanidad que recuerdan la complejidad de su existencia y con ella su historia. Glissant (2010,

p. 184) tenía, entonces, razón al ver este proceso de oralidad-escritura como una necesidad cultural de las sociedades futuras.

Lo desconocido se revela poniendo sobre la mesa lo sucedido, les da nombres a los sujetos oprimidos y opresores, inventa nuevas formas de representación y crea andamiajes a partir de los cuales los exiliados puedan agarrarse y entenderse. La autora de este maravilloso cuento nos muestra una manera de luchar poéticamente contra los estragos de la historia, del tiempo y su silenciamiento. Danticat desnuda la colonización con cada párrafo del libro de cuentos *Krik? Krak!* (1999), le quita toda su ropa ante un público reunido por su escritura. La escritora hace su cimarronaje de frente y sin miedo aprovechando su contexto y el uso de su talento para abarcar lo que fue su pueblo africano antes y después de llegar a territorio americano. Ella sabe muy bien que ese pueblo africano se ha transformado, se ha extendido por todas partes del continente y ha creado innovadoras formas de ser y estar en el mundo: nuevas características, realidades y lenguas, un espacio completamente renovado donde basta acariciar un poco al pasado para entenderlo y entenderse como individuo dentro de este.

Lo que se lee en el transcurso del libro *Krik? Krak!* (1999) es un continuo viaje entre lo que fue y lo que es, la nostalgia del pasado con la velocidad propia de estos días, los hechos desgarradores junto con su superación, la confusión de los que aún tienen sus recuerdos en el ayer con la libertad de los que nacieron siendo libres. Es un medio de cimarronaje en toda la extensión de la palabra por su significado de lucha, de creación, de invención, de reestructuración, de memoria colectiva e imagería. Con respecto al cuento "Hijos del mar", encontramos que este trabajo narrativo es la viva voz del cimarronaje que Danticat se ha propuesto realizar. En la creación del relato de estos dos jovencitos narradores se unen los recuerdos —propios y ajenos—, la esencia misma de cimarronaje y el testimonio del proceso de la colonización.

Tratar de entender la escritura y la oralidad como medios de cimarronaje en la obra de Edwidge Danticat abre la esperanza de no olvidar los diferentes modos de resistencia para luchar contra lo que las relaciones de poder imponen y han impuesto en el camino. Nadia Celis (2015) define a estos discursos como "no oficiales que responden a los vacíos, fisuras y silencios de la historiografía y las narrativas hegemónicas (p. 45). Aunque creamos ingenuamente que este tipo de tra-

“Danticat desnuda la colonización con cada párrafo del libro de cuentos *¿Kric? ¡Krac!* (1999), le quita toda su ropa ante un público reunido por su escritura”.



Danticat ha logrado posicionarse como una de las promesas literarias en Estados Unidos.

bajos nace por doquier y es escuchado con facilidad, es menester no olvidar el proceso para llegar hoy a tener una voz libre, capaz de contar y transmitir. Detrás de esta palabra está el esfuerzo no solo de escritoras contemporáneas como Danticat, sino de todas aquellas que abrieron paso a la posibilidad de desacralizar la historia, los sucesos, las vivencias de muchas de las personas negras y, junto con ellas, todas las demás poblaciones que hacen parte de este gran mestizaje varriopinto. Ha sido necesario conocer esta y otras tantas narraciones para seguir reencontrando la identidad americana y así reconstruir eso que solo con el tiempo se logra conocer.

El cimarronaje ha sido el medio y el producto de batallas; la escritura y la oralidad son métodos para su ejercicio, que demuestran la capacidad de la que habla Depestre (1996) de agarrar todas esas vivencias encarnadas en los individuos por años y expulsarlas a través de la imagería y del arte en general. Esto es lo que hace a fin de cuentas Danticat: proyecta todo lo que ha sido y es, en el cuento “Hijos del mar”, y le da vida y forma hasta hacer transmitir al lector ese universo complejo y enriquecedor que reconstruye con el ánimo de ayudarnos a redefinirnos en el contexto actual.

Es así como, una vez terminado el cuento “Hijos del mar” y las demás narraciones del libro *Krik? Krak!* (1999), quedan cuestionamientos, preguntas sin resolver que incitan a emprender la búsqueda de respuestas, un panorama por investigar: encontrar el papel de cada uno en la historia que nos pertenece y, sobre todo, en la que no nos pertenece, de la que no hemos sido directamente los implicados, pues, a través del conocimiento de lo que no somos, aprendemos a ser. ■

Referencias

- Bernabé, J., Chamoiseau, P. & Confiant, R. (2011 [1989]). *Elogio de la creolidad* (Trad. M. del Valle y G. Martin). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Celis, N. (2015). *La rebelión de las niñas: el Caribe y la “conciencia corporal”*. Madrid: Vervuert.
- Danticat, E. (1999 [1995]). *¿Cric?! Crac!* (Trad. español. M. Cohen). Bogotá: Norma.
- Depestre, R. (1996 [1980]). *Buenos días y adiós a la negritud* (Trad. O. Gronlier). La Habana: Casa de las Américas.
- Glissant, É. (2010 [1981]). *El discurso antillano*. La Habana: Casa de las Américas.

Webgrafía

- Edwidge Danticat (1969). Tomado de: <http://kreyolicious.com/wp-content/uploads/2013/07/Edwidge-Danticat-demme.jpg>
- “Cimarrón”, de Minerva Esquitrín. Tomado de: <http://images.artelista.com/artelista/obras/big/1/6/1/9877383671010878.jpg>
- Portada *Krik? Krak!* Tomado de: http://guideimg.alibaba.com/images/shop/2015/08/04/79/krik-krak_7059379.jpeg
- Edwidge Danticat. Tomado de: [http://media.philly.com/images/Edwidge+Danticat+\(c\)+Mark+Dellas+2015+22.jpg](http://media.philly.com/images/Edwidge+Danticat+(c)+Mark+Dellas+2015+22.jpg)



Meterle humor colombiano a la vaina

POR ► ALEJANDRO HOYOS HERNÁNDEZ

Homenaje a Jaime Garzón.
Ilustraciones de Jorge Restrepo.

Intentar describir el humor colombiano nos puede llevar a constatar lo intangible, complejo y titánico de esta tarea. Este texto nos abre un camino hacia nuestra propia cultura popular, a veces ignorada por exceso de familiaridad. Reconoceremos cómo en el humor colombiano hay estereotipos de la pirámide social, solidaridad con el punto de vista del oprimido, chistes verdes o chistes políticos que critican lo ridículo de nuestras instituciones.

Si vieran lo que sufrí haciendo este texto. Con decirles que me tocó empezar con esto. Y al único que le puedo echar la culpa es a mí, por dármeles de intelectual.

Cuando mi (gran) amigo, profesor de filosofía de la Universidad del Norte, me preguntó si me interesaba escribir un artículo para una revista de la Universidad, le dije que sí, sin pensarlo mucho. No solo estaba convencido de que estaría a la altura, sino que llegué a imaginar que me divertiría. Observar, hacerse preguntas, averiguar, leer y plasmarlo todo en un texto coherente; investigar es, a fin de cuentas, un placer. Además mi amigo (llamémoslo “Juan”) me la puso fácil y me dio libertad a la hora de escoger el tema. Era una situación inmejorable.

Es a tan solo unos cuantos días de la fecha de entrega que recuerdo, ¡cómo pude olvidarlo!, que mi carrera académica acabó de una manera más vergonzosa: con la deserción de un doctorado.

Y ya sabemos que hacer estudios de doctorado no es lo mismo que haberlo obtenido. Si no, pregúntenle a Peñalosa. En el programa de estudios en el que yo estaba, por ejemplo, bastaba con inscribirse y prometer y jurar que uno trabajaría por su cuenta, investigando y asistiendo a los diversos seminarios de la Facultad. Durante dos años mis días se iban en ir a la biblioteca cuando ya no podía del aburrimiento y asistir a conferencias esperando —como todos— que al final hubiera vinito. Se pasaron volando. Mi salida fue tan pusilánime que no fui siquiera capaz de darle la cara a mi tutora de tesis. Le mandé un libro de excusas/despida/regalo. Nunca supe si lo recibió.

Estaba en mi fracaso como investigador. Y ahora que me doy cuenta no solo ese recuerdo viene a aguar la fiesta. Veo solo hasta ahora que esta manera de comenzar un ensayo es de lo más trillado y perezoso. Desde el tipo ese que se ganó el concurso de cuento con un relato donde contaba todo lo que tuvo que hacer para cumplir con la fecha de entrega, esto ya no tiene gracia.

E igual lo dejo.
No tengo nada mejor.

Sin embargo, en la elección del tema creo que no la puedo embarrar mucho. Es fácil: basta con escoger el único campo donde tengo alguna credencial. Porque si me dejo guiar por mi gusto, conocimiento y análisis, de pronto estarían leyendo sobre algún baterista de los años setenta o lo que no me gustó de *Batman contra Superman*. Pero como soy consciente de que esto tiene que estar relacionado con lo que va a aparecer debajo de la firma del artículo, me voy por el humor.

Hay otro punto positivo al respecto. Los que saben están de acuerdo en decir que, para escribir un ensayo o un artículo como este, hay que tener una anécdota personal (o en su defecto, una cita de un autor) que sirva de “detonante” para la reflexión. Yo, bendito sea Dios, sé que la tengo.

Estaba en una fiesta de colombianos en París, porque en la época yo era un colombiano en París. Tras haber trabajado fotocopando guiones durante un par de años, más o menos otros dos después de mi evasión de la academia, había (¡por fin!) empezado a escribir libretos para una serie cómica de televisión. Estaba particularmente contento, no solo porque iba a dejar de lado la fotocopadora, sino porque, hay que decirlo, estaba muy orgulloso de escribir humor en una lengua extranjera. No me gusta mucho hablar de mí en las fiestas (ese sadismo lo reservo para los artículos en revistas universitarias), pero, con los tragos y la falta de baile (y el exceso de charla: una fiesta francesa, al fin y al cabo), le conté la buena noticia a un amigo. Él me lo celebró, pero casi de inmediato me hizo una pregunta que se me ha quedado grabada desde entonces. Cuando estábamos en eso de cómo era escribir para un *sitcom* francés visto solo por franceses, y no sin algo de orgullo patrio, me dijo: “Y usted le mete humor colombiano a la vaina, ¿sí o no?”. No recuerdo qué bobada le habré dicho en ese momento, pero sí que me quedé pensando. No sabía, uno, si yo cumplía mi deber patriótico a cabalidad; y dos, cómo era exactamente el humor colombiano.

Casi cinco años después de haber ejercido en el oficio, todavía no sé la respuesta. Pero no han pasado en vano, tengo al menos un par de pistas para explorar esta pregunta. Por ejemplo, que es más lógico empezar por lo segundo (lo que, de nuevo, habla bien de este texto): es necesario definir qué es el humor colombiano antes de saber si lo estoy metiendo en algún lado.



“Cuando estábamos en eso de cómo era escribir para un *sitcom* francés visto solo por franceses, no sin algo de orgullo patrio, me dijo: ‘Y usted le mete humor colombiano a la vaina, ¿sí o no?’”



Cuando en 1992 a Peter Whatling, campesino de Suffolk, se le perdió el martillo en el jardín y llamó a su amigo para que viniera a ayudarlo con su detector de metales, nunca imaginó que encontraría, además de su mazo, el mayor tesoro de Roma Antigua en el Reino Unido (el tesoro de Hoxne, para los curiosos). Así, más o menos, me siento cuando, leyendo el último número de la única revista a la que estoy suscrito, me topo con un artículo, este sí serio, que explica cómo el ser políticamente correcto “ha eclipsado el humor contemporáneo” en Colombia. No tengo que salir a la biblioteca y ya tengo fuentes impresas. Impresionante.

El filósofo Roberto Palacio, en un ensayo juicioso y elocuente, habla de cómo el *deber ser* de la corrección política contemporánea, a diferencia de su ancestro de la época victoriana, no considera el humor como crítica sino como “posibilidad y reconciliación”, lo cual termina por convertirlo en un asunto normativo, corporativo. Cita el sonado episodio de la escritora Carolina Sanín y el caricaturista Matador en la Feria del Libro de 2016, en el que ella le cantó la tabla a él por hacer un chiste sobre la violación. Palacio concluye, basándose en las propias palabras de Sanín, que existe una “manera de bromear según la corrección política” y que va a banalizar la risa.

Pero, como él sí es un intelectual, para llegar acá escribe un artículo el doble de este y de paso, cuando cita el humor colombiano, se atreve a dar un rasgo reflexionado y sustentado (lo que dadas la circunstan-

cias equivale a la primera cuchara de plata que se encontraron Whatling y su amigo). Hablando de los dos planos en los que se mueve la transgresión del chiste, el marco de reglas victorianas y el de la espontaneidad, dice que en Colombia el humor no ha llegado a ser, como en las series gringas, “de situación”, es decir, donde ambos chocan:

Seguimos marcados por un chiste sustantivo. El humor en nuestro país sigue más vinculado al objeto o a la persona, [...] absurdas caricaturas compuestas por iconografías extravagantes: “Más ordinario que bebé con chucha, que pesebre con putiadero, que una yuca en una anqueta, más peludo que jabón de paseo...” [...] El humor colombiano rompe el formalismo del lenguaje decimonónico [...] con la irrupción de la palabrota o con la lógica brutal, como en el caso del humor regional. (Palacio, 2016, p. 44).

Aunque esta definición es esclarecedora, sería desfachatado de mi parte contentarme con ella. Porque el artículo de Palacio no pretende ser exhaustivo; es claro que tiene que haber más en el humor colombiano que palabrotas y sacudones. Y como en la revista de este mes no hay nada más sobre el humor colombiano, me toca consultar otras fuentes... que no me hagan salir de la casa: mi memoria e internet.

¿Por dónde empezar? Pretender ordenar los estilos y registros que están presentes en nuestros medios es, además de dispendioso, arriesgado, ya que se puede naufragar en un mar de impresiones y gustos. Sin embargo, sí hay un personaje que se viene a la mente una y otra vez, asomando la cabeza para ser escogido de primero. Desde el Mocho Sánchez hasta Jaime Garzón, pasando por la actriz Maru Yamayusa en *Dejémonos de vainas*, todos han interpretado, de manera en algo similar, a la empleada doméstica, o “muchacha”. Calurosa, chismosa, supersticiosa, perspicaz y, por supuesto, con mucha chispa: su presencia en el imaginario colectivo dice mucho de lo que nos gusta en el humor.

Por un lado, pensamos en Marx (el menos chistoso de los *brothers*) y su rollo de las clases sociales. La presencia de la muchacha casi protagonista en nuestro paisaje humorístico revela nuestro gusto por los dichos y las costumbres de los arquetipos de la pirámide social. La caricatura de la muchacha nos divierte, sí, pero también la del embolador, la gomela, el vigilante, el empresario, el senador... Este interés por las imitaciones y las interpretaciones correspondería al humor “sustantivo” de Palacio, lejos de una *situación* y cercano, en cambio, a una suerte de costumbrismo, presente en



Las crónicas de Martín de Francisco en *La Tele* tenían un estilo ácido. Nos encantan, como a todos, los desencuentros.

nuestro humor desde los primeros registros que encontré en Google. Pero, tan rápido como identificamos esto, se nos viene a la mente una serie de momentos que no dependen de monólogos absolutos. También nos entretiene ver a estos personajes interactuar con “los otros”, el resto de la pirámide. Recordamos a Josefa cuando la ponen a leer *El Quijote* para que pase por una aristócrata, las preguntas “a calzón quitao” de Heriberto de la Calle a los políticos del país o, con estilo más ácido, las crónicas de Martín de Francisco en *La Tele* (cuando averigua cómo es, por ejemplo, el trabajo de recreacionista). Nos encantan, como a todos, los desencuentros.

Se podría pensar, considerando esto último, que en nuestra risa hay solo burla (casi siempre del más pobre que uno). Sin embargo, teniendo en cuenta otra gran vena de nuestro humor, entendemos que hay también mucho de empatía: pareciera que, así no seamos pobres, muy rápido nos podemos poner en los zapatos de alguien que “está en la olla” y reírnos desde el punto de vista del oprimido. En las telenovelas, que aquí son tan sagradas como el corazón de Jesús (y que tienen a menudo mucho humor), le hacemos barra al “pobre”, mosco en leche en el mundo de los ricos. “El centavo pa’l peso”. La volubilidad de la quincena. Las colombianadas fotográficas que compartimos en Facebook, casi siempre burdas imitaciones tercermundistas de grandes marcas o soluciones de ingeniería precaria. Es claro que tenemos la capacidad de reírnos, no solo de nosotros mismos, sino de nuestra “vaciedad”.



Algo que también nos hace reír, aunque de manera más amarga, es nuestra pobreza institucional, nuestra historia que no deja de dar papaya. Existe un amplio registro de la sátira política colombiana desde principios del siglo XIX, es decir, desde que empezamos a entender lo ridículo de nuestras instituciones. Y hoy los comentarios ácidos y jocosos sobre nuestra realidad, que encontramos en las columnas de Daniel Samper Ospina o en el sitio web *Actualidad Panamericana*, surgen de la misma incredulidad que impulsó al caricaturista anónimo de 1829 que dibujó, en la Convención de Ocaña, a un bolivariano haciéndole un enema (o “lavativo”) a un santanderista en cuatro patas con el culo salido.

Aprovechemos que tenemos a este santanderista en esta posición para hablar de otra forma de humor, que si bien está presente en todas las culturas, en Colombia hace parte del folclor y es incluso símbolo de

Desde el Mocho Sánchez hasta Jaime Garzón, pasando por la actriz Maru Yamayusa en *Dejémonos de vainas*, todos han interpretado, de manera en algo similar, a la empleada doméstica, o “muchacha”.

nostalgia cuando aparecen en las paredes de las fondas paisas. Desde los arrieros hasta los *disc jockeys* de los programas de la mañana, pasando por la que se conoció como *La primera dama del chiste*, la Nena Jiménez, el doble sentido y los chistes verdes se han mantenido siempre vigentes, tanto entre los profesionales del humor como entre los tíos chistosos que animan los asados.

Aunque ya parece que están listos para la foto todos los humoristas colombianos de los que me alcanzo a acordar, se tendrían que mencionar a todos los humoristas no profesionales para que no se queden por fuera. Así cueste un par de párrafos más.

Rastrear el humor en la literatura colombiana es una tarea imposible, al menos para mí. Pero no se pueden quedar por fuera los “cultos” del paseo, desde García Márquez con el cuento del gallo capón en *Cien años de soledad*, Cepeda Samudio con los *Cuentos de Juana*, hasta los jóvenes David Betancourt, cuentista, o Andrés Ospina, novelista (en una entrevista, Betancourt dijo, a propósito de lo que estamos hablando, el humor en los libros, que “en Colombia, aparte de la sección de Clasificados de los periódicos, es poco lo que hay”. Que es un buen chiste. Y que entonces me sirve más a mí para mi argumento que a él para el suyo...). Incluso los que siempre han estado ahí saben ser chistosos: Antonio Caballero, además de caricaturista, es el autor de las más sinceras (y amargas) carcajadas, ya sea en su novela *Sin remedio* o en su más reciente *Historia de*

“Si bien no alcanzamos a conocer el humor colombiano de verdad, al menos lo podríamos reconocer de lejos si lo vemos por ahí”.

Colombia y sus oligarquías, libro digital del Banco de la República, cuya publicación se hace actualmente por entregas. Pero, ni siquiera toca leer textos largos para encontrar humor en la literatura colombiana. Si no se tiene mucho tiempo, en un escolio de Nicolás Gómez Dávila, padrino del aforismo en Colombia o, si queremos leer a alguien que todavía esté vivo, en una entrada del blog *La bobada literaria* de menos de 140 caracteres podemos encontrar altas dosis de ironía (y en el segundo caso mucho —e hilarante— veneno).

Cuando hablamos de humoristas no profesionales no solo están los escritores profesionales, sino también los transeúntes (también profesionales). El colombiano es, de por sí, chistoso. No solo tenemos dichos para cualquier situación (como bien lo notó Palacio), sino que somos bien montadores, incluso con extraños. Es casi una forma de interactuar: pequeños vainazos inofensivos que buscan volver más cálido cualquier encuentro, por muy rápido y casual que sea. Claro, podríamos pensar lo contrario y evocar a Bergson, para quien en el humor hay siempre una intención de humillar y de “corregir” al prójimo. Pero como estamos en tiempos de anhelos de paz, me quedo con mi primera intuición que se funda en la empatía.

Aunque es imposible que no se quede por fuera algún elemento de este panorama, ya parece más sobrepoblado que desierto. Lo que es el objetivo de cualquier panorama. No obstante, la pregunta que se impone ahora ante nosotros como un elefante blanco que se despierta es: ¿sirve de algo todo esto? ¿O se hizo una lista arbitraria de ingredientes y herramientas que bien puede servir para definir cualquier humor nacional o cultural?

Digamos que gracias al ensayo de Palacio, y así en algún momento hayamos ido en contravía, podemos afirmar que lo nuestro en Colombia no es el *sitcom*, la comedia de situación. También podemos decir que no tenemos el carácter absurdo, la flema y el *wit* de los británicos. Ni las neurosis y el complejo de culpa tan presentes en, por ejemplo, el humor judío, neoyorquino e, incluso, en el argentino. Ni, gracias a Dios, las canciones populares que animan las fiestas familiares de Alemania o Francia cuando se han tomado todo el trago de la casa. Entonces, si bien no alcanzamos a conocer el humor colombiano de verdad, al menos lo podríamos reconocer de lejos si lo vemos por ahí.

La segunda parte del interrogante que nos trajo hasta acá, que pregunta si yo meto algo de ese humor nacional en lo que escribo o en mis ocasionales pre-

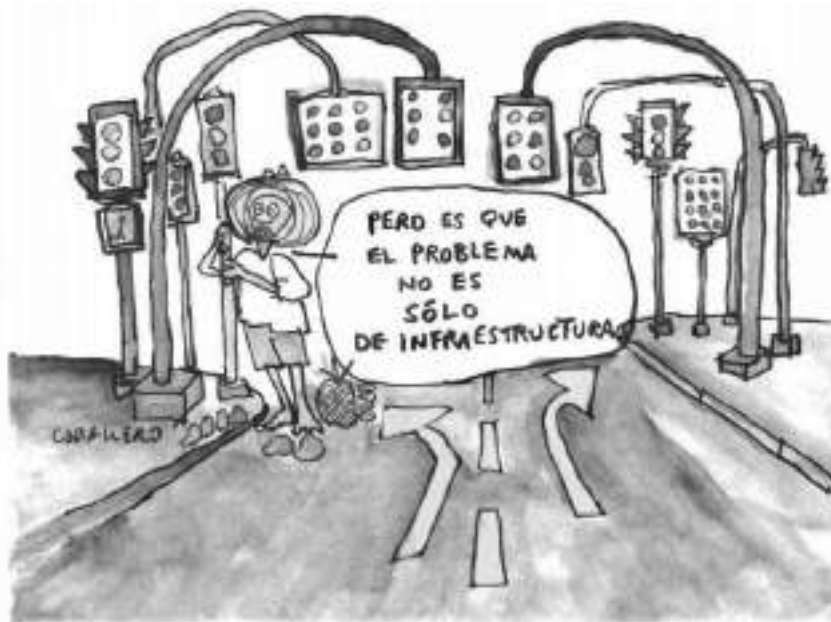


“La presencia de la muchacha casi protagonista en nuestro paisaje humorístico revela nuestro gusto por los dichos y las costumbres de los arquetipos de la pirámide social”.



sentaciones de *stand-up*, es un asunto francamente aburrido, que me corresponde padecer solo a punta de experiencia. Además, lo poco que se puede decir al respecto acentúa lo majadero del asunto: de todas maneras, ¿quién ha crecido con influencias puramente colombianas? Sentimos tan cercanos como propios al Chavo, a Condorito y hasta a Les Luthiers y casi todos tenemos una escena favorita de *Friends*. Casi que, si no fuéramos gente decente, podríamos responder dando un portazo con un axioma: como colombiano que crecí en Colombia, lo que hago es, por definición, humor colombiano. No importa lo que me haya nutrido hasta acá, porque hay pocas cosas más colombianas que ver comediantes gringos en un canal de parabólica medianamente ilegal.

Como se pueden dar cuenta, ya casi llegamos al final de este artículo. Y como se pueden imaginar, no se va a sacar una gran conclusión con el poco espacio que queda. Se ha hecho una silueta rápida del humor colombiano y se pospone la discusión sobre mi carrera (por no tener una). No obstante, para hacer tragar la píldora de una conclusión más bien árida, quedan dos mensajes sólidos que sí ayudan a avanzar en la discusión. El primero es que si hay algún estudiante de ciencias sociales que esté leyendo y que aún no haya decidido su tema de investigación, puede tener en cuenta el humor colombiano: no hay mucho escrito por ahí, lo que hace que las extrapolaciones sean difíciles de rastrear. Y el segundo surge, porque todavía se puede terminar con algo de dignidad, de una cita de un texto que trató el tema en 1941; en el prólogo de sus *Notas sobre el humor*, el ensayista estadounidense E. B. White ya vaticinaba la suerte de todo estudio como este: “Analizar el humor es como disecar una rana: el bicho se muere y las tripas solo le interesan a los científicos”. ■



Antonio Caballero, además de caricaturista, es el autor de las más sinceras (y amargas) carcajadas

Referencias

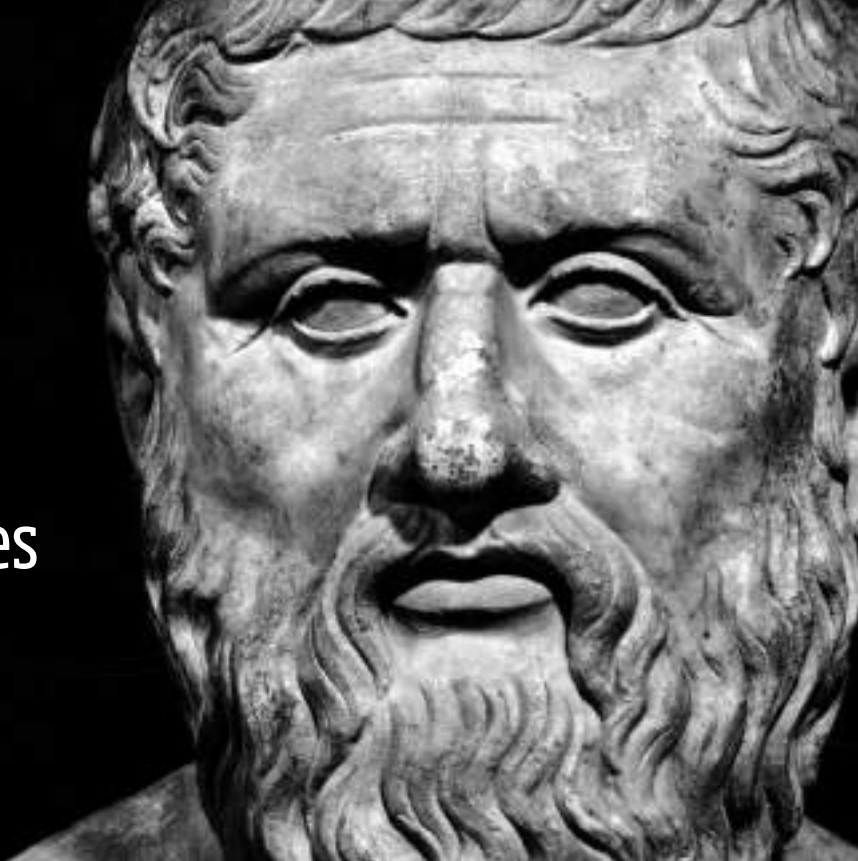
- Bergson, H. (2008). *La risa: ensayo sobre la significación de lo cómico*. Buenos Aires: Alianza.
- Betancourt, D. (2015). *Ataque de risa*. Bucaramanga: UIS.
- Caballero, A. (1984). *Sin remedio*. Madrid: Bruguera.
- Caballero, A. (2016). *Historia de Colombia y sus oligarquías* (En línea). Bogotá: Biblioteca Nacional. Disponible en: http://bibliotecanacional.gov.co/proyectos_digitales/historia_de_colombia/index.htm
- Castaño, G. Á. (21 de agosto 2015). Ataque de risa de David Betancourt (En línea). *Arcadia*. Disponible en: <http://www.revistaarcadia.com/impres/literatura/articulo/en-nuestra-literatura-poco-humor/43604>
- Cepeda, S. Á. (1985). *Los cuentos de Juana*. Bogotá: Norma.
- González, A. B. (2009-2010). Nuevas aleluyas (En línea). En *La caricatura en Colombia a partir de la independencia*. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaa-virtual/exhibiciones/la-caricatura-en-colombia/>
- García, M. G. (1982). *Cien años de soledad*. Bogotá: Oveja Negra.
- Palacio, R. (septiembre de 2016). La adrenalina de la indignación. *El Malpensante*, 178.
- White, E. B. (1988). *Subtreasury of American Humor*. Londres: Telegraph.
- Wikipedia (s/f). Caricatura política en Colombia (En línea). Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Caricatura_pol%C3%ADtica_en_Colombia
- Wikipedia (s/f). Tesoro de Hoxn (En línea). Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Tesoro_de_Hoxne

Webgrafía

- Homenaje a Jaime Garzón. Sus personajes: Dioselina Tibaná, Godofredo Cínico Caspa, Heriberto de la Calle, Nestor Elí, por Jorge Resptrepo. Tomado de <http://jrestrepo.blogspot.com.co/2012/08/homenaje-jaime-garzon-sus-personajes.html>
- Las crónicas de Martín de Francisco. Tomado de: <https://i.ytimg.com/vi/z1isYdUUrVQ/maxresdefault.jpg>
- Jaime Garzón. Tomado de http://www.revistaliber.org/wp-content/uploads/2015/08/11853941_10204861471158973_1015324489_n.jpg
- El Mocho Sánchez. Tomado de <http://www.colarte.com/graficas/presentadores/SanchezCarlos/SanCpt0m1051.jpg>
- Maru Yamayusa. Tomado de: http://images.et.eltiempo.digital/Multimedia/galeria_fotos/cultyentre2/IMAGEN/IMAGEN-11200743-2.png
- Caricatura de Antonio Caballero. Tomado de: <http://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/libro-antonio-caballero-el-oficio-de-opinar-columnas-de-semana-arcadia-y-soho/45875>

Filosofía y humanidades con la cadencia de un mundo cambiante

POR ► CARLOS JULIO PÁJARO M.



Busto de Platón
del siglo IV a.C. (Detalle).

A propósito del VI Congreso Colombiano de Filosofía que tuvo lugar en la Universidad del Norte entre el 10 y el 13 de agosto de 2016, presentamos un interesante artículo acerca de las implicaciones de la reciente creación del pregrado en Filosofía y Humanidades de esta *alma mater* y el desarrollo de estas disciplinas en la región Caribe. Reproducimos además el discurso inaugural del congreso.

La normalización de los estudios de filosofía en las aulas universitarias colombianas ha llevado a los profesionales de esta disciplina a concebir la actividad filosófica como el ejercicio del pensamiento para producir conceptos, ideas, justificaciones teóricas y argumentos¹, lo cual supone la adopción del análisis, la interpretación, la inferencia, la explicación y otras destrezas intelectuales, como recursos de dicha actividad; en una palabra, es esto lo que se conoce como “rigor”. Pero el rigor está ligado inseparablemente al objeto que se le aplique, y en este caso no es otro que el pensamiento de autores de obras filosóficas, por tanto, el estudiante de filosofía ha de ser conducido al encuentro con el pensamiento filosófico en su fuente, en las obras de los autores, hallazgo que resultará de la adquisición de ciertas competencias que le permitirán, al mismo tiempo, identificar las características y los modos propios del trabajo filosófico.

El acercamiento a las fuentes constituye los cimientos de una educación con hincapié en lo fundamental; dicho en sentido no retórico, lo que sirve de fundamento o que es principal en algo. Esta estrategia de aprendizaje de la filosofía es sin duda fruto de la “modernización” de los estudios de filosofía, iniciada en Colombia unas décadas atrás, y debe llevar al que estudia filosofía a reconocer que la búsqueda de fundamentos es condición indispensable para el ejercicio del aprendizaje autónomo. Resultado de ese aprendizaje es también hacerse consciente de la necesidad de conducir la búsqueda filosófica al encuentro de esos fundamentos, con el fin de que sus propias dinámicas de conocimiento le ayuden a tantear la aventura de procesar lo aprendido.

¿Y cuáles son esos “fundamentos”? El pensamiento de los filósofos reconocidos como clásicos, o de los más sobresalientes en cada época, y el estudio de la contri-

bución de su obra a la generación y el fortalecimiento de las líneas vertebrales del legado filosófico occidental.

Tal vez, como resultado del proceso resumido en estas líneas introductorias, y si nos permitimos dar un superficial vistazo a los programas de filosofía en Colombia y a ciertos rasgos de sus alumnos y egresados, podríamos identificar una particularidad: ¿acaso al amparo de la búsqueda de una buena formación en nuestros programas de filosofía se alimenta el prejuicio de no aceptar que las distintas formas asumidas por el pensamiento, incluidas las de mayor rigor, tienen lugar no solo en el interior de las disciplinas en su aislamiento (como la filosofía), sino también en las dinámicas que vinculan entre sí a disciplinas diversas? La madurez de los estudios (y de los profesionales) de la filosofía en nuestro país ya posibilitan, y han empezado a facilitar, el abandono de la resistencia al encuentro de la filosofía con otros discursos; resistencia que las más de las veces obedece a un cuidadoso esmero por no quebrantar el rigor, lo cual es razonable, pero en ocasiones este recelo se erige en descalificación de tal o cual tipo de discurso o disciplina, por considerar que es “filosofía desnaturalizada” o porque simplemente no tiene nada que decir a la filosofía. No cabe duda, hay múltiples discursos con los que no tiene por qué entenderse la filosofía, pero esa no puede ser una posición que “por principio”, y de manera generalizada, se deba adoptar, pues se corre el riesgo de ser acosado por la sombra de lo criticado. Por esto, es preocupante escuchar a jóvenes de inicio de carrera de filosofía, en algunos de nuestros recintos universitarios, expresarse con desdén acerca de ciertas disciplinas o de determinadas variantes del pensamiento que merecen respeto, y probablemente su desdén obedezca a una “malformación” tempranamente adquirida en las aulas donde se pretende “darles forma”.

Observaciones de este carácter despertaron el interés del equipo de la Universidad del Norte, que presentó la propuesta del nuevo programa de Filosofía y Humanidades (el cual inició su marcha en 2015), que deseamos contribuya no solo a ampliar sino a enriquecer la oferta universitaria de estudios formales en estas áreas en Colombia. Nuestra propuesta persigue que este programa produzca en su interior —como lo sugiere su denominación— la apertura de un diálogo fecundo entre filosofía y humanidades, y cuyo énfasis resida en la filosofía. Sabemos que lograrlo no es sencillo a corto plazo, y que la experiencia nos puede exigir más de lo previsto, pero nos hemos fijado el propósito y queremos afrontarlo.



“El estudiante de filosofía ha de ser conducido al hallazgo del pensamiento filosófico en su fuente, en las obras de los autores”.



La exposición de razones que originaron la propuesta de estudios de “filosofía y humanidades” —sin desconocer su necesidad e importancia a los de “filosofía a secas”, por su carácter esencial— permite destacar otras dos consideraciones básicas:

1. Si prestamos atención a la tripartición de las áreas en que se despliega la generación y actividad del conocimiento en la Universidad: ciencia, tecnología y humanidades, no cabe duda de que la filosofía corresponde a las humanidades, y esto hace incomprensible que la filosofía sea conducida a no buscar la comunicación y el intercambio con las disciplinas humanísticas, a cuyo contorno pertenece.

2. La historia de la filosofía del siglo xx registra cómo la consolidación de una cultura cientificista, con centro gravitatorio en el sometimiento reverencial al método científico, trajo consigo la subestimación de las humanidades y, con singular acento, de la filosofía. Una supervivencia protuberante de dicho menosprecio es la clasificación que algunos asumen como natural entre “ciencias duras” y “ciencias blandas”. Pero fue en el seno mismo de la filosofía donde surgió la crítica a este contrasentido, según el cual los resultados del intelecto o del espíritu humano, que no fuesen avalados mediante los cánones del método científico (observación, experimentación, medición, verificación, etc.), debían ser tomados con incredulidad, por el recelo frente a productos no obtenidos de la aplicación de procedimientos lógico-metodológicos “confiables”.

Si la filosofía —por obra de los mismos filósofos— se encierra en reputarse a sí misma como la forma superior, la más fructífera e inmejorable creación de la razón, se instituye entonces a sí misma en variante de este contrasentido, a pesar de haber sido en su propio seno donde tomó fuerza la crítica de este. Es la filosofía precisamente la que hace ver de manera transparente que la racionalidad humana, pese a ser indivisa, permite su utilización de diversos modos, lo que tam-



“La madurez de los estudios (y de los profesionales) de la filosofía en nuestro país ya posibilitan, y han empezado a facilitar, el abandono de la resistencia al encuentro de la filosofía con otros discursos”.



poco prueba que esos usos sean opuestos, sino que indica el carácter dispar y heterogéneo de la razón y se revela así la necesidad de abrirse la razón humana a la integración de sus capacidades, y en nuestra propuesta somos partidarios de que las humanidades son propiciatorias de dicha apertura². El intercambio entre filosofía y humanidades dimana del aprecio y valoración de estas por separado, por lo que cada una es en sí misma, y su confluencia dialógica, supone la exigencia de transacciones con sujeción a la reciprocidad. Con algo de confianza puede asumirse, entonces, que el respeto por el significado y el valor de los campos disciplinares en cuestión hará que el problema de su presunto carácter irreconciliable sea examinado con el cuidado y la mesura que no permite su ejecución desde la óptica de solo una margen exclusivista, la filosofía.

Por tanto, uno de los aspectos estratégicos que atañe sustancialmente al mejoramiento de la formación en filosofía en la Universidad es el de inclinarnos por formar profesionales intelectualmente respetuosos y responsables a la hora de justipreciar dominios del conocimiento que disten de ser los que han estudiado con detenimiento, sean humanísticos o, incluso, filosóficos. Seguramente no es este un ideal exclusivo de quienes concebimos aquella propuesta y, por el contrario, podría ser un propósito que todos en la educación superior persigamos, aunque no siempre atinamos a coincidir en las maneras de alcanzarlo.

Consideramos asimismo que las humanidades son, en los tiempos actuales, imprescindibles para que nuestro estudiante reconozca en la filosofía un discurso necesitado de articulación con el mundo vivo en que transcurre su existencia, del mismo modo que desde el interior de la filosofía lo enseñan algunas de sus variantes o corrientes actuales. Disciplinas humanísticas como la literatura y los estudios literarios, la

historia y las teorías del arte, y los estudios culturales, proporcionan distintos modos de reconocer la condición dinámica y compleja de las sociedades actuales, al tiempo que le proveen al estudiante distintas herramientas metodológicas y conceptuales indispensables para comprender y hacer frente a las demandas e interrogantes propios del entorno humano, también dinámico y complejo, en que está situado. Un ejemplo, entre otros, lo representan los estudios literarios en la manera en que los adopta nuestra propuesta, pues se persigue que a partir de estos se genere un tipo de búsqueda y de reflexión sobre las relaciones entre la literatura y la cultura. De esta suerte, nuestra propuesta para el desarrollo de estudios de filosofía y humanidades recoge la concepción bastante usual que asume la filosofía (el componente temático en que nuestro programa sitúa su énfasis) como la época expresada en conceptos y al filósofo, como testigo de su tiempo, circunstancia que debe manifestarse en la generación de reflexión y comprensión críticas ante problemas actuales afrontados por la humanidad.

Los procesos que sustentan las distintas maneras de organizar nuestra vida en sociedad en el presente, con su apertura hacia la complejidad y la diversidad, han originado no solo rompimientos importantes en algunas tradiciones explicativas, sino que han provocado recomposiciones de nuestros mapas conceptuales, que ponen en el centro de la discusión nuevas tensiones que obligan a pensar otra vez algunas de las categorías que dan sostén a nuestros entramados de normas. Una situación tan dinámica que muestra al desnudo los límites de las estrategias interpretativas tradicionales basadas en antagonismos incapaces de reconciliación, arrastra consigo alcances de fondo en los niveles de la conciencia y de la experiencia, tales como el ensanche de los márgenes y las posibilidades de la subjetividad. Luego, nuestra racionalidad discursiva también se ha agrietado, si la comparamos con su apariencia de inmutabilidad del pasado, pues los fundamentos de sus elaboraciones teóricas y conceptuales han quedado rezagados frente a la acelerada dinámica de nuestras actuales formas de vida.

Estas circunstancias facultan igualmente a nuestros estudiantes para admitir sin intransigencias que la lectura interpretativa de los clásicos de la filosofía es un campo fértil que da albergue a otras miradas. Actualmente, las escuelas de filosofía alientan este tipo de acercamientos, y nuestro programa en Filosofía y Humanidades busca favorecerlos según la manera como ha sido concebido. Basta con citar un par de ejemplos dentro del campo de la filosofía antigua,



Escultura de Sócrates.
Obra ubicada en frente de la
Academia Nacional de Atenas.

con los que podemos ilustrar el sentido de esas “otras miradas”: existe una larga tradición muy canónica de asumir el pensamiento de Platón, presentándolo como incapaz de tolerar la coexistencia colaborativa de la racionalidad y su opuesto, la irracionalidad, en la tarea de buscar el conocimiento verdadero.

Sin embargo, ya es bastante vigorosa una propuesta de interpretación no tradicional de los problemas tratados por Platón, la cual se ubica dentro de las nuevas lecturas que reivindican aspectos que, a pesar de estar presentes en el pensamiento de Platón, no han sido suficientemente valorados debido a la fuerza de la tradición. De este modo, importantes intérpretes actuales han puesto en entredicho la supremacía sin atenuantes de la razón en el pensamiento platónico; estos deben situarse en el abanico de miradas que exploran tipos distintos de saberes que hasta ahora han sido proscritos del territorio de la filosofía.

En el seno de las ideas defendidas por la tradición, se acepta radicalmente la tesis de que en Platón la creación poética y la reflexión filosófica siguen sendas diametralmente opuestas e irreconciliables, mientras que las nuevas lecturas pretenden, en un diálogo enriquecedor del modo de entender a Platón, la refutación de aquella tesis, dado que se puede demostrar que el pensamiento mismo de Platón da lugar a concebir un profundo enlace entre los procesos racionales y la posesión inspiradora (irracional) de la actividad poética.

Asimismo, y respaldando la versión del segundo ejemplo conforme lo muestra Michel Onfray, la tradición habla de los filósofos “presocráticos”, pero literalmente esta palabra solo señala que existen filósofos reunidos por un aspecto común: su existencia antes de Sócrates. A pesar de sus divergencias: Parménides y su ontología, Heráclito y su dialéctica, Leucipo y su atomismo, los jónicos y sus elementos, Protágoras y su sofística, y los numerosos nombres rotulados como presocráticos, para la tradición valen más por lo que los reúne, oficiar antes de Sócrates, que por sus dife-

rencias y peculiaridades, aspecto en el cual reside su verdadero valor para la historia de la filosofía (Onfray, 2008, p. 59).

Por consiguiente, somos optimistas al pensar que, si no somos capaces de formar pensadores eminentes, al menos nuestro aporte a la formación de profesionales de la filosofía, con la adopción de puntos de partida como los señalados, los hace aptos no solo para comprender la necesidad de examinar la tradición y los prejuicios con espíritu abierto a otros planteamientos, para potenciar el conocimiento de otras ideas y otras culturas, y para lograr una comprensión adecuada del mundo de la vida en sociedad, sino que también confiamos en la capacidad de nuestros egresados para hacer el trabajo con idoneidad no únicamente en la docencia filosófica (si optan por esta), pues podrán contribuir, por ejemplo, a que el componente humanístico de los diversos programas universitarios sea estimado como valioso, porque puede ser asumido por docentes como ellos con el mismo criterio de calidad exigido para la “formación específica”.

En consecuencia, la fórmula —tan vacía como general— según la cual se identifica al educador como “un agente de cambio”, la percibimos ejercida de manera efectiva por el filósofo como un protagonista de la actividad educativa capaz de lograr que su acción contribuya al cambio del modo de pensar, de sentir y de actuar de quienes reciben su influjo, y estas son demandas que retos a mediano y largo plazo exigen de los responsables de la educación colombiana.

De este modo, sea cual fuere el campo disciplinar en que el filósofo acabe desempeñándose en la docencia (filosofía, ética o humanidades), su formación debe también empeñarse en hacer de él una persona interesante, con sensibilidad para que el mundo en que vive quepa en su cabeza, difícil de engañar, curiosa, humanitaria, con pensamiento crítico, creativa y (por qué no) también feliz, porque disfruta y se divierte con su actividad. ■

Notas

- 1 Así es como Michel Onfray (2008, p. 43) entiende la actividad de “filosofar”.
- 2 En este punto de vista y otros que se defienden en este texto, destacamos la coincidencia con García-Cano (2013, pp. 363-370).

Referencias

- García-Cano, F. (2013). Interdisciplinariedad y superación de las dos culturas. *Estudios Filosóficos*, 62(180), 363-370.
- Onfray, M. (2008). *La comunidad filosófica: manifiesto por una universidad popular*. Barcelona: Gedisa.

Webgrafía

- Busto de Platón. Tomado de: <http://2.bp.blogspot.com/-cyX-0zul4e-8/VpKmaE9i7sI/AAAAAAAAAEF4/og-BfE8S-kMM/s1600/platon.JPG>.
- Escultura de Sócrates. Tomado de: <http://es.123rf.com/imagenes-de-archivo/socrates.html?mediapopup=50757850>

La paz, la educación y la filosofía¹

POR ► JUAN MANUEL RUIZ JIMÉNEZ

Voy a decir algunas cosas sobre la paz. No porque esté de moda, sino porque precisamente no debe verse como una moda, sino como una permanente aspiración en el corazón de los hombres. Imagino que la mayoría de los colombianos queremos un país en paz. Pero quizá por su larga ausencia hemos olvidado el rostro que tenía. Es más, para buena parte de nosotros, colombianos, al nacer, ya hacía decenios que la paz se venía ausentando. Sin embargo, anhelamos que termine el terrible y duradero escenario de este conflicto interno, más feroz que muchas guerras. Muchos de nosotros aspiramos a la paz sin haberla conocido, la reclamamos, como algo que se nos debe... o mejor, como algo que nos debemos a nosotros mismos. Es una obligación luchar por ella. ¿No nos sorprendieron acaso a todos, no solo en esta Universidad, sino en todo el país, seamos francos, ese hermoso coro de voces jóvenes espontáneamente unidas por un sublime “¡Que viva la paz!”? “Argumentos, argumentos”, les fue contestado². Y sí... para muchas cosas sí... pero, en serio... ¿se requiere acaso argumentar que se ama la vida? Porque el que busca la paz ama la vida.

- 1 Palabras de bienvenida al VI Congreso Colombiano de Filosofía, Universidad del Norte, 10 al 13 de agosto de 2016, Barranquilla, Colombia.
- 2 El 5 de agosto de 2016, el expresidente Álvaro Uribe Vélez visitó la Universidad del Norte y habló sobre sus motivaciones de decirle no a la paz en el plebiscito, tras las negociaciones entre el Gobierno del presidente Santos Calderón y las FARC. Al final de su intervención, una parte del público gritaba “Uribe, Uribe”; otra, “Sí a la paz”. Ver video en *El Herald* del 6 de agosto 2016, <http://www.elheraldo.co/politica/campana-de-uribe-por-el-no-divide-estudiantado-276499>

Y si bien es bastante probable que haya sido de ese amor por la vida de donde nació la filosofía, tal vez es también en el umbral del amor por la vida donde debe enmudecer la argumentación... y quizá la misma filosofía.

No sé ustedes, pero cuando escuché esos gritos de “¡Que viva la paz!”, me asaltó una impresión como un relámpago, me dije: “Estudiantes que piensan”.

En este país, todos tenemos algo de temor, es lo más lógico luego de haber pasado más de cincuenta años matándonos los unos a los otros. Pero es inspirador ver que hay estudiantes que han perdido el temor a pronunciarse... Estudiantes que se pronuncian con entusiasmo pero pacíficamente, y no movidos por un infantil deseo de desafiar la autoridad, por el simple placer de desafiarla, sino porque quizá algunos de ellos comienzan a evaluar los fundamentos sobre los que se debe basar la verdadera autoridad: no sobre amenazas, sino sobre ideas sólidas y sobre nobles sentimientos incondicionados, como lo son el amor por la vida, la sed de la paz.

Ciertamente todo el esfuerzo que se ha hecho en esta Universidad por fomentar el estudio de las humanidades y la filosofía, y de forma general, por desarrollar el verdadero pensamiento, es decir, aquel que es crítico, comienza a dar sus frutos.

Y es que para retomar el lema de “filosofía y educación” de este congreso, para pensar una verdadera educación, se requiere una filosofía de la educación, es decir, una educación que no puede construirse sin filosofía. Construir la paz en este país y en cualquier lugar del mundo requiere de mentes despiertas, vigilantes, para que los hombres no sucumbamos al letargo de la barbarie y a la estupidez del espíritu guerrista. Está claro: la paz no se puede labrar si no la labramos antes nuestras mentes. Y una Universidad y un país que le apuesten decididamente a la filosofía, le están apostando del más duradero y mejor modo a la construcción de la paz. ■

Huellas al alcanzar los cien números

POR ➤ RAMÓN ILLÁN BACCA

Después de ocuparse de comentar en *Escribir en Barranquilla* los aspectos más relevantes de los primeros 43 números de *Huellas*, y el lugar de esta revista entre las publicaciones universitarias culturales del Caribe colombiano, Ramón Bacca trata sucintamente lo que ha sido el devenir de esta publicación desde la edición 47 a la 100. Complementa esta remembranza, un inserto con todas las portadas de *Huellas*, mosaico que destaca la vinculación de prestigiosos artistas colombianos a esta publicación.



En la primera edición de *Escribir en Barranquilla* (1998), en el capítulo sobre las revistas culturales, se mencionaba a *Huellas*, que había llegado al número 43. Se señalaba su continuidad, a diferencia de las otras publicaciones de vida efímera.

Desde esa fecha hasta el presente *Huellas* se mantiene entre las revistas universitarias y culturales de más larga y sólida vida en la región y en el país.

También el pensamiento humanístico y de divulgación cultural que le impuso el sello desde sus inicios se mantiene. Así, en el número 47-48 dedicado a la celebración de los treinta años de fundada la Universidad del Norte, se publican las palabras pronunciadas por el rector Jesús Ferro Bayona en el acto que tuvo lugar en el Teatro Municipal Amira de la Rosa, el 22 de agosto de 1996, donde señaló: “Nuestra Universidad del Norte se encuentra de pie realizando la idea de la paz perpetua, del desarrollo del espíritu, de la consagración de los valores, del respeto y cultivo de la vida”.

En ese mismo ejemplar, la revista nos trae una reveladora semblanza de la escritora barranquillera Marvel Moreno, muerta el año anterior. Su autor, el investigador y profesor francés Jacques Gilard, en este adolorido texto, nos confiesa la dificultad que tuvo al traducir las largas frases de la prosa de Marvel al francés, idioma que busca la síntesis.

En *Huellas*, los estudios históricos siguen siendo la mayor presencia y es imposible determinar cuáles tienen mayor relevancia o importancia, pues todos poseen un altísimo nivel. Las citas que doy de algunos artículos y no de todos los publicados se deben al gran número de ejemplares, por lo que una selección es, inevitablemente, arbitraria.

En el número 49-50, encontramos “Transgresiones amorosas en la provincia de Santa Marta”, de Martha Bohórquez y César Mendoza Ramos. Allí se manifiesta: “Impedir el matrimonio entre desiguales era un deber. La historia social se interesa por la masa de la sociedad separada de los poderes, y por aquellos que la padecían”.

En su estudio sobre “*Maracas en la ópera*, una novela posmoderna”, Pamela Flores afirma: “En la vida todos somos protagonistas de una historia que no comprendemos nunca”, y termina con la frase de Emily Dickinson: “Descansar en lo inseguro es estar en el mismo ser de la alegría”.

Un rasgo que se da con frecuencia en *Huellas* es el de homenajear a un personaje o un evento. Así un número triple (51-52-53 de 1997) es dedicado al escritor Álvaro Cepeda Samudio con artículos de este autor, entre ellos el famoso de los “Bobales” (Bobo muy grande y asociado), el reportaje a Garrincha y algunos de sus cuentos. También artículos sobre su personalidad, como la vez que lo confundió un teniente de policía con el Che Guevara. Las fotografías —como la mayoría publicada en la revista— son inéditas, conseguidas con sus familiares y a la vez muy dicentes.

Dando un salto, también el número cuádruple (63-64-65-66 de 2002) es dedicado a Alfonso Fuenmayor. No falta en los reportajes la eterna pregunta de los entrevistadores cuando se encontraban frente a su inmensa biblioteca: “Dígame, ¿usted se ha leído todos esos libros?”. A lo que contestaba invariablemente: “Algunos no los he leído, pero muchos de los que he leído no están aquí”.

En el número 60-61 de 2001 se hace un homenaje al escritor y profesor Campo Elías Romero, fallecido ese año. En un artículo de su autoría, “‘Muerte en Venecia’ versus ‘La virgen de los sicarios’”, entre tantas cosas inteligentes que dice, hay un dato que según él reafirma nuestra cultura machista. En español “el arte ‘es masculino’, las artes ‘son femeninas’”, en otros idiomas no hay esa distinción.

En “Aproximación crítica al concepto de bacán” (*Huellas*, números 69-70), el filósofo Rubén Maldonado Ortega escribe: “Sin que haya un significado preciso sobre lo que hay que entender por bacán, lo cierto es que hay una callada aspiración a ser tenido como tal”.

En este mismo número, se festeja la acreditación conferida a la Universidad del Norte y hay varios ensayos sobre la revista *Voces*, cuya publicación en una edición íntegra la realizó la Universidad en 2003. Jordi Lladó, Graciela Gliemmo, Eduardo Bermúdez Barrera y Rodolfo Insignares escriben sobre el tema.

En la reseña sobre “Vendimia de los días”, del escritor samario Ramón Aycardi, este escribe: “No hay nada tan extraordinariamente bello que no pueda caber en una frase feliz”.



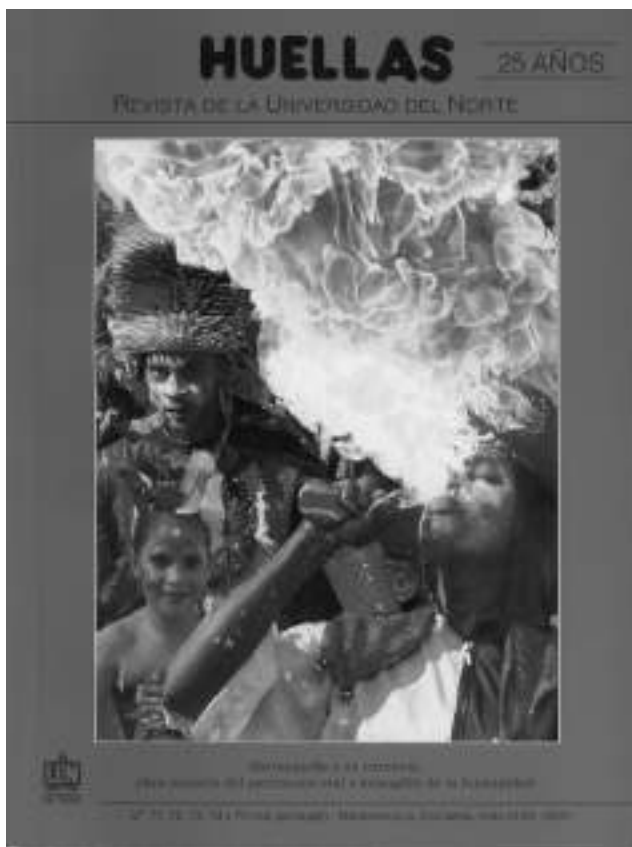
“Hasta el presente *Huellas* se mantiene entre las revistas universitarias y culturales de más larga y sólida vida en la región y en el país”.



En la misma sintonía, Amílkar Caballero de la Hoz en su artículo “Omeros y simulación de un reino y la deconstrucción del canon occidental”, en el que estudia a los poetas Derek Walcott y Álvaro Miranda, manifiesta: “Y por ello en el Caribe la historia es mito pues son los bardos los encargados de decirla y no de escribirla” (números 78-79).

Una edición extraordinaria que comprende cinco números (73-75) celebra haber sido declarado el Carnaval de Barranquilla patrimonio oral e inmaterial de la humanidad. En el “Esbozo de una etiología del modo de ser costeño”, Jesús Ferro Bayona escribe:

A todo ese conjunto de actitudes vitales, de franco mirar a la vida, de naturalidad en el comportamiento, aun en aquellos mirados como nefandos por otras culturas, impregnado ese sistema por la música, el fandango, lo carnavalesco, lo lúdico que caracteriza el modo de ser costeño, se le puede calificar de sistema de una cultura flexible. Una definición que no tiene ninguna pretensión didáctica.



Edición especial dedicada al Carnaval de Barranquilla.

En los diversos textos de este grueso volumen hay infinidad de excelentes trabajos, ideas, frases memorables. Espigando, cito alguna de ellas. Alfonso Fuenmayor en su artículo “¿Se desnaturaliza el carnaval?” señala:

El exotismo es uno de los elementos que se ha filtrado en la gran celebración... es curiosa esta nostalgia por lo que no se ha experimentado, esta vocación por lo desconocido. Quizá está ocurriendo en estos casos lo que Don Miguel de Unamuno denominó ¡El recuerdo de lo que nunca fue!

En “Tres culturas en el carnaval de Barranquilla”, un texto muy difundido, autoría de Mirta Buelvas, Margarita Abello y Antonio Caballero Villa, se afirma: “Su acontecer recoge el ser social e histórico de una región donde el ancestro indígena se conjugó con las inmigraciones africanas y europeas, para dar paso a una nueva cultura, resultado del ensamblaje de las tres etnias mencionadas”. En “La semiótica del sancocho aglutinador social de la Costa Caribe colombiana”, Adela de Castro y Vilma Gutiérrez de Piñeres mani-

“Un número extraordinario que comprende cinco números (73-75) celebra haber sido el carnaval de Barranquilla, patrimonio oral e inmaterial de la humanidad”.

fiestan: “Con el correr de los años el sancocho vino como punto final de la fiesta de carnavales donde el goce del cuerpo y el desfogue barroco de lo profano era la catarsis necesaria para enfrentar la Cuaresma cristiana”.

El número 88-89 está dedicado a la gastronomía costeña, en el que los artículos de José David Villalobos y Lácides Moreno Blanco son de obligada lectura. El artículo sobre “El general Juan José Nieto, presidente Caribe”, de Rodolfo Zambrano Moreno, trae noticias de primera mano de este presidente mulato, olvidado adrede. Del único retrato conservado y restaurado, Zambrano Moreno indica:

En el cuadro conservado en el segundo piso de la Inquisición... (al ser restaurado) respetaron sus ojos verdes que contrastaban con el color moreno de su piel y que eran parcialmente responsables de su éxito con las damas de alto coturno... Sin embargo, Nieto sacó partido a su apuesta figura y contrajo nupcias en dos ocasiones siempre ascendiendo vía sus afortunados enlaces matrimoniales.

El 25 de enero de 1861, Juan José Nieto se autoproclama presidente de los Estados Unidos de la Nueva Granada, único presidente atlanticense, hasta ahora.

La celebración de los doscientos años de la erección de Villa de Barranquilla fue uno de los temas del ejemplar 92-93. Hicieron presencia en este número los más caracterizados historiadores de esta ciudad, como Adelaida Sourdis Nájera, Jorge Villalón, Rodolfo Zambrano Moreno, Alexander Vega Lugo y José Isaías Lobo Guerrero.

También se presenta el homenaje al rector Jesús Ferro Bayona con ocasión de la publicación del libro *Jesús*

Ferro Bayona, el gobierno del filósofo, edición a cargo de José Amar Amar.

En la presentación del libro, Gustavo Bell Lemus manifiesta:

Es preciso resaltar que la dimensión humanística que tiene la Universidad se debe también a la particular sensibilidad que hacia ese campo del saber tiene Ferro Bayona, muy propia, por lo demás, de su formación intelectual.

El dossier de este número, dedicado al Ballet Nacional de Colombia de Sonia Osorio, es una muestra de cómo todas las expresiones culturales en nuestro medio tuvieron una recepción y un estudio en *Huellas*. Las fotografías proporcionadas por Inca M. de Rumold, la autora, son curiosas e interesantes.

El número triple 94-95-96, dedicado a los treinta años de la emisora de la Universidad, fue el último con ese formato. También fue el último ejemplar bajo la dirección de Vilma Gutiérrez de Piñeres y del editor Alfredo Marcos María. En el brindis de despedida alguien citó estos versos: “Ah, que tú escapes en el instante, en que ya habías alcanzado tu definición mejor”.

En el número 97 se inaugura una nueva etapa con distinto formato.

En su artículo “Educación superior y humanismo desde la semántica del Caribe”, Jesús Ferro Bayona señala:

Si bien las necesidades de la población joven son enormes en materia de formación para lo superior, las oportunidades que se están dando empiezan a convertir la educación en el pilar del desarrollo humano en el eje de una Colombia nueva, que es el anhelo de nosotros los humanistas de la educación.

En el texto “Estudiar filosofía y literatura”, conferencia inaugural del pregrado de Filosofía y Humanidades de la Universidad del Norte, pronunciada el 29 de enero de 2015, Juan Manuel Ruiz Jiménez afirmó:

Estudiar seriamente filosofía y humanidades significa que han comprendido que el mundo y la vida les incumbe tan profundamente que no les basta con dedicar sus días para ganarse el pan de cada día, sino que necesitan entender las bases de este mundo en donde debemos, sea cual sea el oficio, ganarnos el pan de cada día.

“Todas las expresiones culturales en nuestro medio tuvieron una recepción y un estudio en *Huellas*”.

Tanto en este número –inicio de la nueva etapa–, como en los siguientes 98 y 99 se nota un predominio de los aspectos artísticos y una apertura a las nuevas voces poéticas, narrativas y artísticas de la región y el país. Así, encontramos a Viridiana Molinares con “El cuerpo, instrumento del lenguaje de Marina Abramovic”, en el que sigue estudiando un tema tratado en otros ensayos. Los recuerdos sobre un Juancho Polo en una vida llena de música, versos y trompadas nos la presenta Héctor Castillo Castro, y la película *Ruido Rosa* es analizada por su director Roberto Flores Prieto, en una entrevista, entre otros textos.

La portada del número 98 es una fotografía de Joaquín Armenta del *performance* “Visita y apariciones”, de Alfonso Suárez, artista plástico a quien se le dedica una minuciosa e interesante entrevista. La frase: “Ser célebre en América del Sur, no es dejar de ser desconocido”, dicha por Jorge Luis Borges en una entrevista publicada por el semanario francés *L'Express* (traducción de Juan Moreno), ratifica que en materia de frases malditas nadie le gana al escritor argentino.

En el número 99 hay succulentos artículos sobre María Cano, *Doña Flor y sus dos maridos*, el suicidio de Silva, el Festival Internacional de Poesía en el Caribe “PoeMaRío”, y el recuerdo de Miguel Iriarte del profesor Alberto Assa Anavi: “Me preguntó quién era yo y a qué me dedicaba. Le dije que escribía poesía; miró hacia otro lado y cambió de tema”, confiesa Iriarte.

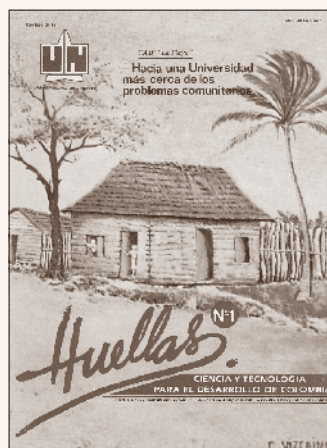
En síntesis, poetas y escritores del Caribe ya reconocidos, pero también nuevos articulistas, cuentistas y reseñistas, en fin... caras nuevas, tiempos nuevos... ■



La cultura del Caribe se arraiga con firmeza en su territorio, alza vuelo en la plataforma de sus bahías y en la infinitud de sus ciénagas que convierten el entorno en una civilización del agua, cuelga de la vegetación, se canta en la música y los poemas, se cuenta en las leyendas y novelas, se desborda de colores en la pintura. La cultura del Caribe se halla en la gente, en el modo de ser y de sentir costeños, unas veces melancólico en los crepúsculos de nuestros muertos, otras veces festivo en el goce del amor y en la agitación de los cuerpos cuando se baila, siempre sensual y también espiritual, a través de los ritos de la vida, que aquí siguen el ritmo del mar o la creciente de los ríos.*

JESÚS FERRO BAYONA
Rector de la Universidad del Norte
Director-fundador de la revista *Huellas*

* Tomado de Ferro, J. (2000). *Visión de la Universidad ante el siglo XXI*. Barranquilla: Ediciones Uninorte, p. 285.



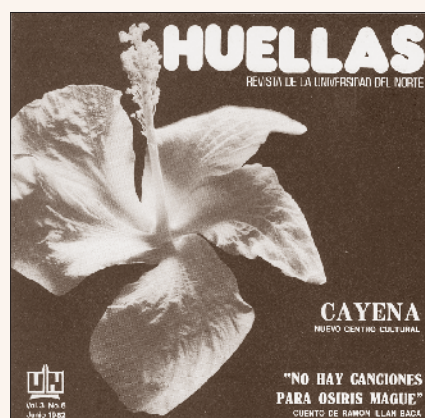
N.º 1 (1980), ilustración del corregimiento de "La Playa" de Guillermo Vizcaíno.



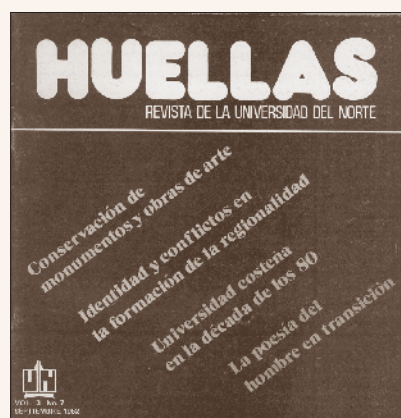
N.º 2 (1981), Flautista costeño. Fotografía de Enrique García.



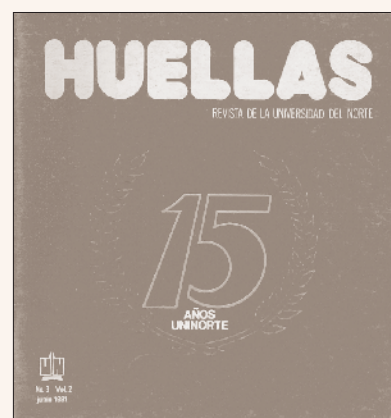
N.º 5 (1982), diseño Oficina de Medios/Uninorte.



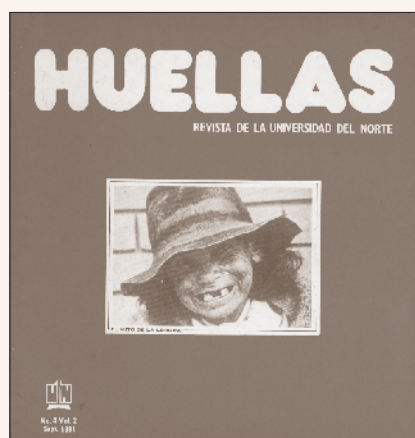
N.º 6 (1982), fotografía de Javier Díaz-Granados.



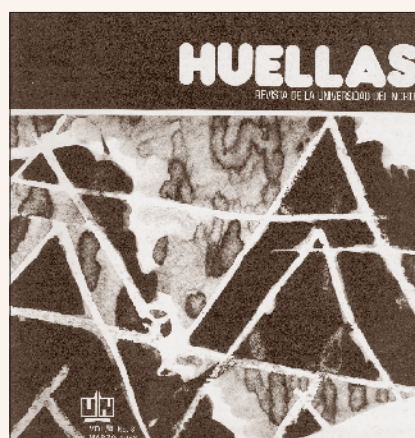
N.º 7 (1982), diseño Oficina de Medios/Uninorte.



N.º 3 (1981), diseño de Lola Salcedo Castañeda.



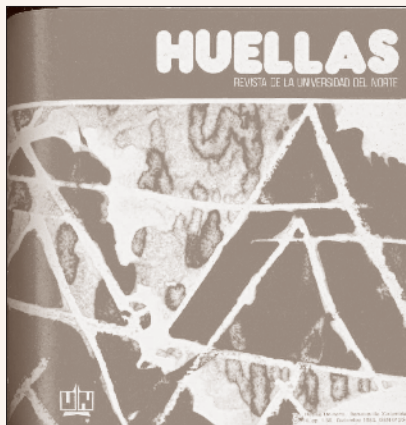
N.º 4 (1981), fotografía de Luis Guillermo Camacho.



N.º 8 (1983), diseño de Luis Jaramillo.



N.º 9 (1983), diseño de Luis Jaramillo.



N.º 10 (1983), diseño de Luis Jaramillo.



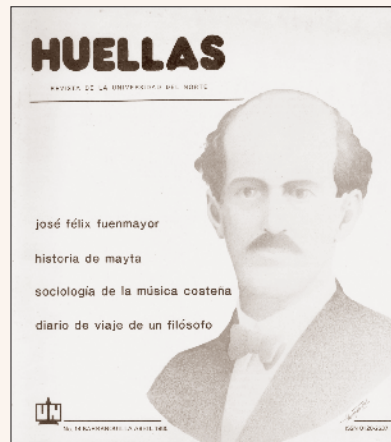
N.º 11 (1984), diseño Oficina de Medios/
Uninorte.



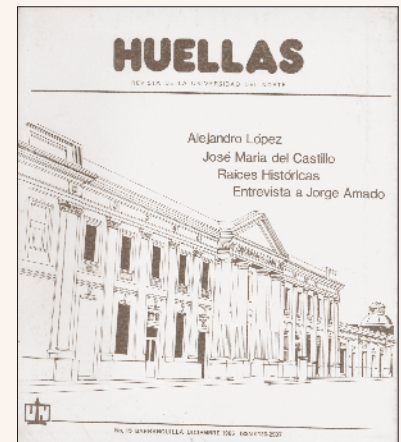
N.º 12 (1984), diseño Oficina de Medios/
Uninorte.



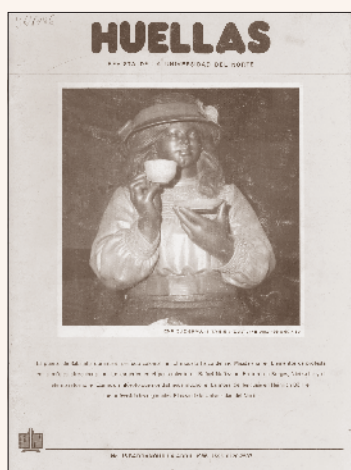
N.º 13 (1984), diseño Oficina de Medios/
Uninorte.



N.º 14 (1985), diseño Oficina de Medios/
Uninorte.



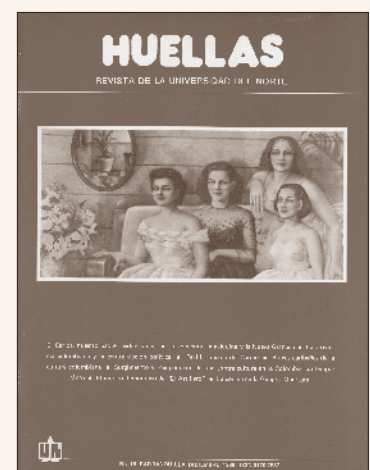
N.º 15 (1985), diseño Oficina de Medios/
Uninorte.



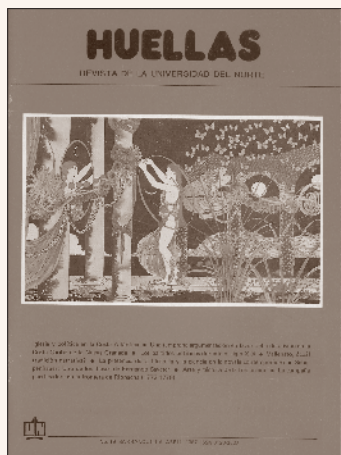
N.º 16 (1986), detalle de "Niña bien" de
Enrique Grau, corte de Álvaro Herazo.



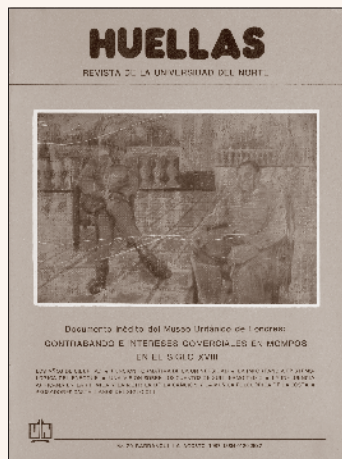
N.º 17 (1986), "Homenaje al hombre caimán"
de Alejandro Obregón.
Fotografía de Fernando Mercado.



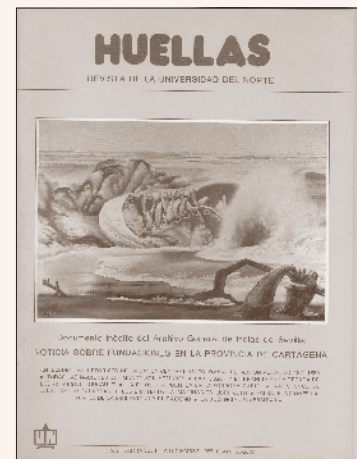
N.º 18 (1986), "Las Fadules" de Cristo Hoyos.
Fotografía de Fernando Mercado.



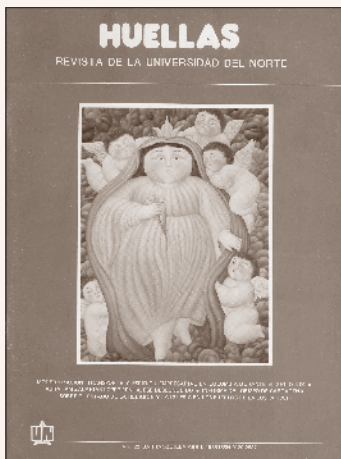
N.º 19 (1987), “La telaraña mágica” de
Álvaro Barrios.
Fotografía de Fernando Mercado.



N.º 20 (1987), “La visita” de Vicky Neuman.
Fotografía de Fernando Mercado.



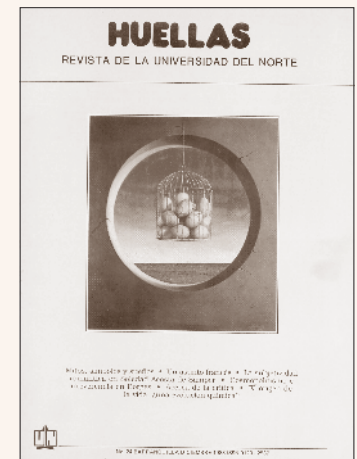
N.º 21 (1987), “Naufragio” de Roberto Angulo
García. Fotografía de Fernando Mercado.



N.º 22 (1988), “Madona de la abundancia”
de Enrique Lamas.



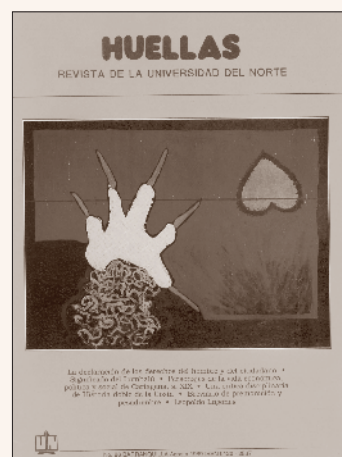
N.º 23 (1988), “A través del tiempo”
de Rafael Panizza.



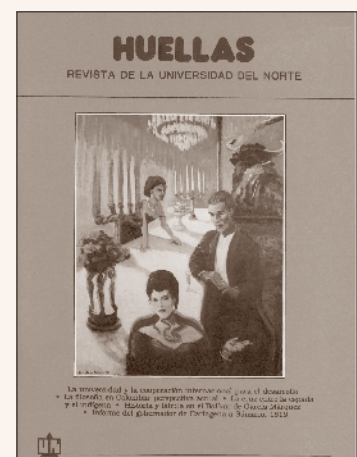
N.º 24 (1988), “Recuerdos de Magritte”
de Jaime Correa.



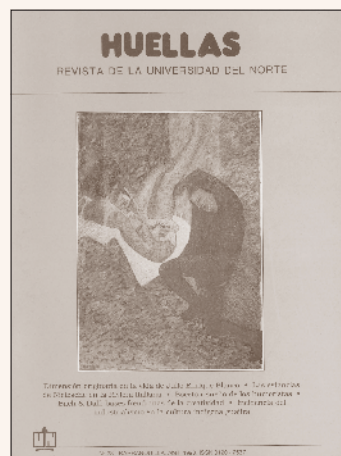
N.º 25 (1989), “Nocturno” de Bibiana Vélez.



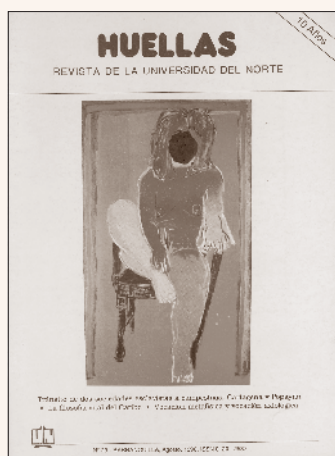
N.º 26 (1989), “Reaching Out”
de Ofelia Rodríguez.



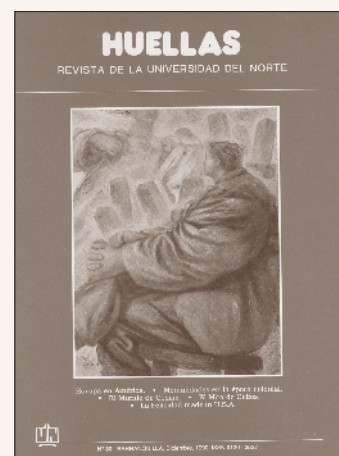
N.º 27 (1989), “Los mártires”
de Gustavo Sánchez.



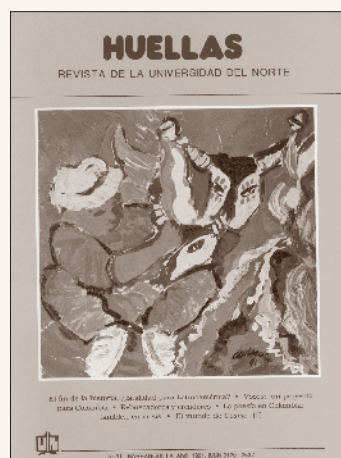
N.º 28 (1990), sin título, técnica mixta de Henry Noguera.



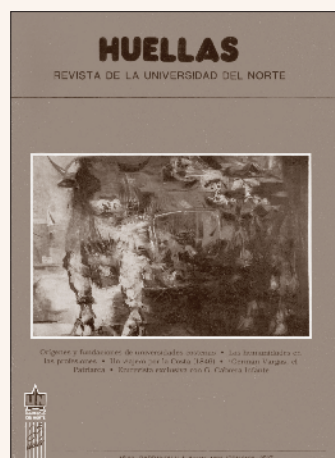
N.º 29 (1990), "Rosa Angelina" de Ricardo Caballero Villa.
Fotografía de Fernando Mercado.



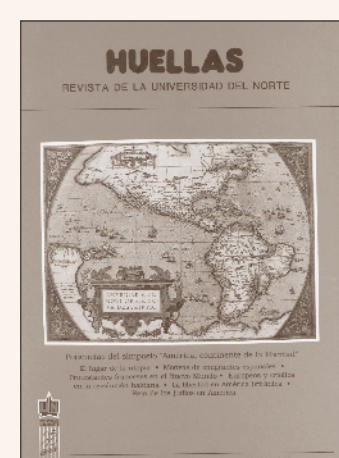
N.º 30 (1990), sin título, obra de Alberto Sojo.
Fotografía de Fernando Mercado.



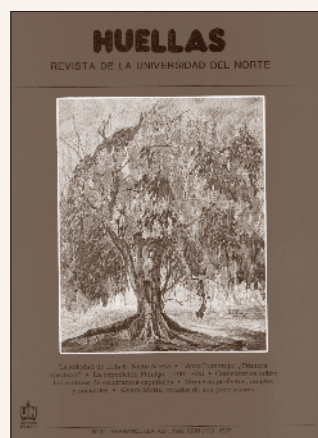
N.º 31 (1991), "Fabricante de máscaras" de Carla Cecilia de Gutiérrez.



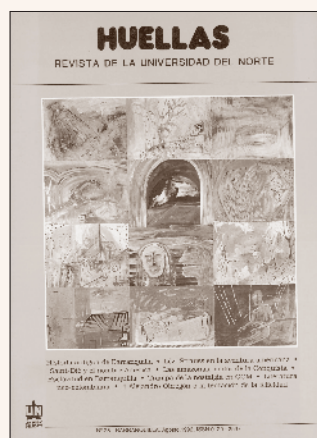
N.º 32 (1991), "Torocóndor" de Alejandro Obregón.
Fotografía de Fernando Mercado.



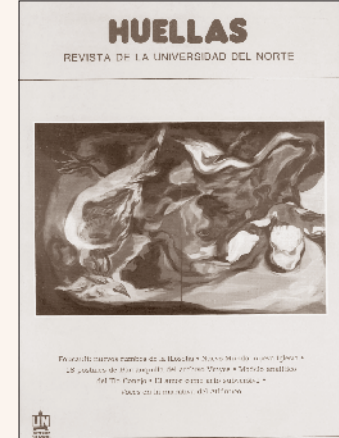
N.º 33 (1991), "Americae Sive Orbis Nova Descriptio" de Abraham Ortelius.
Fotografía de Fernando Mercado.



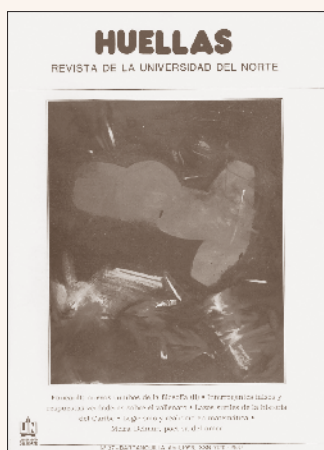
N.º 34 (1992), "Lluvia de oro" de Guillermo Ardila Charris.
Fotografía de Fernando Mercado.



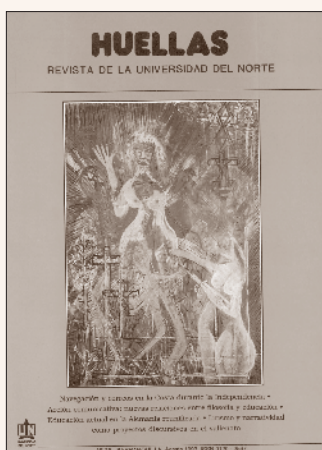
N.º 35 (1992), sin título, acrílico de Tina Celis.
Fotografía de Fernando Mercado.



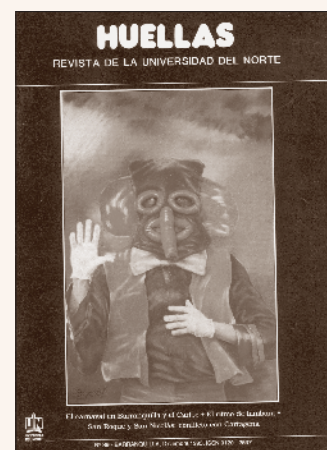
N.º 36 (1992), "Paisaje con Suey" de Carlos Arturo Gómez Galeano.
Fotografía de Fernando Mercado.



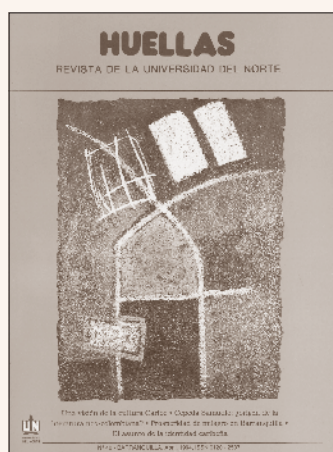
N.º 37 (1993), "Cause I Think: I'm Going Out of My Head" de Ilva Margarita Pochet Carbonell. Fotografía de Fernando Mercado.



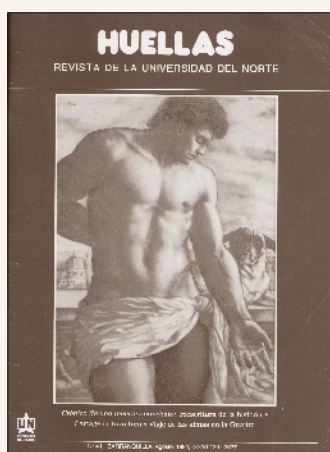
N.º 38 (1993), "La bella dos o El medio ambiente" de Norman Mejía. Fotografía de Fernando Mercado.



N.º 39 (1993), "Marimonda" de Pedro Blanch V. Fotografía de Fernando Mercado.



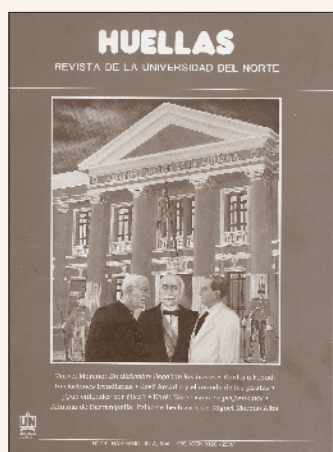
N.º 40 (1994), "Símbolos de enlace" de Mario Zabaleta Gastelbondo. Fotografía de Fernando Mercado.



N.º 41 (1994), sin título, óleo sobre lienzo de Eivar Moya.



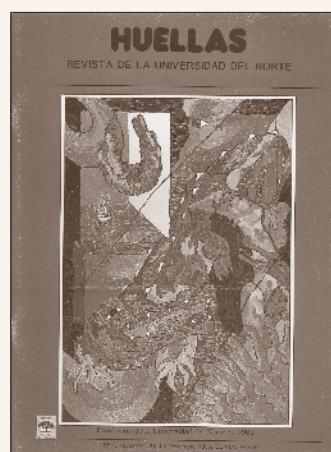
N.º 42 (1994), Biblioteca general de la Universidad del Norte. Fotografía de Fernando Mercado.



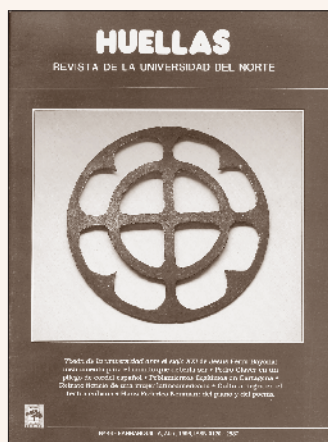
N.º 43 (1995), "Inauguración del edificio de la Aduana en 1921" de Antonio Iginio Caro. Fotografía de Fernando Mercado.



N.º 44 (1995), "Realmente sin título" de Fernando Castillejo. Fotografía de Fernando Mercado.



N.º 45 (1995), "Ruta 1" de Carmen Gil Molina. Fotografía de Fernando Mercado.



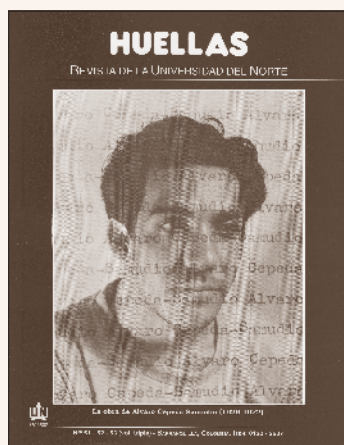
N.º 46 (1996), "Ojo de buey" de Augusto Malabet. Fotografía de Fernando Mercado.



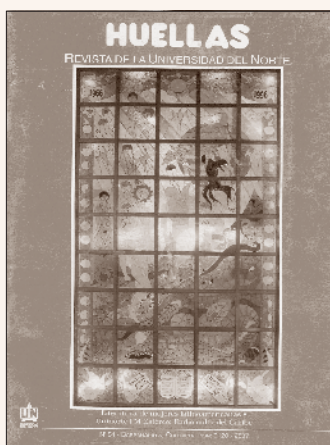
N.º 47-48 (1997), "Iguanas de San Pedro Alejandrino" de Zarita Abello. Fotografía de Luis Antonio Bonilla.



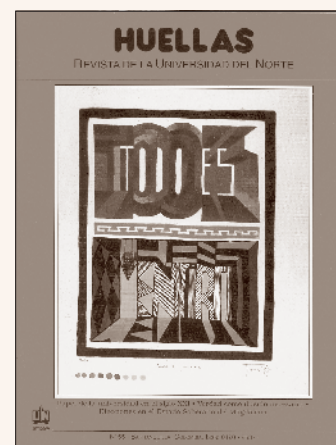
N.º 49-50 (1997), "El beso" de Fernando Mercado.



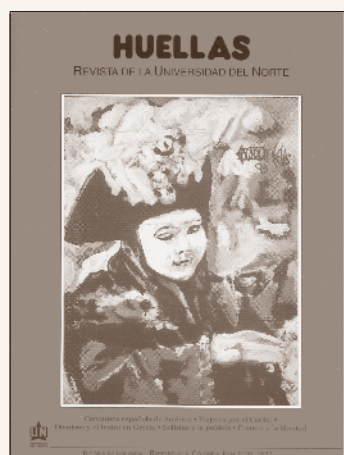
N.º 51-53 (1998), "Álvaro Cepeda Samudio". Fotografía de Enrique Scopell.



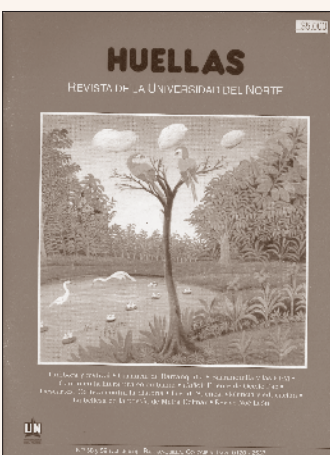
N.º 54 (1998), "Eternidad" de Zulma Caballero. Fotografía de Fernando Mercado.



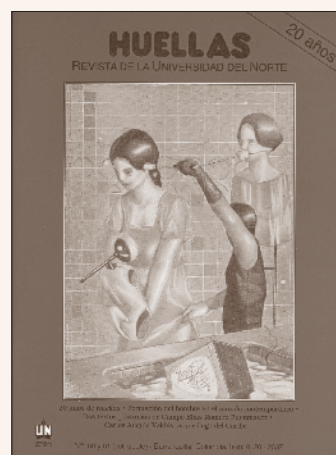
N.º 55 (1999), "Nada es verdad" de Mario Rebolledo. Fotografía de Fernando Mercado.



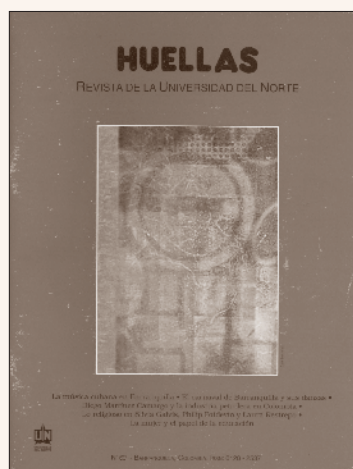
N.º 56-57 (1999), "Una identidad del carnaval de Venecia" de Eduardo Celis.



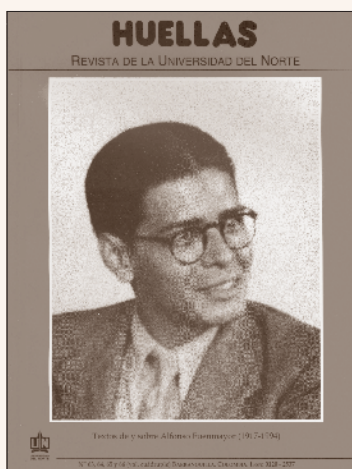
N.º 58-59 (2000), "Paisaje tropical" de Noé León.



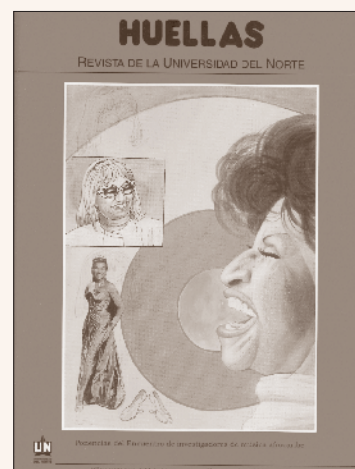
N.º 60-61 (2001), sin título, técnica mixta de Marco Mojica.



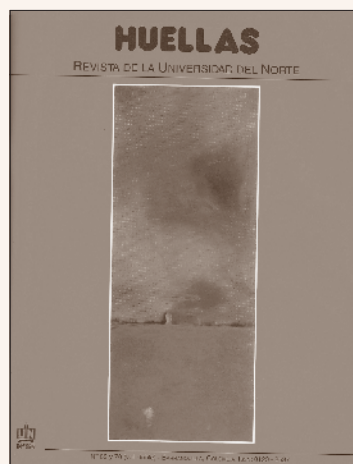
N.º 62 (2001), "Eakins Red"
de Luis Fernando Jaramillo Buitrago.



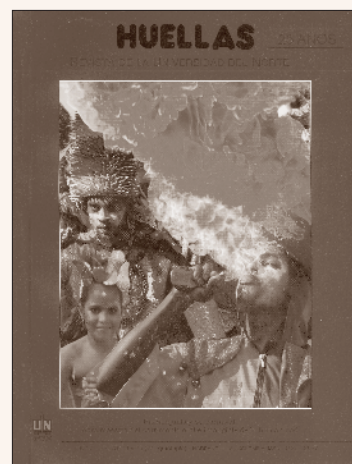
N.º 63-66 (2002), "Alfonso Fuenmayor",
detalle de la fotografía de autor desconocido,
de Fernando Mercado.



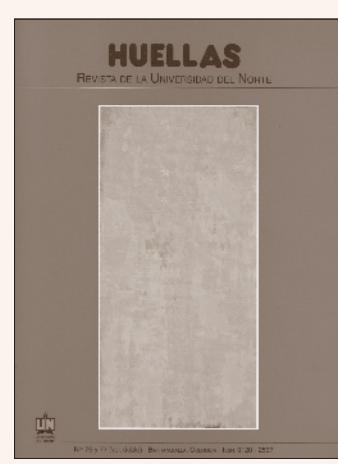
N.º 67-68 (2003), "Cubana"
de Óscar Tapia.



N.º 69-70 (2004), "Crepúsculo"
de María Elvira Dieppa.



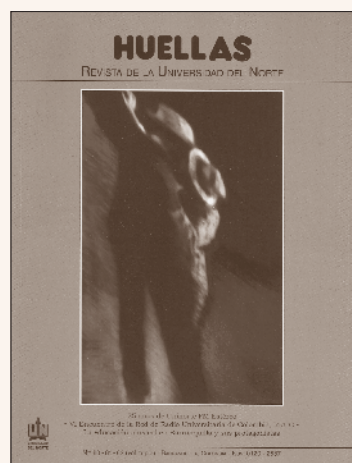
N.º 71-75 (2005), "Carnaval de 2005"
de Hernán Díaz.



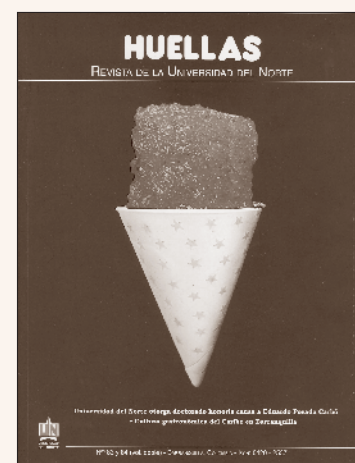
N.º 76-77 (2006), "The Electric Kool Aid Acid
Test" de Flavia Rosales.



N.º 78-79 (2007), "Volátil" de Roberto Mario
Angulo Gutiérrez de Piñeres.



N.º 80-82 (2008), "Dance Me to the Children
that Are Asking to Be Borne, Dance",
fotografía digital de Gisela Savdie.



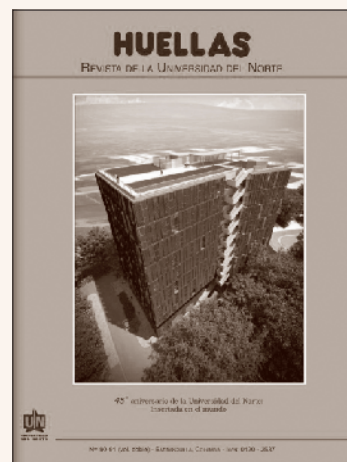
N.º 83-84 (2010), "Raspao", fotografía digital
de Giselle Massard Lozano.



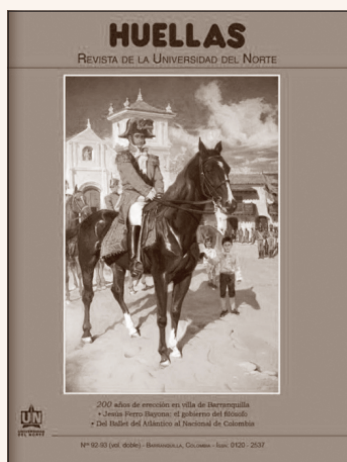
N.º 85-87 (2010), “En bus de línea al Paraíso y Las Delicias”
de Luis Fernando Jaramillo Buitrago.



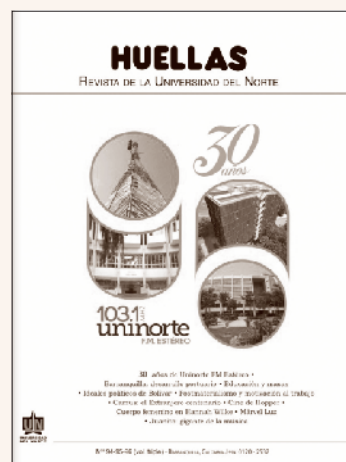
N.º 88-89 (2011), “Disparate volante”
de Martha Luz de Castro.



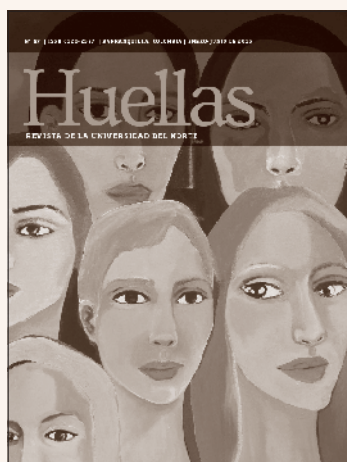
N.º 90-91 (2012), “Edificio Multipropósito”,
Universidad del Norte.



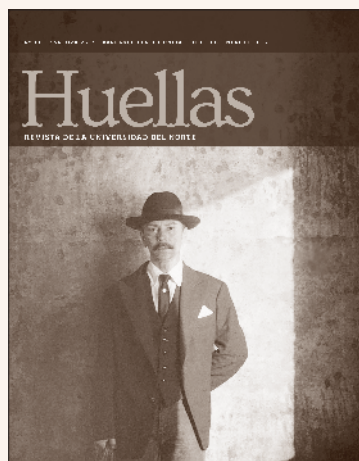
N.º 92-93 (2012), “Manuel Rodríguez Torices
en la plaza de San Nicolás”,
de Gabriel Atencio Ruiz.



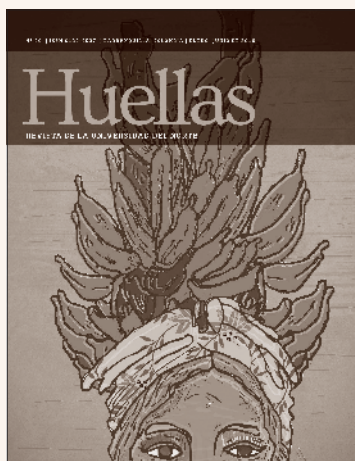
N.º 94-96 (2013), “Deconstrucción y
reconstrucción de un logo de Uninorte
FM Estéreo”, de Alfredo Marcos
y Munir Kharfan.



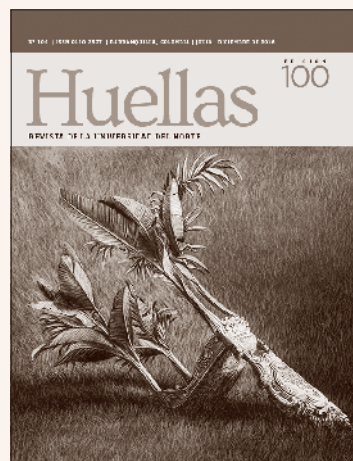
N.º 97 (2015), sin título, óleo sobre lienzo
de Magola Moreno.



N.º 98 (2015), “Visitas y apariciones”,
performance de Alfonso Suárez.
Fotografía de Joaquín Armenta.



N.º 99 (2016), “Cayeye al soko”, ilustración
digital de Luis Alberto Muñoz Saavedra.

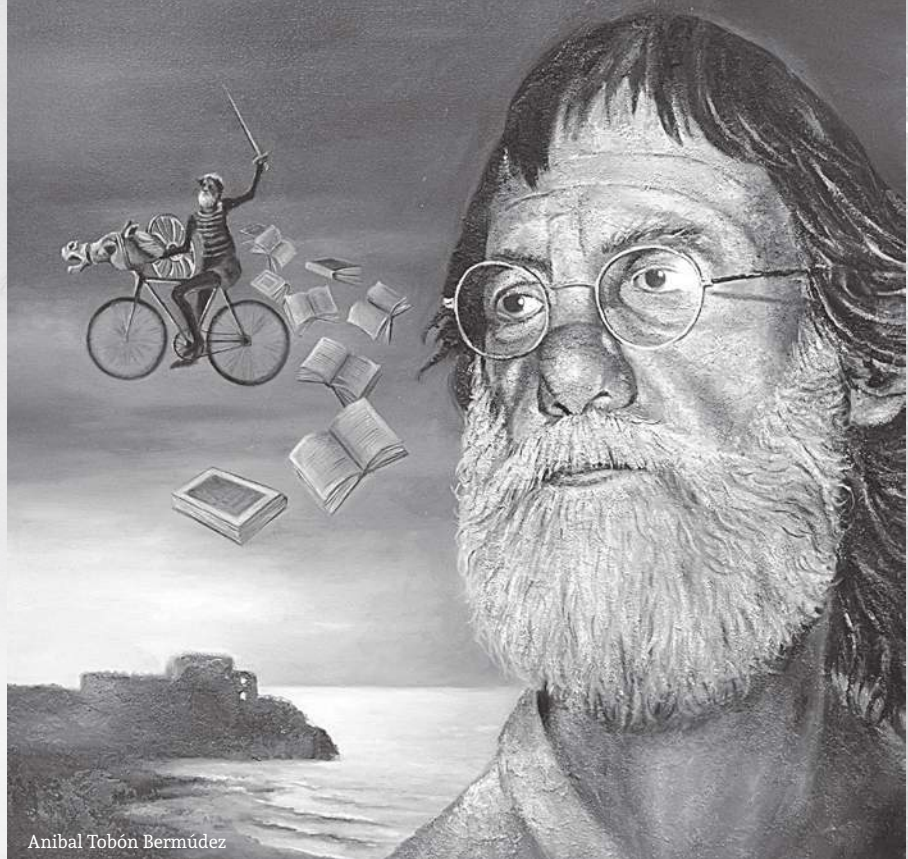


N.º 100 (2016), “Hedonism of Destruction”
de Gonzalo Fuenmayor.



El anarquista milagroso

POR ► MARIAMATILDE RODRÍGUEZ JAIME



Aníbal Tobón Bermúdez

Obra de Alejandro Domínguez (2016),
fotografiada por Julio Charris Gallardo.

El 17 de agosto de 2016 falleció en Barranquilla Aníbal Tobón, poeta, escritor, actor, titiritero y creador de múltiples proyectos culturales, entre los que se destacan las revistas orales, los “conservezatorios”, programas de fomento de lectura y *performances* en los que mezcló las artes y todas sus manifestaciones, con su extraordinario derroche de ingenio. En esta edición especial de *Huellas*, lo recordamos como el Quijote, el amigo y el hacedor de sueños que fue.

El Cristo de Cumaná se llama Aníbal Tobón Bermúdez y hace milagros. No lo es solo porque cada año hiciera la representación del Santísimo encaramado sobre un crucifijo de madera durante las celebraciones de la Semana Santa en Venezuela. Es el Cristo sobre todo por el poder que tienen sus milagros.

Lo sé porque lo viví. Hace algunos años mi familia sufrió una terrible calamidad debido a una persecución “legal”, de esas que en este país son el pan de todos los días. Junto con mis hijos, pequeños aún, me encerré durante un año mientras esperaba una salida digna y sorteaba las amenazas que prometían apagar la luz, desaparecer los alimentos de la mesa y eliminar el poco sosiego que me quedaba. La tristeza cotidiana hacía un hueco en mi estómago y me doblegaba hasta el llanto. Una noche, en el cenit de la desesperación,

intenté una oración arrodillada frente a la indolente *nada* que no devolvía siquiera el eco de esa terrible soledad que es la víspera de un abismo peor.

Llevé la intención de pedirle piedad al infinito hasta las últimas consecuencias. Sin embargo, la esperada oración no alcanzó a salir de mi boca. Desdoblé molesta las rodillas, segura de mi incapacidad para tales asuntos. No lograba entender el porqué. Tal vez faltaba una imagen, tal vez Dios necesitaba ver su reflejo en cualquier espejo, o simplemente necesitaba recordar con un retrato la razón de mi postración. Busqué imágenes que no encontré por ningún lado, entonces entre el rebusco de cartas viejas, papeles y álbumes encontré la foto en blanco y negro de Aníbal Tobón, cargando la cruz en su representación habitual en Cumaná. La tomé entre mis manos como quien carga a

un niño y la puse frente a dos velas encendidas asumiendo que era el Cristo de quien esperaba respuesta. Lloré, pedí y me quedé dormida en el suelo.

Al día siguiente me levantó la sirena de los barcos en el puerto. La mañana surgía benévola cuando sonó el teléfono con los estertores del último pago. Escuché la voz de Aníbal al otro lado de la línea:

—¿Cómo estás Marrrymaty? —lo dijo arrastrando las erres.

—Anoche soñé contigo. —Hice un largo silencio mientras él contaba—: Mi papá murió hace treinta años de un infarto en un avión y desde ese día nunca había soñado con él. Anoche lo vi, estaba sereno, venía caminando por un túnel mientras yo lo esperaba en la orilla, caminó despacio con algo en la mano, Marrrymaty; me traía un regalo, yo lo esperaba ansioso, caminó durante un rato hasta que se encontró conmigo, me sonrió, alargó las manos y finalmente me entregó el regalo que era un libro tuyo de poemas.

Fue un sueño solemne que arreció nuestra amistad como los aguaceros de octubre. El libro de poemas no existía y yo no merecía, aún no lo merezco, el milagro de la resurrección de su padre, la demolición del mito de la ausencia y la revelación que pronosticaba que la poesía era la única salida de esos días.

Desconocía la existencia de los seres que peregrinan como Pedro por su casa en las autopistas míticas de los sueños donde se ensartan los milagros con el envés de la realidad. Descubrí que la invocación es un anzuelo lanzado al vacío y que la amistad está bordada con gestos que se sostienen y se repiten en el infinito. No hay más.

Después me enteré que Aníbal venía haciendo milagros desde tiempo atrás. Había llegado a Barranquilla, una ciudad alegre pero indolente y la había transformado en el centro de sus prodigios. Al igual que Antonio Consejero que manifestaba su antipatía por el *censo*, la *República* y el *sistema métrico decimal*, Aníbal profesaba una profunda aversión a cualquier forma de *Estado*, al agua embotellada y a las líneas rectas, por eso desempolvó su alma de Quijote que tenía como escudo la tapa de un ventilador, se dedicó a hablar con las estatuas y a leerles a los niños de Salgar historias como si fueran las vacunas que desempantan la pobreza de sus callecitas de arena. Aníbal fue un Cristo anarquista y ceremonioso. El único que conocí de cerca. El Cristo que Yadira Ferrer se sacó de Venezuela



“Aníbal y el mar” (2016). Ilustración de Salomé Sánchez S.

con la alegría de quien vive con un ser hecho de mareas, hilo y etanol.

Cuando murió hace una semana, la ciudad entera se volcó sobre su cadáver con títere, y todos hicieron sus homenajes íntimos a la usanza de su relación con Aníbal. Cada uno hizo lo suyo, pero hubo algo perturbador que aún no logro sacar de mi cabeza: el llanto de los niños, especialmente de uno que no dejaba de mirarlo mientras escondía su pequeño rostro entre las manos. Luego susurró: “No nos dejes solos”... Advertí entonces el milagro del dolor en sus diminutas manos, supe que no había forma de escapar de su influjo.

De inmediato imaginé a Aníbal tratando de quitarle peso a ese instante; no había forma, no había cómo, pero en ese preciso momento, como tocada por el vuelo de la divinidad, apareció Yadira detrás de mí, y con la voz adolorida pero firme me dijo: “¡Ahora no vayas otra vez a prenderle velas a mi marido!”. ■

Descubrí que la invocación es un anzuelo lanzado al vacío y que la amistad está bordada con gestos que se sostienen y se repiten en el infinito.

Cuando yo digo cielo

en realidad he querido decir ave nube
pero también infierno y avión
porque cuando digo cielo
digo también volantín y arcoíris

si digo vida léase dificultad
si digo muerte es error
si amor fecundidad feliz
y cuando yo diga mar
usted escuche rumor de olas y pez
y barca y amanecer amado y faro e isla
porque las palabras no son
solo eso que nombran

si escribo obrero siéntase
sudor explotado
si escribo hijo es extensión
si llanto es amargo húmedo y cercano
porque cuando escribo desierto
usted debe sentir calor
y lea turbante camello y escorpión
y si alguna vez escribí barranquilla
escúchese fiesta y sol y torpedos y ron
y no terminen de leer

pero si pronuncio amor
suspiro conmigo y roben manzanas
y escuchen quejidos y besos y gritos felices
y si grito libertad escuchad disparos
y pueblos y oíd voces amigas y canas al aire
porque las palabras no son solo eso que nombran

si anoté campesino alguna vez
quise decir parcela persecución patrón y vacaloca
si musito ternura
quiero decir caricia y mirada
perfumada



“Eche, cuadro” (2016). Ilustración de Simón Sánchez S.

si pensé en la noche
ustedes imaginen gatos negros
porque cuando yo escribo caribe
en realidad quise decir magia
y cuando nombro al ladrón
dije la víctima
y si nombré al asesino miré hacia el cadáver

si alguna vez
si alguna vez vocalicé la palabra besos
es lo mismo que labios temblorosos
si otra vez dije luna quizás no dije menguante
pero sí marea matutina y noche tranquila
si escribo pescador quise decir pescado
pero también canoa gaviota y atarraya
porque cuando yo digo luz nombro a la sombra
cuando pienso en el pan
pienso también en el pobre en el trigo
en la campesina en la anuc en el cric y en el crac
porque cuando pienso en ti pienso en nosotros

si pronuncio lucha
es arma y detonación pero también
discurso
y si ahora grito
silencio
ustedes no me hagan caso y protesten
porque las palabras no son solo eso que dicen
porque cuando yo a veces
he dicho aníbal
en realidad no he querido decir nada

ANIBAL TOBÓN BERMÚDEZ
(1946-2016)

Las fugas de Al Ramos¹

POR ➤ ÁNGEL GUSTAVO INFANTE



En este diálogo con el trompetista Al Ramos conoceremos episodios fugaces de su vida, desde su infancia de niño trabajador, su juventud de soldado desertor, su rutina de hombre casado, padre de siete hijos y mujeriego empedernido, hasta las participaciones más relevantes que tuvo en las orquestas del momento.

Cuando lo conocí, en agosto de 2002, el viejo trompetista vivía en un LTD marrón frente al bulevar de Puerto Píritu. Guardaba su instrumento en la maleta del carro junto con un par de bolsas plásticas que contenían sus efectos personales y algunos papeles que resumían su historia. Había llegado al pueblo como damnificado, después de la Tragedia de Vargas, tras la promesa oficial de un mejor futuro en Anzoátegui. Y allí seguía, planeando sobre la playa como un ave de paso, sin darle importancia al tiempo. A fin de cuentas su casa era él y, como en la canción de Tito Rodríguez, nadie lo esperaba.

El hombre llevaba setenta años frente al mismo mar. Aparecía por distintas orillas y por distintas orillas desaparecía. En aquellos momentos, se desplazaba a duras penas en el camastrón que había recibido como pago de una vieja deuda poco antes del deslave, sin poderse explicar cómo lo había conducido hasta allí. Emergía de un sueño recurrente en el cual realizaba un viaje inmóvil que concluía en un punto fijo: junto

al Caribe, con la escenografía presidida por el sol que ya había pelado el vinil del techo y quemado la pintura, frente a la línea del horizonte trazada por alguna divinidad mucho antes de nacer para ser músico y hacerse llamar Al Ramos.

También le decían Alejandro, Alejo, Alex o Alexander, a secas, cuando comenzó sus pasantías por la sección de metales de algunas orquestas. Para entonces habría recorrido todo el litoral siguiendo la larga peregrinación de su ascendencia que, en un pasado ya remoto, comenzaba en Barlovento —entre Capaya, Curiepe e Higuerote—, seguía la carretera de la costa por Chuspa y San José de la Sabana y concluía en Naiguatá, donde nació un 27 de febrero, como Néstor Alejandro Ramos Escobar.

—Óyeme, mulato, hay una pequeña duda con el año: 1932 o 1935, pero el cariño es el mismo —dijo al bajar del auto achicando los ojos como para atrapar el tiempo transcurrido, antes de soplar y dar rienda suelta a

una risa que no guardaba (no guarda) deudas con la nostalgia.

Después abrió la maleta y me hizo una seña con la boca para que echara un vistazo: al lado de un caucho tan liso como un globo y de un gato de botella devorado por el salitre, estaban las dos bolsas negras y un estuche de cuero muy maltratado. De una de las bolsas sacó una carpeta y dijo:

—Esta es mi vida. Y volvió a soplar, a achicar los ojos y a reírse.

Su vida venía redactada en unas cuantas hojas manchadas de café y vino tinto, era una relación vertical compuesta por un inventario con tachaduras, una suerte de largo poema y una lista de cosas pendientes. Alejandro se secó el sudor con un trapo de cocina que usaba de pañuelo, luego se lo colocó sobre la nuca, cogió el estuche, sacó la trompeta y, mirando el paseo desolado, dijo:

—*Always* era el tema.

Después de las primeras cervezas entendí que las preguntas no serían necesarias. Al no era —no es— un hombre de cuestionarios. Habría que dejarlo hablar cuando, donde y como quisiera. Desde entonces es así cuando, de pronto, aparece acá en Caracas por San Agustín o por el sindicato, entre Castán y Candilito, después de sus repentinas fugas. Más adelante retomaría lo de *Always* y, quizá, la trompeta que devolvió a su estuche. De momento, unos niños que corrían en dirección a la playa tras el llamado de algún heladero que llegaba hasta nosotros alterado por la brisa y el barrido de las palmeras desviaron el interés del viejo.

Naiguatá era una orilla poblada entre el mar y la montaña. La playa fue su parque de diversiones, la montaña su lugar de trabajo. A los once años ya sabía un poco de todos los oficios: hacía mandados, barría en los negocios, cernía arena y preparaba la mezcla como ayudante de albañilería y le metía al comercio como vendedor y mula de diversas mercancías. Después de encender una pequeña lámpara de carburo y terciarse un par de sacos, cada sábado salía a las tres de la madrugada con su tía Braulia Merentes por los caminos que conducen al pico Naiguatá a ofrecer azúcar, papelón, alka-seltzer, cafenol y hojillas de afeitar a los pocos habitantes del cerro.

De regreso, a medida que bajaba el Ávila y veía la alfombra azul extendida hasta el infinito, juntaba fuer-

“Su casa era él y, como en la canción de Tito Rodríguez, nadie lo esperaba”.

zas para hacer las tareas del colegio o jugar béisbol: era muy bueno cubriendo la tercera base y muy irregular en los estudios. No obstante, sacó el sexto grado en la escuela rural gracias a una eficiente maestra que lo condujo con paciencia y dedicación, quien, naturalmente, sería su primer amor eterno. A ella le dedicaba la canción de don Pedro Flores que solía oír por Radio Habana en un radiecito Phillips cuando sus padres lo permitían:

Era en una playa de mi tierra tan querida
a la orilla del mar
Era que se estaba celebrando allá una gira
debajo de un palmar
Era que estabas preciosa
con el color de rosa
de tu traje sencillito y sin igual
Era que eras novia mía
y que yo te sentía
nerviosa entre mis brazos suspirar
Era que todo fue un sueño
pero logré mi empeño
porque te pude besar.

En el barrio, frente a su casa o al lado de la puerta en una silla reclinada en la pared, podía estar un par de horas luchando con el aparato para sintonizar la emisora favorita y disputar con sus inseparables amigos Ricardo Díaz, Erasmo Pereira y Buenaventura Córdova los números y sus intérpretes. La CMQ solía brindar como prelude algunas piezas de Las Estrellas Negras del Caribe, la banda del curazoleño Edgar Supriano, alternadas con las letras que Marcelino Guerra escribía en La Habana para el Septeto Nacional de Ignacio Piñeiro, continuaba con lo mejor del Conjunto Casino, Los Campeones del Ritmo, cuyo repertorio arrancaba con los boleros de Agustín Lara al estilo de Roberto Espí, quien luego le daba el pase a Esteban Grau y del radiecito salía el vapor habanero del estudio de Monte y Prado y se mezclaba con el calor de Naiguatá en el *crescendo* que permitía un solo de congas a Carlos “Patato” Valdés y los muchachos repicaban en el cuero de las sillas o punteaban el tres imaginario con la es-

coba, como lo hacía en ese instante Andrés Echeverría, mejor conocido como “Niño Rivera”, hasta el éxtasis producido por la guaracha *Bilongo*.

Después venían las noticias sobre el mundo devastado: la Segunda Guerra Mundial llegaba a su fin, pero a Erasmo, Ricardo, Buenaventura y Néstor Alejandro solo el bembé les quitaba el sueño. Entonces, el radio pasaba de mano en mano hasta llegar a las del jefe, quien con un gesto daba por terminada la reunión: Mandinga —Eduardo Ramos, para servirle, como decía al presentarse descubriendo la calva— era un hombre recio y de pocas palabras, mantenía a sus siete hijos con la ayuda de Tomasa, su mujer —Rafaela Escobar, a su orden, como solía decir después de ofrecer una mano tan delgada como toda su figura—. Ambos trabajaban en la empresa de la electricidad establecida por Ricardo Zuloaga; él como técnico en las calderas, y ella al frente de los fogones.

Cuando la tropa se aprestaba a cumplir con el toque de queda paterno que los mandaba a la cama sin escalas, el futuro trompeta seguía con la canción por dentro: “Quiquiribú mandinga quiquiribú tomasa”. Y cuando la mamá ponía el punto final con una sábana que pintaba de blanco el cielo de su noche, el niño, cerrando los ojos cantaba para sus adentros:

Esa negra linda
camará
que me dio bilongo.

Entonces ignoraba el significado de aquellas palabras (bembé, mandinga, bilongo) que se le metían en el sueño como figuras largas que se enroscaban y daban vueltas por el cuarto o se extendían bajo la cama. Y estaban las otras: redondas, puntuales y definitivas, que caían sobre la paja y la caña brava del techo en forma de disparos y estallidos idénticos a los que imitaba la gente que bajaba de Caracas contando que aquello era un caos, porque habían tumbado a Medina Angarita y él hacía un esfuerzo por enfocar la mueca del presidente con el pico alzado sobre una pared del viejo barrio El Silencio, como venía en las propagandas oficiales, o la otra, un poco más grave con su uniforme de general, en la imagen que presidía la oficina del director del colegio.

Los retratos de los presidentes solían tambalearse y hasta caerse sin necesidad de terremotos, como ocurrió después con el de Rómulo Gallegos que se volvió añicos cuando Alejandro cabalgaba el potro salvaje de

la adolescencia, el cual solo era domado por el carácter de Rafaela, quien en aquellos días posteriores al golpe de Estado contra el ilustre escritor le ordenó al jinete una misión ultrasecreta, la cual consistía en llevar una vianda hasta la hacienda de don Salvador Salvatierra, a la sazón fundador y primer accionista del Banco Unión.

La acción debía llevarse a cabo cada mañana con gran sigilo. Nadie debía acompañarlo ni enterarse. Al entrar en la casona, él solo debía dirigirse directamente hasta la habitación donde se encontraba quien recibiría el desayuno, tocar la puerta, dejar el bulto y devolverse con la mayor discreción por donde había llegado, sin voltear ni entablar conversación con persona alguna. Y así lo hizo durante varios meses. El secreto se fue convirtiendo en rutina y fue perdiendo el misterio, hasta que un día la puerta se abrió antes de que su puño golpeará la madera y pudo ver la cara gruesa, los lentes de pasta y la inseparable pipa de Rómulo Betancourt.

La sorpresa quedó congelada por diez años. Se le presentó una tarde a finales de 1958 en pleno ensayo con el Combo Caracas: casi se traga la boquilla cuando vio en el televisor al candidato de Acción Democrática con mayores posibilidades para la presidencia del país; era el mismo rostro cargado de barros que aquella mañana remota, antes de echar a correr, solo le produjera el temor ante el castigo que le esperaba si su madre llegaba a enterarse.

Cuando el heladero era apenas un punto en el otro extremo del bulevar y las cabezas de los muchachos brillaban entre las olas, el viejo fijó la mirada en el bombardino de Johann Assenmacher —mejor conocido como el padre Juan— y pudo describir con nitidez los pistones a la altura del pecho y la trompa que se abría como una flor y ocultaba su cara de monaguillo.

El cura era oriundo de Düsseldorf y conocía de música: dirigía la pequeña banda Virgen de Coromoto y tocaba varios de los instrumentos, cuya custodia mantenía en la casa parroquial. Él fue quien lo inició en el arte de la trompeta cuando el potro salvaje se paró en seco y entró en la iglesia a paso lento, luego de una elegante cabriola, seducido por las armonías que flotaban en la nave central. El requisito era ofrecerse como “servidor del altar”, y así lo hizo. Asistió al padre Juan en los oficios durante el tiempo necesario para aprender un poco de solfeo, a leer las partituras y, lo más importante, a tocar trompeta.



“El candidato fue el primer disco de los dos que grabó Al Ramos y su orquesta”.



“El calor de la moda imponía un estilo casual y así debió asumirlo para ilustrar la carátula de *Bloque uno*, el segundo disco de su banda”.

Las notas musicales le moderaron el trote y debió alternar el aprendizaje con los distintos modos de apoyar la economía familiar. Se procuraba siete reales a la semana empaquetando víveres en los abastos y llevando las bolsas. Su mamá administraba las ganancias y hacia el fin de semana le daba lo justo para la entrada al cine, donde él solía seguir las series de *Hopalong Cassidy* y *Flash Gordon* en compañía de Erasmo, de Ricardo o de Buenaventura, cuando alguno de los tres, o los tres, podían darse el lujo.

De ahí al rumbón solo quedaban los pasos que ya había dado “Perol”, su padre Mandinga, por quien a él lo rebautizaron “Perolito”, solo que Eduardo percutía sobre cualquier trasto con tres tragos de aguardiente entre pecho y espalda y volvía a la faena brava de las calderas dejando para la próxima farra el son de Matamoros. En su lugar, la fama de Perolito llegó a Macuto, según contrato de Tomasa para servir en la casa de playa del pintor Tito Salas en Las Quince Letras, a corta distancia de El Playón, el barrio donde dio con sus parientes Jacinto y Rogelia Medina que venían tocando y cantando desde Los Caracas.

Y he aquí que entre el vaivén y la guasa a Perolito le da todas las tardes por esconderse en el monte junto con otros compinches con el sano objeto de vacilarse a una mujer que en pelotas se relajaba sobre una roca, hasta que un buen día Rafaela Tomasa los descubrió y los muchachos —vagabundos— sinvergüenzas salieron brincando como los monitos de la canción, con la pinga pará, por la Juanita que posaba para el artista loco Armando Reverón, quien ni se dio por enterado con esos fogonazos de sol que aturdían sus ojos.

Los gritos de los bañistas ilustraron el final de la infancia y Alejo, con su sonrisa habitual, dijo señalando al mesonero:

—Acuérdate de Acapulco.

Brindamos por esa ocurrencia retro en la voz de Pedro Vargas y por María Félix —la *María bonita*, de Agustín Lara— que aseguraba la continuación de las birras. En la distancia, la playa era una acuarela que se poblaba de toldos.

Cuando el mesonero regresó, Alejandro se hizo mayor de edad. Le llegó el momento de cumplir el servicio militar obligatorio y prefirió entregarse, más por la emoción de la aventura que por el deber con la patria. Él mismo se metió en el autobús del Ministerio de Guerra y Marina que esperaba a los voluntarios en la

plaza de las Palomas y poco después, llegando apenas a Punta de Mulatos, ya se había arrepentido del impulso. De allí lo llevaron al cuartel de conscriptos en Conejo Blanco donde, gracias a la mediación del padre Juan Assenmacher, quien acudió alarmado por el escándalo de su antiguo monaguillo, se le cambió el destacamento del estado Táchira a Miranda y de inmediato fue trasladado a Los Teques, donde funcionaba una seccional de la Escuela de Bandas Militares creada por el profesor Carlos Bonnet.

Esa fue la primera vez que se alejó del litoral. Allí conoció a un muchacho que lo ayudó a sobrellevar el exilio: Celestino Rodríguez, Tino, quien andaba más lejos aún de su casa, se había enrolado para estudiar clarinete y en el futuro llegaría a ser una gran figura en Maracaibo. Con él pasaba horas ensayando para desviar el tedio producido por el largo acuartelamiento navideño a causa del magnicidio de Carlos Delgado Chalbaud. En enero todo se normalizó. Alejandro no soportaba el encierro y la rigidez del régimen, todos los días amanecía con unas inmensas ganas de evadirse, pero el *show* debía continuar: despertaba a la tropa con la diana y se aprestaba a la rutina.

Hasta que el domingo previo al carnaval de 1951 la trompeta no se escuchó en el patio de formación, sino a muchos kilómetros de allí: el recluta Ramos Escobar se había fugado y a esas alturas soplaba un poco destemplado por el traspaso y los tragos de ron acompañando a los cinco pescadores de La Sardina de Niguaatá. Una comisión de la Policía Militar anduvo tras él un par de días, pero familiares y amigos lo hacían invisible. Volvió por sus propios pasos el Miércoles de Ceniza y pagó la falta con veinte días de calabozo. A partir de entonces solía ampliar los permisos a discreción durante la Semana de la Patria o en Año Nuevo, de modo que las distintas medidas disciplinarias le alargaron el tiempo de servicio. Hasta comienzos de 1954 cuando consideró que ya había aprendido lo suficiente en la Escuela de Bandas y se escapó definitivamente.

En aquellos primeros días de enero en la calle aún se escuchaba con insistencia el éxito de Crescensio Salcedo que la voz del gran Tony Camargo había estrenado la víspera:

Yo no olvido al año viejo
porque me ha dejado cosas muy buenas...

Si bien Alejandro no estaba como para agradecer el pasado inmediato, en su presente incierto quizá le favoreció que el gobierno de turno fuese una dictadura ocupada en el desarrollo físico del país y en mantenerse en el poder aplicando la máxima represión política. Si bien la fuga de un trompeta negro de veintidós años sin filiación partidista no estuvo entre los intereses del programa del Nuevo Ideal Nacional, no obstante se sintió acosado por la larga mano del régimen que tuvo en la figura de la Seguridad Nacional su más siniestra representación. La gente vivía con miedo. En los lugares públicos, se guardaba silencio, los parroquianos lo miraban con recelo: podía ser un policía disfrazado o un comunista; para él las paredes hablaban y cualquiera que se le acercara podía ser un espía o un policía disfrazado. Fue una época difícil que solo alguien en su primera juventud pudo superar: en medio de las tribulaciones no pudo evitar la emoción al entrar por primera vez en Maracay, la tierra de los hermanos Belisario: Arnaldo, Rafael, Francisco y Pedro José, quienes habían puesto a bailar al país al son de su orquesta. Luego durmió en algunas plazas de Valencia, donde se mantuvo gracias a la caridad pública; después huyó a Barbacoas y comenzó a sobrevivir de la música. Entonces pudo cantar:

Que yo no olvido no no no al año viejo
porque me ha dejado cosas muy buenas.

Había salido de la nada. Antes debió pasar muchas horas caminando por el monte, bordeando el río, rumbo al pueblo. Y allí estaba a medianoche: solo y mugre, con la mínima referencia de cierto señor Delgado, Miguel Delgado, quien le daría alguna oportunidad. Eso le valió un chinchorro en la comisaría, adonde sin saber había llegado. Pronto se ganó la voluntad de todos y se enamoró de Úrsula, la hija del comisario —dijo su nombre y le brillaron los ojos—, cuando este se enteró ya era tarde para oponerse a los amores: él mismo había desviado las pesquisas sobre el desertor que ahora dirigía la banda marcial del pueblo, asistía al registrador y gozaba no solo del afecto de Úrsula, sino de la comunidad entera.

—Qué vaina me echa usted —le dijo el viejo cuando Alex le pidió la mano de la muchacha—, yo tenía que haberlo mandado preso: aún tengo en mi poder la requisitoria de la Seguridad Nacional, pero si ella lo aceptó... Que sea lo que Dios quiera.

Las emes de su mundo no se extinguieron con el matrimonio. Alejandro se debía a la música, al mar, a las

mujeres. La nueva eme le hizo revivir el acuartelamiento, pero, a la vez, le brindó la forma de fugarse: el respaldo oficial adjunto a su estado civil funcionaba entonces como otra identidad que le permitiría desplazarse sin mayores contratiempos. Así comenzó su vida profesional: un primer toque en Puerto Cabello —mar y música unidos— le permitió interpretar unos cuantos merengues y otras tantas guarachas; la amistad con el nuevo dueño del Club Tiuna, en Maiquetía, le hizo aflojar los nudillos sobre los pistones con la orquesta de César Viera; un poco más allá un *ventetú* con la sonora de José Lamas.

Luego, el regreso. Alejo siempre volvía por su propia voluntad. Y en cada retorno aumentaba la tropa con Úrsula: en 1956 cuando funda el Combo Caracas ya tenía dos de los siete hijos que conformarían la familia. Al final, una mitad sería de Barbacoas y otra mitad de La Guaira, adonde se mudaron luego de la caída de Pérez Jiménez.

El Combo era una agrupación ocasional para descargar que, a veces, le dejaba algo para llevar a casa a sus integrantes: Elías Carmona, Edmundo Hidalgo o Guido Landaeta. Durante sus diez años de vida fue apenas un punto entre las constelaciones que pasaban por los escenarios caraqueños: las maquinarias de la Sonora Matancera o de la Orquesta Aragón arrasaban en vivo o amenizaban el picoteo casero, el alambre dulce del son cubano se dejaba escuchar en los bares del centro y hasta el merengue *apambichao*, de origen dominicano, hacían las delicias del bailador que, además, pudo disfrutar de la feliz fusión de merengue y cumbia que Francisco Galán Blanco, mejor conocido como Pacho Galán, trajo de Barranquilla: el “merekumbé”. Pacho hace llave con Víctor Piñero —el Marañón, le decían, porque había pegado ese número del cubano Julio Cuevas, pero él era un muchacho de El Guarataro que cantaba en la Orquesta de los Hermanos Belisario— y les va tan bien que el pueblo comienza a llamarlos “los reyes del merekumbé”.

—La pieza favorita de mi compadre el Negro Piñero, cuando trabajamos en Los Peniques, era *Plena española*, que comienza con el coro que dice: “Mira ese barco entrando en la bahía, ahí se va se va se va la novia mía”. Entonces yo lo envainaba y le preguntaba que cómo era eso: si el barco está entrando, ¿cómo carajo es que la novia se va? ¡Será que viene llegando! Él se hacía el enojado y me decía: “Guá, pregúntaselo a Juanchín”, que era el compositor de la pieza. Dijo Al

aumentando el volumen de su risa como para aplacar la estridencia que la brisa arrastraba hasta nosotros.

Alejandro se va dando a conocer con el Combo Caracas. El público identifica al grupo con la sonora del mismo nombre —fundada veinte años atrás por Pan con Queso, quien ahora tocaba el bongó para Billo— y al trompetista que lo dirige con Johnny Pérez o Alirio Ramos. Alejandro era amigo de todos: un día entra en un toque aquí, hace un quite con sordina allá, otro mata un tigre más allá y hasta se disfraza de charro un domingo con el Mariachi Guadalajara que Ángel Infante, el hermano de Pedro, presenta en el *Coney Island* en la avenida La Paz. Y así sucesivamente hasta que en cierta ocasión lo manda a llamar Manuel Ramos, uno de los directores de Los Peniques, para que haga la cuarta trompeta.

Él sabía más de sustos que de honores y apenas salía de aquella máquina del tiempo donde lo había montado la cara de quien ahora era el presidente de la república. Esta vez primero fue el susto, después el honor: acudió al llamado y esa misma noche conoció a Víctor Piñero y a Rafael Velásquez.



“Ingresar en Los Peniques era entrar en la pelea con la Billos Caracas Boys, con Luis Alfonso Larraín, ‘el Mago de la Música Bailable’, y con las orquestas de Chucho Sanoja y Pedro J. Belisario. Significaba estar con la crema y nata”.

No lo podía creer: él era un negro flaco de mediana estatura con aproximadamente veintiséis años. Ingresar en Los Peniques era entrar en la pelea con la Billos Caracas Boys, con Luis Alfonzo Larraín, “el Mago de la Música Bailable”, y con las orquestas de Chucho Sanoja y Pedro J. Belisario. Significaba estar con la crema y nata. Venían de amenizarle las fiestas al general Marcos Pérez Jiménez en el Círculo Militar, de animar los grandes carnavales y tocaban al son del régimen con mucho orden y discreción y ahora se estrenaban en los repiques democráticos y en el fragor de la rumba la percusión y los metales disminuían las explosiones de la guerrilla urbana y de otras conspiraciones que, en breve, atentarían contra el Gobierno y convertirían las manos del presidente Betancourt en dos bultos de vendaje blanco.

Cuando Alexander entra, a mediados de 1959, la agrupación tenía cuatro años y una trayectoria envidiable: era la orquesta de planta de *El show de las doce* que conducía Víctor Saume por Radio Caracas Televisión, gracias a que, entre otras cosas, había obtenido el tercer lugar en el concurso *La mejor orquesta de Venezuela*. Los atractivos principales estaban para entonces en las voces de la mexicana Rosalinda Aguirre y del maracuco José “Cheo” García; no obstante, la Billos se impuso en el certamen. El segundo lugar fue para Luis Alfonzo. La pizarra se completó con las bandas de Chucho y Pedro Jota. Renato Capriles —el mismo que crea Los Melódicos en 1958— en su condición de jefe de relaciones públicas de *Venezuela Gráfica*, la revista que organizó el certamen, es quien le entrega el premio a Billo Frómata en el *Coney Island*.

Alejo sigue los arreglos del pianista Eduardo Cabre-ra, junto con el baterista Alfonzo Contramaestre, en la misma línea de “el Gallo” Rafael Velásquez —su hermano del alma desde entonces hasta 2010 cuando muere en un ancianato de El Paraíso—, quien hacía la segunda trompeta, en apoyo a las voces del Rey del Merecumbé, de David Montes, Tony Izaguirre y de Pirelita, un muchacho recién llegado de Maracaibo contratado por Jorge Beltrán, quien sería conocido *a posteriori* como “el Bolerista de América”.

Entonces la vida comenzó a brillar: los reflectores —cortesía de Añejo Santa Teresa— concentrados en uno de sus solos en *El show de las doce*, las instantáneas en el *vermouth* danzante, los saludos en el *Magazine TV*, los brindis en las vespertinas musicales y las ovaciones en los bailes le indicaban que estaba en la jugada; le garantizaban que en el gran mundo del es-

“Entonces ignoraba el significado de aquellas palabras (bembé, mandinga, bilongo) que se le metían en el sueño como figuras largas que se enroscaban y daban vueltas por el cuarto o se extendían bajo la cama”.

pectáculo, donde había entrado por la puerta grande, todo era posible. Volvió el movimiento eterno de las emes: la música lo acercó al mar y el mar a las mujeres. Tenía licencia para soplarles al oído, con boquilla o sin ella, las promesas y los sueños más sublimes: un día les ofrecía despegar con Avensa, la línea aérea de confianza, a cualquier destino; otro, un paseo en el Oldsmobile descapotable o en el Plymouth coupé que en breve compraría de agencia.

La marea lo arrojó una noche contra los acantilados de El Campito. Entró en el burdel con la excusa de saludar a Pepe Tovar —el cantante del Costa Mar, el grupo oficial de la casa— y salió tres días después enredado con Diana. Al poco tiempo, también en Catia La Mar, conoció a Gloria, una mulata que venía huyendo de la Revolución cubana y se aferró a él como su tabla de salvación.

Hasta que la eme mayúscula se le plantó enfrente con todas las implicaciones del caso; es decir, con la tropa *in crescendo*. Aquello fue un escándalo: Úrsula supo de Diana y de Gloria. La onda expansiva llegó hasta Diana quien, a su vez, supo de Gloria y de Úrsula y, finalmente, afectó a la cubana quien también supo de Diana y, lo peor, de Úrsula. Alejandro decidió huir con lo que tenía puesto. Tomó por una mano a Diana, la única sobreviviente de la catástrofe, se despidió de Los Peniques por intermedio del Gallo Velásquez, suspendió al Combo Caracas, se montó en el primer autobús que iba saliendo del Nuevo Circo y fue a parar a Maracaibo.

—*Always* era el tema de entrada y salida en cada set —aclaró moviendo los dedos como si tecleara en el aire. Bebió de un trago la mitad de su cerveza y sonrió.



**"Así comenzó su vida profesional:
un primer toque en Puerto
Cabello —mar y música
unidos— le permitió interpretar
unos cuantos merengues y
otras tantas guarachas".**



Fue una época de intensa bohemia, de transacciones turbias y rupturas. Su debut: la compra de un bar embargado, en el cual perdió el poco dinero que llevaba. Luego dio con su viejo amigo Tino Rodríguez —quien ya era un veterano del clarinete y del saxofón— y este lo recomendó con Gregorio Garrido. Así volvió a comenzar con la cuarta trompeta. Cierta mediodía, al despertar, no vio a Diana. Alejandro venía de una semana dura: bailes en los salones del Club de Comercio, en la Casa de Los Andes y otros tigres sueltos que le tenían el horario invertido. Lo tomó con calma. No la culpó ni la buscó. Recordó sus propias deserciones y camino a la noche se limitó a silbar un trozo del viejo bolero que la brisa del lago tradujo con fidelidad:

Vuelve ahí cabaretera
vuelve a ser lo que antes eras
en aquel pobre rincón
ahí quemaron tus alas
mariposa equivocada
las luces de Nueva York.

Cuando las cosas comenzaban a mejorar, los cinco saxos de Garrido y sus solistas abandonaron la nave para formar el Super Combo Los Tropicales. Alexander, entonces, se fue a recorrer los *cabarets* en compañía de dos amigos: Orteguita en el piano y Carlos Valenzuela, el popular Calavén, en la voz.

La noche porteña se desgarró en relámpagos, en fogonazos.

Reapareció por una orilla de La Guaira cuando la gráfica de Héctor Rondón circulaba en primera plana: esa imagen emblemática del cura de Puerto Cabello protegiendo al soldado herido a espaldas de la carnicería La Alcantarilla narraba momentos duros. El retrato del

presidente Betancourt se tambaleó, pero no se cayó. Ni Alejandro tampoco: Úrsula había comenzado a comprenderlo y aún faltaban dos hijos para completar la carga familiar.

El Rey del Merecumbé entra y sale de Los Peniques, graba *Bésame negro* con Canelita Medina y La Reina de las Pistas Bailables —la banda de Pedro Jota— y busca a Alejo para formar la Orquesta del Caribe, en momentos en que este, frizando los treinta años, se reinventaba: a la vez de convocar a los muchachos de su combo, en la esquina de Cipreses incursiona como intermediario entre los artistas y los ejecutivos del espectáculo. Ingresó en Víctor Piñero y sus Caribes —como también se le conoció a la orquesta durante su corta existencia— y a la vez acompaña con su combo a Estelita del Llano en los carnavales del puerto de La Guaira.

La oficina era un punto de contacto y la antesala de Radiodifusora Venezuela. Por allí desfilaban los mejores talentos, bajaban desde la tertulia de La Matica, en Padre Sierra, con sus instrumentos impecables y sus sacos cruzados, cortados por Félix Morreo o Vicente Pasillo, exhibiéndose por las torres de El Silencio y entre la feligresía de Santa Teresa —a ver qué les reparaba el señor en materia de amantes de la música— hasta parar en lo de Alejo —a ver qué les ofrecía el negro en materia de telones— y seguir entre las buenas y las malas hasta la emisora.

La oficina de Cipreses, frente al Teatro Nacional, fue la guarida de cinco trompetistas bajo la aparente paz del Gobierno de Raúl Leoni; allí cuadraban la agenda de tigres y contratos Lewis Vargas, el Gallo Velásquez, el Negro Plaza y Rafael Romero, mejor conocido como "Romerote". El lugar era un termómetro del ritmo y ya se empezaba a notar que la música "pimientosa" evolucionaba hacia una nueva tendencia, mezcla de son y guaracha, como decía Phidias Danilo Escalona, un locutor amigo de la casa que venía de trabajar en Radio Rumbos.

—Phidias y yo teníamos un almuerzo muy especial en unos chinos al lado de la Radiodifusora: eran unas papas rellenas que costaban real y medio. Y uno decía "pásame la salsa ahí, para echarle a las papas". Un día Phidias, en medio de su vaivén, me dice: "Vamos que llegó la hora de la salsa", o sea, la hora de comer. Y a mí me pareció del carajo y le dije que ese nombre le cuadraba a su programa. Entonces él, para que lo aceptaran, disfrazó la cosa, viendo el reloj decía: "Las hermanitas negras del reloj anuncian que ha llegado



“(Al Ramos) Ingresa en Víctor Piñero y sus Caribes —como también se le conoció a la orquesta durante su corta existencia— y a la vez acompaña con su combo a Estelita del Llano en los carnavales del puerto de La Guaira”.

la hora de la salsa”. Y así se quedó. Reveló Alejandro en tono festivo. Brindamos por el menudo secreto y por la alegría del mundo alrededor: los bañistas que aparcaban los carros y seguían su destino de arena bajo la danza borracha de las palmeras y también brindamos a la salud del hábil mesonero por haberse acoplado a nuestro ritmo.

Y dicen los muchachos de Cheo Navarro en el coro de Bailatino:

Ahí viene
Danilo
con su tremendo bigotón

Recordando el principal emblema del locutor que después pasó a Radio Aeropuerto: el mostacho a lo Bienvenido Granda. El otro emblema era la camisa: “Epa guayabera”, le decía Dimas Pedroza —la voz de “Cocolía”— y Phidias Danilo le contestaba: “Ese piecita”, en alusión al grito de guerra del cantante.

En el ínterin aparece nuestro protagonista tocado de pajilla y pajarita en cuello como lechuguino de otra, llamando a la puerta de don Jacobo Espinoza quien con amplio gesto le abre, al mismo tiempo, un lugar en Los Antaños del Stadium y, lejos de imaginarlo, otro en el corazón de su hija Nicol. Alejandro alternará entonces la pimienta del combo y el cañón añejo del grupo en las tardes dominicales de El Refugio Alpino en El Junquito, entre otras salas no menos animadas. Y alternará también los sinsabores, los silencios y las

dichas con Nicol y Úrsula, entre otras emes menos conocidas.

La salsa que anunciaba Phidias llega en 1966 cuando el Combo Caracas se disuelve. Le sirve para llevar en un *long play* la banda que el timbalero Roberto Monserrat le vende a Federico Betancourt, un valenciano de veintiséis años que llegó en el momento adecuado para asistir al nacimiento del nuevo ritmo, quien en público combinaba la guataca con el voleibol y su empleo en el Banco de Venezuela y en privado compartía las atenciones entre la música y su mamá, con quien vivía en la última esquina de la avenida Baralt, en Quinta Crespo, donde comenzó el alboroto para el asombro de los vecinos del edificio López Gómez quienes padecían o disfrutaban de los ensayos.

En la sala del apartamento, armaban las piezas que el viejo Eduvigis Carrillo, extrompeta de Billos, copiaba directamente de los álbumes de Eddy Palmieri o de Mon Rivera, entre otros: Enrique Iriarte subía de Maiquetía, Dimas Pedroza bajaba de la Quebrada de Caraballo en una motico con la que chambeaba de mensajero en el diario *La Verdad*, César Monge con sus patillas a medio carrillo y su trombón de vara llegaba de Catia y Carlitos Rodríguez Villasana —mejor conocido como Carlín, gracias a Phidias— caía desde San Agustín con su saco rojo y su estilacho.

Esa parte del personal de Federico y su combo latino venía creciendo desde comienzos de la década: el flaco Iriarte había sido bautizado como “Culebra” por Johnny Pérez y fue el último pianista de la Sonora Caracas, Dimas había pagado el servicio militar cantando boleros en los casinos y ahora mataba el tiempo con su vecino Carlos Quintana (el “Tabaco” del Sexteto Juventud), Monge —el futuro “Albóndiga”— se había fogueado en la banda marcial en la escuela militar de Maracay, Carlín ya había cantado en la sonora de Próspero Díaz y, junto con Roberto Monserrat, acababa de renunciar a Los Caciques, la orquesta del trompetista Leonardo Pedroza, con la idea de formar un grupo más moderno.

Los doce temas del primer disco pegaron duro, pero nada como “Cocolía”, un número popularizado en Borinquen por Efraín Rivera Castillo —alias “Mon Rivera”— y la orquesta de Joe Cotto, donde la efervescencia de los bailarones requiere la intervención de la Policía, la cual pone fin a un “*twist* pachanga”. La pieza, aclimatada a nuestro patio por la voz de Dimas Pedroza y el coro de Carlín y Federico, fue todo un éxito:

Pobre Cocolía
se lo llevó la policía
caballero.

Entonces Alejo, en pleno rucaneo entre Úrsula y Nicol con aires de vals y tango-merengue, no conforme con soplar en la retreta, decide volver a la pelea: no esperó que el legendario Guajiro González —excantante y empresario— se lo pidiera por segunda vez y en el acto armó un *ventetú* que se convertiría en la banda que el Guajiro necesitaba para acompañar a una artista excéntrica y exigente que traería para los carnavales de 1968: Al Ramos y su orquesta nació para acompañar a la Lupe en Plaza Venezuela.

El trompetista volvía a entrar por la puerta grande del espectáculo. El servicio le auguraba al grupo un éxito sin precedentes y, a la vez, le imponía el difícil reto de colocarse al nivel de la orquesta de Tito Puente, con la cual la Lupe había debutado en ese mismo escenario el año anterior, para celebrar los cuatrocientos años de Caracas. De aquella tarima ya había volado una buena cantidad de zapatos, es decir, la mujer tenía un público cautivo y este —después de verla abrirse las venas y reír, llorar e intentar desnudarse— volvería a pedir a gritos los tacones que ella terminaría por arrojarle y, una vez pasada la locura colectiva, tendría la última palabra para juzgar la calidad de sus peticiones en un repertorio, por fortuna no muy amplio, que abría con *Bomba Na' Má* y cerraba con *Mensaje a Juan Vicente*, después de pasar por *Todo*, *Menéalo*, *Adiós* y *Jala jala*, entre otras piezas menos solicitadas.

Tres noches duró la fantasía. Tres noches tocaron los muchachos detrás de la diva, envueltos en sus maravillosos aromas. Alejandro brilló y cada ejecutante dio lo mejor de sí, pero a la medianoche del martes la mujer se evaporó y solo les dejó al pie de la tarima unos cuantos retratos firmados y la desolación más absoluta.

El despecho les duró hasta la octavita, cuando una llamada de la gerencia de Discomoda les hizo reconocer el triunfo al presentarles la oportunidad de grabar un acetato de larga duración. Entonces, Alejo planificó todo desde Cipreses: concepto del disco, ejecución artística y estrategia de mercado. Quería una producción impecable que le transmitiera al bailador la fuerza de la salsa y, como es natural, quería vender el producto, hacerlo llegar a todo el mundo. De modo que le encargó a Carlos Guerra la letra de un guaguancó especial para montarse en la ola de la campaña electoral del momento —aquella que llevaría al doctor Caldera

a la presidencia de la república— e intentar ganarse al bailador con su candidato: un muchacho moreno llamado Ely Méndez, ataviado con frac, sombrero de copa, pajarita y guantes blancos, cuya voz y figura abren el álbum.

El candidato fue el primer disco de los dos que grabó Al Ramos y su orquesta. Alejandro aumentó la dotación: cuatro saxofones, tres trompetas, dos trombones, piano, bajo, batería, tumbadora y bongó, más tres cantantes de planta y tres invitados, para interpretar los doce temas que lo integran *Con salsa y sabor*, como dice Ralf Flores en la charanga homónima:

Lo que está de moda
produce calor
mozambique y plena
con salsa y sabor

Interviene el coro:
Con chicas yeyé
y pavos gogó

Y Flores inspira:
Morena baila la rumba buena
y también mi guaguancó

Con chicas yeyé
y pavos gogó...

Era el nacimiento de la posmodernidad y aquí nadie tenía por qué saberlo: ni la juventud de perfil iracundo y contracultural reclutada por la guerrilla, ni los intelectuales de izquierda que se fueron acogiendo al programa oficial de la pacificación a cambio de buenas colocaciones en el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, ni los intelectuales de derecha que los contrataban, ni mucho menos la masa yeyé-gogó invocada en el coro, con chicas-batidoras que dibujaban el *twist* con sus cuerpos y pavos brincando las olas transcurridas del surf en su tránsito a la psicodelia que en breve entraría por las puertas del norte.

¿Acaso lo sabrían Johnny Pacheco y Jerry Masucci al fundar por esos días el sello Fania Records en Nueva York? En modo alguno, pero algo estaba pasando en esa mezcla de mozambique y plena con la cual la morena baila la rumba buena y se va desplazando desde los bordes al centro:

Con chicas yeyé
y pavos gogó



Al Ramos y su orquesta nació para acompañar a la Lupe en Plaza Venezuela.

La trompa periférica de Alejandro ilumina en el pompo *Ahora no pare* y en la charanga *El que llegó y pegó*, entre las voces de Willy Muñoz y Benilde González, de Ralf y Ely. Y también de Ángel Jiménez, “el Turubao”, que experimenta una “Turuchanga cuatricentenaria” en honor a la ciudad.

La sonrisa de Alejo sube con la espuma de la cerveza que una vez más el mesonero ha repuesto, sopla y me contagia la risa que le provoca ese pasado en blanco y negro con raya en el medio de la cabeza y algún detalle estrafalario.

Los jóvenes solían llevar gafas de concha tipo antifaz o, lo que es lo mismo, lentes con montura de pasta negra —o de carey— y cristal claro semejantes a mascaritas de choros, bufandas, camisas estampadas con bacterias y pantalones ajustados en la cintura y acampanados en la bota. Así se presentaban en *Ritmo y juventud* —el programa que animaba Franklin Vallenilla en Venevisión— los muchachos de Federico, Olinto Medina con el Sexteto Juventud o Ray Pérez con Los Dementes. Ante ellos Alejandro podría parecer chapado a la antigua por las horas de vuelo que le sumaban trece años en el oficio. Aún no venía de vuelta, solo había pasado de los estudios de radio y televisión a los clubes privados y de estos a los templete callejeros; no obstante, en el trayecto había presenciado ciertos cambios, como los del pícaro conductor del antiguo *El show de las doce* —recién elegido “personero de la ciudad de

Caracas”— quien pasa a ser el amable Tío Saume de la audiencia infantil o, también, asistir al nacimiento de un fenómeno: el *showman* Renny Ottolina, al tiempo que los trajes cruzados que tantas amantes de la música le procuraron se vencían en los armarios.

Ahora las mujeres preferían a los hombres semiocultos en los antifaces de cristal, con guayas de oro en el pecho, bajo una indumentaria menos formal. En resumen: el calor de la moda imponía un estilo casual y así debió asumirlo para ilustrar la carátula de *Bloque uno*, el segundo disco de su banda, donde aparece junto con los cantantes Tony el Niche y Enrique Rivas. La locación presenta un edificio residencial —un superbloque del Banco Obrero— como los que entonces se inauguraban en Caricuao, Coche o Lomas de Urdaneta. Por detrás, el personal en torno a la consola de sonido: Edmundo La Rosa (saxo alto), Antonio Castillo (saxo tenor), José Martínez (saxo barítono), Alejandro, Eduardo Arabú, Alberto Lewis (trompetas); Alfredo Sojo “la Perrita” (piano), Samuel Youngo (trombón), Jaime Sarrín (bajo), Jesús Pedroza (batería), Pedrito García “Guapachá” (tumbadora), Rafael Flores (bongó y coros).

Y para la distinguida clientela diez numeritos en formato de 33 revoluciones por minuto de los que sobresalen, por el lado A: *Riquitin Bam Bam* y *El día que me quieras*, y por el lado B: *Bloque uno*, *Caminito* y *Parran-*

da puertorriqueña. Con estas piezas, Al Ramos y su orquesta armó unos cuantos telones para entretener al público de Eddy Palmieri, Pupi Lagarreta, Ismael Quintana, incluso, de Dámaso Pérez Prado, en las tarimas del Puerto de La Guaira o en Plaza Venezuela, donde también tuvo la oportunidad de acompañar con sobrado talento a algunos astros de la Sonora Matancera, como Celio González, Leo Marini y la mismísima Celia Cruz.

De pronto en esas tardes amarillas de Caracas, Radio Tiempo sorprendía con *Los dos ligaditos: Riquitin Bam Bam*, de Al, y *Jaleo*, de Níco Saquito, en versión de Federico, para beneplácito del taxista —que bien pudo ser Óscar Emilio León en su prehistoria— que percutía en el volante a la espera del cambio de luz en la Nueva Granada o de aquella morena de la rumba buena o del *swing* caqui de los liceístas en recreo o del malandro anónimo que arrebató el transistor del lotero y se pierde cerro arriba con la melodía de *Radio Tiempo todo el tiempo*.

Después de la enésima ronda Alejandro disolvió la orquesta por razones muy distintas de las de Federico Betancourt, quien también acababa de liquidar un combo, cuyos servicios ya nadie solicitaba. Un año después, el tornado de Woodstock asolaba nuestras costas y la malanga enfurecida le ponía dura la calle al bailador que debió conformarse con los acetatos de sus estrellas locales. La década miserable comenzaba con la extinción del son: Canelita Medina escondió su voz en una droguería de Caño Amarillo, Federico montó un puesto de discos en el mercado de Chacao y Culebra ingresó en el Trío Universo. Solo el gallegueo de las grandes orquestas sobrevivió: Ely Méndez firmó con Billo Frómata y Porfi Jiménez apuntó en su nómina el nombre del timbalero Alfredo Padilla, gracias a los oficios del Gallo Velásquez.

Alejo se abrió al Caribe encrespado de las emes:

—Me fui por el tropel de las mujeres: el dinero no me alcanzaba y ya no les podía cumplir. Eran cuatro sueldos, cuatro mujeres, y ya tenía pérdidas con la orquesta. Entonces vendí el carro, un chevrolito azul que tenía, y decidí tomarme un descanso: me fui a Curazao donde no pude quedarme, luego pasé a Aruba y nada. Entonces seguí para Puerto Rico —dijo, por supuesto, riéndose.

A los pocos días de haber llegado a San Juan, la solidaridad sindical legalizó su estancia y lo ubicó en una vacante en la orquesta de Pablo Elvira por alguien

que dejaría su juventud en Vietnam. Elvira lo puso en contacto con Willie Meléndez, quien a su vez lo recomendó con Ángel Hernández, quien hizo lo propio con Nacho Sanabria, y así fue dándose a conocer en la plaza cocola borinqueña donde trabó amistad con unos cuantos, especialmente con el trompetista Luis “Taty” Maldonado y con Rafael Ithier, a la sazón fundador y director vitalicio de El Gran Combo.

Todo iba viento en popa —imagen de especial aprecio en la vida insular— hasta que una noche, en Ponce, debió suplir a un trompeta de la orquesta de Joe Quijano en el mismo escenario donde pocos minutos antes se había presentado con la banda de Johnny el Bravo. Él lo había hecho aquí una que otra vez y nada había ocurrido, pero allá era otra cosa: la sanción por “doblar” fue tan grave que ni las diligencias de Taty ni la autoridad del negro Ithier lograron levantarla. El presidente del sindicato le prohibió al pianista y director que apuntara el nombre del venezolano en su nómina, cuando se produjo la migración de la orquesta de Meléndez a El Gran Combo. Así concluyó su historia en “la tierra del edén la que al cantar el gran Gautier llamó la perla de los mares”.

Por fortuna, Alejandro siempre mantuvo los contactos con tierra firme y uno en particular lo sacó del atoladero: la oficina de Atracciones Mundiales, la firma de Alejandro González y Genaro Infante, que le facilitó seguir hasta Miami y de ahí a Nueva York, donde —mientras hacía los contactos con Celia, Pacheco y “el Conde”, para que volvieran a protagonizar el cartel de los carnavales caraqueños— amenizó las noches de la Gran Manzana en el *ventetú* de Monguito, “el Único”.

Cuando regresó vio el eslogan del país en Maiquetía: llegó a la Gran Venezuela como se había ido, ya se había acostumbrado a vivir al día o a beberse la vida. La gente se había reagrupado y La Dimensión Latina



“El Rey del Merecumbé busca a Alejo para formar la Orquesta del Caribe, en momentos en que este, frisando los treinta años, se reinventaba”.





“El tornado de Woodstock asolaba
nuestras costas y la malanga
enfurecida le ponía dura la calle al
bailador que debió conformarse con
los acetatos de sus estrellas locales.
La década miserable comenzaba
con la extinción del son”.



estaba dando la hora. Era una tarde impecable como aquella del bulevar que veíamos pasar como una película que se rodaba a orillas del mar. Las olas de cerveza continuaron arrastrando nuestras palabras y hubo un momento en que la marea nos llevó hasta el techo de vinil quemado.

En el ínterin —antes, o quizá después, de arreglarnos con el mesonero— me dijo aparentando seriedad:

—La verdad es que allá corría peligro. Me tuve que fugar, por ahí andaba el Niño de Trastalleros asustando a la gente como lo hizo con mi pana Joe al cantar:

Joe Quijano ya te veo
diciendo adiós por las calles
pues según dijo John Valle
van a eliminar los feos...

Ambos reímos. Luego, exprimiendo la cerveza, añadió:

—Al llegar armé la Gran Casino y después de los bailes amanecíamos por ahí los domingos y nos íbamos al bloque 12 del 23 de Enero, nos sentábamos en el carro y empezábamos a improvisar con unos casetes del Sexteto Borinquen que había traído en mi maleta... y les digo a Pichín, al Alacrán, a Johnny Pérez: “Vamos a hacer un conjuntico así, vale, de son”. Y estuvieron de acuerdo y comenzamos a ensayar. Y cuando la gente del barrio pidió el grupo, Pichín dijo: “Vamos a llamar a Pan con Queso”. Yo me dije: “Me jodí”. Pensé que no me querían en el grupo, porque Pan con Queso iba a

llamar a su compadre Carlos Guerra, que era su vecino en Propatria, para que hiciera la trompeta. Y así fue. Así nació el Sonero Clásico del Caribe.

Alejandro también revivió su vieja orquesta y la alteró con la Gran Casino, era casi el mismo personal, entre otros entró Jhonny “el Biri” Padrón en la percusión y todos los músicos podían doblar a su antojo. En Altamira en La Guacharaca, en La Bodeguita del Medio de Los Manolos, en Triana Tropical en Sabana Grande y en Viejo Casino de El Rosal.

—Fueron muchas noches —dijo al abrir la puerta—, te debo esas historias pero tengo que reponer las fuerzas, vuelve más tarde. Luego se acostó en el asiento trasero, sonrió, silbó y se durmió. ■

Nota

1 Una versión de este texto fue publicado *online* por *Ideas de Babel* (octubre, 2016).

Webgrafía

“*El candidato* fue el primer disco de los dos que grabó Al Ramos y su orquesta”. Tomado de: <https://i.ytimg.com/vi/CeuT0P8pQU0/maxresdefault.jpg>

“El calor de la moda imponía un estilo casual y así debió asumirlo para ilustrar la carátula de *Bloque uno*, el segundo disco de su banda”. Tomado de: <https://2.bp.blogspot.com/-pCkMoMNSqko/VuMwXVzFe4I/AAAAAAAAAE6E/Vj4VBWo2zeEpYtWDpynjm9glhbp-31cEtA/s1600/P6120023.JPG>

LP - Bailando con Jorge Beltrán. Tomado de: <http://1.bp.blogspot.com/-hw08T0pOKL0/UDLHqYQ5IVI/AAAAAAAAAGwc/ME4MZDi8txQ/s1600/PENIQUES1%2BFront.bmp>

Tomado de: http://3.bp.blogspot.com/-Bf_62nwTzQo/ToivYqX6tmI/AAAAAAAAAC2Q/eWdqVdDq2qU/s1600/VICTOR.jpg

La Lupe. Tomado de: http://www.elnuevoherald.com/entretenimiento/musica/uxu9gw/picture63891737/ALTERNATES/LANDSCAPE_1140/La%20Lupe%20Laberinto%20de%20pasiones

El prestidigitador y sus hilos invisibles por la paz¹

POR ► ERICK CAMARGO DUNCAN

“Gabo”, óleo de Carlos Jacanamijoy.

Fueron décadas de actividades discretas, poco comentadas por los medios de comunicación, en las que el escritor Gabriel García Márquez intervino de muchas maneras con el fin de cambiar positivamente la realidad violenta de nuestro país. Al parecer, Gabo fue un gran gestor de paz tras bambalinas durante años y desde varios países. Este artículo destaca lo que Colombia ha recibido de su legado, de su vida creadora y generosa.

“**E**sto es lo que se hará, pero que todo sea en absoluta reserva”, era lo que García Márquez decía antes de empezar a conspirar por la paz. Como sus personajes, fueron varias las batallas que libró en este campo minado, varias las perdió pero alcanzó a sembrar la semilla para que no se dejase de intentar acabar con la guerra en una mesa de conversación, con las partes protagonistas del conflicto.

Su actividad política más fuerte había transcurrido desde mediados de la década de 1970 hasta la década de 1980 cuando, de mano de intelectuales y periodistas como Orlando Fals Borda, Enrique Santos y Alfredo Molano, fundó *Alternativa*, una revista cuyas consignas iniciales eran la insubordinación a conciencia contra la hegemonía mediática y la unión del ramillete de izquierdas desperdigadas y contrariadas del país. El primer artículo con el que contribuyó, “Chile, el golpe y los gringos”, contaba los detalles del golpe y los días de angustia del presidente Allende con un grado de intimidad poco visto en el periodismo. El artículo fue replicado por importantes medios del mundo, en el Reino Unido y los Estados Unidos casi que de manera inmediata, al tiempo que *Alternativa* se posicionaba como la única publicación de su tipo con tal grado de acogida que sus miembros han afirmado con los años que era común que la revista se leyera en las casas, los trabajos y los centros universitarios; el primer número vendió diez mil copias en veinticuatro horas. La trascendencia del golpe contra Allende lo

“Alternativa, una revista cuyas consignas iniciales eran la insubordinación a conciencia contra la hegemonía mediática”.

había calado tanto que lo denominó *tragedia personal* y decidió no volver a escribir hasta que Pinochet cayera. En Colombia, había decidido fundar poco antes, con Enrique Santos, el Comité de Solidaridad para con los Presos Políticos, la primera ONG de derechos humanos en Colombia, en un contexto de represión sin tregua contra las ideas de izquierda y la decadencia del Frente Nacional. El Comité actuó en sonados casos de aprehensión por delitos políticos y contó con la gestión eficiente de juristas que terminarían en el exilio y después serían reivindicados por el país en pleno y sus instituciones, como Carlos Gaviria.

Para 1980, Jaime Bateman Cayón, el guerrillero caribeño que comandaba el M-19, ya era el hombre más perseguido y no tardaría en ser el primero, la historia así lo registraría, en proponer un acuerdo de paz como salida del conflicto por medio de lo que denominó *el sancocho nacional*, una conversación sin precedentes que debía reunir a todos los estratos, etnias, sectores y gremios, con el fin de conversar sobre los problemas de fondo del país y terminar la confrontación armada, con García Márquez como pieza crucial en la conversación. No viviría para verlo, pocos años lo separaban de la muerte, pero su ideal de paz sí se llevaría a cabo con una discreta y mágica actuación de García Márquez. El primer contacto de la guerrilla mediática con el Gobierno se daría en el periodo de Belisario Betancur después de un cruce secreto de mensajes entre mediadores del presidente y Jaime Bateman, con quien García Márquez había conversado sobre el tema, pero la desaparición prematura de Bateman sumergió los acercamientos de paz en el lodazal de las especulaciones, nadie sabía la posición de la guerrilla después de su desaparición en una avioneta rumbo a Panamá, en la que pretendía conversar sobre la paz con un emisario fantasma del Gobierno, que negaría después estar enterado de la reunión. García Márquez decidió entonces escribir sobre la desaparición de leyenda del gue-

rrillero costeño y para eso entrevistó a otro miembro de la cúpula, Álvaro Fayad, que, además de ayudarlo a reconstruir las últimas horas de Bateman, le confirmó la actitud de la guerrilla de insistir en los diálogos. Fue este encuentro y esta confidencia la punta de lanza que reiniciaría los acercamientos con el Gobierno. El encuentro con Betancur se daría poco después, coordinado por Felipe González, asistirían Álvaro Fayad junto con Iván Marino en representación de la guerrilla y se llevaría a cabo en un barrio de clase media al norte de Madrid, con la clandestinidad de los amantes furtivos de las novelas de García Márquez, con media botella de *whiskey* y la imposibilidad de registrar el acontecimiento para la historia ante la carencia de una cámara fotográfica. Poco tiempo después Fayad y Marino caerían muertos en enfrentamientos con la Policía y el Ejército, y con ellos la posibilidad de paz por varios años. Lo peor estaba por venir.

La toma del Palacio de Justicia por parte de un comando del M-19 representaría la muerte de la justicia, con verdades que nunca serían destapadas. García Márquez dijo que el episodio del Palacio de Justicia, su toma y retoma, era un verdadero holocausto nacional y que el país estaba condenado a la fatalidad; sin embargo, su esperanza de paz no se evaporaba. El 2 de noviembre de 1989 llegaría a sus manos una carta firmada por Carlos Pizarro, nuevo comandante del M-19, en la que le confesaba sus votos de paz; a lo que el nobel correspondió telefoneando en persona a varios presidentes para darle acompañamiento internacional al proceso: Felipe González, Carlos Andrés Pérez, Mitterrand y Fidel Castro hacían parte del bloque.

Hacia 1994 nuevamente movió sus hilos invisibles, esta vez con el Ejército de Liberación Nacional, en el periodo correspondiente a Ernesto Samper pero la gestión no floreció. El país empezaba a desangrarse ahora por cuenta de un nuevo actor que decidió imponer la masacre como su método de guerra, los paramilitares; por eso, una vez culminado el periodo Samper e iniciado el del conservador Andrés Pastrana, se le encomendó precisamente sostener un encuentro con el grupo antsubversivo para frenar las masacres y encauzarlos a un proceso de desmovilización soltándoles desde el principio la carta franca de que no contarían con reconocimiento político. Otra vez, ahora por posición de las autodefensas, las gestiones fracasaron. Esa derrota tendría una repercusión definitiva en los diálogos de paz que el presidente Pastrana sostendría con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, porque los miembros del secretariado terminarían



por abandonar la mesa de negociación con un argumento, de varios, que juzgarían definitivo: “Los perros siguen sueltos”, con lo que se referían al aumento de violencia de los paramilitares y su negativa de retirarse. Hasta el último momento García Márquez tuvo fe en el desenlace noble de los diálogos del Caguán, y hasta revisó los discursos que el presidente Pastrana hacía con devoción de creyente. Al final el proceso terminaría herido, sin posibilidad de recuperación y lo que vendría sería el preámbulo de la mano fuerte, Colombia suscribió un acuerdo con los Estados Unidos en el que aceptaba la ayuda militar y económica para acabar el conflicto por la vía armada.

Mientras esto sucedía, García Márquez nuevamente jugaba sus fichas a favor de la paz, fue cuando decidió suscribir una carta, que también iba firmada por Ernesto Sabato y por Eric Hosbawn, en la que se pedía verificación internacional de la aplicación del Plan Colombia, la conformación de una Comisión de Estudio que diera luces sobre la situación del país, el replanteamiento de la estrategia de fumigación a los cultivos ilícitos y su sustitución por una alternativa que dejara menos daños ecológicos y humanos y la creación de una iniciativa internacional fuerte para buscar la salida negociada del conflicto armado.

El cáncer y la desilusión de los fracasos no habían acabado, sin embargo, sus gestiones secretas por la paz. Con la llegada del nuevo presidente, Álvaro Uribe, y el incremento en la actividad militar con miras a la eliminación armada del conflicto, García Márquez lo intentó una vez más, propuso entonces la exploración de conversaciones de paz con el Ejército de Liberación Nacional que se terminarían materializando en Cuba, teniendo a él como mediador principal. El entonces presidente Álvaro Uribe no dudó en respaldar sus buenas gestiones y públicamente dijo: “Ha estado nuestro nobel Gabriel García Márquez muy atento a que eso tenga éxito, Dios quiera. Por allá está, esperemos a ver, ojalá”.

“García Márquez dijo que el episodio del Palacio de Justicia, su toma y retoma, era un verdadero holocausto nacional y que el país estaba condenado a la fatalidad”.

Esta fue quizá su última tentativa, su última conspiración por la paz según se conoce. Algunos se han atrevido a afirmar que su gestión invisible estuvo detrás de los acuerdos que se llevan en La Habana con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia y que ya recibieron el respaldo de la comunidad internacional, incluido el papa Francisco.

Los más nostálgicos de aquellos años de gestiones tras bambalinas han dicho que es mucho lo que la paz de Colombia le debe a García Márquez. Aunque todas sus gestiones estuvieron veladas por el halo discreto de la reserva, lo poco que se dejó filtrar en el mundo de la prensa y de su historia, bien documentada por Gerald Martin, nos dice que sí, es mucho lo que la paz de Colombia le debe al escritor discreto de hilos invisibles. ■

Nota

1 Una versión de este texto fue publicada por la revista *Latitud* de *El Heraldo* (27 de diciembre de 2015).

Webgrafía

“Gabo”, óleo de Carlos Jacanamijoy. Tomada de: http://revistadiners.com.co/wp-content/uploads/2014/04/jacanamijoy_620x460.jpg



De economía y otros demonios Platicando con Ha-Joon Chang en Cartagena de Indias¹

POR ► LEOPOLDO GÓMEZ-RAMÍREZ / NÉSTOR GARZA PUENTES / CAMILA ANDREA ROMERO PÉREZ

Uno de los más reconocidos economistas heterodoxos del mundo nos comparte sus impresiones sobre el reciente tratado de libre comercio entre Colombia y la República de Corea, el capitalismo neoliberal y el excesivo énfasis a las matemáticas en la educación de los (las) economistas, entre otros temas. Nos invita a cultivar un pensamiento más integral, crítico e inconforme con el estado de cosas.

■ **Leopoldo Gómez-Ramírez:** *Estimado Profesor Chang, estamos muy agradecidos de tenerlo en el país y en particular en el Caribe colombiano. Muchas gracias por aceptar tener esta conversación para Uninorte FM Estéreo.*

Ha-Joon Chang: Gracias. Estoy muy complacido de estar aquí; usted sabe, mi escritor favorito es Gabriel García Márquez y este es su país. De hecho, aquí no solo es su país sino su región. Así es que estoy muy emocionado de estar aquí.

■ **L.G.R:** *Profesor Chang, usted ha criticado fuerte y correctamente, desde nuestro punto de vista, las (y aquí voy a citar textualmente) “creencias acerca de los mercados libres que tienen los economistas”. Nos gustaría empezar esta conversación hablando acerca del tratado de libre comercio que Colombia y Corea del Sur firmaron en 2013. ¿Qué nos puede comentar al respecto?*

H-J.C.: Bueno, permítame empezar con el punto general: a corto plazo, cuando dos países firman un tratado de libre comercio, ambos tienden a beneficiarse, porque agrandan sus mercados. Sin embargo, a largo plazo, el resultado depende de cuán grande es la brecha entre los dos países. Si un país rico como Corea del Sur firma un tratado de libre comercio con un país en vías de desarrollo como Colombia, a largo plazo esto significa que Colombia no podrá desarrollar industrias de alta tecnología, industrias que requieren mayores habilidades, industrias con alta productividad, que podría querer desarrollar a largo plazo.

De hecho, Corea del Sur no desarrolló su propia economía de esta manera [a través de libre comercio], porque en los años sesenta, setenta y ochenta, durante los así llamados “años milagrosos del desarrollo surcoreano”, los aranceles eran muy altos, el Gobierno ofreció muchos subsidios a las empresas nacionales, restringió lo que los inversionistas extranjeros podían hacer y lo que no. Así que Corea del Sur usó una estra-

tegia muy diferente de la que implica este tratado de libre comercio.

Desafortunadamente esto es lo que sucede todo el tiempo, empezando con Inglaterra en el siglo XVII, continuando con los Estados Unidos en el siglo XIX y Alemania, Suecia, después Japón, y así sucesivamente: los países se desarrollan usando proteccionismo, subsidios y otras medidas de intervención gubernamental y después, cuando ya están desarrollados, de repente dicen: “Bueno, todos deberían hacer libre comercio y libre mercado”. Así, en el siglo XIX los estadounidenses y los alemanes criticaron a los ingleses por decir eso, después Japón criticó a los estadounidenses por decir eso, luego Corea del Norte criticó a Japón por decir eso. Pero, hoy Corea promueve acuerdos de libre comercio con países menos desarrollados. Esta es la desafortunada continuación de lo que en mi libro de 2002 llamé “pateando la escalera”: una economía asciende a la cima usando medidas proteccionistas y otras medidas intervencionistas y cuando llega a la cima patea la escalera, es decir, les dice a otras economías que no deben usar esas medidas proteccionistas y esencialmente les dificulta el desarrollo económico a los países en vías de desarrollo. Desafortunadamente, la firma de tratados de libre comercio de Corea con Colombia, Chile y muchos otros países latinoamericanos es repetir lo que los países ricos han hecho en los dos últimos siglos: patear la escalera.

■ **L.G.R.: Patear la escalera. Buena metáfora para expresar el punto, relacionado con las creencias en los libres mercados y específicamente en el contexto de economías en vías de desarrollo. En su libro, éxito de ventas, 23 cosas que no te cuentan sobre el capitalismo, usted menciona que la vasta mayoría de países desarrollados usaron medidas proteccionistas, pero después han desanimado a los países en vías de desarrollo a no hacer lo mismo. ¿Puede comentar un poco más acerca de esto?**

H-J.C.: Sí, este fenómeno se repite porque cuando una economía atrasada trata de alcanzar a una más avanzada *está obligada* a usar proteccionismo y otras medidas, para básicamente crear un espacio en el que las empresas nacionales puedan acumular capacidad tecnológica y de otros tipos, permitiéndoles competir en el mercado mundial con productores superiores.

[El argumento a favor del proteccionismo] no es nada complicado. Es una lógica muy simple. Es como enviar a un niño de seis años a la escuela o a trabajar. Si se le

envía a trabajar, esto será benéfico a corto plazo, porque no tienes que pagar su educación [y] ganará el dinero que necesita para alimentarse a sí mismo. Pero, a largo plazo eso será un desastre, porque si no va la escuela no estará educado, no aprenderá nada y no podrá hacer otros trabajos que no sean de baja productividad. Si quieres que tu hijo sea físico, neurocirujano o arquitecto, tienes que mandarlo a la escuela. Esa es la lógica del argumento conocido como la “industria infante”, que fue inventado por el mismísimo primer ministro de lo que ellos llamaban Secretaría del Tesoro en los Estados Unidos; Alexander Hamilton, el tipo que aparece en los billetes de diez dólares.

Así que, país tras país, cuando necesita desarrollarse frente a un competidor superior foráneo *tiene* que usar medidas como el proteccionismo o subsidios. La cantidad exacta puede variar de acuerdo con el país, pero tú *tienes* que crear un espacio para los productores nacionales para que puedan desarrollar sus capacidades. Pero, cuando finalmente terminan desarrollando su economía, entonces, su interés cambia y conviene hacer que otros países tengan libre comercio de forma que puedan exportar más. Esto es algo que ha sucedido una y otra y otra vez.

Sin embargo, desafortunadamente yo estaba esperando que países como mi natal Corea del Sur pudieran terminar este círculo vicioso de patear la escalera, porque nosotros no somos como los británicos o los estadounidenses. Aún hay en Corea del Sur millones de personas que recuerdan cómo nos desarrollamos. Los británicos pueden decir que fue hace doscientos años, “fue mi tata-tata-tatarabuelo él que usó proteccionismo y subsidios y yo no supe”. No es una buena



“Si un país rico como Corea del Sur firma un tratado de libre comercio con un país en vías de desarrollo como Colombia, a largo plazo esto significa que Colombia no podrá desarrollar industrias de alta tecnología”.



excusa, porque tú tienes que conocer tu propia historia, pero aun así es una excusa. No obstante, en Corea y Japón hay millones de personas que, de hecho, vivieron la experiencia de la protección a la industria, pero están cometiendo el mismo error, estamos repitiendo lo que los ingleses hicieron en el siglo XIX, lo que los estadounidenses en el XX y lo que los japoneses hicieron después. Es algo que me entristece mucho.

■ **L.G.R.:** *Una buena parte de su trabajo ha sido sobre el pensamiento económico que se enseña y el que debiera enseñarse. Uno de sus libros más famosos es una especie de texto alternativo acerca de la economía. Me refiero a Economía para el 99 % de la población. Por tanto, nos gustaría conversar con usted acerca del tema de la ciencia, por decirlo así, de la economía. Después de la crisis económica de 2008, muchos observadores pensaron que iba a haber un cambio en la dominación de la así llamada “corriente principal” de la economía. Sin embargo, tal cambio no parece haber ocurrido, o por lo menos no en las universidades más prestigiosas alrededor del mundo. ¿Cuáles piensa que han sido las razones por las que dicho cambio no ha tenido lugar?*

H-J.C.: Yo creo que sí ha ocurrido algún cambio. No es mucho, quiero decir, considerando el fracaso de la corriente dominante en economía que fue expuesto por la crisis financiera de 2008. Pero, sí ha habido algún cambio, debido a que la generación actual de estudiantes en favor de la reforma en la enseñanza de la economía ha estado muy bien organizada; ellos son muy buenos generando publicidad y ejerciendo presión sobre las universidades, de forma que algunas de las más prestigiosas están incluyendo cursos adicionales sobre la crisis financiera o sobre historia del pensamiento económico. Así que lo primero que quiero señalar es que sí ha habido algún cambio. Sin embargo, considerando el fracaso del área, la cantidad de cambio que ha ocurrido es simplemente muy poca, es muy deprimente pensar acerca de ello.

La economía, durante las últimas tres décadas más o menos, ha venido a desempeñar el papel de la Iglesia católica en Europa en la Edad Media. Básicamente, se ha vuelto un sistema para justificar la injusticia que hay en esta sociedad. Así que si hay desigualdad: “Ah, eso es porque la tecnología cambió o porque los directores ejecutivos se han vuelto más importantes”. Básicamente cumple el papel de justificar el *statu quo*. Así que, si cambias la forma en la que se enseña la econo-



“Lo peor que ha pasado en las últimas tres o cuatro décadas es que la gente en todas partes ha perdido la habilidad de pensar por sí misma, se ha tragado toda esta propaganda generada por el *establishment* de los países ricos, y han perdido la habilidad de cuestionar cosas”.

mía, eso significaría mucho para la gente con poder y dinero, no van a estar contentos, puesto que entonces mucha gente empezaría a cuestionar por qué las cosas están como están si no tienen por qué estar así.

Hay mucho dinero y poder en juego, pero también hay prestigio intelectual. En verdad, no es fácil para los académicos decir: “Bueno, lo siento pero mi investigación de los últimos treinta años es completamente inútil” o “Estaba completamente equivocado”. Así que muchos se resisten al cambio y formulan todo tipo de argumentos. Ellos señalan: “La gente que critica la corriente dominante no entiende todos los cambios que han ocurrido en los últimos diez a veinte años”, “Ahora hacemos experimentos aleatorios controlados”, “Ahora estamos viendo las instituciones y la historia”. En efecto, esto no es totalmente falso, pero estas cosas han sido incorporadas en la corriente dominante de forma que protegen la creencia principal en las cua-

lidades autoequilibrantes del mercado y a algunas de las teorías principales.

A veces lo comparo con el huevo de polvo. En la Segunda Guerra Mundial, alguien inventó esta cosa llamada huevo de polvo. Básicamente, conviertes huevo en polvo de forma que puedes transportarlo, reduces costos, se mantiene más tiempo. Aparentemente puedes hacer huevos revueltos con esto, mas no puedes hacer otros platillos con huevo porque no es un huevo real. De forma similar la incorporación de instituciones, política y demás en la corriente principal de la economía ha sido como el huevo de polvo, porque lo que haces es que tú construyes esta teoría primero asumiendo que asuntos como la historia, las instituciones, la política, la ética, no importan para nada y luego los incorporas otra vez; no es lo mismo. Así que, desafortunadamente, los cambios han sido muy pocos y muy lentos, porque hay mucho en riesgo: el prestigio intelectual de profesores, el interés de aquellos con dinero y poder.



"Necesitamos regenerar la habilidad de cuestionar el *statu quo* y hacer preguntas difíciles".



Pero, creo que va a cambiar. Es decir, no completamente, crear eso sería muy optimista. Mas creo que cambiará por lo menos de una manera significativa a largo plazo, porque los estudiantes están cada vez más organizados y demandan más un cambio real. Yo veo mucho potencial allí, porque he trabajado con los líderes que están organizando esas campañas y ellos tienen un entendimiento realmente sofisticado de lo que está equivocado con la economía, están muy bien organizados, son muy buenos en las redes sociales y hablando con los medios tradicionales, con lo cual generan publicidad. Así que estoy muy esperanzado.

- **Néstor Garza:** *Las siguientes preguntas están basadas en sus publicaciones sobre economía institucionalista y nueva economía política. La primera es la siguiente: ¿considera que los hechos recientes, incluida la relativa pérdida de influencia económica de los Estados Unidos, por ejemplo, el ascenso de China, abrirán un espacio para voces disidentes del Sur en aspectos económicos?*

H.J.C.: Hasta cierto punto el poder creciente, en particular de China y la economía china, está ocupando espacios más prominentes en el debate internacional. Pero no muchas voces disidentes saldrán a la luz, aunque hay algunas excepciones, como Brasil y Turquía; mas en la mayoría de los países en vías de desarrollo, en las últimas tres o cuatro décadas, se han perdido las voces propias, es decir, muchas personas [economistas] fueron a los Estados Unidos, Inglaterra, Australia, para recibir educación y regresan con toda esta ideología de los libres mercados. China no es la excepción. Está llena de economistas educados en Chicago y solo por el partido único no son tan agresivos como lo son en América Latina; pero ellos están allí. Además, esos economistas a favor de los libres mercados en países en vías de desarrollo son aún más ortodoxos que los de los Estados Unidos. Usted conoce la expresión: "Más papista que el papa". Así, si tú das voz a los países en desarrollo, ellos van a repetir las mismas cosas. Así que no estoy muy esperanzado.

[Ahora bien] a muy largo plazo, en veinte, treinta, cuarenta años, las cosas van a cambiar porque en este sentido son marxistas aunque no en muchos otros; básicamente, creo que las condiciones materiales determinan el tipo de ideologías que prevalecen. Con cambios en el balance del poder económico y en la estructura económica, el tipo de economía que se practica y de recomendaciones políticas que se tienen serán diferentes. Ya hemos visto un poco de esto: China ofrece muchos préstamos a países en África y, hasta cierto punto, en América Latina; ellos no establecen el tipo de condiciones en los préstamos que el Banco Mundial o el Banco Interamericano de Desarrollo imponen en los préstamos. Así que ya está cambiando un poco. A largo plazo, definitivamente, habrá un efecto, aunque a corto plazo no espero muchos cambios por este fenómeno de ser "más papista que el papa".

- **N.G.:** *Hablando de un punto más específico, nosotros a veces pensamos que las matemáticas pueden ser más un factor limitante en el estudio de la economía, especialmente porque a veces los modelos matemáticos tienen una sofisticación creciente, pero es difícil ver cómo se relacionan con situaciones de la vida real. ¿Cuál debe ser, desde su punto de vista, el papel de las matemáticas en nuestra área de estudio?*

H.J.C.: Déjenme señalar primero que yo soy probablemente uno de los economistas menos matemáticos en el mundo, es decir, de forma parcialmente deliberada



jamás he usado una sola ecuación en mi trabajo. Así que hay que aclarar que yo provengo de esa posición. Sin embargo, no estoy contra el uso de las matemáticas *per se*. Pueden ser muy útiles. A veces las relaciones que estás tratando de entender son muy complicadas y expresarlas en ecuaciones en vez de palabras puede esclarecer el argumento y puedes observar cosas, como los efectos secundarios si usas matemáticas. Puede ser una herramienta útil. Pero, lo que tenemos que entender es que las preguntas que hacemos y las repuestas a las que llegamos están en gran medida determinadas por las herramientas que usamos. Si tú piensas, como yo creo que los economistas de la corriente dominante o en su mayoría piensan, que las matemáticas son el único método que la economía debe usar para entender el mundo, entonces por supuesto que te enfocarás solo en cosas que se ajustan a esa metodología. No vas a mirar elementos que no pueden ser cuantificados, como la ética, la ideología. Ellas no pueden ser cuan-

“La generación actual de estudiantes a favor de la reforma en la enseñanza de la economía ha estado muy bien organizada, ellos son muy buenos generando publicidad y ejerciendo presión sobre las universidades”.

tificadas, así que no las considerarás. Además, vas a mirar relaciones que son predecibles de manera regular. Así, temas como la incertidumbre keynesiana no querrás tocarlo, porque tan pronto como lo pongas en tu ecuación todo colapsará. Es limitante escoger solo un tipo de herramienta, sean las matemáticas, el método histórico que yo uso, otros métodos como encuestas o el que sea. Quiero decir, si tú dices que solo una herramienta es aceptable entonces vas a reducir drásticamente el tipo de preguntas y las soluciones a las que llegas. Por lo tanto, no es porque yo crea que las matemáticas son un problema en sí mismo por lo que hago este argumento. Más bien, hay demasiadas matemáticas, demasiado énfasis en ellas y, de hecho, esto está reduciendo nuestra habilidad de entender y analizar el mundo.

Hay otro punto que quiero mencionar aquí: los economistas de la corriente dominante hablan todo el tiempo acerca del costo de oportunidad, pero, ¿consideran ellos el costo de oportunidad que implica enseñar matemáticas a sus estudiantes? ¡No! Quiero decir, es increíble. Por supuesto, depende del tipo de país, del tipo de universidad, pero en algunas universidades británicas gastas tres años de tu educación de pregrado estudiando mayormente matemáticas. Esto significa que tienes menos tiempo para otras cosas, así que no aprendes historia para nada, aprendes muy poco acerca de la economía global hoy en día y sales con todas esas herramientas matemáticas, pero no sabes dónde aplicarlas y no sabes por qué aplicarlas. De forma que este sobre-énfasis en las matemáticas tiene un costo muy alto.

De nuevo, no estoy queriendo decir que no deberíamos estudiar matemáticas, solo que hay demasiadas. Nece-

sitamos en realidad considerar seriamente si enseñar todas estas matemáticas está reduciendo el tiempo que los estudiantes podrían dedicar a aprender otras habilidades útiles.

■ **N.G.:** *Continuando con aspectos más específicos de nuestro campo, déjenos preguntarle sobre el neoinstitucionalismo. Esta escuela de pensamiento parece haber ganado un espacio importante en el subcampo de desarrollo económico. Sin embargo, creemos que sus recomendaciones de política económica pueden ser muy optimistas en el sentido de que sugieren que cambios no muy radicales podrían acelerar el desarrollo económico (un ejemplo de cambio no radical es el de tener un banco central independiente). ¿Está usted de acuerdo con nuestra opinión y por qué?*

H-J.C.: Cuando usted habla de neoinstitucionalismo asumo que está hablando de Douglass North, Daron Acemoglu y esa gente. ¿Es así?

■ **N.G.:** Sí.

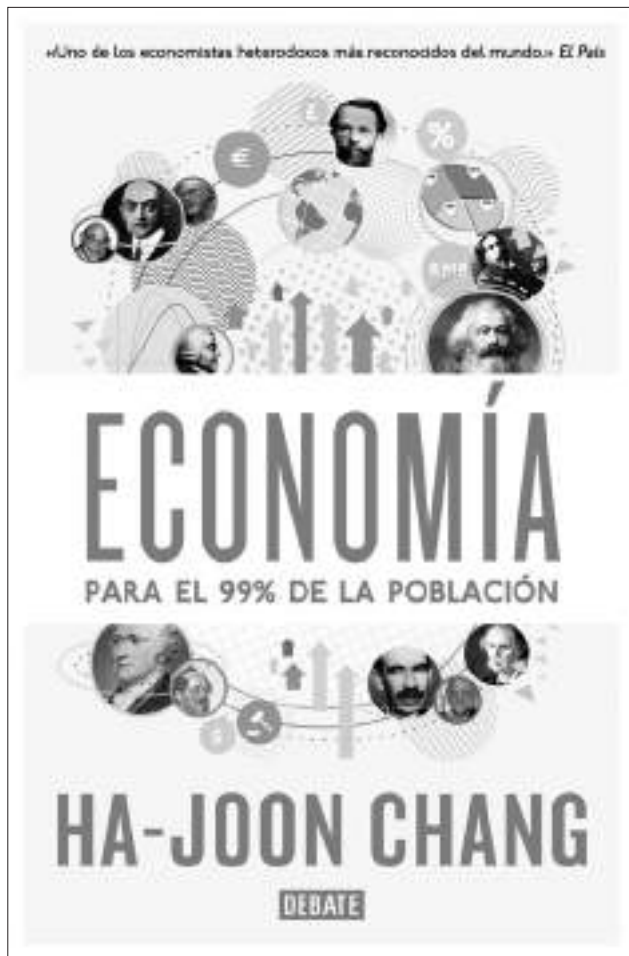
H-J.C.: Primero que nada, para alguien que se llama a sí mismo economista institucionalista, yo le doy la bienvenida al interés en las instituciones, en cualquier forma. Creo que es algo positivo [el ascenso del neoinstitucionalismo]. Pero, desafortunadamente, considero que el neoinstitucionalismo es, para decirlo claramente: demasiado simplista, porque ellos tratan de reducir todo a derechos de propiedad. Sin embargo, hay muchas instituciones que no son derechos de propiedad, pero importan mucho. ¿Qué hay acerca de los derechos humanos? ¿Los derechos laborales? ¿Qué hay acerca de las convenciones en las comunidades? ¿O la estructura familiar? ¿La cultura? Estas cosas no se pueden reducir a derechos de propiedad, pero cuando la escuela neoinstitucionalista mira las instituciones, trata de reducir todo a derechos de propiedad y considerarán qué tipo de restricciones tú tienes en el Gobierno que interfieren con los derechos de propiedad privados. Esto es demasiado limitado. Para hacerlo peor, ni siquiera es que estén considerando todo el espectro de derechos de propiedad porque lo que ellos básicamente tienen en mente son tres tipos de sistema de derechos de propiedad. Uno es la propiedad privada, el otro es la propiedad estatal y el último es lo que alguna gente llama “acceso abierto” (en el que prácticamente no hay regulación). Pero, hay otros tipos de derechos de propiedad que son muy importantes. Por ejemplo, muchos países en desarrollo tienen derechos de propiedad comunales. Así, una villa en la India pue-

“Las preguntas que hacemos y las repuestas a las que llegamos están en gran medida determinadas por las herramientas que usamos”.

de ser dueña de un bosque y no es de acceso libre: tú no puedes nada más ir y hacer lo que quieras. Tienen reglas muy intrincadas acerca de quién puede colectar qué y en qué periodo; en ciertos periodos nadie puede colectar, en ciertos periodos tú puedes colectar pero solo las mujeres pueden colectar leña y solo los hombres pueden colectar hongos, o lo que sea. Así que hay derechos de propiedad comunales a los que ellos [los neoinstitucionalistas] no les están realmente prestando atención.

Más interesante, hay todos estos tipos de formas híbridas de propiedad. Existen muchas propiedades en China que quizá son formalmente empresas privadas, pero en realidad el Gobierno tiene mucha influencia sobre ellas. ¿Las llamas empresas privadas o empresas estatales? Hay algunas pequeñas empresas locales que oficialmente son poseídas por la comunidad local, como la ciudad o la región, pero que en realidad trabajan como si fueran empresas privadas de los jefes políticos locales. Así que, ¿ellas son qué? ¿Son públicas o qué? Están, además, las cooperativas, en especial cuando nos referimos a las cooperativas de agricultura; ciertos campesinos poseen algunas cosas como tierra o vacas de manera privada, pero ellos también pueden poseer cosas colectivamente, como la planta procesadora, las bodegas. Por consiguiente, los derechos de propiedad universal son muy complejos y la escuela neoinstitucionalista realmente no toma en consideración todo el rango. Esto es muy absurdo, porque ellos continúan diciendo que los derechos de propiedad son el tema más importante y ni siquiera lo están viendo apropiadamente.

Incluso cuando hablamos de derechos de propiedad privados, ellos tienen la visión implícita de que básicamente los tienes que modelar siguiendo el sistema angloestadounidense. Este es el único sistema de propiedad privado [que ellos están considerando]. No están considerando otros tipos de derechos de propiedad



privada que usted puede encontrar en el este de Asia, Escandinavia o Alemania. Así que creo que el problema con esta escuela de pensamiento radica en que es muy simplista, porque solo considera ciertas cosas.

También simplifica la relación entre derechos de propiedad y el desarrollo económico, porque su argumento es: "Cuanto más fuerte es la protección de los derechos de propiedad, mejor serán las cosas". Pero, si eso fuera cierto, entonces todos nosotros deberíamos aún vivir bajo el feudalismo: había derechos de propiedad privada en ese tiempo, entonces deberías haberlos preservado. ¿Por qué hubo reforma agraria? ¿Por qué tuvo lugar el capitalismo y su sistema de derechos de propiedad emergente?

Si la protección de los derechos de propiedad es buena o mala es una pregunta empírica. Para mí es más una especie de relación de U invertida, de forma que necesitas alguna protección pero demasiada es mala,

debería haber un nivel medio de protección necesario. Quiero decir, esto es solo una hipótesis, pero esta gente [los neoinstitucionalistas] no están ni siquiera considerando este tipo de posibilidades, porque todo en lo que ellos se están enfocando es en que tú necesitas una fuerte protección de los derechos de propiedad, especialmente dados en la forma que ellos están en los Estados Unidos e Inglaterra, y cuanto más protección mejor. Esta es una proposición muy simplista.

■ **L.G.R.:** *Nos gustaría terminar esta conversación con un par de preguntas amigables, pero críticas, relacionadas con su trabajo acerca del capitalismo como un sistema completo. Usted es muy claro en que su libro, 23 cosas que no te cuentan sobre el capitalismo, y aquí voy a citar textualmente: "No es un manifiesto anticapitalista".*

H-J.C.: Sí.

■ **L.G.R.:** *Sino que es un libro contra la versión más reciente del capitalismo que, permítanos llamar solo por motivos de exposición, es la "versión del capitalismo neoliberal de mercados libres". Permítanos también llamar "keynesiana" a la versión del capitalismo con la que usted parece estar a favor. Quisiéramos escuchar su opinión sobre la siguiente pregunta: ¿No es acaso la versión neoliberal la consecuencia esperada de la versión keynesiana? En otras palabras, si la maximización de ganancias de empresas individuales es permitida, incluso bajo regulaciones estrictas, ¿no es solo una cuestión de tiempo para que las cosas empeoren y entonces tengamos la acumulación de poder económico, político y social por parte de unos pocos, lo que parecemos tener actualmente?*

H.J.Ch.: Sí, quiero decir, yo no me describiría como un keynesiano, pero como descripción general puedo vivir con ello porque el tipo de capitalismo que yo apoyo es el que tuvimos en los años cincuenta, sesenta y setenta: el Gobierno desempeñaba un papel importante, había, el así llamado, modelo de "economía mixta" donde las políticas macroeconómicas keynesianas cumplían una función crítica, sino la única.

Pero, sí, creo que Keynes fue un poco ingenuo acerca de la naturaleza del capitalismo, porque él tiene este famoso ensayo llamado *Las posibilidades económicas para nuestros nietos*, que escribió en 1930. En él, estaba diciendo: "Miren, si continuamos el desarrollo económico de la forma en la que lo hemos estado logrando



"Necesitamos en realidad considerar seriamente si enseñar todas estas matemáticas está reduciendo el tiempo que los estudiantes podrían dedicar a aprender otras habilidades útiles".



en las últimas décadas, con probabilidad nuestros nietos vivirán en un mundo en el que será posible producir todo lo necesario para proveer un nivel de vida decente para todos. Entonces, el crecimiento económico no será un objetivo tan importante, la gente comenzará a gastar más tiempo pensando en el significado de la vida, el significado de la belleza e irá a contemplar azucenas y disfrutar de la vida".

Desafortunadamente, creo que eso fue muy ingenuo. Así que entiendo totalmente su punto cuando ustedes dicen: "Cuando tú tienes este sistema keynesiano, cuando intervienes para balancear la macroeconomía, pero en realidad no cuestionas la motivación de buscar ganancias de las personas, entonces probablemente terminarás con el resultado de los capitalistas, consiguiendo mayor crecimiento y acumulación que al final va a deteriorar el sistema de regulación".

Es una posibilidad muy seria y debemos estar conscientes de ello. Pero, el hecho de que algo sea probable no significa que pasará. Sobre todo, cuando sabes que puede pasar, puedes hacer cosas que prevengan que suceda ese tipo de posibilidad. Eso requiere repensar el capitalismo más fundamentalmente de lo que Keynes hizo, porque él cuestionó la habilidad del sistema capitalista para balancear la macroeconomía, pero no cuestionó el tipo de lógica subyacente de racionalidad de autosatisfacción.

■ **L.G.R.: Profesor Chang, ¿hay algo más que usted quiera agregar?**

Ch.: Solo quiero repetir cuán grato es para mí estar en la región. Únicamente quiero agregar que todos deberíamos tratar de pensar independientemente. Lo peor que ha pasado en las últimas tres o cuatro décadas es que la gente en todas partes —quiero decir, en los países ricos, los académicos en el mundo en desarrollo—, ha perdido la habilidad de pensar por sí misma, se ha tragado toda esta propaganda generada por el *establishment* de los países ricos; han perdido la habilidad de cuestionar cosas en la forma en que solían ser capaces de hacerlo hasta los años cincuenta, sesenta y setenta. Necesitamos regenerar la habilidad de cuestionar el *statu quo* y hacer preguntas difíciles. Esta región es donde ha surgido alguna de la mejor literatura del mundo, hay mucha creatividad y espero que ella desempeñe un papel importante en la regeneración de todo el escepticismo, el pensamiento crítico y el debate. Gracias. ■

Nota

1 El guion de esta entrevista fue realizado por Néstor Garza Puentes, Leopoldo Gómez-Ramírez y Camila Andrea Romero Pérez. La conducción de la entrevista estuvo a cargo de Leopoldo Gómez-Ramírez y Néstor Garza Puentes; el diálogo tuvo lugar en el Hotel Sofitel Legend Santa Clara, de Cartagena de Indias, el 28 de enero de 2016.

Webgrafía

Ha-Joon Chang. Tomado de: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3a/Ha-Joon_Chang_profile.jpg

Portada *23 cosas que no te cuentan sobre el capitalismo*. Tomado de: <http://image0.casadellibro.com/a/l/t0/70/9788499921570.jpg>

Portada *Economía para el 99% de la población*. Tomado de: <http://image3.casadellibro.com/a/l/t0/93/9788499925493.jpg>

Ficciones en tiempos de calor

POR ► DANIELA PABÓN

“Línea gris con negro, azul y amarillo” (detalle),
obra de Georgia O’Keeffe, 1923.

El calor, no podemos escapar de él, no podemos controlarlo, al menos no cuando estamos en la calle, parados en un semáforo o divirtiéndonos en el parque. Sufrimos el calor, gozamos el calor, huimos del calor, otros buscan el calor. La temperatura aumenta, cada año se registran olas de calor más intensas, desde la prensa internacional hasta la regional dan cuenta de las extravagantes temperaturas que vivimos hoy en día. Pero no quiero hablar del calor que hace alrededor del mundo, quiero referirme en particular al calor que experimentamos en Barranquilla, rincón caliente de Colombia.

Cuando pensé en escribir sobre el calor, sugestionada por el entorno y unos cuantos personajes, entre ellos la tía con la que tomo café de vez en cuando, el amigo con el que me quejo sin cesar y unos cuantos estudiantes, empecé a revisar qué se ha dicho sobre el calor. Los datos meteorológicos y estadísticos son abundantes, dicen que 2016 será el año más caluroso jamás registrado. Todos estamos aterrados del incremento que ha habido en el consumo de energía gracias a nuestros fieles acompañantes de interior, los aires acondicionados. Algunos titulares sostienen que el calor ha disparado las enfermedades respiratorias, otros, que una gran ola de calor azota y sofoca la ciudad y le ha otorgado a Barranquilla el apodo de “la estufa”.

Sin embargo, a mí, en lo particular, el calor me afecta y me interesa de otra manera.

No hace mucho leí un libro en el que el autor hacía referencia a una ficción científica que relacionaba las pulsaciones del corazón con la percepción que tenemos del tiempo. Dicha ficción la elabora un científico de la academia de San Petersburgo en el siglo XIX, y plantea que cuanto más rápido sea nuestro pulso, mayor es nuestra sensibilidad para percibir los cambios que se generan en nuestro entorno, mientras que cuanto más lento sea nuestro pulso menor será nuestra capacidad de percibir dichos cambios. Así, un animal como el conejo puede ver el invierno pasar en cuatro días, mientras nosotros, los seres humanos, lo vemos pasar en cuatro meses. A este fenómeno le llama el científico de la academia de San Petersburgo “medidas subjetivas básicas del tiempo”. Si bien es cierto o no, desde que descubrí esta propuesta o esta ficción científica que Nietzsche menciona en sus lecciones sobre los pre-platónicos, no he podido dejar de pensar en ella. Lo que me captura de la relación entre el pulso y la percepción es que cada ser humano tiene una frecuencia cardíaca particular, es decir, un número determinado de pulsaciones por minuto que le corresponden únicamente a él. Es cierto que existen unos patrones o límites dentro de los que se enmarca la frecuencia



cardiaca de una persona sana, pero dentro de esos límites cada uno carga con la suya. En este sentido, siguiendo la línea de pensamiento de la ficción del científico de San Petersburgo, cada persona percibe el paso del tiempo desde una perspectiva única. Tal vez, no muy diferente, pero en sí, única.

Entonces, mi pregunta es: ¿cómo el calor de Barranquilla altera la forma en la que percibimos nuestra ciudad y cómo expresamos estas alteraciones?

Así que, cuando comencé a leer sobre la frecuencia cardiaca, aprendí que mi primera intuición estaba completamente errada. Resulta que yo quería sostener que por vivir en clima caliente el tiempo pasaba más tranquilamente, es decir, que percibimos el transcurso de los días con mayor paciencia, pero mi juicio era completamente erróneo, puesto que cuanto más alta sea la temperatura mayor número

de pulsaciones por minuto. Por tanto, si nuestra frecuencia cardiaca afecta nuestra percepción, los barranquilleros tenemos una sensibilidad muy aguda en cuanto al tiempo y su transcurso.

Siempre había pensado que aquellos clichés sobre los costeños y nuestra cultura, muchas veces ofensivos y poco agradados, eran ciertos. Que trabajamos menos que en el interior del país, que hablamos cantando y como dicen coloquialmente “bacaneaos”, que siempre la cogemos suave y tenemos una actitud de indiferencia frente a las situaciones apremiantes. Pero el hecho de que mi juicio inicial fue derrocado científicamente, me hizo cuestionar todas aquellas falsas acusaciones o, al menos, resignificarlas.

Lo cierto es que en Barranquilla hablamos con calor, nuestro español entona la superficie de una tierra sensual que al llegar hace hervir la sangre de la persona más gélida del mundo. Es esta expresión, la de un lenguaje voluptuoso y lleno de carne, la que muestra, tal vez, la aguda sensibilidad que los costeños tenemos. Una lengua que no se separa de una ciudad situada entre el mar y el río, una lengua que se reformula de generación en generación, pero que guarda siempre el calor de su tierra. No creo, o al menos no como fórmula universal, que en Barranquilla se trabaje menos, sí creo que percibimos el tiempo y el entorno con mucha perspicacia, y que esto lo vemos en la expresión literaria y artística que ha nacido en esta tierra de muchos escritores cuyas musas nacen de la tierra hirviendo, que se expresan a través de figuras populares, un saber coloquial que se respira con los cantos de la gente en el Caribe. Artistas cuyas leyendas resuenan entre los habitantes de Barranquilla, vanagloria de tiempos pasados. ¿De qué nos vanagloriamos los barranquilleros? Si es que lo hacemos, nos vanagloriamos de un lenguaje tal vez no tan rimbombante y estilizado como el que habita entre los más reconocidos diccionarios, sino de una expresión permeada de cuerpo, de una realidad que solo una tierra caliente con la particularidad de los tiempos subjetivos de sus habitantes hace nacer. ■

Webgrafía

Obra de Georgia O'Keeffe, 1923. Tomado de: http://www.modapunta.com/fotos/42/48485_ThyssenVerano3_thumb_1280.jpg

A contraluz¹

POR ► YESID TORRES RODRÍGUEZ

“Calor”, acrílico sobre lienzo, de Laura Hernández.

El cantar de los sapos tiene un ritmo muy particular. Amy dice que solo cantan cuando se acerca la época de lluvia, así como los grillos. Qué noche tan espesa la de hoy. Por más que nuevo este abaniquito de mano no logro mitigar el calor. La oscuridad da cierta sensación de sofoco, de quemazón, como si tuviera la firme intención de cocinarnos vivos. Cuando se mueve la cortina de la ventana, y entra uno que otro resplandor de las luces del barrio de al lado, creería uno que con la brisa se refresca el ambiente. Pero no. Todo sigue igual.

Estoy seguro de que afuera hace más calor que aquí dentro. La oscuridad también es más espesa; expele cierto aroma a mortandad, a rata frita, a pobre frito. Por eso estamos mejor adentro, en nuestras madrigueras calurosas. En la oscuridad de la noche, atraes las miradas de todas las aves nocturnas: bandadas de cuervos famélicos, con ojos rojos y afilados, siguen tus movimientos desde las ramas desnudas de los árboles.

Si llegara a salir en estos momentos, me cuidaría muy bien de no perderlos de vista. Si viera que sus alas se abren amenazadoramente, o que sus picos apuntan a mi garganta, empezaría a sentir seguro terribles dolores de estómago. El vientre empezaría a palpar con fuerza, y yo movería las piernas rápidamente por una calle y por otra hasta sentir finalmente que lo peor ya ha pasado. En medio de la noche, en medio de la oscuridad sin orillas, aparecerían nuevamente los pájaros

frente a mí y sabría entonces que todo está perdido. Por eso estoy mejor adentro.

Huele a chamusquina. Soy un enorme trozo de carne que se rostiza en la parrilla de mi cama. Nada hace pensar que la cosa va a cambiar. Otra noche sin dormir. Cortaron la luz. Cortaron la luz a todo el barrio. Cierro los ojos con las manos cruzadas detrás de la cabeza. Un sudor agrio describe surcos por toda mi piel. No veo la hora en que por fin amanezca.

Ya es de día y la cosa no mejora. La empresa envió un comunicado donde se nos informa las razones del apagón. Prometen resolver el problema con prontitud y piden disculpas por las fallas. Cuántas mentiras se esconden detrás de estas palabras. Todos en el barrio, desde el más chico hasta el más viejo, sabemos que hay otras razones.

Amy me ha llamado hasta la cocina.

—Necesito que vayas a comprar el desayuno —dice.

—¿Qué quieres que traiga?

—Cuatro guineos verdes y dos huevos.

—Amy...

—¿Qué?

—Se te ha olvidado la plata para la papeleta de café.

Amy me mira con ojos acuosos.

—Hoy no hay para el café —dice.

—¿Cuándo crees que venga la luz? —le pregunto.

Nunca.

—¿Qué dices? No es posible.

El señor Honorio, que vende tintos a la entrada de la empresa de electricidad, se lo dijo a la señora Margarita.

—No sé por qué tiene que pasarnos esto a nosotros.

—Es simple: porque somos pobres.

Las calles se ven desoladas. De vez en cuando se ve cruzar por el caliche del carreteable a una que otra persona que intenta huir del fogonazo, esquivando el sol bajo la sombra de los árboles. Yo trato de disfrutar el paisaje, por difícil que sea. Una hermosa playa se avista por encima de los tejados al bajar la loma. Al fondo, en medio del rumor creciente del viento, el sonido del río que vierte sus aguas sobre el mar. Mi Magdalena amado, cuánto candor que cruza por tus aguas.

El mejor regalo que me ha dado la pobreza es el poder de la imaginación. Sueño mundos imposibles para mitigar el cansancio de la verdad. La verdad pesa; el peso, por acción de la gravedad, cansa; el cansancio por factores físicos agota, y el agotamiento, por efectos de la naturaleza, mata. Me miento para poder vivir. Le saco el mejor provecho a todas las cosas, como imaginar que esta calle larga y calurosa es un paraíso tropical.

Cuando estaba más chico, solía salir a caminar, solo, por los callejones enmohecidos de este barrio. Cuando Amy me dejaba, trataba de explorar cada rincón de este lugar. Por alguna extraña razón, caminaba errante. Nunca supe qué buscaba. Jamás he entendido qué era exactamente lo que me sucedía. Debo confesar que tantos años después sigo sin entenderlo.

Acaban de atracar a una señora calle abajo. Un tipo en una moto la amenazó con una pistola y se le llevó

el bolso. Pasa junto a mí. Sé quién es él. Le dicen “Cochice” y vive en la cola del patio de la casa de mi abuela Rosa. Pobres que roban pobres. Si te dan limones, debes hacer limonada, dicen por allí. Pero a muchos de nosotros lo que nos han dado es un arma. No me quejo por mí. Me quejo por aquellos que no tienen el poder de imaginar. Cuando no tienes ese poder en este barrio, terminas como él. Ahora que veo la moto marcharse por la ruta de la torre diez, me percato de que todas las casas tienen un color tierra en este sitio, qué calor tan insoportable hace.

La tienda es pequeña. El mostrador es de madera y en el fondo cuelgan los productos en estanterías de lata. El señor Memo es una persona bastante limpia. Las esteras están entrecerradas para evitar que el sol entre de frente a esta hora de la mañana.

—¡Estoy harta de esta situación! —dice la señora Julia, una mujer obesa de cabello chamuscado.

—Dígamelo a mí, que me estoy yendo a la quiebra —comenta el señor Memo—. Si las cosas siguen así, tendré que cerrar la tienda.

—No puede hacer eso. Esta es una de las pocas tiendas del barrio.

—No me están dejando de otra.

—No veo venir nada bueno... —dice la señora Julia.

—¿Qué quieres decir con eso?

—Que si el señor Memo cierra El Carrusel, tendremos que comprar en otros barrios. Puede que al principio podamos arreglárnosla, pero después vendría el problema. Seríamos tantos los compradores que no tendría nada de raro que nos impidieran después la entrada a esos barrios.

—Quizá está siendo usted un poco exagerada —dice la señora Josefa.

—No lo es —comenta Ernesto—. Las cosas no pintan muy bien que digamos.

—De todos modos —vuelve a decir la señora Josefa— yo guardo la esperanza de que nos pongan la luz y las cosas por fin mejoren.



“Energía eléctrica” (1931-1932), de Diego Rivera, fresco sobre cemento reforzado en estructura de acero galvanizado.

—¿Y si no nos la ponen? —pregunté.

—Entonces solo nos quedará rezar.

—Le hago mi pedido al señor Memo. Cojo los huevos y los guineos y regreso a la casa. Qué calor hace acá dentro. Cada vez es más denso, más oscuro, más llameante. Si por lo menos pudiera encender un abanico, si...

—¡Qué es ese alboroto que se ha armado allá afuera! —grita Amy.

Cuando nos asomamos a la puerta, vemos que un par de tipos están tratando de cortar el agua al señor Marcos.

—Esto ya es el colmo —dice Amy—. Primero fue la luz y ahora es el agua.

A lo lejos se ve venir una multitud que baja por la calle. Ahí va la turba feroz marchando con palos y machetes a defender su condición, su humanidad, sus ganas y deseos de vivir, procurando hacerle mofa a la tragedia. El calor tiene efectos muy interesantes en los elementos que conforman el mundo: a los seres vivos los vuelve lentos, pesados, torpes. En cambio, a los objetos inanimados los vuelve más veloces. Así es que

cuando hace calor y se te cae algo de las manos, viaja muy rápido y recorre una distancia más larga. Cuando quieres levantarte te das cuenta de que está demasiado lejos y de que no tienes las fuerzas para alcanzarlo.

Para cuando quiere llegar la gente a la casa del señor Marcos, ya el carrito que corta el agua se ha ido. Cabizbajos y sin esperanza, se veía a la multitud volver sobre sus pasos, pero entonces otro hecho llama su atención. La señora Maritza, que vive a dos casas de la nuestra, sale corriendo a pedir ayuda. Todos corren hacia allá, incluso Amy y yo nos acercamos a ver qué ocurre. Su papá, un anciano de ochenta años que solía sentarse todas las tardes a la puerta de su casa a echarse fresco con un periódico viejo, yace inmóvil en una mecedora con la camisa abierta sobre el pecho. María, la enfermera de la cola del patio, entra pidiendo permiso. Le ausculta el pecho al hombre y luego se vuelve hacia nosotros con cara de malas noticias:

—No hay nada que hacer —dice—. Está muerto.

¿Por qué morir hoy? Hoy no parece un buen día para morir. Hace mucho calor, el calor no es bueno para los muertos, sofoca de olores desagradables la ceremonia. No, no es un buen día para morir. Por lo menos no hasta que venga la luz, porque luego en el velorio los

asistentes se incomodan con el calor. Veo la cara de descontento de los señores que han comenzado a sentarse sobre el bordillo. Juan, el hijo mayor de María, ha traído una botella de ron. Los hombres ya comenzaron a tomar y a recordar anécdotas del muerto. El ron no sabe tan bien cuando se toma caliente, pero igual cumple su cometido: anima la charla y ayuda a que los hombres olviden por un momento la miseria en la que viven. Se empiezan a escuchar sollozos en la casa, no hay sillas suficientes para la gente que viene a dar el pésame y los vecinos empiezan a traer su propio mobiliario para completar el de la señora Maritza. Amy y yo también vamos por el nuestro. Cuando volvemos, los hijos mayores del difunto han comenzado a construir el cajón con las tablas de la cama del muerto. Qué mal día para morir.

Amy y yo trabajamos en el mercado de la ciudad. Los olores nauseabundos del caño no me dejan concentrar. Y el caño: su sola presencia me causa náuseas. Perros muertos, frutas podridas, buitres al acecho, en fin.

—¡A mil la pila de tomates! Amigo, lleve tomates para la casa. Doña, acérquese. Venga y mire los tomates.

Amy le riega agua encima a los tomates. La gente sigue pasando, pero nadie compra. Parece que cayeran del cielo chorros de lava ardiente. Son las cinco de la tarde y apenas si nos hemos hecho la plata suficiente para comprar la comida de la noche.

—Esto no es más de aquí —dice Amy—. Ayúdame a recoger y vámonos para la casa.

El bus que abordamos está lleno. Amy y yo viajamos de pie, al final del pasillo. No puedo dar un paso adelante o atrás sin tropezar con otro pasajero. El trancón es terrible. Hay algarabía de bocinas ante los semáforos en rojo y la cabeza me quiere estallar. Detesto viajar en estos buses, pero es la vida que nos ha tocado. Cuando llegamos al barrio ha empezado a oscurecer. Nada que llega la luz. Amy entra en la cocina y acerca una olla a la llave del agua para hervir unos huevos en el fogón de gasolina: nada. Salimos a ver qué ocurre y advertimos, entonces, que también a nosotros nos han cortado el agua. Jamás había visto a Amy tan desconsolada.

—No todo está perdido, Amy. No todo está perdido. Vamos a reinstalarla. Yo vi la otra vez cómo la cortaban. Tráeme una pinza y un destornillador.

Amy saca una bolsa de chécheres que está debajo de su cama.

—Aquí están, miijo.

—Necesito un alambre para amarrar el conector del agua.

—Aquí no hay alambres: los vendimos para comprar el desayuno de ayer.

—Entonces usaremos los del contador. De todos modos la luz no va a venir.

Comienzo a destapar el contador. Una enorme capa de mugre cae al piso dibujando figuritas en la arena. Voy quitando uno a uno todos los tornillos hasta que lo destapo. Está allí la bobina de cobre. El marcador detenido da una extraña sensación de soledad. Qué extraño es todo esto, pienso. La línea que entra del poste se desprende como un gran hilo de metal y se retuerce por cada orificio del contador. Inserto el destornillador en el tornillo que aprieta el alambre sobre una de las conexiones de la línea directa y entonces pasa: un fuerte corrientazo sacude mi brazo. Amy grita. Intento desprenderme, pero no puedo. Algo más fuerte que yo me jala, me mantiene allí, como si intentara hacerme ingresar en el contador y mandarme en un haz de luz por la alabrada. Las luces del barrio se encienden de inmediato, escucho los gritos de felicidad de la gente, mientras mi cuerpo empieza a oler a carne frita. Amy corre a recoger mi cuerpo del piso, pero un vecino se lo impide. Sonrío. Por lo menos la luz, por lo menos la luz servirá para velar mi cadáver. ■

Nota

1 Cuento ganador en el Portafolio de Estímulos a las artes y la cultura 2015, Barranquilla (Colombia).

Webgrafía

“Calor”. Tomado de: http://4.bp.blogspot.com/-RinXZH5tg4c/T3tovMmMd5I/AAAAAAAAAB5g/JAwYVim2zdQ/w1200-h630-p-nu/una_idea_mucho_arte_laura_hernandez_ABRIL_2012_CALOR_1.jpg

“Energía eléctrica”. Tomado de: <http://www.moma.org/interactive/exhibitions/2011/rivera/es/content/mural/electric/images/mural.jpg>

La bisagra que tocaba jazz

POR ► PEDRO WIGHTMAN ROJAS



“The jazz singer”, de Gil Mayers, 1997.

Todos los hombres mueren, pero no todos viven realmente.
William Wallace

Ni siquiera el viento que la empujó sospechaba de su gran talento. Tachado de abominable chillido por el profesor de aquella aula, fue ovacionada por los alumnos, quienes atribuyeron tal armonía y sentimiento al inmortal Armstrong. Algunos extremistas ya proclamaban la reencarnación del maestro en aquella pieza de metal burda y oxidada.

¿Cómo lo hizo? Aún especulan los maestros. Los físicos lo reducen a la teoría del caos: incontables variables, todas incontrolables, crearon un patrón molecular aleatorio que, por la fuerza del viento (con seguridad generado por alguna mariposa en otro rincón del mundo), movió la gran puerta a una velocidad exacta y logró que la fricción entre las superficies creara una frecuencia de vibración agradable; todo esto en un día en el que había alguien para escucharla... Nada que los números no pudieran explicar.

Algunos filósofos aducían una explicación un poco más metafísica: las ideas, acumuladas por décadas en aquel salón, habían saturado de conocimiento aquella pieza de metal inerte que, por alguna influencia cosmológica o epistemológica, había podido liberar ese saber acumulado en un evento excepcional, para al mismo tiempo, perderlo todo en ese mismo instante... Casi una evocación budista a la reducción del todo hacia la hermosa nada.

Algunos fanáticos religiosos relacionaron el hecho con las trompetas del Apocalipsis... No hay comentarios. A ciencia cierta, todos tenían razón (menos los últimos, por supuesto...).

Cualquiera, hasta una bisagra vieja como esa, podría llegar a aprender, luego de estar expuesta a decenas de promociones de jóvenes saxofonistas, que pasaron de azotar sus nobles instrumentos, despidiendo de ellos solo alaridos de dolor, a acariciar con sensualidad aquel armatoste de bronce que se había convertido en una extensión de su alma.

Por otro lado, gracias a que en aquel templo de la música y las artes nadie había osado agregar una sola gota de aceite a alguna bisagra por mera dejadez (y menos mal que así fue), el polvo, el óxido, la humedad y el rústico acabado de la pieza se vieron influenciados por el desorden universal y se juntaron insospechadamente para brillar juntos en un corto instante de tiempo: tres segundos en los cuales fueron protagonistas; tres segundos en los que estuvieron en la cima del mundo, muy por encima del Everest; tres segundos de vida que la condujeron irremediamente a un esperado acto final, a manos del nuevo conserje del conservatorio y una botella de aceite. Aquella bisagra tocó una hermosa melodía para anunciar su propia muerte, ¡pero qué muerte! ■

Webgrafía

Obra de Gil Mayers. Tomado de: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/7c/70/ce/7c70cee2fef893f87a2fb02b3052a730.jpg>

Tríptico

POR ► GUILLERMO TEDIO

Hora de tinieblas

Los ciegos son la sal de la tierra.
Unos llegan al mundo
nutridos por las sombras
desde el cordón de la placenta.
Otros abandonan la luz
para reconciliarse
con la primitiva oscuridad fetal.
Y algunos, como Edipo,
se arrancan los ojos
buscando en la pena íntima
el bárbaro esplendor de la verdad.

Desde los secretos parpadeos de su noche,
los ciegos descifran la trama que tejen
los hilos enconosos de la vida,
pero prefieren callar
ante el horror
y dejar que cada quien
viva su dulce paraíso de espejismos.
Guerreros armados de bastones intocables
tantean siempre
los bordes del abismo
haciendo su itinerario de neblina,
sin una queja,
sin una maldición,
como leales sacerdotes del silencio.

En las calles y plazas
siempre hay unos ojos a oscuras
equilibrando el imperio
de la engañosa claridad.
Simplemente están ahí,
frente al cálido rumor de las palomas,
circundados por un halo de soberbia legítima,
dueños de una sobrecogedora paz interior
que arrojan a la ufana turba,
enferma de dar
palos equivocados de videntes.

¿Qué voluntad
de paradójica inventiva
decidió crear la ceguera



Obra de Oswaldo Guayasamín.

para que algunos iluminados
pudieran ver el precipicio
desde adentro?

El rocío sobre la seda de una rosa
y el crepúsculo incendiando el horizonte
son prodigios
para las pupilas del que mira,
pero también el que mira
está obligado a observar
la fealdad de la carne que declina,
el erosivo deterioro de los días,
las atávicas grietas
por donde filtra su baba
el hocico de la muerte.

Y en esta fatal alternativa
de ansiedades paralelas,
la existencia pierde
su profundidad de océano
para ser frívolo clímax sin reposo.

Los ciegos, en cambio, abandonados
en el vasto arenal de sus tinieblas,
perciben la existencia
desde una dimensión de lago místico,
dueños de un feraz recogimiento,
de espaldas a las vanas distracciones
de la luz sobre las formas.

Trópico sagrado

Es tarde de canícula.
Densas nubes de color ceniza
cierran las claraboyas del cielo
para que el espacio sea la caldera
en que la piel se cocina
a fuego lento.
Bajo el metal abrasador del éter,
los hombres se saben
organismos filiales
del despiadado territorio
y comprenden
que no están
para lamentos ni éxodos,
sino para decir los ensalmos
que conquisten a la lluvia
y susurrar por las noches
palabras de amor
al tierno corazón de sus amadas.
Los ancianos viven
la hora de la inercia
y cabecean,
anclados en el limbo,
como goletas olvidadas
por los vientos de la muerte.
En las terrazas,
pidiendo limosnas a la brisa,

las sensuales mujeres
abanican sus piernas con las faldas
mientras los hombres entonan
maliciosas canciones.
Los relámpagos agrietan
la cáscara gris del horizonte
y finalmente llegan
los caballos de la lluvia
con sus relinchos de frescura
sobre las colinas.
El olor sensual
que sube de los montes
revive las atávicas ganas
de cosechar hijos y frutos.
La sensación de humedad
trepa por la piel
trayendo la dulce reconciliación
con la naturaleza solar
que habita en las raíces de la sangre.
La tierra se abre
para que el agua inunde
su ansiosa intimidad.
Hombres y mujeres
se van de las terrazas
con una sonrisa
de placer premeditado.



Paradoja del encuentro

Él espera en la vieja casa salitrosa,
a la orilla de un mar
que se alarga y contrae
falsamente tranquilo.
Acaso juegue
a ofrecerle castillos de arena
a la incansable ola
o persiga el jeroglífico que tejen
los alcatraces en el cielo.

Ella se ha puesto
un traje blanco veraniego,
ha pintado los labios de magenta
y ensombrecido las cejas
para enmascarar sus miedos,
y ha salido a los incendios del ocaso
a cumplir los rituales de la cita.
El viento despeina
la bandera cobrizo de su pelo
y el sol se agita
como un pez prisionero
en sus pupilas.

Ahora,
en la penumbra de la habitación,
los cuerpos crepitan
como leños devorados
por la tiránica pasión del fuego,
mientras la luz crepuscular
que se filtra por los turbios ventanales
pone un destello de vida
en la serpiente coagulada del jarrón.

A golpes de beso y cópula,
intentan librarse de la soledad
que carcome la viva sustancia
de sus miserias.
Juegan a ser caníbales,
a perder la inocencia ya perdida,
a morir en largas agonías,
hasta que el simulacro extingue
sus crujientes resplandores.

Convencidos de la inutilidad
de sus incineraciones,
terminan cerrados
como urnas funerarias,
urgidos de silencio
como piedras,
humillados por su revelada desnudez.
Ella ajusta el brasier negro
mientras él,
agrietado por la pesadumbre,
la mira con un asomo
de ternura final.

Perdidos en los pavores de la noche,
devueltos a la náusea cotidiana,
son Adán y Eva acosados
por el ojo inhumano
de un dios que los exilia.



El rabino, la lluvia y otros poemas

POR ► JOSEF AMÓN-MITRANI

La capital de Paraguay

Igual que ese personaje
de la película
de Roy Andersson,
—esa película sueca
que se llama algo como
Una paloma que se posó en una rama, o algo así,
¿o era en otra película de Andersson?—
siento que me puedo estar enloqueciendo
de tanto escribir poemas.
“¡Se enloqueció de tanto escribir poemas,
se enloqueció de tanto escribir poemas,
se enloqueció de tanto escribir poemas,
se enloqueció de tanto escribir poemas!”
gritaba el padre viendo a su hijo poeta en el manicomio.
Digo esto, lo de mi propia enloquecida,
porque ayer, esperando el bus de las 7:00am,
me dije a mí mismo:
“Qué belleza que suena decir la capital de Paraguay”.
Me explico: lo bonito, en mi cabeza,
no era la palabra “Asunción”, sino, más bien,
la frase “La capital de Paraguay”.
Lo bonito era sólo el sujeto sin predicado.
Así nomás: “La capital de Paraguay”.
Qué bonito, pensaba yo,
y repetía en mi cabeza:
“La capital de Paraguay”
“La capital de Paraguay”
“La capital de Paraguay”
Estoy seguro de que esa frase la he leído
en algún poema. Estoy casi seguro.
Creo que es un poema de Robert Lowell
o de Billy Collins o de Carver, no lo sé,
pero estoy casi seguro
de que es algún norteamericano
que dice, en su poema, que se le ha
borrado de la memoria el nombre
de la capital de Paraguay.
A lo que voy con todo esto es a que

—como en la película de Roy Andersson—
siento que me estoy enloqueciendo
de tanto escribir poemas:
“Tengo que poner eso de la capital de Paraguay
en algún poema mío”, me decía yo a mí mismo
esperando el bus.
“Es más: el título del poema tiene que ser
«La capital de Paraguay»”.
“Es más: el primer poema de mi libro se tiene
que llamar «La capital de Paraguay»”.
Y aquí estoy con mi cuaderno, enloquecido,
haciéndome demasiado caso a mí mismo,
escribiendo un poema que se titula
“La capital de Paraguay”,
aquí estoy, enloquecido,
empezando mi libro con un poema
que se titula “La capital de Paraguay”.
Y pienso, enloquecido,
en preguntas más de contenido
que de sonidos poéticos: ¿qué es Paraguay?,
¿qué hay en Paraguay?
Hay un gran futbolista: Chilavert, por supuesto.
Y hay un gran compositor
de guitarra clásica: Agustín Barrios, por supuesto.
Y ya.
¿Qué más hay en Paraguay?
y me doy cuenta de que no sé nada más de Paraguay,
y me sigo enloqueciendo, poco a poco,
de tanto escribir poemas:
¿Qué es Paraguay —me pregunto—
aparte de ser ese sonidito tan hermoso
que cierra esa frase tan hermosa,
ese verso tan hermoso,
que dice:
“La capital de Paraguay”?



"Rabino" (1912), de Marc Chagall.

Niño flotando #1

Hay, en el viento,
que vuela con las formas de los bichos
y el gusano y el río que nunca va a llegar,
un niño de botas de goma y mugre,
paloma agria y fábula quieta y paleta de mandarina.
Un niño que chupa el piso
para llegar al pulmón de alguna abeja.
Siente una fiebre que se le riega
por todas partes, y él ahí,
sentado en una banca,
escribiendo las pistolas de agua,
la estampilla de Frank Sinatra y el dibujo
que pintó para poder llegar al aire;
al viento;
a las ballenas;
al muelle;
al espacio de la nieve
que no existe en el país
"A nosotros
(decía con ojeras y bosque y chaqueta de cuero),
los que todavía no hemos aprendido a ser poetas,
nos salen ronchas y carnes
en la piel;
nos sale mostaza en los ojos
y agua salada en la taza de café".

El rabino, la lluvia

Un viejo rabino
que estudiaba el olor de la lluvia
y la importancia de dejarse crecer la barba
me dijo que uno nace todos los días.
Es decir: que uno muere todas las noches.
Cada día, decía el rabino mientras se dejaba mojar
por la lluvia y la calle, es una nueva vida,
y hay vidas nostálgicas, como la tuya de hoy,
y hay, algunas veces, vidas felices que no se preocupan
por el paso del tiempo ni por nada que no sea
este olor misterioso, extraño, que tiene la lluvia,
como tu vida de mañana, o de pasado mañana.
"Mi vida de ayer fue lenta, como una fiebre,
la de hoy la siento un poco urgente, como una lluvia",
le dije al rabino.
"Cada día —me dijo—, cada vida, tiene su propia fiebre,
cada día, cada vida, tiene su propia lluvia".
Y esa tarde agonizamos y esa noche morimos,
como en el cuento de Borges.
Y en otra vida, estudiando los viejos escritos
que llevaba el rabino en el morral,
tomamos agua de panela
y nos quedamos callados
sin que nada, ni siquiera el silencio, fuera difícil.
Las botas se sentían bien en mis pies,
la camisa de botones y mi barba estaban bien,
todo estaba donde tenía que estar.
El sombrero del rabino goteaba de agua de lluvia,
la barba (su barba) le chorreaba también.
Leíamos cosas un poco sabias,
veíamos por la ventana,
no nos preguntábamos, en esa vida,
por qué el árbol de limón que se veía a lo lejos
ya no daba limones,
no nos preguntábamos si la vida de hoy
había sido feliz, como la fiebre,
o nostálgica, como la lluvia.



Concepciones del maestro sobre la ética¹

JAVIER SUÁREZ GONZÁLEZ, JULIO MARTÍN GALLEGO Y CARLOS PÁJARO MUÑOZ
EDITORIAL UNIVERSIDAD DEL NORTE /2012

POR ► LEONARDO VERANO GAMBOA

Interpreto la apuesta hecha por los autores del libro, señalada en el prólogo por el profesor Guillermo Hoyos, como la resistencia a no concebir la actividad docente y su práctica pedagógica como algo muy distinto de los intereses y campos de investigación de los docentes, en otras palabras, a no aceptar la existencia de dos mundos antagónicos: el mundo de la escuela o de las instituciones educativas y el mundo de la investigación. Considero que a este propósito se debe agregar un doble compromiso asumido por los autores, no menos importante a mi parecer, y es reivindicar, por un lado, el pensar filosóficamente la educación y, por otro, el de plantear el vínculo entre ética y educación.

No se trata, con el primer aspecto, de una obviedad por el hecho de que los autores sean de formación filósofos, sino precisamente del aporte a la educación de la reflexión filosófica sobre la ética y la moral, más aún si se tiene en cuenta que, baste mirar los referentes teóricos de la investigación en el país sobre ética y educación referidos por ellos en el libro, las reflexiones en Colombia sobre la educación, sobre su historia, pedagogía y evaluación, han sido escritas en gran parte por sociólogos, psicólogos, antropólogos y no cesariamente por filósofos. El alcance con que se piensa aquí el vínculo entre ética y educación, segundo aspecto mencionado, se comprende dentro del proyecto general en que se inscribe la publicación de este libro: *Las concepciones del maestro sobre la ética y su incidencia en la práctica docente*. Las concepciones implícitas que tengan los profesores sobre la ética influyen de manera significativa en su práctica pedagógica. Analizar el alcance de esta tesis, que es el objetivo de los autores, es sin duda una contribución a pensar en serio, es decir, *desde dentro* de las prácticas pedagógicas y educativas, aquello con lo que todos parecemos estar de acuerdo: la propuesta de construir sociedad y país en y desde la educación (es el espíritu de la Ley General de Educación, Ley 115 de 1994 y de los planes decenales de educación).

El horizonte teórico de investigación que nos ofrece el texto, compuesto por las “éticas de fines”, de origen aristotélico, y las “éticas formales”, de origen kantiano, tiene la particularidad de no limitarse a una simple caracterización de estas, sino que promueve permanentemente el diálogo y la discusión entre ellas, orientados estos a precisar el aporte que cada una hace al campo de la educación. Esto se ve reflejado, dicho sea de paso, en la primera fase de los resultados de la investigación, donde se formulan, desde el punto de vista de las proposiciones, los postulados centrales de las teorías éticas en relación directa con la educación. La propuesta metodológica, por su parte, se orienta en las motivaciones teóricas fundamentales de la investigación y tiene el cuidado de evitar una identificación sin más de las concepciones éticas implícitas de los maestros con las concepciones éticas propuestas en la investigación.

El horizonte teórico en mención, para referirnos al primer aspecto, tiene la virtud de ubicar la discusión actual sobre ética y educación. Los apartados dedicados a la ética aristotélica y a la ética kantiana, desde donde se estructuran los referentes teóricos del proyecto, no solo presentan de manera detallada las tesis centrales de lo que se ha llamado una concepción aristotélica o kantiana de la ética, sino que, apartir de la idea de educación presente en cada una de estas concepciones, se busca en tales apartados asumir una posición crítica frente a lo que se ha entendido tradicionalmente por educación ética y moral en el contexto colombiano:

La educación ética y en valores humanos las más de las veces no es otra cosa que un afán del maestro por “enseñar valores”, es decir, se busca que el alumno “conozca valores” [...] La enseñanza de la ética es la negación de ella misma, pues la ética no es un saber teórico, sino un saber práctico —como decía Aristóteles—. (Ley General de Educación, Ley 115 de 1994)

La actualidad de esta discusión ética de raíz aristotélica se completa con la presentación de las así llamadas éticas de las virtudes, concretamente la propuesta de Alasdair MacIntyre en su libro *Tras la virtud*, y de las éticas del cuidado, principalmente la propuesta de Ca-

rol Gilligan en su libro *La moral y la teoría: psicología del desarrollo femenino*. Se trata aquí no solo de señalar la crítica dirigida por MacIntyre, desde conceptos como *práctica y narración*, a la ética de la modernidad, acusada de individualismo, sino de mirar cómo desde estos conceptos se aporta a una comprensión más amplia de lo que se entiende tradicionalmente por *educación integral* y por *realización del individuo en sociedad*, propósitos centrales de los actuales discursos educativos. La propuesta de una ética del cuidado de Gilligan, por su parte, se aclara en contraposición a la ética propuesta por Lawrence Kohlberg en su libro *The Philosophy of Moral Development: Moral Stages and the Idea of Justice*, y se destaca que la primera se centra en la responsabilidad y el compromiso *por y con* el otro, como principios adquiridos de manera directa, a diferencia de la segunda, donde prevalece el sentido abstracto y universal de tales principios. Esta presentación se encuentra motivada asimismo por referencias a las concepciones éticas de Foucault, Horkheimer y Nussbaum, quienes enriquecen la discusión de las llamadas éticas del cuidado y evitan concentrar esta perspectiva en los dos autores en mención.

Destacando el carácter *reconstructivo* de la ética discursiva de Habermas, desde la noción de *mundo de la vida* como mundo social construido desde una racionalidad comunicativa originaria (preteórica), los autores del libro mantienen el ejercicio de confrontación entre las diferentes concepciones éticas y muestran ahora el debate Habermas-Kohlberg y Habermas-Putnam en torno a la esfera de los valores y de las normas. Nos interesa de esta disputa señalar la reflexión pedagógica introducida aquí más que la discusión misma, por supuesto del todo relevante, de si, en últimas, se acepta o no en el estatuto normativo de los valores una dimensión dialógica. Lo que está en juego en esta discusión, afirman los autores, es el reconocimiento del *pluralismo ético* que no solo exige, en el campo de la educación, el ejercicio de la comprensión, sino la capacidad de discrepar, fundada a su vez en el ejercicio de la autonomía y de la crítica.

En la concepción de las teorías implícitas de Marrero, los autores encuentran la posibilidad de comprender la dimensión cultural y social de los saberes disciplinarios *en su integración* con los saberes subjetivos vinculados a los afectos y a las creencias. Este planteamiento consiste en *afirmar* el cruce de las representaciones individuales y del saber disciplinar pedagógico, *desde* el que se configuran las teorías implícitas que se ponen en juego en la interpretación de la realidad educativa del docente y de sus prácticas pedagógicas. Se trata de una apropiación o encarnación, por utilizar estos términos, en el modo de una síntesis de conocimientos y de creencias, que no desconoce, por ello,

el poder ideológico de las concepciones éticas que las soportan, en el sentido de que son vividas precisamente como “teorías hegemónicas”, así llamadas por los autores. La investigación buscó, en este sentido, como señalábamos a propósito de la metodología, estar en condición de poder identificar las perspectivas éticas de los maestros desde su propia interpretación y experiencia de vida. Así, los análisis de confiabilidad y consistencia de los instrumentos hechos y validados durante el proceso muestran las diferentes *representaciones* que tienen los docentes de la ética, basando dichos análisis en el criterio de *similitud*, criterio que parte del reconocimiento de la *diferencia*, esto es, de la no equivalencia o correspondencia “uno a uno” entre tales representaciones y las concepciones propuestas como punto de partida de la investigación.

Sin embargo, considero finalmente que nos debemos preguntar si en la apropiación de las teorías éticas que llevamos a cabo en nuestra práctica pedagógica no se transforman estas de tal manera que ya no sea posible hablar propiamente de su “función de representación” de las teorías éticas hegemónicas. El problema que se quiere plantear aquí no está, por supuesto, en mostrar la necesidad de “identificar” o “denominar” las concepciones éticas de los maestros, sino en indagar sobre el *sentido* y la *afirmación* de los valores que la práctica de los docentes está promoviendo. Si, por otra parte, como muestran los resultados de la investigación, la configuración de las concepciones éticas de los docentes se da en una “fusión de horizontes” éticos, la pregunta sería por el estatuto teórico de las mismas teorías implícitas, no solo para rastrear teorías hegemónicas, sino para poder reconocer, en la práctica docente, maneras propias de actuar y de ser que fomenten en los estudiantes el fortalecimiento de la autonomía, del pensamiento crítico, de la creatividad y la sensibilidad. ■

Nota

- 1 El libro *Concepciones del maestro sobre la ética* (2012) fue resultado de un proyecto de investigación que se llevó a cabo entre 2009 y 2012, en el contexto de un convenio de cooperación entre los grupos DE NOVO, de la Fundación Promigas, y STUDIA, del Departamento de Humanidades y Filosofía de la Universidad del Norte. Igualmente, como resultado posterior a esta investigación se adelantó otro estudio entre 2013 y 2015 cuyos resultados se publicaron en el libro *Ética y práctica docente* (2016), el cual se encuentra disponible en <http://manglar.uninorte.edu.co/bitstream/handle/10584/5803/9789587416824%20eEtica%20y%20practica%20docente.pdf?sequence=1>



Lejos de Roma

PABLO MONTOYA
SÍLABA EDITORES / 2016

POR ► JUAN FERNANDO MEJÍA MOSQUERA

Esta no es una reseña, es una invitación emocionada a leer una obra de cuyo valor estoy convencido, una novela valiosa, que resultará ser gran compañía en las horas de silencio que nuestra agitada vida nos conceda. Saludo a un gran autor y agradezco por una bella obra, mi deseo es que sea leída (y varias veces reeditada).

En marzo del año pasado, unos meses antes de que le fuera otorgado el premio Rómulo Gallegos por su *Tríptico de la infamia* (3 de agosto de 2015), entré en Luvina Libros, mi compadre Gustavo y yo queríamos comprarle libros de cumpleaños a mi hija, quien inmediatamente se sintió en casa y se puso a curiosar. El librero, muy amable, indagó sobre los gustos literarios e inquietudes intelectuales de los adultos, mientras la niña se tomaba su tiempo para elegir entre cientos de tesoros. Es muy agradable poderse sentar con los libros que te tientan en una librería. El librero se ausentó y volvió a aparecer con un ejemplar entre las manos, yo no conocía al autor ni la editorial (Sílaba Editores), pero el libro era bello, los elogios del librero y, sobre todo, la declaración de amor sincero por el autor y la obra me convencieron de llevarlo a casa.

Ese día salimos con varios trofeos. La novela tuvo que esperar su turno en la repisa y tentarme paciente y cotidianamente con su presencia, su promesa de maravilla día tras día, hasta que las obligaciones académicas le dieron su momento. Así saltó un día al bolsillo y me acompañó pidiendo que llegara su ocasión de ser leída. No soy un lector voraz ni omnívoro ni compulsivo, soy lento. Haber luchado con la dislexia en mi infancia y adolescencia me hace dilatar los encuentros con libros que auguran ser contundentes. El momento llegó.

La novela pide ser leída en voz alta, su prosa tiene un ritmo preciso y musical, te hace desear escuchar las

frases en el espacio en que te encuentras y no solo en tu cabeza. Está escrita en breves capítulos, episodios, imágenes, ideas que alcanzan a desplegarse completamente en dos, máximo cuatro páginas. Esto es una bendición, porque uno está obligado a respirar cuando llega el punto aparte, a meditar sobre lo que acaba de leer, a precisar las emociones que aún resuenan, mientras dura ese punto aparte.

Cada capítulo puede o debe (o invita a) ser leído de nuevo, marcando la puntuación y las consonantes, pronunciando los nombres, respirando. Esto quiere decir que la novela bien podría constar de cuarenta poemas y que todos ellos son momentos de encuentro con rotundas verdades sobre la condición humana o, lo que es lo mismo, efímeros resplandores de lucidez sobre la vida, tal como la entiende un hombre que ha sido obligado a abandonar el mundo que le era familiar con sus privilegios y sus certidumbres.

La novela puede ser cuarenta poemas, tal vez, porque en cada parte habla en primera persona un poeta, un poeta en el exilio. Publio Ovidio Nasón va asumiendo lenta y penosamente su destierro de Roma por orden de Augusto, se va apropiando lenta y penosamente de la esquina del mundo a la que ha sido confinado. La voz del poeta se convierte en meditación sobre su condición, lo cual supone una transformación que se va haciendo cada vez más honda, una transformación que nos mostrará matices diversos de la experiencia de un hombre que tiene que volverse a conocer cuando pierde el mundo en el que estaba acostumbrado a moverse.

El gusto por la novela histórica es muy particular, tal vez sea lo que se llama un gusto adquirido, los lectores pueden gustar de encontrar novelada la erudición historiográfica, o pueden agradecer la experiencia pedagógica que implica la creación de voces y personajes

que nos lleven a palpar, desde diferentes perspectivas, el espíritu de un tiempo, de una época. Se puede disfrutar que una historia pueda contarse en un tiempo ajeno (que siempre lo son, en cierto sentido, los tiempos de la ficción) y hacer que los lugares y las lenguas lejanas y misteriosas emerjan en la imaginación. También podemos saborear que nos sirvan vinos antiguos y venerados en copas nuevas, y disfrutar que la nueva circunstancia justifique el material delicado con que se trabaja. Montoya logrará satisfacer al lector en general y al lector de novela histórica en particular, que busca la novela histórica por cualquiera de los motivos que he postulado o por otro(s). Añadamos que el tema del naciente imperio, el reinado de Augusto y sus inmediatos sucesores ha sido tratado por las más grandes plumas del género. En esta comparación, Montoya sale muy bien librado.

Tal vez la novela propone un juego que consiste en ser un ciudadano romano, pertenecer a la élite, haber gozado de fama y reconocimiento y, de pronto, caer en desgracia, ser obligado a retirarse a un confín del mundo en el que pocos hablan correctamente la lengua latina. Así, cuando el exilio del poeta sea completo, cuando las voces que lo rodean vibren con lenguas extrañas o con sombras, evocaciones difíciles de la propia, esa condena al silencio nos obligue a explorar otras dimensiones de nuestro ser.

Tal vez la novela no se trata de Roma sino del exilio, un mundo que el lector va conociendo al mismo tiempo que el personaje. Lector y personaje se rinden a la evidencia, aceptan este nuevo mundo y, solo entonces, miran hacia lo perdido como quien encuentra algunas claridades entre la bruma. Las primeras secciones narran el modo en que el poeta se sumerge en la tristeza y el abandono, aquí el autor logra construir una forma de empatía con el exiliado a quien acompañamos en la más profunda forma de derrota, una que se afina en su cuerpo, en sus sentidos, en su silencio.

Según avanzamos, notamos que la estación invernal termina en el relato (¿acaso un único invierno, acaso muchos?), algunos gestos dan lugar al surgimiento de la palabra, formas del latín intercaladas con dialectos que el romano ignora, costumbres y hábitos que no le pertenecen van entrando en su mundo y le dan una nueva dimensión. Desde allí es posible comenzar a reflexionar cómo es que ha llegado a parar a este borde remoto del imperio. La tristeza da paso a una forma de lucidez que nunca alcanza a convertirse en esperanza. De la opción por el silencio pasamos a reflexiones sobre la poesía y su lugar en la vida.



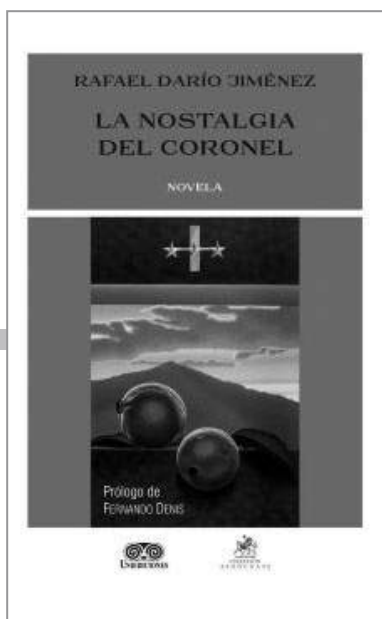
“El tema del naciente imperio, el reinado de Augusto y sus inmediatos sucesores ha sido tratado por las más grandes plumas del género. En esta comparación, Montoya sale muy bien librado”.

Ovidio ve sus propias dotes y sus propias vanidades, el valor que tuvo la retórica, los riesgos del *Arte de amar*, la jovialidad de las *Metamorfosis*, desde una nueva perspectiva. Lejos de sus lectores y de los usos cortesanos de la afectación y el ornamento, una nueva voz, una voz desconocida se abre paso entre la tristeza. Libros, lectores, bibliotecas, los amigos, evocados con amor y nostalgia. Espectros que pueblan la soledad y dejan claro que es inevitable el abandono. Un último episodio de amor, de su imagen, de su ilusión, de su evocación. Una última renuncia relatada desde la fruición del instante hasta la claridad de la despedida.

El lector colombiano no puede evitar preguntarse, de tanto en tanto, si no le están hablando de su propio tiempo y de sus conciudadanos. Una virtud de la novela histórica puede ser que permite reflexionar sobre el presente por contraposición con la forma en que otros hombres lidiaron con sus penas, conflictos y guerras. En el caso de nuestro país, la condición del expatriado, del que tiene que inventar una vida nueva lejos de su vida es, y será por mucho tiempo, un tema para el cual nuestro pensamiento debe nutrirse de las mejores y más bellas palabras. ■

Webgrafía

Pablo Montoya. Tomado de: <https://esoesvida.files.wordpress.com/2015/09/pablo-montoya-2.jpg>



La nostalgia del coronel

RAFAEL DARÍO JIMÉNEZ

POR ► LUIS RAFAEL GUTIÉRREZ

“Si te encuentras en un callejón sin salidas, quiero decir, que no tengas más nada que argumentar sobre el viejo, yo, nieto de Nicolás Ricardo Márquez Mejía, te autorizo para que inventes, porque de eso vivo”. Con esta frase de Gabriel García Márquez comienza el libro de Rafael Darío Jiménez. Una justificación suficiente para que el autor no se detenga en el camino de la creación de una obra que explora la importancia que tuvo el coronel Márquez Mejía y el pueblo de Aracataca, o Macondo, en la gestación y futuro trabajo literario del premio Nobel de Literatura de 1982.

La novela de Jiménez, en palabras del poeta y prologuista Fernando Dennis:

Nos revela ese Macondo inexplorado por los lectores, ese lugar de magia oculto en algún recodo del Caribe colombiano. Más que un lugar geográfico es un lugar en el imaginario de la gente. Y en el centro está el coronel, el dueño de todas las historias. Su relato es el de un rebelde. La suya es una vida cargada de aventuras: desde la guerra de los Mil Días hasta las desaforadas historias que le contaba a su nieto.

Lo anterior está basado en que Rafael Darío Jiménez tejó mucho, según él mismo,

la historia del pueblo con la vida del coronel, tan paralela en esos 27 años que vivió allá, ocupando los mejores cargos, sobre todo los de finanzas y alcalde encargado. Ahí está metido el momento histórico del banano. También la creación del municipio, con la participación del coronel y otros militares de “campo solo” que estuvieron en la guerra de los Mil Días.

Para ampliar la mirada, Edward Waters Hood de la University of California señala en la contratapa del libro:

Los lectores de esta novela corta encontrarán eventos y personas de la vida real del coronel y su familia que más tarde se convertirán en episodios y personajes inmortales en las páginas de las obras del futuro escritor. Rafael Darío Jiménez ha hecho un gran homenaje a Gabo al resucitar en prosa la vida de una figura que fue tan influyente en su vida.

La nostalgia del coronel posee una estructura narrativa muy particular. Aunque los hechos están presentados de manera cronológica, el lector puede aventurarse a leer el capítulo que le plazca y al terminarlo tendrá la sensación de haber leído una crónica. Pero, si lee todo el libro, sin duda la sensación será de haber leído muchas crónicas que en su conjunto forman una biografía novelada. Esto ocurre porque la novela está elaborada con apartes extraídos de periódicos, fragmentos de textos y rumores del pueblo. Una técnica usada también en la costa colombiana por el escritor Ramón Illán Bacca.

A manera de juego propongo a los lectores que abran el libro en cualquier parte y disfruten del texto. Yo, por ejemplo, acabo de abrirlo al azar y me ha salido esto:

Sólo a dos meses y medio de caído el techo de la casa, el coronel Nicolás Márquez logró recuperarse del todo; era su primera salida a la calle, luego del percance que lo mantuvo tullido. En el tiempo en que no pudo ejercer su cargo de colector de hacienda nacional y lo sustituyó su yerno Gabriel Eligio. ■



Artista de portada: Gonzalo Fuenmayor

Artista plástico barranquillero. Estudió Artes Visuales y Educación de Arte en School of Visual Arts de Nueva York, donde se hizo merecedor a una beca completa de The Keith Haring Foundation. Obtuvo su Maestría en Bellas Artes en el School of The Museum of Fine Arts de Boston, MA, en 2004. Ha obtenido diversas distinciones: South Florida Cultural Consortium Fellowship for Visual and Media Artists en 2015; primer puesto en el Salón Bidimensional de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño de Bogotá en 2013; una beca de creación del School of the Museum of Fine Arts, Boston, en 2013. Además, obtuvo una primera mención de honor en la III Versión del Premio Fernando Botero 2007, y el segundo lugar en el Concurso Nacional de Pintura BBVA 2006. Ha exhibido extensamente en Colombia, Estados Unidos y Europa; en el 2015 realizó una muestra individual de "Mitologías tropicales" en el Museo de Bellas Artes de Boston, además participó en la exhibición "Caribbean Crossroads" en el Museo de Queens, NY; "Florida contemporánea" en el Museo de Naples, FL, 2011, y el Salón Nacional de Artistas-Región Caribe 2010, entre otras. Actualmente vive y trabaja en Miami y es representado por la Galería Dot Fiftyone, de Miami, y la Galería Dolby Chadwick de San Francisco.

Jorge Villalón Donoso

Magister en Historia Contemporánea de la Universidad de Tubinga (Alemania Federal). Docente de tiempo completo del Departamento de Historia y Ciencias Sociales de la Universidad del Norte (Colombia) desde 1994, año en el cual creó una asignatura dedicada al estudio de la historia de Barranquilla con énfasis en su relación con la historia del mundo. Miembro correspondiente de la Academia Colombiana de Historia desde 2011 y miembro activo de la Academia de Historia de Barranquilla. Sus trabajos de historia se ocupan preferentemente del siglo XIX y XX, entre los que se destacan: *Barranquilla en el tiempo de la prosperidad de milagro. 1947-1957*; *Barranquilla y la Regeneración*; *Cuatro momentos en la vida del centro histórico de Barranquilla*; *La Barranquilla de los Parrish*. También se destaca su labor como editor de la obra del historiador José A. Blanco Barros publicada en cuatro tomos por Ediciones Uninorte.

Francy Astrid Díaz Franco

Filóloga en idiomas con especialización en alemán como lengua extranjera, por la Universidad Nacional de Colombia. Realizó la Especialización en Filosofía Contemporánea, en la Universidad del Norte (Colombia). En 2002, participó en el programa especial para latinoamericanos graduados del área de germanística en la Albert-Ludwigs-Universität Freiburg en Breisgrau (Alemania). Actuó como profesora desde 2001 hasta 2007 en el colegio Alemán en Barranquilla. Actualmente, se desempeña como profesora en el programa de alfabetización a inmigrantes refugiados en Alemania. Además, realiza la Maestría de Estudios latinoamericanos en el área política y social, en la Universidad de Hamburgo (Alemania).

Giselle Ponce Leones

Graduada en Letras Portugués/Inglés y sus respectivas literaturas, por la Facultad JK – Cimam, en Brasília, D.F (Brasil). Es profesora de la red pública en las periferias del Distrito Federal, en el área de Alfabetización y Lengua Portuguesa con las series iniciales y finales. Coordinó el proyecto "Escola Aberta" en la unidad de Areal-Taguatinga/DF. Además, es instructora de Capoeira, graduada por la Asociación Cultural *Tribo Unida de Capoeira, Ilhéus/BA*. En 2016, inició la Maestría Profesional en Letras – Proletras, en el polo de la Universidad Estadual de Santa Cruz, Ilhéus/BA. En su investigación, aborda el tema de la capoeira en la escuela, más precisamente en las aulas de Lengua Portuguesa, teniendo en cuenta la aplicabilidad de la ley 10639/03 sobre inclusión de las literaturas de origen africano e indígena en los grupos de enseñanza fundamental.

Elizabeth Suarique Gutiérrez

Profesional en Estudios Literarios por la Pontificia Universidad Javeriana (Colombia). Gestora de proyectos socioculturales, principalmente en la conformación de la red de bibliotecas comunitarias de la localidad de Suba. Es coautora de *La Biblioteca Comunitaria, sistematización de una experiencia de conformación de Red Social*, 2010. Además, desde 2005 hasta 2013, trabajó en la Red Capital de Bibliotecas –Biblored como promotora de lectura en la Biblioteca Pública La Victoria, coordinadora de la unidad móvil Bibliobús y tallerista en las bibliotecas públicas, locales y de barrio. En 2013, obtuvo una beca para realizar la Maestría en Historia de la Literatura en la Universidad Federal de Río Grande (Brasil). Actualmente continúa con el doctorado sobre la línea de investigación de los Sistemas literarios de América Latina (indígena, caribe, culto y popular).

William Jiménez Molina

Realizó estudios en Licenciatura en Lengua castellana e inglés. Forma parte del Colectivo Literario Yuluka. Poeta y ensayista. Ha publicado los poemarios: *Épica de la sangre* (2013), *Lo desnudo del volcán* (2016) y, con el colectivo Yuluka, *Poetas de Valledupar* (2010).

Viridiana Molinares Hassan

Escritora y profesora del Caribe colombiano. Doctora en Derecho Público y Filosofía jurídico política y máster en Literatura y estudios culturales de la Universidad Autónoma de Barcelona (España). Magíster en Desarrollo social de la Universidad del Norte (Colombia). Incursionó en el mundo escénico con montajes de teatro sobre adaptaciones de la obra del escritor cienaguero Álvaro Cepeda Samudio y otros autores. Se vinculó hace 16 años a la Universidad del Norte como profesora de Historia constitucional y Derechos humanos, lugar desde el cual ha realizado diferentes intervenciones artísticas sobre feminismo y arte. Entre sus publicaciones se destacan: *La zona gris, imposibilidad de juicios y una nueva ética* (2012); *Guerra irregular y constitucionalismo en Colombia* (2014); *Notas sobre constitución, organización del Estado y derechos humanos* (2009) y *Tedio y otros cuentos* (2014). También es coautora y editora de los libros: *En defensa del Estado de Derecho, estudios sobre las tensiones entre la seguridad y la libertad en el mundo de hoy* (2016) y *Debates contemporáneos sobre derecho público en Colombia* (2015) publicados por la Editorial Universidad del Norte. Actualmente viene presentando, en diversos escenarios de Colombia, su libro inédito *Cuerpos que cuentan*, resultado de un proceso de investigación de la violencia sobre cuerpos diversos en el Caribe colombiano, en el marco del conflicto armado que se vive en el país.

Diana Rivera Pinilla

Candidata a Magíster en Literatura Hispanoamericana y del Caribe de la Universidad del Atlántico (Colombia). Politóloga de la Universidad del Norte (Colombia) con énfasis en Gobierno y Políticas Públicas. Fotógrafa de la Academia de Arte y Cultura del Caribe de la Universidad Autónoma del Caribe (Colombia) y poeta, ha publicado y editado en *La primera y La segunda chispa*, libro de cuentos y poesías de estudiantes de Puerto Colombia y Salgar (Atlántico), liderado por el escritor Juan Miranda Maraño.

Alejandro Hoyos Hernández

Guionista y comediante bogotano. Profesional en Estudios literarios de la Universidad Javeriana (Colombia). Magíster en Escrituras creativas con énfasis en Guion cinematográfico de la Universidad Nacional de Colombia, diplomado de Guion y Producción de la ESRA (Escuela superior de realización audiovisual) de París (Francia). Se desempeñó como docente de español, traductor, redactor y crítico literario en diversas publicaciones (entre las cuales se destacan *Rolling Stone Colombia*, *Semana Libros* y *El Tiempo*) durante 7 años, antes virar hacia el mundo audiovisual. El mismo año que obtuvo su diploma de Máster partió a París, donde vivió 7 años. Allí hizo parte de la asociación “El perro que ladra”, que promueve el cine latinoamericano y hace el festival anual “Panorama de cine colombiano” de París y empezó su trabajo como libretista de la serie de humor “Scènes de ménages”, que se difunde diariamente a las 8:00 p.m. en el canal M6 y para la cual todavía escribe. También en París empezó a subirse a los escenarios como comediante de stand-up en diversos teatros. En Colombia ha trabajado para series web cómicas, con productoras como *Dirty Kitchen*, *Monkey Soup* y *Laberinto TV*.

Juan Manuel Ruiz Jiménez

Escritor y actualmente profesor de Filosofía y Literatura en la Universidad del Norte (Colombia). Durante 3 años fue profesor de Filosofía en *l'Université Paris VIII* (Francia) y coordinador de los *Dialogues philosophiques de la Maison de l'Amérique Latine* de París. Sus investigaciones se han centrado en problemáticas sobre los temas del tiempo, el amor, la percepción y el poder, particularmente en torno a Simone Weil, Marcel Proust y Spinoza. Es Doctor en Filosofía de *l'Université Paris VIII*; se graduó de Máster en Filosofía y críticas contemporáneas de la cultura en *l'Université Paris VIII*; de pregrado en Ciencias Políticas en el *Institut d'Etudes Politiques* de Toulouse (Francia) y en Estudios Literarios en la Universidad Nacional de Colombia.

Carlos Julio Pájaro Muñoz

Es filósofo y magíster en Filosofía de la Universidad Nacional de Colombia. Profesor de tiempo completo del Departamento de Humanidades y Filosofía de la Universidad del Norte (Colombia) desde 1992; sus áreas de interés son: Filosofía griega, particularmente Platón, y Ética. Ha publicado artículos en revistas especializadas en Humanidades y Filosofía, entre los cuales se cuentan “Simónides de Ceos y la poesía como *téchne*” y “De Platón para los poetas: Crítica, censura y destierro”. Coautor de los libros *Concepciones del maestro sobre la ética* (Ediciones Uninorte, 2012), y *Erótica y destierro. Inspiración poética y filosofía en Platón* (coedición de Ediciones Uninorte y Editorial Verbum, 2015), resultado de un proyecto de investigación avalado por Colciencias.

Ramón Illán Bacca

Destacado escritor del Caribe colombiano. Se dedicó al periodismo y a la literatura y durante más de 25 años ha regentado la cátedra de Literatura en la Universidad del Norte (Colombia). Ha publicado los libros de cuentos *Marihuana para Goering* (1980), *Tres para una mesa* (1991), *Señora Tentación* (1994), *El espía inglés* (2001), *Cómo llegar a ser japonés* (2010), y las novelas *Deborah Krue* (1990), *Maracas en la ópera* (1999), *Disfrázate como quieras* (2002), *La mujer del desfenestrado* (2008) y *La mujer barbuda* (2010); y la recopilación *Crónicas casi históricas* (2007). Dirigió el proyecto *Voces 1917-1920*, edición íntegra (2003), por cuyo prólogo obtuvo el Premio Simón Bolívar 2004 en la categoría de mejor artículo cultural. Como resultado de su actividad investigativa publicó *Escribir en Barranquilla* (3ª edición) y *Había una vez en Barranquilla – Selección imprescindible: mirada a los años 80* (2013). *Deborah Krue* fue mencionada en el Concurso de novela Plaza Janés 1987 y *Maracas en la ópera* fue ganadora en el Concurso Cámara de Comercio de Medellín, 1996. Ha sido traducido al francés, árabe, italiano, alemán y al eslovaco.

Mariamtilde Rodríguez Jaime

Poeta y cronista barranquillera. Abogada de la Universidad del Atlántico (Colombia) y especialista en Derecho Ambiental de la Universidad del Rosario (Colombia). Autora de los poemarios *Los hijos del paisaje* (2007), *La sonrisa del perro* y *Vengo por mis miradas* (inéditos).

Néstor Garza Puentes

PhD de la Universidad de Cambridge (UK). Economista y magíster de la Universidad Nacional de Colombia. Actualmente es profesor-investigador del Instituto de Investigaciones Económicas del Caribe y afiliado a Urbanum, Universidad del Norte (Colombia).

Ángel Gustavo Infante

Licenciado en Letras por la Universidad Central de Venezuela. Magíster en Literatura Latinoamericana por la Universidad Simón Bolívar (Venezuela). Ha publicado los libros de cuentos *Cerrícolas* (1987) y *Una mujer por siempre jamás* (2007), la novela *Yo soy la rumba* (1992) y el estudio *Primeros momentos del pasado crítico* (2002). Premio Fundarte de Narrativa (1986) por *Cerrícolas*, Premio de Cuentos de El Nacional (1987) por “Joselolo”, Premio Consucre para las Artes (1987), Premio de Guion Radiofónico, Radio Caracas Radio/Celarg/Alcaldía de Chacao (1997). Premio de la Bienal Latinoamericana José Rafael Pocaterra (Mención Narrativa), Ateneo de Valencia (2004) y Premio Municipal de Literatura (Mención Cuento), Caracas (2008) por el libro *Una mujer por siempre jamás*. En la actualidad es docente-investigador en el Instituto de Investigaciones Literarias de la Facultad de Humanidades y Educación de la UCV. Coordina el taller de narrativa en la Escuela de Letras de la Universidad Católica Andrés Bello.

Salomé Sánchez Sotomayor

Ilustradora. Estudiante de IX semestre de Diseño Gráfico en la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá (Colombia).

Leopoldo Gómez-Ramírez

PhD en Economía de la Universidad de Massachusetts en Amherst (USA). Filósofo de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha publicado en revistas de investigación arbitradas internacionales tanto de Filosofía como de Economía. Actualmente es docente-investigador del Instituto de Investigaciones Económicas del Caribe de la Universidad del Norte (Colombia). Dirige también el programa radial “400 voces” de la Emisora Uninorte FM Estéreo.

Camila Andrea Romero Pérez

Estudiante del pregrado en Economía de la Universidad del Norte, VI Semestre. Actualmente realiza un intercambio de estudio en la Universidad de São Paulo, Brasil.

Yesid Arturo Torres Rodríguez

Administrador público de la ESAP; estudiante de IX semestre de Derecho, Universidad del Atlántico (Colombia), actor de teatro y tallerista. Sus trabajos han sido publicados en la revista *Actual*, *SNCK*, *El vuelo de los cóndores*, *María mulata*. Miembro de la Fundación Cultural Letra Clave. Dentro de sus géneros de interés se destacan el cuento y la crónica. Ganador del portafolio de estímulo a las artes y la cultura 2015 de la Alcaldía de Barranquilla, en la modalidad “Cuento joven”.

Pedro Wightman Rojas

Ingeniero de Sistemas de la Universidad del Norte (Colombia). Doctor en Ciencias de la Computación de la Universidad del Sur de la Florida (USA). Profesor, investigador y actualmente director del Departamento de Ingeniería de Sistemas de la Universidad del Norte. Sus áreas de investigación incluyen las redes inalámbricas de sensores y los sistemas de información basados en localización, especialmente en temas relacionados con privacidad en dispositivos móviles. Su gusto por la literatura inició en el Colegio San José y continuó durante sus estudios en la universidad, donde escribió cuentos y prosa poética y co-fundó el grupo literario SCAT (Sociedad de Caballeros con Armadura y Todo) en Uninorte.

Guillermo Tedio

Profesor titular de la Universidad del Atlántico (Colombia), en el pregrado de Literatura y Español y la Maestría en Literatura Hispanoamericana y del Caribe. Es licenciado en Filología e Idiomas. Estudió Derecho, con tesis Meritoria sobre Derecho de autor o Propiedad intelectual en Colombia. Magíster en Literatura hispanoamericana, del Instituto Caro y Cuervo (Colombia). Ha ganado varios concursos nacionales e internacionales de cuento. Sus trabajos críticos han sido publicados en revistas y periódicos de Colombia y el extranjero. Relatos suyos han sido traducidos al italiano, inglés y francés, e incluidos en distintas antologías. Ha publicado los libros de narrativa: *La noche con ojos*, *También la oscuridad tiene su sombra*, *El amor brujo* y *Cuentos felinos* (colectivo).

Josef Amón-Mitrani

Se graduó de Filosofía en la Universidad de los Andes (Colombia) y de Maestría en Literatura en la Pontificia Universidad Javeriana (Colombia). Cursó, a su vez, estudios de dramaturgia y guion para el cine y la televisión en la escuela de cine *Black Maria*. Al poco tiempo de iniciar sus estudios de maestría en literatura religiosa, en la Universidad Hebrea de Jerusalén, se retiró por un tiempo del mundo académico para fundar la Escuela de Piratería y Analfabetismo poético. Recientemente ha publicado algunos poemas rústicos en revistas independientes de España y Latinoamérica. En 2012 apareció su primer libro: *Mamarracho de meditaciones imposibles*, un proyecto que desarrolló en la ciudad de Tel Aviv. Al regresar a Bogotá, ese mismo año, participó en la fundación del Taller Ciudad de Nubes con el propósito de promover el arte independiente. Hoy, además de los quehaceres del taller, es profesor en la Universidad del Norte y columnista. A principios de 2015, la editorial Domingo Atrasado publicó su segundo libro de poemas: *Lluvia de astronautas*. A finales de 2016, la Editorial Universidad del Norte publicó 28 *poemas minimalistas*.

Leonardo Verano Gamboa

Doctor en Filosofía de la *Bergische Universität Wuppertal* (Alemania). Magíster en Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana (Colombia). Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad Santo Tomás (Colombia). Profesor de filosofía y coordinador de la Maestría en Filosofía del Departamento de Humanidades y Filosofía de la Universidad del Norte (Colombia). Miembro del Círculo Latinoamericano de Fenomenología (Clafen), de la Sociedad Colombiana de Filosofía (SCF) y del Grupo de Investigación *Studia*, así como del comité editorial de la Revista *Eidos* del Departamento de Humanidades y Filosofía de la Universidad del Norte. Áreas de interés: Fenomenología, hermenéutica, teoría crítica y estética. Publicaciones recientes: “Tiempo corporal y subjetividad en Merleau-Ponty” (2015); “La experiencia de la palabra como quiasmo” (2016).

Juan Fernando Mejía Mosquera

Profesor asistente de la Facultad de Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana (Colombia). Sus principales áreas de trabajo, investigación y publicaciones incluyen la Historia de la Filosofía Antigua con especial énfasis en Platón y Aristóteles, la Estética y la Filosofía del Arte. Se interesa mucho por la filosofía francesa contemporánea, en especial el trabajo de Jacques Derrida. Ha publicado algunos trabajos sobre la filosofía en Colombia, especialmente sobre Nicolás Gómez Dávila.

Luis Rafael Gutiérrez

Escritor cienaguero que se ha formado como lector autónomo. Fungió como bibliotecario *ad honorem* en la Biblioteca Pública de Ciénaga. Dictó talleres de literatura en el programa Huellas Literarias que implementó en los colegios oficiales de Santa Marta la Fundación Huellas Caribeñas. Participó en el departamento del Magdalena como promotor de lectura y escritura en el proyecto “Retomo la palabra” del Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe.

Rubén Darío Mejía Sierra (RUVEN)

Poeta y fotógrafo, reside en Barranquilla desde 1979. Entre sus publicaciones están: *La locura es un derecho*, *Memoria de la telaraña* y la revista *el Túnel del cangrejo*. Ha participado en numerosas publicaciones impresas, páginas web y blogs, entre otros, con La Tropa Cósmica, Villa Maga y Los Locos Virtuales. Miembro del Fotoclub Claraboya y de Ojo e' Pesca. Colaborador de la Biblioteca Popular del Barrio La Paz y de la Fundación Ce Camilo. Invitado en 1989 al Salón Nacional de Artistas de Bogotá.

Daniel Quiroz Guardias

Estudiante de Medicina, Universidad del Norte (Colombia).
Miembro del grupo estudiantil Uninorte Incluyente.

Daniela Pabón

Estudió Filosofía en la Universidad Javeriana (Colombia). Desde el año 2013 está vinculada a Fundación Círculo Abierto, trabajando en la coordinación de proyectos. Además, es catedrática del departamento de Humanidades y Filosofía de la Universidad del Norte (Colombia).

Erick Camargo Duncan

Periodista del Caribe colombiano, profesional en Medios Audiovisuales con énfasis en realización cinematográfica. Su especialidad es la escritura de crónicas y perfiles, en los que aborda el lado humano y poco conocido de los protagonistas. Desde 2013 es colaborador de Especiales del diario El Espectador, donde publica textos de largo aliento.

Gisett Lara

Fotógrafa autodidacta con un vínculo permanente con la imagen, el cine y el diseño. Estudió ilustración infantil en la Universidad Católica de Chile y realizó una especialización en crítica cinematográfica “Fantasía, ideología y Tela Grande”. Participó en un curso de *Stop-Motion* en el Centro Cultural Balmaceda Arte Joven, donde obtuvo el primer lugar en animación. En 2015 asistió al taller de acuarela en la Universidad Federal de Río de Janeiro (UERJ), dictado por Alberto Kaplan, y expuso sus trabajos en la muestra organizada por el colectivo “Aquarelas Cariocas”. Actualmente realiza su maestría en Historia de la Literatura en la Universidad Federal de Río Grande (FURG).

Alejandro Domínguez

Maestro en Artes Plásticas, egresado de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico (Colombia). Ha realizado múltiples exposiciones colectivas e individuales y ha sido distinguido con varios premios y reconocimientos. Sus trabajos de más de 20 años de labor artística reposan en colecciones privadas, en el ámbito local, nacional e internacional, en museos y monumentos históricos a nivel departamental y nacional.

Julio Charris Gallardo

Realizador de televisión y director de fotografía. Ha sido distinguido con el Premio Simón Bolívar al mejor documental y con el Premio India Catalina a la mejor fotografía.

Huellas

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DEL NORTE

En esta edición consulte la sección NUEVAS VOCES
en nuestra versión *online*

El fusilado

cuento de Daniel Quiroz Guardias.

¿Quieres publicar en *Huellas*?

Huellas promueve temas de interés para la región Caribe colombiana en las áreas de historia, filosofía, literatura, arte, ciencias políticas y sociales, entre las comunidades de los ámbitos nacional e internacional. Circula desde 1980 y actualmente aparece en julio y diciembre con colaboraciones de intelectuales colombianos y extranjeros.

Puedes hacer los envíos de documentos al correo electrónico huellas@uninorte.edu.co

Todos los textos serán previamente revisados por el Consejo Editorial de la revista. Por favor, envía tu contribución, con tu nombre fácilmente identificable y un breve perfil académico (estudios, experiencia, líneas de interés, publicaciones, etc.) de máximo diez líneas. Recomendamos que los autores sugieran imágenes o fotografías que puedan acompañar y complementar el contenido de su colaboración.

En *Huellas* se publican artículos, crónicas, entrevistas, reseñas literarias, poemas y cuentos, todos de gran valor y calidad. Sugerimos una extensión máxima de veinte cuartillas, en fuente *Times New Roman*, puntaje 12, espacio y medio, márgenes normales y el uso de bibliografía y notas al final del texto.

103.1 ^{FM}
uninorte
FM ESTEREO

MÚSICA
— DESDE LA —
ACADEMIA

Rock
Total

Vampas
de fiesta

MÚSICA PARA LA
Escena

JAZZ

en clave caribe

CONCIERTO
caribe

Daxones
PARA LA MÚSICA

ASI SUENA
COLOMBIA

NOTICIAS
CULTURALES

JAZZ
Vespertino

MÚSICA
POPULAR
DEL MUNDO

UN UNIVERSIDAD
DEL NORTE

Huellas

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DEL NORTE





El fusilado

POR ► DANIEL DE JESÚS QUIROZ GUARDIAS

"Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga",
óleo sobre tela. de Antonio Gisbert Pérez, 1888.

Bien tuvieron que llenarle la testa de falsedades. Mucho tiempo aplicaron el mismo protocolo: una vez se equivocó, la segunda, la tercera y demás. Decidió seguirle el juego a la locura.

"Desquiciado" deberían llamarle por tomar como verdades aquello que claramente no lo es. Optó por acoger en su lecho a la mentira, hija de Adonis, pues es un vil cobarde que paga para seguir siendo ciego.

Se ató las manos para no quitarse la venda. Se arrodilló en la plaza y con su silente llanto encubrió el escar-

nio de las masas. Se oyeron disparos, pero de Rasputín pupilo. No cayó muerto. Ahora espera el acusado otra tanda de plomo. Compró un pasaje sin regreso. ¿Bajará al cielo o subirá al infierno? ■

Webgrafía

"Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga". Tomado de: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7b/Fusilamiento_de_Torrijos_\(Gisbert\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7b/Fusilamiento_de_Torrijos_(Gisbert).jpg)