

**BOLETÍN
DE LA
ACADEMIA
COLOMBIANA**

NÚMERO EXTRAORDINARIO

SEPTIEMBRE

2014

BOGOTÁ

Los artículos publicados en el Boletín son de exclusiva
responsabilidad de sus autores.



MinEducación
Ministerio de Educación Nacional

**PROSPERIDAD
PARA TODOS**

Esta publicación se ha financiado mediante la transferencia de recursos
del Gobierno nacional, a la Academia Colombiana de la Lengua.
En consecuencia, ni esta Corporación, ni el Ministerio de Educación
Nacional, son responsables de las opiniones aquí expresadas.

Armada digital e impresión:
Grafiweb publicistas impresores
E-mail: grafiwebgerencia@gmail.com
Septiembre de 2014
Bogotá, D.C., Colombia

BOLETÍN DE LA ACADEMIA COLOMBIANA

COMITÉ EDITORIAL

Don Jaime Posada, Director

Miembros de la Junta Directiva de la Academia

Director del Boletín

Don Guillermo Ruiz Lara

ACADEMIA COLOMBIANA

Carrera 3a. N° 17-34 • Apartado Aéreo 13922

Teléfonos directos:

Dirección	2-82 35 62
Secretario Ejecutivo	3-34 88 93
Secretaría	3-34 11 90
Biblioteca y Boletín	3-41 46 75
Tesorería	3-41 47 62
Oficina de Divulgación	3-42 62 96
Comisión de Lingüística	2-81 52 65
Conmutador	3-34 31 52
FAX	2-83 96 77

Bogotá, D.C. – Colombia

El director del *Boletín de la Academia Colombiana*
ruega el favor de acusar recibo de nuestra publicación al correo electrónico:
biblicademiallengua@gmail.com

Como se han presentado algunas deficiencias en el servicio postal,
es indispensable la acusación de recibo;
sin él tendremos que suspender el envío.

ISSN 0001-3773

Permiso de Tarifa Postal reducida número 2013-422. 4-72 La Red Postal
de Colombia, vence el 31 de diciembre de 2014.

EPÍGRAFE

La Academia colombiana, y en particular su Junta Directiva, se complacen en ofrecer a sus amigos y a los lectores de sus publicaciones, la edición extraordinaria del Boletín, que conmemora acontecimientos de trascendencia como son: El fallecimiento de nuestro nobel (1982) Gabriel García Márquez (1927-2014), novelista, cuentista, guionista, editor y periodista; los centenarios de nacimiento de Octavio Paz (1914-1998), nobel de literatura en 1990, poeta, ensayista, traductor y político mexicano; de Julio Cortázar (1914-1984), poeta, traductor, intelectual; de Carlos Martín (1914-2008), ilustre poeta de la generación de Piedra y Cielo, generación que dio honor a las letras colombianas; y de Julián Marías, doctor en Filosofía de la Universidad de Madrid, discípulo destacado de don José Ortega y Gasset, vocal adjunto de la Junta de Gobierno (1981-1986); miembro de número de la Real Academia Española desde el 20 de junio de 1965, ocupando la silla S con la disertación: *La realidad histórica y social del uso lingüístico*, discurso al que respondió, en nombre de la Corporación, don Rafael Lapesa.

Es, pues, para la Academia Colombiana, casi que de obligado deber, dar relevancia a tan ilustres escritores que con sus obras han enaltecido las letras.

Por otra parte, incluimos en este número extraordinario, los trabajos correspondientes a la inauguración del Fondo Mario Germán Romero, donación hecha por el académico honorario y que pasó a formar parte de la biblioteca de nuestra Academia como acervo bibliográfico de relevancia, por su contenido en calidad y en cantidad.

Esperamos, pues, que esta sea una publicación de adquisición obligatoria, para cuanto lector se acerca a la Academia, por la profundidad de su contenido.

HOMENAJE A GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ



LICEO NACIONAL DE VARONES

LIBRO DE MATRICULA

En Zipaquirá, a 8 de Marzo

de 194

Matrícula número 182

Nombre del alumno Gabriel José García Márquez

Matriculado como Internado en el curso Primero

Nació en Maracayá (Magdalena) Residencia Sucre (Antioquia)

Edad del estudiante (Comprobada conforme a la Ley) 16 años

Religión que profesa

Católico en la Fe de 19 de Agosto los años de 10 y 22

Fuente certificados de

resultado del examen de admisión:

Nombre de los padres Gabriel García y Luisa Márquez de García

Residencia: Sucre

Nombre del acudiente Eliseo José Orango

Residencia: Bogotá

Dirección 100 # 19-52

Aceptamos los planes, programas y normas reglamentarios del establecimiento.

Firma del padre o acudiente,

Firma del alumno,

EL DIRECTOR

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, UNA REVOLUCIÓN EN LA LECTURA

Por

Juan Gustavo Cobo Borda

La única campaña exitosa de promoción de la lectura no solo en Colombia sino en Latinoamérica toda, la realizó un autodidacta nacido en una población secundaria del Caribe colombiano. Fue tal la fidelidad a sus historias familiares, a las leyendas y supersticiones de su terruño, a esa mezcla entre un país anacrónico y unas técnicas narrativas modernas que el periodista y crítico de cine, vio cómo sus obsesiones y pesadillas terminaban por exigirle una entrega sin excusas solo a los fantasmas del pasado. Guerras civiles, duelos de honor, prejuicios sociales y machismo activo.

La primera edición de *Cien años de soledad* apareció en 1967, publicada por Sudamericana de Buenos Aires. En ese mismo año aparecieron la segunda, tercera y cuarta ediciones. Al año siguiente, 1968, aparecieron de la quinta a la décima, en 1969, hasta la dieciséis, en 1970 llegó a la veinte y cuatro años después, en 1974, se alcanzaba a la edición número treinta y nueve. Las primeras cien ediciones, en la Editorial Sudamericana, se celebraron en 1985 con una reedición especial.

En el año 2007, en Cartagena de Indias, con motivo de sus ochenta años, el propio Gabriel García Márquez al hablar de *Cien años de soledad* dijo de esta novela: «ha pasado ante los ojos de cincuenta veces un millón de lectores».

«Las ediciones tradicionales de tres mil ejemplares», como las llamó Ángel Rama en *El boom en perspectiva* (1981) p. 53, habían sido sustituidas por tirajes masivos, que llegaban a los cien mil.

Esto dio origen, en 1966, a un libro complementario de este mismo auge y que, escrito por Luis Harss, titulado *Los nuestros*, publicado también por Sudamericana de Buenos Aires, presentaba e interrogaba a diez figuras: Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Jorge Luis Borges, Joao Guimaraes Rosa, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Carlos

Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa. Hoy solo sobrevive el último, premio Nobel 2010.

En el caso de García Márquez no hay quizá, una enciclopedia más vasta y más detallada sobre la cultura colombiana y en verdad, sobre Latinoamérica toda. Apunto solo algunos rasgos. La relación entre la costa y el interior. Cuando Fernanda del Carpio llega a la casa de los Buendía con sus aires de cachaca mandona, comienza la entropía. Una casa que se cierra sobre sí misma y se clausura en el formalismo. Se sirve la cena con toda la bandeja de lujo, todos los perendengues, y no hay nada qué comer. Así serán las amantes de la casa chica las que proporcionen las vituallas, humillando a la titular. No hay literatura más subversiva en relación con prejuicios y códigos de distinción de clase y rango. No olvidemos las horas en que van a misa liberales y conservadores, para no ser vistos o para ser ostentadamente reconocidos.

Y no descuidemos *Crónica de una muerte anunciada*, sustentada en el honor de la virginidad como pilar del matrimonio o en *El general en su laberinto* donde el Bolívar mulato y malhablado, trae consigo todas sus huestes de parientes venezolanos y de tropa cerrera y a caballo.

Hay otro tema que precisa ser analizado. Si vemos *Los funerales de la Mama Grande*, *El otoño del patriarca*, *Cien años de soledad*, *El general en su laberinto* y *El amor en los tiempos del cólera* como una única y larga frase, podemos concluir que ella se cierra sobre sí misma, clausurando el futuro: Un dictador omnipotente que no puede escapar al tiempo de la eternidad y que no logra colarse en la historia. Un barco que va y viene sin lograr desembarcar, aunque lleve en su interior un amor senil consumado por fin, pero con la máscara de la muerte ya dibujándose sobre los huesos aguzados del rostro.

Otro tema recurrente en García Márquez, es su relación con el poder, que parece perseguirlo en todos y cada una de los países donde se desarrolla su formación. Para empezar: En Colombia, durante los gobiernos conservadores del general Gustavo Rojas Pinilla y de Laureano Gómez, censuraron el periódico *El Espectador* donde publicó su *Relato de un naufrago*, hecho que lo obligó a permanecer en París. En Venezuela, más tarde, la figura de Pérez Jiménez, cae cuando él llega a Caracas a trabajar en revistas de actualidad. De allí partió hacia Cuba, donde vio los primeros juicios, que el Movimiento Revolucionario 26 de julio, efectuó en contra de los represores del régimen del dictador Fulgencio Batista.

Sus muchos años en México le permitieron conocer de cerca la dictadura de Porfirio Díaz; una revolución en la que los caudillos se asesinaban para trepar a la silla del águila y en donde, finalmente, el PRI (Partido

Revolucionario Institucional), se estableció durante más de 60 años, en lo que Mario Vargas Llosa llamó «la dictadura perfecta» y, finalmente en España, a donde se fue a escribir *El otoño del patriarca*; la espera de la muerte del dictador Francisco Franco en la más larga de las agonías, y en las sórdidas disputas en torno a la herencia que dejaría. Todo ello, transfigurado poéticamente, estará en sus libros y dará pie a una revolución en los hábitos de lectura de todo el continente latinoamericano, que se vio expresado en su escritura clarividente y justa. Por ello vale la pena mirar en tres breves aproximaciones: del realismo mágico a lo real maravilloso; los discursos en que reflexionó sobre su obra y los lectores que ya tuvo en todo el mundo; y la importancia decisiva de la literatura como forma de comprensión del mundo.

Lectores de G.G.M.

En tres libros recientes hay un capítulo dedicado a García Márquez. El primero, *Un encuentro* de Milán Kundera, en el que relee a *Cien años de soledad*, y consigna dos reflexiones al hablar de «La novela y la procreación»: «mientras releía a *Cien años de soledad*, se me ocurrió una extraña idea: los protagonistas de las grandes novelas no tienen hijos». La novela es la biografía de seres únicos, que carecen de descendencia: se agotan en ella. Pero en *Cien años de soledad*, «el centro de atención, ya no un individuo sino un desfile de individuos», cada uno inimitable pero que «lleva en si su olvido futuro». Concluye: «Tengo la impresión de que esta novela, que es una apoteosis del arte de la novela, es a la vez un adiós dirigido a la era de la novela».

Relectura, entonces, que suscita nuevas preguntas. La novela sigue abierta. También Carlos Fuentes, en *La gran novela latinoamericana* (2011), relee *Cien años de soledad*. Si su primera lectura fue «diversión y reconocimiento», esta segunda plantea nuevos interrogantes. El tiempo de esta novela es la simultaneidad. «Auténtica revisión de la utopía, la épica y el mito latinoamericanos, *Cien años de soledad* domina, demonizándolo, el tiempo incierto de la historiografía a fin de entrar, metafórica, mítica, simultáneamente, al tiempo total de presente».

Ese presente que Enrique Krauze, en *Redentores. Ideas y poder en América Latina* (2011), analiza a partir del abuelo de García Márquez. El diccionario que le regala su nieto, los presidentes gramáticos colombianos, su drama pasional y las relaciones de todo ello con el poder, la moralidad turbia de la política, su afán de recrearlo y la figura de Fidel Castro y su simpatía incondicional por el mismo. Una aguda observación de Krauze, a propósito de su relectura de *El otoño del patriarca*, nos plantea nuevos dilemas: «La dictadura se ajusta a las necesidades

expresivas del realismo mágico. Los desplantes y arbitrariedades de un dictador, su utilización del poder como expresión personal, la embriaguez dionisiaca de su fuerza son variantes naturales de lo real-maravilloso».

Muchos lectores ha tenido (y tendrá) García Márquez y estos tres son particularmente valiosos, pero los asedios comenzaron hace ya mucho. Con justicia, debemos reconocer a Eduardo Zalamea Borda cuando en *El Espectador*, en 1947, dijo lo siguiente:

Dos cuentos se han publicado con la firma de Gabriel García Márquez, de quien no tenía ninguna noticia. Ahora me entero, por uno de los compañeros de redacción, de que el autor de *Eva esta dentro de su gato* es un joven estudiante de primer año de derecho, que no llega aun a la mayor edad. Me ha sorprendido no poco esta información, porque se advierte en los escritos de García Márquez una madurez desconcertante, acaso prematura. Su discurso es nuevo y nos lleva a regiones inexploradas de la subconsciencia, pero sin necesidad de recurrir a lo arbitrario. Dentro de la imaginación puede pasar todo. Pero saber mostrar con naturalidad, con sencillez y sin aspavientos la perla que logra arrancársele, no es cosa que puedan hacer todos los muchachos de veinte años que inician sus relaciones con las letras.

Ernesto Volkening, el alemán radicado en Colombia, publico en 1963, en la revista ECO: *G.G.M. o el trópico desembrujado*. Lector formado en la tradición europea, de Tácito a Jung, captaba el clima moral del calor y el edípico papel de las mujeres en el Macondo que aun no era. Mención apenas titilante en los cuentos y en las primeras novelas, como fue el caso de *El coronel no tiene quien le escriba*, pero ya Volkening trazaba, a partir de lo fragmentario, las coordenada del futuro mundo. Así lo refrendaría en su exhaustivo ensayo sobre *El otoño del patriarca* (1975).

Pero quizás en esta secuencia, la más exhaustiva y documentada lectura, hecha en la cercanía del autor, contemplando la obra, en su interioridad, como novelista que es, fue la de Mario Vargas Llosa, las 667 páginas de *Gabriel García Márquez: historia de un deicidio* (1971), donde la tesis de un fabulador que compite con Dios al erigir mundos autosuficientes, es también un minucioso arte de novelar en su técnica y procedimientos, analizados en detalle. Solo años más tarde, biografías como las de Dasso Saldivar (1997) y Gerard Martin (2009), precisaron su aporte y redondearon su trayectoria, hoy escarbada hasta en sus minucias más insignificantes.

Pero esa fascinación ante una novela que, como dijo el propio García Márquez, en 2007, «ha pasado ante los ojos de cincuenta veces un millón de lectores», en todas las lenguas, ha conciliado la pasión de los contradictores políticos (caso Cabrera Infante), las variedades interpretativas de los profesores (Rama, Rodríguez Monegal, Oviedo) y la inteligente comprensión crítica de los colegas como Coetzee y Updike tal como puede verse, junto con otros ejemplos válidos, en el volumen *El arte de leer a García Márquez* (Norma, 2007). Porque en realidad, él también cambió el hábito de la lectura en todo el mundo.

Del realismo mágico a lo real maravilloso

Todo comenzó en 1927, cuando la Editorial *Revista de Occidente*, revista y editorial madrileña fundadas por José Ortega y Gasset, pusieron en circulación la traducción del alemán del libro de Franz Roh: *Realismo mágico*. El libro de 128 páginas tenía abundantes ilustraciones y llevaba dos subtítulos: «Post expresionismo» y «Problemas de la pintura europea más reciente».

De la larga lista de artistas reproducidos, los que mejor han sobrevivido, en orden alfabético, serían Beckmann, Carra, Chirico, Derain, Diz, Ernst, Foujita, Gross, Miro, Picasso y Severini. ¿Qué puede unir a artistas tan dispares, a futuristas con surrealistas? «Una total compenetración de las dos grandes esencias del arte más reciente: la fantasía más exuberante con la sobriedad más extremada» (p. 58).

Allí veríamos pesados cuerpos-objetos sobre dilatadas planicies de ensueños, paisajes y rostros escuetos que adquieren en su exasperado realismo una fijeza alucinante, un estatismo de formas simplificadas, solidas y bellas, que no dejaban, por ello, de emitir un aura magnética, de intolerable intensidad. Se hablaba de nueva objetividad, al recobrar un realismo del más allá.

Por aquellos años, tres jóvenes autores latinoamericanos se formaban e iniciaban sus trabajos literarios en Europa: el guatemalteco Miguel Ángel Asturias, el cubano Alejo Carpentier y el venezolano Arturo Uslar Pietri. Leyeron el libro y lo incorporaron a su imaginario: era el clima de época. Una época en que Asturias, en Europa, donde había llegado en 1923 y donde pasaría diez años, traduce del francés al español el *Popol Vuh* y lo publica en 1927, en París –el mismo año de la traducción del libro de Roh– con el título de *Los dioses, los héroes y los hombres de Guatemala*. En 1930, aparecerá en Madrid su primer libro, *Leyendas de Guatemala* donde, como dice José Miguel Oviedo, el mundo de las *Leyendas* «es un reflejo fiel del fondo mitológico maya: un mundo fabuloso proliferante,

laberintico, barroco hasta el delirio, dinámico e intemporal, en el que los límites de lo real y lo imaginario no existen».

El exilio forzado de Alejo Carpentier en París (1928-1939), añadirá al recobrado cosmos indígena de Asturias, preocupaciones por el negrismo y la vanguardia, la música y lo barroco, y la presencia de las propuestas surrealistas, a través de su amigo Robert Desnos, con el cual firmaría el disidente manifiesto contra Breton, en 1929. Más tarde, en 1943, visita Haití y el impacto del lugar lo llevara a elaborar una novela clave de su trayectoria acompañada de un prólogo no menos revelador. La novela se titulaba *El reino de este mundo* (1949) y el célebre prólogo, luego de burlarse de las imágenes surrealistas ya burocratizadas dirá: «Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad, el milagro de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorable de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un nuevo estado limite». Algo que podríamos llamar lo real maravilloso.

Así estaban las cosas, del realismo mágico a lo real maravilloso, de 1927 a 1949. Esta poética ultima le permitió a Carpentier realizar su gran ciclo narrativo sobre el Caribe y el Orinoco, con títulos como *Los pasos perdidos* (1953), un título tomado de un libro de Andre Breton: *Les pas perdus* (1924) y *El siglo de las luces* (1962).

A ello se añadirían nuevos elementos como las lecturas que se harían de Cervantes y las novelas de caballería, Colon y los cronistas de Indias y la tradición oral de los pueblos indígenas y un sentido político de autonomía cultural americana basada en la recreación más ancha y más a fondo de una realidad donde ritos ancestrales, prácticas chamánicas, música popular y medicinas alternativas configuraban, entre otros, el perfil de una cultura popular que seria, en definitiva, la que conferiría un matiz de independencia política y madurez artística a la novela latinoamericana de los sesenta ante el mundo. Que se sumergía en el sustrato ancestral y se proyectaba en la urbanización indetenible.

Por ejemplo, Carlos Fuentes, al prologar en 1979 *El siglo de las luces* nos hablará de lo barroco como «una cultura de convergencias dictadas por el hambre de espacio, característica de la cuna del nuevo mundo». Ese espacio buscarán poblarlo los narradores, de Borges a Rulfo, con una imaginación ya sin talanqueras pero con los pies asentados en calle de Buenos Aires o tierras de Jalisco.

Gabriel García Márquez se sitúa en dicha perspectiva y fusiona, en un lenguaje a todos accesible, esa indagación en la realidad que trasciende la realidad con su visión poética. Al respecto, Alexis Márquez Rodríguez en *El arte de leer a García Márquez* (Norma, 2006) lo explica:

Se ha dicho que Gabriel García Márquez es el paradigma absoluto del realismo mágico. Lo es, pero solo en *Cien años de soledad*, donde su prodigiosa imaginación convierte en mágica la realidad circundante. El resto de su narrativa se ubica más bien en lo real maravilloso.

Lo real maravilloso se da cuando el narrador describe y narra los hechos sin अगरles nada más allá de su realidad objetiva.

Hechos mágicos e inverosímiles. Hechos insólitos pero verosímiles: tales las diferencias que marca el crítico, entre uno y otro. Pero lo decisivo es, cómo todo un continente se vio representado en sus excesos y miserias, en sus guerrillas y sátrapas, en su variedad geológica y en su vitalidad expresiva, en sus actitudes anti-americanas y en su arduo camino en pos de una expresión propia, en su protesta social y política, en este rótulo de realismo mágico y en su representante en la tierra: Gabriel García Márquez.

En su discurso de aceptación del Nobel lo expreso con su estilo inconfundible:

Poetas y mendigos, músicos y profetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquella realidad desafortunada, hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida. Este es, amigos, el nudo de nuestra soledad.

(Gabriel García Márquez. *Yo no vengo a decir un discurso*. Bogotá, Mondadori, 2010, 151 páginas).

Mi obsesión por los distintos modos del poder es más que literaria - casi antropológica- desde que mi abuelo me contó la tragedia de Ciénaga. Muchas veces me he preguntado si no es ése el origen de una franja temática que atraviesa por el centro todos mis libros. En *La hojarasca*, que es la convalecencia del pueblo después del éxodo de las bananeras, en el coronel que no tenía quien le escribiera, en *La mala hora*, que es una reflexión sobre la utilización de los militares para una causa política, en el coronel Aureliano Buendía, que escribía versos en el fragor de sus treinta y tres guerras, y en el patriarca de

doscientos y tantos años que nunca aprendió a escribir. Del primero hasta el último de esos libros - y espero que en muchos otros del futuro - hay toda una vida de preguntas sobre la índole del poder.

(Palabras de García Márquez a los militares colombianos en abril de 1996).

La lectura era un vicio profesional. Los autodidactas sueles ser ávidos y rápidos, y los de aquellos tiempos lo fueron de sobra para poner muy en alto el mejor oficio del mundo, como ellos mismos lo llamaban. Alberto Lleras Camargo, que fue periodista siempre y dos veces presidente de la República, no era siquiera bachiller.

Palabras de García Márquez a los periodistas en octubre de 1996.

Estos dos párrafos de García Márquez tomados de sendos discursos suyos muestran como la reunión de los mismos parece prolongar el tono de sus memorias hecho de recuerdos y anécdotas iluminadoras y le confiere un gran valor al libro con sus discursos permitiéndonos entrar en algunos de los núcleos claves de su tarea.

A los 83 años, Gabriel García Márquez (1927) reúne sus discursos. Después de una memorable carrera literaria que se inició con *La Hojarasca* (1955) y *El coronel no tiene quien le escriba* (1958) y alcanzó su ápice en *Cien años de soledad* (1967), renovándose con *El otoño del patriarca* (1975), *Crónica de una muerte anunciada* (1981) y *El amor en los tiempos del cólera* (1985), para culminar nuevamente con dos muy logrados textos, su revisión histórica de la figura de Bolívar, en *El general en su laberinto* (1989) y la autobiográfica *Vivir para contarla* (2002) tiene todo el derecho de recoger sus frutos.

Para disfrutar de la añoranza de sus momentos culminantes y diseminar muchas perlas autobiográficas y muchas sentencias ilustrativas en estos 22 textos. Son discursos escritos desde la perspectiva de un autor famoso, solicitados indistintamente desde los premios y distinciones otorgadas (premio Rómulo Gallegos, Orden del Águila Azteca, Premio Nobel) hasta los foros y convocatorias, trátase del grupo Contadora, la Unesco, la Sociedad Interamericana de Prensa o el Congreso Internacional de la Lengua Española, enfocados a tratar temas de actualidad.

Que bien pueden ir desde las armas nucleares y la ecología hasta la educación y el cine. Todos ellos desde la óptica de un escritor autodidacta, que sigue confiando más en la «clarividencia de los presagios» que en las virtudes de la ciencia y la técnica.

El premio que Jorge Luis Borges no recibió, Jean Paul Sartre rechazó y Samuel Beckett envió a su editor a recogerlo, dio pie a Gabriel García Márquez a su más célebre discurso: *La soledad de América Latina* pronunciado en Estocolmo, el 8 de diciembre de 1982, al recibir el premio Nobel. Una brillante y original interpretación de la historia y el carácter de América Latina, en contra de las tergiversaciones europeas y los dilemas de un mundo bipolar (Rusia-Estados Unidos) donde las tentativas de autonomía e independencia de América Latina no son tomadas en cuenta. América Latina, «esa patria inmensa de hombres alucinados y mujeres históricas, cuya terquedad sin fin se confunde con la leyenda» (p. 23). Este era un motivo recurrente de muchos de sus otros textos: el desafío mayor, para un escritor, ante la «insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida» (p. 25) y volverla comprensible ante el mundo.

Por ello no vacilará en afirmar: «el oficio del escritor es tal vez el único que se hace más difícil a medida que más se practica». Un oficio de terquedad y largo aliento, que combate el tiempo y lo incorpora a sus textos, en el dilatado proceso con que imagina y compone mentalmente sus obras, entre apuntes, esbozos y comienzos fallidos, como asedio con los 19 años que paso pensando *Cien años de soledad*.

Otro dato clave sería la insistencia en los poderes de la poesía como fuerza reveladora de la realidad oculta o camuflada y motor de su obra. «Sus virtudes de adivinación» y su «permanente victoria contra los sordos poderes de la muerte». De allí surgen dos de sus discursos más entrañables, donde pinta de cuerpo entero a dos amigos y compañero generacionales: Álvaro Mutis y Belisario Betancur. Allí se muestra como el presidente Betancur fingió eludir su destino de lector de poesía entre las arenas movedizas del poder y como «la hermosura quimérica y la desolación interminable» (p. 82) de la poesía de Mutis se ha convertido en patrimonio universal: «Maqroll somos todos».

No dejara, entonces, de reconocer otros hitos en su formación y sus lecturas, que bien pueden ir desde José Asunción Silva, «desvelado por el rumor de las rosas» hasta Pablo Neruda y William Faulkner. Pero lo sugerente es como nos los devela, con un adjetivo, con una frase apenas, con una comprensión honda. La razón de estos aciertos la da, cuando refiere un diálogo: «Mi compatriota Augusto Ramírez me había dicho en el avión que es fácil saber cuando alguien se ha vuelto viejo porque todo lo que dice lo ilustra con una anécdota. Si es así, le dije, yo nací ya viejo, y todos mis libros son seniles» (p. 91).

Pero la capacidad ilustrativa de la anécdota, no es menor que lo vigoroso de sus reflexiones ante los militares y los periodistas, o ante la

creatividad de América Latina, en sus pintores y cineastas. Como él mismo lo dice: «los artistas, que al fin de cuentas no son intelectuales sino sentimentales», son los que han mantenido identidad y continuidad de nuestro idioma, en medio de las borrascas y desfallecimientos de nuestra historia política. Y son ellos, como el propio García Márquez lo ejemplariza de modo emotivo y muy logrado, los que prosiguen «el sueño de una América independiente y unida». A ello contribuyen de modo valioso estos discursos.

La lectura del G. G. M.

Una vez fallecido un autor, solo subsisten sus libros y sus lectores. Entre los que tuvo García Márquez estos son algunos de los más representativos.

Hernando Téllez (1908-1966)

En junio de 1955, Hernando Téllez escribe la primera de sus varias notas sobre G.G.M. Analiza *La Hojarasca*. Destrucción del tiempo clásico y la estructura tradicional de la novela, «la memoria recupera y recrea», «en el tiempo presente», determinados materiales, que el olvido, depositó y pudrió en el tiempo pasado. Recuperación de lo perdido.

El autor selecciona y ordena pero esta suerte de imparcialidad lo que hace es uniformar, en uno solo, el estilo expresivo de todos los personajes.

«Todos los personajes de *La Hojarasca* están sencilla y maravillosamente vivos. Inclusive, y mejor que todos, el personaje muerto»

Después, en otra nota, se fijará en *El coronel*. Reconoce, de nuevo, su «elasticidad» y autenticidad al respecto pero aclarar: ¿esa virtud provendrá del periodismo? De haber estado tanto tiempo «condenado» a escribir para magazines y periódicos «sobre asuntos más o menos idiotas y a satisfacer así el gusto vulgar de editores y lectores».

Escribir para periódicos, como el mismo Téllez lo hace, resulta un «desperdicio», una «tarea inferior y subalterna».

Totalidad humana, de criatura frente al destino. Con humor despiadado y claridad y sencillez. Con peso humano, G.G.M. adquiere por fin acento propio. Fluido, ágil, intuitivo y lleno de iluminaciones penetrantes de gracia, el Coronel es ya un logro verdadero.

En febrero de 1964, en *Cuadernos*, de París, la revista que dirigía entonces Germán Arciniega, escribe sobre *La Mala hora*. «Su trópico nos penetra hasta los huesos con su humedad pegajosa y nos agobia con su

pesadumbre». «El calor reina tiránicamente». Y en medio de ello «puras larvas humanas». Tedio, monotonía de la existencia, sorda concupiscencia, miseria física, violencia y crueldad: he aquí los rasgos que Téllez señala Y el reconocimiento a sus dotes innegables a los cuales pide profundidad más humana. «Una identificación más visceral e irrevocable del creador con sus criaturas».

Pero ya desde aquí podemos proyectar otras derivaciones en el cuento *La siesta del martes*, como lo estudió Lagmanovich, que en *Los funerales de la mamá grande* (1962) termina por ir más allá de los pocos personajes (mamá, hija, hermana del cura, el cura, Carlos Centeno y Rebeca) además del tren, la estación y el cementerio, que es el pueblo mismo que aguarda replegado y expectante la salida de esa mujer, ya con la llave del cementerio en la mano, y la hora estancada de la siesta, en el pueblo «más grande pero más triste». En septiembre de 1967 el historiador Germán Colmenares publica una de las primeras reseñas de *Cien años*. «La expresión poética posee un poder comunicativo mucho mayor que la peripecia psicológica. La concepción entera de los personajes es deliberadamente poética», señala con acierto Colmenares y también apunta hacia uno de los futuros núcleos recurrentes del análisis de G.G.M. La complacencia en el mito del eterno retorno, el Edén perdido al cual se llega al remontar el curso del tiempo, en pos de una original Edad de Oro. Macondo, acto de sueño y clarividencia, aldea feliz donde nadie había muerto. Cerrado, autónomo, que se abre hacia el exterior atraído por la magia y el afán de conocimiento. Y en ello se pierde, hasta desaparecer convertido en espejismo. En tornado bíblico que levita y destroza el pueblo, por los aires. Pero nos quedan los manuscritos de Melquiades para revivirlo y recordarlo.

Ernesto Volkening, uno de los lectores que con más penetración horadó en el subsuelo creativo de G.G.M., publicó en la revista *ECO*, que editaba la librería Bucholz, en su no. 178, agosto de 1975, un memorable trabajo sobre *El otoño del patriarca*.

Mucho años después, G.G.M. insistió en que *El otoño* era su propia autobiografía, que muchos de sus episodios solo podían comprenderse bien (Caso del niño que recita un poema en un teatro) referidos a su propia experiencia.

Pues bien, Volkening, en uno de los primeros apuntes (son en total 36) señala el paralelismo entre el poder de ese sátrapa tropical y la soledad que lo circunda y el aislamiento progresivo que cerca a un escritor famoso: ya solo oye su voz. Ya ningún incidente externo modifica o altera su monólogo interior. El poder corrompe pero el poder absoluto corrompe absolutamente. Si bien Volkening considera por

específicamente «gabrielino», como lo llama «el lenguaje diáfano, parsimonioso y bien estructurado que culmina en la nunca superada obra maestra de G.G.M., *El coronel no tiene quien le escriba*, y cuyas postreras ya lejanas resonancias vibran en *Cien años de soledad* que –échenme piedra si quieren– no tengo por su obra cumbre». Esa letanía indiscriminada, ese monólogo torrencial e inexorable todo lo empareja, la mierda y el oro, el exabrupto y la aquiescencia, termina por darnos, en sus muchas voces conjugadas, al profundo retrato de ese niño –hombre tan edípicamente unido a su madre, Bendición Alvarado. Magma. Útero, profundidad marina, líquido amniótico en que todo flota, aún informe. Disolución pero con un sentido: retorno a la animalidad, al niño que juega feliz con su excremento, en la placenta del universo. Esa regresión de lo humano, cruel y voraz, al reino animal, luego al vegetal y al final a materia inerte misma–, lleva a Volkening a recurrir a Jung, a su sicología de las profundidades y a su lectura del *Ulises* de Joyce donde el carácter «vermiforme» del lenguaje de Joyce cancela antes y después, arriba y abajo, lombriz en que cabeza bien puede ser cola y viceversa. Tiempo cíclico, en su eterno retorno, y tiempo histórico, en que nada se repite y «todo huye pero no vuelve».

Filiaciones literarias, que van de *Los doce Césares* de Suetonio, sobre todo Tiberio, a los latinoamericanos proverbiales, del Dr. Francia a Juan Vicente Gómez, sin olvidar nuevas figuras que aporta Volkening como Hilario Daza, boliviano que comenzó como sastre, traicionará a Melgarejo y se erigirá en dictador.

Muchas otras vías de comprensión nos abre Volkening. ¿Si el coronel Aureliano Buendía hubiera ganado todas las batallas perdidas no se habría convertido en el Patriarca?

Pero lo que preocupa a Volkening es cómo los muchos años de convivencia que pasó G.G.M. al mirar de frente al patriarca quizás lo trastornaron y le hicieron perder el sentido de las proporciones, en una monstruosidad desmesurada que no parece admirar mucho.

Anthony Burgess dirá sobre *Crónica de una muerte anunciada* (1981): «Una breve novela que es decente, segura, vigorosa pero indudablemente menor» y «es una situación bien conocida en Europa y en comunidades sicilianas en Estados Unidos. Es el tema de la ópera *Cavalleria rusticana*. Es un asunto de cierto remoto interés antropológico. También puede ser considerado como un tema aburrido». Con razón su artículo se titula «Macho en clave menor».

Finalmente, el novelista checo Milán Kundera, gran admirador de *Cien años de soledad* dijo lo siguiente:

Cuando pienso en el arte de la novela, su historia se me figura como un camino en tres etapas: la primera, la más larga, inaugurada por Rabelais; la segunda, que es la del siglo XIX, y la tercera, la de la novela moderna, que creo fue inaugurada por mis compatriotas centroeuropeos Kafka y Musil, y alcanzó su apogeo en América Latina y fue encarnada en mi imaginación por aquellos tres hombres cuarentones, muy guapos, muy viriles, con quienes viví en los amargos días de Praga una felicidad improbable, vigilada por las metralletas del ejército ruso. (Cortázar, Fuentes y García Márquez).

Y en su libro de ensayos *Un encuentro* (2009) al hablar de la novela y la procreación:

Con *Cien años de soledad*, el arte de la novela parece salir de ese sueño; el centro de atención ya no es un individuo sino un desfile de individuos; son todos originales, inimitables, y no obstante cada uno de ellos no es más que la luz fugaz de un rayo de sol en las aguas de un río; cada uno de ellos lleva en sí su olvido futuro, y todos y cada uno son conscientes de ello; ninguno permanece en la escena de la novela de principio a fin. Al parecer el tiempo del individualismo europeo ha dejado de ser su tiempo. Pero ¿cuál es, pues su tiempo? ¿Un tiempo que se remonta al pasado indio de América? ¿O un tiempo futuro en el que el individuo humano se fundirá en el hormiguero humano? Tengo la impresión de que esta novela, que es una apoteosis del *arte* de la novela, es a la vez un adiós dirigido a la *era* de la novela.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ Y EL DICCIONARIO

Por

Edilberto Cruz Espejo

1. Preliminar

Aunque Gabriel García Márquez escribió varios artículos sobre el diccionario: «Un diccionario de la vida real», «La vaina de los diccionarios», «La mujer que escribió un diccionario», «Prólogo al diccionario *Clave*» nos detendremos más adelante en dos de ellos: el primero el «Prólogo» al diccionario *Clave* y luego la reseña sobre la vida de María Moliner. Debemos advertir también que en *Cien años de soledad* se refiere al diccionario como un útil remedio contra el olvido. Esta obra formó parte de la nómina de las autoridades que emplea del *Diccionario* de Cuervo. Tuve la fortuna de dialogar con el maestro García Márquez cuando quiso tener un concepto más amplio sobre el *Diccionario* de Cuervo.

2. Breves notas biográficas

Gabriel García Márquez nació en Aracataca (Magdalena), el 6 de marzo de 1927. Fue (mal) criado por sus abuelos maternos y sus tías, pues sus padres se fueron a vivir a la población de Sucre. Los abuelos eran personajes bien particulares y marcaron el genio literario del niño: el coronel Nicolás Márquez, veterano de la guerra de los Mil Días, le contaba al pequeño Gabriel infinidad de historias de su juventud y de las guerras civiles del siglo XIX, lo llevaba al circo y al cine las pocas veces que se ofrecían estos espectáculos en Aracataca. Su abuela, doña Tranquilina Iguarán, le contaba con mucha más frecuencia fábulas y leyendas familiares, mientras organizaba la vida de los miembros de la casa siguiendo los mensajes que recibía en sueños: ella fue la fuente de la visión mágica, supersticiosa y sobrenatural de la realidad. Entre sus tías no podemos dejar de mencionar a Francisca, quien tejió su propio sudario para lucirlo al término de su vida.

Inicia su bachillerato en Barranquilla, pero gracias a una beca, ingresó en el internado del Liceo Nacional de Zipaquirá, donde tuvo como

rector al poeta y académico Carlos Martín (a quien este año se le recordará por el centenario de su nacimiento), y donde tuvo como profesor a Carlos Julio Calderón Hermida, a quien recordamos aquí porque le obsequió *La hojarasca* con la siguiente dedicatoria: «A mi profesor Carlos Julio Calderón Hermida, a quien se le metió en la cabeza esa vaina de que yo escribiera».

En 1947, se trasladó a Bogotá a estudiar derecho en la Universidad Nacional, donde tuvo como profesor a Alfonso López Michelsen y donde se hizo amigo de Camilo Torres Restrepo. El estudio de leyes no era propiamente su pasión, pero consolidó su vocación de escritor, en ese mismo año de 1947 se publicó su primer cuento, «La tercera resignación», en el suplemento de *El Espectador*, dirigido por Eduardo Zalamea, quien en la presentación del relato escribió que García Márquez era el nuevo genio de la literatura colombiana. A las pocas semanas apareció un segundo cuento: «Eva está dentro de un gato».

En la Universidad Nacional permaneció solo hasta el 9 de abril de 1948, pues, a consecuencia del «Bogotazo», la Universidad se cerró indefinidamente. García Márquez se trasladó a la Universidad de Cartagena, donde siguió siendo un alumno bastante irregular. Nunca se graduó, pero continuó con sus actividades periodísticas gracias al apoyo de Manuel Zapata Olivella.

Saltamos un buen tramo de su vida para ubicarlo ahora en México, su patria adoptiva. Durante el primer Congreso Internacional de la Lengua Española realizado en Zacatecas donde jubiló la ortografía con las siguientes polémicas palabras: «Jubilemos la ortografía, terror del ser humano desde la cuna: enterremos las haches rupestres, firmemos un tratado de límites entre la ge y jota, y pongamos más uso de razón en los acentos escritos, que al fin y al cabo nadie ha de leer *lagrima* donde diga lágrima ni confundirá revólver con revolver. ¿Y qué de nuestra be de burro y nuestra ve de vaca, que los abuelos españoles nos trajeron como si fueran dos y siempre sobra una?» (García Márquez, 1997).

3. García Márquez citado en el *Diccionario de Cuervo*

Cuando en 1973 se reorganizó el Departamento de Lexicografía del Instituto Caro y Cuervo, fue contratado el profesor José Álvaro Porto Dapena, quien vino a Colombia con su esposa María del Carmen Pita. El nombre de la señora de Porto Dapena se puede leer en la lista de los colaboradores que aparece en la contra carátula de los fascículos iniciales que publicó el profesor Porto. Ella interesada en conocer mejor la cultura colombiana se dio a leer las principales figuras de la literatura

nacional. Obviamente que en España era ya reconocido el nombre de García Márquez pero ella no había leído aún los *Cien años de soledad*. Como por aquella época se requería con urgencia el incremento de ejemplos para el *Diccionario*, participó en las instrucciones que se daban para los lectores que debían seleccionar ejemplos y del texto de *Cien años de soledad* ella empezó a tomar ejemplos para el *Diccionario*.

Ya para finalizar el proyecto, cuando estábamos por la letra V, en la monografía de Volar, no aparecía ejemplo alguno con el sentido de desplazarse por el aire un avión, a pesar de que la aviación ya cumplía los 100 años. Recientemente había tenido la oportunidad de leer los *Doce cuentos peregrinos* de García Márquez y precisamente allí encontré un ejemplo que se consigna en la página 945 del tomo VIII.

4. García Márquez recibe el *Diccionario* de Cuervo en 1995

Hace 20 años, en 1994, el Instituto Caro y Cuervo finalizó el *Diccionario* de Cuervo, cuya continuación le había sido encomendada por ley en 1942, Las primicias de la edición fueron entregadas en París, en la sede de la Unesco. En aquel mismo año don Rufino José Cuervo, el autor original, cumplía 150 años. Al año siguiente se entregó al Presidente de la República y también a los Reyes de España.

El premio Nobel de Literatura acompañó al Instituto Caro y Cuervo en la entrega oficial del *Diccionario* de Cuervo a la Presidencia de la República, el 1° de junio de 1995. El presidente Ernesto Samper Pizano al recibir el *Diccionario* de Cuervo de manos del director del instituto, don Ignacio Chaves Cuevas, en un gesto muy particular lo cedió de inmediato a Gabriel García Márquez diciendo: «Quisiera simbólicamente hacer entrega de esta obra magna a nuestro escritor por antonomasia, Gabriel García Márquez, quien ha dejado su refugio creativo en Cartagena para venir a dar, junto con todos nosotros, testimonio de cuerpo presente, de nuestra compartida fe en la cultura colombiana y en el dinamismo, sobrenatural casi, con que la lengua se transforma en la boca de quienes hablan, se enriquece y fija en las páginas de los escritores que la exaltan, y continúa su marcha definiéndose como un pueblo creativo por sobre todas las cosas» (Samper, 1995).

5. García Márquez postula al Instituto Caro y Cuervo al Premio Príncipe de Asturias por el *Diccionario* de Cuervo

Desde la presentación del *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana* de Rufino José Cuervo, continuado y editado por el Instituto Caro y Cuervo, a los Reyes de España, en 1995, muchas personas

e instituciones postularon al Instituto ante la Fundación Príncipe de Asturias. Dentro de un largo listado de instituciones podemos citar a la Academia Colombiana de la Lengua, al Colegio Máximo de Academias, a la Universidad de Salamanca.

Transcribimos a continuación la carta dirigida a don Graciano García, Director de la Fundación Premio Príncipe de Asturias, firmada por Gabriel García Márquez.

Señor D.
Graciano García
Director de la Fundación
Premio Príncipe de Asturias

Muy estimado amigo

La idea de premiar al Instituto Caro y Cuervo por el Diccionario de Construcción y Régimen es de una justicia y una originalidad que no necesitan explicarse: se bastan por sí mismas.

He dicho que ese diccionario es la gran novela de las palabras. Puede decirse más: sus solas citas ejemplares serían suficientes para justificarlo como un panorama colosal de la literatura en español aplicada a la vida.

Es en verdad el diccionario menos imaginable del mundo, por su fórmula y su tamaño, y por el siglo y cuarto de su ejecución, sin precedentes en ninguna lengua. E inclusive por su inutilidad práctica, que lo haría memorable por la sola razón de existir.

¿Con qué corazón podría negársele un premio tan grande?

Gabriel García Márquez.

6. Homenaje a Gabriel García Márquez en el Congreso Internacional de la lengua española, celebrado en Cartagena de Indias en el año 2007, propiciado por la RAE y la ASALE

Sabemos que *Cien años de soledad* se publicó por primera vez en 1967, en este año de 2007 cuando se celebraba los 80 años de vida de Gabriel García Márquez y también los 40 años de la obra. El Nobel cedió los derechos de autor a las Academias de la Lengua Española para la edi-

ción conmemorativa. Para preparar el acercamiento a esta edición de *Cien años de soledad* después de una breve presentación, abren la obra cinco ensayos: «Lo que sé de Gabriel» de Álvaro Mutis; «Para darle nombre a América» de Carlos Fuentes; «Cien años de soledad, realidad total, novela total» de Mario Vargas Llosa, «Gabriel García Márquez, en busca de la verdad poética» de Víctor García de la Concha; «Algunas literariedades de Cien años de soledad» de Claudio Guillén.

También hay una «Nota al texto» que remata con la siguiente indicación: «En el proceso de preparación del texto y del Glosario final de esta edición ha trabajado un grupo de académicos españoles –Víctor García de la Concha y José Antonio Pascual- y colombianos –Jaime Bernal Leongómez, Edilberto Cruz Espejo y Juan Carlos Vergara Silva-. Integran el equipo básico de lexicógrafos bajo la eficaz coordinación de Carlos Domínguez, Abraham Madroñal, y Julián Jimeno (España) y María Clara Henríquez (Colombia). En la gestión de la colaboración interacadémica ha prestado una decisiva ayuda Pilar Llull, del gabinete de la presidencia de la Asociación. A todos ellos quieren expresar la Real Academia Española y la Asociación de Academias la más sincera gratitud».

Después de la novela aparecen cuatro estudios más, que en su orden son: «Cien años de soledad en la novela hispanoamericana» de Pedro Luis Barcia; «El patio de atrás» de Juan Gustavo Cobo Borda; «Cien años de soledad y la narrativa de lo real maravilloso americano» de Gonzalo Celorio y «Atajos de la verdad» de Sergio Ramírez. Finaliza la edición con la Bibliografía utilizada, el Glosario y un índice de nombres.

7. García Márquez entusiasta consultor de diccionarios

En 1997 la editorial SM publicó en Madrid el *Clave. Diccionario de uso del español actual*. Su redacción estuvo bajo la dirección de Concepción Maldonado González, quien contó con el asesoramiento y la revisión de Humberto Hernández Hernández. Retomamos los primeros párrafos del prólogo:

«Tenía cinco años cuando mi abuelo el coronel me llevó a conocer los animales de un circo que estaba de paso en Aracataca. El que más me llamó la atención fue una especie de caballo maltrecho y desolado con una expresión de madre espantosa. «Es un camello», me dijo el abuelo. Alguien que estaba cerca le salió al paso. «Perdón, coronel», le dijo. «Es un dromedario». Puedo imaginarme ahora cómo debió sentirse el abuelo de que alguien lo hubiera corregido en presencia del nieto, pero lo superó con una pregunta digna:

- ¿Cuál es la diferencia?
- No la sé -le dijo el otro-, pero este es un dromedario.

El abuelo no era un hombre culto, ni pretendía serlo, pues a los catorce años se había escapado de la clase para irse a tirar tiros en una de las incontables guerras civiles del Caribe, y nunca volvió a la escuela. Pero toda su vida fue consciente de sus vacíos, y tenía una avidez de conocimientos inmediatos que compensaban de sobra sus defectos.

Aquella tarde del circo volvió abatido a la casa y me llevó a su sobria oficina con un escritorio de cortina, un ventilador y un librero con un solo libro enorme. Lo consultó con una atención infantil, asimiló las informaciones y comparó los dibujos, y entonces supo él y supe yo para siempre la diferencia entre un dromedario y un camello. Al final me puso el mamotreto en el regazo y me dijo:

- Este libro no solo lo sabe todo, sino que es el único que nunca se equivoca.

Era el diccionario de la lengua, sabe Dios cuál y de cuándo, muy viejo y ya a punto de desencuadernarse. Tenía en el lomo un Atlas colosal, en cuyos hombros se asentaba la bóveda del universo. «Esto quiere decir -dijo mi abuelo- que los diccionarios tienen que sostener el mundo». Yo no sabía leer ni escribir, pero podía imaginarme cuánta razón tenía el coronel si eran casi dos mil páginas grandes, abigarradas y con dibujos preciosos. En la iglesia me había asombrado el tamaño del misal, pero el diccionario era más grande. Fue como asomarme al mundo entero por primera vez.

- ¿Cuántas palabras habrá? -pregunté. -Todas dijo el abuelo». (Tomado del «Prólogo» de *Clave. Diccionario de uso del español actual*).

Retomamos también algunos párrafos del artículo en homenaje a María Moliner con motivo de su fallecimiento en 1981. El artículo se tituló: «La mujer que escribió un diccionario»

«María Moliner –para decirlo del modo más corto– hizo una proeza con muy pocos precedentes: escribió sola, en su casa, con su propia mano, el diccionario más completo, más útil, más acucioso y más divertido de la lengua castellana. Se llama *Diccionario del Uso del Español*, tiene dos tomos de casi tres mil páginas en total que pesan tres kilos, y viene a ser en consecuencia más de dos veces más largo que el de la Real Academia de la Lengua, y –a mi juicio– más de dos veces mejor. María Moliner lo escribió en las horas que le dejaba libre su empleo de bibliotecaria, y el

que ella consideraba su verdadero oficio: remendar calcetines. Uno de sus hijos a quien le preguntaron hace poco cuántos hermanos tenía, contestó: «dos varones, una hembra y el diccionario». Hay que saber cómo fue escrita la obra para entender cuanta verdad implica esa respuesta.

«La idea (de hacer el Diccionario) le vino del Learner's Dictionary, con el cual aprendió el inglés. Es un diccionario de uso. Es decir, que no solo dice lo que significan las palabras sino que indica también cómo se usan, y se incluyen otras con las que pueden reemplazarse. «Es un diccionario para escritores» dijo María Moliner una vez hablando del suyo, y lo dijo con mucha razón. En el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, en cambio, las palabras son admitidas cuando ya están a punto de morir gastadas por el uso, y sus definiciones rígidas parecen colgadas de un clavo. Fue contra ese criterio de embalsamadores que María Moliner se sentó a escribir su diccionario en 1951. Calculó que lo terminaría en dos años, y cuando llevaba diez todavía andaba por la mitad. «Siempre le faltaban dos años para terminarse», me dijo el hijo menor.

«En 1972 fue la primera mujer cuya candidatura se presentó a la Academia de la Lengua, pero los señores académicos no se atrevieron a romper su venerable tradición machista. Solo se atrevieron hace dos años, y aceptaron entonces la primera mujer. Pero no fue María Moliner. Ella se alegró cuando lo supo porque le aterrorizaba la idea de pronunciar el discurso de admisión: «Qué podía decir yo –dijo entonces– si en toda mi vida no he hecho más que coser calcetines?» (Tomado de *El Espectador*, 8 de febrero de 1981, pág. 2^a).

Final

La situación económica de la familia de Gabriel García Márquez durante varios años no fue muy boyante, tuvo que trabajar desde muy joven, uno de los empleos fue el de vendedor de enciclopedias, de esta manera recorrió su territorio repetidas veces, vivió la vida de las comunidades y repasó en muchas ocasiones las distintas entradas de las enciclopedias. Este ejercicio le enseñó el manejo y le despertó el gusto de consultar diccionarios.

Y para terminar queremos subrayar del «prologo» del diccionario *Clave* las siguientes citas:

«Un gran maestro de música ha dicho que no es humano imponer a nadie el castigo diario de los ejercicios de piano, sino que este debe tenerse en la casa para que los niños jueguen con él. Es lo que me sucedió con el diccionario de la lengua. Nunca lo vi como un libro de estudio,

gordo y sabio, sino como un juguete para toda la vida». Creemos e insistimos que el manejo del diccionario no debe ser una tarea aburrida sino una actividad lúdica. Siempre debemos jugar con el diccionario.

Y esta última gran lección: «La noche en que conocí el diccionario se me despertó tal curiosidad por las palabras, que aprendí a leer más pronto de lo previsto. Así fue mi primer contacto con el que había de ser el libro fundamental en mi destino de escritor».

Referencias

Cuervo, Rufino José. *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, continuado y editado por el Instituto Caro y Cuervo, 8 tomos, Bogotá, 1994.

García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*, edición conmemorativa por la Real Academia Española y la Asociación de Academias, Bogotá, Alfaguara, 2007.

_____. «Un diccionario de la vida real». En: *Notas de prensa*. 1980-1984. Bogotá: Norma, 1995.

_____. «La vaina de los diccionarios». En: *Notas de prensa*. 1980-1984. Bogotá: Norma, 1995.

_____. «La mujer que escribió un diccionario». En: *El Espectador*, 8 de febrero de 1981, pág. 2A.

_____. «Prólogo». En: *Clave. Diccionario de uso del español actual*, Madrid, SM, 1997.

REFLEXIONES EN TORNO DE
EL GENERAL EN SU LABERINTO DE G.G. MÁRQUEZ*

Por
Cristina Maya

Uno de los asuntos más debatidos en torno de esta novela de García Márquez es la de su adecuación o no con la verdad histórica. Y ello es apenas natural, pues son bien conocidas las dificultades que implica el tratamiento de un personaje histórico en una obra novelada, de lo cual, por otra parte, nuestro escritor ha sido muy consciente. Dicha circunstancia explicaría, entre otras cosas, las entrevistas realizadas antes y después de la aparición de la obra. En ellas el novelista hace declaraciones sobre el imposible y heroico trabajo de enfrentarse con la historia, lo que ha dado pie también para esa oleada de comentarios negativos sobre una novela y un novelista que a la postre se ha convertido en víctima de toda clase de ataques, algunos de ellos justificados. Porque el blanco de las críticas sobre esa visión desgarradora y para muchos decadente del Libertador, presentada en *El general en su laberinto*, ha sido justamente la de que ella conduce a la necesaria desmitificación de un personaje que para muchos permanecía impasible e intrépido en su pedestal de gloria. Y en un país de mitos como el nuestro, muy mal tenía que caer esta visión personal y humanizada de Bolívar. Pero lo grave no es esto, sino que la polémica se ha desenvuelto en un elemental ámbito maniqueo que induce a la fragmentación y antagonismo de la personalidad bolivariana y de las mismas circunstancias históricas. Porque una es la faceta brillante, la imagen del general vencedor en las batallas de Boyacá, Bombona, Carabobo y Ayacucho, que muchos hubieran querido ver recreadas en la novela, y otra la del hombre que emprende su viaje hacia Santa Marta, amargado y desengañado del poder, después de comprender que su ideal de unir a los americanos bajo los parámetros de la igualdad, la fraternidad y la libertad, ha sido solo una utopía. ¿Cuál es la verdadera imagen que nos devuelve el espejo? ¿Cuál es la que nos ha enseñado a ver, la que queremos ver, y la que nos ha legado García Márquez? Aquí reside el verdadero problema.

* Trabajo presentado en la revista *La Tadeo* en 1990.

Pues no se trataba de optar por una de las dos caras de la moneda, ni de fraccionar la personalidad de Bolívar, ni de inventar la historia. Se trataba de uno de los trabajos más complicados y peligrosos: el de abordar a un personaje mítico para hacerlo el protagonista de una novela. Ello ofrecía múltiples dificultades, porque, por una parte, había que ceñirse a la historia lo mejor posible y este fue su propósito esencial, pero por otra, como no se quería escribir un libro más sobre Bolívar sino hacerlo el protagonista de una novela, el escritor se sentía con la libertad de meterse dentro de su personaje para hacerlo decir y pensar cosas que por deducción lógica podrían desprenderse de su mente sin desvirtuar su personalidad histórica. De allí surgía otra dificultad: ¿a cuál de los historiadores bolivarianos se le podía dar el mayor crédito? Gabo los ha puesto a todos en tela de juicio. Sobre los datos investigados en las *Memorias* del general O'Leary, hace los siguientes reparos: «El problema es saber hasta dónde los testimonios sobre Bolívar son auténticos. Yo no creo sino en las cartas, así que no he confiado en ningún testimonio y menos en frases porque inclusive O'Leary, que es el que más notas tomó cerca de Bolívar, escribió todo después con una perspectiva de varios años que no es lo mismo que escribir **en caliente** (...) le enseñan a uno la descripción de O'Leary que es literaria y no corresponde a la realidad: su voz **es** penetrante como el sonido de un clarín y cosas así. Y esa es la imagen que a uno le queda.»

No obstante al revisar las *Memorias* de O'Leary, no encontramos una clara coincidencia entre estas apreciaciones y la verdad de aquellas. Porque la prosa de O'Leary discurre serena y pareja, sin altisonancias ni vuelos de la imaginación y sin pretender deformar, idealizar, ni convertir a Bolívar en un pastiche. Al contrario, parece que la inmediatez de su relación con el Libertador, el hecho de haber presenciado y haber sido partícipe de la acción bolivariana, le hubiera dado los datos válidos y precisos para analizar no solo su personalidad sino también para describir con toda objetividad las campañas libertadoras y el entorno político del momento. El juicio de García Márquez resulta entonces ligero y prevenido en este como en otros casos, porque aun cuando existan múltiples documentos que nos acercan a Bolívar, las *Memorias* de O'Leary siguen siendo el testimonio más válido para comprender su historia.

Un breve ejemplo ayuda a entrever esa objetividad del historiador que raya, a veces, un poco en lo elemental: «Desde sus primeros años dio Simón nuestras de mucha penetración, memoria y fácil comprensión; pero aunque perseverante y laborioso en todo lo que emprendía mostrábase más adicto a los juegos de su edad y a los ejercicios gimnásticos en que sobresalía, que al estudio. Con dificultad se conseguía hacerle

asistir a las lecciones. Era de carácter franco, irritable e impaciente si se le contrariaba; esto debido sin duda a la demasiada tolerancia de sus tutores y maestros, prefería oír la conversación de personas con más años, a departir con niños de su misma edad».

De manera que nutrido en el no siempre bien asimilado testimonio de los historiadores, en el más certero de la correspondencia y en los datos que por simple lógica, –o por lo que Unamuno llamara la intrahistoria–, parecen deducirse de la personalidad y de las circunstancias bolivarianas, García Márquez ha construido todo un andamiaje que algunos han titulado biografía, otros historia, otros periodismo y otros novela, en su intento de fijarle un género literario a *El general en su laberinto*. En realidad las polémicas han girado entonces, no solo alrededor de la adecuada adaptación del personaje histórico a la novela, sino a su necesaria ubicación en el dudoso ámbito de los géneros literarios, cuando la novela total, se sabe, puede contenerlos a todos.

Ha suscitado también un verdadero y conmovedor escándalo la imagen de un Bolívar escaso de ropas, lo que ha irritado aún más a nuestros historiadores, quienes se han puesto de acuerdo para rechazar esta estampa degradante del Libertador. El novelista, con el humor que lo caracteriza, se ha limitado a preguntarse: «¿Qué tendrán los historiadores contra la desnudez?» Y por otra parte ha aseverado: «*Todo lo que los historiadores consideran falso fue lo que a mí me dio la imagen exacta de Bolívar*». El Nobel ha querido establecer un verdadero enfrentamiento con los investigadores de la historia. Como sabemos, ha sido siempre enemigo de las academias, las conferencias, los foros y los títulos universitarios. Cuando hace unos años tuvo un serio altercado con Vargas Llosa, salieron a relucir muchas opiniones sobre los dos novelistas. Se les asimilaba por ser ambos representantes del *boom* que produjo la nueva novela latinoamericana. Pero al analizar la formación intelectual de cada uno, se hablaba de la orientación académica de Vargas Llosa, un universitario graduado en letras, estudioso de la filología clásica, gran conocedor de la historia de la literatura y una verdadera autoridad en este campo. ¿No fue acaso el escritor peruano autor de un fino y minucioso ensayo sobre la obra de García Márquez en su ya agotada y nunca más, reeditada *Historia de un deicidio*? Por el contrario, se hacían comentarios en torno a la espontaneidad y de las obras de Gabo, de su mente fresca, permeable a las más sencillas realidades y poderosa en su imaginación fértil, libre de toda contaminación académica que acartona y deforma la realidad. A García Márquez lo entendían mejor los latinos, a Vargas Llosa los germanos. Uno de los libros básicos para conocer la vida y la obra de nuestro novelista es *El olor de la guayaba*, un extenso reportaje de Plinio Apuleyo Mendoza. Y aunque en un principio el título haya podido

aparecer extraño, a medida que se abordan estas espléndidas páginas se va iluminando su sentido. Según García Márquez no podía haber nada más nocivo para un novelista que llevar una vida de puertas para adentro. Creía, antes bien, que la mejor novela tenía que gestarse en el ambiente público de la calle, o de la plaza pública, incluso en el mismo mercado. Allí era de donde la literatura extraía su mejor provecho, su verdadera esencia, su crucial realismo. La novela, en síntesis, debía oler a guayaba.

¿Dónde quedaban entonces las bibliotecas, los archivos, todo el enjundioso y complicado material histórico que le iba a servir de base para tratar temas y personajes tan trascendentales como el de los dictadores en América Latina? ¿O acaso, novelas como *El otoño del patriarca*, no pretenden ser toda una parodia sobre estos personajes? ¿Cuál fue, en efecto, la investigación histórica que le antecedió? García Márquez ha renegado decididamente del tan nombrado *realismo mágico* con el cual los críticos han tratado de explicar los lineamientos esenciales de la visión del mundo en algunas de sus obras. Se defiende aduciendo que no hay una sola de sus páginas que no esté sustentada por una ardua investigación histórica. No obstante la contradicción salta al rompe cuando el novelista describe el largo proceso de investigación que le impuso por primera vez la creación de *El general en su laberinto*. Los innumerables libros, documentos, consultas a larga distancia, charlas con los académicos de la historia, la sucinta cronología de Bolívar transcrita al final del libro junto con el mapa del viaje por el Magdalena, las siete o más correcciones a través de las cuales y gracias a la experta ayuda de Antonio Bolívar Goyanes, descendiente del Libertador, se salvaron novela y novelista de absurdos y contradicciones históricas. A todo lo anterior se agrega la tremenda dificultad de abordar un sistema de estudio cuando desconocía totalmente la metodología de la investigación porque «*nunca en mi vida había trabajado un dato histórico*».

De manera que García Márquez tuvo que enclaustrarse entre las cuatro paredes de su estudio para leer y releer, como cualquier académico, todo el material que le sirvió de base para escribir su novela. A pesar de ello, según los historiadores, existen graves baches, omisiones y contradicciones en la demarcación de la época y de los personajes que hicieron la historia con el Libertador. Quizás la falla en este aspecto haya sido justamente la falta de perspectiva con respecto al material estudiado y leído con mucha prisa y la ausencia de decantación y reflexión sobre los procesos históricos, la cual solo se logra con una paciente y detenida investigación a través de los años. Es difícil querer lograr en dos años o menos una información objetiva y veraz acerca de un personaje sobre quien se han escrito innumerables libros. Pero semejante actitud no podía

proceder sino de un temperamento fogoso y primario como el del Nobel. Y en realidad esta postura se proyecta no solo en la novela sino en muchas de las declaraciones del escritor en torno a su obra. Pero lo que ciertamente interesa es el análisis de su nueva disposición frente a la literatura. Nos preguntamos si en sus fueros más íntimos Gabo ha empezado a sentir una cierta nostalgia por lo que él mismo ha criticado tanto, o si la cercanía de figuras poderosas como las del ilustre semiólogo, literato, cineasta, filósofo, filólogo e historiador de la Edad Media, ese espíritu universal autor para las minorías pero también para las mayorías que es Umberto Eco, amigo personal de nuestro autor, pudo haberlo influido en muchos aspectos. García Márquez propone en estos momentos la creación de una Fundación para el estudio de nuestra «verdadera historia», cosa que ha criticado incisivamente Jaques Gilard en un estudio titulado *García Márquez o la otra historia oficial* (Revista Universidad Nacional, No. 21, 1989, Bogotá), de la misma manera que se ha adentrado con obstinación en el mundo del cine, al preparar una serie de guiones con los cuales pretende darle un vuelco a la cinematografía latinoamericana.

Mucho ha cambiado en verdad nuestro escritor desde sus viejos tiempos de Aracataca. Ahora es un hombre cosmopolita que tiene la posibilidad de vivir en cualquier parte del mundo. Su ubicación en México, sus viajes permanentes por Europa y otras circunstancias, terminarán por erradicarlo de su suelo natal. Hace unos pocos años se presentó en la televisión el dramatizado *Tiempo de morir*, basado en un cuento suyo. Había allí un innegable sabor costumbrista, un tratamiento de la violencia rural y unos personajes definitivamente nuestros.

Cuando Francisco Rossi llevó al cine la *Crónica de una muerte anunciada*, ya empezaba a sentirse un tufillo extranjerizante y definitivamente postizo que le restaba total calidad no solo a la obra literaria sino también a la cinematográfica. Fue sin duda un trabajo malogrado. Vimos últimamente la película *Yo soy el que tú buscas* de la serie *Amores difíciles*, y la sorpresa ha sido máxima: es una obra de violencia urbana con mucho surrealismo, espionaje y sicología, a la altura de las mejores películas europeas. No tiene de nuestro ni el escenario, pues está filmada en Barcelona y con actores españoles. Lo mismo podría decirse sobre varias películas de la serie. Quién sabe si con ellas logre García Márquez el ideal de unir a los pueblos latinoamericanos a través del cine.

Y a propósito de lo cinematográfico, es útil recordar que en diferentes oportunidades Gabo ha afirmado que muchas de sus obras han tenido como punto de partida una imagen inicial que se ha convertido en el motor de la trama literaria. En el caso de *La Hojarasca*, una mujer vestida de negro que se pierde calle adentro, y en *El general en su laberinto*,

un Bolívar muerto tirado en la playa, tal como se representaba en una pintura en las épocas de su infancia. Esta fue su primera visión de Bolívar al lado de ciertos comentarios patéticos que le refiriera su abuelo sobre el Libertador. De manera que la imagen desgarradora, plasmada en la novela, procede de este acercamiento inicial con el personaje. Por lo demás, como ya se sabe, la enfermedad de Bolívar, sobre todo en sus últimos años, fue tenaz y persistente y solo podía superarse por la voluntad férrea de quien supo sobrellevarla hasta el final.

García Márquez leyó el *Diario* del famoso doctor Révérend, quien cuenta los pormenores de sus dolencias y describe algunos rasgos de la personalidad bolivariana. A tal punto llamó este *Diario* su atención, que afirma cómo, gracias a él, «el personaje pasó a primer plano y allí se quedó». Este Bolívar enfermo que predomina en la novela sale, en parte, del Diario de Révérend. Y sobre ello podemos hacernos también una serie de reflexiones: efectivamente, en la época de Bolívar, la medicina se ejercía de una manera empírica sin los más elementales rudimentos científicos. Muchos fueron los pacientes sacrificados por la ignorancia de los médicos que recetaban absurdos como los de curar ciertas afecciones por el procedimiento de «Decapitar un pichón y colocarlo fuertemente atado con un pañuelo a los pies del enfermo» o el de «colocar en un saquillo de cualquier tela, un sapo ni muy joven ni muy viejo, y colocar dicho saquillo al cuello del enfermo por debajo de la ropa». Con todo este recetario no parece muy raro ni descabellado que el Libertador sintiera un pánico desmedido por los médicos. No obstante el doctor Révérend, contrariamente a sus colegas, marcó una etapa de renovación en la medicina. De él se dice que presentó y aprobó exámenes y que además de una aplicación terapéutica de la medicina contaba con una noble y bondadosa personalidad que lo llevó a convertirse en un verdadero amigo, consejero y confidente del Libertador. Sin embargo, muy distintas son las opiniones que se expresan en la novela sobre el famoso médico: «Desde el día en que el general hizo su testamento, el médico agotó con él todos los paliativos de su ciencia: sinapismos en los pies, frotaciones en la espina dorsal (...) el doctor Révérend, le aplicó al general cinco vejigatorios en la nuca y uno en la pantorrilla. Un siglo y medio después numerosos médicos seguían pensando que la causa inmediata de la muerte habían sido estos parches abrasivos que provocaron un desorden urinario con micciones involuntarias y luego dolorosas y por último ensangrentadas, hasta dejar la vejiga seca y pegada a la pelvis como el doctor Révérend lo comprobó en la autopsia».

Por otra parte, Bolívar tenía un temperamento primario, hiperactivo, que según su biografía médica podía corresponder a un cierto desarreglo de la glándula tiroides (hipertiroidismo) y de cierta sustancia que

segrega el organismo en los tuberculosos. También ha sido objeto de numerosos estudios su declarada ciclotimia que le hacía pasar de estados de exaltación y euforia a grandes períodos de depresión, lo mismo que su hipertrofia olfativa (hipersomía), sufrida sobre todo en sus últimos días y de la cual hay testimonios en la novela: «El olfato del general se había vuelto tan susceptible que obligaba al médico y al boticario Augusto Tomasín a mantenerse a distancia por sus tufos de linimentos». No puede sorprendernos entonces la imagen de Bolívar desnudo entre la bañera con la cual se inicia la novela, ni sus infusiones con cariaquito morado, ni los diversos brebajes que le hacían tomar, en contra suya, sus propios médicos.

No tuvo, pues, paz ni serenidad el Libertador al final de sus días. Esto no parece contradecir la verdad histórica; era obvio que los procesos de la enfermedad física minaban su temperamento antes fuerte y decidido al punto de que «Manuela raras veces llevaba los periódicos porque el general se había vuelto tan susceptible a la crítica que cualquier reparo banal podía sacarlo de quicio». Irritable y nervioso en exceso, debía no obstante pensar en la última lucha, en el último propósito libertador.

EL general en su laberinto no es, pues, una novela épica sino una verdadera tragedia centrada en un único protagonista o personaje principal alrededor del cual se entretajan los diferentes episodios: Bolívar. Con ello se ahorró el novelista la dispendiosa, ardua y a veces monótona tarea propia del historiador de narrar las estrategias bélicas, especificar el espacio y la hora de la batalla, el número de contendores, sus glorias y sus fracasos, labor que correspondería mejor a un historiador. Como en las tragedias griegas, en las cuales el autor refiere la vida particular del héroe y acerca cada vez más la óptica para captar su individualidad y toda su problemática psicológica (Esquilo, por ejemplo, al relatar el regreso de Agamenón después de la guerra de Troya), así ha procedido también nuestro escritor con su personaje. Bolívar ha sido glorificado y enaltecido, también humillado y vilipendiado. Lo ha vivido todo, lo ha leído todo al punto de perder casi la vista, y su mayordomo José Palacios ha notado que a medida que su señor envejece no solo se seca de carnes sino que disminuye de estatura. Bolívar es en verdad un ser infortunado al final de sus días, pero esta circunstancia no empequeñece su imagen como muchos lo han aseverado al comentar la novela sino que, por el contrario, la enaltece porque es en la lucha y en la fatiga en donde se pone a prueba la verdadera capacidad del héroe, y solamente quien ha vivido la gloria en su esplendor puede sumirse en la más honda caída.

En la concepción aristotélica del conflicto trágico, a esta situación se le define como «el cambio de fortuna» o la caída del triunfo en la desdi-

cha. Es el contraste de los dos polos que se oponen. Se ha dicho que la máxima manifestación de dolor se trueca en ironía, como en el caso de Hamlet, para quien esta actitud es en cierto modo un mecanismo de defensa o una forma de expresar el desaire de quien aún en medio del fracaso se siente dueño de su grandeza. Sucede igual con Bolívar: «*Quién hubiera creído que tanta gloria cupiera dentro de un zapato...*» expresa a su criado con dolor y sarcasmo a la vez. De modo que sus brotes de ira, sus continuos estados depresivos, sus vómitos permanentes, sus insomnios nos pueden conmover pero en ningún caso nos degradan su personalidad. Pues el novelista en una audacia de equilibrio ha sabido, de modo muy dialéctico, aunque con cierto vuelo de la imaginación, mostrarnos la cara opuesta de la moneda por medio de anécdotas verdaderamente poéticas unas, humorísticas las otras y de bondad e inteligencia la mayoría. Por ello nos enteramos de un hombre que se escapa a hurtadillas, por los campos de la sabana de Bogotá, se sienta a pensar debajo de los sauces y a cantar canciones de soldados «como en los años de sus glorias legendarias y de sus derrotas homéricas». Sabemos también de un general que dicta obsesivamente diez o más cartas a sus amanuenses al mismo tiempo, lo que refleja la agilidad mental y la memoria prodigiosa del Libertador aún en sus momentos de postración. De sus competencias a nado con una mano amarrada, en un despliegue de habilidad acuática. De su afición extraordinaria por el baile en un arranque único de vitalismo como que lo hace también al ritmo de su propio silbo en el momento en que no lo acompañan los músicos. De su intuición en el manejo de todas las estrategias bélicas cuando a la partida de Honda amenaza la tempestad y uno de sus oficiales da una señal equivocada para el manejo de la embarcación y solo la inmediata intervención de Bolívar puede salvarles de la muerte. La inteligencia del Libertador es precisa y dinámica, además está gobernada por los dones intuitivos y proféticos que corresponden a un genio y ello está confirmado en la novela. Sabemos también de su proverbial amistad con el general Sucre y del inmenso dolor en que se sume al saber su asesinato. De su bondad con las gentes, de su preocupación humanitaria cuando desembarca en su recorrido hacia Santa Marta en cualquier puerto y se detiene a conversar con todos.

Nos preguntamos, por otra parte, si García Márquez pudo dejarse subyugar por su protagonista al punto de plasmar en la novela elementos de proyección muy claros. Pero este mecanismo es muy frecuente y apenas natural. El absoluto distanciamiento con respecto al material narrado es casi imposible. Sin embargo, Gabo se ha obsesionado tanto con sus personaje que ha querido encontrarle una tendencia evidente en él mismo: la de la superstición sobre la cual ha hecho la siguiente afirmación: «... en ninguna de sus cartas habla de supersticiones ni de

presagios, ni de premoniciones. No se sabe que hubiera visto pitonisas ni que tuviera ninguna creencia sobrenatural. Yo traté de encontrar por todas partes un mínimo dato, y a pesar de que en sus cartas él dice que no cree en nada de eso, yo me dije: tiene que ser porque yo no conozco a nadie en el Caribe que no sea supersticioso. Ese es el único rasgo anticaribe del general».

Otro aspecto muy cuestionado y criticado es la desmedida aversión que Bolívar manifiesta en la novela hacia los Estados Unidos. No obstante Gabo afirma en una entrevista que este dato lo encontró en una de las cartas que le escribió Bolívar, el cinco de agosto de 1829, al coronel inglés Patricio Campbell. Lo mismo que la exaltación de la idiosincrasia caribe de quien, entre otras, cosas no tenía ni podía tener por su origen nada de granadino. Pensamos que por encima de toda consideración de nacionalidad y tratándose de un hombre universal como lo fue el Libertador, por más que hubiera sido un verdadero venezolano o un espíritu granadino, quiso hacer de la Nueva Granada la capital de las naciones de nuestro continente. Bolívar es fundamentalmente un hombre americano. En la novela se proyecta este aspecto cuando el general Carreño cree que en Venezuela encontrarán por fin «un movimiento armado en favor de la integridad» y le dice el Libertador: «*tú crees que serás mejor tratado en Venezuela?* Carreño no se atrevió a afirmarle. *Bueno, pero al menos allá es la patria, respondió.* No seas pendejo, dijo el general *Para nosotros la patria es América y toda está igual: sin remedio*».

De acuerdo con esta declaración no parece existir el tan nombrado fanatismo del Libertador por Venezuela. Bolívar tenía un espíritu suficientemente lúcido, lo que en efecto le impedía caer en la **ingenuidad** de desconocer quiénes podían ser, en determinados momentos, sus verdaderos enemigos. Reconoce entonces ¿a sus detractores de la Nueva Granada y huye precisamente de ellos cuando emprende su viaje por el Magdalena: «*Vámonos*», dijo, «*Volando, que aquí no nos quiere nadie*».

Pero además del aspecto puramente político de la relación Bolívar-Venezuela-Nueva Granada, el blanco de las críticas ha recaído sobre la personalidad misma del Libertador, la cual, según el novelista, era esencialmente caribe. ¿Contrastaría por este motivo con las de las gentes del interior, más aún cuando **Santander** representa el tipo del granadino y quienes lo son parecen entrar en choque con Bolívar justamente por este hecho? Todo es posible. Pero, sin el ánimo de conciliar las partes en conflicto, sino de atenernos a la verdad histórica, es necesario decir que en el carácter de Bolívar se conjugaban muy bien estas dos nacionalidades: una vitalidad muy caribe sobre todo en las épocas de su juventud llena le extraversiones y galanterías con las mujeres, pero por otra, las finezas y elegancias del mejor cachaco de la Nueva Granada. No en vano su

familia se había relacionado desde hacía tiempo con la mejor aristocracia española y él mismo estaba casado con una noble. No era desconocida para Bolívar la vida de la corte y ella lo había formado como un caballero a carta cabal. Curiosamente y aún sin proponérselo, el novelista muestra estas dos facetas del Libertador en su relación con dos mujeres. Miranda Lindsay, sobre la cual se expresa: «la voz cálida como de violoncelo, perturbada apenas por un leve rastro de su inglés materno debió avivar en él recuerdos irrepetibles. Hizo retirar con una señal de mano al centinela de servicio que lo cuidaba, desde la puerta, y se sentó frente a ella, tan cerca de ella que casi se tocaban las rodillas, y le tomó las manos». En cambio muy distinta es su relación con la mulata que conoció en Lima: «La cubrió de pies a cabeza con espuma y jabón, y con un deleite de amor la rasuró por completo con la navaja barbera a veces con la mano derecha, a veces con la izquierda, palmo a palmo hasta las cejas encontradas, y la dejó dos veces desnuda en su cuerpo magnífico de recién nacida».

Tenemos entonces a un Bolívar galante y romántico que se muestra también como un hombre primario y sensual. ¿Acaso la mezcla de su nacionalidad caribe y de su formación granadina? Algunos han hecho reparos sobre la vida erótica del Libertador referida en la novela. Nadie desconoce la famosa relación entre él y Manuela Sáenz, no obstante que fue a la larga un vínculo condenado al fracaso como todos los de Bolívar después de la muerte de su esposa María Teresa Rodríguez. Desfilan por la novela toda clase de mujeres, aristócratas unas, plebeyas y mulatas las otras, pero ninguna llega a conmover realmente el corazón del Libertador. Manuela lo salva del atentado de septiembre, lo sigue asiduamente en sus campañas con todo su séquito de sirvientas y pajes y con un aparatoso equipaje. Pero la mayor parte de las veces Bolívar la ignora. «Manuela se impuso con una determinación incontenible y sin los estorbos de la dignidad, pero cuanto más trataba de someterlo, más ansioso parecía el general por librarse de sus cadenas. Fue un amor de fugas perpetuas (...) Nunca más volveré a enamorarme, es como tener dos almas al mismo tiempo».

Pero ni los amores profundos, ni los aparentemente frívolos, ni las más sagaces aventuras, ni la vida de lujos y placeres de que pudo disfrutar algunas veces el Libertador, pudieron salvarlo de su más definitiva y honda verdad: la gran frustración ante la incomprensión y el abandono en el que estuvo la mayor parte de su vida. Cuando emprendía el camino, como un Quijote, con su criado y su acompañante que en este caso no es Sancho Panza, sino José Palacios, cuando también como Mío Cid sale desterrado de su patria y a su paso no cierran puertas y ventanas como lo hicieron con el héroe castellano, sino que le gritan a voz en cuello *Longanizo...*

Fuera de las críticas y reparos que se le puedan hacer, García Márquez ha presentado en su obra la más acabada visión del héroe trágico, dueño de la libertad y del poder que dan la autoridad, pero sometido a un destino ineluctable que lo conduce al fin, hundido bajo el peso de las circunstancias y víctima también de su propia gloria. Para Bolívar como para Hamlet, la verdad es la muerte, lo demás es silencio. Y esta comparación no es gratuita. Recordemos ese final shakesperiano de la novela: «...El general no le prestó atención a la maestría de la respuesta, porque lo estremeció la revelación deslumbrante de que la loca carrera entre sus males y sus sueños llegaban en aquel instante a la meta final. El resto eran las tinieblas».

GARCÍA MÁRQUEZ EL HUMORISTA

Por

Daniel Samper Pizano

Hay pocas dudas de que el Premio Nobel utiliza el humor en sus obras; lo que se discute es qué clase de humorista es. Sus recientes memorias ofrecen algunas pistas.

El 17 de enero de 1981, en la cola de una de sus columnas semanales que eran leídas en el mundo entero, Gabriel García Márquez agregó el siguiente párrafo titulado «Pregunta sin respuesta»:

El señor Hans Knospe, un lector alemán, me dice lo siguiente en una carta: «Usted dice en la página 239 de *Cien años de soledad*: 'Y cuando llevaba toda su ropa a casa de Petra Cotes, Aureliano Segundo se quitaba cada tres días la ropa que llevaba puesta y esperaba en calzoncillos a que estuviera limpia'. Pregunto: ¿Cuándo se cambiaba y lavaba Aureliano Segundo los calzoncillos?»

Uno no se imagina a Víctor Hugo, tan pomposo, ni a Thomas Mann, tan circunspecto, en plan de comentar con sus lectores los problemas de higiene íntima de sus personajes. Pero yo juraría, en cambio, que García Márquez disfrutó como pocos con la carta del señor Knospe y se divirtió mucho al descubrir la evidente zancadilla que se tiende a sí mismo el texto de la novela. Y es porque, antes que cualquiera otra cosa, el Nobel es un hombre que mira el mundo con los ojos ingenuos e ingeniosos, escrutadores y traviosos del humorista.

Muchos críticos y lectores reconocen el sentido risueño de GGM, pero pocos se han atrevido a definirlo redondamente como un humorista. Es, para algunos, un escritor de mitos y fábulas; para otros un autor de parábolas; para la mayoría, el profeta del realismo mágico; y para unos cuantos un poeta disfrazado de prosista.

Uno de los primeros en reconocer las virtudes hilarantes de la obra de Gabo fue Jacques Gilard, el francés que recuperó, compiló y comentó sus artículos de periodista. En el prólogo a las notas de GGM en *El*

Universal, de Cartagena, entre mayo de 1948 y 1949, y *El Herald*, de Barranquilla, donde firmó como Septimus la columna «La Jirafa» entre enero de 1950 y diciembre de 1952, Gilard lo define como «comentarista de prensa y humorista». Y en otro lugar señala que Gabo practica «el género humorístico».

Uno más que está dispuesto a colgarle la medalla del hombre que hace reír es el crítico colombo-español Pedro Sorela. Dice Sorela: «Antes que un novelista a secas, algunos han querido ver en García Márquez a un humorista, y lo cierto es que los *Textos costeños* dan argumentos a estos últimos».

El comentarista descubre entonces en García Márquez a un humorista de variados registros. Puede esgrimir el humor tradicional («el amor es una enfermedad del hígado contagiosa como el suicidio»), o bien se revela irónico («una de esas epidemias migratorias que azotan a la China con tanta frecuencia como lo hacen el hambre, la guerra y la señora Pearl S. Buck [autora de discutibles novelas orientales]»). En otras ocasiones, juega con el público o emplea una frase ingeniosa para rematar una columna, tal como se supone que lo hacían los graciosos y por él denostados intelectuales bogotanos que se trenzaban en duelos de chuscos a comienzos del siglo XX.

Greguerías y gaberías

Ni Gilard ni Sorela van más allá de señalar que GGM practicaba cierto tipo de humor estilístico que había puesto en boga Ramón Gómez de la Serna en España. Escritor, periodista y cuasifilósofo, creó a partir de 1917 toda una escuela con sus *greguerías*, frases breves e impactantes que combinaban humor y poesía. Lo mismo picaban como un agujón, flotaban como una nube o martillaban una idea con sucinta elocuencia.

La influencia de don Ramón saltó con unos años de retraso a América. En el periodismo colombiano se siente la huella de Gómez de la Serna en los articulistas de los años 30 y se prolonga durante veinte años, cuando militan en el humorismo tierno varios escritores como García Márquez, Héctor Rojas Herazo y Álvaro Cepeda Samudio. En Brasil tarda aún más. Hacia 1950, el humorista Millôr Fernandes inventa un tipo de frase cuyo estilo describe así: «Entre la poesía, el humor objetivo y en nonsense, pero sin hallarse precisamente localizado». Solo después descubre que el género ya estaba inventado, y que «el verdadero inventor, con el nombre de Greguerías, era el viejo Ramón de la Serna, que escribió cientos de frases admirables dentro de este estilo».

De este corte eran las greguerías de Millôr Fernandes: «Soñó que decía a una moza: 'Usted es la moza de mis sueños'»... «El número más peligroso en el circo de la existencia es el del Eterno Triángulo»... «La luna es una isla nocturna»...

En cuanto al joven García Márquez, sus greguerías de la misma época tenía el siguiente sabor:

Nos iremos a dormir antes de que los relojes doblen la esquina de la medianoche»... «Este mundo que nos entregan nuestros mayores tiene un olor de barricada»... «Cuando sentimos el avión suspendido sobre los hombros del aire, descubrimos inesperadamente que aún nos queda la capacidad de angelizarnos»... «Crucificado en la mitad de la tarde está el espantapájaros»... «Pocas cosas tienen tanta belleza plástica como una negra engréida»... «El más optimista de los mortales se preguntaría, en tarde como esta, en qué lugar del mundo está sembrado el árbol que ha de servir para la fabricación de su ataúd.

Hasta ese momento de su obra García Márquez es catalogado como un humorista con propensiones a las imágenes poéticas. Un discípulo, en fin, de las greguerías, a las cuales él mismo alude en más de una oportunidad. Cierta nota sobre el acordeón, por ejemplo, empieza así: «No sé qué tiene el acordeón de comunicativo que cuando lo oímos se nos arruga el sentimiento». Y en el párrafo siguiente, el autor pide perdón «por este principio de greguería».

¿Qué es el mamagallismo?

La idea de que en vez de un blando artista de la sonrisa enternecedora puede ser un bravío tomador de pelo surge después. Es una imagen que salta quizás cuando el propio García Márquez comenta en 1968 que los venezolanos son «enormes mamadores de gallo».

«Mamar gallo»... «mamadores de gallo»... «mamagallistas»... Toda una batería de expresiones para denotar cierto tipo de humor caribeño. Ya GGM había usado el término en 1962 al mencionar en *Los funerales de la Mamá Grande* a algunos de los asistentes al gran entierro. Allí, al lado de los papayeros de San Pelayo y los improvisadores de las Sabanas de Bolívar, desfilan «los mamadores de gallo de La Cueva». Aludía, naturalmente, al grupo de sus amigos barranquilleros, irredentos bromistas entre quienes sobresalían el periodista y novelista Álvaro Cepeda Samudio, que imaginaba cerbatanas para matar silenciosamente a los futbolistas, y el pintor Alejandro Obregón, que agarró a bala su autorretrato. Como consta en *Vivir para contarla*, los alegres y alcohólicos

compañeros tenían como sede de tertulias un pequeño local llamado La Cueva, donde se hablaba, sobre todo, de literatura.

En sus tiempos escolares de Zipaquirá, Gabo había sido el típico «payaso de la clase», el que tiene la más divertida ocurrencia y escribe versos para tomar el pelo a sus compañeros:

*Mi amigo José Consuegra
se queja de su apellido
porque dice que la suegra
lo tiene ya carcomido.*

Tenía doce años años y ya era, según Saldívar, «un mamagallista de mucho cuidado». La expresión no es del escritor de Aracataca, pero como si lo fuera. El filólogo Angel Rosenblatt persigue el prontuario de la palabreja hasta 1887, cuando un periódico humorístico caraqueño habla de alguien que está «mamándole el gallo» a otro. «Mamar gallo» se sigue usando en partes del Caribe en las siguientes décadas, pero es GGM quien lo pone de moda.

A partir de los años setenta, el mamagallismo se convierte en religión cuyos adeptos reconocen a García Márquez como el Sumo Pontífice.

¿Qué es el mamagallismo, quiénes lo utilizan y para qué sirve? Según Dasso Saldívar, biógrafo de Gabo, «los costeños son, por regla general, gente antisolemne, bromistas para quienes el sentido del humor es la cosa más seria del mundo». Sorela agrega otro elemento: «Sentido del humor *permanente*». Y Gilard –francés, al fin y al cabo– precisa el contexto histórico en el que se hace popular: «la filosofía mamagallística en toda Colombia coincide con el estancamiento político que fue el Frente Nacional inaugurado en 1958».

La clave consiste en conservar la cara seria. Se ejerce el mamagallismo sin el preaviso de sonrisas ni guiños oculares que adviertan el salto a la onda cachonda.

Literatura de carnaval

¿Humorista tierno o mamagallista feroz? Aún estaban los gabólogos tratando de definir la verdadera condición de GGM cuando apareció el libro más docto que se haya escrito sobre el humor garcimarquiano.

La colombiana Isabel Rodríguez Vergara publica en 1991 su largo y fundamentado ensayo *El mundo satírico de Gabriel García Márquez*, donde afirma que el Nobel es un expresivo y torrencial escritor carnavalesco. En este tratado recoge los pasos de algunos críticos angloparlantes que

ya habían inscrito el humor de Gabo en la vertiente representada de manera superlativa por Miguel de Cervantes y François Rabelais.

El humor carnavalesco imita a las formas propias de las fiestas populares, inspiradas en una filosofía patas arriba donde caben las transgresiones y burlas a las autoridades, las befas a las ceremonias solemnes de la religión, la parodia caricaturesca del mundo ordenado y lineal. El humor de carnaval es el mundo al revés, que eleva lo terrenal –la escatología, los instintos– y rebaja lo oficialmente considerado sublime. El humor de carnaval vuelve jolgorio un entierro, como ocurre en *Los funerales de la Mamá Grande*, y se solaza en el sexo y las excreciones.

Fue el ruso Mijail Bajtin quien planteó con mayor lucidez una teoría del humor grotesco, y a esa teoría se acoge Isabel Rodríguez Vergara para ubicar varias obras de Gabo (principalmente *El otoño del patriarca*, los citados *Funerales* y *El amor en los tiempos del cólera*) bajo el paraguas generoso y festivo que también ampara al Quijote y a Gargantúa y Pantagruel.

A tenor de este ensayo, García Márquez es un humorista muy distinto y mucho más profundo que aquel que bromea con los amigos o imagina frases divertidas y hermosas para describir los objetos. Estamos ante alguien que emplea el humor a modo de bisturí contra el poder establecido (sátira), de burlar del mundo «normal» de alteración de sus modelos (parodia), de conversión del objeto denostado en una ceremonia o representación de engaños (farsa) y de fusión de lo serio y lo risible para que la misma sonrisa exprese alegría y temor (grotesco).

En síntesis, dice la persona que con más cuidado ha estudiado el humor de GGM, habría que señalar que, más que un escritor de humor, es un escritor cómico. Este último concepto lo acerca mucho más al sentido festivo popular que al concepto intelectual de la disonancia conceptual o el juego de palabras. No es un inglés del siglo XIX. Es un caribeño renacentista.

Todo lo anterior junto

Y ahí estamos. El recorrido que empezó tímidamente con las columnas de greguerías gabianas adquirió velocidad con sus cuentos hasta desembocar en el galope desbordado de *El otoño del patriarca*. Finalizado el periplo, si hubiera que definir el humor de GGM sería preciso echar en la licuadora una serie de conceptos que corresponden a distintas épocas y distintos textos: burlón, tierno, satírico, paródico, grotesco...

Lo que nadie puede dudar es que García Márquez es un escritor que emplea el humor como una de sus principales materias primas. A veces

es herramienta subversiva y a veces mero encantamiento de lectores. Pero la risa está siempre presente en su periodismo y en su literatura.

A quien no esté convencido le propongo el siguiente juego: abra cualquier página de *Cien años de soledad* y si no encuentra allí una frase, una situación, un personaje o un diálogo que lo haga sonreír, yo le contaré dónde, cuándo y cómo lavaba los calzoncillos Aureliano Segundo.

Diatriva de Gabo contra los escritores

El 22 de diciembre de 1968 publicó EL TIEMPO su primera entrevista de largo alcance con Gabriel García Márquez. Su autor, Daniel Samper Pizano, charló durante tres días con él en Barcelona y de allí salió un reportaje con dos historias intercaladas escritas en primera persona. Una era una diatriba contra los editores y la otra, la memoria de los primeros años de Gabo en Bogotá. En esta entrega especial ofrecemos la versión «desenglobada» donde habla de la publicación de sus libros, sus críticas a las editoriales y su hastío con la fama.

Empiece por decir una cosa: que ya no doy más reportajes, porque me tienen hasta aquí. Yo me vine para Barcelona porque creí que nadie me conocía, pero el problema ha sido el mismo. Al principio decía: radio y televisión no, pero prensa sí, porque los de prensa son mis colegas. Pero ya no más. Prensa tampoco. Porque los periodistas vienen, nos emborachamos juntos hasta las dos de la mañana y terminan poniendo lo que les digo fuera de reportaje. Además, yo no rectifico. Desde hace dos años, todo lo que se publica como declaraciones mías es paja. La vaina es siempre la misma: lo que digo en dos horas lo reducen a media página, y resulto hablando pendejadas. Fuera de eso, el escritor no está para dar declaraciones, sino para contar cosas. El que quiera saber qué opino, que lea mis libros. En *Cien años de soledad* hay 350 páginas de opiniones. Ahí tienen material para todos los periodistas que quieran.

Y es que hay más: fuera de la persecución de los periodistas, tengo ahora una que nunca pensé tener: la de los editores. Aquí llegó uno a pedirle a mi mujer mis cartas personales, y una muchacha se apareció con la buena idea de que yo le respondiera 250 preguntas, para publicar un libro llamado *250 preguntas a Gabriel García Márquez*. Me la llevé al café de aquí abajo, le expliqué que si yo respondía 250 preguntas el libro era mío y que, sin embargo, el editor era el que se cargaba con la plata. Entonces me dijo que sí, que tenía razón, y como que se fue a pelear con el editor, porque a ella también la estaba explotando. Pero eso no es nada: ayer vino un editor a proponerme un prólogo del diario del Che en la Sierra Maestra, y me tocó decirle que con mucho gusto se lo hacía,

pero que necesitaba ocho años para terminarlo porque quería entregarle una cosa bien hecha.

Si es que los tipos llegan a extremos... Por ahí tengo la carta de escritor español que me ofrecía una quinta en Palma de Mallorca y mantenerme el tiempo que yo quisiera a cambio de que le diera mi próxima novela. Me tocó mandarle decir que posiblemente se había equivocado de barrio, porque yo no era una prostituta. Ese caso me hace recordar el de una vieja de Nueva York que me mandó una carta elogiando mis libros en la cual, al final, me ofrecía enviarme, si yo quería, una foto suya de cuerpo entero. Mercedes la rompió furiosa. Voy a decirle una vaina, en serio: a los editores yo los mando, tranquila y dulcemente, al carajo.

Sí: son una verdadera plaga. Porque, además, ellos dicen que los escritores vivimos de ellos, pero son ellos los que viven de nosotros. Los escritores vivimos de nuestros lectores, y los editores son parásitos que se alimentan de nosotros y de nuestros lectores. Pero eso yo les recomiendo a los muchachos que roben en las librerías. Pero a mí lo que jode es que muchos jóvenes escriben para publicar y no para escribir. Por eso le tengo desconfianza al futuro de la literatura colombiana: porque los muchachos escriben para publicar. Ahora: que no digan que hay valores ocultos pero que no han salido a la luz porque no hay quien los publique. Nada. Los editores están buscando autores con escoba debajo de las camas. Porque ese es su negocio, naturalmente, y por eso que viven persiguiendo a los escritores. Pero espere y verá que con Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa y los otros estamos preparando una vaina contra los editores. Y que no se calienten, porque yo jamás le he llevado un libro a un editor.

Fíjese y verá. En 1950, cuando yo estaba en Barranquilla (para ser franco, fue en Cartagena, pero a los cartageneros no los cito porque son cachacos) escribí *La hojarasca* en el reverso de unos boletines de aduana aburridísimos. Una agente de Editorial Losada en Bogotá se enteró meses después de que había un costeño que tenía una novelita, me la pidió, y la mandó a la Argentina junto con *El Cristo de espaldas*, de Caballero Calderón. La editorial rechazó la mía, con una carta del crítico Guillermo de Torre en que decía no solamente que el libro era impublicable, sino que el muchacho que lo había escrito no tenía porvenir. Cinco años después, cuando trabajaba en el periódico, llegó a mi oficina Samuel Lisman Baum, quien había editado un par de libros, y me preguntó si le podía dar los originales de una novela que, según le habían contado, yo tenía por ahí. Abrí la gaveta del escritorio y le di el joto como estaba. A las pocas semanas me llamaron de la Editorial Zipsa y me dijeron que estaba

listo el libro, pero que el editor se había perdido y yo tenía que pagarlos. De manera que me tocó ir con varios librereros a la Editorial Zipa y convencerlos de que compraran cinco o diez ejemplares cada uno.

Con *El coronel no tiene quien le escriba* ocurrió algo similar. Terminé el libro en 1957 en París y le mandé los originales a Germán Vargas para que los leyera y me contara cómo le habían parecido. Pero Germán se los dio a Jorge Gaitán Durán sin que yo supiera, y este los publicó en la revista *Mito*. Dos años después, estando yo tirado al lado de la piscina del Hotel del Prado, en Barranquilla, le dije a un botones que me solicitara una llamada a Bogotá porque tenía que pedirle plata a mi señora. Alberto Aguirre, un editor antioqueño que estaba allí me dijo que no le pusiera sebo a mi señora, y que más bien él me daba 500 pesos por el cuento ese que había aparecido en *Mito*. Ahí mismo le vendí los derechos por 500 pesos, y hasta la fecha. En esos mismos años había escrito los cuentos que componen *Los funerales de la Mamá Grande* y la novela *La mala hora*. Esta última rodaba por ahí, en un rollo, me acuerdo mucho, amarrado con una corbata azul a rayas amarillas. En el 59 me casé y Mercedes resolvió ordenar mis cosas. Se encontró entonces con el rollo y me preguntó si lo podía botar. Yo le dije que sí, pero al final ella lo volvió a guardar y el rollo fue a parar con todos nuestros chismes cuando nos fuimos a vivir a Nueva York.

Por ese entonces, Álvaro Mutis estaba preso en la cárcel de México D. F. y me había escrito pidiéndome algo para leer. Cogí los papeles de *Los funerales de la Mamá Grande* y se los mandé. Él se los prestó a la crítica y escritora Elena Poniatowska, a quien se le perdieron. No volví a saber de la cosa sino dos años después, cuando Mutis me llamó y me contó que los había encontrado, que los había llevado a la Universidad de Veracruz para que los publicaran y que me estaba mandando un cheque por cien pesos mexicanos –menos de cien dólares– correspondientes a los derechos de autor.

En 1962 se apareció Guillermo Angulo en la casa de México donde yo vivía y textualmente me dijo: «La Esso organizó un concurso de novela, pero como que está varado porque no se ha presentado nada que sirva. Manda alguna vaina, porque es pilado ganárselo». Mercedes se acordó de que por ahí andaba el rollo amarrado con una corbata y así se ganó *La mala hora* el Premio Esso. A mi todavía me da pena que esa vaina amarrada con una corbata se hubiera ganado 3.000 dólares y pensé que era pecado comerse esa plata, porque me parecía robada, y más bien la metí en la compra de un carro.

Estaba en México cuando recibí una carta de Editorial Suramericana en la cual me decían que querían reimprimir mis libros. Les contesté que

no estaba interesado en reimprimirlos, pero que les podía entregar una novela que tenía casi terminada. Les mandé *Cien años de soledad* y se encontraron con semejante mina que les ha vendido más de cien mil ejemplares en menos de dos años. Y ahora resulta que dizque somos nosotros los que vivimos de ellos. Y friegan permanentemente. No hay día en que no llamen dos o tres editores y otros tantos periodistas. Si esta es la gloria, lo demás debe de ser una mierda. Yo ya no quiero saber más de *Cien años de soledad*. Quiero concentrarme en *El otoño del patriarca*... Lo único que me interesa son mis amigos: de nueve a tres trabajo, y el resto para emborracharme con ellos. Ya estoy hasta el pescuezo. Estoy convencido de que en América Latina al ver una foto mía dicen: «Otra vez el sapo de García Márquez».

La historia de las máquinas de escribir de Gabo¹

Una de las relaciones más intensas que tuvo Gabo en su vida, tanto periodística como literaria, fue con sus máquinas de escribir. Biografía de un gran amor

García Márquez no fuma: pero en el aviso aparecía una pipa. Ni escribe «había» con errores ortográficos: pero en el aviso la frase era muy clara: «el General Victorio Medina ya había sido fusilado». Ni escribiría nunca «acampavan» por «acampaban»: pero en el aviso los hombres del coronel Aureliano Buendía conjugaban el verbo con ene y ve chiquita. García Márquez, finalmente no ha escrito nunca en una máquina brasileña, ni mucho menos en una Remington, pero el texto del aviso anunciaba alegremente: «García Márquez pode estar escrevendo numa máquina brasileira e não sabe».

«Lo que los anunciadores no sabían –observó García Márquez al conocer la propaganda– era que yo podía estar leyendo este aviso». Y como nadie le había consultado el uso de su nombre, ni nadie le pagó derechos por utilizarlo, García Márquez se sentó ante una máquina Smith Corona y escribió un poder a una firma de abogados brasileños para que demandaran a la Remington.

Así empezó la guerra de las máquinas, que por ahora no ha tenido final, ya que la Remington argumentó que el responsable del aviso era la agencia de publicidad y la agencia de publicidad resultó tener entre los craneadores del texto a un grupo de jóvenes de izquierda admiradores de García Márquez. El origen del problema fue una propaganda de una página entera aparecida en la revista «Visão» (la «Visión» brasileña)

1 Publicado originalmente en *Revista Diners* No. 103, octubre de 1981.

donde la orgullosa empresa fabricante de la máquina revelaba a los lectores que las Remington del Brasil están siendo exportadas «para tudo quanto é canto do mundo, especialmente para os países de América Latina». Y agregaba: «Por isso, um escritor como Gabriel García Márquez, colombiano, que vive em Barcelona, pode estar escrevendo numa máquina brasileira e não sabe». Pero García Márquez no solo no vive en Barcelona desde hace varios años, sino que está seguro de que la máquina en que escribe no es brasileña. Porque si hay alguien en el mundo que tiene presente la biografía de sus máquinas de escribir, ese es García Márquez.

Una víctima anónima del bogotazo

La primera que tuvo se la regaló el papá cuando Gabo estudiaba bachillerato en medio de la bruma zipaquireña. Era una Remington portátil (pero no brasileña), donde escribió sus primeros cuentos. Terminado el colegio, Gabo y la máquina se trasladaron a una pensión en la carrera octava de Bogotá, donde, en un momento de acoso, resolvió empeñarla. El 9 de abril de 1948, mientras el centro de la ciudad era un fogón enorme, García Márquez se acordó de la máquina y, desafiando a los francotiradores, corrió a la prendería con intenciones de rescatarla. Pero cuando llegó ya era tarde. En medio de las cenizas del montepío alcanzaban a verse apenas las teclas retorcidas de la máquina.

Después, como en las historias de amor y decepción, vino una larga lista de máquinas anónimas, de las que se encontraba en la redacción de los periódicos y le ofrecían desvergonzadamente sus teclas dentro de unas horas o días. Pero ya se sabe que de estos excesos no queda nada distinto a un sabor amargo en los dedos, así que, cuando mediaba el decenio del 50, Gabo se fue a París, más sin máquina que nunca. Plinio Mendoza le vendió allí una máquina gozque, sin marca conocida, que perdió la letra **d** al cabo de dos o tres reportajes. García Márquez se las arregló para corregir el defecto con una operación de chuzoterapia consistente en teclear la **c** cuando necesitaba la **d** y agregar luego a mano el palito a la **c** a fin de que pareciera **d**. Así dio a luz el texto original de «El coronel no tiene quien le escriba».

La alemana desaparecida

Un año después, en 1956, Mendoza reconoció que lo había estafado y le cambió la máquina desmuelleada por una portátil, que Gabo usó hasta 1958, cuando viajó a Caracas y apareció su legítima dueña. Segunda estafa. Era Consuelo Mendoza, hermana de Plinio, a quien este había despojado arteramente de la máquina. Más tarde, Consuelo quiso hacer carrera como cuentista pero, para su estupor tocado, la misma

máquina que escribió «El coronel» se negó a fajarse un solo cuento bajo las órdenes suyas. Desencantada, Consuelo se lanzó al desenfreno periodístico y se dice que terminó siendo editora de una «oscura» revista en Bogotá.*

Para entonces García Márquez pensaba regresar a su tierra y no quiso hacerlo sin máquina nueva. Averiguó en Caracas cuál era la más resistente que se podía comprar con bolívares y le dijeron que una alemana de marca Torpedo. Gabo hizo el negocio a plazos y, cuando apenas había cancelado la segunda cuota, se voló para Colombia. Esta, la cuarta máquina de su vida, resistió varios cuentos, el relato de «Los funerales de la Mama Grande» y los capítulos iniciales de «Cien años de soledad». En 1964, cinco años después, resolvió que la Torpedo se había ganado la jubilación. Rodrigo, el hijo mayor de Gabo y Mercedes Barcha, se encargó de guardarla. Sería la primera pieza del Museo García Márquez. La Torpedo residió en Barcelona por algún tiempo y luego se trasladó a México, donde el curador la colocó encima de una mesa. «Yo le decía a Rodrigo todas las noches: quita esa máquina de ahí, que se la van a robar», explica García Márquez. Los viejos soldados no mueren: se desvanecen. Las viejas máquinas no se oxidan: se las roban. Así pasó con la Torpedo, que se fue una noche de 1975, junto con las cosas de plata de Mercedes, entre el talego de un ladrón mejicano, ándale, manito...

En la era biónica

Su primera máquina eléctrica fue una Smith Corona que compró en 1964 en México. Para un hombre nacido en Aracataca ya es bastante fuente de considerable admiración manejar un pequeño piano con teclado de letras; de modo que encontrarse con una máquina que se resolvía sola, correteaba el espaciador con solo oprimirlo de seguido y producía originales de pareja nitidez, fue definitivamente un milagro. En alguna ocasión, Gabo declaró que él no tenía necesidad de pensar nada. La máquina eléctrica escribía por él. Con ella llevó a extremos una vocación perfeccionista que siempre había tenido. García Márquez solo da por terminada la jornada diaria cuando, tras haber corregido el texto varias veces, saca en limpio, sin un solo error mecanográfico, unas cuartillas que enorgullecerían a la más aventajada secretaria de la Escuela Remington Camargo.

En esa Smith Corona terminó «Cien años de soledad». En 1967, cuando vino a España, la dejó al cuidado de Álvaro Mutis en ciudad de México y compró en Barcelona otra de enchufar. Fue su sexta máquina de escribir, donde terminó «La cándida Eréndira» y «El otoño del patriarca». Este último hecho seguramente hará pensar a muchos que la

máquina tenía dañada la puntuación. Puede ser cierto. García Márquez no ha comentado nada al respecto.

Durante su estadía en Londres a lo largo de la cual pretendió domar la rebeldía de su lengua costeña con rígidos ejercicios de inglés, la máquina española acompañó a los García Márquez. Necesitaba un transformador más grande que ella, por lo cual se hizo indispensable la presencia de Rodrigo, quien se encargaba de trastearla en varios tiempos. A la larga, Rodrigo se quedó con ella y Gabo acabó comprando en México un aparataje de cinta encasetada que no funcionó ni un solo día. Cuando el mecánico fue a hacerle la primera revisión, preguntó si la máquina se había caído de un segundo piso. Mercedes la está vendiendo y no encuentra quién se la compre.

Pese a todo, el autor de «Cien años de soledad» resolvió insistir en las máquinas de *cassette*. La segunda le salió excelente. Ya no se pintaba los dedos cuando se enredaban los tipos ni había que devolver el carretel a mano. La adquirió en Panamá y le sacó pieza en Bogotá desde hace dos años. En ella escribió el poder a los abogados para que demandaran a los autores del aviso según el cual él podía «estar escrevendo numa máquina brasileira e não sabe».

Gabo pensó que esa sería su máquina definitiva, hasta que un día del año pasado caminó frente a la vitrina de un almacén en Washington y se encontró con la máquina más linda que sus ojos habían visto jamás. Hipnotizado, entregó los 280 dólares y ordenó que le recambiaran el teclado a español, a fin de incorporar la ñ sin la cual no habría podido escribir «Cien años de soledad» ni «El otoño del patriarca».

Pero esta máquina, la bella, por poco tiene un terrible final. Después de haber viajado de Washington a Panamá y de allí en el avión de Hugo Torrijos a Cartagena, la máquina se perdió. No se sabe dónde: en el avión, en el aeropuerto, en la base aérea de Panamá. Gabo armó un escándalo, el país vecino se conmocionó, la torre de control se ocupó del asunto, la seguridad estuvo buscándola sin éxito. Hasta que tan sigilosamente como había desaparecido, esta máquina, la bella, apareció. *Happy end*.

En cambio, el final del pleito del aviso en «Visão» aún no se ha producido. Hoy cuando escribo en mi Olympia semi-portátil acerca de la propaganda de la Remington en que utilizan sin permiso el nombre de García Márquez, este se encuentra en el Brasil. Allí le darían alguna razón sobre su demanda. De modo que en este momento García Márquez puede estar ganando un pleito brasileño y ya lo sabe.

Gerundio en Cartagena²

Por María Mercedes Carranza

GERUNDIANDO EN CARTAGENA

(Alegato en II actos)

Dramatis personae

Gabriel García Márquez, conocido escritor

Belisario Betancur, conocido ex presidente

Daniel Samper Pizano, conocido periodista

María Mercedes Carranza, desconocida periodista

Testigos: Mercedes Barcha, Rosa Elena Álvarez, Aseneth Velásquez, Pilar Tafur, Jaime García Márquez, Lázaro Mejía, Ricardo Díaz, María Cristina Mejía, Chila Pérez, Jaime González, Marta Sofía Isaza, Beatriz Betancur, Guillermo Valencia, Linda Falquez.

ACTO PRIMERO

Escena: Mediodía en la sala de una casa colonial situada en el recinto amurallado de Cartagena. Se oye música cubana ejecutada por ocho intérpretes.

Como ocurre tantas veces en las cosas de la vida, un hecho insignificante puede complicarse, alcanzar dimensiones inimaginables, hasta requerir la sabia intervención de los más altos jueces. Aquí se intenta dar cuenta de algo semejante, relacionado con la vida, el uso y el abuso de una forma verbal en nuestra lengua.

Todo comenzó con un comentario casual entre García Márquez y la periodista Carranza, sobre la novela de violencia, y el empeño de algunos escritores colombianos en mostrar ese fenómeno con truculencia e ingenuo inmediatez. La violencia puede revelarse de muchas formas distintas, menos obvias, señaló el Nobel y recordó que hacía años había escrito una nota en ese sentido.

2 <http://www.semana.com/cultura/articulo/gerundiando-cartagena/19297-3> 01 marzo 1993 SEMANA.

¡HORROR: UN GERUNDIO!

Al día siguiente la periodista Carranza recibió de parte de García Márquez un libro con sus crónicas y reportajes, donde figuraba el texto aludido. Fue leído en voz alta para que escucharan Daniel Samper, Pilar Tafur y Aseneth Velásquez. Al terminar, Samper pegó un brinco y gritó: «¡Ahí hay dos gerundios mal empleados!».

Estupor e incredulidad. García Márquez es el general de dos célebres contiendas que ha librado en el campo de batalla del idioma: su guerra a muerte contra los adverbios terminados en «mente» y su rigor sin concesiones en el uso del gerundio.

Una reunión social fue el momento escogido para comunicarle, entre titubeos, el asunto. Se puso de pie, palidieron aún más sus entrecanos bigotes y pidió que de inmediato le trajeran el libro.

Ex presidente en escena

Se leyó el texto ante la numerosa concurrencia; Samper daba sus argumentos, García Márquez los suyos, Lázaro Mejía leía y releía en voz alta para ver cómo sonaban los tales gerundios, y había acaloramiento y manoteo de los protagonistas y de quienes intervenían ocasionalmente, tratando de recordar las aburridas clases de sinaxis del bachillerato. Alguien advirtió de pronto que entre los asistentes se encontraba un miembro de la Real Academia de Lengua, la que «pule, brilla y da esplendor»; ni más ni menos que el ex presidente Betancur.

Se le escogió como juez dada su dignidad lingüística, pero antes Samper y García Márquez apostaron un diccionario de María Moliner. A estas alturas la periodista Carranza resolvió voltearse y cambiar de bando: «Aquí el único de todos nosotros que sabe escribir de verdad es García Márquez, así que estoy con él». Con un oportunismo que fue muy criticado, pidió al escritor que el María Moliner se lo diera a ella, pues suponía que él debía tener más de uno.

Salomón desacatado

Entre tanto, el juez se había apoltronado y, con ademán augusto y toda proso popeya, profirió el fallo: «Uno de los gerundios es correcto, el otro es incorrecto. Este concepto de tan salomónica ortodoxia agudizó la discusión, pues García Márquez

argumentaba que la norma gramatical era la misma para ambos casos y que si uno era correcto, el otro también. Cuando parecía que tan apasionante caso iba a quedar sin solución, pues nadie daba su brazo a torcer.

Surgió una salida: la periodista Carranza se comprometió a elevar una consulta oficial al Instituto Caro y Cuervo. Sin revelar el nombre del autor de los gerundios en entredicho ni las circunstancias que motivaban la solicitud.

Bajó el tono de las voces García Márquez anotó entre risas: «¿Se dan cuenta de que estamos en una fiesta y llevamos dos horas discutiendo encarnizadamente sobre un gerundio? En qué otro país del mundo ocurre algo igual esas son las cosas extrañas maravillosas de Colombia...».

Antes de irse el Nobel dedicó a su cómplice de última hora en gerundios el libro de marras: «Para María Mercedes, burla burlando, este paraíso de gerundiólogos: «Un domingo andando errando se encontraron dos mancebos echando mano a sus fierros como queriendo peliar»³

ACTO SEGUNDO

Escena: Día bogotano soleado, línea de fax que va de la Casa de Poesía Silva al Caro y Cuervo y regreso en sentido inverso.

Hasta aquí pueden leer los interesados solo en la parte anecdótica de esta crónica. Porque el desenlace de la historia, que es tan sorpresivo como el de una buena novela de Agatha Christie, se produce gracias a un intercambio de comunicaciones, una de las cuales, por sus términos especializados, puede aburrir a los que no participan de la pasión gerundiológica. Antes de dar a conocer esos comunicados, no sobra señalar, como lo hace María Moliner, que el manejo del gerundio es uno de los puntos más delicados del uso del español y basta leer las explicaciones que da la connotada lingüista para comprender que es mejor no meterse nunca con él.

FINAL DE PELÍCULA

Ahora, al grano: la carta de la periodista Carranza al director del Instituto Caro y Cuervo, solicita «un concepto escrito

3 «El hijo desobediente», canción mexicana de origen español.

realizado por los especialistas del Instituto, en el cual establezcan si el uso de los gerundios es correcto con las frases que transcribo a continuación. En cualquier caso, le agradecería que se diera una breve explicación sobre las normas gramaticales en las que se apoya el concepto.

Tales frases son:

«Pero debió sudar hielo en las terribles noches de la ocupación escribiendo editoriales clandestinos en su escondite de París, mientras sonaban en el horizonte los disparos de los nazis cazando resistentes».

«Que por lo menos una vez» frente al cadáver destrozado del pobre campesino, debió coincidir el pobre policía de a ochenta pesos, sintiendo miedo de matar, pero matando para evitar que lo mataran».

El concepto que envió el profesor Ignacio Chaves, explica: «El gerundio de, nazis cazando resistentes, es incorrecto, porque en español esta forma verbal no debe desempeñar el papel de adjetivo, salvo en casos excepcionales como ardiendo, hirviendo (carbones ardiendo, aceite hirviendo); o en títulos de obras o cuadros («las ranas pidiendo rey»).

«En la segunda frase el gerundio va en una cláusula absoluta. En este caso, según Caro y Cuervo, debe ir antes del nombre a que se refiere (policía). Por lo tanto es incorrecto también este gerundio».

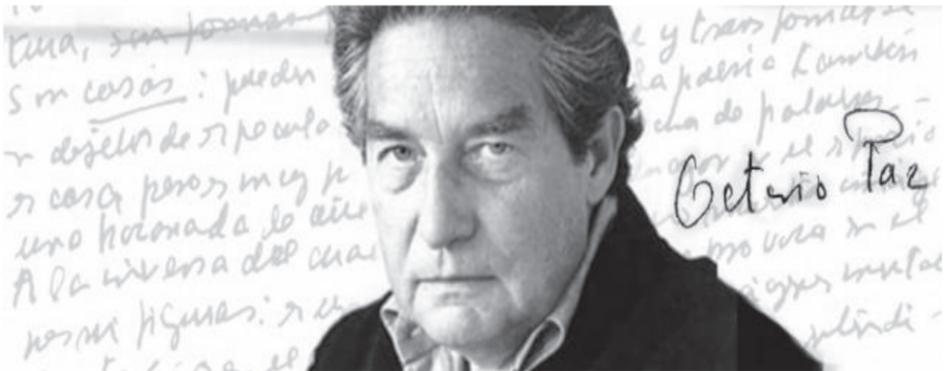
Y este puede ser el cuento-de-nunca-acabar porque García Márquez, por la importancia de su obra, es uno de esos creadores de idioma que se dan muy contados en una literatura.

Y las normas de la gramática se han establecido y se modifican a partir, precisamente, de lo que han escrito los grandes de la lengua.

EPILOGO: García Márquez acepta la derrota y Samper le pide cambiar el *María Moliner*, que ya tiene en su biblioteca, por el *Diccionario de autoridades*. Un tiempo después, GGM y Samper se encuentran en Madrid y GGM lleva a Samper el *Diccionario de autoridades* como pago por su derrota. Samper agradece la honorabilidad del perdedor y le pide que en la dedicatoria escriba alguna frase referente a la apuesta. GGM se niega y aduce que «la humillación no está incluida en la apuesta».

HOMENAJE A OCTAVIO PAZ

"Cada poema es único. En cada obra late, con mayor o menor grado, toda la poesía. Cada lector busca algo en el poema. Y no es insólito que lo encuentre: Ya lo llevaba dentro."



OCTAVIO PAZ: CIEN AÑOS

Por

Juan Gustavo Cobo Borda

En 1914, hace cien años, nace Octavio Paz. Este mexicano universal vivió la historia de su país, pues tanto su padre como su abuelo fueron figuras públicas. Uno como patriarca liberal, el otro como caudillo zapatista; y participaron en los avatares de la revolución mexicana. Pero muy pronto Paz aprendió a pensar por cuenta propia. Se fue a compartir con los cultivadores mayas de henequén y a discutir con sus compañeros de generación, (Efraín Huerta también nació en 1914) sobre literatura y política, en las oscuras noches de ciudad de México, recorriéndola a pie o en tranvía con la palpitante intensidad nerviosa de la adolescencia azuzada, tanto por la angustia, como por el tequila.

De ahí brotarían sus primeros poemas y de allí resurgiría, muchos años más tarde, su *Nocturno de San Ildefonso*, su poema-memoria de aquella iniciación juvenil en los rituales de la poesía.

Pero pronto una beca le conferiría el sino de nómada errante a lo largo de toda su existencia. Primero en Estados Unidos donde vivió la confrontación del inmigrante mexicano, en California y en los Ángeles. Allí ya se conformaba una cultura propia, que analizaría con su lucidez incomparable en el libro *El laberinto de la soledad*, publicado más tarde; el primer clásico de su rica bibliografía, donde lecturas filosóficas y antropológicas lo sitúan frente al enigma indígena y a la presencia española, en los arduos comienzos de la historia mexicana, además de temas como orfandad y machismo.

Pero la historia lo aguardaba allí mismo: cuando en 1937, casado con la novelista mexicana, Elena Garro, autora de *Los recuerdos del porvenir*, que incidió en la composición de *Cien años de soledad*, fueron invitados al Congreso Intelectual en Valencia, en España, para solidarizarse con la república española y denunciar el fascismo. La nómina era deslumbrante: Neruda, Vallejo, Nicolás Guillén, Huidobro, André Malraux, Rafael Alberti, Antonio Machado y un muy largo y prestigioso etcétera. Allí viviría la fraternidad de la lucha, pero también las inconsecuencias y tragedias de la política. Los comunistas que preferían perseguir (y matar)

anarquistas y trotskistas, antes que combatir los fascistas de Franco, respaldados por Hitler y Stalin.

Como lo ha analizado de forma brillante Enrique Krauze en su libro *Redentores* (2011), donde en más de un centenar de páginas estudia la relación de Paz con el tema de la revolución que ha infectado la vida política del siglo XX, y sobre el cual, una y otra vez ha vuelto, desde que en 1945, en Francia, ya como miembro del servicio exterior mexicano, supo del *gulag* estalinista y lo denunció en la revista SUR, en Buenos Aires.

Pero a la política paz se opuso a la poesía; en su gran poema, *Piedra de sol* y su libro de ensayos sobre poesía *El arco y la lira*. Fundador de muchas revistas entre las que destacan al final, *Plural* y *Vuelta*, su vasta y fascinante biografía de *Sor Juana Inés o las trampas de la fe*, resumirá su visión de México. Allí donde la época colonial se convierte en el espejo pertinente para comprender nuestros días.

En 1990 recibiría el premio Nobel y lucharía hasta el final de su vida, en 1998, por ampliar el espacio democrático mexicano y brindarnos, con la belleza de su poesía y la inteligente penetración de su prosa, asideros morales para subsistir en estos países, de «energúmenos y aletargados», como los definió.

CENTENARIO DE OCTAVIO PAZ

Por

Edilberto Cruz Espejo

1. Un centenario por todo lo alto

Octavio Paz nació el 31 de marzo de 1914. México y el mundo entero celebramos el primer centenario de su natalicio. El periodista Agapito Maestre del diario *El Mundo* nos relata: «México está celebrando por todo lo alto el centenario del nacimiento de Octavio Paz, incluso el papel membretado de las instituciones públicas lleva la leyenda: «Centenario de Octavio Paz». El Senado de la República presenta un libro con el título: *Itinerario crítico. Antología de textos políticos*. También en España se han montado varios actos para celebrar la fecha de su nacimiento» (Maestre, 2014, en *www*).

Los días anteriores, en los anuncios de la celebración, los diarios comentaban que los festejos comenzarían con una sesión solemne en la Cámara de Diputados en la que se cancelaría un sello postal y se presentaría un billete conmemorativo de la Lotería Nacional en honor al poeta. También se recitaría el poema «Piedra de sol», uno de los más emblemáticos de Paz.

El diario *Excelsior* nos decía «En sesión solemne se recordó el pensamiento del intelectual y poeta. En presencia de su viuda Maríe José Tramini, el presidente de la Cámara de Diputados, José González Morfín, afirmó: «Desde luego Paz se convirtió en un verdadero líder de opinión. Fue un comentarista reflexivo de la realidad nacional, quien nunca escatimó el desdén de su pluma por los excesos del poder ni por los abusos de quienes se ostentaban como dueños de la verdad, fuera política o intelectual, y desde luego, lo recordamos como un pensador de verdadero raigambre liberal que siempre rechazó el dogma y a cualquier tipo de autoritarismo ideológico o político» (Pacheco, 2014, en *www*).

La Biblioteca Nacional de España se sumó al programa de actividades que numerosas entidades e instituciones culturales desarrollan en España con motivo de la celebración del centenario de Octavio Paz (1914–1998),

uno de los escritores más sobresalientes del siglo XX, que recibió el Premio Cervantes en 1981 y el Premio Nobel de Literatura en 1990. Las actividades que se llevan a cabo en la Biblioteca Nacional de España han sido organizadas en colaboración con CONACULTA y con la AECID. Otra biblioteca importante, la de la sede del Instituto Cervantes en París que lleva por nombre «Octavio Paz» también se vinculó a la celebración y eso nos congratula, sin duda, a todos los hablantes del español.

Volviendo a México el presidente Enrique Peña Nieto se comprometió el lunes 31 de marzo a que el gobierno de México tenga un «invariable compromiso» con el respeto a la crítica y la libertad de expresión e información. Dentro del homenaje que encabezó por el centenario de Octavio Paz, el mandatario señaló que su gobierno llevará a la práctica una de las principales lecciones del escritor mexicano, según la cual «democracia sin libertad de crítica no es democracia».

El día señalado, al cumplirse 100 años exactos del nacimiento del Nobel mexicano, la página principal de Google de México, Colombia, Ecuador, Chile, Perú, Costa Rica, Venezuela, España, entre otros países, apareció Octavio Paz dibujado sobre el firmamento de un laberinto, en referencia a uno de sus libros: *El laberinto de la soledad*.

Además de los datos biográficos presentaremos unas breves referencias a cuatro de sus principales obras, a saber: *Piedra de sol*, *La llama doble*, *El laberinto de la soledad* y *El arco y la lira*.

2. Datos biográficos

Octavio Paz Lozano nació el 31 de marzo de 1914 en el pueblo de Mixcoac (hoy un barrio incrustado en la megaciudad de México), en el Distrito Federal. Su padre Octavio Paz Solórzano militó durante seis años en la Revolución Mexicana comandada por el general Emiliano Zapata, y trabajó para él como escribano y abogado. Su madre Josefina Lozano, era una mujer muy religiosa. Después del asesinato de Zapata la familia fue exiliada en los Estados Unidos donde Octavio vive su niñez. Cuando regresó a México participó en las rebeliones estudiantiles de la época, las cuales buscaban la autonomía para la Universidad. Estudió en la facultad de Derecho de la UNAM.

No podemos dejar de señalar que el abuelo paterno Ireneo Paz¹, oriundo de Jalisco, combatió al lado liberal contra la intervención

1 Wikipedia nos ofrece los siguientes datos sobre don Ireneo: «Nació el 3 de julio en Jalisco. Llegó a Colima en 1863. Fue magistrado del Supremo Tribunal de Justicia. En

francesa. Fundó varios periódicos entre los que se destaca *El Payaso*, diario mordaz contra el imperio cuyo ingenio divierte al mismo Maximiliano, y el periódico *El padre Cobos*, desde donde don Ireneo «escribe sus jocosos y envenenados textos para preparar a sus amigos en el terreno de la revolución.

A los diecisiete años, En 1931 publica sus primeros poemas y ensayos en el *Nacional* y en la revista el *Barandal*. En un viaje a España entra en contacto con intelectuales de la república española y con Pablo Neruda, amigos que influirían fuertemente en su poética.

Después de publicar «Luna Silvestre» (1933) y el poemario dedicado a la guerra civil española «¡No pasarán!» (1936), edita «Raíz del hombre» (1937) y «Bajo tu clara sombra» (1937).

A su regreso a México en 1938 ayuda a la creación del diario *El Popular*, y en 1939 se convierte en su redactor jefe. Ese mismo año de 1939, junto con Efraín Huerta, funda la revista de poesía y crítica *Taller* que ocuparía un papel muy importante en la renovación literaria mexicana, ya que estaba integrada por escritores jóvenes y donde se publicaron traducciones de algunos textos importantes de la poesía universal moderna.

En 1945 entra al Servicio mexicano de relaciones exteriores, viaja a Europa para establecerse en París de 1946 a 1952. Allí conoce al célebre André Breton² y colabora con las actividades del movimiento surrealista y con diversas revistas internacionales. Publica los libros fundamentales: *Libertad bajo palabra* (1949), *El laberinto de la soledad* (1950), retrato de la sociedad mexicana, con el cual consigue un reconocimiento inter-

1864 el gobernador Julio García lo nombró Secretario General de Gobierno del Estado. Participó en los combates contra los franceses por la ciudad de Colima. Firmó el pacto de Zacate-Grullo, mismo que afectaba a los no combatientes y propietarios. En su obra *Algunas Campañas* narra aspectos sobre las luchas de los estados de Colima y Jalisco durante el Segundo Imperio Mexicano. Murió a los 86 años en 1924, en la Ciudad de México. Su nieto Octavio Paz fue Premio Nobel de Literatura».

2 André Breton es reconocido como el fundador y principal exponente del movimiento surrealista. Durante la primera guerra mundial trabajó en hospitales psiquiátricos, donde estudió las obras de Freud y sus experimentos con la escritura automática (escritura libre de todo control de la razón y de preocupaciones estéticas o morales), lo que influyó en su formulación de la teoría surrealista. El surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación desdeñadas hasta la aparición del mismo y en el libre ejercicio del pensamiento. Tiende a destruir definitivamente todos los restantes mecanismos psíquicos y a sustituirlos en la resolución de los principales problemas de la vida

nacional. *¿Águila o sol?* (1951), libro de prosa que se juzga como la primera obra de influencia surrealista.

En 1952 viaja a la India y Japón donde conoce poesía y pensamientos orientales. Tres años después, en 1955, con la ayuda de Leonora Carrington, Juan Soriano y Juan José Arreola funda el grupo «Poesía en Voz Alta» al mismo tiempo que colabora con *Revista mexicana de literatura* y en *El corno emplumado* donde practica y defiende las posiciones experimentales del arte contemporáneo. En 1956 intenta su aventura teatral y escribe *La Hija de Rapaccini*. Publica los ensayos: «El Arco y la lira» 1956 y «Las Peras del Olmo» 1957 donde se encuentra resumida su teoría poética.

En 1958 publica *La estación violenta* en el que recoge admirables poemas como el que lleva por nombre *Piedra de sol*. En el año de 1962 aparece *Salamandra* en cuyas páginas, según el maestro Charry Lara «se advierte dominadora la dicción irracionalista. A la vez que al lenguaje se le concede mayor trascendencia como principal personaje de la invención literaria. (—) El texto se complace en ofrecer dispares significaciones. Siendo verosímil la conjetura de que un poema es tantos poemas como lectores tenga» (Charry Lara, 2012, 673).

También en el año de 1962 fue embajador de México en la India, pero en 1968 renuncia a ese cargo en protesta por la matanza de estudiantes en México, el 2 de octubre. En 1969 publica *Ladera este*. El maestro Fernando Charry Lara nos avisa «Los comentaristas advirtieron, en varios poemas de un libro de Paz, *Ladera este*, de 1969, la analogía entre anteriores conceptos suyos y las creencias hindús. El poeta exploró en estas su mitología y su religión. Fue aún más lejos, indagó y tomó sus símbolos. Se supone que esas creencias orientales no debieron parecerle más convincentes que las del cristianismo. Pero extremaron la sutileza de su pensamiento. Interesándose particularmente en la tradición del brahmanismo, religión de la India antigua a partir de la cual se ha desarrollado el hinduismo moderno. Yen las representaciones de su gran Dios Shiva y su consorte, Parvati» (Charry Lara, 2012, 675).

En 1971 regresa a México donde dirige la revista *Plural* que trataba de las críticas de las letras, del arte, del pensamiento y de la política, pero en 1976 la revista deja de existir y Octavio Paz se une con otros intelectuales para dirigir la revista *Vuelta* que rápidamente se convierte en la revista de mayor prestigio.

Recibió muchos premios literarios como el Premio Cervantes en 1981, el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades 1993 a su revista *Vuelta*, pero sobre todo el Premio Nobel de Literatura en

1990. Muchísimas distinciones de las que queremos destacar la Gran Cruz de la Legión de Honor de Francia 1994, la Medalla Gabriela Mistral en Santiago de Chile 1994 y la de Miembro honorario de la Academia Mexicana de la Lengua a partir del 26 de agosto de 1997. También fue galardonado con el Doctorado Honoris Causa, por la Universidad de Boston en 1973, por la Universidad Nacional Autónoma de México en 1978, por la Universidad de Harvard, en 1980, por la Universidad de Nueva York, en 1985, por la Universidad de Murcia, en 1989 y por la Universidad de Roma, en 1997.

Buena parte de su vida Octavio Paz estuvo casado con la escritora mexicana Elena Garro y más tarde con Marie José Tramini. Paz muere en la ciudad de México el 19 de abril de 1998. Su último acto público fue la asistencia a la inauguración de la fundación que lleva su nombre.

3. Fragmento de *Piedra de sol*

Señalábamos que *Piedra de sol* es uno de los poemas más emblemáticos de Octavio Paz, quien lo definía como una «frase circular», es decir, como un poema que acaba donde inicia o inicia donde acaba. El poema completo está escrito en 584 versos, cifra igual (según explica el mismo Octavio Paz) a los días que tarda el planeta Venus en realizar la traslación frente al Sol. Cada verso es una afirmación, es decir, cada verso es completo en sí mismo, salvo en ocasiones donde se completa con dos versos o más. La «Piedra de Sol» es el Calendario Azteca, los 584 versos son los días del planeta Venus (Quetzalcóatl en la mitología mexicana) en su camino hacia el Sol; puede ser también el «eterno retorno», pues el poema es claramente circular. Esta es solo una de tantas interpretaciones que se le puede dar a este poema, obra maestra y representativa de Octavio Paz.

*«¿la vida, cuándo fue de veras nuestra?,
¿cuándo somos de veras lo que somos?,
bien mirado no somos, nunca somos
a solas sino vértigo y vacío,
muecas en el espejo, horror y vómito,
nunca la vida es nuestra, es de los otros,
la vida no es de nadie, todos somos
la vida —pan de sol para los otros,
los otros todos que nosotros somos—,
soy otro cuando soy, los actos míos
son más míos si son también de todos,
para que se pueda ser he de ser otro,
salir de mí, buscarme entre los otros,*

*los otros que no son si yo no existo,
los otros que me dan plena existencia,
no soy, no hay yo, siempre somos nosotros,
la vida es otra, siempre allá, más lejos,
fuera de ti, de mí, siempre horizonte,
vida que nos desvive y enajena,
que nos inventa un rostro y lo desgasta,
hambre de ser, oh muerte, pan de todos (...)*
(Paz, 1957, *www*)

4. La llama doble

Ya en 1962, con toda la influencia de la India (pues allí lo encontramos como representante diplomático de su país), había fundido y refundido la sensualidad y la mística en el ya citado libro *Ladera este*, donde encontramos según Charry Lara «La exaltación diáfana y jubilosa del instante. La fusión de sensualidad y mística, teniendo al amor como estado místico. El destino del amor concentrado en el cuerpo. La concepción del cuerpo como doble del universo. Y el cuerpo femenino como encarnación de la poesía, del lenguaje, de la divinidad y de la suprema sabiduría. Un tenso enlace de poética y erótica» (Charry Lara, 2012, 676).

Ahora, comentaremos brevemente *La llama doble* que Octavio Paz acabó en 1993, pero es el resultado de varias décadas de anotaciones que fue haciendo sobre el tema amoroso. Con la ayuda de Papel en blanco nos preguntamos «Cómo ha sido vivido y pensado el amor en distintas culturas, la íntima conexión entre sexo, erotismo y amor, la relación entre el amor y las distintas religiones, o entre amor y amistad, las obras literarias y filosóficas que analizan la pasión amorosa, la naturaleza paradójica y misteriosa del sentimiento, la relación entre erotismo y poesía» (Papel en blanco, 2008, *www*), y la repuesta poética e histórica la encontramos en 'La llama doble'.

«El fuego original y primordial, la sexualidad, levanta la llama roja del erotismo y esta, a su vez, sostiene y alza otra llama, azul y trémula: la del amor. Erotismo y amor: la llama doble de la vida». En estas palabras condensa Octavio Paz el significado del título de esta magnífica obra que nos hará ser conscientes de que nuestra historia de amor no es única ni sublime como solemos pensar. «La llama doble» es un ensayo sobre conceptos, sentimientos y vivencias que mueven el mundo: el sexo, el erotismo y el amor.

«Una obra en la que Octavio Paz reflexiona de modo lúcido sobre la evolución de dichos conceptos a lo largo de la historia de la humanidad

y de las letras, desde los orígenes del pensamiento sobre el amor en la antigua Grecia hasta la actualidad. Porque la historia del amor es también la historia de la literatura: «la historia de las diversas imágenes del amor que nos han dado los poetas y los novelistas»» (Papel en blanco, 2008, www).

Seremos testigos de las historias sublimes de mitos, dioses, personajes de ficción, hombres y mujeres que en distintas culturas vivieron el amor, el sexo o el erotismo de un modo irrepetible aunque, eso sí, guiados por la misma llama.

El autor hace un compendio de mitos, historia, ficción y cotidianidad para explicar la fabulosa llama que a todos nos toca alguna que otra vez con alguno de sus múltiples brillos.

Este ensayo es «Una llama por la que el ser humano se guía para enfrentarse a la oscuridad del fin, de la muerte y que siempre pretendemos gozosa» (Papel en blanco, 2008, www).

5. El Laberinto de la Soledad

El Laberinto de la Soledad, está constituido por ocho capítulos y un apéndice, en los cuales recorre la historia de México. Sus momentos simbólicos y dramáticos.

Capítulo uno. El Pachuco y otros extremos.

El Pachuco, según Octavio Paz, «Es uno de los extremos a los que puede llegar el mexicano». Siempre marginal, al Pachuco le gusta irritar a la sociedad, entonces, y solo entonces, el Pachuco encuentra su lugar en el mundo y por lo tanto, su razón de ser. Se siente libre de romper las reglas, de conocer lo prohibido, en pocas palabras, de desafiar al sistema.

Capítulo dos. Máscaras mexicanas.

Varias son las facetas del mexicano, ser singular que sin embargo, «siempre está lejos, lejos del mundo y de los demás. Lejos también de sí mismo.» Capaz incluso de hacer uso del silencio, además de la palabra, como un instrumento de defensa. El mexicano usa máscaras para proteger su intimidad, no le interesa la ajena y por lo tanto, el círculo de la soledad se vuelve a cerrar.

Capítulo tres. Todos los santos, día de muertos.

La contradicción forma parte del mexicano. «Cualquier pretexto es bueno para interrumpir la marcha del tiempo» y las Fiestas populares,

resultan el desagüe idóneo para tal efecto. Durante las Fiestas populares, desde el grito de independencia hasta el día de la raza, el mexicano se siente completo, seguro. La razón es sencilla, en ese instante, en ese presente, «el pasado y el futuro al fin se reconcilian».

Capítulo cuatro. Los hijos de la Malinche

La Malinche, encarna al mito, nadie en México le perdona su colaboración con el invasor y también, nadie en México negaría a la Virgen de Guadalupe su lugar como madre suprema de todos los mexicanos.

Capítulo cinco. Conquista y colonia.

Al arribo de los españoles, todos los pueblos sometidos por los Aztecas, vieron una posible liberación, por ello, muchos o no oponían resistencia, o se dejaban llevar por la indiferencia. Algunos se aliaron a Cortés. Moctezuma, emperador Azteca, creía saber que una era cósmica estaba por terminar, para dar paso a otra más. Todos esperaban el regreso de Quetzalcóatl, la serpiente emplumada que juró regresar. Moctezuma recibe a Cortés con presentes, y Cortés, con un puñado de hombres realizó la conquista más absurda de la historia.

Capítulo seis. De la Independencia a la Revolución.

La independencia de la Nueva España, es tan ambigua como la conquista. No es una independencia propositiva en ideas, no hay postulados ni ideas universales. Los caudillos no tienen una idea clara de que hacer.

Capítulo siete. La «Inteligencia» Mexicana.

Octavio Paz define la «Inteligencia» mexicana como: «sector que ha hecho del pensamiento crítico su actividad vital» aunque señala que la obra de esta «Inteligencia» no se encuentra del todo en libros, sino mas bien en su influencia en la obra pública.

Capítulo ocho. Nuestros días.

«La revolución no a hecho de nuestro país una comunidad o siquiera una esperanza de comunidad». Sin embargo, como todas las revoluciones del mundo, -la de México fue la primera del siglo veinte- ninguna ha terminado satisfactoriamente su labor.

Apéndice. La Dialéctica de la soledad.

«El hombre es el único ser que se siente solo y el único que es búsqueda de otro». Para el Nobel Mexicano, la soledad lleva irremediablen-

te a la conciencia. Nacemos y morimos solos. Pero también somos capaces de traspasar nuestra soledad mediante el amor como «elección, libre elección acaso de nuestra fatalidad, súbito descubrimiento de la parte más secreta y fatal de nuestro ser». Las relaciones amorosas están viciadas por culpa de la sociedad, misma que impide la libre elección. La mujer es presa de su imagen; impuesta por una sociedad básicamente masculina.

Si bien las siguientes palabras del maestro Charry Lara se aplican a la poesía, creemos que son validas para la explicación de este ensayo: «La obstinación en el sentimiento de la soledad humana emparenta la poesía de Octavio Paz con una tendencia reconocible en la mejor poesía moderna y, al mismo tiempo, da a ella un acento personal. Este acento expresa la angustia de ser consciente el alma, por completo, de su soledad sin término» (Charry Lara, 2012, 73).

6. El arco y la lira

Las reflexiones de Octavio Paz sobre el fenómeno poético, su lugar en la historia y, singularmente, en nuestra época y en nuestra vida personal son en buena parte el testimonio que el poeta da acerca de una cuestión nunca dilucidada del todo. Al preguntarse ¿qué es la poesía?, Octavio Paz responde refiriendo la pregunta a otro ser, no menos enigmático: el poema. En la primera parte de este libro, el autor examina la naturaleza del poema y hace un análisis de sus componentes: lenguaje, ritmo e imagen.

En la «Advertencia a la primera edición, Paz nos dice: «Desde que empecé a escribir poemas me pregunté si de veras valía la pena hacerlo: ¿no sería mejor transformar la vida en poesía que hacer poesía con la vida?; y la poesía ¿no puede tener como objeto propio, más que la creación de poemas, la de instantes poéticos? ¿Será posible una comunión universal en la poesía?».

Invitamos a leer este importante libro cuyo contenido se puede adivinar por los siguiente títulos y subtítulos y es el siguiente: (1) Poesía y poema; El poema; El lenguaje; El ritmo; Verso y prosa; La imagen; La revelación poética; La otra orilla; La revelación poética; La inspiración. (2) Poesía e historia; La consagración del instante; El mundo heroico; Ambigüedad de la novela; El verbo desencarnado. (3) Epílogo; Los signos en rotación. (4) Apéndices: 1. Poesía, Sociedad, Estado. 2. Poesía y respiración. 3. Whitman, poeta de América. A continuación transcribimos los primeros tres párrafos de la primera parte del libro como abre bocas a la lectura completa:

«Poesía y poema.

«La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro. Pan de los elegidos; alimento maldito. Aisla; une. Invitación al viaje; regreso a la tierra natal. Inspiración, respiración, ejercicio muscular. Plegaria al vacío, diálogo con la ausencia: el tedio, la angustia y la desesperación la alimentan. Oración, letanía, epifanía, presencia. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimación, compensación, condensación del inconsciente. Expresión histórica de razas, naciones, clases. La historia: en su seno se resuelven todos los conflictos objetivos y el hombre adquiere al fin conciencia de ser algo más que tránsito. Experiencia, sentimiento, emoción, intuición, pensamiento no-dirigido. Hija del azar; fruto del cálculo. Arte de hablar en una forma superior; lenguaje primitivo. Obediencia a las reglas; creación de otras. Imitación de los antiguos, copia de lo real, copia de una copia de la Idea. Locura, éxtasis, logos. Regreso a la infancia, coito, nostalgia del paraíso, del infierno, del limbo. Juego, trabajo, actividad ascética. Confesión. Experiencia innata. Visión, música, símbolo. Analogía: el poema es un caracol en donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal. Enseñanza, moral, ejemplo, revelación, danza, diálogo, monólogo. Voz del pueblo, lengua de los escogidos, palabra del solitario. Pura e impura, sagrada y maldita, popular y minoritaria, colectiva y personal, desnuda y vestida, hablada, pintada, escrita, ostenta todos los rostros pero hay quien afirma que no posee ninguno: el poema es una careta que oculta el vacío, ¡prueba hermosa de la superflua grandeza de toda obra humana!

«¿Cómo no reconocer en cada una de estas fórmulas al poeta que la justifica y que al encarnarla le da vida? Expresiones de algo vivido y padecido, no tenemos más remedio que adherirnos a ellas –condenados a abandonar la primera por la segunda y a esta por la siguiente. Su misma autenticidad muestra que la experiencia que justifica a cada uno de estos conceptos, los trasciende. Habrá, pues, que interrogar á los testimonios directos de la experiencia poética. La unidad de la poesía no puede ser asida sino a través del trato desnudo con el poema.

«Al preguntarle al poema por el ser de la poesía, ¿no confundimos arbitrariamente poesía y poema?.. No todo poema –o para ser exactos: no toda obra construida bajo las leyes del metro– contiene poesía. Pero esas obras métricas ¿son verdaderos poemas o artefactos artísticos, didácticos o retóricos? Un soneto no es un poema, sino una forma literaria, excepto cuando ese mecanismo retórico –estrofas, metros y rimas– ha sido tocado por la poesía. Hay máquinas de rimar pero no de poeti-

zar. Por otra parte, hay poesía sin poemas; paisajes, personas y hechos suelen ser poéticos: son poesía, sin ser poemas; paisajes, personas y hechos suelen ser poéticos: son poesía sin ser poemas. Pues bien, cuando la poesía se da como una condensación del azar o es una cristalización de poderes y circunstancias ajenos a la voluntad creadora del poeta, nos enfrentamos a lo poético. Cuando –pasivo o activo, despierto o sonámbulo– el poeta es el hilo conductor y transformador de la corriente poética, estamos en presencia de algo radicalmente distinto: una obra. Un poema es una obra. La poesía se polariza, se congrega y aísla en un producto humano: cuadro, canción, tragedia. Lo poético es poesía en estado amorfo; el poema es creación, poesía erguida. Solo en el poema la poesía se aísla y revela plenamente. Es lícito preguntar al poema por el ser de la poesía si deja de concebirse a este como una forma capaz de llenarse con cualquier contenido. El poema no es una forma literaria sino el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre. Poema es un organismo verbal que contiene, suscita o emite poesía. Forma y sustancia son lo mismo.

7. Final

No cabe duda que, a través de los años, Paz fue una personalidad polémica. Desde muy temprano dejó las formas poéticas tradicionales para lanzarse a la modernidad. Su obra poética pretende «liberar a la palabra de reglas o propósitos utilitarios» para devolverle su esencia mágica, haciendo uso casi exclusivo del pensamiento y de una rima interna y sutil, algunas veces difícil de captar.

En cuanto a sus ensayos, nos encontramos ante una variedad impresionante de temas, sobresaliendo los de asunto antropológico, en particular en lo referente al mexicano, como lo atestigua su obra clásica *El laberinto de la soledad*. Pero también abundan, especialmente en su poesía, los temas del amor, del erotismo, de la poesía, de lo religioso y de la metafísica del ser.

Aprovechamos la oportunidad para recordar la siguiente frase: «Un pueblo sin poesía es un pueblo sin alma, una nación sin crítica es una nación ciega», citada en su primer editorial de la revista *Vuelta*, donde el poeta mexicano condensa dos de sus mayores preocupaciones: la poesía y la crítica.

Referencias

Charry Lara, Fernando. «La obra de Octavio Paz. Poesía del desvelo» en *Vida y obra de Fernando Charry Lara*, tomo III, Obra crítica 1940-1986, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2012, páginas 72-78.

-
- _____. «La poesía en la obra de Octavio Paz» en *Vida y obra de Fernando Charry Lara*, tomo III, Obra crítica 1940-1986, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2012, páginas 671-681.
- Maestre, Agapito. «Octavio Paz» en <http://www.elmundo.es/andalucia/2014/03/24/532fddb322601dc67e8b4569.html>
- Pacheco, Roberto José, La Cámara de Diputados rinde homenaje a Octavio Paz, en: <http://www.excelsior.com.mx/nacional/2014/03/21/949675>
- Papel en blanco. Ensayo sobre el amor y el erotismo: '*La llama doble*', de Octavio Paz, 14 de febrero de 2008, en <http://www.papel-enblanco.com/ensayo/ensayo-sobre-el-amor-y-el-erotismo-la-llama-doble-de-octavio-paz>
- Paz, Octavio. *Piedra de sol*, México, 1957, en <http://www.poesi.as/op05009.htm>
- _____. *La llama doble, amor y erotismo*, Barcelona, Seix Barral, 1993, en: <http://psicoanalisiskairos.files.wordpress.com/2013/10/octavio-paz-la-llama-doble.pdf>
- _____. *El laberinto de la soledad*, Primera edición en Cuadernos Americanos, 1950. En <http://www.hacer.org/pdf/Paz00.pdf>
- _____. *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, 1972, en http://estrategiadidactica.files.wordpress.com/2012/09/paz-octavio_-el-arco-y-la-lira.pdf

OCTAVIO PAZ EL FILÓSOFO (1914-1998)

Por

Luz Marina Pinilla García

Más que sus escritos, Octavio Paz nos deja un sabio legado de frases proverbiales, pensamiento crítico y versos llenos de erotismo. Con motivo del centenario del nacimiento de este poeta y ensayista mexicano, han circulado por la web sus citas y frases al mismo tiempo que los homenajes publicados en diferentes revistas. En muchas de las frases de sus escritos destila amor, despecho, desilusión, cansancio y esperanza. Su lírica renovada lidera los grandes poetas del siglo XX –lírica que le valió el Nobel de Literatura en 1990– además de su inmensa valía como ensayista y como conferencista. Otros, el Premio Cervantes (España), el Premio Ollin Yoliztli (México) y el Premio T. S. Eliot (EUA).

La obra de Paz se puede dividir en tres etapas: penetración a través de la palabra, tradición surrealista y alianza entre erotismo y conocimiento.

Se puede decir que tenía una personalidad polémica ya que desde muy temprana edad dejó la forma tradicional de la poesía, para iniciar una más moderna; pretendía liberar la palabra de toda regla o propósito utilitario y así volverla mágica en esencia por ello, la rima sutil de sus poemas era casi imperceptible. En sus ensayos sobresalían los temas antropológicos mexicanos, la metafísica del ser y el sentir religioso.

No solamente la crítica y la lírica salían de su pluma: le preocupaban el lenguaje y la forma de escribir. El tema del lenguaje como doble del mundo era una fascinación permanente. Así se manifiesta en *El arco y la lira* [«La primera actitud del hombre ante el lenguaje fue la confianza: el signo y el objeto representado eran lo mismo. [...] Pero al cabo de los siglos los hombres advirtieron que entre las cosas y sus nombres se abría un abismo» (*AL*, p. 29)]. Posteriormente, en *El mono temático*, donde tiene una visión pesimista. El tema del lenguaje como doble del mundo era una fascinación constante para Paz.

Con la muestra proverbial aquí presentada y dividida por temas, con algunos versos en los que se refleja su sentir y vivir, constatamos estos conceptos.

De amor

1. El amor nace de un flechazo; la amistad del intercambio frecuente y prolongado. El amor es instantáneo; la amistad requiere tiempo.
2. Bajo las rotas columnas, entre la nada y el sueño, cruzan mis horas insomnes, las sílabas de tu nombre (*Monólogo*).
3. El amor es intensidad y por esto es una distensión del tiempo: estira los minutos y los alarga como siglos (*La llama doble*).
4. (El amor) no es un remedio físico, no es una vacuna: es un paradigma, un ideal de vida fundado en la libertad y en la entrega (Paz veía al amor como la cura a una pandemia como el sida en *La llama doble*).
5. Aunque el amor sigue siendo el tema de los poetas y novelistas del siglo XX, está herido en su centro: la noción de persona.
6. Para reinventar al amor como pedía el poeta, tenemos que inventar de otra vez al hombre.
7. El amor es una de las respuestas que el hombre ha inventado para mirar de frente a la muerte.
8. (El amor) No nos regala la eternidad sino la vivacidad, ese minuto en el que se entreabren las puertas del tiempo y del espacio: aquí es allá y ahora es siempre.
9. El temor que nos sobrecoge es un temblor sagrado. Un hombre ama a una mujer y la besa: de ese beso nace el mundo (antes de conocer a Trámini, el poeta mexicano estuvo enamorado de la escritora Elena Garro a quien dedicaba estas palabras que después formaron parte de *Piedra del sol*).

De erotismo

1. voy por tu cuerpo como por el mundo, / tu vientre es una plaza soleada, / tus pechos dos iglesias donde oficia / la sangre sus misterios paralelos, / mis miradas te cubren como yedra, / eres una ciudad que el mar asedia, / una muralla que la luz divide /

- en dos mitades de color durazno, / un paraje de sal, rocas y pájaros / bajo la ley del mediodía absorto (*Piedra de sol*).
2. En todo encuentro erótico hay un personaje invisible y siempre activo: la imaginación.
 3. Erotismo y poesía: el primero es una metáfora de la sexualidad, la segunda una erotización del lenguaje.
 4. La relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda es una erótica verbal (*La llama doble*).
 5. Eros es solar y nocturno: todos lo sienten pero pocos lo ven (*La llama doble*).
 6. Si queremos conocer la faz luminosa del erotismo, su radiante aprobación de la vida, basta con mirar por un instante una figurilla de fertilidad de esas del neolítico: el tallo de arbusto joven, la redondez de las caderas, las manos que oprimen uno senos frutales, la sonrisa extática (*La llama doble*).
 7. El erotismo no es mera sexualidad animal: es ceremonia, representación. El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. (*La llama doble*)
 8. Golpean mis pechos tus fantasmas, despiertas a mi tacto, hielas mi frente, abres mis ojos (*La poesía*).
 9. Los dos se desnudaron y se besaron / porque las desnudeces enlazadas / saltan el tiempo y son invulnerables/nada las toca, vuelven al principio (en *Piedra de sol*).
 10. El erotismo es un ritmo: uno de sus acordes es separación, el otro es regreso, vuelta a la naturaleza reconciliada.
 11. El sexo es la raíz, el erotismo es el tallo, el amor es la flor. ¿Y el fruto? Los frutos del amor son intangibles. Este es uno de sus enigmas.
 12. El estratega desea alcanzar la victoria, el poeta componer un himno de insuperable belleza, el ceramista fabricar ánforas perfectas, el comerciante acumular bienes y dinero. ¿Y qué desea el amante? Busca la belleza, la hermosura humana.
 13. Anoche / en tu cama / éramos tres: / tú y yo la luna (*Hacia el comienzo*).

De vida

1. Vivir es separarnos del que fuimos, para internarnos en el que vamos a ser. Futuro, extraño siempre.
2. La mucha luz es como la mucha sombra: no deja ver.
3. Nuestro culto a la muerte es como culto a la vida, del mismo modo que el amor es hambre de vida es anhelo de muerte.
4. La soledad, el sentimiento y conocimiento de que uno está solo, excluido del mundo, no es una característica exclusivamente mexicana. Todos los hombres, en algún momento de sus vidas, se sienten solos. Y lo están. Vivir es separarse de lo que fuimos para acercarnos a lo que seremos en el futuro. La soledad es el hecho más profundo de la condición humana.
5. La vida depende de riesgos, un ¿sí o no...? ¿somos humanos para equivocarnos! y retractarnos tarde, cuando no sabemos si lo perdimos todo, pero tampoco sabios, para saber lo que era mejor hacer.
6. Antes solo la muerte me había parecido tan rotunda, tan totalmente ella misma, quizá porque en lo que llamamos vida hay siempre trozos y partículas de no-vida (*Trabajos del poeta de Águila o sol*).
7. Al cabo de tantos años de vivir... aunque siento que no he vivido nunca, que he sido vivido por el tiempo, ese tiempo desdeñoso e implacable que jamás se ha detenido, que jamás me ha hecho una seña, que siempre me ha ignorado (en poema *Antes de dormir* de *Águila o sol*).
8. La muerte es un espejo que refleja las vanas gesticulaciones de la vida. Toda esa abigarrada confusión de actos, omisiones, arrepentimientos y tentativas –obras y sobras– que es cada vida, encuentran en la muerte, ya que no sentido o explicación, fin. (*El Laberinto de la soledad*).
9. Mis primeros poemas fueron poemas de amor y desde entonces, este tema aparece constantemente en mi poesía (Entre sus últimas obras, Octavio Paz dedicó un ensayo sobre el amor con *La llama doble*).

De pensamiento político social

1. Las masas humanas más peligrosas, son aquellas en cuyas venas ha sido inyectado el veneno del miedo.... del miedo al cambio.

2. La indiferencia del mexicano ante la muerte, se nutre de la indiferencia ante la vida.
3. Ningún pueblo cree en su gobierno. A lo sumo, los pueblos están resignados.
4. Una nación sin elecciones libres es una nación sin voz, sin ojos y sin brazos.
5. La sociedad liberal se paralizará si deja de ser autocrítica.
6. La resignación es una de nuestras virtudes populares. Más que el brillo de la victoria nos conmueve la entereza ante la adversidad.
7. Los campesinos son cultos aunque sean analfabetos. Tienen un pasado, una tradición, unas imágenes (*Vuelta a El laberinto de la soledad*).
8. Las revoluciones son las encarnaciones modernas del mito del regreso a la edad de oro.
9. Lo que a mí me parece inaceptable es que un escritor o un intelectual se someta a un partido o a una iglesia (*Vuelta a El laberinto de la soledad*).
10. El progreso ha poblado la historia de las maravillas y los monstruos de la técnica pero ha deshabitado la vida de los hombres. Nos ha dado más cosas, no más ser (en *Postdata de El laberinto de la soledad*).
11. Ni el temple del pueblo mexicano es revolucionario ni lo son las condiciones históricas del país. Nadie quiere una revolución sino una reforma: acabar con el régimen de excepción iniciado por el PNR hace 40 años. (en *Vuelta a El laberinto de la soledad*).
12. Una sociedad sin imágenes es una sociedad puritana. Una sociedad opresora del cuerpo y de la imaginación.
13. Nuestro irreflexivo culto al progreso y los avances mismos de nuestra lucha por dominar a la naturaleza se han convertido en una carrera suicida. (Al recibir el Premio Nobel de Literatura en 1990).
14. Defender a la naturaleza es defender a los hombres.
15. La concepción de la poesía como magia implica una estética activa; quiero decir, que el arte deja de ser exclusivamente representación

y contemplación: también es intervención sobre la realidad. Si el arte es un espejo del mundo, ese espejo es mágico: lo cambia (en *La casa de la presencia*)

16. La imaginación en libertad, transforma al mundo y hecha a volar las cosas.

Poéticas

1. La poesía revela este mundo; crea otro. Pan de los elegidos; alimento maldito. Aísla; une. Invitación al viaje; regreso a la tierra natal. Inspiración, respiración, ejercicio muscular. Plegaria al vacío, diálogo con la ausencia: el tedio, la angustia y la desesperación la alimentan. Oración, letanía, epifanía, presencia. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimación, compensación, condensación del inconsciente. Expresión histórica de razas, naciones, clases. Niega a la historia: en su seno se resuelven todos los conflictos objetivos y el hombre adquiere al fin conciencia de ser algo más que tránsito. Experiencia, sentimiento, emoción, intuición, pensamiento no dirigido. Hija del azar; fruto del cálculo. Arte de hablar en una forma superior; lenguaje primitivo. Obediencia a las reglas; creación de otras. Imitación de los antiguos, copia de lo real, copia de una copia de la idea. Locura, éxtasis, logos. Regreso a la infancia, coito, nostalgia del paraíso, del infierno, del limbo. Juego, trabajo, actividad ascética. Confesión. Experiencia innata. Visión, música, símbolo. Analogía: el poema es un caracol en donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal. Enseñanza, moral, ejemplo, revelación, danza, diálogo, monólogo. Voz del pueblo, lengua de los escogidos, palabra del solitario. Pura e impura, sagrada y maldita, popular y minoritaria, colectiva y personal, desnuda y vestida, hablada, pintada, escrita, ostenta todos los rostros pero hay quien afirma que no posee ninguno: el poema es una careta que oculta el vacío, ¡prueba hermosa de la superflua grandeza de toda obra humana! (*El arco y la lira*).
2. La poesía debe ser un poco seca para que arda bien, y de este modo iluminarnos y calentarnos.
3. Cada poema es único. En cada obra late, con mayor o menor grado, toda la poesía. (*El arco y la lira*).
4. Cada lector busca algo en el poema. Y no es insólito que lo encuentre: Ya lo llevaba dentro. (*El arco y la lira*).

5. La poesía es revelación de la condición humana y consagración de una experiencia histórica concreta.
6. La relación de la poesía con el lenguaje es semejante a la del erotismo con la sexualidad. (*La llama doble*).
7. La poesía nace con el lenguaje; cada lengua secreta, fatal y espontáneamente, poemas. (*La casa de la presencia*).
8. Insiste, vencedora / porque tan solo existo porque existes, / y mi boca y mi lengua se formaron / para decir tan solo tu existencia. (Un poema de Paz dedicado a *La poesía*).
9. Lo más fácil es escribir una palabra. A veces los fragmentos siguen viviendo con vida frenética, feroz, monosilábica.
10. En las aguas heladas del cálculo egoísta, eso es la sociedad, por eso el amor y la poesía son marginales (*Vuelta a El laberinto de la soledad*).
11. El lenguaje del poema es el lenguaje de todos los días y, al mismo tiempo, ese lenguaje dice cosas distintas a las que todos decimos. (*La llama doble*).
12. En labios de niños, locos, sabios, cretinos, enamorados o solitarios, brotan imágenes, juegos de palabras, expresiones surgidas de la nada. (*El arco y la lira*).
13. Para mí la poesía y el pensamiento son un sistema de vasos comunicantes. La fuente de ambos es mi vida; escribo sobre lo que he vivido y vivo (*La llama doble*).
14. La poesía nos hace tocar lo impalpable y escuchar la marea del silencio cubriendo un paisaje devastado por el insomnio (*La llama doble*).
15. Escribí poemas, no poesía, porque se puede discutir interminablemente sobre la segunda, mientras que no es difícil convenir en el significado de la palabra poema: un objeto hecho de palabras, destinado a contener y secretar una substancia impalpable, reacia a las definiciones, llamada poesía. (*La otra voz*).
16. El acto mediante el cual el hombre se funda y revela a sí mismo es la poesía (*El arco y la lira*).
17. La concepción de la poesía como magia implica una estética activa; quiero decir que el arte deja de ser exclusivamente representación y contemplación: también es intervención sobre la realidad.

Si el arte es un espejo del mundo, ese espejo es mágico: lo cambia.
(*La casa de la presencia*).

18. La recitación poética es una fiesta: una comunión. Y lo que se reparte y recrea en ella es la imagen (*El arco y la lira*).
19. El poeta, el escritor, es el olmo que sí da peras (escribió Paz en el ensayo sobre Sor Juana Inés de la Cruz o *Las trampas de la fe*).
20. La enajenación consiste, fundamentalmente, en ser otro dentro de uno mismo. Esa enajenación es el fondo de la naturaleza humana y no de la sociedad de clases. (*La vuelta a El laberinto de la soledad*).
21. Los bichos de la tierra, entre las piedras, bajo la luz idéntica, eran piedras (en poema *El pájaro*).
22. Es grande el cielo / y arriba siembran mundos / Imperturbable / prosigue en tanta noche / el grillo berbiquí (el poema que el escritor mexicano leyó en su discurso de recepción del Nobel en 1990).
23. Cola de pavo real el universo entero / miríadas de ojos / en otros ojos reflejados / modulaciones reverberaciones de un ojo único / un solitario sol oculto / tras su manto de transparencias / su marea de maravillas. (*Vrindaban*, un poema lleno de elementos de la India donde Paz fue embajador de México, en la década de 1960).
24. La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza. (*El arco y la lira*)

Filosóficas

1. Dios existe. Y si no existe debería existir. Existe en cada uno de nosotros, como aspiración, como necesidad y, también como último fondo, intocable de nuestro ser.
2. La arquitectura es el testigo insobornable de la historia, porque no se puede hablar de un gran edificio sin reconocer en él, el testigo de una época, su cultura, su sociedad, sus intenciones.
3. El hombre es un ser, que se ha creado a sí mismo al crear un lenguaje. (*El arco y la lira*).
4. La realidad es más real en blanco y negro.
5. Nunca se va tan lejos, como cuando no se sabe adónde se va.

6. Perder nuestro nombre es como perder nuestra sombra; ser solo nuestro nombre es reducirnos a ser sombra.
7. Todo es presencia; todos los siglos, son este presente.
8. El escritor debe soportar la soledad, saberse un ser marginal. Que los escritores seamos marginales es más una condenación que una bendición.
9. El árido mundo actual, el infierno circular, es el espejo del hombre cercenado de su facultad poetisante. Se ha cerrado todo contacto con esos vastos territorios de la realidad que se rehúsan a la medida y a la cantidad, con todo aquello que es cualidad pura, irreductible a género y especie: la substancia misma de la vida (en *El arco y la lira*).
10. El hombre quiere ser uno con sus creaciones, reunirse consigo mismo y con sus semejantes: ser el mundo sin cesar de ser él mismo. Nuestra poesía es conciencia de la separación y tentativa por reunir lo que fue separado.
11. Ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. (*El arco y la lira*)
12. Un autor no leído, es un autor víctima de la peor censura: la de la indiferencia. Es una censura más efectiva que la del índice eclesiástico.
13. Así, yo no tengo nada que decirle al tiempo y él tampoco tiene nada que decirme.
14. La definición del hombre como un ser que trabaja debe cambiarse por la del hombre como un ser que desea (en *Postdata* de *El laberinto de la soledad*).
15. El sentimiento de soledad, nostalgia de un cuerpo del que fuimos arrancados, es nostalgia de espacio... ese espacio no es otro que el centro del mundo, el «ombligo» del universo. (*El laberinto de la soledad*).
16. Mejor ser lapidado en las plazas que dar vuelta a la noria que exprime la sustancia de la vida, cambia la eternidad en horas huecas, los minutos en cárceles, el tiempo en monedas de cobre y mierda abstracta (en poema *Piedra del Sol*).
17. Puerta del ser: abre tu ser, despierta/aprende a ser también, labra tu cara/trabaja tus facciones, ten un rostro/para mirar mi

rostro y que te mire/para mirar la vida hasta la muerte. (en *Piedra del Sol*).

18. La manifestación más pura e inmediata del tiempo es el ahora. El tiempo es lo que está pasando: la actualidad. (Paz sobre los simbolistas en *Cuadrivio*).
19. Perder nuestro nombre, es como perder nuestra sombra; ser solo nuestro nombre, es reducirnos a ser sombra.
20. El mito es un pasado que también es un futuro. Pues la región temporal en donde acaecen los mitos no es el ayer irreparable y finito de todo acto humano, sino un pasado cargado de posibilidades, susceptible de actualizarse (en *El arco y la lira*).
21. El hombre no es solamente fruto de la historia y de las fuerzas que la mueven... El hombre, me parece, no está en la historia: es historia (*El laberinto de la soledad*).
22. El hombre es un desterrado del fluir cósmico y de sí mismo (en *El arco y la lira*).
23. La memoria no es lo que recordamos, sino lo que nos recuerda. La memoria es un presente que nunca acaba de pasar.
24. Yo creo que la actitud del creador frente al lenguaje debe ser la actitud del enamorado. Una actitud de fidelidad, y, al mismo tiempo, de falta de respeto al objeto amado. Veneración y transgresión (en *Vuelta a «El laberinto de la soledad»*).
25. La libertad, para realizarse, debe bajar a la tierra y encarnar entre los hombres. No le hacen falta alas sino raíces.
26. La arquitectura es el testigo menos sobornable de la historia.
27. Los grandes libros –quiero decir– los libros necesarios son aquellos que logran responder a las preguntas que, oscuramente y sin formularlas del todo, se hace el resto de los hombres. (*El arco y la lira*)

Familiares

1. Mis palabras, al hablar de la casa, se agrietan. Cuartos y cuartos habitados solo por sus fantasmas, solo por el rencor de los mayores habitados. Familias, criaderos de alacranes: como a los perros dan con la pitanza vidrio molido, nos alimentan con sus odios y la ambición dudosa de ser alguien. (Poema *Pasado en claro*)

2. En Mixcoac, pueblo de labios quemados, solo la higuera señalaba los cambios del año. La higuera, seis meses, vestida de un sonoro vestido verde y los otros seis, carbonizada ruina del sol de verano. (en el poema *La higuera*, incluido en *Águila o sol*, Paz hace referencia al pueblo donde vivió su niñez en la Ciudad de México).
3. Mi madre, niña de mil años, madre del mundo, huérfana de mí, abnegada, feroz, obtusa, providente, jilguera, perra, hormiga, jabalina, carta de amor con faltas de lenguaje, mi madre: pan que yo cortaba con su propio cuchillo cada día. (Poema *Pasado en claro*).
4. Del vómito a la sed, atado al potro del alcohol, mi padre iba y venía entre las llamas. Por los durmientes y los rieles de una estación de moscas y de polvo una tarde juntamos sus pedazos. (Entre los recuerdos que plasma Paz en *Pasado en claro* no podía faltar la muerte de su padre quien sufría de alcoholismo).
5. Mi abuelo, al tomar el café, me habla de Juárez y de Porfirio, los zuavos y los plateados. Y el mantel olía a pólvora. Mi padre, al tomar la copa, me habla de Zapata y de Villa, Soto y Gama y los Flores Magón. Y el mantel olía a pólvora. (Poema *Interminencia del oeste*. Octavio Paz era nieto de Irineo Paz, periodista muy cercano al gobierno de Porfirio Díaz).

El martes 21 de abril de 1988 falleció Octavio Paz. El diario *El País* de México registra su muerte con estas líneas: «Todo México llora la muerte de Octavio Paz.» y más adelante describe su muerte así:

El escritor Octavio Paz falleció de cáncer, apenas dos semanas después de cumplir 84 años, a las 22.35 del domingo (madrugada del lunes en España) en su casona de la calle de Francisco Sosa de la Ciudad de México, en el entorno colonial de Coyoacán. La agonía del poeta mexicano más profundo desde Sor Juana Inés de la Cruz no fue apacible. Sus allegados testimoniaron momentos de dolorosa postración, el sufrimiento causado en las articulaciones por una dolencia cuyo tratamiento le apartó definitivamente del público en diciembre del pasado año, fecha de la inauguración de la Fundación Octavio Paz. El patronato promoverá la obra y el pensamiento de un intelectual que se manifestó políticamente a contracorriente de su época y encajó un alud de censuras cuando denunció tempranamente los campos de concentración y totalitarismo soviéticos o el curso de la revolución cubana. «Su semblante era de paz decía ayer una de los íntimos de la familia al comentar el

aspecto del cadáver antes de su traslado al palacio de Bellas Artes, donde fue ovacionado en un homenaje póstumo y multitudinario de sus compatriotas. Posteriormente sus restos fueron llevados al Panteón Español donde fueron incinerados y después se trasladaron las cenizas a la Fundación Octavio Paz. Su viuda, Marie Jo, recibió en casa las condolencias de destacadas figuras de la intelectualidad nacional, entre ellas, Ramón Xirau, Marco Antonio Montes de Oca, Eduardo Elizalde o Carlos Monsvais. Gobierno, oposición, poetas, pintores, amigos y quienes disputaron sus criterios y señalamientos políticos, reconocían la envergadura moral del fallecido. Aunque esperada, su desaparición conmocionó a México.

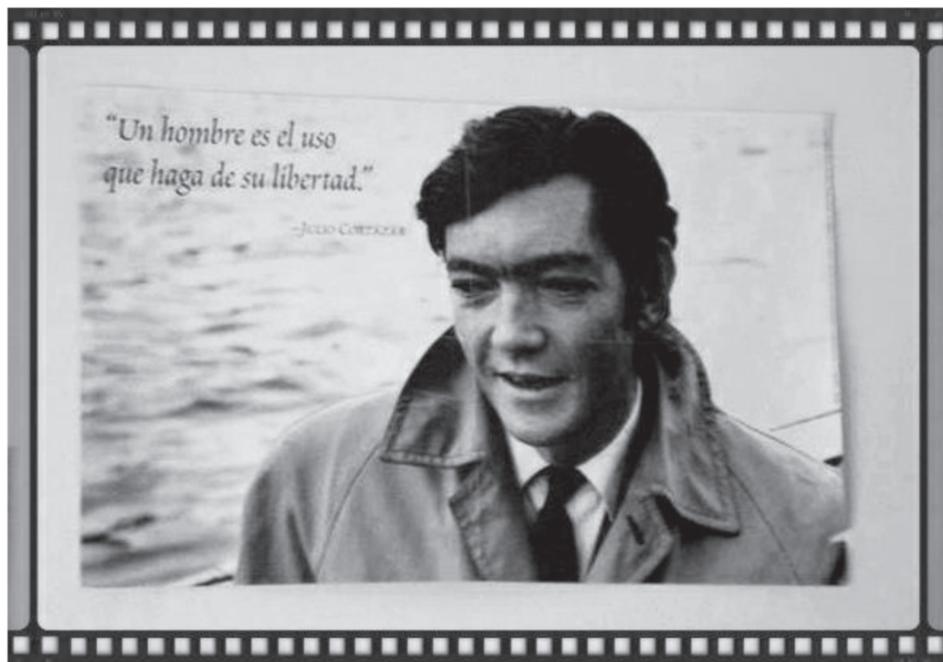
Juan Jesús Aznarez, México 21 de abril de 1998

Para cerrar este artículo, dejamos estas palabras suyas:

«Solo si renace entre nosotros el sentimiento de hermandad con la naturaleza, podremos defender la vida»

Octavio Paz.

HOMENAJE A JULIO CORTÁZAR



” **Andábamos
sin buscarnos,
pero sabiendo
que andábamos
para encontrarnos.**



Julio Cortázar



EL GRAN CRONOPIO INSTRUCCIONES PARA LEER A JULIO CORTÁZAR

Por

Felipe Pérez Zúñiga¹

Este texto, en su forma, pretende ser un atrevido homenaje a la manera como escribía Julio Cortázar, específicamente basado en dos de sus obras maestras: Historia de Cronopios y de Famas y Rayuela. Hay cinco instrucciones (numeradas, centradas y en negrillas) que a su vez contienen una cita de Julio Cortázar (entre comillas). Debajo de cada instrucción encontrará un indicio (se escribió debajo de cada instrucción en cursivas-negrillas) desglosado para acercarse a la obra de este autor. Tanto los indicios como las instrucciones guardan relación entre sí. Empiece por donde quiera.

Conmemoramos los cien años del natalicio de Julio Cortázar. *Per se*, es un evento que merece tal atención, que es menester formular y retomar reflexiones sobre este autor clave para comprender, no solo un pensamiento literario, no solo una trayectoria, sino un cambio decisivo en la mentalidad narrativa moderna, o posmoderna si se quiere. Un autor que nunca dejó de crecer, ni en tamaño, ni en literatura.

Una meditación sobre Julio Cortázar no debe subordinarse solamente, a las estructuras analíticas ya formuladas, sino que deben ser interpretativas y concernientes a la proposición; y si se quiere, a la imaginación (lo que fue su bandera). Una intención narrativa tan prolongada como la de este autor, no puede verse reducida en cartesianos ni pistas reduccionistas, demanda, en cambio, una continua resignificación, ya que nos encontramos ante una mentalidad que pertenece al carácter artístico sudamericano (en especial al del cono sur), a un carácter atípico y que da origen a movimientos de vanguardia y ramificaciones modernistas, en los que el tiempo y la distancia sufren una ruptura histórica, por hallarse sumergidos en el encuentro de un nuevo mundo, que entran en diálogo con las categorías racionales a través del relato y sus formas emergentes.

1 Licenciado, Universidad Pedagógica Nacional.

Es por esto que, a lo largo de este escrito, no se pretende analizar a Cortázar bajo elementos y postulados formales de la literatura, puesto que ellos proliferan: análisis de su literatura *fantástica* o *surrealista*, enfoques *socio-biográficos* o su *narrativa intradiegetica* por decir algo. En este espacio, procuro recopilar ideas que, como lector, me permitieron merodear en lo laberíntico de su obra no entendida plenamente aún. Acorde a lo previo, este texto trata de ser un compendio de las actitudes y visiones del autor, absolutamente necesarias para abordarlo y leerlo; a él y a su obra.

Se ha hecho exégesis de cinco pistas para leer a Julio Cortázar a saber: la aparición de un nuevo método del narrativo, de qué manera explota la subjetividad, el concepto de deconstrucción en su obra mediante la brevedad y su actitud vanguardista, el papel de lo absurdo en la evolución de su literatura y por último su postura crítica, muy acorde con lo que se consolidaría como la escuela socio-crítica. Indicios presentes en sus escritos, y ejercicios creativos mediante un breve recorrido por algunos de los más célebres.

1. Saca tu libro. Tienes que saber que «Los libros van siendo el único lugar de casa donde todavía se puede estar tranquilo»

La transformación del relato: entre filosofía, vida y poesía

Este carácter *irracionalista* al que me refería líneas atrás, no tiene referentes lineales ni arbitrarios. Después del *boom*, nos encontramos con textos de un biotipo distinto, textos tan vivos y orgánicos, con interacciones nunca antes vividas en la literatura universal, incipientes de principios del siglo XX con la empresa de autores como Borges o Copi. Retomando la idea anterior en Cortázar, es posible empezar anotando que su narrativa está muy, pero muy lejana, de la sumisión canónica que pretendía el modelo moderno, casi reproduccioncita previo a la Gran Guerra.

Entonces ¿Qué diferencia marca Cortázar en este proceso de sedición literaria? La contestación más inherente se encuentra en su relato, no en cuanto a la calidad narrativa, sino al método, en el que se pueden identificar elementos impresionantes en que la categoría moderna tiempo-espacio se desdibuja paulatinamente, mediante un ejercicio intelectual magistral, que a juicio propio, inaugura Julio Cortázar. Bien sabía él, que la mayor transformación de un entorno, surgía mediante una reforma del lenguaje. Transformar el lenguaje, según su literatura, significa reemplazar los ejes del relato. Pequeños cambios en el código van a generar una serie de cambios en las maneras no solo narrativas, sino comunicativas.

Para ilustrar esta idea, pensemos en la mentira: las palabras, eventos y personajes del acto comunicativo de mentir, formará un escenario adecuado para que se cumpla el objetivo *subjetivo*. Cortázar hace lo mismo: se centra en el método naciente, cambia los ejes centrales de la «mentira literaria» para así crear un escenario distinto, un nuevo relato que sea capaz de entrar en el dialogismo y el encuentro continental. Plasmó en su obra su enorme capacidad comunicativa, y demostró las diversas maneras de transmitir y simbolizar eventos, de forma anormal y alterna. A dictamen personal, él y Orson Welles, comienzan la aventura americana de la nueva manera de comunicar la literatura.

De esta manera Cortázar crea un ecosistema literario. García Márquez creó Macondo, a sus personajes intertextuales y los diversos elementos del realismo mágico, Cortázar creó la sintaxis de los objetos y unos grandilocuentes neologismos (personajes morfológicos) y por supuesto, formuló personajes con una tipología no convencional, amorfos de cuerpo e identidad: los más altisonantes cronopios y famas.

Otra consecución del escritor, fue la de engranar elementos del relato formal y hacer una traslación hacia el simbolismo fantástico, como se muestra en *Continuidad de los parques*. Con algo del suspenso policial, logra mostrar a un personaje capaz de salirse de su obra, o a un lector capaz de adentrarse en la misma, combina en brevedad elementos fantásticos con el simbolismo predominante de su atmósfera, además de un coletazo del horror policiaco que heredó a sotavento, del ejercicio de traducción que hacía voluntaria y disciplinadamente de los textos de Poe.

Allí se funden los mundos, en especial los subjetivos y sensoriales. *Continuidad de los parques* contiene una de las escenas más magistrales de la literatura universal, en la que el mundo conoce a un autor que presenta su literatura a través de acontecimientos aparentemente absurdos para la generalidad de los lectores, ilógicos e irreverentes en apariencia, que tiene la afición insana de volver siempre al principio, cayendo en un circuito atomizado por detalles; en su desprecio por la linealidad.

No solo reluce aquí dicha actitud hacia eventos poco convencionales sino una fina perseverancia por los detalles, la minucia que a lo sumo pretende trastocar los límites del sentido.

Qué maravillosa ocupación cortarle una pata a una araña, ponerla en un sobre, escribir Señor Ministro de Relaciones Exteriores (...) Qué maravillosa ocupación entrar en un café y pedir azúcar, otra vez azúcar, tres o cuatro veces azúcar, e ir formando un montón en el centro de la mesa, mientras crece la ira en los mostradores y debajo de los delantales blancos, y exactamente en medio del montón de azúcar, escupir suavemente, y seguir

el descenso del pequeño glaciar de saliva (*Maravillosas Ocupaciones*, de *Historias de cronopios y de famas*).

Él trata de universalizar a partir de los detalles, es decir, cree o hace creer que los detalles, dentro de su unicidad, son tan especiales que se pueden volver situaciones universales. Así logra crear un mundo mental en el cual, lo pequeño se hace grande (inversión y subversión), lo íntimo se vuelve esencial, y lo conocido lleva a lo desconocido. He aquí lo espiritual que Cortázar ve en lo cotidiano. Tal vez por el deseo del autor de inmediatez (claro síntoma de la fragmentación del modernismo), de querer situar al lector en el momento preciso con los detalles precisos. Él no quiere introducir los lugares, quizá porque cree que el lector ya ha estado en ellos, porque se va a identificar con ellos y su subjetividad pasará al frente como regla de lectura.

Después seguí por el Quai de Bourbon, hasta llegar a la punta de la isla, dónde la íntima placita (íntima por pequeña y no por recatada, pues da todo el pecho al río y al cielo) me gusta y me regusta. No había más que una pareja, y, claro, palomas; quizá alguna de las que ahora pasan por lo que estoy viendo. De un salto me instalé en el parapeto y me dejé envolver y atar por el sol, dándole la cara, las orejas, las dos manos (guardé los guantes en el bolsillo) (...) me daba cuenta de que no era un chico con su madre, de que era una pareja en el sentido que damos siempre a las parejas cuando las vemos apoyadas en los parapetos o apoyadas en los bancos de las plazas.

Otro punto que sale a relucir en el aspecto narrativo, es que Cortázar no presenta a sus personajes; los despliega junto al entorno, a su ecosistema; son personajes que ya existían dentro del génesis del azar. El *rematismo* lo gobierna todo en absoluto. El rema, como información nueva, surge intempestivamente para abrirse campo. Así se apuesta por una nueva personalidad prosística que va a trastocar todos los géneros a partir de su nacimiento. Por eso, *a posteriori* a este hallazgo en la obra de Cortázar, se hablará de un síntoma novedoso, pero que en verdad no está adscrito oficialmente a la corriente, debido a su multiplicidad de posibilidades. De abundante rema, nacen ejes temáticos que vuelven el relato un espiral continuo, eliminando automáticamente la idea de interpretación universal. De ahí le génesis de *Rayuela*, donde, en las primeras páginas, esboza este carácter cíclico.

¿Encontraría a la Maga? Tantas veces me había bastado asomarme, viniendo por la Rue de Seiene, al arco que da al Quai de Conti, y apenas la luz de Ceniza y Olivo que flota sobre el río me dejaba distinguir las formas, ya la silueta delgada se

inscribía en el Pont des Arts, aveces andando de un lado a otro, a veces detenida (...) Pero ella no estaría ahora en el puente. Su fina cara de translúcida piel se asomaría a viejos portales en el ghetto de Marais, quizá charlando con una vendedora (...) De todas maneras subí hasta el puente y la Maga no estaba. Ahora la Maga no estaba en mi camino...(*Rayuela*)

Los sujetos, en su simplificación, no necesitan de un preámbulo para ser contextualizados, puesto que los detalles se centran más en el contexto situacional y cronológico.

Muy bien hubiera podido llamarse libertad condicional. Cada vez que la portera le entregaba un sobre, a Luis le bastaba reconocer la minúscula cara familiar de José Martín... (Cartas de mamá, P.1)

Así nace, ciertamente, la filosofía literaria de Julio Cortázar; un régimen inductivo que arremete contra los principios de la narrativa de la realidad y de la vida misa. Por aquello, el carácter filosófico de sus relatos, infundidos por la vanguardia y la poesía transversal (aplicada), un poeta, que eligió el camino de la prosa pues ella misma es poesía. Ello, sin adentrarnos en su expuesta postura política, no muy manifiesta, pero decisiva. Para este tipo de intelectual, el ejercicio vivo de la transformación, debe nacer del conocimiento del entorno propio, un conocimiento inductivo de la vida, para así interactuar con ese mundo invisible y literario que va más allá de una semántica mediocre e impuesta. No podemos alterar el equilibrio sin antes apropiarnos de este, no jugar con lo desconocido.

Un buen hijo de diplomático, más en su literatura que en la América burocrática en pleno desarrollo. El argentino-belga fue un encuentro tardío entre dos mundos. No quisiera dejar escapar la idea de los subjetivo. ¿Cómo logra Cortázar articular mundos tan distantes (no solo el euroamericano), la subjetividad sensorial y la lógica predominante? Así es como este ejercicio narrativo, introduce una visión inédita de la vida, reafirmada por el buen amigo Octavio Paz como una experiencia viva, en donde la realidad no es tal sino una mundología expresada por la palabra; el acto mismo de crear como realidad.

2. Tienes que saber que «Cada vez irás sintiendo menos y recordando más»

Subjetividad sensorial

El autor que nos lee...

¿De qué manera desarrolla Cortázar la transformación del relato? La subjetividad sensorial se entiende como la forma maestra, en que un autor logra plasmar su pensamiento más profundo a través del relato, siendo este inteligible e intersubjetivo. Tal vez muchos piensen, que Cortázar nunca quiso hacer inteligible su literatura, y quizá esa era su esencia: lograr crear un relato a través de la nada, un *big-bang* que empieza a generar sentido a medida que se le lee. Tal vez era una razón, por la que Cortázar aduce a referencias fantasmagóricas, desconocidas y mentirosas. Tal vez su intención fue la de alabar a Dios en un lenguaje desconocido –en donde lo que cuenta es el denuedo por hacerlo–, pues supo muchas veces que el lenguaje va más allá que sus categorías estructurales, se revela más en su fin que en su extracto, por decirlo mejor.

Mencionaba anteriormente las referencias fantasmagóricas, siempre presentes en su obra. ¿Pero cuál hubo de ser el motor de estas apariciones? ¿Acaso un reflejo literario del ser humano? ¿Un espejo enterrado –a la manera de Fuentes– sobre el encuentro de sus personajes? ¿Una continua tensión a lo largo y ancho de su obra? Tal vez todas las anteriores, o ninguna. Lo cierto es que este tipo de referencias, además de enriquecer su estilo, conectan elementos esenciales en los contenidos, configurándolos y conectándolos. De este modo *Rayuela* se deja conectar de distintas maneras y, tal vez, esta (i)lógica narrativa corresponde al juego que propone Cortázar a sus lectores; una especie de interacción, de acuerdo implícito al que induce al lector; pues su postura ante el lector es la de un agente vivo, interno y protagonista dentro de su literatura. Es la misma postura reflejada en *Continuidad de los Parques*.

Otro claro ejemplo de esta tendencia lo ubicamos en *Cartas de Mamá*: todo transcurre «normal» (tanto así, que acaba por volverse tedioso y confuso) dentro de una narración nada extraordinaria, con personajes regulares sacados de la configuración familiar regular; pero al final el autor sorprende con una nueva re-interpretación fantástica, que interconecta lo incoherente del relato.

Y bajo esta pista subyacen sus personajes memorables, *cronopios y famas*: abducciones del escritor en el intermedio de un concierto, que brillaron para comprobar la tesis viral de Cortázar; que dentro del mundo posible, existe el mundo real. Personajes, con tendencias desconocidas, pero como cualquier otro de nosotros, mezclados en situaciones normales con reacciones anormales, con una historia única, con un reconocimiento, como *otros*, como potestades reales. En *La Casa Tomada* nunca se deja en claro la naturaleza de los intrusos de la casa donde viven ambos hermanos, de quienes, en ningún momento, deja de ver, si son reales o no.

El estado de conciencia confuso del narrador o de los interlocutores alimenta la distorsión de los sentidos. La presentación de los personajes es efímera, vienen y van pero siempre están allí. En esto consistió durante mucho, su método narrativo, limítrofe con lo absurdo y con lo surreal.

Un pajarito en la cabeza, se decía Oliveira. No ella sino él. ¿Pero que tenía ella en la cabeza? Aire o gofio, algo poco receptivo. No era en la cabeza donde tenía el centro. «Cierra los ojos y da en el blanco», pensaba Oliveira. «Exactamente el sistema Zen de tirar el arco. Pero da en el blanco simplemente porque no sabe que ese es el sistema. Yo en cambio...Toc toc. Y así vamos»/ Cuando la maga preguntaba por cuestiones de la filosofía Zen (eran cosas que no podían ocurrir en el club, donde se hablaba siempre de nostalgias, de sapiencias tan lejanas como para que se le creyeran fundamentales, de anversos de medallas, del otro lado de la luna siempre). (*Rayuela*)

3. Desarma el siguiente rompecabezas: «lo que me gusta de tu cuerpo es el sexo – lo que me gusta de tu sexo es la boca lo que me gusta de tu boca es la palabra»

Deconstrucción cotidiana

Desde su vanguardia

El concepto de deconstrucción (desarrollado por Derridá dentro de la escuela filosófica francesa) niega el todo como entidad arbitraria, en cambio afirma que ese todo está conformado por niveles, pliegues y pliegues. Así nace este método crítico de negación y sospecha. Ello, adaptado a la literatura tiene una correspondencia sorpresiva que inicia con la deconstrucción del lenguaje, la forma y el estilo.

Las palabras para Cortázar son insuficientes para explicar la verdadera naturaleza y función de las cosas, ejercicio de pensamiento retomado por los artistas surrealistas. De allí la importancia que sostienen sus neologismos, su *glígligo*, que no es más que la materialización de un pensamiento reformista del lenguaje. Vive en un cosmos lingüístico explosivo, permanentemente cambiante y se mete en su prosa centellante para codificar una ideología: un sistema simbólico nuevo. Pero ¿por qué algunos lo hacen inteligible? Aquí es donde este agudo escritor logra presentarnos su proposición más compleja: el lenguaje, no es mera cuestión de lenguaje; hay un mundo más escondido que flota detrás de las palabras, un entendimiento literario de la vida misma, en donde las palabras son meros intermediarios objetivos y reemplazables.

Para ello, jugar con el ajedrez de las palabras, es entender las posibilidades inagotables de realidades e interacciones. Basta adentrarse en la magistratura de estas líneas:

Apenas él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba el clémiso y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes. Cada vez que él procuraba relamar las inco-pelusas, se enredaba en un grimado quejumbroso y tenía que envulsionarse de cara al nóvalo, sintiendo cómo poco a poco las arnillas se espejunaban, se iban apeltronando, reduplimiendo, hasta quedar tendido como el trimalciato de ergomanina al que se le han dejado caer unas fílulas de cariaconcia(...) ¡Evohé! ¡Evohé! Volposados en la cresta del murelio, se sentían balpamar, perlinos y márulos. Temblaba el troc, se vencían las marioplumas, y todo se resolviraba en un profundo pínice, en niolamas de argutendidas gasas, en carinias casi crueles que los ordopenaban hasta el límite de las gunfias (*Rayuela*, cap. 68)

Esto, era más que un truco barato o un experimento sin trascendencia. Sin duda una actitud, situada en una época diligente y caótica para tal fin. De este modo nos deja una gran enseñanza, enorme para los siguientes movimientos, no solo literarios de contracultura, sino para la vida misma: hay que conocer la lengua para subvertirla; hay que conocer los códigos para transformarlos. En otras palabras, imposible cambiar lo desconocido.

Algunos hablarán de una anti-tesis de la literatura, otros, de la piedra angular de una nueva mentalidad y generación de escritores, que influyen el *boom* y el cercano realismo mágico en las librerías-café de Barranquilla, como la librería Mundo, en donde confluían editores y periodistas que traían el «hielo» literario, lo más parecido a gitanos con nombres extraños (Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Felisberto Hernández), que influenciaron al círculo de la Calle de San Blas: García Márquez, Alfonso Fuenmayor, Álvaro Cepeda Zamudio, Germán Vargas, entre otros.

Dirijamos una mirada a su texto *Instrucciones para subir una escalera*; es una obra detallista, en donde, lo que se asemeja al absurdo de la explicación, se vuelve el alma del texto, la cornisa en la que el lector se apoya para generar el sentido perdido que anuncia Cortázar. Estos textos y todos los que se encuentran en el capítulo o segmento *Manual de instrucciones*, nos remiten a una profunda denuncia (a manera de subversión o burla) de los elementos cotidianos, de la muerte que conlleva a estar sujeto a la modernización de las costumbres.

Su preocupación por el tiempo, surgió como otro elemento esencial y transversal en las vanguardias, que se presenta como inversión del elemento esencial;

Esto del tiempo es complicado, me agarra por todos lados. Me empiezo a dar cuenta poco a poco de que el tiempo no es como una bolsa que se rellena. Quiero decir que aunque cambie de relleno, en la bolsa no cabe más que una cantidad, y se acabó (El Perseguidor, p.103 en *Las Armas Secretas*)

La principal característica vanguardista de estos textos es, en esencia, la interacción con el lector. Ello buscaba, de cierto modo, apocar la distancia comunicativa entre el libro y el lector, y solucionar aquel vacío tridimensional entre autor-lector-personaje.

Ya se habló sobre esta característica en *Rayuela*, pero merece mencionar lo evidente que se vuelve, en este tema, respecto a los lugares. Nunca le interesó de veras que sus lugares fuesen lejanos primero, porque los describía muy bien y segundo, porque el urbanismo que, a mi juicio, él ayuda a inaugurar junto con Joyce y otros tantos, determinará el destino del relato a partir de su tiempo.

El asesinato de la rutina

A propósito de *Historia de cronopios y de famas*, es menester centrar la atención aquí, en una obra que virtualmente despliega los procesos estéticos apropiados y desarrollados por Cortázar. Allí, él vuelve complejo lo cotidiano, en una suerte de deconstrucción, una regresión a los anales de lo que debería ser simple. Tiene estructuras inverosímiles y abyectas. De nuevo, los objetos ocupan un espacio vivo, y conservan una carga de vida que marca y cicatriza dramáticamente la vida de los hombres. Su obsesión descriptiva por lo cotidiano, nace de su estío por el mismo.

Así, en las primeras páginas de la obra, se atisba el primer vestigio de este pronunciamiento consumidor:

La tarea de ablandar el ladrillo todos los días, la tarea de abrirse paso en la masa pegajosa que se proclama mundo, cada mañana topar con el paralepípedo de nombre repugnante, con la satisfacción perruna de que todo está en su sitio, la misma mujer al lado, los mismos zapatos, el mismo sabor de la misma pasta dentífrica, la misma tristeza de las casas de enfrente, del sucio tablero de ventanas de tiempo con su letrero «Hotel de Belgique» (...) cuando abra la puerta y asome a la escalera, sabré que abajo empieza la calle; no

el molde ya aceptado, no las cosas ya sabidas... (Cortázar J., *Historia de cronopios y de famas*, p. 11-13 Santillana, 1962)

Además de esto, a lo largo de sus textos, recurre a figuras retóricas poco convencionales en las tendencias del momento (en especial en sus textos breves) como son: abusión, polisíndeton, analepsis-prolepsis y una extraña saturación de personificaciones y simbolismos subjetivos. De cualquier manera, este es otro tipo de búsqueda lingüística que encierra un tono inédito. De las colocaciones de forma que se hallan en su literatura, sale otra de las actitudes vanguardistas que es el *ensayo de escritura* o nuevas formas que se oponen a los cánones previstos. Nuevas maneras de escribir y resaltar la brevedad tal como telegramas, diálogos, instrucciones, manuales, listados, clasificaciones, hipertexto y otras.

Brevedad

Esta actitud conecta inmediatamente con uno de los grandes aportes de este autor. Aunque su prosa fuese caudalosa y rimbombante en ocasiones, una de sus grandes conquistas fue la brevedad. El concepto de brevedad en Cortázar podría originarse en su tendencia hacia lo absurdo, o en su actitud vanguardista. Estos dos puntos sugieren una prosa espiral que a veces se detiene. Entre estos saltos hay micro-textos imposibles de unificar y el texto general se fragmenta creando otras secuencias, textos breves. Este síntoma fragmentario de sus cuentos iniciales cobra forma en *Historias de cronopios y de famas*, inaugurando el micro relato, que es la gran metamorfosis del siglo XX.

Además de conspirar con la brevedad, Cortázar inaugura el hipertexto no formal con *Rayuela*, demostrando la fragmentación del relato. Desde esta obra, el legado perspectiva es asiduo; acercándose a esta, se comprenderá mejor su naturaleza bipartita, en donde el relato es uno pero varios a la vez, como la misma vida que transcurre en rayuela, como la cosmovisión de la cultura del nuevo milenio. Ahora la obra es vulnerable, aunque está completa, ha sido desbaratada y tiene varias perspectivas. La brevedad (que nada tiene que ver con el número de palabras) demuestra densidad y complejidad, por eso, este autor preservó tintes- además de un novelista breve- de un prosista poético.

4. Mantente despierto pues: «cómo cansa ser todo el tiempo uno mismo»

Lo Absurdo

Pero no solo a través de la variación del relato y su semántica extraterrestre es como Cortázar nos presenta su evolución. Existe un componente

absurdo a lo largo de su prosa y va de la mano con la brevedad. Aquí una clave para leerlo. Suponemos que el fin de la modernidad trajo consigo el quiebre súbito de los grandes fines humanos, arrastrando a su vez el proyecto ético y social de toda la cultura. En Suramérica ese quiebre aún se sigue dando, y escritores y artistas plasmaron este destino de una manera portentosa. La deconstrucción de todo el proyecto socio-cultural dejó fragmentos, empezando por el modernismo, pasando por las vanguardias latinoamericanas y los nuevos movimientos seculares literarios.

Subyacen a su obra monólogos y conflictos profundos a partir de insignificancias, y el más abundante hastío por la rutina, proponiendo un grado de belleza resignificada en aquellos personajes caóticos. La búsqueda de la belleza perdida es un postulado literario de la posguerra, constante en esta narrativa; genios caídos y mujeres desencantadas. *El Perseguidor* es el más fiel espécimen:

Esto lo digo porque las tentativas que ha hecho Johnny para cambiar de vida, desde su aborto de suicidio hasta la marihuana, son las que debería esperar alguien tan sin grandeza como él. Creo que lo admiro más por eso, porque es realmente un chimpancé que quiere aprender a leer, un pobre tipo que se da con la cara contra las paredes, y no se convence, y vuelve a empezar.

Ah pero si algún día el chimpancé se pone a leer (...) que se salve quien pueda (...) no denuncia a todos con el choque de sus huesos, nos hace trizas con la primera frase de su música... (El perseguidor, p. 138 en *Las Armas Secretas*)

Existen varios elementos de lo absurdo que salinizan muchos de sus obras, empezando con la simple mención de lugares urbanos, el vasto y «casi interminable» inventario de los lugares pequeños y comunes, como en *La Casa Tomada*, o los guiones englobados con saltos en el tiempo-espacio narrativo, que recuerdan piezas de Edward Albee o estados antinocionales en Camus, esclavos de los sentidos.

- Es una buena chica, sabes (...)
- *Pero tengo que librarme de ella, volver a Nueva York. Sobre todo tengo que volver a Nueva York (...)*
- ¿Nunca hiciste el amor con la marquesa, Bruno?
- *No*
- Bueno, es algo que... Pero yo te estaba hablando del *métro* y no sé por qué cambiamos de tema. El *métro* es un gran invento. Bruno.

Un día empecé a sentir algo en él, después me olvidé...entonces se repitió, dos y tres días después. Y al final me di cuenta. Es fácil de explicar, pero difícil porque no es la verdadera explicación. La verdadera explicación no se puede sencillamente explicar. Tendrías que tomar el *métro* y esperar a que sencillamente te ocurra, aunque me parece que eso solamente me ocurre a mí. Es un poco así, mira ¿Pero en verdad nunca hiciste el amor con la marquesa? Le tienes que pedir que su suba al taburete dorado que tiene en el rincón del dormitorio, al lado de una lámpara muy bonita, y entonces...Bah, ya está de vuelta. (El Perseguidor, p. 105)

De nuevo aparecen los saltos abruptos de tiempo-espacio, no solamente como variación narrativa, sino también temática. La multiplicidad de temas conlleva a un agotamiento del relato, una empresa débil y sin sentido, que es apremiante; también la extrema importancia intrínseca de los personajes y su incomunicación como «discapacidad racional».

Uno charla un rato, simpatiza, cómo no va a bailar esa pieza con la novia del hermano, oh, novia es mucho decir, Luis, supongo que puedo llamarlo Luis, verdad. Pero sí, me extraña que Nico no la haya llevado a casa todavía, usted le va a caer bien a mamá. Este Nico es más torpe, a que ni siquiera habló con su papá (p. 23 Cartas de Mamá)

[Continuación p. 23 Cartas de Mamá](...) Tímido, sí, siempre fue igual. Como yo. ¿De qué se ríe, no me cree? Pero si yo no soy lo que parezco... ¿Verdad, hace calor? De veras, usted tiene que venir a mi casa, mamá va estar encantada. Vivimos los tres solos, con los perros. Che Nico, pero es una vergüenza, te tenía esto escondido, malandra. Con tu permiso, yo bailaré este tango con la señorita.

Basta leer sus títulos, para darse cuenta del sarcasmo al que nos invita, o contagiarse del aburrimiento perfecto como en *Aplastamiento de las gotas* que, si se me permite de nuevo, es otra de sus obras madre: un cuadro en movimiento, el cortometraje perfecto. Una de las huellas prominentes fue la que dejó la idea de lo absurdo, como actitud frente a la condición de la vida. Cortázar conserva algo de esta idea que exige a la interpretación casi en su totalidad, y muchas veces la hecha afuera.

No ha de ser prolijo, buscar algunos rastros de esto en el teatro absurdo argentino, con Griselda Gambaro y Eduardo Pavlovsky –sin decir que fueron descendencia de Cortázar– siendo ellos una ramificación de los estilos euroamericanos del absurdo, con elementos notables como la

simplificación descriptiva de los personajes, que se nota inmediatamente el fragmento citado anteriormente de las primeras páginas de *Rayuela*.

5. Escribe tu nombre, solo que: «la humanidad empezará verdaderamente a merecer su nombre el día en que haya cesado la explotación del hombre por el hombre»

Su irreparable conducta crítica

Esta postura temática de lo absurdo, no puede nacer sino desde la crítica social. Barrenadas en su prosa, se destacan denuncias y renunciaciones al mundo cotidiano, a las costumbres, a eso, en lo que se han convertido las ciudades y sus hombres comparados con *hormigas en roma* a menester de aplastarlas, denunciando la *Conducta* hipócrita en el escenario teatral de un *Velorio*, ubicándonos en *El fin del mundo*, en donde *escribas* y figuras apocalípticas merecen un fin poco digno en cortas líneas sobre *progreso y retroceso*. Este ramillete de brevedades, en textos que contienen aires de cuento corto –apuntes– paradigmáticos que pronostican lo inesperado y acontecen en lo inverosímil.

Conserva (si ha de conservar algo) una conducta anti-industrial de la vida, manufacturada en la rutina, conducta que se asoma a lo largo de muchas de sus páginas, como su gato llamado Theodor Adorno, nombre apocalíptico para penetrar en su proceder, una postura sociopolítica que con la curiosidad de un felino husmeaba en los confines del papel. En el apartado de *Ocupaciones Raras* de *Historia de cronopios y de famas* se desdobra dicha postura: en textos como *Simulacro*; un pequeño texto coincidente (no en tiempo) al tratado sociocrítico de *Cultura y Simulacro* de Jean Baudrillard. Otros tantos de la misma sección como *Los Posatigres*, que imita una conducta irracional, o el nepotismo que describe al principio de *Correos y Telecomunicaciones*. Cortázar escribe un maravilloso preámbulo que deslumbra mediante una regresión única de lo que él tal vez consideraba *el objeto del siglo*: el reloj...

Piensa en esto, cuando te regalan un reloj, te regalan un pequeño infierno florido, una cadena de rosas, un calabozo de aire. No te regalan un reloj (...) te regalan el miedo de perderlo (...) su marca (...) tu eres el regalado, a ti te ofrecen para el cumpleaños del reloj (Preámbulo a las instrucciones para dar cuerda a un reloj, *Historias d cronopios y de famas* p. 27).

**Y si en algún momento te equivocas, ten en cuenta que:
«la explicación es un error bien vestido»**

A modo de conclusión

Cortázar, un niño que juega en serio. Es muy comprometedor asignarle un estilo, o simplemente incrustarlo dentro de un movimiento, pues sería algo injusto con una demostración tan amplia de genialidad. También es sumamente complicado adentrarse en categorías simples, pues además de los aspectos que aquí se mencionan, podríanse desdoblar otros subyacentes.

Se han desarrollado pues, cinco aspectos literarios y extraliterarios: la transformación del relato, la subjetividad sensorial, la deconstrucción de lo cotidiano, lo absurdo en su obra y su postura crítica. Puntos que de una u otra manera atraviesan el paradigma *Cortaziano* y sirve como rampa hacia las nuevas tendencias estéticas del siglo XX restante y el gestante XXI.

Su universo literario es un ciclo a ciclo, en el cual se salta de piedra en piedra, se juega, se devuelve, se avanza y se descansa. Pequeños mundos, salpicaduras de relatos provenientes del mismo río: la deconstrucción hecha literatura, en una metamorfosis de los personajes, de los contenidos, en medio de un barroco espacial.

Este texto, pretende ser una aproximación a la actitud del autor, a aspectos que ayuden de cierto modo, a leerlo y entrar en un dialogismo vivo, tal vez como él lo quiso. No dejo de confesar lo difícil que fue acercarse a Julio Cortázar en una dimensión analítica, porque siempre es un fantasma difícil de atrapar en la botella de las categorías. Resulta desgastante pero sumamente enriquecedor pensarse a un autor de tan altos contrastes, que dejó un *estado del arte* tan promiscuo y diverso.

«Fíjese cuando que cuando sonrío se le forman unas comillas en cada extremo de la boca. Esa, su boca, es mi cita favorita»

y ¿cuál fue la suya?...

HOMENAJE A CARLOS MARTÍN



OTOÑO

Arregla los papeles. Es ya tiempo. No temas
al rigor del invierno. Aún hay fuego. Arde
un rescoldo de amor y al fulgor de la tarde
nacen aún los besos, los poemas.

Después de todo, mira, no importa, hemos vivido
al borde cotidiano del asombro,
una mirada basta, la voz con que te nombro
basta para olvidar la muerte y el olvido.

¿Para qué regresar en busca de la aldea
natal? El tiempo pasa. Si abres la ventana
de nuevo nace el mundo. Déjame que te vea
a la orilla del alma, real, mía, cercana.

Somos hambre, penumbra, testimonio de seres,
nada nos pertenece, somos rumor profundo
del prodigio que pasa. Escúchame, no esperes
nada más. Mira. Ama. Despidete del mundo.

(Carlos Martín)

CARLOS MARTÍN

Por
Maruja Vieira

Académico de la Lengua en Colombia y Venezuela. En Este último país le fue concedida, por el Círculo de Escritores, la Medalla «Lucila Palacios». En 1935 ganó el concurso de ensayo con motivo de los 300 años de la muerte de Lope de Vega, y en 1936 ganó el concurso de poesía en conmemoración del centenario de la muerte Bécquer. En 1989 ganó el primer premio de poesía «Aurelio Arturo».

Su obra en verso ha sido publicada en:

Territorio amoroso (1939)

Travesía terrestre (1943)

Es la hora (1973)

Epitafio de Piedra y Cielo y otros poemas (1984)

El sonido del hombre (1986)

Hacia el último asombro (1991)

Perdurable fulgor (1992)

Habitante de nuevo y viejo mundo (1995)

Vida en amor y poesía (1995)

Entre los libros de su obra crítica, se destacan:

La sombra de los días (1952)

Piedra y Cielo en la poesía hispanoamericana (1962)

América en Rubén Darío (1972)

Hispanoamérica, mito y surrealismo (1986)

Tomás Vargas Osorio (1990)

Otto Morales Benítez (1995)

La voz sobre el olvido

En 1993 publicó su traducción y prólogo de *El Cementerio Marino* de Paul Valery y en 1995 *Vida en amor y poesía* -suma poética-.

Entre sus mejores poemas iniciales -dice el poeta ecuatoriano Jorge Carrera Andrade- «se encuentran los de inspiración americana, en los que hay versos claves que contienen la verdad de nuestro continente, en sus más claros atributos: el viento universal, el hemisferio abierto sin color ni fronteras, la sed de libertad...».

En opinión del poeta venezolano Vicente Gerbasi: «La poesía de Carlos Martín parte de lo humano y los elementos reales que emplea completan mágicamente los irreales, hundiéndose así en los ámbitos del misterio y del milagro. Logra la corporeidad de lo incorpóreo... Sangre, ojeras, amor: lo humano, son los tallos alimentando la corola, el color, la medida, el perfume, la creación.

Estos elementos resuelven, finalmente, su mundo erótico; ellos podrían constituir el peligro de una imaginación pobre, pero en Carlos Martín, sirven de impulso y lo colocan en una profunda corriente cósmica, lo elevan y lo hacen tocar las diferentes zonas del misterio... Este poeta oye la voz del subconsciente y en su voluntad creadora, logra darle los más sorprendentes toques y matices».

Vivió largos años en Holanda, consagrado a la cátedra universitaria como profesor de español, a la divulgación de la literatura latinoamericana y estuvo vinculado a Radio Nederland Internacional. Luego se trasladó a Tarragona (España) donde transcurrió la última etapa de su luminosa vida. Visitaba con frecuencia a sus amigos de Colombia y durante su larga ausencia difundió en Europa la cultura colombiana.

Su ímpetu lírico y su proverbial simpatía lo conservan en la memoria de quienes fueron sus amigos, como Álvaro Castaño Castillo, quien guarda el paso del poeta por la HJCK en los viajes periódicos y afectuosos a Colombia.

Carlos Martín participó, con ocasión de los cincuenta años de la publicación de «Los Cuadernos de Piedra y Cielo» en un acto organizado por el Instituto Colombiano de Cultura en 1989 y en el cual habló en nombre de los poetas sobrevivientes del grupo «Piedra y Cielo». En aquella ocasión fueron convocados Jorge Rojas, Gerardo Valencia y él.

Con Carlos Martín, muerto en Tarragona (España) a los 94 años-, desapareció el último de los integrantes del grupo poético Piedra y Cielo, del cual hicieron parte Arturo Camacho Ramírez, Tomás Vargas Osorio, Gerardo Valencia, Darío Samper, Eduardo Carranza, y Jorge Rojas.

Elaborado por el escultor chiquinquireño César Gustavo García, fue descubierto en el parque Julio Flórez el busto de Carlos Martín, que entró a enaltecer la galería de otros ilustres bardos de la ciudad: Julio Flórez y José Joaquín Casas.

«Me acerco a ti», hace notar su tránsito amoroso entre la patria colombiana y el Viejo Mundo:

*Te amo entre nubes fugitivas. Rachas
de viento norte cruzan sobre arenas,
colinas, prados, pueblos y ciudades
del Viejo Mundo donde tú me esperas.
Vengo, no obstante, con la patria dentro,
rumorosa de bosques en la sangre
y aún las frutas de sus huertos saben
al sabor de tus labios y tus pechos».*

EL EPITAFIO DE CARLOS MARTÍN

Por

Edilberto Cruz Espejo

1. Presentación

No tuve la oportunidad de conocer personalmente al poeta a pesar de haber sido él un gran amigo del Instituto Caro y Cuervo, entidad donde trabajé por más de treinta años. Pero desde 1984 he leído sus poemas, en particular y en primera instancia los que se encuentran en el libro que editó el Instituto Caro y Cuervo en la serie Granada entreabierta No. 35, titulado *Epitafio de Piedra y Cielo y otros poemas*, con presentación del poeta del mismo grupo piedracielista Eduardo Carranza, que titula «Nuestra inventada eternidad. La palabra funeral de Carlos Martín». La primera sección del libro titulada Epitafio de Piedra y Cielo está compuesto por tres partes, cada una titulada y con epígrafe así: Primera parte «Todos están durmiendo en la colina» con el siguiente epígrafe: «¿Dónde están Elmer, Herman, Bert, Tom, y Charley, el abúlico, el forzado, el bufón, el borracho, el peleador? Todos, todos están durmiendo en la colina. Edgar Lee Masters», Segunda parte. «Los que no están pero quizás están», con el siguiente epígrafe: «¿Cómo será un cementerio perdido en el corazón de un poema? Ici repose Max Jacob A.S.G». Tercera parte. «Los que están pero quizás no están», con el siguiente epígrafe: «Todos seguimos alguna vez nuestro cortejo. Jorge Trellier». Tiene el libro lo que podríamos considerar como una Segunda sección o apéndice titulado «...Y otros poemas» que está precedido de unas bellas palabras del presidente Belisario Betancur tituladas «Territorio amoroso de Carlos Martín» pronunciadas en el Palacio de Nariño en la ceremonia de presentación del poeta. Buena parte de este texto nos llevará a nuestra primera aproximación a la poesía de Carlos Martín. Por supuesto también leímos por partes el segundo libro que en 1995 en la misma entidad y colección el autor tituló: *Vida en amor y poesía*. Don Ignacio Chaves Cuevas señalaba en su presentación: «De nuevo, el Instituto Caro y Cuervo contribuye a la difusión de la poesía de Carlos Martín con la edición de este volumen. Lo había hecho ya en 1984, cuando, con el ánimo regocijado en la celebración de los setenta años del poeta

–setenta años de prolongada juventud de un corazón que no envejece–, entregó a la vista de sus lectores el núm. 35 de la Serie «Granada Entreabierta», contentivo de Epitafio de Piedra y Cielo... y otros poemas, en cuyas páginas evoca el gran maestro a sus compañeros de aventura literaria – para estampar su canto «como quien deja su más preciado anillo sobre una tumba amada»» (Chaves, 1995, 5).

No tengo claro en qué momento ingresó a la Academia Colombiana de la Lengua, pero su nombre figura como académico correspondiente en el Boletín de 1994 que he tenido a mano, puesto que en este Boletín se publicó mi discurso de homenaje a don Rufino José Cuervo en el sesquicentenario de su nacimiento y con él se iniciaba mi colaboración con la Academia Colombiana, institución que me recibió como miembro correspondiente en el año de 1996. Hace unos años la comisión de literatura de la Academia inició un proyecto de publicación titulado «Académicos poetas» que buscaba editar una antología de los más reconocidos poetas de la institución. Se haría una breve biografía y una selección de sus más conocidos poemas. Yo pretendía colaborar con algunos poetas, por ejemplo, Rufino José Cuervo, Santiago Pérez, José Manuel Marroquín, Carlos Arturo Torres, Rafael Pombo, Antonio Gómez Restrepo, Guillermo Valencia, Cecilia Hernández de Mendoza, Gerardo Valencia, Fernando Charry Lara y, por supuesto, Carlos Martín.

La estancia de Carlos Martín como rector del Liceo Nacional de Zipaquirá lo une a la vida de Gabriel García Márquez, y este lo cita cariñosamente en sus memorias «Vivir para contarla». En el homenaje que hicimos a la memoria del Nobel en el nuevo edificio del Congreso de la República insistimos en esta relación cuando la Agenda Cultural del Congreso de la República de Colombia le concedió a la Academia Colombiana de la Lengua la Orden del Congreso en grado de Comendador.

2. Mínimos datos biográficos

Carlos Martín nació en el municipio de Chiquinquirá, Boyacá, en el año de 1914, de tal manera que este año 2014 estamos celebrando el primer centenario del natalicio del abogado que prefirió el magisterio de la literatura y el oficio de poeta, aunque Gabriel García Márquez lo visualiza más como abogado que como poeta: «Parecía más un abogado que un poeta con un vestido de rayas inglesas, la frente despejada y un bigote lineal» (García Márquez, *Vivir para contarla*, capítulo 4).

Su tierra natal, en el parque Julio Flórez, descubrió, en perenne homenaje y en vida del poeta, el busto de Carlos Martín elaborado por el escultor, también chiquinquireño, César Gustavo García. Para Gustavo

Páez Escobar este fue un «Significativo homenaje que siquiera se le tributó en vida, si bien no le fue posible concurrir al acto en razón de su avanzada edad» (Páez Escobar, www).

Fue bachiller del colegio de San Bartolomé, promoción de 1939, estudió Derecho en la Universidad Javeriana y durante muchos años trabajó como abogado del Ministerio de Educación (tuvo allí como auxiliar a Belisario Betancur. El Presidente, dice «Lo conocí como mi superior en una oficina jurídica del Ministerio de Educación; y algo conservo todavía de la reverencia ante la *maiestas* jerárquica» (Betancur, 1984, 90). Además de las leyes también había estudiado conjuntamente Filosofía y Letras, inclinación que le permitió ser profesor de literatura, y además secretario general, del Colegio de Boyacá y rector en el Liceo Nacional de Zipaquirá. Dirigió la revista *Altiplano*, junto con Jorge Rojas y Eduardo Carranza y se desempeñó como jefe de redacción de la revista *Sábado*.

Muy joven, a los 21 años, en 1935 siendo estudiante universitario ganó el concurso de ensayo y poesía con motivo de los 300 años de la muerte de Lope de Vega. Al año siguiente, 1936, ganó el concurso sobre el centenario del natalicio de Gustavo Adolfo Bécquer y ya en el año de 1939, forma parte del grupo de Piedra y Cielo.

En 1961, Carlos Martín se radicó en Holanda al ganar mediante concurso la cátedra de literatura hispanoamericana en el Instituto de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos de la Universidad de Utrecht. Gustavo Páez Escobar nuevamente nos complementa: «La reina Juliana dictó un decreto nombrándolo profesor vitalicio. Desde entonces se quedó viviendo en Europa, y siempre mantuvo el espíritu en Colombia, a donde viajaba con relativa frecuencia. Cada venida suya constituía motivo de especial júbilo tanto para él como para sus numerosos amigos. /... / En la Radio Nederland realizó una amplia difusión de las letras hispanoamericanas, materia en la que era un verdadero experto. Siempre vivió pendiente del desarrollo literario de Colombia y preocupado por enaltecer a sus escritores. Dice Pedro Gómez Valderrama: «Enseñó a Colombia, enseñó a América Latina a toda una expresión literaria que retrata un continente; y dejó una maravillosa huella, un camino poético que hoy conduce a su casa cercana a Madrid»». Gómez Valderrama, citado por: Páez Escobar, www).

El viernes 29 de abril de 1983 se presenta en el recital poético que el presidente Belisario Betancur establece en la Casa de Nariño y el 24 de mayo de 1984 sale de la Imprenta Patriótica el libro *Epitafio de Piedra y Cielo*.

En 1989 ganó el primer premio de poesía «Aurelio Arturo». La denominación del premio nos obliga a transcribir aquí el epitafio XII que dice:

«Aurelio Arturo / -Implacable perfil de vegetal tristeza- / atraviesa la lluvia del Otoño / del Sur, cubierto por las hojas / verdes y las luciérnagas del Cauca. / ... / Aurelio Arturo sigilosamente / aún transita días y poemas, / en ámbito de bosque tropical, / húmedo, umbrío, parpadeante de sombras y reflejos, / al son del viento, el río, la cascada / y el viejo aserradero / de las balsámicas maderas. / Todos, todos están durmiendo en la colina» (Martín, 1984, 56-57).

Carlos Martín murió en Cataluña el 13 de diciembre del año 2008. Así lo informaba Gustavo Páez Escobar en *El Espectador*: «Con Carlos Martín, muerto en Tarragona (España) el 13 de este mes –a la edad de 94 años–, desaparece el último de los integrantes del grupo poético Piedra y Cielo, del cual hicieron parte Arturo Camacho Ramírez, Tomás Vargas Osorio, Gerardo Valencia, Darío Samper, Eduardo Carranza, Jorge Rojas, Antonio Llanos y Aurelio Arturo. / ... / Deja una obra de profundas resonancias, con énfasis en el amor, el dolor, el placer, el pecado, el misterio de la vida. Hay versos angustiados, a la vez que imbuidos de embrujo y ascetismo, y marcados por la donosura y la diafanidad de la expresión y la profundidad del pensamiento. La mujer es su norte permanente» (Páez Escobar, 2008, www).

3. Piedra y Cielo

Para una visión del movimiento de Piedra y Cielo, invitamos a leer el ensayo titulado «Así nació Piedra y Cielo», que tiene como subtítulo «Un bello escándalo» y que aparece en las páginas preliminares del libro *Vida en amor y poesía* de Carlos Martín y que inicia con la siguiente manifestación: «Para mí la historia de esa agrupación de jóvenes poetas nutridos por similares alimentos tradicionales y renovadores, tiene antecedentes desde cuando nos conocimos con Jorge Rojas, en el Colegio de San Bartolomé. La poesía y el deporte, nos aproximaron, en noble y entrañable amistad» (Martín, 1995, 31).

Carlos Martín fue el poeta más joven del grupo de Piedra y Cielo, aunque le decían 'el viejo', así lo reconoce él mismo en el poema XIX de *Epitafio* que empieza así: «Carlos Martín, llamado El Viejo / –Territorio amoroso de raíces y besos–, / amante de animales, libros, árboles, / era sencillo, alegre, retraído» (Martín, 1984, 83). Fue el segundo en darse a conocer, después de Rojas, en los cuadernos quincenales que con el nombre del grupo se publicaron entre 1939 y 1940.

Al respecto de estos cuadernos, Eduardo Carranza nos dice: «Jorge Rojas patrocinó las entregas de poesía Piedra y cielo, bellamente editadas. Piedra y cielo se convirtió en nuestro lema poético y en una consigna

literaria. Como se sabe, este es el título de un libro de Juan Ramón Jiménez. Que era el héroe –por entonces– mayor de la poesía para algunos de nosotros» (Carranza, 1984, 13).

Según Gustavo Páez Escobar «El piedracielismo tuvo alta figuración en la década de los años 30 y 40. Después, sus miembros tomaron diferentes caminos, pero siempre conservaron su esencia como líricos influidos por Juan Ramón Jiménez, autor del libro Piedra y Cielo, y por la generación española de 1927. Martín era el benjamín del grupo, aunque los demás lo llamaban «el viejo», tal por su porte atlético. Sin embargo, su espíritu festivo y su exquisito trato le imprimían un aire fresco. En este sentido, Otto Morales Benítez lo define así: «Como persona era un hombre muy grato, tenía un humor suave y fino. Nunca incomodaba a la gente ni se refería con malos términos, sino que era viendo el lado amable de la vida». Morales Benítez, citado por: Páez Escobar, www

Su obra en verso incluye los siguientes libros:

Territorio amoroso (1939);

Travesía terrestre (1942);

Cuadernillo de poesía (1956);

Es la hora (1973);

Epitafio de Piedra y Cielo y otros poemas (1984);

El sonido del hombre (1986);

Hacia el último asombro (1991);

Perdurable fulgor (1992);

Sonetos De amorosa despedida (1993);

Ciudadano de viejo y nuevo mundo (1993);

Habitante de nuevo y viejo mundo (1995);

Vida en amor y poesía (1995);

Y en sus ensayos y obra crítica destacamos:

La sombra de los días (1952);

Piedra y Cielo en la poesía hispanoamericana (1962);

América en Rubén Darío (1972);

Hispanoamérica, mito y surrealismo (1986);

Tomás Vargas Osorio (1990)

Otto Morales Benítez (1995).

Traducción y prólogo de El cementerio marino de Paul Valery. (1993).

(Datos tomados especialmente del índice de Martín, Carlos. *Vida en amor y poesía (Suma poética)*, Serie La Granada Entreabierto, No. 76, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995, 613 páginas).

Dentro de los comentarios críticos sobre la poesía de Carlos Martín queremos transcribir el del poeta venezolano Vicente Gerbasi: «La poesía de Carlos Martín parte de lo humano y los elementos reales que emplea completan mágicamente los irreales, hundiéndose así en los ámbitos del misterio y del milagro. Logra la corporeidad de lo incorpóreo... Sangre, ojeras, amor: lo humano, son los tallos alimentando la corola, el color, la medida, el perfume, la creación. Estos elementos resuelven finalmente su mundo erótico. Ellos podrían constituir un peligro en una imaginación pobre, pero en Carlos Martín sirven de impulso y lo colocan en una profunda corriente cósmica, lo elevan y lo hacen tocar las diferentes zonas del misterio... Este poeta que sigue las más nuevas corrientes poéticas oye la voz del subconsciente y en su voluntad creadora, logra darle los más sorprendentes toques y matices» (Gerbasi, 1995, 22).

Don Álvaro Castaño Castillo nos señala: «De los componentes de este grupo, Martín se ausentó durante largos años para vivir en Holanda como profesor de español y divulgador de la literatura latinoamericana. Se vinculó a la famosa estación Radio Nederland y desde allí adelantó una fecunda labor de divulgación. Periódicamente visitaba a Colombia y su primera escala fue siempre esta emisora HJCK, tan cara a sus afectos» (Castaño, www).

Y ya que hablamos de don Álvaro Castaño Castillo, la voz de Carlos Martín nos acompaña todavía, gracias a las grabaciones en la emisora HJCK. En efecto don Álvaro nos dice: «La voz de Carlos Martín figura, desde luego, en nuestros Archivos y fue objeto de un disco correspondiente a nuestra «Colección Literaria». En el homenaje que estamos haciendo en su memoria, apresurado pero cálido, vamos a escuchar su voz tomada de uno de los numerosos registros que la guardan en nuestros Archivos. / Una de estas grabaciones recoge el momento en que Carlos Martín participó con ocasión de los 50 años de la publicación de «Los Cuadernos de Piedra y Cielo» en un acto organizado por el Instituto de Cultura en 1989 y en el cual habló en nombre de los poetas sobrevivientes del grupo «Piedra y Cielo». En aquella ocasión fueron convocados Jorge Rojas, Gerardo Valencia y Carlos Martín» (Castaño, www).

4. Epitafio de Piedra y Cielo

La palabra 'Epitafio', viene del latín *epitaphium* y a su vez proviene de dos voces griegas: 'epi', sobre, y 'taphos', tumba, es decir, lo que se decía o se escribía sobre una tumba.

La palabra epitafio aludía a los versos que se recitaban en honor de los difuntos el día de sus exequias Después se tomó por la inscripción en prosa o en verso que se ponía sobre la tumba, con el fin de conservar la memoria de los difuntos.

Como los epitafios se escribían con algún refinamiento literario, se constituyeron en un género literario lírico dentro del más general de la elegía o poema de lamento.

Por tal razón Carranza señala: «Y aunque el género epitáfico fue siempre enjuto, lineal, sentenciosos y lapidario, Carlos ha escrito los suyos en florida, explayada y, a menudo, frondosa palabra poética. Era preciso decir todo lo posible y dejar el palpitante, sanguíneo y minucioso retrato de cada quién. Y en su libro ha puesto andar a un patético grupo de camaradas, de compañeros de viaje, vivientes y murientes» (Carranza, 1984, 15).

Según Darío Jaramillo «Carlos Martín es uno de los poetas de Piedra y Cielo, esa generación que irrumpió en el país a mediados de los treinta. Y aquí, en este libro de elegías, enfrenta como temas a sus compañeros de generación y a algunos otros personajes –Bernardo Ferreira, Gaitán Durán, Cote Lamus, Alzate Avendaño– para colocarles unas «lápidas de afecto»» (Jaramillo, www). Puede advertirse la lista heterogénea y el leitmotiv del título de la primera parte, en este segundo epitafio.

«¿En dónde están el aviador Ferreira, / Tomás Vargas Osorio, Antonio Llanos, / Gaitán Durán, Eduardo Cote Lamus, / Gilberto Alzate, Aurelio Arturo / y Camacho Ramírez? // ¿Y nosotros que estamos y no estamos / Carranza, Jorge Rojas y Gerardo Valencia, / Darío Samper, Carlos Martín / Y alguno más, desconocido, inédito? // Todos, todos están durmiendo en la colina» (Martín, 1984, 30).

En el epitafio IV, Carlos Marín señala con minuciosidad las causas de la muerte de sus compañeros:

«Y también los demás que estamos y no estamos, / Todos ya muertos, muertos, / Los de ayer, los de hoy, los de mañana, / De muerte natural algunos, otros / de colapso, de amor, de soledad, / de artritis o de vino» (Martín, 1984, 34).

Doña Cristina Maya nos dice que «Quien más y mejor ha escrito sobre Tomás Vargas Osorio (1908-1941) ha sido el mismo Carlos Martín al descubrimos a un escritor polifacético, explorador en los campos de la poesía, el relato, el ensayo y el periodismo, toas estas inclinaciones frustradas, en principio, por su infortunada desaparición a los treinta y tres años» (Maya, 2006, 34). Veamos el epítafio VII:

«Tomás Vargas Osorio –pulso agreste, / leves fulgores lilas por el aire–
/ También amaba la aventura, / era poeta trashumante y era / genial,
moreno, misterioso, mágico, / hermano varonil y verdadero, / de párpado caído / y de amputada pierna y, sin embargo, / Que bella estampa de varón poeta» (Martín, 1984, 43).

Del caleño Antonio Llanos a quien doña Cristina Maya considera «el mayor de los piedracielistas de quienes se sentía un poco como su crítico y consejero» (Maya, 2006, 40); Martín le dedica el epítafio VIII:

«Antonio Llanos –rostro soñoliento / detrás de los cristales con llovizna– / — / Murió escuchando voces / de su propia, tremenda soledad / –lúgubre viento de constelaciones–, / cerca no sé si de sagradas puertas / o de insondable precipicio / y escuchando a la vez, / campanas y campanas con sonido / de opaca y sideral sustancia. // Todos, todos están durmiendo en la colina» (Martín, 1984, 46-47).

Y para terminar esta minúscula muestra de epitafios queremos transcribir el XI, que le dedicó a Gilberto Alzate Avendaño:

«Adolescente aún Gilberto Alzate / soñó con César y lloró en Demóstenes / El habla defectuosa y titubeante / pero como ellos pudo en pocos años / dominar las palabras y los hombres / pues las mismas raíces daban savia / a su política y su poesía» (Martín, 1984, 54).

Concordamos con Darío Jaramillo al afirmar «Cuando Martín siente el deber de la precisión biográfica, sus poemas decaen. Adicto a la enumeración, que hace excesiva su poesía, la narración se recarga por yuxtaposición de elementos, acumulando listas. Pero si la gracia narrativa no es la virtud principal de esta poesía, el tono lírico sí lo es» (Jaramillo, www).

5. Gabriel García Márquez

En texto titulado «El patio de atrás» del académico, poeta y escritor, Juan Gustavo Cobo Borda encontramos el siguiente comentario: «Si Borges ya viejo todavía bromeaba con el fantasma ultraísta que lo habitaba, también Gabriel García Márquez lleva consigo un fantas-

ma piedracielista. Un poeta que ama los lirios y las rosas, el vuelo de los ángeles y el traslucido lino con que levitan las doncellas, por un cielo siempre azul, entre un coro de campanas» (Cobo, 2007, 499). Y nosotros queremos resaltar que ese piedracielismo los tomó de Carlos Martín.

Y más adelante continúa nuestro académico: «Y reafirmada en su brindis por ella, al recibir el Nobel. «El pasmo inexorable ante el misterio sin fondo de la poesía» es lo que García Márquez aprendió desde niño, nutrió con el piedracielismo y aun mantiene vivo. Una sola prueba de ello, este párrafo de Cien años de soledad. Párrafo de poeta piedracielista: «La casa se llenó de amor. Aureliano lo expresó en versos que no tenían principio ni fin. Los escribía en los ásperos pergaminos que le regalaba Melquiades, en las paredes del baño, en la piel de sus brazos, y en todos aparecía Remedios en el aire soporífero de las dos de la tarde, Remedios en la callada respiración de las rosas, Remedios en la clepsidra secreta de las polillas, Remedios en el vapor del pan al amanecer» (Cobo, 2007, 503).

Y García Márquez sobre nuestro poeta nos cuenta: «El sucesor fue el poeta Carlos Martín, el más joven de los buenos poetas del grupo Piedra y Cielo, que César del Valle me había ayudado a descubrir en Barranquilla. Tenía treinta años y tres libros publicados. Yo conocía poemas suyos, y lo había visto una vez en una librería de Bogotá, pero nunca tuve nada que decirle ni alguno de sus libros para pedirle la firma. Un lunes apareció sin anunciarse en el recreo del almuerzo. No lo esperábamos tan pronto. Parecía más un abogado que un poeta con un vestido de rayas inglesas, la frente despejada y un bigote lineal con un rigor de forma que se notaba también en su poesía. Avanzó con sus pasos bien medidos hacia los grupos más cercanos, apacible y siempre un poco distante, y nos tendió la mano: -Hola, soy Carlos Martín» (García Márquez, *Vivir para contarla*, capítulo 4).

Carlos Martín, como lo hemos indicado fue rector del Liceo Nacional de Zipaquirá en 1944, durante su gobierno aportó un aire de renovación y le otorgó a la literatura un lugar de preferencia frente a las otras materias. Impuso la lectura de las grandes novelas, les habló a sus alumnos de la importancia de los modernistas americanos y de los piedracielistas colombianos e invitó a Eduardo Carranza y a Jorge Rojas, los jefes de Piedra y Cielo a que visitaran el Liceo de Zipaquirá, visita que impresionó formidablemente al futuro Nobel. Eduardo Carranza, que dirigía entonces el suplemento literario de *El Tiempo* de Bogotá, le publicó a García Márquez, a finales de aquel año, un poema piedracielista titulado «Canción», firmado con el pseudónimo de Javier Garcés.

6. Final

Unos comentarios finales sobre el poeta. Uno de Isaías Peña «Pocos deben recordar -porque el tiempo cabalga más rápido que el viento- que la segunda entrega de los Cuadernos de Piedra y Cielo, la serie que el poeta Jorge Rojas inaugurara a principios de septiembre de 1939, correspondió al libro *Territorio amoroso*, de Carlos Martín, el más joven de aquella lúcida promoción generacional de la primera mitad del siglo XX en Colombia. Pero, en cambio, nunca olvidamos que Carlos Martín, el poeta bogotano (sic), nacido hace 81 años, siempre ha sido, como poeta, ensayista y docente, un incansable y arrollador trabajador de la cultura» (Peña, www).

Otro de Pedro Gómez Valderrama, quien dijo de la poesía de Carlos Martín que era «Una poesía de diáfana expresión, de profundidad maravillosa, con un vago recuerdo quevediano, con una profunda sabiduría vital, que la hace inmensamente sugestiva y grata, a la vez poesía de embrujo y poesía de lección» (Gómez Valderrama, 1995, 18).

Del maestro Fernando Charry Lara, quien siendo poeta se hizo crítico y profesor para comprender mejor la poesía al igual de Carlos Martín, nos dice: «En los versos de Carlos Martín cada una de las palabras resplandece y toma el mayor número de resonancias imaginativas. Martín utiliza el procedimiento de imágenes símbolos, que ofrecen grave dificultad para la comprensión rápida de la poesía. En él predomina siempre un fondo intelectual lleno de emoción que constituye la vitalidad poética del verso y que sabe expresar con imágenes profundamente subjetivas. Es, por lo tanto, un poeta de la más extremainterioridad lírica» (Charry Lara, 2005, 29; 2012, 800).

Y el último de Gustavo Páez Escobar: «Figura grande la de Carlos Martín. Boyacense de primera línea, colombiano destacado en los escenarios literarios del mundo. Muere en olor de poesía, de su perenne poesía que lo acompañó y lo vivificó hasta el último momento de su existencia, y con ella honró a Colombia» (Páez Escobar, www).

Referencias

- Betancur, Belisario. «Territorio amoroso de Carlos Martín» en Martín, Carlos. *Epitafio de Piedra y Cielo y otros poemas*, Serie La Granada Entreabierta, No. 35, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1984, páginas 89-92.
- Carranza, Eduardo. «Nuestras inventada eternidad. La palabra funeral de Carlos Martín» en Martín, Carlos. *Epitafio de Piedra y Cielo y otros poemas*, Serie La Granada Entreabierta, No. 35, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1984, páginas 9-16.

- Castaño Castillo, Álvaro. «Carlos Martín (1914-2008)» en <http://ntcpoesia.blogspot.com/2008/12/carlos-martn-1914-diciembre-13-2008.html>.
- Charry Lara, Fernando. «Comentarios a la obra de Carlos Martín» en Martín, Carlos. *Vida en amor y poesía (Suma poética)*, Serie La Granada Entreabierta, No. 76, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995, páginas 29-30. También en *Vida y obra de Fernando Charry Lara*, tomo III, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2012, páginas 800-801.
- Chaves Cuevas, Ignacio. «A manera de presentación» en Martín, Carlos. *Vida en amor y poesía (Suma poética)*, Serie La Granada Entreabierta, No. 76, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995, páginas.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. «El patio de atrás» en García Márquez Gabriel, Cien Años de soledad, edición conmemorativa de la RAE y ASALE, Bogotá, Alfaraguara, 2007, págs. 495-510.
- Echavarría, Rogelio. *Quién es quién en la poesía colombiana*, En <http://www.lablaa.org/blaaavirtual/literatura/quien/indice.htm>,
- Gerbasi, Vicente. «Comentario a la obra de Carlos Martín» en Martín, Carlos. *Vida en amor y poesía (Suma poética)*, Serie La Granada Entreabierta, No. 76, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995, páginas 22-23.
- Gómez Valderrama, Pedro. «Comentario a la obra de Carlos Martín» en Martín, Carlos. *Vida en amor y poesía (Suma poética)*, Serie La Granada Entreabierta, No. 76, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995, páginas 17-18.
- Jaramillo, Darío. «Florida, explayada, frondosa palabra, sobre: «Epitafio de Piedra y Cielo... y otros poemas», de Carlos Martín» en <http://ntcpoesia.blogspot.com/2008/12/carlos-martn-1914-diciembre-13-2008.html>
- Martín, Carlos. *Epitafio de Piedra y Cielo y otros poemas*, Serie La Granada Entreabierta, No. 35, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1984, 139 páginas.
- _____. *Vida en amor y poesía (Suma poética)*, Serie La Granada Entreabierta, No. 76, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995, 613 páginas.
- Maya, Cristina. *Jorge Rojas y la generación de Piedra y Cielo*, Tunja, Academia Boyacense de Historia y Fondo Mixto de Cultura de Boyacá, 2006.
- Páez Escobar, Gustavo. «El último piedracielista», en *El Espectador*, 19 de diciembre de 2008, en <http://www.elespectador.com/node%252F100651>
- Peña Gutiérrez, Isaías. «Carlos Martín, poeta y ensayista» en isaiaspenagutierrez.com/index.php?option=com_content&task=view&id=34&Itemid=13

HOMENAJE A JULIÁN MARÍAS



CENTENARIO DE JULIÁN MARÍAS

Por

Guillermo Ruiz Lara

En España se celebra el centenario del nacimiento de uno de sus hijos más ilustres, el filósofo Julián Marías nacido en Valladolid el 17 de junio de 1914.

En 1919 la familia Marías decidió radicarse en Madrid con la aspiración de hallar un plantel educativo ideal para sus hijos, superior, desde luego, al liceo vallisoletano que ya conocían. En Madrid cursó Julián los grados de educación primaria y media, etapa que terminó en 1931 con óptimas calificaciones en el colegio Cardenal Cisneros. Luego, para sus estudios profesionales, y a instancias de su propia vocación, se matriculó en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional, que fue el crisol de su formación definitiva. En aquella época, la citada Facultad de Filosofía y Letras estuvo probada y a la vez estimulada por el espléndido equipo docente que entonces integraron los más eminentes profesores de Filosofía que brillaban en España, como Don José Ortega y Gasset, Xavier Zubiri, José Gaos y Manuel García Morente.

Con el objeto de poder leer a los filósofos que escribieron en griego y, a partir de Kant, en alemán, el joven Marías estudió el griego y perfeccionó el alemán que había estudiado inicialmente en el colegio.

La investigación filosófica adelantada en la universidad formó en Marías la línea cardinal de su vida en todos los órdenes, incluido el del amor, porque en la Facultad encontró a una compañera de estudios dos años mayor que él, que al principio no fue más que inteligente amiga, para luego llegar ser *timón del alma y venda de su herida*, es decir, mucho más que mera amiga, compañera y colaboradora de plano en todos los momentos de su vital experiencia y, desde luego, providencial apoyo y compañera solícita de su propia vida. Dolores Franco (1912-1979) llegó a ser para Julián Marías tan eficaz y oportuna en toda ocasión y en todo tiempo, como verdadero don generosamente otorgado por la mano prodigiosa de la Providencia. Con ella, conocida ya como como escritora de alta nota, contrajo matrimonio en 1941,

La obra literaria de Marías es extensa. Sin embargo, de sus libros, el más difundido y, de seguro, el más recordado es la *Historia de la Filosofía*, compuesta para sorpresa de los eruditos cuando el autor apenas contaba veinticinco años. Esta *Historia de la Filosofía*, editada en 1941 en la Editorial Revista de Occidente con prólogo de Xavier Zubiri, fue conocida y admirada en el Mundo por la sencilla y admirable claridad con que expone el auténtico valor de cada uno de los autores que escribieron o enseñaron filosofía desde la remota antigüedad hasta el promedio de la vigésima centuria. A esa primera edición le siguieron tal vez veinte ediciones que ya traen un epílogo del Maestro Don José Ortega y Gasset. Este libro, con ser el primero y una obra de juventud, es la producción ejemplar de Marías.

En 1941 publicó también en la Editorial Escorial de Madrid *La Filosofía del padre Gratry, La restauración de la metafísica en el problema de Dios y de la persona*, obra está muy querida por su autor, como quiera que la presentó como tesis para su doctorado. Ya advertimos en otro párrafo de ese escrito la ráfaga de mala suerte que sufrió el autor por culpa del rechazo de esta tesis que le hiciera el decano de la Facultad en un acto de abismal sectarismo.

Marías había terminado sus estudios formales en 1936 y salió de la Universidad con el diploma de su licenciatura. Pero a mediados del siguiente julio estalló la tremenda guerra civil «Santiago y cierra España». Marías, republicano de convicción segura, se presentó como voluntario defensor del régimen presidido por Manuel Azaña, pero por su miopía no pudo servir en las tropas de defensa y quedó relegado a la retaguardia como colaborador del gobierno en el empleo de traductor. Al poco tiempo, con el ánimo de tener un trabajo más seguro se trasladó a Barcelona, en donde se ocupó en el Concejo Nacional de defensa presidido por don Julián Besteiro, su antiguo profesor en la Facultad de Filosofía. También se ocupó como colaborador asiduo de varias publicaciones.

Terminada la guerra, Marías fue a parar a la cárcel, acusado de intransigente defensor del régimen depuesto. Para él fue especialmente benéfica la gestión de algunos amigos, como Camilo José Cela y los familiares de su amigo y maestro, don José Ortega y Gasset, quienes lograron librarlo primero del fusilamiento y luego del presidio, pero no de la animadversión de algunos funcionarios del nuevo régimen que le cerraron todas las puertas. Uno de los ejemplos de esa manifiesta hostilidad es el aplazamiento de su doctorado, que apenas pudo obtener en 1951. Con vergonzosa y torpe decisión académica el decano de Filosofía objeto la tesis presentada por el graduando «La Filosofía del padre Gratry» circunstancia que por mucho tiempo hizo imposible el acceso de Marías

a la docencia universitaria, y hubo de limitarse a la docencia ocasional en las cátedras privadas.

En 1948, asociado con el Maestro Ortega, fundó el *Instituto de Humanidades* de Madrid «de corta pero fecunda vida» como entonces se dijo en los altos medios de educación privada. En reemplazo de ese plantel, Marías creó más tarde el *Seminario de Humanidades*, por cuyas aulas pasaron en el último tercio del siglo XX muchos de los que ahora se desempeñan en los diferentes cuadros de la vida intelectual española. En 1979 creó la Fundación de Estudios Sociológicos FUNDES, que presidiéndola la orientó y dirigió personalmente hasta su muerte.

En 1964 ingresó Marías a la Real Academia Española de la Lengua como individuo de número y titular del sillón «S». Dadas las tradicionales y excelentes relaciones de esa Academia con el Reino y con quienes lo representan y simbolizan; y, dados los principios fundamentales de la ideología republicana, se pudo concluir en que este letrado que al filo de sus cincuenta años ingresa a la Academia, recogió, por fuerza del conformismo habitual, o por metódico cansancio, el postulado fundamental de su ideología republicana al aceptar, «como quien no quiere la cosa», el régimen monárquico. Pero no lo libró de la animadversión de algunos funcionarios del nuevo régimen que le cerraron todas las puertas. Uno de los ejemplos de esa manifiesta hostilidad es el aplazamiento de su doctorado, que apenas pudo obtener en 1951. Con vergonzosa y torpe decisión académica el decano de Filosofía objetó la tesis presentada por el graduando (*La Filosofía del padre Gratry*) circunstancia que por mucho tiempo hizo imposible el acceso de Marías a la docencia universitaria. El doctorado lo pudo obtener por fin en 1951.

La obra literaria de Marías de más de setenta volúmenes se distingue por la claridad de exposición y la agradable sencillez del estilo. Fuera de la *Historia de la filosofía*, la obra capital de Marías que lleva mucho más de veinte ediciones y ha sido traducida a más de cinco lenguas, no sobra la relación siguiente:

1. Miguel de Unamuno, Espasa Calpe, Madrid 1943.
2. Introducción a la filosofía, Madrid, 1947.
3. El método histórico de las generaciones, Revista de Occidente, Madrid, 1949.
4. Filosofía actual y existencialismo de España, Revista de Occidente, Madrid, 1955.
5. Ortega I, Circunstancia y Vocación, Revista de Occidente, Madrid, 1960.

6. La España en tiempos de Carlos III, Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid 1963.
7. Antropología metafísica, Madrid.
8. Problemas del cristianismo, BAC, Madrid, 1979.
9. La mujer en el siglo XX, Alianza, Madrid, 1980
10. Ortega II, las trayectorias, Alianza, Madrid, 1983
11. Cervantes, clave española, Alianza, Madrid, 1990
12. Razón de la filosofía, Alianza, Madrid, 1993
13. Tratado de lo mejor, La moral y las formas de vida.

A juicio de los letrados españoles de esta época, la obra de Julián Marías es inseparable de la tarea de renovación histórica que en la segunda mitad del siglo XIX acreditaron sus maestros, los escritores españoles de mayor prestigio, con el propósito de salvar el estancamiento que entonces sufría España en relación con el resto de Europa, pero realizada por medio de un trabajo elaborado al margen de la actividad literaria que se manifestó en España en los tiempos del régimen franquista.

Como católico practicante, Marías fue mirado siempre con afecto y especial solicitud por la jerarquía de la Iglesia en España, Por ejemplo, en el Concilio Vaticano II tuvo el papel de consejero laico de la Conferencia Episcopal Española; y más tarde, por honrosa designación del sumo Pontífice y santo ya canonizado, Juan Pablo II, formó parte del Concejo Pontificio para la Cultura.

Con similar predilección lo miró siempre el Rey Juan Carlos, quien en 1977 lo designó senador para el período (1977-1979) de legislación constituyente; y en 1996 con el beneplácito real Don Julián recibió el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades, como reconocimiento y estímulo a su permanente actividad intelectual. Entre otros beneficios, en 1990 S. M el Rey patrocinó el ingreso de D. Julián a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; y en 1996 dio su beneplácito a la concesión del Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades, concedido como homenaje y estímulo a la permanente actividad intelectual del profesor Marías.

En 1979 Marías creó la Fundación de Estudios Sociológicos FUNDES, que presidiéndola la rigió personalmente hasta su muerte.

La Academia Colombiana de la Lengua, correspondiente de la Real Academia española, se asocia a esta en el cálido recuerdo del Maestro Julián Marías, quien además del universal renombre decorosamente obtenido con su obra literaria en el campo de la historiografía filosófica, se ganó el prestigio de Maestro y el reconocimiento de la Real Academia Española de la Lengua, que lo tuvo como uno de sus individuos de número.

**INAUGURACIÓN DEL FONDO
MARIO GERMÁN ROMERO**



EL LEGADO DE MONSEÑOR MARIO GERMÁN ROMERO

Por

Juan Mendoza-Vega¹

Para un director de biblioteca, amante de los libros, pocos placeres se comparan con el de ver crecer sus fondos editoriales con obras de calidad, especialmente si esos nuevos libros llegan como regalo de una persona que aprecia a la entidad receptora. Tal es, precisamente el caso en esta ocasión, cuando la biblioteca de la Academia Colombiana de la Lengua recibe formalmente el legado que para ella dejó, el ilustre académico monseñor Mario Germán Romero.

La actividad de monseñor Romero en el seno de esta corporación, le mereció admiración y respeto de cuantos la conocieron; era reflejo de la muy amplia cultura y los extensos conocimientos del distinguido estudioso, de su cuidadoso manejo del idioma y de la multifacética curiosidad que lo hizo atender a múltiples temas, para todos los cuales, tuvo una reflexión profunda, algún detalle singular, una visión novedosa...

Más de diez mil volúmenes reunidos a lo largo de su vida, leídos y consultados con seriedad, conformaron su biblioteca personal; medio millar de ellos además, son obras de especial valor, porque se clasifican en el apartado especial, de los que salieron de la imprenta en los siglos dieciséis, diecisiete y dieciocho, por lo que muchos son ejemplares únicos en Colombia, auténticos tesoros de la bibliografía. Obliga mucho la gratitud de la Academia Colombiana de la Lengua la generosidad con la que monseñor Romero decidió entregar obsequio tan magnífico a esta biblioteca, hoy puesta a mi cuidado, generosidad a la que responderemos cuidando estos libros como lo hizo en vida su donante y poniéndolos al alcance de los estudiosos interesados para que conserven su vigor como fuente de conocimientos y puerta de contacto con la sabiduría del pasado.

1 Palabras del académico Juan Mendoza-Vega, individuo de número y bibliotecario de la Academia Colombiana de la Lengua, en la sesión solemne de apertura de la sala: Fondo Mario Germán Romero Rey.

Solo una de las disposiciones tomadas por monseñor Romero en relación con su biblioteca no podrá ser cumplida plenamente: quería él, que las obras escritas en griego y en latín se entregaran al Seminario Mayor de Bogotá, para su biblioteca; infortunadamente, se nos manifestó que tales obras no eran de interés para el Seminario, al parecer porque ya quedan muy pocas personas que cultiven las lenguas clásicas y puedan encontrar útiles tales publicaciones.

Ante esta realidad, como bibliotecario, tomé la decisión de conservar también los volúmenes en griego y en latín, en la sala que lleva desde hoy el nombre de: Fondo Mario Germán Romero Rey, guardándolos con el cuidado debido e incorporándolos al catálogo nuestro, que ya empieza a estar disponible «en línea», de manera que estén al alcance de quienes en ellas se interesen; esta decisión, que por supuesto cuenta con el visto bueno del señor director de la Academia don Jaime Posada, la comunico a la familia de monseñor Romero para su tranquilidad, para que sepan que estos tesoros quedan en manos que los aprecian y que harán cuando esté al alcance para honrar el deseo del donante que, sin duda, fue el de conservar su biblioteca tan activa y útil como lo fue mientras él mismo la cuidó.

UN TESORO EN LA BIBLIOTECA DE LA ACADEMIA

Por

Guillermo Ruiz Lara y Luz Marina Pinilla García

En medio de las vicisitudes cotidianas que se suceden de modo indefectible en el torbellino de la vida urbana, y desde las primeras luces de aquel año (el 2008), Monseñor Mario Germán Romero presintió, como trance ineludible, el final de su jornada en este mundo. Con tal presentimiento, y como consecuencia de su experiencia mística aferrada en algo más de medio siglo, renovó todos los signos de su piedad sacerdotal y dispuso la plenitud de sus facultades en un acto continuo de ascética preparación para la muerte, ejercicio que al fin y al cabo no podía ser cosa distinta de lo que fue, es decir, el permanente, confiado y alegre sometimiento voluntario de su vida y de sus facultades a la voluntad de Dios, que desde sus años de joven levita fue el norte inconfundible de su larga vida y, además, escudo de su misión sacerdotal y sello de su vida religiosa. En el promedio de ese año, el alma siempre abierta y receptiva de monseñor Mario Germán Romero, reprodujo en su intimidad el eco de las campanas que le anunciaron desde el cielo la proximidad de su muerte.

Con esta evidente premonición, Monseñor tuvo en cuenta la posible destinación de sus bienes materiales que seguiría a su muerte, entre ellos, como caso particular, la de su biblioteca, que como valiosísima colección de libros y documentos es reputada como una de las más completas y valiosas bibliotecas de propiedad privada existentes en Bogotá.

Esta Corporación, sorprendida, tuvo conocimiento de la donación que haría monseñor Romero, de su Biblioteca a la Academia Colombiana, con la breve excepción de los libros escritos unos en Griego y otros en Latín, destinados al Seminario Mayor de Bogotá; y asimismo informó que el ilustre donante había señalado, como testigos de su donación a sus colegas Rodolfo E. de Roux S. J y Ruiz Lara. Algunos colegas tuvieron la noticia como mera y delirante suposición del informante; y aunque el secretario de la Academia suscribió una nota de caloroso agradecimiento institucional dirigida monseñor Romero, sin

embargo tuvo la debilidad de visitarlo para rogarle que dijera por escrito que esa donación había sido la respuesta a la petición especial que él (el intrigante) le había hecho. Monseñor llegó entonces a pensar en la necesidad de suspender la donación y buscar otro destinatario, pero su generosidad sobrepujo a la sospechosa intriga, y guardó metódico y caritativo silencio. Sin embargo, al cabo de unos cuantos días, desbordó humor en la visita y nos puso a tono con su temperamento de mansa y risueña jovialidad. Poniéndome entonces, al filo de sus humoradas, le dije que tal vez había llegado la hora de suprimir algunas '*Bienaventuranzas*', porque ya no se puede correr el riesgo de «*dar posada al peregrino*», ni tampoco se puede «*redimir al cautivo*» *sin incurrir en un dislate peligroso*. Más bien ahora parece inevitable el suplicio de tolerar al lagarto.

Este donativo No era solamente un donativo, era un legado mucho más importante, teniendo en cuenta la cantidad de documentos de relevancia y el contenido de valiosísimos libros curiosos e incunables que conseguía recorriendo las librerías de viejo en cada país que visitaba. Era un enriquecimiento, de la colección bibliográfica y documental de nuestro Instituto, era el sumarse, al también importante, acervo bibliográfico de don Antonio Gómez Restrepo, fondo que él mismo, monseñor Romero, había logrado, consiguiendo los fondos necesarios para su compra.

Después de su muerte, nos dimos a la tarea de traer esa delicada encomienda y, con la meticulosidad con que él, sistemáticamente ordenaba por materia cada volumen, se hizo el copioso inventario tratando de respetar el mismo orden. Es así como en la primera parte encontramos historia y libros de viajes, temas en los que era un erudito.

Comenzaremos por hacer un pequeño recorrido por los *Documentos* que, a nuestro juicio, son importantes y es de importancia registrar no solo por su contenido, sino por el valioso aporte documental e histórico. En la primera carpeta encontramos dos notas manuscritas del general B. Herrera a Luis Enrique Otero, un salvoconducto emitido en 1900 en el que se le concede a don Pedro E. Otero, permiso para circular. Era en plena guerra de los Mil Días, año en el que fue derrocado Manuel Antonio Sanclemente. También manuscrito, un telegrama del Ministro de Guerra Alejandro Peña Solano, en el que da parte de que el general Pinzón llegó victorioso a Bucaramanga, después de la retirada del enemigo. De mayor importancia, encontramos una carta mensaje del Libertador Presidente a los colombianos, fechada el 27 de abril de 1930. Dice así:

*Mensaje del Libertador Presidente**República de Colombia*

Conciudadanos: concluida la constitución i encargados como os halláis por la nación de nombrar los altos funcionarios que deben presidir la República, he juzgado conveniente reiterar mis protestas repetidas de no aceptar la primera magistratura del Estado aun cuando me honrarais con vuestros sufragios.

Debéis estar bien ciertos de que el bien de la patria ecsije de mi el sacrificio de separarme para siempre del país que me dio la vida, por que mi permanencia en Colombia no sea un impedimento a la felicidad de mis conciudadanos.

Venezuela ha protestado para efectuar su separación misas de ambición de mi parte, luego alegraría que mi relección es un obstáculo para reconciliación i al fin la República tendrá que sufrir un Desmembramiento, o una guerra civil.

Otras concideraciones ofrecí a la sabiduría del congreso el día de su instalación, i unidas estas a otras muchas, han de contribuir todas a persuadir al Congreso que su obligación más imperiosa es la dar a los pueblos de Colombia nuevos magistrados revestidos de las eminentes cualidades que ecsije la lei i dicha pública.

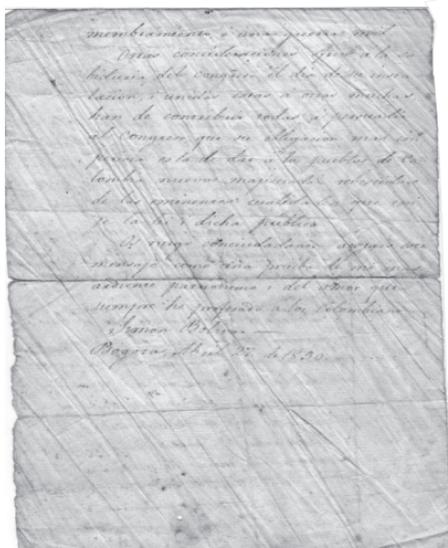
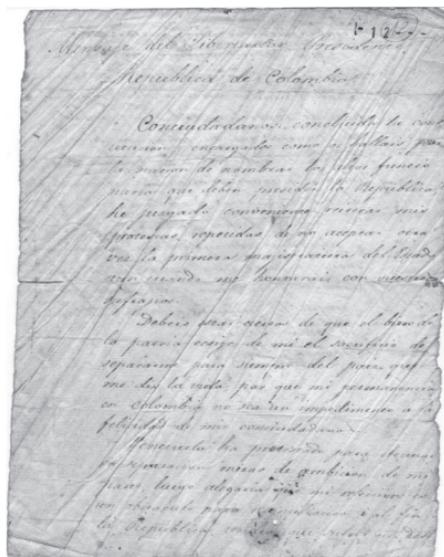
Os ruego conciudadanos acojáis este mensaje como una prueba de mi más ardiente patriotismo i del amor que siempre he profesado a los colombianos.

Simón Bolívar

Bogotá, abril 27 de 1830 (sic)

Luego vienen otra serie de manuscritos: unos fechados en Kingston, una curiosidad, aunque en muy mal estado, es perfectamente legible. Se trata de un cuaderno de colección de cuartetos, glosas en décimas, copiadas por el señor Francisco José de Ugarte y fechado en septiembre 17 de 1837. Comienza con estos versos: *Yo me muero por querer / y el remedio es olvidar / si he de morir del remedio / más quiero morir del mal*. Las últimas páginas están manchadas y rotas, la última mutilada casi en su totalidad.

Después nos encontramos con un manuscrito, posiblemente de Juan de Dios Restrepo —desafortunadamente han tachado las primeras líneas— pero la poesía titulada *Cien versos* está escrita en una perfecta caligrafía. Se notan los pliegues en los que se doblo inicialmente y a



1

manera de cita, como si se fuese a enviar por correo, aparece el siguiente escrito: «Cien versos que el autor quisiera valiesen quanto fuera necesario para redimir todos los esclavos que hay en el mundo y cegar eternamente las fuentes de la esclavitud». (sic).

Luego tenemos otro manuscrito fechado en Vélez en octubre de 1818 dirigido a don Estanislao Vergara y firmado por José Antonio de la Rosa. En las siguientes carpetas, encontraremos diversos manuscritos y originales, como un plano hecho por don Lorenzo Marroquín, en el que manifiesta el terreno entre Santafé de Bogotá y el Puente del Común en Chía, fechado el 5 de septiembre de 1805; datos estadísticos del nuevo barrio de Chapinero; es un manuscrito en el que aparecen los linderos de este barrio, la cantidad de tiendas de comercio, casas de asistencia, licorerías, chicherías, zapaterías, sastrerías, herrerías, boticas, tejares y describe las necesidades de aguas y desagües. Este lo firma el inspector Cristino Gómez. El escrito parece ser de 1814. Adjunto a este documento, aparecen originales de una investigación sobre el barrio con fotos. Otro documento interesante es un discurso de monseñor Manuel Larraín, obispo de Altaca (Chile), en 21 páginas manuscritas, con sus enmendaduras; después llegamos a una serie de

1 Fondo Mario Germán Romero, Caja 1, carpeta 1, documento n° 12.

impresos de la Imprenta de Nicomedes Lora que van desde 1816 hasta 1881; los impresos son noticias de Santafé, informes de cuartel, gacetas y periódicos, etc.

Hay otras curiosidades como un periódico muy rústico, *El Loco*, hecho por estudiantes para estudiantes. Como redactores figuran Félix Vergara y Carlos Varas; de este, tenemos hasta el número 14 y junto, otro llamado *El Esqueleto*; un calendario calculado por el doctor Benedicto Domínguez del Castillo para la ciudad de Bogotá en el año de 1822; un almanaque para la Nueva Granada para el año 1839; los telegramas y notas de condolencia que recibió monseñor a la muerte de su madre, y documentos relativos a cada acontecimiento importante de su vida como fueron los exámenes que presentó durante su época de estudiante. Sorprende la aplicación en los estudios ya que sus notas eran visiblemente altas. De esta época, también encontramos sus cuadernos de notas con un orden y caligrafía perfectos.

Andando más adelante encontramos, entre originales a máquina y manuscritos, documentos y cartas para la historia del Colegio de San Bartolomé, colegio del que era su capellán cuando lo regentaba don Tomás Rueda Vargas. No hay seguridad de que en verdad se hayan usado estas investigaciones y pesquisas para una historia y estos documentos podrían ser un acervo importante para ello. Después vienen otras carpetas con documentos como una circular del arzobispo de Bogotá, Ismael Perdomo sobre la declaración del patrimonio y renta eclesiásticos, dos poesías manuscritas con firma original de Manuel José Casas Manrique, tituladas *En los antiguos claustros de San Bartolomé* y *A un amigo en sentido lato*; una publicación muy original en recuerdo del centenario de la Independencia, en el que aparecen los nombres de los padres de la patria. La originalidad de este es, que de frente aparecen unas cifras, pero visto a trasluz, se pueden leer los nombres de los próceres. Después hay un manuscrito de Bertilda Samper Acosta con el seudónimo de «Berenice», titulado *Dar de comer al hambriento*, otro manuscrito en latín, firmado por Francisco Javier Zaldúa, una carta dirigida a don Jorge Holguín con fecha 21 de agosto de 1885 firmada por José Eusebio Otálora. En esta carta le pide la vacante de cajero principal del Banco Nacional para Edmundo F. Castello.

Continúan los manuscritos como las cartas dirigidas a José Hilario López firmadas por el señor Próspero Percival y José María Castillo respectivamente; otra dirigida a don Rufino José Cuervo firmada por Manuel José Mosquera y algo bastante interesante: Una pasada de revista a las tropas de los Estados Unidos de Venezuela firmada el 5 de mayo de

1885 por el general en jefe Carlos Soublette; no menos importante, un manuscrito, en borrador, del arzobispo de Bogotá Luis Concha, dirigida al Santo Padre, escrita sobre una carta dirigida a él, en latín, donde se le informa que ha sido elegido miembro del Supremo Colegio Cardenalicio de Roma; esta la firma Giorgio Francesco Sacconi; una carta manuscrita, dirigida por José Manuel Marroquín (hijo) a un señor Restrepo, fechada el 17 de marzo d 1911; en ella le informa sobre una biografía que hizo su padre sobre el doctor Margallo. También encontramos una tarjeta de Navidad, en latín, firmada por Joseph Baptista Card. Montini, arzobispo de Mediolani, (Pablo VI), fechada el 12 de diciembre de 1962; otra nota firmada por Chrysanthus Card. Luque con motivo de la fiesta de la Inmaculada Concepción; un saludo de Navidad, en latín que tiene un tono bastante triste y está fechada en el año de 1941 –en plena Segunda Guerra Mundial– enviada por el Cardenal Roncalli, posteriormente Juan XIII; una carta manuscrita en inglés, firmada en primera instancia, por el señor Henry Davidson y enviada a Salvador Camacho Roldán. En esta carta le hace una propuesta estimativa para hacer un Dique sobre el Río Magdalena, le presenta a otros ingenieros que podrían hacer el trabajo con idoneidad.

Aparecen otros manuscritos más entre ellos, un testamento de Sebastiana Caballero, fechado en Cartagena el 29 de julio de 1820 y una curiosidad importante: un manuscrito, en muy mal estado, firmado por Miguel de Cervantes Saavedra. Para saber la verdadera importancia de este documento habría que consultar con un experto que pueda decir si es original o una simple copia y entonces, sería meramente una curiosidad. Y siguen los manuscritos de todas clases: cartas, documentos oficiales, eclesiásticos con firmas y sellos originales como el acta de defunción de Pedro Acevedo, marido de doña Josefa Valencia y Caycedo, etc.

En las siguientes carpetas encontramos una serie de originales, escritos a máquina, con estudios religiosos entre los que contamos *Los orígenes de la Salve* en 8 páginas, *El misterio de la Epifanía o el viaje de los tres reyes magos* (obra de teatro en 12 páginas), *Plegaria: Hágase en mí según tu palabra* (3 páginas), *La misa mística. La vida cristiana en una misa* (11 páginas), un *Tratado sobre la pureza* (31 páginas), *Liturgias orientales* (11 páginas), *Iglesias unidas de oriente* (6 páginas), *La aparición de un nuevo catecismo en Francia* (6 páginas) y otros más, pero la curiosidad y el carácter de investigador y bibliófilo de monseñor era tal, que ordenó con una lista muy cuidadosa, el catálogo, en 49 páginas, de libros raros y curiosos de su propiedad, en 1948. Comienza este catálogo con este título: *Autógrafos y papeles curiosos*. Continúa así:

«Este volumen y el que con él hace juego, aunque en el lomo llevan el título de Autógrafos y Papeles Curiosos, no contienen en materia de autógrafos otra cosa curiosa e importante que firmas de personas ilustres o conocidas en lo que fue el Nuevo Reino de Granada y es hoy República de Colombia. Contienen las firmas de varios personajes históricos y las de muchísimos granadinos o colombianos notables solamente por haber sido troncos de familias distinguidas o muy conocidas, o pertenecido a ellas. A pesar de su destino especial, contienen también firmas de extranjeros.» (Nota de don José Manuel Marroquín).

Esta colección perteneció al señor Marroquín, pasó luego al poder de su hijo monseñor José Manuel Marroquín Osorio, quien a su muerte la legó a su hermana doña Matilde Marroquín. Por disposición testamentaria de esta última, la biblioteca de Mons. Marroquín pasó a poder de las señoritas Teresa y Cecilia Marroquín, a quienes compré esta colección, con algunos otros libros de la biblioteca. Por mi parte he ido adquiriendo otros documentos curiosos. (sic)

Después de esta nota aclaratoria, comienza el índice del tomo I. A lo largo del índice hace varias anotaciones manuscritas y más adelante, encontramos unas hojas con el título: *Manuscritos de la B*, en 12 páginas.

Aunque no todos están en buen estado, tenemos una carpeta llena de sellos o mejor, de papel sellado que tenía un valor de moneda. Este viene desde 1733 hasta 1900. Algunos tienen en manuscrito, el destino; enseguida encontramos una serie de oraciones a la virgen, indulgencias y bulas impresas, fechadas en años que van desde 1792 a 1819 aproximadamente. La curiosidad de monseñor Mario Germán Romero era tan grande que rayaba en sabiduría. Cada uno de estos documentos era cuidadosamente guardado e indizado. Esto le servía para sus estudios y posteriores escritos, de hecho, hay un sobre con fichas para la historia eclesiástica y además de las fichas, hizo la transcripción a máquina, de cartas cruzadas entre personajes como José María Rivas Groot con obispos, partidas de bautizo, originales y fotocopias de manuscritos que consideramos importante conservarlas ya que forman parte de esa investigación. Además de esta historia eclesiástica, se empeñó en hacer una historia de los obispos de la Catedral de Popayán. Los estudios sobre los arzobispos Arias de Ugarte y Arbeláez ocupan varias carpetas.

Más adelante encontramos un original, con correcciones a mano, del Diario de la Revolución del 17 de abril de 1854. En la primera página dice:

Biblioteca Luis-Angel Arango, MS N° 96

[en lápiz]: «Escrito por

Feliz V. Caro»

Borrador del

Diario de la revolución del

17 de abril de

1854

[en lápiz]: -Este cuaderno-

Pertenece a Ignacio M. Caro

Y comienza así:

Sucinta relación de lo ocurrido el día 17 de abril de 1854

1854—**a** las 3 de la mañana—A esa hora se hizo el Jral. José Ma. Melo, comandante **Abril 17** Jral. Formar en la plaza, que se ha llamada de la Constitución i también de Bolívar, a toda la fuerza armada que existía en la ciudad, compuesto del (en cursiva: «infantería n° 3 al mando del coronel Acevedo») (en cursiva: «medio batallón») batallón de artillería con 4 piezas 6 cañones de a 8, al mando del comandante Echeverría (Tiene dos notas al pie en cursiva: 2 Echeverría?) y los Rejimientos de caballería al mando del Sargento Mayor Juan Gutiérrez, i el batallón de Guardia Nacional de unas 400 a 500 plazas al mando del Sargento Mayor Valerio Andrade, i al estampido del cañon i de las descargas de fusilería, hísose, dicho Jral Melo, proclamar Jefe Supremo, (en cursiva: «pretestando que el país estaba en completa anarquía, que era preciso rejenerarlo.») Al mismo momento puso presos al Presidente de la República, al Vicepresidente, a los cuatro secretarios de Estado (nota de pie de página: 3 véase pág. 5) y persiguió y trató de prender a varios diputados del Congreso, Senadores i Representantes, de modo que a las 8 de la mañana estaba posesionado de toda la ciudad de Bogotá, habiendo de hecho echado por tierra la constitución del 21 de Mayo de 1853 i por consiguiente toda la legislación vijente, habiendo también de hecho disuelto el Primer cuerpo de la Nacion el Poder Lejislativo, que estaba reunido quitado i destruido el Poder Judicial íntegro, i hecho desaparecer todo el Sistema municipal, en una palabra desconoció i impidió funcionar a todo otro poder i a sus empleados, es decir estableció la dictadura del Sable, el despotismo militar reasumiendo en sí todos los Poderes. Sus primeras medidas después de poner presos a los primeros funcionarios públicos i perseguir, aun que inútilmente a los Diputados al Congreso

fueron: nombrar un Secretario Jeneral que fue un Franco. Antº. Obregón, un Gobernador que fue a Pedro Mártir Consuegra. En todo el resto del día 17 no volvió a funcionar por sí activamente i empezaron a funcionar el Secretario Jfal y el Gobernador. Este último dio un decreto, declarando a Bogotá en estado se asamblea, convocando a los padres de familia a una Junta para arreglar el modo de organizar el País etca. –Como Consuegra era Gobernador interino fue nombrado en propiedad un tal Veriñas (1 nota de pie de página en manuscrito: Ramón) el cual se presentó como a las 5 de la tarde a presidir la Junta de Padres de Familia, a la cual no concurrieron sino unos pocos jóvenes partidarios de la Dictadura, en dicha junta que se reunió en la Plaza de Bolívar se ordenó por el Gobernador y se nombró al efecto una comisión al Jfal Obando para que aceptara la dictadura. Es de advertir que desde por la mañana se decía (estas líneas están tachadas: que se le había instado mucho poner al Jral Obando preso, por los mismos que habían causado la rebelión para que se hiciese Dictador), que los mismos que habían causado la rebelión i puesto preso a Obando etca. Le habían instado mucho a Obando para que se hiciese Dictador i que el se había siempre resistido a dar aquel paso, i su contestación a la Comision mandada por el Gob. En nombre de la Junta, fue también negativa. Tal es en compendio la relación que se ha hecho de lo ocurrido el día 17 de Abril de 1854. De todos estos sucesos ocurridos desde las 3 de la mañana hasta las ocho poco mas ó menos no hai ni puede haber exactitud completa por cuanto creo que no tuvieron por espectadores sino a los mismos actores. Es de presumirse que para llevar a cabo el Jfal Melo tal atentado se cometeria naturalmente algunos desórdenes i efectivamente por tratar de coger a Murillo (2 nota de pie de página manuscrita: Manuel), le allanaron la casa, rompiéndole, la puerta i las ventanas i luego robándoles, otro tanto hicieron con Urband Pradilla i quien sabe con quienes mas. (3 nota de pie de página manuscrita: Pastor Ospina. Vicente Herrera Ortiz, Hist. De la Rev. P. 76). Para comprender bien este acto inaudito i conocer a fondo i estudiar el papel que cada actor representa en este drama, que participa de lo ridículo i mucho de lo bárbaro, es preciso estar en los antecedentes del estado dek país en Jfal. I de la posición de algunos de los héroes de esta jornada. Trataré pues de dar estos antecedentes. (sic)²

2 Fondo Mario Germán Romero, Documentos, Caja 5, carpeta 37, documento 666, pp. 1-2. Nota: Entre paréntesis se hicieron las anotaciones sobre las correcciones manuscritas del texto original.

No solamente podemos encontrar historia patria en este importante acervo documental; también de genealogías y hasta un original a máquina del *Proyecto de la Academia de Historia de don Jorge Holguín*, un original de un *Trabajo con destino al Instituto Panamericano de Geografía e Historia* con sus respectivas anotaciones monetarias que en primer término, tiene una ficha en la que anota lo anterior y además de la dirección de destino, escribe: Recibí cien dólares a buena cuenta de este trabajo. M. G. Romero y en un pedazo de sobre manila hace la misma anotación y adiciona en lápiz rojo: «Despachado el trabajo el 17 de octubre de 1978». Este trabajo le fue encomendado para el proyecto general de historia de América.

Otras de las investigaciones importantes de monseñor Romero fueron: la historia del coronel Concha (José Vicente) de las que se guarda el compendio de fotocopias y originales a máquina con correcciones y algunos manuscritos, la del padre Antonio José de Sucre, el centenario del General Santander, una investigación sobre asuntos relacionados con Gustavo Rojas Pinilla, Laureano Gómez y la Iglesia, las Memorias del general Morillo, sobre San Luis Gonzaga, sobre la Madre Francisca Josefa del Niño Jesús, sobre las hijas de Antonio Nariño, sobre Camilo Torres Restrepo, sobre el Virrey Solís y quizás, una de las más importantes, su investigación sobre El Carnero según el manuscrito de Yerbabuena y sobre el padre Francisco Margallo. Entre tantas curiosidades, tenemos una copia de la *Conquista y descubrimiento de el Nuevo Reino de Granada que comprende hasta el año de 1638, compuesta por Juan Rodríguez Freile [...] que perteneció al doctor José Antonio de Ricaurte... Esta copia fue enviada a monseñor Romero, con destino al Instituto Caro y Cuervo, por el Padre Jacinto Hincapié y de ella, monseñor Romero, guardó una fotocopia que de todas maneras, es interesante conservar.*

Aunque vale la pena extendernos haciendo mención de los tantos documentos y manuscritos, también tenemos que mencionar el importante acervo bibliográfico de la donación. Comenzaremos por hacer un recorrido por todo el catálogo y nos detendremos un poco en los incunables que son piezas de gran importancia. Podría decirse que son libros que solamente existen en este fondo bibliográfico.

Comenzamos con el catálogo general en cuya primera parte, encontramos todos los libros relacionados con el Libertador Simón Bolívar, luego están organizados los que corresponden al general Francisco de Paula Santander. Continúa el recorrido con los libros relacionados con Cristóbal Colón y por consiguiente con el descubrimiento de América. En este grupo se destacan las varias ediciones de *El Carnero*: Editorial Bedout 9ª., 10ª. (1973), 17ª. (1980) y 18ª (1981), Fondo Editorial Progre-

so, Ediciones Universales (1990), Ediciones Guadalupe (1968), la edición de Aguilera (1963), La edición de Héctor H. Orjuela con notas e introducción suyas y que titula *Las Ficciones de El Carnero*, Panamericana Editorial que reproduce las 2ª y 3ª ediciones, de Miguel Aguilera (1994 y 1997), Ediciones Colombia (1926), Editorial Biblioteca El Tiempo (2003), Círculo de Lectores 12ª edición, Círculo de Lectores con prólogo de Ramón de Zubiría (1985), Imprenta Nacional (1942), Editorial Santafé de Bogotá (1955), Imprenta Nacional 8ª edición (1963), Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo con el título *El Carnero según el manuscrito de Yerbabuena*, edición, introducción y notas de monseñor Mario Germán Romero, Biblioteca Ayacucho 15ª edición (1979), Librería Colombiana Camacho Roldán y Cía. (1935), Villegas editores (1988), El Navegante editores (Madrid 1994), Editora El Comercio, tomada de la edición de El Tiempo (2005) y entre estas de *El Carnero*, encontramos las ediciones de *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, las ediciones de Samper Matiz (1890), Imprenta de Pizano i Pérez (1859) y Nueva Ed. Tip. De Borda (1884), *La cultura literaria de Juan Rodríguez Freyle* de Alessandro Martinengo, *The conquest of New Granada* de Butler y Tanner y continúan aquí los libros de viajes de los descubridores y conquistadores a través de Nueva Granada. Este era el tema preferido de monseñor Romero según él mismo. No podrían faltar entre estos, los de Joan de Castellanos, otro de los temas trabajados con ahínco, sus investigaciones sobre este escritor también suman varias carpetas en la sección de documentos.

Y sigue el recorrido por la historia de Colombia y Venezuela caminando desde los patriotas hasta la historia reciente, con caudillos, militares y personajes de relevancia, muchos de ellos desconocidos para el común de la gente, personajes que solamente un erudito en la materia podría identificar fácilmente como Manuel de Ujueta y Bisais fiel y leal amigo del Libertador Simón Bolívar y celoso guardián de su tumba, o el señor Luis Umaña Jimeno e historia del suceso del 24 de julio, su proceso.

Terminando con la historia, comienzan los diccionarios entre los que se cuentan los de lengua española, portuguesa, alemana, castella-catalá, francesa, de poetas latino-franceses, etimológicos, de anglicismos, del Nuevo Testamento, enciclopédico de historia, biografía, mitología y geografía y hasta un «crucyauda», para resolver crucigramas y un espacio para los refraneros. También encontramos un buen número de tomos de la Selección Samper y su correspondiente tomo de índice.

Entremetidos en esta muestra de diccionarios, encontramos una colección bastante peculiar; es la colección de cuentos de Saturnino Calleja con los que muchos de los lectores crecimos y recordamos. He aquí los títulos: *El hada de la encina*, *El palacio encantado*, *El príncipe calamar*, *¿Estoy*

despierto?, El jardín de la salud, Juicio de Dios, La cabrita roja, La caja de los deseos, Pepito el leñador, Pepito el leñador, Por un pelo y Villena tintirintín.

Después de este recreo, encontramos cosas más serias como las historias de la literatura colombiana entre las que no podían faltar las de don Antonio Gómez Restrepo y la de José J. Ortega Torres, y continúa con los diversos libros relacionados con el idioma como son crítica contextual, diccionarios de disciplinas, poesía, novela. Aquí contamos con una gran cantidad de títulos de la obra de Eduardo Caballero Calderón, Tomás Rueda Vargas, Rafael Maya, Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, José Manuel Groot, José María Vergara y Vergara, Clímaco Soto Borda, Oswaldo Díaz Díaz, José María Samper, Rubén Darío, León de Greiff, Eduardo Castillo, Gerardo Valencia, Rodolfo Eduardo de Roux, Rafael Pombo, Eduardo Carranza, José Eusebio Caro, José Asunción Silva, Eduardo Guzmán Esponda, Guillermo Valencia, y Sanín Cano entre otros. Además de los escritores latinoamericanos encontramos a Benito Pérez Galdós, Samuel Gili Gaya, José María de Pereda, Tirso de Molina, Valbuena Prat, Pedro Calderón de la Barca, Emilia Pardo Bazán, Francisco de Quevedo y Villegas, Baltasar Gracián, Fray Luis de Granada, Fernando del Pulgar, Juan Timoneda, Juan Eugenio Hartzenbusch, Guillén de Castro, Juan de la Cueva, Leandro Fernández de Moratín, Lope de Vega, Luis Vélez de Guevara, Fernando de Rojas, el Duque de Rivas, Luis Astrana Marín, Manuel Tamayo y Baus, Manuel Bretón de los Herreros, Julio Caro Baroja, José Zorrilla, Manuel y Antonio Machado, Gonzalo de Berceo, Ramón Menéndez Pidal, Federico García Lorca, José María Pemán, Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno, José Deleito y Piruela, Gaspar Núñez de Arce, Melchor Gaspar de Jovellanos, Azorín, Guillermo Díaz Plaja, José Ortega y Gasset, Jacinto Verdaguer, Dámaso Alonso y Pedro Laín Entralgo entre muchos otros; todos ellos en las colecciones Aguilar y Clásicos Castellanos.

Comienza, hacia el número 2.500, con los franceses como Francois Pietri, Jacques Bainville, Octave Aubry, Françoise René de Chateaubriand, Luis de Camoens, Louis Madelin, Nicolas Boileau, madame de Sévigne, François Mauriac, Henry Bordeaux, Pierre de Coulevain, Honorato de Balzac, François Rabelais, Alphonse Daudet, Jean de La Fontaine, Jean Jacques Rousseau, Paul de Saint-Victor, Victor Hugo, Erasmo de Rotterdam, Jean Racine, Voltaire, Louis Bertrand, Anatole France, François Rabelais, Alfred de Musset, Richelieu, René Descartes, Jean-Arthur Rimbaud, Montaigne, Stéphane Mallarmé, por nombrar algunos. Y para dar mucho más realce a los escritores y científicos extranjeros, tiene también un lugar para el gran Barón Alejandro de Humboldt. Luego comienza con los italianos como: Francesco de Sanctis, Dante Alighieri,

Giuseppe Finzi, Niccolò Machiavelli, Pascual Villari, Giovanni Bocaccio, Giacomo Leopardi, Alessandro Manzoni, Letterio di Francia, Giosue Carducci, Giovanni Papini, Francesco Petrarca, Pico della Mirandola, Torcuato Tasso, Ludovico Ariosto, etc.

Yendo un poco más hacia el oriente, comienza con los estudios de latín en donde incluye todos los del padre Manuel Briceño Jáuregui, S. J., diccionarios, gramática, etc. y nos introduce, con estos, en los clásicos. Aquí incluye a Ovidio, Terencio, Sófocles, Séneca, Suetonio, Plauto, Aristófanes, Aulo Gelio, Demóstenes, Eliano Claudio, Aristóteles de Estargira, Flavio Josefo, Eurípides, Marco Tulio Cicerón, Horacio, Platón, Tito Livio, Cayo Cornelio Tácito, Homero, Cayo Julio César, Polibio y es aquí también, donde encontramos títulos como *Comentarios de la guerra de las Galias* y *de la guerra civil* de Cayo Julio Cesar, *Jistorias* de Polibio. *La oposición bajo los césares* de Gaston Boissier, *Grammaire grecque complete* de Othob Rieman y Henri Goelzer, *Gli scrittori di Roma* de Guido Vitali, *La ciudad antigua. Estudio sobre el culto. El derecho las instituciones de Grecia y Roma* de Guido Vitali, *Los doce libros de agricultua* de Moderato Columela. Y continuando con los clásicos encontramos otros más modernos como *El Barbero de Sevilla* de Caron de Beaumarchais P. A., *Jean d'Arc* de Federico Schiller, *Werther* y *Fausto* de Johann Wolfgang Goethe, *Otelo* de William Shakespeare y muchos más.

Terminado con los clásicos sigue con los místicos; esta, la parte seria del sacerdote, por ello encontramos las obras de San Juan de Ávila, Santa Teresa de Jesús, San Francisco de Asís, San Juan de la Cruz, San Agustín, Fray Luis de León, Fray Luis Ribera, San Juan de Ávila, Grégoire de Nazianze, Fray José de Sigüenza, Tomás de Kempis, etc. Los títulos nos recrean toda la gama de la mística de todos los tiempos que va desde las oraciones piadosas, el santo sacrificio de la misa pasando por la apologética, teología y moral, hasta las noticias papales. Dentro de estos escritos tenemos toda la obra del Papa Juan Pablo II (Karol Wojtyla), la de S. S. Joseph Ratzinger (Benedicto XVI), S. S. Pío IX, la de varios cardenales como Luis Concha; de este es una colección de catecismos y doctrina religiosa. Continúa con San Isidoro de Sevilla, San Francisco de Sales y muchos libros de diferentes temas religiosos en varios idiomas: latín, francés, español y hasta en griego. Por esta sección pasan muchos libros que narran la historia de la Iglesia, vidas de santos, encíclicas, pastorales, discursos fúnebres, historias de conventos, sacerdotes y misiones católicas. Encontramos títulos tan sugestivos como *Pequeña enciclopedia mariana para niños y adultos; para ignorantes y sabios* de José Gabriel Tisnés Jiménez y entra también aquí el humorismo eclesiástico, muy peculiar en monseñor Romero. Títulos que demuestran esto son: *Humorismo cuasipoético y semieclesiástico* de

Alfonso Suárez Pérez, *Cuando Dios y el diablo iban de la mano* de Jorge Gómez. Pero además de su humorismo, están los que, de una u otra forma, hacen crítica a la Iglesia, sea en novela, ensayo o historia novelada: *El ocaso del «señor cura»* de José O Zöllner, *...E il senttimo giorno sorrise* de Guido Clericetti, *El predicador* de Harold Robbins, *El pájaro canta hasta morir* de Colleen McCullough, *El sacerdote en la novela de hoy* de André Blanchet, S. J., *Los sótanos del Vaticano* de André Gide, *Extranjero en la casa cural* de Zotlan Nysztor, *La muerte de Ivan Ilich. El diablo. El padre Sergio* de León Tolstoi, *Jesús Aníbal, testigo de sangre* de Carlos E. Mesa, *The rebel priest* de Wim Hornman, *Inquisición, brujería y criptojudasismo* de Julio Caro Baroja, *Memorias de un cura casado* de Alfonso Suárez Suárez, *Las campanas de Roma* de Göran Stenius y muchos otros. Monseñor Romero era tan abierto de pensamiento, un crítico sabio, que leía cuanto caía en sus manos y no por su condición de sacerdote católico, evadía los temas cruciales de la Iglesia. Esto hacía que cada día aumentara su inquebrantable fe religiosa.

Continúa el catálogo con historia de Colombia. En este punto son memoriales, epistolarios, documentos que tienen que ver con los golpes militares, cabildos, revolución comunera, etc. Podemos decir que es, más bien, un repaso por cada uno de los episodios de la historia nacional con sus protagonistas desde la Independencia.

Allí interrumpe un poco para dar paso a las ediciones de *El Quijote* de la cual tiene las siguientes ediciones: Ediciones Pax Madrid 2ª edición, Edición del IV centenario editado por la Real Academia Española, la edición del Patronato del IV centenario de Cervantes, una Traducción de Charles Jarvis, Londres Ward, Lock & Tyler, la edición de año 1647, (Con proemio de José María Asensio), Edición facsimilar de la edición de 1605, una *Enciclopedia gráfica de la Mancha y El Quijote* y muchos títulos relacionados con esta obra máxima. Citaremos algunos de ellos que han tenido relevancia o que nos parecen curiosos: *Apuntes para un estudio sobre el sujeto del Quijote* de José Ignacio Escobar, *Meditaciones del Quijote de Ortega y Gasset*, *La tristeza del Quijote* de G. Martínez Sierra, *Las mujeres del Quijote* de Ignacio Rodríguez Guerrero, *El centenario quijotesco* de Juan Mir y Noguera, *Leyendas del Quijote* de Pedro Pablo Paredes, *Vida de Don Quijote y Sancho según Miguel de Cervantes* de Miguel de Unamuno, *El «Quijote» y Don Quijote en América* de Francisco Rodríguez Marín, *Guía del lector del «Quijote»* de Salvador de Madariaga, *El Quijote apócrifo* de Alonso Fernández de Avellaneda y otros escritos sobre este mismo tema; pero sin dejar a Cervantes, encontramos aquí otras de sus obras a saber: *Novelas ejemplares*, *Persiles y Sigismunda*, *La Galatea*, *Comedias y entremeses* y las *Obras completas* en la edición de Aguilar. Cerrando este grupo están las obras de diversos autores que hablan so-

bre Miguel de Cervantes y su obra con escritores tan brillantes como Azorín y su obra *Con permiso de los cervantistas*.

Como haciendo apología al mural que engalana el paraninfo de la Academia, continúa con *Amadís de Gaula* y sus diversas impresiones como la de Editorial Porrúa y la impresión facsimilar de 1539. Y sin dejar la literatura, continúa el recorrido con otras obras de diferentes temas de crítica, poesía, oratoria y teatro, esto como preámbulo para encontrar los epistolarios de los cuales varios fueron recogidos por él mismo. Pero ahí no paran los temas relacionados con la lengua; están en este grupo los de lenguaje, lingüística, sintaxis, lexicografía, gramática, lexicones, refraneros, proverbios, etc. hasta llegar a una obra que para él era de suma importancia y de la que están casi todas las ediciones. Se trata de las *Apuntaciones críticas al lenguaje bogotano* de Rufino José Cuervo. De esta tenemos las siguientes ediciones: la segunda notablemente aumentada (1876), las cuarta, sexta, séptima, octava y novena, además de una de la imprenta de Arnulfo M. Guarín.

Otra de las obras que tenían gran importancia para monseñor Romero era la *Gramática de la lengua latina para el uso de los que hablan castellano* de Miguel Antonio Caro y Rufino José Cuervo de la cual tiene, el Fondo, la edición de 1867, libro que perteneció a don José Manuel Marroquín, la segunda edición de 1869, la tercera de 1876, la cuarta de 1886, la quinta de 1893, la sexta de 1905 que perteneció al cardenal Crisanto Luque, la séptima de 1915, la octava de 1923, la novena de 1929 y la décima de 1972. Por supuesto, no podían faltar muchos de los tomos de la Biblioteca Básica Colombiana que acoge a Jorge Zalamea, Carlos Castillo, Miguel Samper, Aurelio Arturo, Guillermo Abadía Morales con su *Compendio general de folklore colombiano*, Jaime Jaramillo Uribe con su obra: *La personalidad histórica de Colombia y otros ensayos* entre otros títulos y autores.

Avanzando, encontramos las obras de Alejandro Dumas, André Maurois y, lo que no podía faltar, los cuentos infantiles de todos los tiempos. Entre ellos: *Más cuento que Calleja... Precedido de recuento de cuentos de D. Saturnino Calleja* de Eugenio Bofill, *Peter Pan y wendy. La historia del niño que no quiso crecer* de J. M. Barrie y los relacionados con el famoso muñeco de Gepetto. Entre los títulos relacionados con este cuento tenemos: *Le aventure di Pinocchio nel testo originale* de Franceschini, *Le aventure di Pinocchio* de Carlo Collodi, *Commento a Pinocchio* de Vito Fazio Allmayer.

Dejamos atrás la literatura infantil y nos encontramos con la extensa obra de don Pedro Grases. Sus libros y los libros que hablan de él y, por supuesto, la obra de don Andrés Bello. Monseñor era un erudito en los

temas venezolanos y sus protagonistas; tanto en historia como en literatura. No es de extrañar que contemos con un amplio contenido de todo lo concerniente a Venezuela por eso están los autores como Rómulo Gallegos, Isaac J. Pardo, Arturo Uslar Pietri, Luis Beltrán Guerrero, etc. Más adelante hablaremos de ello.

Llega ahora el momento de hablar de la parte más valiosa de la donación. Se trata de libros raros y curiosos muy valiosos que fue recopilando a lo largo de su vida. Encontramos, por ejemplo, el libro de *Gramática latina facilitada para uso de principiantes* de Miguel Antonio Caro y Rufino José Cuervo que perteneció a José Vicente Concha, *Ejercicios para corregir palabras y frases mal usadas en Colombia* de Ruperto S. Gómez que perteneció a José María Rizo, *Enigma número predicable explicado en cinco tratados de números doctrinales, con veinte y una oragricas de diferentes...* (1682), *In M. Tulli I Ciceroniis de officiis libro tres...* de Vespasianes Gonzagam (1581), *Perfecto confessor y cura de almas...* de Iván Machado (1655), *Q. Horatius Flaccus...* de Adriani Turneri (1605), *De scrvenda universl ta tis rerum. Histiria libri* de Chriftophoro Mylæo (1561), *Sancti Bonaveturæ. Ordinis minorom de Alexandrvn Perettvm* (1588), *Oraciones evangélicas y paneíricos funerales...* de Frai Christoval Núñez (1641), *Obra de Fabii Qvintiliani* (1521), *Historia ecclesiastica* de Evsebii (1533), *Manuscrito sobre agronomía (¿?)*, *Piezas curiosas sobre el negocio de los jesuitas en Francia* (1762). Este libro perteneció a Manuel del Socorro rodríguez, *In epístolas Marco Tulio Cicerón* (1562), *Regla, constituciones, y ordenaciones de la religiosas de Santa Clara de la ciudad de Bogotá* de la Madre Ynés de la Trinidad (1699), *Exercicios espiritules de S. Ignacio, obra posthuma escrita en italiano* de San Ignacio de Loyola (1764), *Del'Eneide di Virgilio* de Annibal Caro (¿1626?), *El jardinero de los planetas y el pescador de la corte* de Patricio Moraleja y Navarro (1750). Este libro perteneció a Francisco Javier Zaldúa, *Discorso contra la dottrina et le profetie di fra Girolamo Savonarola* de Ambrosio Catharino (1548), *Institutiones hispanæ catholico regi...* de Antonio A. Torres Velasco (1768). Este libro perteneció a Francisco Moreno y Escandón, *Soliloquios y manual* de San Agustín, (1780). Este libro perteneció a Francisco Javier Zaldúa, *Catecismo de geografía con un mapamundi* (1824). Este libro perteneció a Julio Arboleda, *Elementos aritméticos universales* (manuscrito), *Novum Jesu Christi testamentum. Vulgatæ editionis* (1744), *Los 4 libros de la Imitación de Christo y menosprecio del mundo* de Tomás de Kempis (1656), *Vida y milagros de San Francisco Xavier* de Francisco García (1672), *La azucena de Quito que brotó en el florido camino de la Iglesia en la Indias occidentales, la venerable virgen Mariana de Jesús Flores...* de Jacinto Morán de Butrón (1702).

En la parte final del fondo bibliográfico encontramos la dedicada a las «memorias» y después, todo lo relacionado con Venezuela, uno de

sus mayores orgullos. Ocupaba, en su casa, todo el primer piso con estantes que iban desde el suelo hasta el techo. En esta parte encontramos toda la colección de *Autores y Temas Tachirenses*, la *Biblioteca de la Academia Nacional de Historia de Venezuela*, como colecciones completas, además de muchos temas sueltos que llenan la historia de Venezuela.

Esta donación es, in duda, la más valiosa que haya recibido la biblioteca y, en general, la Academia.

HOMENAJE A MONSEÑOR MARIO GERMÁN ROMERO

(28 de mayo de 1910 - 11 de septiembre de 2009)

Por

Edilberto Cruz Espejo

Preámbulo

Al inaugurar hoy, 26 de mayo de 2014, este valioso *Fondo Mario Germán Romero Rey* que enriquece la Biblioteca de la Academia Colombiana de la Lengua, queremos recordar que monseñor Romero fue nombrado miembro correspondiente en 1970 y casi de inmediato fue comisionado por el entonces director de la Academia, don Eduardo Guzmán Esponda, para que solicitara ante el Ministerio de Educación un aporte económico para comprar una de las más completas e importantes bibliotecas personales en ese momento, como era el *Fondo Antonio Gómez Restrepo*. Dicho Fondo consta de más o menos 28.000 títulos, adquirido por compra en 1971, cuando se celebraba el primer centenario de creación de la Academia Colombiana. La Biblioteca de Monseñor, con cerca de 10.000 volúmenes, no es tan cuantiosa pero sí mucho más selecta que la de Gómez Restrepo.

Quien quiera arriesgarse a perderse un tiempo en la Biblioteca de Monseñor podrá seguramente imaginar algo de la amplitud y profundidad sin fondo de su inquieta mentalidad. Invitamos a todos a visitar este maravilloso legado de monseñor Mario Germán Romero Rey. Pero más que a visitarlo, la invitación se extiende a consultarlo, a estudiarlo para tener una mejor idea de su dueño y de su espíritu.

Conocí a monseñor Mario Germán Romero por aquellos ya lejanos días de 1973, cuando ingresé al Departamento de Lexicografía del Instituto Caro y Cuervo con el ánimo de participar en el proyecto de continuación del *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana* de Rufino José Cuervo. La bondad de Monseñor, su generosidad, su sabiduría, su alegría, su minuciosidad y constancia en el trabajo me enseñaron, me edificaron. Nadie ha conocido mejor la vida y la obra de don Rufino José que monseñor Mario Germán, por ello se convirtió para mí en un gran maestro, siempre estuvo al tanto de los avances y dificulta-

des de la continuación del *Diccionario de construcción y régimen*, siempre me preguntaba repitiendo las palabras de don Miguel Antonio Caro «¿Cómo va el Diccionario?, ya sabe usted cuánto me interesa esa obrita» (Epistolario, 13, 79) y enseguida un «Si sabe que...» para hacer un comentario aleccionador. Disfruté muchísimo de las anécdotas que me contaba sobre don Rufino, y sobre tantos otros personajes de nuestra historia.

Por ejemplo, me explicaba Monseñor, como buen conocedor de la lengua de Horacio, que la Gramática latina fue una obra conjunta, que nos demuestra cómo don Rufino sabía trabajar con otras personas y no era, como se considera frecuentemente, el solitario que se había encerrado en su torre de marfil (*turris eburnea*). Participó en colaboración con su amigo don Miguel Antonio Caro en la redacción de esta obra de su primera juventud, inspirada como texto escolar, para la enseñanza de la lengua del lacio, enseñanza que ejerció por la época de la publicación de la obra. Por mi parte le comentaba a Monseñor que aunque a mucha distancia, tal vez astronómica, me sentía de algún modo identificado con el maestro Cuervo, por el aprendizaje desde niño del latín, ya que fui acólito y me sabía de memoria las oraciones en latín, por la vida religiosa que practiqué desde la infancia y por la actividad educativa que desarrollé por muchos años.

Supe por boca de Monseñor y luego por los epistolarios –que fueron y serán su prolongación– que don Rufino era un tanto malgeniado. «Don Rufino era fácilmente irascible. Foulché-Delbosc que lo conoció muy a fondo, habla de la «quebradiza susceptibilidad de Cuervo» (Epistolario, 11, 174). En carta a don José Manuel Marroquín, renuncia a formar parte de la delegación de Colombia al Congreso Panamericano de México, porque entre otros achaques sufre «una susceptibilidad que me inhabilita para tratar cualquier negocio grave o medianamente serio» (Epistolario, 5, 63). Abundan los ejemplos que corroboran esta afirmación. Bastaría recordar el episodio de 1880, cuando por unas alucinaciones estuvo a punto de abandonar la recién fundada Academia de la Lengua. Unas palabras dichas en reserva por dos académicos, una cita que no se hizo a una junta inexistente, bastaron para que don Rufino escribiera al señor Caro: «en el estado a que han llegado las cosas, yo no quiero ni puedo acompañar a UU». (Epistolario, 13, 49). Costó trabajo convencerlo de que no había mala voluntad contra él, pero con la nobleza que le era característica, don Rufino acepta las explicaciones de Caro y le escribe: «De la quema de la carta renaceré, pues, como académico, aunque silencioso y dormilón» (Epistolario 13, 58).

«La impetuosidad de su sangre tuvo que ser domada por un enorme trabajo sobre sí mismo, afirma Boris de Tannenberg, y así la virtud pre-

dominante en sus últimos años era una dulzura a lo San Francisco de Sales, y que nunca se confundió con la debilidad ni con la cobardía» (Epistolario, 19, 350).

Supe también por Monseñor del buen humor de don Rufino: «En medio de su seriedad, don Rufino tenía un fino sentido del humor, que brota naturalmente en la conversación y en algunas de sus cartas. Veamos esta observación que de buena gana más de uno estaría dispuesto a escribir: «las mujeres, la polilla y los bibliófilos son los enemigos de los libros» (Epistolario, 13, 199). A don Luis Lleras le escribía: «Si U. me pregunta qué tal es el baño de mar, le diré que es una porquería — agradabilísima» (Epistolario, 3, 86).

La vida de don Rufino José Cuervo animó nuestra mutua empatía que no se interrumpirá aunque Monseñor se nos haya ido hace ya un lustro.

Bibliófilo

En general se define al bibliófilo como un amante de los libros, en particular el aficionado a las ediciones originales y más correctas de los libros. La bibliofilia definida como amor al libro objeto de colección, surge durante el Renacimiento, época en que los humanistas, reyes, príncipes y grandes señores se dedicaron directamente o por medio de agentes especiales, a recorrer países de Europa en busca de manuscritos, cartas, autógrafos, incunables, y otros tipos de libros raros y curiosos.

El placer de tener entre las manos un incunable o una obra de la que existen muy pocos ejemplares, el espectáculo de oler y contemplar miles de volúmenes intercalados en estanterías de piso a techo, los nombres más o menos familiares estampados en sus guardas, el aprecio por un tomo encuadernado primorosamente o grabado con alguna marca de fuego, son algunos de los motivos del bibliófilo, celoso amante del pasado, lector ávido, erudito y, sobre todo, defensor de la sabiduría que entraña el libro. Cuervo y Monseñor Mario Germán fueron bibliófilos a su manera.

Don Rufino, durante algún tiempo, se ganó la vida vendiendo libros, luego fue autor y editor, toda su vida estuvo en contacto con los libros, las librerías y las bibliotecas, por eso Monseñor nos recuerda que «No podríamos hablar de don Rufino sin referirnos a sus libros. En 1892 escribe a Teza sobre la segunda almoneda de la colección admirable de Heredia: «algo útil he podido comprar, los libreros y bibliófilos son como el perro del hortelano: no leen ni dejan leer» (Epistolario, 1, 156). En otra carta le dice que le causa miedo, casi horror, adquirir nuevos libros, «pues vivo tan atareado, que comprar uno es como comprar una desilu-

sión (...) se queda ahí como el cadáver en su nicho, porque no puedo volver a tocarlo» (Epistolario, 1, 190). Después de un veraneo a orillas del mar, «he vuelto a la santa manía de los libros» (Epistolario, 1, 384)» (Romero, 2009, 19).

De la misma manera Monseñor Mario Germán Romero autor y editor de muchas obras, enamorado de los libros como nos lo reitera Luz Marina Pinilla fue «cliente asiduo de las librerías de viejo (—) tenía un particular olfato para encontrarlas cosas más extraordinarias, valiosos incunables, libros desconocidos y rarezas, que son los tesoros especiales de este Fondo» (Pinilla, 2009, 37). Razón por la cual logró coleccionar tan apreciable Biblioteca que por voluntad testamentaria donó a la Academia Colombiana de la Lengua, institución que hoy inaugura este Fondo, con su placa y su fotografía.

En el instituto Caro y Cuervo principalmente, pero también en otras instituciones o de manera personal monseñor Romero fue autor y editor de varias obras. Nos detendremos en algunas de ellas:

Juan de Castellanos.

Cuando emprendíamos la tarea de bosquejar el proyecto del Diccionario de cronistas, uno de los primeros oficios fue la recopilación de información. En ella se incluía, como es natural, a Juan de Castellanos, pero lo que queremos destacar hoy es que descubrimos, con gratísima sorpresa, que monseñor Mario Germán Romero no solo era el mejor conocedor de la vida y obra de don Rufino José Cuervo, de lo que éramos testigos de excepción, sino que era un devotísimo lector y comentarista aclamado de la obra del Beneficiado de Tunja.

En la introducción de su libro *Juan de Castellanos, un examen de su vida y de su obra* (1964), nos señala: «Pocos cronistas han sido tan comentados como Castellanos y hay que confesar que la crítica no le ha sido siempre favorable. Su obra, ligeramente leída y alegremente comentada, ha sido calificada de monstruosa, de bosque de crónicas rimadas, expresiones estas que sin quererlo, nos hacen pensar en la compacta edición de la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneira, capaz por sí sola de detener en su lectura al más valiente» (Romero, 1964, 11). Letra pequeña y apretada, dos columnas, etc., la lectura de la obra, como se dice hoy «no aguanta». (Abrimos un paréntesis para señalar que la Biblioteca de Autores Españoles, tantas veces criticada, fue la materia prima para la elaboración del fichero del *Diccionario* de Cuervo).

«Una incursión en ese bosque de versos, una serie de lecturas cuidadosas de toda la obra del Beneficiado de Tunja no fue para mí una fatiga

perdida. Poco a poco fue desapareciendo el fastidio de los millares de octavas y versos sueltos y las satisfacciones fueron innumerables. Unas veces la factura impecable del verso, otras una locución curiosa o un refrán oportuno, muchas veces la gracia socarrona del cronista, cuando no la malicia deliciosa del andaluz, compensaron con creces el esfuerzo» (Romero, 1964, 11).

Para ejemplificar el cuidado y la minucia con que trabajaba Monseñor, tomamos parte del apartado titulado «Las ediciones»: «Larga sería la historia de la vida y aventuras de los manuscritos de Castellanos. Bástenos indicar que los de la segunda y tercera parte se encuentran en la Biblioteca de la Real Academia de Historia en Madrid, números 70 y 71 de la Colección de Documentos de Juan Bautista Muñoz. ... Los de la cuarta y última parte en la Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 3022). La primera parte de las Elegías fue publicada en Madrid, en casa de la viuda de Alonso Gómez, Impresor de Su Majestad, año 1589. La primera edición completa de Castellanos se debe al historiador venezolano Coracciolo Parra, publicada en Caracas (1930-1932), dos volúmenes. La Biblioteca de la Presidencia de Colombia reprodujo en cuatro volúmenes limpiamente impresos (9 a 12 de la colección) la obra completa de Castellanos».

Monseñor Mario Germán Romero no se basaba en su propia lectura sino que enriquecía sus juicios y opiniones con una bibliografía selecta y autorizada, nos recuerda, por ejemplo, a don José María Vergara y Vergara en los siguientes términos «En la Historia de la literatura en la Nueva Granada, publicada por primera vez en 1867, dedica el autor un capítulo muy interesante al cronista de las Elegías. Comienza con una noticia bio-bibliográfica de Castellanos para luego hacer un comentario de su valor literario. Llevado del entusiasmo por el amable cronista, Vergara no teme afirmar que era «fecundo a la par de Ovidio, que hablaba en verso sin pensarlo, y que contestaba en verso a su padre cuando aquel le prohibía que lo hiciese; más galano y poeta que Ercilla su contemporáneo; dotado de una imaginación tan espléndida como el trópico, y de una memoria fabulosa, capaz de encerrar en ella todos los sucesos de la Conquista, sin apunte ninguno: tal era Juan de Castellanos». Afirma luego «mas las Elegías son superiores a la Araucana por otros conceptos. Castellanos no inventa como Ercilla, sino que describe; la Araucana no ha sido considerada nunca como un documento tan histórico como las Elegías, que son citadas con frecuencia por nuestros historiadores como una crónica fidedigna; de tal manera que han sido más estimadas como crónica que como monumento literario. Es superior también en la verdad, hermosura y animación de sus vivaces descripciones, escritas en galano lenguaje. Los cuadros, en general, son

infinitamente más vivos que los de la Araucana». Ilustra su juicio con numerosos pasajes tomados de la obra de Castellanos. Se le puede perdonar a Vergara y Vergara la exageración en vista de la simpatía que despertó en su mente el bondadoso Beneficiado de Tunja» (Romero, 1964, 20).

También nos remite a don Miguel Antonio Caro, de quien dice Monseñor: «Con el título de Joan de Castellanos publicó el señor Caro un jugoso estudio en el Repertorio Colombiano (noviembre-diciembre de 1879) y reproducido luego en sus Obras Completas (tomo III, p. 51-88), que le mereció de Paz y Mélia el dictado de «ilustre crítico de las obras de Castellanos» en la dedicatoria que le hizo en la edición de la Historia de la Nueva Granada.

La primera parte está destinada a dar «noticias sobre su vida y escritos» y la segunda a «Castellanos cronista. Paralelo con Oviedo».

El señor Caro, como tantos otros, confiesa «que solo a saltos ha leído a Castellanos, consultándole acá y allá, según el punto histórico que ha tenido ocasión de estudiar. Es Castellanos, continúa el autor, uno de aquellos libros viejos que, renovando el voto horaciano, reservamos para larga y sabrosa lectura en el campo, halagados con la esperanza de tiempos descansados, que nunca llegan en nuestra asenderada vida democrática». No sabemos si pudo cumplir su voto, pero hay que confesar que esa lectura a saltos fue suficiente para el eminente crítico y así nos dejó uno de los mejores estudios sobre el autor de las Elegías. Hallazgos posteriores han completado la biografía de Castellanos, pero en lo sustancial el análisis de Caro tiene todavía pleno vigor» (Romero, 1964, 21).

Por supuesto, debía mencionar al doctor Rivas Sacconi. Monseñor Romero con toda autoridad nos señala: «Don José Manuel Rivas Sacconi, Director del Instituto Caro y Cuervo, publicó en 1949 su documentado libro *El latín en Colombia*. Allí analiza la obra de Castellanos como humanista familiarizado con los clásicos latinos, autor de inscripciones latinas. Rivas Sacconi espera una revaluación de Castellanos «cuando se estudie más de cerca el poema con todo el detenimiento que obra tan vasta exige, sin temor de ingenua pretensión de dar sentencias globales». Con muy buen sentido anota: «seguramente está más cerca de acertar Vergara y Vergara con su entusiasmo, desorbitado, pero comprensivo, que quienes han querido empequeñecer la obra de Castellanos, reduciéndola al prolijo prosaísmo de muchos pasajes y pretermitiendo la consideración de innumerables motivos –lengua, tema, sentido heroico de la conquista, claridad de visión, realismo, riqueza léxica, habilidad métrica, erudición, posición avanzada en literatura, veracidad, sinceridad, ironía...– que la enaltecen» (Romero, 1964, 32-33).

También queda reseñado don Agustín de Zárate quien fuera el censor de la primera parte de la Elegías y nos comenta que «después de haber escrito esta historia en prosa, la tornó a reducir a coplas, y no de las redondillas que comúnmente se han usado en nuestra nación, sino en estilo italiano, que llaman octava rima, por mostrar a costa de mucho trabajo la eminencia de su ingenio, porque estoy informado de hombres fidedignos que gastó más de diez años en reducir la prosa en verso, en que infiere a sus tiempos muchas digresiones poéticas y comparaciones, y otros colores poéticos con todo el buen orden que se requiere» (Zárate citado por Romero, 1964, 15).

Reconoce Zárate y nos cayó muy bien esta cita en el Año Internacional de la Astronomía, que celebramos en el 2009 cuando escribíamos el artículo «El bicentenario de Edgar Allan Poe, en el Año Internacional de la Astronomía» y hablábamos de su poema en prosa *Eureka*. Castellanos dice Zárate «se muestra ejercitado astrólogo y en las medidas de la tierra muy cursado cosmógrafo y geógrafo, y cursado marinerero en lo que toca a la navegación, que es lo que principalmente le ayudó; finalmente, que ninguna cosa de la matemática le falta» (Zárate, citado por Romero, 1964, 15).

El carnero, según manuscritos de Yerbabuena

Nos dice monseñor Romero: «El manuscrito que aquí se reproduce, es una copia al parecer del siglo XVIII, perteneció al doctor José Félix Merizalde y fue obsequiado al Instituto Caro y Cuervo por el presbítero Jaime Hincapié Santamaría» (Romero, 1997, XVII).

Y más adelante: «Con los libros sucede lo que con los hombres: los hay de escaso mérito y con fortuna; los hay de gran valor y con aciaga suerte, como si presidieran en su concepción los malos hados en que creía la superstición antigua, que por ello dijo *habent sua fata libelli*. El Carnero de Rodríguez Freile nació, como suele decirse, con mala estrella. Al paso que algunos de nuestros cronistas tuvieron la satisfacción de ver impresas en letras de molde sus obras, como Castellanos, Simón, Zamora y Flórez de Ocáriz, El Carnero fue leído por más de doscientos años en copias hechas a mano, defectuosas por añadidura» (Romero, 1997, XXIX).

No podemos continuar sin entresacar un párrafo de Rodríguez Freyre sin pretender agredir a las feministas: «¿Qué diferencia hay entre mandar las mujeres la república, o mandar a los varones que manden las repúblicas? Las mujeres comúnmente son las que mandan el mundo; las que se sientan en los tribunales y sentencian y condenan al justo y sueltan

al culpado; las que ponen y quitan leyes y ejercitan con rigor las sentencias; las que reciben dones y presentes y hacen procesos falsos. Y todavía agrega, aunque excusándose por su edad: Son muy lindas las sabandijas, y tienen otro privilegio, que son muy queridas, que de aquí nace el daño. Buen fuego abrase los malos pensamientos, por que no lleguen a ejecutarse. ¡Válgame Dios! ¿Quién al cabo de setenta y dos años y más, me ha revuelto con mujeres? ¿No bastará lo pasado? Dios me oiga y el pecado sea sordo: no quiera que llueva sobre mí algún aguacero de chapines y chinelillas que me haga ir a buscar quien me concierte los huesos; pero yo no sé por qué... Yo no las he ofendido, antes bien las he dado la jurisdicción del mundo. Ellas lo mandan todo, no tienen de qué agraviarse».

La Monarquía del diablo

El jesuita catalán Antonio Julián (1722-1790), escribió: *Monarquía del diablo* en la gentilidad del Nuevo Mundo Americano, obra que puede ser considerada como perteneciente al fecundo género de la teología fantástica, a la que el padre Julián parece haberse dedicado en su exilio italiano a partir de 1767, después que tuviera que dejar Santafé de Bogotá –donde era profesor de teología– a causa de la expulsión de los jesuitas.

La intención original de la obra, sin embargo, no es fantástica sino política, nos advierte Monseñor. Se trata, inicialmente, de un alegato contra la leyenda negra y, más concretamente, contra la obra de Girolamo Benzoni *La historia del nuevo mundo* (1565) y contra su comentador y traductor al francés y al latín, Urbano Calvetón. Pero para esta empresa polémica el padre Julián decide reescribir desde el principio la historia universal –en términos teológicos habría que escribir la historia de la creación– y reinterpretar la Biblia de una manera que todavía hoy parece provocar las iras ortodoxas del padre Hernando Guevara.

La historia de la conquista fue, para el padre Julián, un capítulo fundamental en la historia de la lucha de Cristo contra el diablo. Antes de la conquista América estaba dominada por el demonio. La conquista significó, pues, una mejoría, porque la piedad y las armas de los conquistadores (pág. 45) –que en algunos casos contaron con el apoyo directo de la virgen María y el apóstol Santiago, como en la batalla final contra los aztecas– desterraron al diablo para imponer el cristianismo.

Rodrigo Zuleta nos advierte: «Es de temer que los lectores a los que les caiga el libro en las manos no estén preparados para leerlo como una pieza de literatura fantástica –o, si se quiere, como una de las primeras

novelas de terror con tema americano— y tiendan a considerarlo como un tratado cuyas tesis son dignas de discutirse. Tal es el caso, por ejemplo, del padre Hernando Guevara, que en una anotación incluida por el editor, Mario Germán Romero, al final del libro, discute la exégesis que hace el padre Julián de I Pedro 3, 18-20 con el propósito de demostrar que Cristo estuvo predicando en América antes de su ascensión al cielo. Claro que, para demostrar esta tesis inicial, el padre Julián demuestra de pasada cómo el paraíso estaba en América y cómo Noé construyó el arca en América, de donde huyó después del diluvio. El padre Guevara se indigna ante estos barroquismos exegeticos y se pregunta si esa manera de interpretar la Biblia habrá sido común en la Colonia o si el Julián fue solo un individuo extravagante. No sé si ese tipo de exégesis fue común. Pero lo que sí parece haber sido común fue la «opinión abusiva y arbitraria» —los adjetivos son del padre Guevara— que con su exégesis pretendía sustentar el padre Julián» (Zuleta, *www*).

América de lo real maravilloso, 1992

Trascribimos solo la Presentación. El texto es relativamente breve pero sustancioso. Quienes quieran chapotear un poco en el inmenso mar de las crónicas, deberían iniciar el camino con esta obra de Monseñor.

«Este libro, largamente pensado, es fruto de la afición del compilador a la lectura de los cronistas de Indias. En efecto, los leo con la avidez y el interés con que se lee una novela, un libro de ciencia ficción.

«Quizá la originalidad de esta selección está en que se ha buscado la noticia curiosa, y dentro de esta modalidad especialmente lo relativo al Nuevo Reino. Tratar de agotar el tema, daría material para varios volúmenes. Cuánto más se podría extractar de las crónicas de México y el Perú, para citar únicamente dos países de América. Aún, dentro de estos límites, fue necesario hacer una selección con el objeto de dar cabida a varias regiones de nuestro país.

«Entre los que vinieron a descubrir un mundo nuevo, no faltaron letrados que conocían algo de la literatura clásica, de la novela medieval. Todo lo que veían era nuevo: el paisaje, la fauna y la flora, los mismos indios y eso los transportaba a un mundo de fantasía. Encuentran acá el paraíso terrenal, el Dorado, sitios deleitosos que mueven a Pedro Mártir de Anglería a insinuar discretamente al Papa que se venga a vivir a América.

«Creen haber visto hombres con pie de cabra, con cola, con un solo ojo en la frente. Es apenas natural que en este mundo fantástico se en-

cuentren amazonas, sirenas, mujeres guerreras y no sé qué más. Las Casas con su relato de los descabezados de la Isla Española, escribe la mejor página de la novela americana.

«Si el paisaje es edénico, la fauna y la flora guardan la debida proporción con el medio ambiente: animales con rostro de hombres, sapos del tamaño de una silla, gotas de agua que crían sapos y que en otras partes se convierten en pulgas; árboles que son también animales: hojas que caminan, flores que se transforman en mariposas, son apenas una muestra de este mundo maravilloso que no acaban de admirar.

«Capítulo aparte merecen los numerosos testimonios de lo que se ha llamado la malicia indígena: ¿Qué tal el sermoncito del indio a Colón, la personalidad del hijo del cacique Comogre o el indio bellaco? Todo eso y un poco más se ha recogido en esta selección, que como tal, no pretende ser exhaustiva, sino solamente una muestra de esa mina inagotable que es la crónica indiana.

«Al final se da una breve noticia bio-bibliográfica de los autores incluidos en esta selección».

En la nota de pie de página señala la lista de los autores citados que son: «Cristóbal Colón, Pedro Mártir de Anglería, Martín Fernández de Enciso, Fray Bartolomé de las Casas, Gonzalo Fernández de Oviedo, Francisco López de Gómara, Juan de Castellanos, Juan Rodríguez Freile, Fray Pedro Simón, Lucas Fernández de Piedrahita, Fray Alonso de Zamora, José de Acosta, Padre José Gumilla, Padre Antonio Julián, Fray Juan de Santa Getrudis y Juan de Velasco».

Palabras finales

«Alcanzar alguno a ser eminente en letras le cuesta tiempo, vigiliyas, hambre, desnudez, vaguidos de cabeza, indigestiones de estómago y otras cosas a estas adherentes, que en parte ya las tengo referidas», dijo D. Quijote en su curioso discurso de las armas y las letras. No me cabe duda alguna que Monseñor alcanzó a ser eminente en letras sin necesidad de cumplir todos los requisitos que describe don Quijote, aunque los dos primeros sí.

Monseñor fue un hombre cuya virtud más destacada fue la humildad, a pesar del largo camino exitoso que recorrió, nunca dejó de mencionar todo lo que todavía le quedaba por aprender. Con tenacidad admirable fue construyendo su saber. Nunca dejó de poner cuanto estuvo de su parte para progresar día a día.

En su partida, Monseñor se llevó algo de nuestra propia vida, sin embargo nos quedó el gran honor de su sincera amistad y por sobre todo nos quedó su ejemplo y sus obras que nos acompañarán hasta un nuevo encuentro. Esto decíamos en la despedida de 2009, pero hoy debemos adicionar que nos queda su valiosa biblioteca al cuidado de la Academia Colombiana de la Lengua.

CONTENIDO

	Pág.
EPÍGRAFE	7
HOMENAJE A GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ	
Gabriel García Márquez, una revolución en la lectura	
<i>Juan Gustavo Cobo Borda</i>	11
Gabriel García Márquez y el diccionario	
<i>Edilberto Cruz Espejo</i>	24
Reflexiones en torno de <i>El general en su laberinto</i>	
de G.G. Márquez	
<i>Cristina Maya</i>	32
García Márquez el humorista	
<i>Daniel Samper Pizano</i>	43
HOMENAJE A OCTAVIO PAZ	
Octavio Paz: cien años	
<i>Juan Gustavo Cobo Borda</i>	61
Centenario de Octavio Paz	
<i>Edilberto Cruz Espejo</i>	63
Octavio Paz el filósofo (1914-1998)	
<i>Luz Marina Pinilla García</i>	75
HOMENAJE A JULIO CORTAZAR	
El gran cronopio. Instrucciones para leer a Julio Cortázar	
<i>Felipe Pérez Zúñiga</i>	89
HOMENAJE A CARLOS MARTÍN	
Carlos Martín	
<i>Maruja Vieira</i>	105
El epitafio de Carlos Martín	
<i>Edilberto Cruz Espejo</i>	108
HOMENAJE A JULIÁN MARÍAS	
Centenario de Julián Marías	
<i>Guillermo Ruiz Lara</i>	121

	Pág.
INAUGURACIÓN DEL FONDO MARIO GERMÁN ROMERO	
El legado de Monseñor Mario Germán Romero	
<i>Juan Mendoza-Vega</i>	129
Un tesoro en la biblioteca de la Academia	
<i>Guillermo Ruiz Lara y Luz Marina Pinilla García</i>	131
Homenaje a Monseñor Mario Germán Romero (28 de mayo de 1910 - 11 de septiembre de 2009)	
<i>Edilberto Cruz Espejo</i>	148

PUBLICACIONES
BOLETÍN DE LA ACADEMIA COLOMBIANA
Publicación trimestral

Residentes en Bogotá, anualidad	\$ 40.000
Residentes fuera de Bogotá, anualidad	\$ 53.000
Número suelto	\$ 20.000
En el exterior	US\$ 120.00

OTROS LIBROS

Reseña histórica de la Academia	\$ 20.000
Breve diccionario de colombianismos	\$ 25.000
Tratado de ortología y ortografía, de J. M. Marroquín	\$ 15.000
Selección de prosas académicas	\$ 10.000
Rafael Pombo, sus mejores poesías	\$ 10.000
Rafael Pombo en Nueva York	\$ 10.000
Anuario de la Academia Colombiana (se dispone del tomo I y de los tomos V-XII), c/u.	\$ 35.000



LA RED POSTAL DE COLOMBIA

w w w . 4 - 7 2 . c o m . c o

➤ Línea de Atención al Cliente Nacional 01 8000 111210 ◀