

ISSN 0001-3773

Boletín de la Academia Colombiana

TOMO LXVIII • Números 275-276
ENERO - JUNIO, 2017
Bogotá



ISSN 0001-3773

**BOLETÍN
DE LA ACADEMIA
COLOMBIANA**

**TOMO LXVIII
Números 275-276
ENERO-JUNIO, 2017**

Bogotá

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



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:
OPR DIGITAL SAS
Calle 9 No. 28-09
Bogotá, D.C., Colombia, 2017

BOLETÍN DE LA ACADEMIA COLOMBIANA

COMITÉ EDITORIAL

Miembros de la junta directiva

Director del Boletín

Don Guillermo Ruiz Lara

ACADEMIA COLOMBIANA

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

Bogotá, D.C. – Colombia

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

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

CONTENIDO

	Pág.
HOMENAJES	
HOMENAJE A JULIO FLÓREZ En el Sesquicentenario de Julio Flórez <i>Cristina Maya</i>	9
En busca de Julio Flórez <i>Jorge Emilio Sierra Montoya</i>	22
HOMENAJE A JUAN RULFO Juan Rulfo <i>Siervo Custodio Mora Monroy</i>	35
HOMENAJE A AZORÍN Homenaje a Azorín <i>Juan Carlos Vergara Silva</i>	37
MEDIO SIGLO SIN AZORÍN <i>Jorge Emilio Sierra Montoya</i>	50
HOMENAJE A ENRIQUE RODÓ José Enrique Rodó, en el Centenario de su fallecimiento <i>Edilberto Cruz Espejo</i>	54
HOMENAJE A BLASCO IBÁÑEZ Ciento cincuenta años de Blasco Ibáñez <i>Edilberto Cruz Espejo</i>	65
CIENTO CINCUENTA AÑOS DE <i>MARÍA</i> <i>Edilberto Cruz Espejo</i>	74
REFRANES, DICHOS Y ADAGIOS EN <i>CIEN AÑOS DE SOLEDAD</i> <i>Hernán Alejandro Olano García</i>	87
CINCuenta AÑOS EN COMPAÑÍA DE <i>CIEN AÑOS DE SOLEDAD</i> <i>Luz Marina Heidrich</i>	104
POSESIONES	
Episodios célebres y curiosidades bibliográficas en torno a Cervantes y al Quijote <i>Vicente Pérez Silva</i>	119
VIDA DEL IDIOMA	
Cuestiones idiomáticas <i>Cleóbulo Sabogal Cárdenas</i>	137

	Pág.
Lexicón ecológico y ambiental.	
<i>Palabras estudiadas por la Comisión de Vocabulario Técnico</i>	
<i>(Letras G, H, I, J)</i>	147
RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS	
<i>Lo que el español esconde: todo lo que no sabes que estás diciendo cuando hablas dirigido por Juan Romeu</i>	
<i>Cleóbulo Sabogal Cárdenas</i>	163
<i>Dilo bien y dilo claro: manual de comunicación profesional dirigido por Antonio Martín y Víctor J. Sanz</i>	
<i>Cleóbulo Sabogal Cárdenas</i>	165
SEPARATA	
Epígrafe	
<i>Vicente Pérez Silva</i>	171
El concepto de novela en el Quijote	
<i>Álvaro Pineda Botero</i>	173
El teatro de Cervantes	
<i>Carlos José Reyes Posada</i>	187
Eduardo Caballero Calderón y su Breviario del Quijote	
<i>Jorge Emilio Sierra Montoya</i>	211
Anuncios del éxito de la novela en Don Quijote	
<i>Bogdan Piotrowski</i>	223

EN EL SESQUICENTENARIO DE JULIO FLOREZ

Por
Cristina Maya

Varios hechos significativos acontecían en el orden literario y sociopolítico en Colombia y en el mundo, al momento del nacimiento de Julio Flórez. En primer término habría que anotar que el romanticismo y en general, todos los ismos habían entrado a nuestro suelo, provenientes de Europa. Autores como Rousseau, especialmente Víctor Hugo y Chateaubriand, se leían con entusiasmo en el país y sembraban el credo romántico que tuvo un especial ascendiente en Flórez, Pombo, Fallón, los Caro, Isaacs, Arboleda y otros más. Pero cuando aparece Flórez, el romanticismo ha cedido a otro ismo, el modernismo cuyos representantes son de todos conocidos, especialmente en lo que se refiere a sus dos grandes exponentes: Guillermo Valencia y José Asunción Silva, aunque don Julio permanece, casi hasta el final de su vida, fiel al espíritu romántico, con algunos pocos acentos modernistas que podrían hallarse en parte de su obra.

El romanticismo no fue solamente un fenómeno literario; vino a ser un gran movimiento de las ideas hacia la libertad y Víctor Hugo quien creía en ella y en la reivindicación de las clases populares, se convirtió en la inspiración de quienes promovían los mismos ideales. Al mismo tiempo Chateaubriand, con el credo religioso de la cristiandad, era otro orientador de las masas y, en especial, de escritores que lo siguieron a pie juntillas como don José María Vergara y Vergara.

De manera que las ideas liberales de Hugo y las conservadoras y religiosas de Chateaubriand, iban a engendrar parte del pensamiento literario e ideológico de nuestros escritores y de nuestros políticos. Desde el punto de vista literario, según dice uno de nuestros críticos, Chateaubriand tenía «algo de tropical, amaba la naturaleza, la soledad

de los campos»¹ como escenario para los enamorados y, en este sentido, tuvo una gran influencia en el estilo de Julio Flórez y de Jorge Isaacs. Sabido es que la naturaleza americana, por su exuberancia y variedad, es distinta a la de otras latitudes. Tomás Moro creyó encontrar el paraíso en estas tierras y este hecho ha sido determinante para nuestra sicología y nuestra producción literaria. Novelas como *María* o *La Vorágine*, no hubieran podido escribirse fuera del territorio americano. Así, aunque la inspiración viniera de Europa, la escuela romántica francesa encontró su mejor acogida en nuestra tierra.

En cuanto a lo político esa tendencia surge no solo para imponer ideas de libertad, sino también de nacionalidad. De ella se derivan el concepto de patriotismo, el orgullo de la raza y el auge del mestizaje. Al finalizar el siglo XIX en Colombia, la lucha entre los radicales y la hegemonía conservadora denominada la Regeneración, ocasiona una serie de conflictos que influyen en nuestros escritores. Flórez, rebelde por naturaleza y aunque nace en un hogar cristiano de las más rancias costumbres, poco a poco se convierte en un ideólogo liberal que propenderá más adelante romper con los cánones de la Regeneración.

La Gruta simbólica, emblemática tertulia, dio origen a una singular concentración de escritores en esa época, pues produjo una especie de evasión para muchos intelectuales, que encontraban en dichas reuniones, no solo una manera de escapar al tedio de una ciudad prácticamente sitiada por la guerra civil, sino de dar rienda suelta a toda clase de comentarios surgidos de esta nefanda situación y al mismo tiempo a la creatividad literaria. Luis María Mora, uno de los más importantes orientadores de estos cenáculos, refiere en su libro *Los contertulios de la Gruta Simbólica* los pormenores de estos eventos. A ella pertenecieron Julio Flórez, Aquilino Villegas, Víctor M. Londoño, Clímaco Soto Borda, Ignacio Posse Amaya, Manuel María Mallarino, entre otros, y hubo un buen número de invitados importantes como Guillermo Valencia y Rafael Pombo. Allí surgían la improvisación, el humor, la música y hasta la representación teatral, pues en la casa había un salón reservado para ello. No faltaban, desde luego, el licor y la bohemia. Entre estos contertulios se destacaba Julio Flórez.

1. Maya Rafael. *Aspectos del romanticismo en Colombia* en *Obra Crítica*. Biografía, selección y presentación por Cristina Maya. Bogotá, Banco de la República, 1982, pág. 135.

La familia de Flórez era oriunda de Bogotá. De los hermanos, tres eran poetas además de Julio: Manuel de Jesús, Leonidas y Alejandro. Sin duda alguna los primeros años en Chiquinquirá sumido en una naturaleza brillante y apacible, el acercamiento a la vida y costumbres de su pueblo, hubieron de marcar la sicología sensitiva de don Julio. La Virgen de Chiquinquirá, consagrada y venerada por todos sus habitantes, era una imagen central. A estas faenas religiosas debió acostumbrarse el niño. Pero al acendrado concepto de religiosidad vendrían los del pecado, el arrepentimiento y el complejo de culpa. Todo ello marcó su sensibilidad en los primeros años. La imagen de esta virgen quedaría sembrada en su espíritu, como dice su biógrafa y sobrina nieta Gloria Serpa Flórez de Kolbe desde temprana edad y surgiría en su espíritu un perfil sublimado de la mujer encarnada en su propia madre, a quien escribió incansables poemas. Muy pronto la familia se traslada a Vélez, en Santander, para continuar con la educación de los hijos y desde ese entonces empieza Julio a asimilar las doctrinas liberales en auge por el momento y a sembrar en su conciencia el anticlericalismo que después lo caracterizó y que proyectó en parte en su obra. Pasado un tiempo, Flórez y su hermano Leonidas regresan definitivamente a Bogotá donde se inicia la vida intelectual del poeta. A los quince años Julio vive en casa de aquel, un radical de raíces profundas y comienza a escribir algunos versos, inspirados por los ideales de Víctor Hugo, autor que encontró traducido en la biblioteca fraterna.²

El romanticismo para Flórez se resume en esta época en idealismo, búsqueda del infinito, desadaptación, profundo orgullo patrio, amor por la naturaleza, cercanía con la muerte y visitas nocturnas al cementerio en una especie de inclinación macabra y enfermiza. Esta insólita costumbre la practicaron muchos poetas y formó parte de una modalidad del romanticismo oscuro, muy cercano a las tendencias derivadas de la literatura gótica, que tuvo sus impulsores en Edgar Allan Poe, Lord Byron, Oscar Wilde y William Wordsworth, principalmente. Muchas veces se ha comparado el famoso poema *La araña* de Flórez con *El cuervo* de Poe. Las atmósferas son similares. En primer lugar el ambiente nocturno, luego la evocación de la amada muerta cuya presencia es persistente y paralelamente la aparición del cuervo o la araña, como imágenes simbólicas que siembran el misterio en torno del poeta, de

2. Serpa Flórez de Kolbe Todo nos llega tarde. Biografía de Julio Flórez. Santafé de Bogotá. Planeta colombiana editorial S.A., 1994 (Muchos de los datos que incluyo en este trabajo fueron tomados de esta biografía.

su vida, sus amores y su destino. Tanto en Poe como en Flórez, esa presencia misteriosa que invade la noche es la de una misteriosa mujer prefigurada. Dice Poe:

*Mas en el silencio insondable la quietud callaba,
y la única palabra ahí proferida
era el balbuceo de un nombre: «¿Leonora?»
Lo pronuncié en un susurro, y el eco
lo devolvió en un murmullo: «¡Leonora!»
Apenas esto fue, y nada más.*

En *La araña* dice Flórez:

*¿Es el alma de aquella
mujer que me persigue
todavía, aunque muerta?
¿La que mató mi dicha
y me inundó en tristezas?*

La obsesión de Julio Flórez por la muerte era evidente y constituía parte de su psicología. Las visitas a los cementerios en noches de luna, las serenatas a los muertos y la glorificación de los suicidas formaron parte de las costumbres de los románticos. En algunas ocasiones nuestro poeta recitaba su poema a la «La muerte de José Asunción Silva,» muy mal mirado por la Iglesia puesto que en esas épocas los suicidas eran excomulgados. Pero el lo hacía como una especie de rebeldía contra una institución que en cierto modo despreciaba.

*Lejos de las paredes envejecidas
que guardan el silencio del camposanto,
lejos de las plegarias, lejos del llanto
se ven las sepulturas de los suicidas.*

*De aquellos que con almas engrandecidas
en luchas misteriosas, sin fe ni espanto,
deshojaron, en horas de hondo quebranto,
como flores sin néctar, sus propias vidas.*

Pero este permanente pesimismo por la muerte, estaba también en consonancia, no hay que olvidar, con una Colombia en plena guerra en 1885. Si bien Flórez encontró un desahogo en la Gruta Simbólica,

muy pronto la pobreza, la lucha diaria por la subsistencia y la melancolía innata de su carácter, lo llevaron a la pesadumbre que evidenció en su poema Resurrecciones:

*Algo se muere en mí todos los días;
del tiempo en la insonora catarata,
la hora que se aleja me arrebató
salud, amor ensueños y alegrías.*

*Al evocar las ilusiones mías,
pienso: «Yo no soy yo!». ¿Por qué insensata,
la misma vida con su soplo mata
mi antiguo ser, tras lentas agonías?*

*Soy un extraño ante mis propios ojos,
un nuevo soñador, un peregrino
que ayer pisaba flores y hoy... abrojos.
Y en todo instante, es tal mi desconcierto,
que ante mi muerte próxima imagino
que muchas veces en la vida... he muerto.*

Como anota bellamente Octavio Amórtegui «A la manera de Teresa de Jesús que no entendía el discurrir de los días como un ir viviendo sino como un «Ir muriendo», Flórez nació para morir. Pero no para morir un día como todos los seres, sino para morir cada día, a cada momento, con cada segundo.»³

Sin duda, las difíciles condiciones de Flórez impulsan a don Miguel Antonio Caro, por ese entonces vicepresidente de la República, a ofrecerle al poeta, ya consagrado, un puesto en la Biblioteca Nacional que él se niega en aceptar lo mismo que un consulado en Europa que tampoco le entusiasma. Años después Flórez se arrepentiría de su actitud. Pero en 1907 el presidente Reyes le propone un consulado en España que admite sin mayores expectativas por sentirse incapaz de realizar bien ningún cargo público o administrativo, distinto de su labor literaria. Su romanticismo, la desadaptación a cualquier disciplina que le impusiera olvidarse de su ideal poético, producían en él

3. Flórez, Julio Poesía. Prólogo de Octavio Amórtegui. Bogotá, Biblioteca popular de cultura colombiana, 1945, pp. 10.

un verdadero desajuste emocional. Esta indisciplina y falta de acomodo con lo tradicionalmente establecido se refleja también en su estilo poético. A propósito de ello, dice doña Gloria Serpa: «Flórez viola los cánones gramáticos y retóricos de los libros didácticos. Las faltas contra la métrica, los versos prosaicos frecuentes en las composiciones de poetas muy fecundos, las figuras exóticas, las imágenes desproporcionadas, las bellezas que a manera de marmajas deslumbrantes se confunden en el gusto de Flórez con las verdaderas piedras preciosas que brotan espontáneamente de su cerebro encantado, los artificios de la imaginación para mostrarse original, merecerían de una crítica diversa de la que hoy modestamente empleamos, severa reprimenda después de los defectos señalados en cada una de las obras de Flórez».4

No obstante, aun así, esa poesía espontánea y desigual, alcanza una gran difusión y la convierten en la más popular de su tiempo. Y lo fue porque el alma del pueblo se identificaba con ella, con sus dramas, con sus tristezas, con su melancolía. Varios de sus poemas fueron vertidos a canciones tal es el caso del memorable, «Mis flores negras» con letra y música de Flórez, que hoy todavía se interpreta como una de nuestras canciones más queridas y autóctonas. Otros de sus poemas inconclusos también fueron puestos en canciones y publicados aún sin la autorización del poeta. Tal era el furor de sus admiradores que perseguían con fruición todo lo que de las manos de Flórez saliera. Muchos de estos poemas desaparecieron y fueron atribuidos a autores ecuatorianos o mexicanos.

No menos inquietantes para el momento social que se vivía fueron sus poemas políticos con los que quiso hacer oposición a las doctrinas de la Regeneración y que le ocasionaron problemas con Miguel Antonio Caro y otros conservadores. En alguna ocasión se anunció un recital de Flórez en el Teatro Colón. Conociendo Caro la orientación de Flórez pidió que antes de que el poeta fuera a declamar, se le pusiera en conocimiento el poema titulado «Oh, poetas» que recitaría ante un numeroso público que lo admiraba y seguía. Pero al leerlo Caro encontró versos inadecuados por lo directos y críticos como estos:

.....

4. Serpa Flórez de Kolbe, Gloria, pág. 103.

*Nosotros los cobardes
de esta contienda mundanal y horrible,
porque sentimos el dolor ajeno,
porque gemimos, ay por los que gimen:*

*Ya que no nos es dable
por la virtud preponderante y libre;
pero sí el llanto y la miseria abajo,
y en la eminencia el deshonor y el crimen.*

El poema, según pensaba Flórez, debía despertar la conciencia social y ser el arma para interpretar los sentimientos del pueblo y la crítica política. Estas ideas alimentaban los sentimientos de nuestro poeta por ese entonces:

*Nuestra misión es santa:
no malgastemos en estrofas tímidas
la sacra inspiración que en nuestras frentes
arde con lampos de gloriosos fines.*

.....

*Quejémonos, hagamos
de los versos ariete irresistible
para romper el mal .Y altivos demos
aliento a la virtud, látigo al crimen.*

Estos versos molestaron profundamente a Caro y finalmente Flórez no logró leer su poema ni tampoco asistir al Colón dejando a un público que lo reclamaba gritando ¡Flórez, Flórez!

Por su continua actitud de crítica al gobierno conservador, durante esta fatídica Guerra de los mil días, el poeta fue enviado en repetidas ocasiones al panóptico .Otro de sus más agrios poemas dedicado al ministro de guerra durante esa época, Arístides Fernández, quien tuvo a bien enviarlo por unos días allí, fue el titulado: «Al chacal de mi patria»:

*Lástima que mi estrofa a ti descienda
y tenga que azotar tus desnudeces;
porque, di ¿no es verdad que no mereces
tanto en este fatídica contienda?*

*Carcelero sin Dios y sin enmienda:
por ti mi santa madre alza sus preces,
y tú la haces llorar ...y hasta las heces
apurar del dolor la copa horrenda.*
.....

*Una noche rondaste mi aposento...
¿qué buscabas allí, mísero espión?
¿Allí, donde ha oficiado el pensamiento,
Allí, donde ha gemido un corazón?*

Así continúa el poema con arduas imprecaciones contra su carcelero y con un lenguaje en donde el apasionamiento, cede al verso melodramático y quejoso que malogra del todo la composición.

Contra Dios y contra la Iglesia también lanzó Flórez improprios:

*Tú que sacas a los muertos de la fosa.
Oye señor, mi ruego, y no te irrites:
odio esta vida estúpida y tediosa;
cuando me muera no me resucites!*

Finalmente, en 1905 el poeta huye de su patria prácticamente desterrado, pero se abre ante sus ojos una nueva vida más amable quizás y la oportunidad para divulgar su obra por varios países de Hispanoamérica. Centro América, México y Venezuela le dan la bienvenida y puede vivir de las regalías que le dan sus obras allí publicadas y de sus diferentes presentaciones en público. Para todos estos viajes tuvo que cabalgar a lomo de mula semanas enteras, tomar el ferrocarril y navegar a vapor por el Magdalena. Flórez disfrutaba mucho la navegación por el río Magdalena en ese tiempo muy crecido y en ocasiones tempestuoso, para llegar después a la desembocadura en el mar Caribe.

En todos los países que visitó causó gran admiración especialmente entre las damas este hombre de 1.72 mts. de estatura, tez trigueña, ojos negros y soñadores, nariz recta, boca mediana enmarcada por un cuidado bigote, de exquisitos modales y vestido siempre de negro. Su éxito estaba garantizado en todos los salones y su poesía seguía haciendo vibrar el corazón de quienes lo escuchaban. Así transcurrieron cinco años en medio de ovaciones.

Los poemas a la mujer no se hicieron esperar y fueron muy aplaudidos:

*Ojos indefinibles, ojos grandes,
como el cielo y el mar hondos y puros,
ojos como las selvas de los Andes:
misteriosos fantásticos y oscuros.*

*Ojos en cuyas místicas ojeras
se ve el rostro de incógnitos pesares,
cual se ve en la aridez de las riberas
la huella de las hondas de los mares...*

Aun así, para Flórez el amor era con frecuencia turbación, delirio, tormenta. No podía concebirlo de otra manera. La irracionalidad y la emotividad se apoderaban de todos sus afectos llevándolos a lo hiperbólico. Así estos poemas transcurren entre lo idílico y lo trágico.

*Para los dos el mundo tiene extraños matices;
te placen los palacios y a mí los monasterios:
a ti los cielos puros y a mí los cielos grises;
te gustan las ciudades y a mí los cementerios.*

De modo que la constante presencia de la muerte, se evidencia en toda su crudeza y, como diría también Octavio Amórtegui, la mujer no le hace pensar a Flórez en la vida como quería Petrarca, sino, por el contrario, en las nefandas consecuencias de la muerte:

*No os enorgullezcáis niñas hermosas,
porque líneas tenéis esculturales;
vuestras carnes se pudren...y en las fosas
todos los esqueletos son iguales.*

Los poemas a la madre por la que sintió hondo afecto, son asimismo, dramáticos. Pero es en sus «Altas ternuras» donde Flórez vierte lo más emotivo de su carácter. El posible suicidio del hijo y el exacerbado amor materno se desenvuelven en situaciones que concluyen en la sublimación de ese amor más allá de la muerte. Esta búsqueda del infinito recuerda algunos aspectos de la poesía de Rafael Pombo:

*Mas luego, nuestras almas en un grito
de amor se fundirán, y un mismo anhelo
nos llevará a los pies de Dios bendito;*

*Y así como esos astros de áureo vuelo
que vagan de infinito en infinito,
ivolaremos lo dos de cielo en cielo!*

Estos últimos versos producen cierta sorpresa tratándose de un Flórez anticlerical y descreído, pues ciertamente algunos de sus poemas religiosos, que también los hizo, poseen un tono muy diferente del que entreveíamos en anteriores composiciones. Había sin duda en Flórez algo de contradictorio en esta materia, sus sentimientos al respecto fueron siempre ambiguos y no podemos más que remitirnos a sus versos para afirmarlo.

En 1907, nuestro poeta es nombrado segundo secretario de la legación en Madrid por el General Reyes. Allí comienza una carrera de éxitos al lado de intelectuales como Villaespesa y Amado Nervo. También llega a ser miembro del Ateneo de Madrid y se reúne en exquisitas tertulias en casa de Alfredo Gómez Jaime, diplomático, poeta y amigo colombiano, con personajes como Rubén Darío, Valle Inclán, Santos Chocano y Antonio Machado. Es la España de la alta cultura, envidiable para cualquier intelectual de aquella época. Por ese entonces se funda la revista «Unión hispanoamericana» con colaboradores tan especiales como la Infanta María de la Paz, Princesa de Baviera, lo mismo que hay testimonio en el diario de Flórez de la famosa poetisa española Condesa Emilia Pardo Bazán, quien llegó a ser una de sus grandes admiradoras. No obstante, tanto de su estadía en Madrid como en París no dejó Flórez rastro en su poesía ni en otros de sus escritos, salvo en sus diarios. Regresa finalmente de Europa en 1909, cansado y algo enfermo motivo por el cual después de consultar su situación, un médico amigo le recomienda un retiro en Usiacurí, población donde existían unas aguas curativas que le ayudarían a superar sus quebrantos. Se traslada allí y en Barranquilla vuelve a reanudar su vida intelectual ofreciendo varios recitales. En Usiacurí comienza Flórez una nueva vida, una especie de resurrección. Establece su hogar con doña Petrona Moreno, con quien tiene cinco hijos.

*He quemado las naves de mi gloria.
Hoy en un monte milenarivo vivo
el resto de esta vida transitoria,
a todo halago mundanal esquivo.*

.....
*Hoy mi canto es más puro, es más sereno
porque es ahora mi pensar más sano
canto en la soledad a pulmón pleno..*

*Y aunque en el monte estoy no canto en vano:
me aplaude arriba con su salva el trueno...
Y abajo con su trueno el océano.*

Flórez visita de vez en cuando a Bogotá, como siempre, para cumplir con recitales y otros compromisos intelectuales, pero en 1912 aún los ánimos conservadores son predominantes de modo que se une a las fuerzas liberales de Rafael Uribe Uribe, para hacer oposición a sus contendores.

Por ese entonces la salud del poeta comienza a decaer primero por una dispepsia prácticamente incurable, luego por una infección molar que lo llevaría al cáncer y finalmente a la muerte. Pero poco antes del fatídico desenlace fue coronado como poeta nacional. Flórez muere el martes siete de febrero de 1923. La conmoción en el país es extraordinaria, y el pueblo, para quien siempre cantó, lo lloró amargamente. Fue enterrado finalmente en su propia casa en Usiacurí.

La mejor poesía de Flórez, según la opinión de Rafael Maya está en su último libro *De Oro y Ébano* según afirmó en un prólogo que su hija mayor, Cielo, alumna suya de literatura colombiana, le pidió escribiera en memoria de su padre. «Refiriéndome ya, al presente volumen de versos —dice Maya— bautizado con el bello nombre *De oro y ébano* y que está integrado por composiciones de Flórez, inéditas en su gran mayoría, diré que es la mejor colección de versos del poeta colombiano o aquella que ofrece menos saltos y caídas en su inspiración. Aquí todo es uniforme y sostenido, dentro de aquellas condiciones fundamentales del arte de Flórez, que provenían de su especial genialidad, de la escuela literaria en que hubo de formarse, y de la época, elemento este último que es necesario tener en cuenta al estudiar al autor. Por lo menos no hay en esta colección lírica ni canciones fútiles, ni estrofas de ocasión, ni mucho menos las consabidas «improvisaciones» que tanto perjudicaron el buen nombre literario de Flórez. Aquí todo es serio, y si no podemos decir que todo sea excelente, al menos hay que convenir en que las composiciones del presente volumen tienen un carácter de decoro poético que satisface, y puede colocar el nombre de Flórez en el sitio que le corresponde como gran lírico, y no sencillamente como trovador popular.»⁵

5. Maya, Rafael. «Una revisión de Julio Flórez» en *Obra Crítica*, pág. 236.

Recordemos también la opinión de don Rufino José Cuervo al referirse a la obra de nuestro poeta en su correspondencia.

«Mi querido amigo:

He de confesar que con los años he perdido algo el buen gusto de los versos; pero aseguro a U. que la lectura de Fronda Lírica ha renovado la fruición que me causaban en los mejores días de mi vida. Allí aparece U. como maestro consumado que domina la lengua, así para la cabal expresión de todos sus conceptos, como para lograr los efectos más delicados de la rítmica. La firmeza del estilo, la intensidad del sentimiento, la intuición profunda de las cosas de la naturaleza y sus relaciones, se ostentan en mayor o menor grado, con frecuencia soberanamente, en cada una de sus poesías; tal que alguna traen a la memoria obras maestras de todos admiradas ...⁶

Por último oigamos las palabras de Max Enríquez Ureña en torno a la personalidad de Flórez:

Las repúblicas del trópico americano lo vieron pasar, con la alforja al hombro y el báculo a la mano. Cruzó como la evocación rediviva de los rapsodas antiguos. Fue, de ciudad en ciudad, recitando sus versos con voz de arrullo y gesto de cansancio. No ocultaba a la curiosidad aldeana los repliegues de su carácter. Tendió a todos la mano, abrió su corazón de par en par, y se dio a conocer, tal como era, a cuantos se le acercaron. Es así como a la popularidad continental de sus versos supo unir, por doquiera puso su planta, la amable, la sencilla, la franca simpatía de su persona.⁷

Estas y muchas otras opiniones de importantes autores, además de su obra, consagraron a Flórez como a uno de los más representativos poetas de nuestro romanticismo. Por ello seguirá siendo, a pesar de sus críticos, ineludible para comprender este período de tan alta significación en la historia de la literatura colombiana.

Bibliografía

Carranza, Eduardo. *Julio Flórez en la poesía colombiana*. En *Obra Poética*. Bogotá, Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango, 1970.

Flórez, Julio. *Poesía*. Prólogo de Octavio Amórtegui. Bogotá, Biblioteca popular de cultura colombiana, 1945.

6. Serpa Flórez de Kolbe, Gloria. *Todo nos llega tarde*, pág. 228-231.

7. *Idem*, pág. 339.

Ordoñez Montserrat. *Julio Flórez (1867-1923) en Historia de la poesía colombiana*. Bogotá. Ediciones Casa Silva, 1991.

Flórez, *Julio, Oro y ébano*. Bogotá, Editorial ABC, 1943.

Maya, Rafael. *Aspectos del romanticismo en Colombia y Una revisión de Julio Flórez en Obra Crítica Biografía*, selección y presentación por Cristina Maya. Bogotá, Banco de la República, 1982.

Serpa Flórez de Kolbe, Gloria. *Todo nos llega tarde. Biografía de Julio Flórez*. Santafé de Bogotá. Planeta colombiana editorial S. A., 1994.

EN BUSCA DE JULIO FLÓREZ

Por
Jorge Emilio Sierra Montoya

Hace ciento cincuenta años, en 1867, nació Julio Flórez, el poeta más querido por el pueblo colombiano. Pero, ¿acaso llegó a ser también, al menos en su época y para algunos círculos sociales, políticos, intelectuales y religiosos, uno de los más odiados? ¿Qué hay, pues, en sus versos, para haber provocado tanto amor y odio al mismo tiempo? ¿Y qué hizo en su vida, aquella que para muchos continúa siendo un misterio?

Con tales interrogantes, repetidos aun hoy entre sus fieles admiradores (*fans*, en la jerga juvenil de moda) y sus apasionados detractores, emprendimos rumbo hacia la casa de uno de sus descendientes: Gloria Serpa Flórez de Kolbe, quien durante tres largos lustros se dedicó a investigar todo lo referente a su famoso tío abuelo para escribir la más completa y autorizada de sus biografías, obra que es de obligada referencia entre los especialistas.

Salimos, pues, en busca del poeta. ¡Y vaya uno a saber si lograríamos encontrarlo!

Recuerdos de la abuela

Su actual apartamento, aunque sea moderno y esté situado en un exclusivo sector al norte de Bogotá, posee las características propias de la típica casa de los abuelos: muebles antiguos, fotos del pasado sobre las paredes, recuerdos y más recuerdos en las vitrinas, en la biblioteca, frente al comedor y en la sala, por las habitaciones

...

Así debió ser, con seguridad, la casa de sus abuelos cuando ella -«Doña Gloria», según le dicen incluso en la Academia Colombiana de la Lengua, donde es Miembro de Número- iba en la infancia a visitar, en pleno centro de la capital del país (por la calle 22 con la carrera 13), a su abuela materna, Julia Fernández de Flórez.

De esa abuela, a propósito, Gloria conserva en la memoria una imagen que ahora, a sus 86 años, revive con extraña insistencia: cuando la anciana, en forma milagrosa, lograba alcanzar encima de la alta

alacena una cajita llena de galletas para sus nietos, quienes disfrutaban, felices y admirados, tan delicioso manjar, «como recién salido del horno».

A su abuelo Alejandro Flórez, en cambio, no lo conoció. «Porque murió muy joven», explica mientras comienza a hablar, emocionada, sobre él, «hermano entrañable del poeta» según ella misma lo describe en la citada biografía que de vez en cuando toma entre sus manos para consultar fechas, nombres y lugares que tienden a borrarse.

Julio y Alejandro eran inseparables. Lo fueron desde niños, especialmente cuando a su papá (médico respetable, quien fue presidente del Estado Soberano de Boyacá) lo nombraron rector del Colegio Oficial de Vélez en Santander, adonde los dos llegaron, tras dejar a su natal Chiquinquirá, para adelantar estudios secundarios, caracterizados desde entonces por «la enseñanza laica que proponían las doctrinas liberales».

En su adolescencia, además, permanecieron juntos en Bogotá, donde su padre se trasladó al ser elegido representante a la Cámara, más aún cuando a Alejandro le dieron una beca en la recién creada Escuela de Ingeniería Civil y Militar de la Nación, de la que se graduó con honores como capitán mayor e ingeniero en su doble condición, civil y militar.

Los dos, en fin, compartieron momentos felices, unidos con amor fraternal, pero fue acaso el dolor, la tragedia, lo que más los unió. En efecto, cuando Alejandro era cadete y Julio escribía sus primeros versos, enfrentaron una terrible desgracia que les rompió el alma: la muerte violenta de uno de sus hermanos, Leonidas, quien resultó herido durante un mitin en la Plaza de Bolívar.

Alejandro fue precisamente quien lo levantó del suelo, ensangrentado, para llevarlo hasta su casa, donde poco después falleció, cuando Leonidas solo tenía 24 años de edad. Así se truncaba la brillante carrera del joven abogado, egresado de la Universidad Nacional, que también era escritor, político y brillante orador, de lo cual había dejado constancia en su paso, como parlamentario, por el Congreso de la República.

El destino trágico de la familia Flórez empezaba a manifestarse.

La muerte de Alejandro

Para entender lo que vino después, hay que volver la mirada hacia los abuelos de Gloria: Alejandro Flórez y Julia Fernández, quienes se habían conocido en Chiquinquirá, donde él se encargó de atraerla y seducirla con románticas serenatas, en las que interpretaba canciones de su autoría: «*Si acaso escuchas mi voz, / Julia de mi alma, / ¡despierta por Dios!*».

Era, por tanto, escritor y poeta, músico y romántico, según salta a la vista. Y claro, los encuentros de amigos se transformaron con el tiempo en una relación de pareja, marcada por el amor, para mayor satisfacción de sus familias, cuyas casas eran vecinas en la Plaza de la Constitución donde en tiempos coloniales tuvo lugar, en una pequeña capilla, el milagro de la renovación de la Virgen María.

La tragedia, sin embargo, no tardó en llegar. Al respecto, citemos las palabras de un hermano de Gloria, consignadas en el libro.

Cierto día, mientras Alejandro departía con varios amigos, «un señorito de las altas esferas capitalinas se atrevió a faltar al respeto a su amada (Julia)», sin mencionar exactamente en qué términos. Cabe suponer, no obstante, que los insultos en cuestión eran y son irrepetibles.

«Flórez reaccionó como hombre» y, «a su demanda de explicaciones, el otro respondió con sarcasmo», ante lo cual «el poeta (Alejandro) escupió el rostro vil que así ofendía a su amor».

De inmediato, «los sicarios lo redujeron a la impotencia sujetándole las manos, lo que aprovechó el ofensor para derribarlo de un puñetazo».

«Desde tierra, vejado, humillado, agraviado -añade la crónica familiar, escrita con emoción-, Flórez dio, como león herido, el último zarpazo: de un certero disparo privó de la vida a quien así lo ofendía».

«Era el 27 de noviembre de 1891», precisa el cronista.

A continuación, vino el proceso judicial, donde «la elocuencia del poeta desbarató las calumnias que le habían levantado» y, «aunque los jueces de conciencia lo absolvieron», fue condenado porque, dado el sectarismo de la época, «había que acabar con los liberales».

En consecuencia, Alejandro terminó pagando su pena en la cárcel, en cuya capilla, con la debida autorización oficial, pudo casarse con su amada Julia, de quien se despidió definitivamente a la temprana edad de 35 años, el 13 de febrero de 1901, mientras le murmuraba al oído sus últimas palabras: «¡Bésame! ¡Bésame!».

«De la corta unión hubo tres hijos, uno de los cuales fue mi madre», declara Gloria, presa de dolor.

Al encuentro del poeta

Cuando Gloria era niña, las reuniones familiares tenían dos temas centrales: sobre salud, porque su papá era médico, y sobre literatura, por su mamá, hija -recordemos- de Alejandro Flórez y, por tanto, sobrina de Julio Flórez, quien se fue convirtiendo así en un ícono para todos, a quien se referían con cariño, respeto y admiración, mientras recitaban sus poemas:

Algo se muere en mí todos los días. / La hora que se aleja me arrebató /
del tiempo, en la insonora catarata, / salud, amor, ensueños y alegrías.

Al evocar las ilusiones mías, / pienso: Yo no soy yo. ¿Por qué, insensata, /
la vida misma con su soplo mata / mi antiguo ser, tras lentas agonías?

Soy un esclavo ante mis propios ojos, / un nuevo soñador, un peregrino /
que ayer pisaba flores, y hoy, abrojos.

Y a cada instante es tal mi desconcierto / que, ante mi muerte próxima,
imagino / que muchas veces en la vida he muerto.

Pero, a ella poco le gustaba la poesía, sentimiento de rechazo o indiferencia que se prolongó hasta la juventud porque -afirma con esa voz de niña que conserva a pesar de su avanzada edad- no la entendía mucho que digamos (como si los versos pudieran entenderse) y hasta por momentos le parecía ridícula, cómica, más bien motivo de risa.

«Eso es común entre los jóvenes», añade, a modo de disculpa.

La atracción por el bardo, sin embargo, era inevitable. Al fin y al cabo en aquellos años, a mediados del siglo pasado, la fama de su tío abuelo no dejaba de crecer como espuma y, aunque él había fallecido

en 1923, seguía siendo el poeta más popular y querido especialmente por las gentes humildes, sencillas, pobres, que repetían de memoria sus versos e interpretaban sus canciones, como la muy discutida «Flores negras» que para los colombianos ha sido como un himno nacional: *Oye: Bajo las ruinas de mis pasiones, / en el fondo de esta alma que ya no alegras, / entre polvo de ensueños y de ilusiones, / brotan entumecidas mis flores negras...*

De ahí que, con el paso del tiempo, Gloria no pudo menos que sucumbir ante los encantos de «Julio» (según lo llama con familiaridad). Y fue así como empezó a leer, con pasión, su obra literaria, consciente de ser ella precisamente, por el cercano parentesco que los unía, la persona indicada para realizar ese trabajo, ahondar en su vida (tan llena de sombras) y explorar su universo poético, descubriendo aquí y allá los valores tanto humanos como estéticos, artísticos, que ni sus peores enemigos podían negarle o desconocer.

Más aún, por eso decidió estudiar Filosofía y Letras en la Universidad de los Andes, donde llegó a recibir su primera clase cuando acababa de dejar a su hijo pequeño –quinto y último de su primer matrimonio– en las puertas de la escuela.

Su propósito era, entonces, obvio: dedicarse a la literatura, no tanto a las cuestiones filosóficas, y en especial a la vida y obra de Julio Flórez, más aún cuando empezó a descubrir su amor por el lenguaje, por las palabras y por el arte en general, heredado también de su madre y, por ende, del gran poeta chiquinquireño (cuya casa natal, con el tiempo, se fue convirtiendo en sitio de peregrinación, similar al de la imponente basílica con su Virgen milagrosa).

De este modo fue surgiendo, poco a poco, su extensa biografía, cuyo título estaría precedido, en forma inseparable, por el principio de uno de los más famosos versos de la poesía colombiana: ***Todo nos llega tarde..., ¡hasta la muerte!***

El poeta más popular

Para esta sobrina nieta con sus más de ochenta años encima, Julio Flórez fue ante todo un poeta popular. Incluso asegura que lo fue, con mayor razón, por ser romántico a carta cabal, de pies a cabeza, en el

pleno sentido de la expresión, como entonces lo eran las mayorías populares, fueran niños, jóvenes o viejos.

Pero, fue también popular -agrega- por su poesía social, de la que tampoco estaban excluidas, ni mucho menos, las cuestiones políticas, partidistas, como digno representante del liberalismo radical del siglo XIX, legado recibido de su padre, Policarpo María Flórez, y compartido con sus hermanos, habiendo llegado a pagar por ello en la cárcel (Alejandro y él mismo) o con la vida (Leonidas).

De otra parte, la enorme popularidad de que gozó «Julio» durante su vida se debe -explica- a que su lenguaje les llegaba con facilidad a los sectores populares, en particular a los estratos bajos de la población azotados por la pobreza, quienes se conmovían con sus estrofas hasta lo más profundo del alma.

Y aún cuando él abordaba complejos temas filosóficos (la vida y la muerte, Dios y el amor, la soledad y el olvido...), las personas más humildes los comprendían, haciéndolos suyos e identificándose con su autor, por pesimista que fuera:

A veces melancólico me hundo / en mis noches de espantos y miserias, / y caigo en un silencio tan profundo / que escucho hasta el latir de mis arterias.

Más aún: oigo el paso de la vida / por la sorda caverna de mi cráneo / como un rumor de arroyo sin salida, / como un rumor de río subterráneo.

Entonces, presa de pavor y yerto / como un cadáver, mudo y pensativo, / en mi abstracción, a descifrar no acierto / si es que dormido estoy o estoy despierto, / si un muerto soy que sueña que está vivo, / o un vivo soy que sueña que está muerto.

Su popularidad fue total, absoluta, como ningún otro poeta colombiano la ha tenido, pues nadie ha logrado conmover en esa forma, hasta el llanto, a quienes lo escuchaban.

Eso pasaba acá, en nuestro país, pero también en el exterior y, de manera especial, en lo que sucedió durante su histórica gira por Centroamérica, donde en cada estación del tren que lo llevaba se convertía en una multitudinaria recepción que al verlo estallaba de júbilo, en medio de aplausos, al tiempo que lo alzaban en hombros, como un

torero triunfante después de su apoteósica faena, doblegando a la muerte.

Fue lo que sucedió primero en Venezuela, donde arrancó su periplo en 1905, y se extendió por Nicaragua, El Salvador, Guatemala, Honduras, Costa Rica, Cuba y México, a lo largo de dos años que fueron de ensueño. «¡Eso fue maravilloso!», comenta Gloria, como si reviviera esos momentos que tantas veces han cruzado por su memoria.

De hecho, ni siquiera España se libró de tan grata acogida cuando él, en septiembre de 1907, asumió funciones diplomáticas como Segundo Secretario de la Embajada de Colombia. En efecto, allí, en la Madre Patria, ya conocían su obra; lo recibieron con honores, para darle la bienvenida, nada menos que en El Ateneo de Madrid, y se codeó con lo más granado de la literatura hispanoamericana (desde Darío y Amado Nervo hasta Valle-Inclán y Antonio Machado, pasando por José Santos Chocano y Vargas Vila) en aquellas tertulias donde -en palabras de Francisco Villaespesa- «Julio Flórez nos hacía soñar con el alma dolida y triste de su tierra colombiana, cantando al piano los bambucos más sentimentales».

«No, no es Rubén el poeta de América», comentaría alguien después de escucharlo.

La coronación

A su regreso al país, la popularidad del poeta se acrecentó con sus recitales públicos en diferentes ciudades donde era aclamado como un ídolo, en medio de aplausos, gritos de alborozo y no pocas lágrimas de los asistentes, conmovidos por sus versos, su voz ensoñadora, su figura romántica y su representación teatral, dramática, que nunca olvidarían.

Él prefirió luego, sin embargo, refugiarse en un perdido municipio de la costa Caribe, en Usiacurí, cerca a Barranquilla, por sus aguas medicinales que tanto bien le harían para su salud que empezaba a flaquear, cuando no por huirle a la ciudad, al bullicio y, en especial, al pesado ambiente literario que ahora no soportaba, alejado de la bohemia y desengañado por múltiples motivos como el canibalismo intelectual y la persecución política y religiosa de que fue víctima durante tanto tiempo.

Sus años de estancia definitiva en Usiacurí, desde 1910 hasta su muerte, fueron felices al lado de quien sería finalmente su esposa, Petrona Moreno, y de sus cinco niños, en medio de la naturaleza (a la que cantara bellamente en sus últimos poemas) y de la admiración general, sobre todo de las gentes de ese pueblo y de *La Arenosa*, donde surgió la idea de rendirle un homenaje nacional, como el que se merecía con mayor razón en sus postreros días de vida, cuando fue víctima al parecer de un doloroso y terrible cáncer en la cara.

Al respecto, Gloria reconstruye en la biografía, paso a paso, los detalles de la coronación de su tío abuelo como Poeta Nacional, propuesta en un principio por el gobernador del departamento del Atlántico al Presidente Pedro Nel Ospina, quien la acogió de inmediato «con el mayor interés» según dijo en su carta de respuesta, si bien sus detractores la interpretaron como una hábil «jugada política para congraciarse con los liberales» (Julio Flórez era liberal radical, recordemos).

Y aunque muchos deseaban que la ceremonia tuviese lugar en Bogotá, no fue posible por su grave estado de salud, al borde de la muerte; se decidió, por tanto, hacerla en Barranquilla, pero al final, de nuevo por razones médicas, no hubo otra salida que dejarlo en Usiacurí y rendirle el sentido homenaje «en su retiro de la montaña -señalaba una nota periodística-, en su lecho de dolor, en la casita humilde donde ha sufrido y ha gozado tanto».

Llegan a mí las voces de un canto alborozado. /Te aclaman, no sonríes. Te cercan y estás solo / -como un ciprés en medio de un islote olvidado, le escribió Guillermo Valencia al disculparse, igual que muchos otros, por no poder asistir al solemne acto, donde concurren miles de personas como no se había visto antes, ni se vería después, en la tranquila aldea.

Ese día, 14 de enero de 1923, el desfile multitudinario atravesó el poblado, sus calles polvorientas, con más de un centenar de vehículos, ocupados por altos funcionarios públicos, escritores y amigos; bellas jóvenes portaban guirnaldas y regalos; destacadas autoridades nacionales, departamentales y locales presidían la lenta marcha, animada por los ritmos musicales de la banda municipal, y detrás, con devoción, iban las gentes del pueblo, de su pueblo, que desde tiempo atrás lo habían proclamado como el primer poeta popular de Colombia, anticipando la coronación que allí tendría lugar.

En su habitación, «casi agonizante», después de levantarse con dificultad para tomar su silla, declaró: «¡Ay, qué cara me cuesta la coronación!», chispazo digno de sus agitadas tertulias santafereñas de antes en «La Gruta Simbólica», resistiéndose así a perder su buen humor a pesar del dolor y acaso la vergüenza por su rostro desfigurado que muchos pudieron apreciar, con tristeza, cuando llegaron a felicitarlo.

Al recibir la corona de laurel, se entonó el Himno Nacional y se oyeron de nuevo, en las voces de tres amigos intelectuales (Lino Torregroza, Jorge Mateus y Leopoldo de la Rosa), sus más conocidos poemas que algunos repetían entre dientes, sabiéndolos de memoria.

«Después de largas horas, alzaron la silla del poeta ya extenuado y lo depositaron de nuevo en su lecho de agonía», concluye Gloria al cerrar este capítulo.

Del odio y otros demonios

Pero, ¿por qué -según decíamos al principio- Julio Flórez fue también el poeta más odiado, a pesar de ser paradójicamente el más querido por los colombianos? Una cosa tiene que ver con la otra: tanto amor, tanto éxito, no podía sino provocar envidia, algo habitual, por desgracia, en los círculos intelectuales, donde la competencia es a muerte, contrario a lo que cabe esperar de los hombres de letras, consagrados a la cultura.

Y claro, las críticas le llovieron desde un comienzo, sobre todo por el tono pesimista de sus versos, que lo acercaban al mundo escabroso de «los poetas malditos», más aún cuando cayó en la bohemia, con actitudes escandalosas y comportamientos indebidos, como irse a los cementerios para cantar a los muertos o, mejor, a la muerte, uno de sus principales temas de inspiración.

Lo atacaban, asimismo, por no sumarse a las corrientes modernistas, por aferrarse al romanticismo que las vanguardias literarias empezaban a considerar superado, pasado de moda, y por su lenguaje sencillo, elemental, al alcance de las mayorías populares, cuando recién se abría paso la poesía moderna, hermética, de uso exclusivo para grupos cerrados, de alto nivel intelectual (o que al menos presumían de serlo).

Lo odiaban igualmente por razones políticas, por ser liberal en una época donde el sectarismo reinaba a sus anchas; porque hacía sentir

con pasión ese espíritu progresista, «de izquierda», en sus versos de crítica social devastadora, y porque se atrevía a cuestionar, como ciudadano y como poeta, a los gobiernos conservadores y aún a los de su partido cuando eran más godos que sus rivales (el de Rafael Núñez, en primer término).

El odio, por último, se extendió a las esferas religiosas, a las jerarquías eclesiásticas, quienes no le perdonaban aquel liberalismo a ultranza, sin límites, ni mucho menos sus poemas blasfemos que osaban enjuiciar a Dios por las injusticias sociales mientras denigraban de la Iglesia por su intervención en la educación y la política, ni la leyenda negra que se fue creando en torno a su presunta necrofilia, la cual aterrorizaba a devotos cristianos, quienes se persignaban al escuchar su nombre.

Todo ello, además, condujo a que el poeta estuviera en prisión por varios días; que su cómoda vida diplomática fuera -en palabras de Gloria- un destierro para ser silenciado por el gobierno de turno; que estuviera a punto, por qué no, de ser excomulgado, y que los insultos en su contra se lanzaran en sus presentaciones y en su coronación, cuando una señora gritó a todo pecho: «¡Será coronado en la tierra, no en el cielo!».

Él hizo méritos, claro está, para generar tal rechazo. Así, la composición «¡Oh, poetas!», que no pudo leer en el Teatro Colón por presiones oficiales, era una violenta arremetida contra el gobierno de Caro, a quien tildaba de déspota, cegado por la traición y el crimen: *Que a nuestra voz desciendan / de lo alto, los míseros reptiles: / todos, todos los déspotas del mundo; / todos, todos los Judas y Caínes.*

De otra parte, en «Al Chacal de mi patria», un poema de varios sonetos, se fue lanza en ristre contra el ministro de Guerra (de Defensa, decimos hoy) que lo mandó a la cárcel, dedicándole versos lapidarios como estos: *Lástima que mi prosa a ti descienda / y tenga que azotar mis desnudeces... / Carnicero sin Dios y sin enmienda... / El mal que has hecho / renace cada día en todo pecho... / Yo, un vencido, incorpórome en el suelo / para escupirte las sangrientas fauces.*

Y en cuanto a sus poemas blasfemos, baste recordar sus críticas a la Iglesia por condenar el suicidio de José Asunción Silva, su gran amigo a quien declara, para despedirse: *Bien hiciste en matarte: sirve de abono / y a la tierra fecunda. Si no hay clemencia / para ti, nada importa: ¡Yo te perdono!*

O esta estrofa, donde la conclusión escandaliza: *Si marchó por mis culpas a destajo / y si voy siempre del pecado en pos, / Dios podrá perdonarme. Yo, carajo, / iyo nunca puedo perdonar a Dios!*, que parece responder a su angustia existencial, como después dirían los filósofos sartreanos: *Tú, que sacas a los muertos de las fosas, / oye, Señor, mi ruego y no te irrites: / Odio esta vida estúpida y tediosa; / cuando me muera, ¡no me resucites!*.

El odio, en síntesis, fue consecuencia lógica de sus actos. Había cosechado lo que sembró.

Conversión y muerte

Al final, *ad portas* de la muerte, Julio Flórez se convirtió a la religión católica. He ahí la última etapa de su existencia, que también lo es en el libro de su sobrina nieta, Gloria Serpa Flórez de Kolbe, cuya biografía se cierra precisamente con dicho pasaje, del cual señalaremos a continuación sus apartes más significativos. Veamos.

Recordemos, sí, que él fue bautizado en su pueblo natal, Chiquinquirá, cuya Virgen milagrosa fue declarada Reina y Patrona de Colombia por el gobierno nacional. La religiosidad, por tanto, lo marcó en su infancia, hasta haber recibido el sacramento de la confirmación, cuando llegó a confesarse y comulgar. Además, a la muerte de su madre hizo la promesa de ir a misa cada domingo, que cumplió a cabalidad durante varios años.

Luego se alejó de la fe -dice Gloria- «por su ideología política y sus excesos románticos», siendo ésta causa fundamental, según acabamos de anotar, del odio o rechazo que generó entre diversos sectores políticos, eclesiásticos y sociales, quienes lo acusaban ciertamente de ateo, apóstata, blasfemo y hasta necrófilo.

El poeta, por su lado, mantuvo hasta lo último, a través de su intensa vida intelectual, esas actitudes en contra de la religión y la Iglesia, tanto que su relación con Petrona fue totalmente libre, sin ataduras sociales ni legales, por fuera del matrimonio, hecho que no importó siquiera cuando tuvieron sus hijos, a pesar del repudio colectivo, usual en tales casos para aquella época.

Pero, las cosas empezaron a cambiar por la intervención, en primer lugar, del obispo de Tunja, monseñor Maldonado, y luego, que fue

más determinante todavía, por la del padre Casalins, cura de Baranoa, quien gracias a su interés por la literatura logró llevarlo poco a poco al plano espiritual, del que Flórez a lo mejor nunca había salido.

De hecho, la necesidad de casarse lo obligó en cierta forma a ceder desde un principio. Al fin y al cabo el deterioro de su salud era creciente y debía resolver asuntos económicos de su familia para cuando él no estuviera, pues el concordato suscrito por nuestro país con la Santa Sede dejaba sus escasas propiedades a la deriva, sin derecho a herencia por esa «unión ilegítima». Por ende, no tuvo otra salida que casarse para salir del problema.

Días después, y cuando se acercaba la fecha de la coronación, el cura arremetió de nuevo, esta vez para que en tan solemne acto sus hijos fueran bautizados, como en efecto sucedió el 14 de enero, y al día siguiente, consciente de la angustia generalizada porque él muriera impenitente, le pidió a Dios, en especial al Sagrado Corazón de Jesús, que ello no ocurriera.

El 16 de enero les llevó de regalo a los niños efigies de Bolívar (a quien tanto admiraba su padre) y libritos sobre el Corazón de Jesús, circunstancias que aprovechó para insistirle que debía confesarse, recurriendo con seguridad a argumentos teológicos, a su honda sensibilidad y a la maravilla de la creación que él tanto venía exaltando en sus poemas postreros.

«Padre, yo a usted no le contrarío», dijo Flórez. Y se confesó.

Faltaba entonces, manifestó el cura, darle la sagrada comunión, para lo cual se declaró dispuesto a realizar allí, cuanto antes, una misa en su casa, en su habitación, donde podría entronizarse la imagen del Corazón de Jesús, como muestra de gratitud por el milagro realizado. Una vez más, él asintió a su propuesta.

El sacerdote, sin embargo, debió regresar antes de lo previsto al ser llamado de urgencia por la gravedad extrema del poeta, quien le pidió una segunda confesión (presenciada, desde lejos, por el gobernador del departamento y el notario del pueblo, entre otras personas), tras la cual se le administró igualmente el sacramento de la extremaunción, dado solo a los moribundos.

El 19 de enero tuvo lugar la ceremonia eucarística, presidida por el cuadro del Corazón de Jesús (idonado por la señora que reclamara, a

gritos, la coronación de Flórez en el cielo, no solo en la tierra!), que Flórez besó en la cama antes de colgarlo en la pared, donde ha permanecido desde entonces. Con recogimiento, Julio, Petrona y sus hijos recibieron la santa comunión y oraron. El acto fue «emocionante», concluye Gloria en su conmovedor relato.

«¡Oh! ¡Qué grande es el universo!», serían las últimas palabras del poeta cuando falleció días después, el 7 de febrero de 1923, a tres meses de cumplir los 56 años de edad.

Epílogo

Ahora preguntemos, al término del recorrido: ¿Sí encontramos al poeta que vinimos a buscar? ¿Y descubrimos por qué él, Julio Flórez, ha sido el más querido de nuestros poetas, pero también el más odiado? Ustedes dirán.

Por lo pronto, tirios y troyanos, admiradores y críticos de su obra, tendrán que coincidir en admitir la permanencia de su nombre a través del tiempo, tanto que se viene celebrando en el presente año, con bombos y platillos, el sesquicentenario de su nacimiento, como fue el homenaje que en días pasados le rindieron las academias nacionales de la Lengua y de Historia, de manera conjunta, en su natal Chiquinquirá.

Gloria, por desgracia, no pudo asistir a dicho acto, no solo como Miembro de Número en la Academia Colombiana sino, sobre todo, por los lazos de sangre que lo unen a su tío abuelo, quien estaría más que agradecido y orgulloso de esta sobrina nieta que resultó ser su mejor biógrafo, quien no se cansa, a sus 86 años, de seguirle los pasos.

«No dejo de investigar sobre nuestra familia para conocer más a Julio Flórez», sentencia tras destacar, como especialista, los invaluable aportes en tal sentido de la genealogía.

Y se pasea con lentitud por su biblioteca, donde nos muestra, con satisfacción, sus álbumes de viejas fotografías, sus numerosos ensayos y artículos periodísticos, sus novelas *Ojo de pescado* y *Amor en la sombra* (que tiene como protagonista a Julio, aclara), sus libros de relatos y su *Gran reportaje a Eduardo Carranza*, publicado en dos gruesos volúmenes.

Misión cumplida, cabe concluir.

HOMENAJE A JUAN RULFO

JUAN RULFO

Por

Siervo Custodio Mora Monroy

«Pedro Páramo es el único libro de México que sigue vivo» Fernando Vallejo (Afirmación en la FIL de Guadalajara 2015)

Juan, cansado un poco de apellidarse Rulfo, resolvió camuflarse en Pedro Páramo. Montado en ciento cincuenta páginas, recorrió el mundo entero, a través de muchas lenguas, y escaló las más altas cumbres de la literatura hispanoamericana. Después de pasearse por el gélido mundo de los muertos, se internó en los oscuros claustros del Instituto Nacional Indigenista de la Ciudad de México. Del calor del hogar poco nos habló, a pesar de las fotografías de sus hermosos hijos que hemos visto publicadas. Solo después de su muerte conocí un precioso soneto a su esposa Clara. Me gustaría saber la razón por la cual nunca llegaba directamente a su casa, al salir del trabajo, pues era su costumbre meterse en el rincón de una librería. Claro, siempre en su medio natural: los libros.

Todos nos han contado de su ensimismamiento, su recato y su extrema sencillez, al punto de convertirse en un taciturno personaje de esos que hace tiempos murieron aplastados por el peso de las tristezas de Comala. En varias declaraciones nos reveló algunos secretos de su escritura: el trabajo, la acabada elaboración, el encuentro del vocablo adecuado y el giro preciso. Ante todo, el refinamiento en el mensaje filosófico que se esconde detrás del jugueteo con las palabras; el uso de las figuras literarias en medio del sabor fascinante del habla popular de Jalisco. Me imagino el cesto de la basura lleno de bolitas de papel, en las mañanas, después de un arduo trabajo nocturno para presentar un párrafo definitivo. Y la cantidad de tachones verdes en sus libreticas de apuntes, cuando quería atrapar alguna imagen que

aparentaba ser genial y que luego de su elaboración artística, indudablemente, quedaría hecha una genialidad.

Me parece ver al maestro con su cámara fotográfica frente a una mesa, un cenicero, un vaso de agua mineral y algunos casetes de música clásica. Supongo que la inmensa mayoría de periodistas, en su intento por conseguir una entrevista, fracasaron porque se atrevieron a romper el hielo con alguna frase de adulación. Amante de la fotografía, cayó en el embrujo del cine, pues allí podía regodearse con el juego fantástico de la superposición de planos. Así que sus últimos escritos viraron hacia el ámbito de los guiones cinematográficos. Estoy convencido, como alguno de sus comentaristas, que nunca planeó una nueva novela y que lo de la famosa «Cordillera» era un truco estupendo para satisfacer chivas periodísticas. Como en el juego de cartas, él sabía qué punto de excelencia había puesto en la literatura.

El peso de sus obligaciones hogareñas lo consumió hasta el final de sus días, en los anaqueles de la investigación indigenista. Lamento de verdad, no haber tenido la oportunidad de contemplar la figura pausada de este artista genial del quehacer literario. Lamento también no haber podido estrechar la mano que pudo condensar en tan pocas páginas el exquisito elixir de nuestra narrativa americana. Pienso que hoy, Juan Rulfo vive entre nosotros, confundido entre el murmullo de sus personajes de Comala.

HOMENAJE A AZORÍN

Por
Juan Carlos Vergara Silva*

El 4 de marzo de 1967 fallecía José Martínez Ruíz, más conocido como Azorín. Hoy la Academia Colombiana, ha querido rendir homenaje a su memoria y a su obra literaria.

Mi primer contacto con Azorín estuvo mediado por las palabras de don Nicolás Bayona Posada, en un manual de bachillerato titulado *Historia de la Literatura Española*, con prólogo de don Antonio Gómez Restrepo. En él se hacía referencia al maestro, de la siguiente manera:

AZORÍN.- Es este el seudónimo de José Martínez Ruíz, alicantino (1874), crítico notabilísimo y escritor sobresaliente, aunque de índole muy distinta de Menéndez Pelayo, de Menéndez Pidal y aún de Milá y de Fontanals. Martínez Ruíz, en efecto, estudia pacientemente los clásicos, los compara unos con otros y penetra a su propia esencia, pero no con el objeto de reconstruir una época o de analizar la filosofía que se desprende de sus obras, sino como el turista inteligente que admira y hace admirar los paisajes y los monumentos.¹

Posteriormente, ya en mis años de universidad, me acerqué al mundo de la literatura española de fines del XIX, mediado por la pluma crítica de Ángel del Río quien logró, en una síntesis perfecta, describir una generación y enmarcar en ella la figura de Azorín:

De los escritores que se englobaron luego en el término «generación del 98» es José Martínez Ruíz (n. 1873), conocido por el

* Conferencia pronunciada el 13 de marzo de 2017 en la sala de juntas.

1 Bayona Posada Nicolás. *Historia de la literatura española*. Editorial Voluntad Ltda. Bogotá. D. E. 1963, pág. 237.

seudónimo de Azorín, el que con Baroja y Ramiro de Maeztu, formó el núcleo del grupo. Unamuno vivía lejos de Madrid; era mayor que ellos y demasiado independiente para sentirse solidario en ninguna empresa común; Valle Inclán y Benavente son más bien renovadores en la forma, modernistas y su actitud crítica ante la realidad española se manifiesta solo en un sentido literario, no histórico, social o ideológico.

Cuando Azorín, en 1913, define los caracteres de su generación, se define a sí mismo; el amor a los viejos pueblos y a los poetas primitivos, la admiración hacia El Greco y la afinidad con Larra son rasgos que a él le distinguen. Y muchos años antes, sus dos primeras novelas, autobiográficas, líricas, e introspectivas, *La voluntad* (1902) y *Antonio Azorín* (1903) son a un tiempo documento fiel de su propia juventud y de la crisis espiritual de fin de siglo.²

La diversidad de la obra azoriniana y lo prolífico de su pluma nos obliga a elegir algunos aspectos particulares de su perfil de escritor para, así, acercarnos a su producción. Por ello, dividiré esta presentación en tres partes: Azorín académico, Azorín viajero y Azorín visto por algunos de sus contemporáneos.

Azorín académico

Tomó posesión de la silla P en la Real Academia Española el 26 de octubre de 1924, con un discurso titulado *Una hora de España (1560-1590)*. En la reedición que hizo la RAE, de este discurso, encontramos un resumen que nos permite un acercamiento a esta pieza discursiva, que más que una obra de ocasión, encaja en el conjunto narrativo de la obra de Azorín:

Habrá transcurrido, durante la lectura del presunto «discurso», más o menos una hora, y a lo largo de ella hemos asistido justamente también a una hora de la vida española del siglo XVI.

Un Felipe II anciano y solitario, fray Luis de Granada, Teresa de Ávila, Cervantes, el arzobispo Carranza, Lázaro de Tormes han sido evocados.

2 Del Río Ángel. *Historia de la literatura española. Vol. 2*. Editorial Bruguera S.A. Barcelona, 1987, pág. 391.

Nos hemos visto en El Escorial, en Ávila, en Maqueda, en el castillo de Fuenterrabía. Han desfilado personas que se afanaban en aquel mundo, palaciegos, pastores, labradores, una compañía de cómicos, un inquisidor, un misionero, un catedrático... Hemos asistido durante ese lapso de tiempo a una ensoñación cordial de la España pretérita y eterna: Azorín en estado puro.³

Resalta, en la síntesis de esta pieza oratoria, la habilidad del escritor, para describir con detalle, precisión y buen estilo, a los seres humanos, su paisaje interior y el tiempo histórico que los envolvía, para la muestra basta evocar un fragmento de su registro del rey Felipe II:

El anciano está en su aposento. La puertecita se halla cerrada. Tropes de visitantes y servidores se extienden y andan por corredores y estancias. De patio en patio, de corredor en corredor, de salón en salón, la muchedumbre se va aclarando. Y a medida que la multitud es menor, los pasos son más lentos, y las voces más quedas. La larga serie de estancias vastas ha ido reteniendo a los visitantes. Ya en la sala que precede al aposento del anciano, los caballeros y servidores son pocos, La puertecita se halla cerrada. El anciano está sentado ante una mesa cubierta de tapete carmesí. Libros y papeles se amontonan sobre la mesa. Una campanillita de plata reluce sobre el rojo tapete. El anciano, durante un momento, ha dejado de leer los papeles que tenía entre sus manos. Ha apoyado el codo en el brazo del sillón y ha reclinado en la mano la cabeza. La faz del caballero es pálida. Blancas son sus barbas. Y en los ojos —claros ojos azules— se muestra una profunda melancolía.⁴

De manera premonitoria, este extracto de su discurso de ingreso, nos ilustra la mirada, un poco cinematográfica, que orientará la pluma de Martínez Ruíz a obras tan complejas como doña Inés, que para muchos, más que una novela, es un guion de cine para ser puesto en escena por un director maestro.

En la *Historia de la Real Academia Española*, don Alonso Zamora Vicente nos entrega una pincelada del paso de Azorín por su sillón P:

3 Azorín. (José Martínez Ruíz). *Una hora de España. Discurso de recepción en la Real Academia Española*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2014, pág. 17.

4 Azorín. (José Martínez Ruíz). *Una hora de España*. Opus. cit, pág. 30.

Azorín, que tanto afán demostró por ingresar en la Academia, tuvo, ya dentro, poca actividad. Fue el propulsor de la candidatura de Antonio Machado, en un momento difícil. Pero, ante su fracaso por la posible candidatura de Gabriel Miró, Azorín se apartó de la Academia y prácticamente no asistía a sus juntas. Por añadidura, a la vuelta del exilio en Francia, en 1940, su vida fue un ejemplo nítido de soledad voluntaria. El cine llenaba sus horas, escoltado por el cotidiano artículo de ABC.⁵

En esta soledad, lo encuentra don Guillermo Díaz Plaja, historiador, viajero, explorador y observador profundo del mundo hispano. Será el propio Díaz Plaja quien, en su *Retrato de un escritor*, nos brindará un breve instante de su encuentro con Azorín:

En mis viajes a Madrid –durante sus años finales- yo le llamaba por teléfono, y una voz femenina me decía que el señor se hallaba indispuesto. Pero muchas veces, al decir mi nombre, esa misma voz amiga – la de la esposa de Azorín – me decía que el maestro me recibiría. Y acudía a escuchar, una vez más, aquella voz delgada, pautada de largos silencios, que siempre hallaba el diapason justo en una evocación histórica o en un recuerdo de novedad.

Mis recuerdos, mis vivencias azorinianas forman una parte importante de mi vivir, y un libro entero *En torno a Azorín* da testimonio de ello. Una gran parte de mi obra, pienso que está instalada bajo su sombra ilustre. Y rememoro ahora, una vez más, al emocionado mozo veinteañero que llamaba a la puerta del maestro un día de otoño de 1930. Si alguien le hubiera dicho entonces, que al correr de los años, habría de ocupar el sillón de Azorín en la Real Academia Española, no lo hubiera creído.⁶

A la muerte de Azorín, Díaz-Plaja, efectivamente, ocuparía el sillón P del escritor alicantino. En sus palabras de ingreso a la Academia, señalaría el profundo respeto a la vida y obra de su maestro:

5 Zamora Vicente Alonso. *La Real Academia Española*. Espasa-Calpe, Madrid, 1999, pág. 191.

6 Díaz-Plaja Guillermo. *Retrato de un escritor*. Editorial Pomare, Barcelona, 1978, págs. 131-132.

Azorín fue un arco tenso sobre la vida española, durante más de medio siglo; un magisterio sutil y permanente, del que todos hemos sido beneficiarios.

Fue, además, una exigencia de atención hacia las cosas del mundo. Y su Montaigne bien aprendido fue una lección de europeísmo, aquí donde los casticismos más abruptos amenazan con alzar innecesarias fronteras espirituales.

Fue, también, un creador. La novelística de Azorín, cualquiera que sea su actual valoración, será siempre un paradigma de análisis minucioso de almas y de cuerpos; un espejo profundo de la vida española. Y será, también, naturalmente, una maravilla de primor estilístico.⁷

Con el paso del tiempo la Real Academia continua su andar, manteniendo su perennidad, en la sucesión que mantiene viva la llama encendida por sus fundadores, hace ya más de trescientos años.

Don Mario Vargas Llosa, elegido como miembro de esta ilustre corporación, recuerda en su discurso de ingreso, su deseo de tener el sillón P, la suerte determinaría que fuera el sillón L el que le fuera asignado. No obstante, el discurso académico del Nobel, en 1996, llevaría el título de *Las discretas ficciones de Azorín*. En él, don Mario rescata el valor de la obra de José Martínez Ruíz.

He seleccionado, de este discurso, la mirada sobre uno de los libros más bellos de Azorín, *La ruta de don Quijote*:

Lo leí por primera vez cuando estaba en el último año del Colegio, en la cálida tierra de Piura, y de la mano de su prosa menuda y morosa viajé con él, en los albores del siglo, por los grandes descampados de cielo inmóvil y las aldeas intemporales de Castilla, siguiendo el itinerario que la imaginación de Cervantes fraguó para el Caballero de la Triste Figura. La ruta de Don Quijote (1905) es uno de los más hechiceros libros que he leído. Aunque hubiera sido el único que escribió, él solo bastaría para hacer de Azorín uno de los

7 Díaz-Plaja Guillermo. *La dimensión culturalista en la poesía castellana del siglo XX. Discurso de recepción en la Real Academia Española*. Artes Gráficas Grijelmo S.A. Madrid, 1967, págs. 9-10.

más elegantes artesanos de nuestra lengua y el creador de un género en el que se alían la fantasía y la observación, la crónica de viaje y la crítica literaria, el diario íntimo y el reportaje periodístico, para producir, condensada como la luz en una piedra preciosa, una obra de consumada orfebrería artística. Cada vez que he releído esas viñetas y estampas de La Mancha que Azorín escribió en 1905, mientras recorría los paisajes, las aldeas y los hogares de la región en busca de huellas de Don Quijote y Sancho Panza, he sentido la emoción que despiertan las más hermosas ficciones. Nunca estuvo más cerca Azorín de esa obra maestra que siempre rehuyó escribir, como si proponerse algo ambicioso hubiera sido incompatible con su moral de escritor que eligió, por idiosincrasia, pereza o ascetismo intelectual, vivir confinado en el arte menor. Pero, en La ruta de Don Quijote, su empecinada modestia literaria estuvo a punto de volar en pedazos pues cada una de las dieciséis crónicas que componen el libro está tan perfectamente concebida, es tan coherente en sí misma y se complementa tan bien con las demás que el conjunto parece rebasar sus límites y emanciparse, a la manera de esas novelas insolentes que se le escapan de las manos a su autor.⁸

Azorín viajero

A finales del siglo XIX y durante buena parte del comienzo del XX, los relatos de viajes fueron un género muy bien cultivado, que se unía al relato periodístico de viaje, en donde se ofrecía a los lectores una experiencia novedosa para aquellos que solo a través del texto podían viajar a lugares lejanos y llenos de novedad y sorpresa.

Azorín fue un viajero a caballo entre el fin del siglo XIX y gran parte del XX. En su libro *La ruta de don Quijote*, se observa con claridad esta disposición del ánimo para relatar vívidamente, no solo el paisaje natural sino el paisaje interno del observador, que puede retraer su mirada al pasado, luego de ver unas rocas sueltas o elucubrar una escena literaria sembrada en las planicies de la Mancha.

Juan Carlos Ponce, al referirse al tema del paisaje que une a la generación del 98, luego de valorarlo en Unamuno y Pío Baroja, llega a

8 Vargas Llosa Mario. *Las discretas ficciones de Azorín. Discurso de recepción en la Real Academia Española*. DUPLEX, Barcelona, 1996, págs. 11-12.

Azorín, para indicarnos la sutil diferencia con sus compañeros de generación y para resaltar la especificidad de la mirada azoriniana:

Un primer vistazo sobre la obra de Azorín nos permite advertir la minuciosidad y el cuidado con el que el autor trata de describirnos la realidad. Y en apariencia, la realidad transmitida nos parece fotográfica y absolutamente objetiva.

La realidad azoriniana, sin embargo, se nos presenta habiendo pasado previamente por el filtro subjetivo del autor. De este modo, lo que nos parecía más real está desdibujado e incluso falseado. Ocurre a menudo que muchas de las cosas que Azorín nos describe minuciosamente no han sido tomadas de una realidad palpable, sino que pertenecen a su mundo personal y subjetivo.

Azorín nos transmite una serena contemplación del paisaje, un paisaje sencillo y tranquilo, pero vibrante, nacido más del alma que de la observación directa. Este sentimiento del paisaje es, esencialmente, subjetivo y, como tal, forma parte de la realidad creada por Azorín; una realidad, no lo olvidemos, recreada, o mejor, idealizada. El descubrimiento del paisaje es en Azorín un descubrimiento de la realidad española, de sus tierras y de sus gentes, pero una realidad, al fin y a la postre, ficticia, impregnada del poso interior del novelista.⁹

En su libro *Castilla*, encontramos ejemplos de este viajero, observador del alma castellana, que con lupa prodigiosa y pluma ejemplar nos legó algo más, que una fotografía sepia del recuerdo de un viaje al alma profunda de la vida histórica, del punto de origen de nuestra lengua. Como es natural, la presencia de los ferrocarriles inauguró la modernidad en el mundo moderno, y sería esta imagen la que daría inicio a los relatos de esta obra.

Tienen poesía esas otras estaciones cercanas a viejas ciudades, a las que en la tarde del domingo, durante el crepúsculo, salen a pasear las muchachas y van devaneando lentamente, a lo largo del andén, cogidas de los brazos, escudriñando curiosamente la gente de los coches. Tiene, en fin, poesía la llegada del tren, allá de madrugada,

9 Ponce Juan Carlos. *El Ferrocarril de la generación del 98, paisajes desde el tren*, pág. 7. Hallado el 10 de febrero de 2017 en: <http://www.docutren.com/HistoriaFerroviaria/Alicante1998/pdf/71.pdf>.

a una estación de capital de provincia; pasado el primer momento del arribo, acomodados los viajeros que esperaban, el silencio, un profundo silencio, ha tornado a hacerse en la estación: se escucha el resoplar de la locomotora; suena una larga voz; el tren se pone otra vez en marcha; y allá a lo lejos, en la oscuridad de la noche, en estas horas densas, profundas de la madrugada, se columbra el parpadeo tenue, misterioso, de las lucecitas que brillan en la ciudad dormida: una ciudad vieja, con callejuelas estrechas, con una ancha catedral, con una fonda destartalada, en la que ahora, sacando de su modorra el mozo, va a entrar un viajero recién llegado, mientras nosotros nos alejamos en el tren, por la campiña, contemplando el titileo de esas lucecitas, que se pierden y surgen de nuevo, que acaban por desaparecer definitivamente.¹⁰

Guillermo Díaz-Plaja, quien hace eco de la remembranza de Azorín al incluir en su autobiografía un capítulo titulado *Los trenes de nuestra infancia*, que muy probablemente coincidió temporalmente con los ferrocarriles del comienzo del siglo XX que cruzaban la geografía de España.

Comparto esta breve descripción de los trenes por don Guillermo:

¡Viejos, sucios, lentos, renqueantes vagones de nuestra infancia! Cruzaba el convoy la noche lúgubre y era espantable que, en la cerrada oscuridad, se abriera de pronto una de las portezuelas laterales para dejar paso al revisor, cuya atroz tarea se cumplía pasando por la pasarela exterior del vagón en la pura y gélida interperie.¹¹

Juan Manuel Rozas, editor de la edición de *Castilla*, de la Editorial Labor, nos brinda las claves de esta primera parte de la obra de Azorín:

Los cuatro primeros capítulos (...) presentan, dentro de la técnica de Azorín –primordialmente ensayística y divagatoria, que parte de un hecho real o artístico para abrirse a otros horizontes – la estructura de un libro de viajes, aunque sin viajero protagonista. Ese viaje, por España, le llevará a los ferrocarriles españoles, y concretamente, por su pasión de historiador, a los orígenes del ferrocarril. Y esos ferrocarriles europeos, vistos por los españoles, cuando aún no los había

10 Azorín. *Castilla*. Editorial Labor S. A. Barcelona, 1973, pág. 86.

11 Díaz-Plaja Guillermo. *Retrato de un escritor*. Op. cit, pág. 63.

en España. El tema Europa-España, típico del 98, se marca, pues, con evidencia al principio del libro.¹²

Una segunda obra azoriniana vinculada con su espíritu viajero es *Lecturas españolas*; en esta ocasión, como viajero en el tiempo, para recuperar el valor de los clásicos españoles. En el prefacio Azorín advierte de esta necesidad:

En *Las Lecturas*, (...), lo que domina es un deseo personal de ver lo que en realidad hay en la vieja valoración de las letras españolas. Nuestro deseo sería que cada cual, cada crítico, que cada publicista, en vez de atenerse a un patrón marcado y sancionado, fuese por sí mismo a comprobar si lo que en las cátedras y en los libros académicos se dice que hay en tal autor, en tal obra, existe realmente o no existe. Así se podrá formar una corriente viva de apreciación, y la literatura del pasado, *los clásicos*, serían una cosa de actualidad y no una cosa muerta y sin alma.

Pero en España esta revisión de valores ofrece muchas dificultades; nosotros mismos, dentro de nuestra modesta esfera, hemos experimentado la inutilidad hacia toda tentativa de ver la literatura clásica como un valor *dinámico*, no *estático*. En España se quiere, se pretende, que los juicios formulados en las cátedras y en las publicaciones oficiales sobre los grandes autores sean definitivos, absolutos, inmovibles. Hay un tipo sancionado de Cervantes, otro de Quevedo, otro de Góngora etc. Estos tipos han sido formados hace tiempo y solo detalles de erudición y de investigación estimables han sido luego agregados a tales conceptos *definitivos*. Pero esos juicios no puede ser modificados; un escritor un crítico no podrá añadir ni quitar nada de las ideas que se tienen de Cervantes, de Quevedo, de Góngora. De atreverse un crítico a juzgar por cuenta propia, se producirá el escándalo, y los santos varones de la erudición y de la investigación se llenarán de horror...¹³

En esta extensa cita se defiende una mirada libre de la crítica literaria, que permitiera romper con miradas estereotipadas de los clásicos e impidiera el dogmatismo en el análisis y la crítica literaria de su tiempo.

12 Azorín. *Castilla*. Op. cit, pág. 22.

13 Azorín. *Lecturas españolas*. Espasa-calpe S.A. Madrid, 1976, pág. 11-12.

El libro de *Lecturas* está dedicado a la memoria de Larra, y en un apartado de él dedica un capítulo a vislumbrar el pensamiento de Clarín:

Ama Larra apasionadamente la libertad de prensa; fue su vida toda una interminable y tenaz batalla contra la censura ejercida en su tiempo: la sutilidad y finura de su espíritu hizo que escaparan al lápiz del censor conceptos e ideas indiferentes en la apariencia, pero tremendos en el fondo. «Desde que tenemos una racional libertad de imprenta –escribe– apenas hay cosa racional de la que podamos hablar.» «En España no hay jaulas sino para los vivientes de pluma, que no son otra cosa los escritores». ¹⁴

En este viaje interior por el alma de los escritores clásicos de España, Azorín no solo pretende desentrañar el estilo y la intencionalidad de los autores referenciados, también busca darnos unas pinceladas de su vida histórica, íntima y familiar. Tomemos como ejemplo su estampa del escritor Juan Luis Vives:

— Mas, ¿Qué hace nuestro Vives?

Estos son unos estudiantes que se hallan comiendo en una casa de estudios; en el centro de la mesa hay una cazuela de guisado con un braserico debajo para que no se enfríe; cada comensal tiene ante sí un vaso transparente, un cuchillo y un tenedor; el maestro, o sea, el amo de la masa, los preside a todos y les hace advertencias de cuando en cuando, tales como que no se escarben los dientes, o que no se apoyen en el codo, o que no remuevan los sombreros, para que no caigan en el plato cabellos de sus guedejas largas y juveniles.

— Más ¿Qué hace nuestro Vives?

(...) – Dicen que lucha, pero no a fuer de buen luchador.

El Maestro se asombra, un poco.

— ¿Cómo así?

Y el estudiante explica sus palabras.

— Porque siempre lucha, pero con poco valor.

— ¿Con quién? – torna a preguntar el maestro.

— Con su mal de gota – replica el mozuelo. ¹⁵

14 Azorín. *Lecturas españolas*. Op. cit, pág. 112.

15 Azorín. *Lecturas españolas*. *Ibidem*, pág. 15.

Podemos concluir esta faceta de Azorín Volviendo a su libro *Castilla*, y, para ello, podemos saborear su capítulo sexto sobre la Poesía de Castilla:

¿En qué nos hace pensar este florecimiento de la lírica que hay ahora en Castilla? Yo pienso en el paisaje castellano y en las viejas ciudades. La poesía lírica es la esencia de las cosas. La lírica de ahora —bajo someras influencias extrañas— nos da la esencia de este viejo pueblo de Castilla.

Yo veo las llanuras dilatadas, inmensas, con una lejanía de cielo radiante y una línea azul, tenuemente azul, de una cordillera de montañas. Nada turba el silencio de la llanada; tal vez en el horizonte aparece un pueblecillo, con su campanario, con sus techumbres pardas. Una columna de humo sube lentamente. En el campo se extienden, en un anchuroso mosaico, los cuadros de trigales, de barbechos, de eriazo. En la calma profunda del aire revolotea una picaza, que luego se abate sobre un montoncillo de piedras, un majano, y salta de él para revolotear luego otro poco.¹⁶

Azorín visto por algunos de sus contemporáneos

Comienzo este apartado con la figura de don Julián Marías, quien cultivó una amistad con Azorín por cerca de veinticinco años y conoció, como pocos, los entresijos de su obra completa.

De viva voz, en uno de los programas radiales que dedicó don Julián a la vida de Azorín, señaló:

Nadie ha visto a España con más detalle, con más percepción, con más amor, con más ternura.

La lectura de Azorín es el mayor enriquecimiento que se puede tener. No creo que haya otro autor que de tanta riqueza de conocimiento físico, estético, de paisaje, de ciudades, de pueblos, de detalles, de la historia, de la literatura íntegramente, de todas las regiones como el caso de Azorín.

¹⁶ Azorín. *Castilla*. *Ibidem*, pág. 205.

Su técnica literaria era lo que él llamaba «el detalle sugestivo». Él decía: el secreto consiste en decir las cosas unas después de otras y no unas dentro de otras. Es una fórmula excelente para lo que hacía Azorín, no para todo. No cabría hacer una definición análoga para el estilo filosófico, porque, a veces, las cosas están unas dentro de otras y, entonces, el estilo tiene que reflejarlo. La construcción de una frase filosófica no puede ser la construcción de una frase puramente literaria y descriptiva de mera presentación, que es lo que hacía Azorín.

Azorín dice: «“vivir es ver volver”, Y las cosas aparecen y reaparecen. Por eso la evocación del pasado, la evocación imaginativa del pasado.»¹⁷

Don Pío Baroja habló de Azorín de esta manera:

Fue la única persona generosa con los demás escritores de su tiempo... la mayoría de los periodistas pintaban por entonces a Azorín, que ha sido siempre un cándido, como un hombre atravesado ¡Qué mixtificación más cómica del reino de la mentira literaria!..

Y añade:

...es muy poco novelista. No le gusta el misterio ni lo dramático, huye de todo ello, y parece que su ideal es lo estático y la desilusión de la vida ante una luz clara.¹⁸

José Ortega y Gasset dijo lo siguiente sobre la obra de Azorín:

En Azorín no hay nada solemne, escribe, majestuoso, altisonante. Su arte se insinúa hasta aquel estrato profundo de nuestro ánimo, donde habitan estas menudas emociones tornasoladas... Por una genial inversión de la perspectiva, lo minúsculo, lo atómico, ocupa el primer rango en su panorama, y lo grande, lo monumental, queda reducido a un breve ornamento.¹⁹

17 Marías Julián. *Azorín*. Hallado en el Centro Virtual Cervantes el 10 de febrero de 2017 en: <https://www.youtube.com/watch?v=3WAAKRpnd3k>

18 Baroja Pío. *Relación con otros escritores*. Hallado el 10 de febrero de 2017 en: <http://www.modernismo98y14.com/relacion-pio-baroja.html>

19 Donoso Armando. *Simples conversaciones con Ortega y Gasset*. Revista Atenea Nro. 500. Segundo semestre de 2009.

Finalmente, quiero traer a colación un instante en el ocaso de la vida de Azorín, relatado por el poeta Vicente Alexandre en su libro *Encuentros*:

Por la ventana cubierta por una tela finísima, se cernía la luz de la tarde ¡Qué quieto el ámbito, y qué quietas súbitamente las cosas, en el movimiento sutil en que parecíamos haberlas sorprendido! El aire, inmóvil: detenido en su vuelo, el polvo dorado, casi espiritual en la luz. Las figuras de esos cuadros sonriendo, como si antes hubieran estado así, como si luego hubiesen de seguir lo mismo. Y en una consola, un reloj, que misteriosamente estaba parado, acompañado con su silencio mágico la delicada suspensión del ámbito maravilloso.

Era una salita cuidada, discreta y mirada por un ojo desprevenido nada en ella podría extrañar. Se abría una puerta y entraba el dueño de su secreto. Era alto y apurado de figura. Anciano, casi de fina porosidad, en su alada materia. Indudablemente, no pesaba. Pisaba suavemente y avanzaba con una sonrisa delgada sobre la faz en rosa. Me adelanté para saludarle. La frente no estaba desguarnecida. Sobre ella flotaba un pelo gris que parecía tranquilo después que un viento lo hubiese inquietado tenuemente. Los ojos eran claros, clarísimos, hundidos con lentitud en su cuenca: y se abrigan en unos párpados cansados, a los que entreabría solo el brillo de las pupilas ¿Qué tenían todavía de sonrientes, de guarecidamente celestes, en esa luz filtrada en la que, envolviéndoos, os miraban? Era Azorín y estaba ahora sentado en su silloncito, y conversaba con su visitante. La sien se hundía, como en fidelidad al hueso fino; la mejilla era poco más que la piel coloreada y ceñía con amor la materia perenne. Hasta llegar a la boca, donde se recogía en un labio sutil, hundido, que pronunciaba apenas las palabras, dejándolas ir, tratándolas como una materia vaporosa, de límites indecisos, fundida al fin con la sustancia misma de la luz. (Alexandre).²⁰

20 Alexandre Vicente. *Los encuentros*. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1977, págs. 26-27.

MEDIO SIGLO SIN AZORÍN

Por
Jorge Emilio Sierra Montoya

El pasado 2 de marzo se cumplieron cincuenta años de la muerte de Azorín (pocos recuerdan a José Martínez Ruiz, su nombre de pila), uno de los más importantes escritores españoles de los últimos tiempos. Pero, ¿quién era él? ¿Qué podemos decir hoy, en pleno siglo XXI, sobre su obra literaria, de obligada referencia entre los expertos? ¿Y cuál es su vigencia, si aún la tiene?

Tales interrogantes, planteados por estos días en muchos países (sobre todo en Hispanoamérica, por razones obvias), fueron abordados durante la reciente celebración conmemorativa en la Academia Colombiana de la Lengua, cuyo acto central fue una conferencia en tal sentido de Juan Carlos Vergara Silva, Coordinador de la Comisión de Lingüística de esa institución.

Para empezar, el expositor hizo alusión a la *Historia de la Literatura Española* de Nicolás Bayona Posada, con prólogo de Antonio Gómez Restrepo, libro que desde sus años escolares le permitió descubrir el maravilloso mundo de Azorín, el cual años después, de la mano del crítico Ángel del Río, pudo ahondar en el marco de la llamada Generación del 98, «de la que él fue sin duda uno de sus máximos representantes».

Luego de estas revelaciones personales, pasó al tema central, relacionado con tres aspectos específicos de Azorín como escritor: el académico, el viajero y el autor visto por sus contemporáneos.

El camino, pues, quedaba trazado para seguirlo a continuación.

Azorín, académico

Sí, él fue académico, miembro nada menos que de la Real Academia Española, donde ocupó la silla P que el Nobel Mario Vargas Llosa —según sus confesiones— hubiera querido al ingresar en la RAE con una disertación sobre «Las discretas ficciones de Azorín».

En su discurso de posesión, bautizado «Una hora de España» (que se refiere al corto período de treinta años, entre 1560 y 1590), Azorín hizo un recorrido detallado sobre personajes de esa época, decisivos en la vida española, como Cervantes, Fray Luis de Granada y, en especial, el rey Felipe II, cuya descripción en sus momentos postreros, leída por Vergara Silva, conmovió al auditorio.

«Ahí aparece su mirada cinematográfica», precisó el conferencista al subrayar que dicha presentación académica es una de sus mejores obras, como «ensoñación magistral de la España pretérita y eterna».

A propósito —agregó—, una descripción similar, en la obra *En torno a Azorín*, hizo de él Díaz-Plaja (quien ocupó su puesto en la Academia) sobre su vejez, cuando este «gran escritor, espejo profundo del alma española», fue víctima de la soledad, encerrado en su casa.

Vargas Llosa, a su turno, declaró que «La ruta de don Quijote» es «uno de los más hechiceros libros que he leído», en obvia alusión al embrujo que padeció durante la lectura de sus diez y seis crónicas, «perfectamente concebidas».

Las palabras resonaban en el solemne recinto de la Academia Colombiana de la Lengua, hecho que de manera simultánea sucedía en sus similares de España y América, cuyos actos respectivos son ahora de fácil consulta por internet.

Relatos del viajero

En vida de Azorín, los relatos de viajeros eran muy comunes en la literatura. Y él no fue la excepción. Al contrario, dejó numerosas páginas memorables de sus travesías a caballo, como se aprecia en «La ruta de don Quijote», y por tren, donde su prosa poética se paseaba a sus anchas en medio de la nostalgia.

En general —según Vergara Silva— tales relatos, que describían el paisaje español, fueron usuales en la Generación del 98, pero en el caso de Azorín —agregó— era algo distinto no solo por el estilo sino por la técnica, «como si captara la esencia misma de las cosas», según es fácil constatarlo en sus andanzas por los pueblos de Castilla.

Ello se debe, en su opinión, a la descripción minuciosa, al énfasis en los detalles, y al hecho de pasar la realidad física, objetiva, por el filtro subjetivo del autor, quien ofrecía finalmente un mundo creado por él, idealizado, que cautivaba a los lectores hasta alcanzar una experiencia casi mística, religiosa.

En tales circunstancias, el resultado último no podía ser otro que «la realidad idealizada de España, del alma castellana», aquella que en sus «Lecturas españolas» redescubrió en autores clásicos de su país, vistos también desde una perspectiva personal, fundamento por excelencia de su crítica literaria.

En efecto, él se oponía a la visión tradicional, estática, de «cosas muertas, sin alma», que prevalecía sobre los clásicos, la cual estaba signada por el dogmatismo y los estereotipos; prefería, en cambio, romper con su pasividad y ser un actor más en la lectura, en estos viajes a través de los libros, actitud que a su vez reclamaba de los demás, comenzando por los propios escritores.

Una verdadera revolución en el campo de la crítica literaria, sin duda.

Otras opiniones

«Nadie ha visto a España con más detalle, con más amor, con más ternura», dijo de Azorín su amigo y gran conocedor de su obra, Julián Marías, quien subrayaba —recordó Vergara Silva al cerrar su intervención en torno a la visión que de él tenían otros escritores— su técnica del detalle sugestivo, basada «en decir una cosa después de otra, no una dentro de otra», de la cual surgía su extraordinaria «evocación del pasado».

Por su lado, Pío Baroja, quien compartía el puesto de honor en la Generación del 98, hacía énfasis en su generosidad, al tiempo que Ortega y Gasset hablaba de su «lenguaje intimista», «donde lo minúsculo es lo más grande, y lo grande, mero ornamento».

Vicente Aleixandre, por último, añoraba el encuentro personal con él al final de su vida, en una sala discreta, ya anciano, delgado, quien avanzaba suavemente y, sentado luego en su sillón, dialogaba con el visitante, rindiendo culto a la palabra.

Al concluir la disertación de Vergara Silva, sus colegas académicos aplaudieron con entusiasmo, tras lo cual algunos de ellos resaltaron aspectos como el lento paso del tiempo en la obra de Azorín, reflejo de su época, tan diferente de la nuestra, signada por los cambios continuos y el ritmo frenético en los centros urbanos.

Se debatió, además, sobre la conveniencia o no de recorrer la vieja ruta del Quijote en España, sea para conocer cuánto ha cambiado o para negarse a romper el encanto de verla como era antes.

Y no faltó quien citara sus confesiones de un pequeño filósofo, libro donde éste, contando su experiencia escolar en Murcia, capta la belleza y el sentido poético de España a través del paisaje, con una sensibilidad especial del niño y el lenguaje «cinematográfico» característico de la literatura que nos legó la Generación del 98.

«Es ahí donde encontramos las mejores estampas de España, cuyo ser, cuya alma, tanto nos toca a los pueblos latinoamericanos», señaló alguien más, poco antes de levantarse la sesión.

JOSÉ ENRIQUE RODÓ, EN EL CENTENARIO DE SU FALLECIMIENTO

Por:
Edilberto Cruz Espejo

1. Liminar



Pretendemos hacer un sencillo homenaje a José Enrique Rodó, pero en estas primeras líneas haremos alusión a algunas actividades, que si bien no parecen pertinentes a Rodó, si nos llevaron a él.

1.1. Nos continúa convocando hoy, la memoria preclara de don Rufino José Cuervo, ilustre bogotano quien formara parte del grupo de académicos fundadores de esta casa, el 10 de mayo de 1871, que este año celebra su aniversario 146.

Su obra magna. EL *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana* es, fundamentalmente, un diccionario sintáctico; pero puede catalogarse también, como un diccionario semántico, histórico, etimológico y de autoridades. Insistimos en que el *Diccionario* posee un carácter descriptivo, apoyando sus informaciones sintácticas y semánticas en textos tomados de la lengua escrita, que lo constituye en un diccionario de citas o de autoridades. En su afán de mantener la unidad de la lengua, Cuervo proponía solamente ejemplos tomados de autores peninsulares. Pero como la lengua es patrimonio de todos los pueblos que la utilizan, entonces, la norma culta pertenece a todos por igual. La lista de autores debía enriquecerse con obras de autores americanos. Así, José Enrique Rodó, a quien hoy conmemoramos en el centenario de su fallecimiento, aparece en la Nómina de autores seleccionados para ejemplificar el *Diccionario de construcción y régimen* en el proyecto de continuación. En

dicha Nómina aparecen dos títulos de sus obras: *Ariel*, (1900) y *Motivos de Proteo* (1909).

1. 2. Don Jaime Posada y don Ignacio Chaves Cuevas me nombraron representante de la Academia Colombiana de la Lengua, a la reunión de académicos lexicógrafos que se celebró en Montevideo en 1996, para dar inicio al proyecto del *Diccionario de Americanismos*. Allí fui designado miembro correspondiente de la Academia Nacional de Letras de Uruguay, institución a la que perteneció José Enrique Rodó. Nos complace recordar que José Enrique Rodó no solo fue académico, sino que nació el 15 de julio de 1871, en Montevideo: 1871, el mismo año en que nacía la Academia Colombiana de la Lengua, la primera fundada en el Nuevo Mundo.

1. 3. En el discurso de presentación del *Diccionario de Cuervo*, en las ceremonias previas a la entrega del Premio Príncipe de Asturias, en Oviedo, tuve la oportunidad de citar a Leopoldo Alas «Clarín» como corresponsal de Cuervo y también como autor seleccionado por el Instituto Caro y Cuervo para la ejemplificación del *Diccionario de construcción y régimen*. Hoy lo citaremos nuevamente como corresponsal de Rodó, especialmente en los dos primeros ensayos y luego como autor del prólogo de *Ariel*.

1. 4. En el 2011 conmemoramos, en la Academia Colombiana, el centenario del fallecimiento de Carlos Arturo Torres. En algún momento comenté la amistad y la correspondencia epistolar de nuestro vate y ensayista con José Enrique Rodó. No puede negarse que Torres compartía con el autor de *Ariel* una misma intención pedagógica dirigida a la educación de los pueblos latinoamericanos en los valores de la libertad y la tolerancia.

1. 5. El año pasado (2016), la comunidad hispanoamericana conmemoraba los cien años del fallecimiento de Rubén Darío. Rodó escribe un extenso estudio sobre su vida y su obra, que aparecería como prólogo de la segunda edición de *Prosas Profanas*. Darío escribe *Cantos de vida y esperanza*, editado por Juan Ramón Jiménez. En esta obra de Darío aparece el poema *A Roosevelt*, en donde enaltece el carácter hispánico frente a la amenaza del imperialismo estadounidense. Allí nos dice de Roosevelt: «Eres los Estados Unidos, / eres el futuro invasor / de la América ingenua / que tiene sangre indígena, / que aún reza a Jesucristo / y aún habla español», poema muy acorde con el pensamiento de Rodó.

1. 6. Como la obra más reconocida del uruguayo es *Ariel*, recuerdo que mi maestro de literatura, cuando abordamos el tema, nos invitó a leer primero *La tempestad* de Shakespeare, de quien celebrábamos el año pasado el cuarto centenario de su fallecimiento, centenario que coincidía con el de Cervantes y el de Inca Garcilaso de la Vega. Todas las veces he convidado a leer el *Ariel* de Rodó, repito la invitación de mi maestro de leer primero *La tempestad* y advertir la lucha de contrarios en este caso, a Ariel que se opone a Calibán, que es visto como el símbolo del egoísmo, de la maldad y de no tener razón.

2. Aspectos biográficos¹

José Enrique Rodó nació el 15 de julio de 1871, en Montevideo (Uruguay), en el seno de una familia de la alta burguesía uruguaya. Su padre, José Rodó, era un comerciante catalán y su madre, Rosario Piñeyro, era netamente uruguaya. El padre poseía una biblioteca muy grande, donde no faltaban los clásicos antiguos, ni los más sobresalientes autores hispanoamericanos; se enorgullecía de mantener estrecha amistad con las figuras literarias y periodísticas del medio rioplatense. José Enrique Rodó vivió en este ambiente cultural durante su infancia, de tal manera que no nos sorprende que aprendiera a leer a los cuatro años, con la ayuda de su hermana Isabel, y desde entonces fuera un apasionado lector.

En 1882 ingresa al muy prestigioso Liceo Elbio Fernández, el primero de carácter laico y privado que se estableció en Uruguay, pero muy pronto tuvo que continuar sus estudios en un colegio público (1883), por problemas económicos debidos a los fracasos de los negocios de su padre.

Cuando en 1885, muere su padre, el joven Rodó apenas tiene catorce años, y a esta temprana edad debe trabajar como amanuense de un escribano y más tarde como empleado en un Banco de Cobranzas. Los reveses económicos no le impiden adquirir una gran cultura de modo autodidacta. Desarrolló, por entonces, su brillante faceta periodística.

1 Hemos tomado como base de este apartado, el «Cuadro cronológico, Bio-bibliografía de Rodó», de Juana Sánchez-Gey Venegas, agregando tan solo algunos detalles, comentarios y un nuevo intento de redacción.

Rodó, junto con Víctor Pérez Petit y los hermanos Daniel y Carlos Martínez Vigil, fundan la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, que se difunde cada quince días, desde el 5 de marzo de 1895 hasta 1897, inaugurando e impulsando el modernismo en Uruguay. En ella aparecen artículos de Rodó sobre Leopoldo Alas «Clarín», Menéndez y Pelayo, Federico Balart, y Gaspar Núñez de Arce, entre otros.

En 1896, la *Revista Nacional*, publicó dos ensayos de Rodó: «El que vendrá» y «La novela nueva», que editaría junto con otro artículo en 1897 bajo el título *La vida nueva*. Este año desaparece la *Revista Nacional* y nuestro personaje empieza a participar en la vida política uruguaya.

En 1898, Rodó se vincula al periódico *El Orden*, que divulga los ideales del Partido Colorado. Si bien no llegó a concluir sus estudios, en este mismo año de 1898, gracias a su bien ganada fama de escritor y pensador, fue nombrado profesor de literatura en la Universidad de Montevideo, hoy Universidad de la República.

En 1899, publica un importante ensayo como crítico literario acerca del modernismo literario y Rubén Darío. Debemos anotar que también se interrumpe la correspondencia con Clarín.

En 1900, publicó *Ariel*, la más trascendental de sus obras, donde se hace transparente la búsqueda del encuentro y del diálogo con la juventud. Inicia su correspondencia con Miguel de Unamuno. Es nombrado director interino de la Biblioteca Nacional, cargo que desempeña por dos meses, pues es nombrado miembro honorario del consejo directivo de esta institución.

En 1901 interviene como valioso orador en la unificación del Partido Colorado. Se funda el Club Libertad, del cual será su vicepresidente y más tarde su presidente. La actividad política le permite ser elegido diputado para el período 1901-1905.

En 1906, publica en *La Razón* una carta abierta para censurar la prohibición de retirar los crucifijos de los hospitales estatales. Esta reflexión liberal y tolerante la expondrá en el ensayo «Liberalismo y Jacobinismo» que se publicará en 1909.

En 1908 reanuda su actividad política apoyando la renovación cultural. Se consolida como guía moral e intelectual de la juventud. Preside

el club Nueva Vida y participa en el Primer Congreso Internacional de Estudiantes Americanos.

En 1909 a pesar del pesimismo vital que lo caracterizaba, escribió y publicó *Motivos de Proteo*, una serie de artículos didácticos de tono optimista y de un idealismo moderado. Allí expresa que el individuo tiene que aspirar a la perfección y a ideales desinteresados. Es un conjunto armónico de consejos morales y éticos que se presentan en forma de parábolas.

Es elegido presidente del Círculo de la Prensa en 1910. Define y defiende la importancia del periodismo en la vida política del país. Es designado, junto con el poeta Juan Zorrilla de San Martín y el coronel Jaime Bravo, para integrar la delegación uruguaya a las fiestas conmemorativas del centenario de la Independencia de Chile.

En 1911 comienza el tercer y último período parlamentario (1911-1914). Se convierte en el líder de una fracción del Partido Colorado que enfrenta al, hasta entonces, su guía indiscutible Batlle Ordóñez.

En 1912, es nombrado Miembro de la Academia de la Lengua. Batlle Ordóñez impide su viaje a España como representante de su país en las Cortes de Cádiz. Ingresa como redactor en el periódico *El Diario del Plata*.

En 1913, publica *El Mirador de Próspero*, una recopilación de cuarenta y cinco ensayos de desigual dimensión y calado, en la que había trabajado desde 1908. El tercer artículo tiene como epígrafe: «Con motivo de la publicación de *Idola fori*».

En 1914 trabaja como redactor de *El Telégrafo* encargado de una sección: «La guerra a la ligera» donde escribe a favor de los aliados.

En 1915, se dedica a los *Hombres de América* donde analiza las obras de Bolívar, Montalvo, Darío y otros más. Emprende el soñado viaje a Europa designado como corresponsal de la revista argentina *Caras y caretas*, para relatar las impresiones de sus viajes. Los artículos reflejaban un tono melancólico, desilusión y tristeza.

Pensaba visitar Portugal, España, Italia, Suiza e instalarse en París, para consagrarse plenamente a su trabajo literario. El destino no le permitió cumplir sino parte del proyecto. La Primera Guerra Mundial,

que no había terminado, dejó sus marcas en algunas de sus crónicas. Resaltamos el asombro ante el desarrollo de Barcelona y el respeto a la cultura de sus instituciones nacionalistas. La Sagrada Familia de Gaudí, que vio en construcción, le pareció «decadentismo artístico», un alarde de «ultramodernismo plástico»;

José Enrique Rodó murió en el olvido, el 1 de mayo de 1917, en un hotel de Palermo, Sicilia. Sus restos fueron trasladados a Montevideo tres años después en 1920.

3. Breve mirada sobre algunas obras

3.1. «El que vendrá» es el título de su primer ensayo (1896). Rodó se identifica con un espiritualismo que intenta superar el positivismo reinante en su época, pero que no lo rechaza en su totalidad. Desde su primer escrito, Rodó procura exponer una mirada integradora acerca de la realidad, y un espíritu comprensivo que no deje por fuera elementos importantes y necesarios para una visión más completa de lo que nos rodea.

De aquí que, siguiendo a Clarín, tenga como centro de su reflexión la tolerancia: «Hagamos del amor que comunica fuerza y gracia a cuanto inspira, y engendra en el pensamiento la noble virtud de comprenderlo todo, el gran principio de nuestra filosofía «tolerar es fecundar la vida»». Con estas palabras, Rodó cita a Clarín en Apolo en Pafos².

«El que vendrá» se refiere al anhelo de un nuevo espíritu, una nueva sensibilidad o un nuevo escritor que esta época necesita, presente y que Rodó denominará «el Revelador». Siguiendo la concepción de su época, Rodó considera al intelectual, y concretamente al crítico literario, como un hombre capaz de distinguir lo importante de lo superficial, lo auténtico de lo aparente; de forma que la literatura y el arte expresen una idea cabal y justa acerca de la naturaleza humana.

2 Apolo en Pafos es la tercera entrega de la serie «folletos literarios» que publica entre 1886 y 1891. Con estos opúsculos, Clarín pretendió cultivar, un género ensayístico más independiente y personal. El folleto contiene seis partes; la primera una introducción a modo de prólogo anunciado el asunto de la obra, la segunda dedicada al teatro, a la tercera a los académicos y al diccionario de la Real Academia Española. La cuarta se examina la poesía, la quinta y sexta, un breve epílogo que refleja el pensamiento del autor.

3.2. «La novela nueva» Es el segundo ensayo de Rodó que se publica en el mismo año que el primero (1896) y en la misma Revista. En él trata de defender las nuevas corrientes literarias que buscan una literatura integradora, profunda, alejada por igual de la tendencia naturalista como de la nacionalista. En este ensayo, se percibe la huella de Clarín. Además, critica el rechazo de la novela española a quienes la que tachan de naturalista. Rodó analiza las novelas de Valera, de Galdós, de Pardo Bazán y varias más, a las que califica de alto «pensamiento filosófico» y de muy oportunas para los nuevos tiempos porque tienen una honda visión sobre el hombre, que el naturalismo redujo a un análisis excesivamente radical, sin contar con las aspiraciones y luchas del alma humana.

Rodó cree, como también lo admite Clarín, que la novela propone una forma de conocimiento de enorme contenido y capaz de transformar la realidad. En este sentido aprecia más el realismo que el naturalismo y reconoce que España puede servir de modelo para la novela americana. Porque si América reniega de sus raíces sufrirá un retroceso cultural.

3.3. *Rubén Darío. Su personalidad literaria. Su última obra (1899).* Rodó señala en esta obra su proximidad con Rubén Darío y el modernismo y se distancia de la crítica satírica y negativa de Clarín hacia este movimiento. Siguiendo, no obstante, el espíritu de Clarín cuando analizaba otras corrientes literarias, Rodó reconoce los méritos de Darío, aunque no profese su misma ideología.

Rodó admira a Darío como «un gran poeta exquisito». Desde entonces hasta hoy, este ensayo es apreciado como un buen estudio crítico y, además, manifiesta una generosidad y un talante profundamente abierto.

Juana Sánchez-Gey Venegas nos dice: «El conocimiento personal con Rubén Darío se produce en octubre de 1897. Pero el acontecimiento más significativo se debe al ensayo de Rodó titulado *Rubén Darío. Su personalidad literaria. Su última obra en 1899*. El ensayo despertó verdadera admiración, máxime cuando por vez primera Rodó se distancia de Clarín y escribe un artículo ponderado y justo, ya que la obra de Darío así lo requiere (—). En 1901 Darío publica una segunda edición en París de *Prosas Profanas* e incluye el estudio de Rodó como prólogo. Pero no le pone la firma, lo cual distanció a Rodó del poeta modernista. Este se excusa, pero parece que la amistad se rompe pues no encontramos ya más cartas de Rodó a Darío» (Sánchez-Gey, www).

3.4. *Ariel*. *Ariel* es la obra más conocida de Rodó. En ella se expone una propuesta moral a la juventud, que llevará aparejada un cambio social. Dicha propuesta tiene como supuesto la conquista de la libertad personal que se orienta a la búsqueda del bien. Rodó propone la ordenación de la inteligencia y de la voluntad a tal fin.

Ariel expone una antropología que apuesta por una vida austera de amor a la ciencia; sorprende gratamente comprobar la importancia que Rodó concede a la voluntad, lo cual le impide caer en intelectualismos reduccionistas o en sentimentalismos decadentes. Desde la voluntad exalta la esperanza, el entusiasmo, el optimismo, la renovación, la fe en el porvenir, la confianza en el esfuerzo humano, como una capacidad que la voluntad posee para alcanzar los más altos ideales.

Las seis partes constituyen una defensa acerca de las siguientes cuestiones: 1: la lucha de cada generación por un programa propio; 2: la educación integral de la naturaleza humana; 3: la unidad de la estética y la ética; 4: la crítica al utilitarismo; 5: la exposición de las virtudes y defectos de los pueblos americanos y 6: la conquista de un ideal auténticamente humano.

Junto a estas propuestas rechaza: el auge desmedido del positivismo; el abandono de la ética y de la estética. Rodó critica el pragmatismo norteamericano por su sentido altamente utilitarista.

La primera preocupación de Rodó, la tarea más humana es la de orientar la vida asumiendo una tarea intelectual y volitiva. La condición ética consiste en tomar la vida como una misión que supone acometer un proyecto tanto personal como científico.

La estética de Rodó se basa en una renovación íntima y atenta a la sensibilidad, que explique la complejidad y la peculiaridad del ser humano en su íntimo reconocerse.

En este sentido deben entenderse las críticas de Rodó al utilitarismo y no puede decirse que sea defensor de un ocio diletante, tan poco usual en su propia vida.

En resumen, *Ariel* es un símbolo y promete un sueño de realidades no reductibles a la idea de que el progreso pueda entenderse en un único sentido. Intenta exponer que la técnica es solo una parte de la vida y que el pragmatismo sajón no constituye la raíz cultural del pueblo

hispanoamericano. De ahí la defensa del hombre como realidad integral, como proyecto que arraigue en la tradición y en la cultura que acoge lo humano.

3.5. Motivos de Proteo³ (1909). Belén Castro Morales, nos comenta que «El ensayo más ambicioso, de mayor envergadura y de contenidos más profundos de Rodó apareció publicado en Montevideo por la Imprenta de José María Serrano en 1909, después de una prolongada gestación y tras infructuosos intentos por tramitar su edición fuera del país. La edición, de dos mil ejemplares, se agotó en dos meses. Considerado como la obra de madurez del escritor, compartió en su origen, antes de 1900, una forma epistolar común a *Ariel*, y, aunque no tuvo su misma resonancia, en cierto modo lo continúa, ya que es un libro pensado para aquella autoeducación que el profesor Próspero había recomendado a sus discípulos para acometer su lento trabajo de transformación personal y social» (Castro Morales, [www](#)).

La función de la voluntad, el desarrollo de la vocación y sus modalidades, los viajes, las lecturas y todo lo que contribuye al perfeccionamiento individual será desmenuzado en esta obra, ejemplificado con casos célebres e ilustrado con parábolas y cuentos simbólicos, que también fueron publicados fuera del conjunto con enorme éxito editorial. Alguno de ellos, como «La despedida de Gorgias» contiene la esencia de la filosofía pedagógica de Rodó y la más cabal definición del «proteísmo», según Belén Castro Morales.

Rodó anunció en 1911 unos *Nuevos Motivos de Proteo*, y publicó alguna anticipación suelta en revistas, aunque ese libro, extraviado durante su viaje a Europa, nunca vio la luz. En 1932 los hermanos y el albacea de Rodó publicaban otros fragmentos póstumos que el viajero había dejado atrás, *Los Últimos Motivos de Proteo*. Manuscritos hallados en la mesa de trabajo del maestro. Emir Rodríguez Monegal los tituló *Proteo* en su primera edición de las *Obras completas de Rodó* (1957), pero Roberto Ibáñez propuso una nueva organización de aque-

3 Wikipedia describe: “En la mitología griega, Proteo es un dios del mar, una de las varias deidades llamadas por Homero en la *Odisea* ‘anciano hombre del mar’, cuyo nombre sugiere el «primero», el «primordial» o «primogénito». Se convirtió en hijo de Poseidón en la teogonía olímpica, y fue hecho pastor de las manadas de focas de Poseidón. Podía predecir el futuro, aunque, en un mitema familiar a diversas culturas, cambiaba de forma para evitar tener que responder a los que querían predicciones, contestando solo a quien era capaz de capturarlo.

llos manuscritos inacabados, junto con nuevos inéditos, en un conjunto que proponía titular *Otros Motivos de Proteo*. (Cfr. Belén Castro Morales).

3.6. *El Mirador de Próspero* (1913). En 1913 aparecía publicado *El Mirador de Próspero*, una recopilación de cuarenta y cinco ensayos de desigual dimensión y calado, en la que trabajaba desde 1908. Este libro antológico es, en opinión de Rodríguez Monegal, su obra más importante, porque comprende la producción de dos décadas. Este crítico clasificó sus trabajos en las categorías de crítica literaria y ensayos (históricos, literarios, morales, sociales e hispanoamericanos). Un grupo importante de estos amplía el pensamiento americanista de Rodó («Bolívar», «Magna Patria», «Montalvo») según comenta Belén Castro Morales.

El tercer ensayo de *El Mirador de Próspero*, titulado «Rumbos nuevos», tiene como epígrafe «Con motivo de la publicación de *Idola fori*» y obviamente menciona a Carlos Arturo Torres y su obra en varias oportunidades.

4. Final

Rafael Altamira lee y divulga con entusiasmo el texto de *Ariel*. Así le dice en una carta: «¡Ojalá que el libro de usted y su cátedra formen en la juventud de América conciencia de ese hermoso ideal; y pueda yo ver también aquí, con la ayuda de usted mismo y de otros compañeros, resurgir en las generaciones nuevas el genio español, depurado de excrecencias malsanas, que han ahogado repetidas veces en la historia su expresión genuina, la única que me enorgullece todavía hoy, en medio de los desastres, de ser hijo de mi patria!» (*Obras completas*. 1360). Y Clarín dirá: «Críticos como el Sr. Rodó pueden hacer mucho en América por la sincera unión moral e intelectual de España y las repúblicas hispanoamericanas; unión que podría preparar lazos políticos y económicos futuros, de los que a mi ver, ya tiene sentadas las premisas la historia, y que serán la consecuencia que saque el porvenir» (*Obras completas*. 1323).

Para Roberto Fernández Retamar. Rodó forma parte de la generación a la que se le suele dar el nombre de modernista y la presencia del imperialismo norteamericano en América Latina viene a dar razón a su obra ulterior. Será la intervención de Estados Unidos, hacia 1898, en la

guerra de Cuba, por su independencia, contra España –sometiéndola a su tutelaje como neocolonia desde 1902 hasta 1959– el motivo por el cual el '98 sea declarado como fecha hispanoamericana por la cual nuestro intelectual viene a señalar su claro rechazo frente al enemigo mayor.

José Enrique Rodó es y será una de las cimas de la literatura hispánica de una y otra orilla del Atlántico. El magisterio de Rodó –«maestro altivo y generoso» como lo llamó Juan Ramón Jiménez– es una realidad siempre presente que han proclamado hombres de la talla de Unamuno, Alfonso Reyes, Baldomero Sanín Cano, Alcides Arguedas, Emir Rodríguez Monegal y muchos más.

Referencias

- Castro Morales, Belén. *José Enrique Rodó. Presentación*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010, en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/jose-enrique-rodo-presentacion/>
- Fernández Retamar, Roberto, *Calibán, Apuntes sobre la cultura de nuestra América*, La Habana, 1930, en: <http://www.literatura.us/roberto/caliban3.html>
- Rodó, José Enrique «Correspondencia con Rafael Altamira», en: *Obras Completas*, ed. de Emir Rodríguez Monegal, Madrid, Aguilar, 1967.
- Rodó, José Enrique, *Obras completas*, Introducción, prólogo y notas de Emir Rodríguez Monegal, Madrid, Aguilar, 1967.
- Rodó, José Enrique, en Biblioteca virtual http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/rodo/
- Rodó, José Enrique. *Ariel. Motivos de Proteo*. Caracas, Ayacucho, 1976.
- Rodó, José Enrique. *Ariel*, Prólogo de Leopoldo Alas «Clarín», Bogotá, Panamericana, 1995.
- Sánchez-Gey Venegas, Juana. «Cuadro cronológico, Bio-bibliografía de Rodó, Acontecimientos filosóficos y culturales. Acontecimientos políticos y sociales. El pensamiento de José Enrique Rodó» en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/jose-enrique-rodo-1871-1917/html/e64e4828-c23c-49a3-833e-00db56b98bbb.html>
- Sanín Cano, Baldomero «José Enrique Rodó» en *El oficio de lector*, Compilación, Prólogo y Cronología por J. G. Cobo Borda, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.

HOMENAJE A BLASCO IBÁÑEZ

CIENTO CINCUENTA AÑOS DE BLASCO IBÁÑEZ

Por
Edilberto Cruz Espejo

**Homenaje en su sesquicentenario**

No hemos dudado en hacer un homenaje a la memoria de Vicente Blasco Ibáñez porque fue un hombre rebelde, un escritor incansable y luchador infatigable por sus principios; un personaje que escribió muchísimos artículos periodísticos y dirigió varios periódicos. Un aguerrido político que participó y lideró una parte de la vida republicana, demostrando su gran capacidad de persuasión; fue diputado en las Cortes; montó negocios agropecuarios y editoriales, porque siempre fue un idealista enamorado de la acción que no dudó en poner su tiempo, su dinero y hasta su vida a disposición de una causa noble y justa; y sobre todo por ser un gran literato que todavía muchos leemos y muchos más lo seguirán leyendo.

Breve biografía

Don Vicente nació en Valencia el 29 de enero de 1867, fue hijo del comerciante Gaspar Blasco y de Ramona Ibáñez, ambos de origen aragonés.

Sus biógrafos nos cuentan que el primer libro que leyó fue *La historia de los girondinos* de Lamartine y luego las obras de Víctor Hugo, especialmente *Los miserables*. Según el historiador Ramiro Reig, «a partir de ese momento tuvo claro lo que iba a ser: escritor revolucionario, agitador por la palabra y por la acción» (Reig, 2000. 334).

Concordamos con José María Pemán cuando nos dice que «Blasco Ibáñez fue, íntegra y expresivamente, «un hombre del mediterráneo». Le es muy difícil a un artista creador nacido a las orillas del «Mare Nostrum» ser exclusivamente artista. La claridad mediterránea parece que exige por sí misma el tránsito de la idea y la palabra a la acción. No hay bruma, ni niebla de ninguna clase, que se interponga en el espontáneo proceso lógico» (Peman, www).

A los dieciséis años ya había fundado un periódico semanal que no pudo registrar legalmente por ser de menor edad, entonces lo puso a nombre de un zapatero amigo suyo. Quiso ser marinero, pero la dificultad para entender las Matemáticas lo llevó a estudiar Derecho. Su gran capacidad de estudio y su prodigiosa memoria le permitía preparar las materias de todo un año, quince días antes de los exámenes. Cursó los estudios en la Universidad de Valencia y durante esos años perteneció a la tuna (aunque parezca baladí el canto exige y educa las cuerdas vocales, condición fundamental para el orador político). Se licenció en 1888, aunque prácticamente no ejerció la carrera de las Leyes.

Comienza a implicarse en la vida política de Valencia al asistir a las reuniones que el Partido Republicano Federal organizaba en el casino de las Juventudes Federales. En sus primeras intervenciones en público descubre que está dotado de un tremendo don de persuasión. Si su pluma es certera para el periodismo, no lo es menos su oratoria para la política, era capaz de enardecer al auditorio y entusiasmar a las gentes con mucha facilidad.

El talante polémico que lo caracterizaba y su furiosa arenga le costó muy pronto el exilio a París, donde entró en contacto con el naturalismo francés, movimiento que ejerció una notable influencia en su obra, especialmente en *Arroz y tartana* (1894), con la que inauguró su ciclo de novelas «regionales», ambientadas en la región valenciana.

En 1894 fundó el periódico *El pueblo*, que sería su plataforma política, primero como portavoz del movimiento republicano federal liderado por Pi i Margall y después, cuando se separó de éste, para difundir su propio ideario político, que pasaría a ser denominado blasquismo y que había de alcanzar una importante repercusión popular, sobre todo a raíz de la dura campaña contra los gobiernos de la Restauración que llevó a cabo desde las páginas del periódico.

Organizó y lideró en Valencia un movimiento de masas, al estilo de los que comenzaban a implantarse en Europa, cuyas bases eran el nuevo

proletariado industrial. En la época de la Restauración en España donde los diputados eran nombrados a dedo por el ministro de la Gobernación y salían elegidos sin ser conocidos por sus votantes, la presencia cordial y cercana, a la par que incandescente, de Blasco Ibáñez, en la calle, en las plazas, en los casinos y en los pueblos vecinos, suponía una ruptura en la forma tradicional de hacer política.

Procesado, encarcelado y condenado de nuevo al exilio, Vicente Blasco Ibáñez regresó a España y fue elegido diputado a Cortes en seis legislaturas, hasta que decidió abandonar la política.

Perseguido por la justicia en tres ocasiones. La primera, que le costó el encarcelamiento, por un alboroto anticlerical contra una expedición de peregrinos que se dirigía a Roma –en 1892 había publicado un novelón contra los jesuitas, titulado *La araña negra*.

La segunda vez fue en 1896 por incitar a las masas contra la guerra de Cuba, lo que le obliga a huir a Italia. Durante su estancia en Italia, la nostalgia de su tierra lo hace dedicarse a una incesante labor literaria. Surge así *En el país del arte*, que será una de las mejores guías de Italia. Allí describe la fastuosidad de los monumentos y la grandeza de su historia que pasan por la pluma de uno de los mejores escritores descriptivos de su tiempo. Todas estas crónicas son publicadas en sucesivas entregas en su periódico. La catedral de Milán, el foro romano, en el que la imaginación del artista evoca la victoriosa entrada de las legiones romanas, el Vaticano, las obras de Miguel Ángel y Rafael, la Capilla Sixtina, Nápoles, Pompeya, Florencia, Venecia son descritos con una maestría inusitada.

Ya de regreso a Valencia es apresado nuevamente y pasa el invierno en la cárcel de San Gregorio. Allí escribe *El despertar de Budha*, precioso relato que narra la historia del gran místico Siddharta Gautama cuando huye del palacio de su padre para alcanzar la iluminación bajo el árbol Bodhi.

«No resulta contradictorio que sea precisamente, en estos años [de activismo político] cuando escriba sus mejores novelas, las valencianas (*Arroz y tartana*, 1894; *Flor de Mayo*, 1895; *La barraca*, 1898; *Entre naranjos*, 1900; *Cañas y barro*, 1902) y algunas de las sociales (*La catedral*, 1903; *El intruso*, 1904; *La bodega*, 1905; *La horda*, 1906). Mientras en las obras de ficción de su última época el texto sirve como evasión de la realidad, las novelas naturalistas la afrontan, asignando a

la política el papel de transformarla. Se podría decir que la política blasquista parte de la realidad descrita en las novelas y sobre ella pretende construir la verdadera historia».

En el año de 1909, Blasco Ibáñez es contratado para dar conferencias en el teatro Odeón de Buenos Aires, alternando con Clemenceau, Guillermo Ferrerò, Jean Jaurès y Anatole France. J.J. Brousseau, el secretario de Anatole France, confesaba: «Su minuta es más copiosa y variada que la nuestra. Nosotros no tenemos más que un solo plato, «Rabelais», bastante duro de roer. Blasco Ibáñez hablará, sucesivamente, de Napoleón, de Wagner, de los pintores del Renacimiento, de la Revolución francesa, de Cervantes, de cocina, de Filosofía, del teatro contemporáneo, de la cuestión social, de la ciencia, de la Argentina» (Brousseau, citado por Pemán, [www](#)).

De Buenos Aires dice que es un París que habla castellano y en el Club Español de dicha ciudad habla del idioma como gran lazo de unión y, aunque siempre fue antimonarquista, de Cervantes habla como un rey a quien nadie destronaría. De España no nos separa sino el Atlántico —dice— y los mares no son nada ni son de nadie. Después de pasar por Chile, donde ofreció conferencias en Santiago, regresa a Madrid para escribir *Argentina y sus grandezas*, que no se volvió a editar desde que se agotó la primera edición. Tras un trabajo ininterrumpido de 12 y 14 horas diarias durante 5 meses, sale a la luz esta obra en la que cuenta todo lo que ha visto. Enardecido por una curiosidad insaciable, Blasco no descansó hasta recorrerlo todo para dejar viva impresión de ello en su libro.

En su estancia en Argentina decidió realizar en la región del río Paraná una gran obra de colonización. Se dedicó a comprar tierras, que pensaba poner en cultivo trayendo de Valencia labradores que las arrendaran durante diez años y después podrían comprarlas con los beneficios que obtuvieran. Después de un viaje a Valencia para conseguir los agricultores que quisieran sumarse al proyecto, durante los tres años siguientes, de 1911 a 1913, se dedicó por entero a poner en marcha las colonias que bautizó con el nombre de Nueva Valencia (que demuestra el apego a su tierra) y Cervantes (para advertir su devoción por el autor del Quijote).

El proyecto terminará en un estrepitoso fracaso. «Me dejé arrastrar por la quimera», confesó. Blasco regresó a España casi completamente arruinado. Los colonos valencianos se quedaron en Argentina y se

establecieron por su cuenta. Hoy en día, Corrientes y Nueva Valencia son el granero arrocerero de la Argentina gracias a los procedimientos de regadío que estableció Blasco Ibáñez y a la labor de aquellos trabajadores valencianos.

Blasco Ibáñez se dirige a París y en 1916 publicó la novela que le daría fama internacional, *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*. Esta novela pasó desapercibida en Europa, pero en Estados Unidos obtuvo un enorme éxito con más de doscientos mil ejemplares vendidos en solo un año.

En una gira norteamericana Blasco Ibáñez recibe el doctorado honoris causa en la Universidad de Washington. Gana mucho dinero con las conferencias y una cadena de prensa le contrata por mil dólares el artículo, una cifra nunca pagada hasta entonces -al volver se comprará un automóvil Rolls Royce-. En Hollywood firma el contrato para las versiones cinematográficas de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* y de *Sangre y Arena*, que protagonizará Rodolfo Valentino. Después visita México invitado por el presidente Carranza.

En 1921 decidió retirarse a su casa de Niza, donde escribió sus últimas novelas, más pensadas para gustar al público que las de sus años de lucha política, en las que intentó reflejar las injusticias sociales desde una óptica anticlerical, dentro del más puro estilo realista, como sucedía en *La barraca* (1898).

Fue un autor muy prolífico vinculado en muchos aspectos al naturalismo francés. Su vigorosa imaginación y poder descriptivo hicieron de Vicente Blasco Ibáñez el último gran autor del realismo decimonónico. Su obra tuvo una gran proyección internacional, ampliada por las versiones cinematográficas de algunas de sus novelas.

Amó la música tanto o más que la literatura. Wagner le apasionaba, su apoteósica música exaltaba su viva imaginación y soñaba con los dioses nórdicos y los héroes mitológicos como Sigfrido, nombre que pondría a uno de sus cuatro hijos. En su obra *Entre naranjos*, se deleita con el simbolismo de las óperas del célebre compositor. En una reunión típica de la época, en que los jóvenes se reunían para hablar de música y literatura y recitaban poesías, conoce a la que sería su esposa y madre de sus hijos, María Blasco del Cacho.

María Blasco, a pesar de tener el mismo apellido, no era familiar. Falleció en 1925 en Valencia, mientras Vicente residía exiliado en

Menton. Blasco Ibáñez se casó en segundas nupcias en 1925 con Elena Ortuzar, de nacionalidad chilena.

Blasco Ibáñez murió en su residencia Fontana Rosa en Menton (Francia) el 28 de enero de 1928, un día antes de cumplir sesenta años, a causa de una neumonía.

Sus restos fueron trasladados a Valencia después de la proclamación de la Segunda República Española cumpliéndose así su deseo expresado en 1921 en la última visita a su ciudad: «Quiero descansar en el más modesto cementerio valenciano, junto al *Mare Nostrum* que llenó de ideales mi espíritu; quiero que mi cuerpo se confunda con esta tierra de Valencia, que es el amor de todos mis amores». El 29 de octubre de 1933 el pueblo republicano de Valencia se echó a la calle para recibir en procesión cívica, encabezada por el gobierno de la República, el féretro de Blasco Ibáñez que fue llevado a hombros por los pescadores.

Algo sobre *Sangre y arena*

Como explica José Aledón Esbrí, «Sangre y arena» constituye una rotunda declaración de principios sobre el tan apasionante como controvertido mundo de los toros, revelándonos a su vez facetas del autor poco conocidas por el gran público pero rigurosamente coherentes con su trayectoria política y vital para aquellos conocedores de su ingente e importantísima obra periodística». (Aledón, 2008, [www](#)).

«¡Pobre toro!, ¡pobre espada...! De pronto, el circo rumoroso lanzó un alarido saludando la continuación del espectáculo... Rugía la fiera: la verdadera, la única». Con estas palabras pone Blasco Ibáñez punto final a una de sus más famosas novelas, no la mejor, pero sí la que introdujo a millones de lectores de los cinco continentes en el mágico y apasionante – a favor y en contra – mundo de los toros.

«En mi opinión,-dice Aledón Esbrí- el héroe de la novela, el matador de toros Juan Gallardo es el resultado de la fusión de dos legendarios y malogrados toreros de fines del siglo XIX: el valenciano Julio Aparici Fabrilo y el sevillano Manuel García Espartero. Del primero tomó su vida, y del segundo, casi calcada, su muerte en la plaza. Ambos fueron verdaderos ídolos en Valencia y Sevilla. Ambos fueron también más intuitivos que técnicos, teniendo como común denominador

una deficiente interpretación de la suerte suprema. Ambos fueron literalmente inmolados por sus respectivos públicos, cuando, después de haberse entrometido en su vida amorosa, caso de Fabrilo, y de haberlo enfrentado con el todopoderoso Guerrita, caso del Espartero, les obligan, conociendo su valor pundonoroso, a jugárselo todo a cara o cruz, pagando con sus vidas la imprudencia» (Aledón, 2008, www).

Más de uno ha manifestado que Blasco abominaba de la fiesta de los toros, hasta que era decididamente antitaurino. Nadie mejor que él mismo para dejar bien clara su opinión que expresa a través de un artículo publicado en «El Pueblo», fechado el 6 de junio de 1900 y titulado «Brutalidad universal» donde nos dice:

«No me entusiasman las corridas de toros. Solo de tarde en tarde, acompañando a algún extranjero como forzado cicerone suelo ir a la plaza. Y no me gusta esta fiesta por lo aburrida y monótona que resulta. Ver matar una res vacuna por un mocetón vestido de seda y oro como los curas en misa mayor y al son de una música, es un espectáculo bueno para ser visto una vez. Al repetirse tres o cuatro veces en dos horas, me domina el mismo fastidio que si pasase la tarde en el matadero viendo dar la puntilla a reses y más reses, sin música ni brillantes uniformes en los matarifes.

«Pero si para mí resulta aburrido el espectáculo, no por esto dejo de reírme de todos los que lo anatemizan en nombre de la civilización, diciendo que es escuela de brutalidad y causa principal de la decadencia de nuestro pueblo. ¿Y las carreras de caballos de los franceses? ¿Y los boxeadores de Inglaterra y Estados Unidos? ¿Y las riñas de gallos de Bélgica? ¿Y la borrachera monstruosa y horrible convertida en institución en todos los países del Norte?...

«El país que esté libre de diversiones brutales, vergüenza de la especie humana, que avance y diga cuanto quiera contra las corridas de toros, que aunque para mí y para muchos son monótonas, siempre resultan más entretenidas y más artísticas que ver correr jamelgos, desahacerse la cara a puñetazos dos gordos imbéciles o rasgarse a espolnazos unos gallos asquerosos de trasero pelado... Si alguna distinción debe hacerse dentro de la universal brutalidad que ésta sea a favor de las corridas de toros, por ser el espectáculo menos peligroso para el público, ya que nadie se arruina con ellas, ni hay suicidios como en las carreras de caballos, donde los jacos se llevan entre las patas las fortunas

de las familias y tal vez el honor» (Blasco Ibáñez, citado por Aledón, 2008, www).

Aunque sus contundentes palabras no necesitan aclaración, no estará de más recordar que: 1) va a la plaza de tarde en tarde y en calidad de cicerone, o sea, que conoce cumplidamente el espectáculo cuando se siente capacitado para informar a otros sobre sus particularidades. 2) Las corridas de toros no le entusiasman, es decir, no se considera un aficionado, pero tampoco las condena, calificándolas más bien de artísticas. 3) Le resultan aburridas y monótonas. Nada más. 4) No cree, como algunos 'intelectuales' del momento –la debacle del 98 está aún muy próxima– que los toros sean la causa o una de las causas de la decadencia de España y 5) No ignora los derechos de los animales, como se puede comprobar si se lee el artículo en su totalidad.

«El escritor, haciendo honor a su condición de ilustrado y progresista, está por la erradicación de todo espectáculo violento, pero de todas las sociedades, y más si se trata de las llamadas cultas y civilizadas; aunque, profundo conocedor de la naturaleza humana, dirá por boca del doctor Ruíz «ángel de la guarda» de la torería andante y republicano hasta las cachas: «Por eso yo, que soy revolucionario en todo, no me avergüenzo de decir que me gustan los toros... El hombre necesita del picante de la maldad para alegrar la monotonía de su existencia. También es malo el alcohol y sabemos que nos hace daño, pero casi todos bebemos. Un poco de salvajismo de vez en cuando da nuevas energías para continuar la existencia. Todos gustamos de volver la vista atrás, de tarde en tarde y vivir un poco la vida de nuestros remotos abuelos. La brutalidad hace renacer en nuestro interior fuerzas misteriosas que no es conveniente dejar morir. ¿Qué las corridas de toros son bárbaras? Conforme; pero no son la única fiesta bárbara del mundo, la vuelta a los placeres violentos y salvajes es una enfermedad humana que todos los pueblos sufren por igual» (Blasco Ibáñez, citado por Aledón, 2008, www).

Este es el Blasco Ibáñez que, años más tarde, aceptará de buena gana, como parte del homenaje que le tributaron los valencianos a su vuelta de los Estados Unidos, honrar con su presencia la corrida de toros celebrada en su honor el 19 de mayo de 1921, recibiendo en ella, emocionado, aquel sincero brindis que un también emocionado Manolo Granero, de azul celeste y azabache, le dedicó en lengua valenciana: «Brinde la mort d'este bou al meu paísà D. Vicent Blasco Ibanyes, gloria i honra de València y de les lletres espanyoles».

Bibliografía

DE

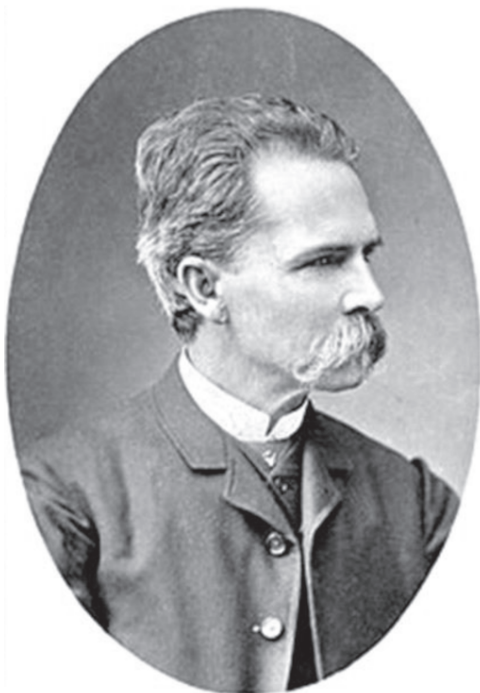
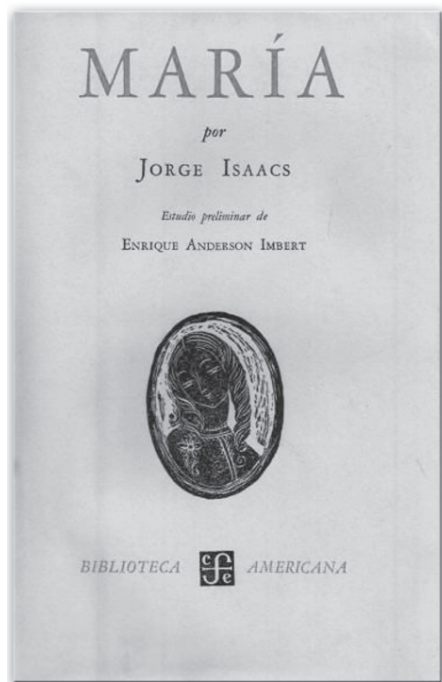
- La araña negra* (1892), Barcelona, Editorial ATE, 1975.
Arroz y tartana (1894), Barcelona, Plaza y Janes, 1978.
Flor de Mayo, (1895), Madrid, Cátedra, 1999.
El despertar de Budha (1897), Valencia, Prometeo, 1927.
La barraca, (1898), Valencia, Prometeo, 1919.
Entre naranjos, (1900), La Habana, Instituto cubano del libro, 1972.
Cañas y barro, (1902), Buenos Aires, Espasa Calpe, 1944.
Sangre y arena, (1908), Barcelona, Plaza y Janes, 1977.
Los cuatro jinetes del Apocalipsis, (1912), Alianza Editorial, 2005.

SOBRE

- Aledón Esbrí, José. «Blasco Ibáñez y los Toros» en http://www.taurologia.com/imagenes/fotosdeldia/1685_ensayo___blasco_ibanez_y_los_toros.pdf
- Pemán, José María, «Blasco Ibáñez en América», en <file:///C:/Users/usuario/Downloads/blasco-ibanez-en-america.pdf>
- Reig, Ramiro «Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928). Promotor de rebeldías». En Burdiel, Isabel y Manuel Pérez Ledesma. *Liberales, agitadores y conspiradores*. Biografías heterodoxas del siglo XIX. Madrid: Espasa Calpe, 2000.
- Baquero Escudero, Ana L. «Presentación del portal Vicente Blasco Ibáñez» (Universidad de Murcia) en http://www.cervantesvirtual.com/portales/vicente_blasco_ibanez/presentacion/

CIENTO CINCUENTA AÑOS DE *MARÍA*

Por
Edilberto Cruz Espejo



1. Introducción

La Academia Colombiana de la Lengua no podía dejar pasar esta oportunidad para rendir homenaje tanto al autor como a su obra, más cuando el fundador y primer director de esta casa, don José María Vergara y Vergara lo promocionó como poeta en 1864 y fue impulsor de la primera edición de *María* en 1867.

Recordamos también que don Miguel Antonio Caro corrigió la segunda edición de *María*, 1869, y había sido elegido, junto con Ricardo Carrasquilla, para «limar lo que de este libro (el *Cuaderno de poesías*) pueda publicarse» en caso de morir Isaacs.

No podemos dejar de mencionar que el mural de la Academia del maestro Luis Alberto Acuña incluye las figuras de *María* y Efraín en la

Apoteosis de la lengua castellana. Don Horacio Bejarano nos dice: «Y en el ángulo inferior del mural vemos a María y Efraín los protagonistas de la Novela de Jorge Isaacs, que es, sin lugar a dudas, la obra maestra del romanticismo español, por el resplandor poético del paisaje del Valle del Cauca que se encarna, vive y actúa con amorosa identidad en la protagonista; por el sentimiento que desde la primera página satura la narración apoyado en la presencia del amor, el presentimiento de la muerte y la pureza y autenticidad del idilio narrado con la sinceridad de la ternura de Efraín y María que creó el milagro de una expresión tan fresca que parece original» (Bejarano, 1998, 30).

Un dato más, el Instituto Caro y Cuervo, en el año de 1990 publicó en edición facsimilar, como obsequio de navidad, el *Cuaderno de poesías* de Jorge Isaacs, con Nota liminar de Rubén Sierra Mejía y Prólogo de monseñor Mario Germán Romero. Allí encontramos la siguiente declaración: «A comienzos de este siglo (léase siglo XX), los herederos de Jorge Isaacs donaron a la nación un rico manojo de manuscritos del poeta. Desde entonces, la Biblioteca Nacional de Colombia los custodia con celo, como uno de los tesoros literarios de que más orgullosos deben sentirse los colombianos» (Sierra, 1990, 9).

2. Aspectos biográficos de Jorge Isaacs

Como lo señala Carmen de Mora: «La biografía de Isaacs interesa al lector de María por la existencia de algunos datos reveladores que ilustran la realidad novelesca. Por tratarse de una evocación del mundo de la adolescencia es la primera etapa la que aporta mayor número de materiales a la realidad ficticia, tales como la ascendencia de Isaacs, formación, posesiones y problemas económicos de la familia» (Mora, www).

Para mostrar algunos datos sobre su vida recurrimos a la semblanza que presenta monseñor Mario Germán Romero, donde cita con frecuencia al mismo Isaacs quien nos dice: «Nací en el Estado del Cauca (basta eso) el primero de abril de 1837... mis padres el señor Jorge Enrique Isaacs, súbdito inglés, que solicitó carta de naturaleza en Colombia a la edad de 20 años y la obtuvo del Libertador en 1829; la señora Manuela Ferrer, colombiana, de nacimiento» (Isaacs, citado por Romero, 1990, 12).

Creció en una época en la que el esclavismo estaba vivo y las diferencias sociales eran mucho más marcadas que hoy. Su padre, George

Henry Isaacs, un judío súbdito inglés nacido en Jamaica y nacionalizado colombiano, hizo fortuna gracias a la explotación de oro en el Chocó, y compró dos haciendas: «Manuelita» nombre que nos recuerda el de la madre del poeta y por supuesto a una empresa azucarera y «La Rita»; años más tarde compró «El Paraíso», donde se desarrolla el idilio de María y Efraín.

Volviendo a su autorretrato: «Recibí instrucción primaria en una escuela de Cali y en otra de Popayán (la del señor Luna). En 1848 empecé a estudiar en Bogotá en el colegio del Espíritu Santo, del doctor Lorenzo María Lleras; más tarde cursé también en San Buenaventura y San Bartolomé» (Isaacs, citado por Romero, 1990, 12).

El escritor dice que conoció el amor a temprana edad como su protagonista Efraín. «Era aún niño cuando me enamoré. Mi novia era una muchachita de 14 años, fresca como los claveles del paraíso...Yo era todo corazón, y ese corazón era todo, todo de ella. Aquella muchachita tan pura y amorosa era mi sueño de todas las horas, mi sueño de los 18 años, encarnado por un milagro». (Isaacs, citado por Romero, 1990, 12). En 1860 el joven poeta contrae matrimonio con doña Felisa González Umaña, niña de tan solo catorce años.

El mundo colonial y semifeudal se desmoronaba cuando salió la novela y el país estaba entrando en un periodo de turbulencia política. El mismo Isaacs lo vivió cuando la quiebra lo obligó a rematar las haciendas familiares y cuando decidió militar en el liberalismo radical. De hecho, participó en varias guerras civiles (1854, 1861, - 1876, 1880 y 1885) y en alzamientos contra el régimen conservador de Rafael Núñez. Eso lo convirtió en un enemigo de los regímenes de finales del siglo XIX, algo que, junto al hecho de que no se garantizaba el pago de derechos de autor, lo llevó a morir en la pobreza y sin honores.

Con Carmen de Mora recordamos algunos aspectos de su vida:

«En 1869, como secretario de la Cámara de Representantes, firma la ley que declaraba ciudadanos colombianos a todos los paraguayos antes de finalizar la Guerra de la Triple Alianza. En ese mismo año abandona el partido conservador y se une al ala radical del partido liberal. Tras dos años en Chile como cónsul de Colombia, regresa a Cali, donde sufre un serio revés económico por la compra de unos terrenos. Este fracaso desvía sus inquietudes hacia la educación. En 1855 le nombran superintendente de Instrucción Pública del Cauca y se traslada con su familia a

Popayán. Redactó el periódico El Escolar, fundó las primeras escuelas nocturnas para obreros y trabajó en la redacción del mejor Código de instrucción pública que hubo entonces en Colombia. Reedita con César Conto presidente del Estado Soberano del Cauca, El Programa Liberal, y participa en una de las batallas más sangrientas de la guerra civil entre conservadores y liberales, la de los Chancos, que concluyó con la victoria radical. En 1877 se ocupa intensamente de la educación primaria y secundaria del Cauca. Lo nombran secretario del gobierno de este departamento, defiende a los indígenas y ataca a los conservadores y al clero reaccionario; renuncia a la secretaría de gobierno y pasa a la Cámara de Representantes como diputado radical» (Mora, www).

Volvemos con monseñor Romero quien nos declara que al final de su vida, renació en su alma la fe de sus mayores y nos trae el relato de Mario Carvajal, que dice: «El mismo padre Jesús María Restrepo, a quien había llamado, le lleva luego el viático. Cortejo de amigos y vecinos acompaña el Sacramento. En la alcoba se ha dispuesto un altar, blanco y breve como el del aposento de María. El poeta aguarda incorporado en las almohadas del lecho. Casi desaparece el rostro bajo la crecida melena, no ya entrecana como el rescoldo de la hoguera, sino de lino como el cabezal en que reposa. El espeso bigote cae vencido, como el penacho de una palma bajo el soplo del huracán. Conmuévelo visiblemente una emoción profunda. Dijérase que el peso mismo de la Eucaristía va a quebrar la caña de su vida. / El sacerdote lo interroga ritualmente acerca de la fe en la divinidad de Jesucristo, presente en la hostia que va a darle. / La voz del moribundo adquiere un ímpetu inesperado. El corazón golpea con acentos arcanos las sílabas de la respuesta memorable: / -Sí. Creo en Él y su divinidad. Soy de su raza, y confío en su misericordia infinita» (Carvajal, citado por Romero 1990, 15).

El poeta falleció en Ibagué el 17 de abril de 1895. El gobierno colombiano presidió en aquella época Miguel Antonio Caro ignoró su fallecimiento. Más tarde, en cumplimiento de su voluntad, sus restos fueron trasladados al cementerio de Medellín.

3. La poesía

Antes de escribir *María*, Isaacs había leído sus primeros poemas en la tertulia de «El Mosaico», pero el éxito editorial de la novela eclipsó durante largo tiempo el valor de sus producciones poéticas hasta el punto de que muchas permanecieron inéditas.

La poesía de Jorge Isaacs es todavía bastante desconocida; ha sido relegada al olvido, subvalorada o valorada negativamente y editada de manera parcial en textos mutilados, plagados de malas lecturas y erratas que se van repitiendo de edición en edición.

El autor nunca abandonó la actividad poética a lo largo de su azarosa vida, pero a su muerte solo una mínima parte de sus versos habían sido recogidos en libro o en cuadernos manuscritos.

El maestro Fernando Charry Lara nos señala: «Son pocas las referencias que se hacen hoy a Jorge Isaacs como poeta. La más corriente es la de que fue tan admirable novelista como mediocre versificador. El éxito de su novela *María* fue extraordinario. Desde su aparición en 1867, en tímida edición de 800 ejemplares, hizo olvidar un tanto al escritor en verso. De quien ya tres años atrás, en 1864, recientes amigos suyos de Bogotá, pronto convertidos en generosos admiradores, recogieron su tarea poética juvenil en tomo que titularon sencillamente *Poesía*. La impresión se realizó en el taller tipográfico de El Mosaico» (Charry Lara, www).

La poesía de Jorge Isaacs nos interesa especialmente por las conexiones que presenta con la novela, no en balde *María* es una novela poemática. Enrique Pupo Walker refiriéndose a la poesía joven del escritor colombiano afirma que es «la antesala lírica de la novela» y en ella aprendió el autor a «poetizar la tristeza y la muerte». Solo a manera de ejemplo transcribimos dos de sus poemas como para recordar que fue poeta y soldado.

Las hadas

*Soñé vagar por bosques de palmeras
cuyos blondos plumajes, al hundir
su disco el Sol en las lejanas sierras,
cruzaban resplandores de rubí.*

*Del terso lago se tiñó de rosa
la superficie límpida y azul,
y a sus orillas garzas y palomas
posábanse en los sauces y bambús.*

*Muda la tarde ante la noche muda
las gasas de su manto recogió;
del indo mar dormido en las espumas
la luna hallóla y a sus pies el sol.*

*Ven conmigo a vagar bajo las selvas
donde las Hadas templan mi laúd;
ellas me han dicho que conmigo sueñas,
que me harán inmortal si me amas tú.
(En Isaacs, 1967, 131-132).*

La tumba del soldado

*El vencedor ejército la cumbre
Salvó de la montaña,
Y en el ya solitario campamento
Que de vívida luz la tarde baña,
Del negro terranova,
Compañero jovial del regimiento
Resuenan los aullidos
Por los ecos del valle repetidos.
Llora sobre la tumba del soldado,
Y bajo aquella cruz de tosco leño
Lame el césped aún ensangrentado
Y aguarda el fin de tan profundo sueño.
Meses después, los buitres de la sierra
Rondaban todavía
El valle, campo de batalla un día.
Las cruces de las tumbas ya por tierra
Ni un recuerdo ni un nombre.
Oh! no: sobre la tumba del soldado,
Del negro terranova
Cesaron los aullidos,
Mas del noble animal allí han quedado
Los huesos sobre el césped esparcidos.*

4. Los inicios de María

En noviembre de 1864, Isaacs acosado por los zancudos, durmiendo en hamaca bajo un rancho de palma, en el campamento de 'La Víbora', en las riberas del río Dagua, le rondaban por su cabeza las primeras líneas de la obra que lo llevó a ser considerado como uno de los grandes novelistas modernos del continente y del mundo hispánico.

Los tres primeros párrafos dicen así: «Era yo niño aún, cuando me alejaron de la casa paterna para que diera principio a mis estudios en

el colegio del doctor Lorenzo María Lleras, establecido en Bogotá hacía pocos años, y famoso en toda la República por aquel tiempo. / En la noche víspera de mi viaje, después de la velada, entró a mi cuarto una de mis hermanas, y sin decirme una sola palabra cariñosa, porque los sollozos le embargaban la voz, cortó de mi cabeza unos cabellos: cuando salió, habían rodado por mi cuello algunas lágrimas tuyas. / Me dormí llorando y experimenté como un vago presentimiento de muchos pesares que debía sufrir después. Esos cabellos quitados a una cabeza infantil; aquella precaución del amor contra la muerte delante de tanta vida, hicieron que durante el sueño vagase mi alma por todos los sitios donde había pasado, sin comprenderlo, las horas más felices de mi existencia» (Isaacs, 1967, 5-6).

La revista *Semana* nos avisa: «El libro comenzó a hacerse realidad en 1864, cuando el presidente Tomás Cipriano de Mosquera nombró a Jorge Isaacs subinspector de la construcción de un camino de herradura entre Cali y Buenaventura. En esos días, en medio de la inclemencia de la selva y enfermo de paludismo, comenzó la novela que siempre había tenido en la cabeza. Sería la historia de amor de Efraín y María, dos primos obligados a separarse por la oposición de su familia y la enfermedad de ella» (*Semana*, www).

El sonido de tambores y las canciones que entonaban parte de los cuatrocientos obreros que Isaacs dirigía, como inspector de la construcción de ciento veintidós kilómetros entre la, hoy capital del Valle y el puerto del Pacífico, apaciguaba un tanto la asfixiante temperatura del litoral. Isaacs transcribe estas coplas de los bogas e en María.

*Se no junde ya la luna;
Remá, remá.
¿Qué hará mi negra tan sola?
Llorá, llorá.*

*Me coge tu noche oscura,
San Juan, San Juan.
Oscura como mi negra,
Ni má, ni má.*

*La lú de su s' ojo mío
Der má, der má.
Lo relámpago parecen,
Bogá, bogá.
(Isaacs, 1967, 367).*

Al respecto, doña Carmen Millán señala que: «Al escuchar el canto de tristeza tal que 'armonizaba dolorosamente con la naturaleza' (242), Efraín pide a los bogas que cesen el 'bunde'. Estos le precisan que se trata de una 'juga' y que en el canto es 'alabao' (242). El texto de la 'salvaje y sentida canción' es transcrito por Efraín, con el registro meticuloso del habla de negros que luego utilizaría Candelario Obeso»

Isaacs, en ese 1864, sigue con su confesión, en una carta a su amigo Adriano Páez. «Vivía entonces como salvaje, a merced de las lluvias, rodeado siempre de una naturaleza hermosa, pero refractaria a toda civilización y armada de todos los reptiles venenosos y de todos los hálitos emponzoñados de la selva...Trabajé y luché hasta caer medio muerto por obra de la fatigante tarea y del mal clima».

Cuando ya María estaba por culminarse, la malaria tenía a Efraín a escasos pasos de su propia sepultura, al tiempo que en el libro había sentenciado a muerte a su heroína.

Por su tema y estructura conserva todas las características de la novela sentimental que en Francia había llegado a su apogeo con *Atala* de Chateaubriand y *Pablo y Virginia* de Saint Pierre. La novela presenta muchos aspectos asimilados de sus modelos franceses; pero su gran originalidad consiste en que pone por primera vez, como idilio romántico el ambiente real de la naturaleza americana.

El Romanticismo marca el florecimiento de la novela, que se cultiva especialmente en México, Chile y Argentina. Sus numerosas manifestaciones abarcan novelas históricas, político-sociales y sentimentales. Sin embargo, es en Colombia donde aparece la novela romántica más exitosa, María, de Jorge Isaacs, que responde a las características de la novela sentimental.

A Samuel Richardson (1689-1761), novelista inglés prerromántico, se lo señala como creador de la especie. Su *Pamela o la virtud recompensada* (1740) inauguró una larga serie: *La nueva Eloísa* (1761), de Rousseau (1712-1778), *Die Leiden des jungen Werthers* (1774), de Goethe (1749-1832); *Paul et Virginie*, de Saint-Pierre (1737-1814); *Atala* (1801), de Chateaubriand (1768-1848) y *Graziella* (1852) de Lamartine (1790-1869). Estas últimas influyen en María, como se desprende de los evidentes paralelismos que existen entre sus respectivos protagonistas, en cuanto a carácter y destino. Por otra parte, el propio

autor lo indica, al presentar a María y Efraín leyendo la novela de Chateaubriand, y adivinando, a través de ella, su propio destino.

Muchos críticos han visto la novela como un monumento a la lágrima, razón por la cual Isaacs ha sido apodado «El caballero de las lágrimas» y no nos extraña que escribiera en la dedicatoria: «He aquí, caros amigos míos, la historia de la adolescencia de aquél a quien tanto amasteis y que ya no existe. Mucho tiempo os he hecho esperar estas páginas. Después de escritas me han parecido pálidas e indignas de ser ofrecidas como un testimonio de mi gratitud y de mi afecto. Vosotros no ignoráis las palabras que pronunció aquella noche terrible, al poner en mis manos el libro de sus recuerdos: «Lo que ahí falta tú lo sabes; podrás leer hasta lo que mis lágrimas han borrado». ¡Dulce y triste misión! Leedlas, pues, y si suspendéis la lectura para llorar, ese llanto me probará que la he cumplido fielmente» (Isaacs, 1967, 1).

Sobre la línea narrativa de base se engarza una serie de micro-relatos, muchos de carácter costumbrista; en su gran mayoría, cortas historias de amor, cuyos avatares duplican los vividos por Efraín y María. Así ocurre con el noviazgo y la boda de Braulio y Tránsito (Cap. XXXV), con el relato de Bruno y Remigia (Cap. V), y, especialmente, con la historia de Nay (Feliciana) y Sinar (Cap. XL), señalada con justicia como ejemplo del exotismo romántico.

Que no deja de tener respaldo histórico, como nos cuenta George Palacios en su artículo «El motivo de los bogas en la imaginación literaria de Jorge Isaacs y Candelario Obeso», donde a su vez nos señala que Carmen Millán de Benavides, hoy directora del Instituto Caro y Cuervo y con membresía honoraria de esta Academia Colombiana, en su estudio «Leyendo al pie de la página: africanos y afrocolombianos en María», al observar la representación de los sujetos racializados en María, señala que Jorge Isaacs, haciendo uso de una «invocación de auctoritas» y «en forma de notas de pie de página», informa al lector de las obras que puede consultar para «verificar lo que pudiera ser visto como increíble o exótico en la descripción del mundo de origen de Nay (esclava africana)» (1997, 263). Los diversos episodios que relatan la historia de los esclavos africanos Nay y Sinar, que discurren corta y paralelamente al relato de Efraín y María en la narración de Isaacs, son apuntalados por La Historia Universal del italiano Cesare Cantú, particularmente lo que concierne con la cultura ashanti, y también por la obra Universal Geography de Malte-Brun, en cuanto busca explicar la inclinación de los africanos por el baile, la música y el canto (263-267)» (Cfr. Palacios,

www). Otros micro-relatos, como la caza del tigre (Cap. XXI), y la del ciervo (Cap. XXV), contribuyen a subrayar lo costumbrista al resaltar las virtudes de Efraín.

5. Opiniones

Recogiendo la opinión de Moreno Durán: «Celebrada por escritores de registros tan dispares como Rubén Darío, Unamuno y Borges, la casi unánime consideración que la crítica ha tenido con María es tan desconcertante como la paulatina acogida del público. Ciertamente, la novela de Jorge Isaacs fue bien recibida a la hora de su publicación» (Moreno Durán, 1996, www). Hemos querido mostrar los juicios de estos tres personajes y el de Mario Carvajal en la edición del centenario.

Rubén Darío nos dice: «La novela americana no ha pasado de una que otra feliz tentativa. La María del colombiano Jorge Isaacs es una rara excepción. Es una flor del Cauca, cultivada según los procedimientos de la jardinería sentimental del inefable Bernardino. Es el Pablo y Virginia de nuestro mundo... Dos generaciones americanas se han sentido llenas de Efraínes y Marías».

Y don Miguel de Unamuno nos comenta: «Esa remota Colombia a la que conocemos sobre todo por la María de Jorge Isaacs... un país de encanto. El castellano, en Colombia, es el que más dejes de casticismo tiene».

Cuando Jorge Luis Borges leyó María, la novela insignia de Jorge Isaacs, muchas voces de las letras hispanoamericanas decían que el libro era ilegible. Y que para esa época (1937) nadie era tan romántico ni tan ingenuo como para enternecerse con una historia de amor escrita en 1867. Pero el escritor argentino, famoso por ser un lector exigente y voraz, quedó atrapado y argumenta: «Ayer, el día veinticuatro de abril de 1937, de dos y cuarto de la tarde a nueve menos diez de la noche, la novela María era muy legible. La 'María' no es ilegible y Jorge Isaacs no era más romántico que nosotros –escribió días después en la revista argentina El Hogar–. Puedo dar mi palabra de haber leído ayer sin dolor las 370 páginas que la integran, aligeradas por grabados al cinc. (...) Si al lector no le basta mi palabra, o quiere comprobar si esa virtud no ha sido agotada por mí, puede hacer él mismo la prueba, nada voluptuosa por cierto, pero tampoco ingrata» Jorge Luis Borges.

Por su parte Mario Carvajal en la edición del centenario de la obra nos dice: «Singular destino poético el de Jorge Isaacs y el del origen de *María*, su gran libro. Destino iluminado y libro que la posteridad ha concluido por contemplar, en el ámbito de este destino, como una estrella solitaria. En *María* se cifra, realmente, la gloria definitiva y perdurable de Isaacs» (Carvajal, 1967, IX).

6. Final

Como hemos reiterado la novela *María* de Jorge Isaacs está cumpliendo ciento cincuenta años. Lo interesante es que se ha leído desde su primera edición en 1867, y no pierde vigencia, por tanto se presenta como una obra universal y trascendente. La trama está ubicada, por el contexto en que se describe, antes del año 1851, debido a que en ese momento se dio fin a la esclavitud en Colombia por decreto del general José Hilario López.

La profesora Luz Mary Giraldo nos cuenta en el reportaje de la revista *Semana* que *María*: «Es la historia universal de un amor fatídico e imposible, pero narrada desde este continente con un lenguaje literario exquisitamente escrito, poético, visual, musical y sensual», y continúa diciendo «Al leer la novela quedan claras nuestras maneras de pensar, sentir, decir y actuar durante una época importante. Se puede ver cómo funcionaba nuestra sociedad, cómo se relacionaban los terratenientes con los esclavos, cuáles eran los usos y las costumbres del diario vivir, la comida de la época, la decoración de las mansiones. Uno lee la novela y viaja al pasado de Colombia, entiende de dónde venimos» (Giraldo en *Semana*, [www](http://www.wwww.com)).

María fue editada en 1867, en la imprenta de José Benito Gaitán, en cantidad de ochocientos ejemplares que se vendieron al precio de \$ 1.60. El primer borrador fue corregido por Alcides, hermano de Jorge Isaacs y profesor de gramática, El texto de la primera edición fue revisado por Ricardo Carrasquilla, y dos años después el texto de la segunda edición, por Miguel Antonio Caro.

Moreno Durán en el prólogo de *María* editado por la Biblioteca Familiar Colombiana nos dice: «En 1967 —año del centenario de su publicación— *María* contaba con ciento cincuenta ediciones, traducciones a múltiples lenguas, adaptaciones cinematográficas diversas y era ya, sin duda alguna, la novela más leída de Latinoamérica. Y, curiosamente,

ese mismo año se publicaba otra novela colombiana que tomaba el relevo en la nada frecuente alianza de crítica y público: *Cien Años de Soledad*. Cien años de Isaacs a García Márquez, cifra exacta con la que se constata un precedente singular: el del lector que súbitamente se multiplica al extremo de que, salvo el Quijote, ninguna otra experiencia narrativa de nuestra lengua ha contado con tan fervorosa recepción popular» (Moreno Durán, 1996, www).

William Ospina en la revista *Semana* opina: «Cuando nuestra América andaba buscando la novela síntesis del mestizaje, García Márquez la encontró en 'Cien años de soledad'. Cuando buscaba la gran novela del territorio, Rivera la encontró en 'La vorágine'. Pero todo había empezado antes, porque cuando América Latina buscaba su gran novela romántica, Isaacs la encontró en 'María'. Ese libro le marcó su destino a la literatura colombiana» (Ospina en *Semana*, www).

Leer o releer la obra de este gran escritor colombiano es la mejor manera de celebrar esta conmemoración.

Bibliografía

- Bejarano, Horacio. *Apoteosis de la lengua castellana y las estatuas del parainfante de la Academia*, Bogotá, Guadalupe, 1998.
- Carvajal, Mario. «Origen de un libro e interpretación de un destino poético» en Isaacs, Jorge. *María*, edición del centenario de la obra 1867-1967, Introducción, registro de variantes y notas por Mario Carvajal, Biblioteca de la Universidad del Valle, Cali, Editorial Norma, 1967.
- Charry Lara, Fernando. «Jorge Isaacs, el poeta» en <http://www.banrepcultural.org/node/125562>.
- Isaacs, Jorge. *Cuaderno de poesías (1864-1867)*, Edición facsimilar, Nota liminar de Rubén Sierra Mejía y Prólogo de monseñor Mario Germán Romero. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1990.
- Isaacs, Jorge. *María*, edición del centenario de la obra 1867-1967, Introducción, registro de variantes y notas por Mario Carvajal, Biblioteca de la Universidad del Valle, Cali, Editorial Norma, 1967.
- Isaacs, Jorge. *María*, «Prólogo» de Rafael Humberto Moreno Durán, Biblioteca Familiar Colombiana, Bogotá, Presidencia de la República, 1996.
- Millán de Benavides, Carmen. «Leyendo al pie de la página: africanos y afrocolombianos en María». En *IX Congreso de la asociación de colombianistas*. Eds. Luque, Myriam, Monserrat Ordoñez & Betty Osorio. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1997, págs. 259-274.

Mora, Carmen de. «En torno a «María» de Jorge Isaacs» en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/en-torno-a-maria-de-jorge-isaacs/html/b97386d9-7abc-4883-ba34-a8d00309263f_2.html

Moreno Durán, R. H. «Prólogo» a la edición de María de la Biblioteca Familiar Colombiana, Bogotá, Presidencia de la República, 1996.

Pupo-Walker, Enrique. «Relaciones entre poesía y novela de Isaacs», en *Thesaurus*, Boletín del Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, tomo XXII, 1967.

Revista *Semana*, ¿Por qué leer 'María', de Jorge Isaacs? en: <http://www.semana.com/cultura/articulo/por-que-leer-maria-de-jorge-isaacs/524205>

Romero, Mario Germán. «Jorge Isaacs» (Prólogo) en Jorge Isaacs. *Cuaderno de poesías (1864-1867)*, Edición facsimilar, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1990, págs. 11-19.

Sierra Mejía, Rubén. «Nota liminar» en Jorge Isaacs. *Cuaderno de poesías (1864-1867)*, Edición facsimilar, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1990, págs. 9-10.

REFRANES, DICHOS Y ADAGIOS EN *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*

Por

Hernán Alejandro Olano García

Es mucho lo que últimamente se ha dicho y hablado sobre el primer Nobel colombiano en Literatura, ese «árbol frondoso y eterno» por esa razón, el 8 de mayo de 2017, con ocasión de la conferencia, para conmemorar los cuatrocientos años de Miguel de Cervantes, el académico Daniel Samper Pizano, me preguntó si había alguna vez sacado los refranes de *Cien años de soledad*. Me tomé a pecho la sugerencia y me di a la tarea de releer la obra; demoré seis meses leyendo y subrayando y, precisamente cuando se cumplían cincuenta años de la publicación y el treinta y cinco del otorgamiento del Premio Nobel de Literatura al escritor magdalenense, salió lo que presento hoy. De los datos curiosos cabría añadir, la reacción de Gabo al enterarse de que la Fundación Nobel le otrogaba el premio: «¡Mierda, se lo creyeron! ¡Se tragaron el cuento!» (Gabo: 2003, 249), expresión que evitó en su discurso de aceptación, titulado *La soledad de América Latina*.

García Márquez tardó dieciocho meses ininterrumpidos en escribir la novela, encerrado al interior de ese cuarto bautizado como «La cueva de la mafia» en la casa alquilada donde vivía la familia García Barcha. Estaba ubicada en la calle La Loma, número 19, San Ángel, Ciudad de México, ese pequeño barrio pueblerino, similar a la Zipaquirá fría, rebelde y republicana en la cual vivió el cataquero, entre 1943 y 1946, cuando fue coplista, poeta, caricaturista y dibujante, antes de aprender a escribir a máquina, bajo la orientación del profesor Carlos Julio Calderón Hermida y, al tiempo que fue el joven costeño, novio de Lolita Porras y Berenice Martínez, se graduó de bachiller en 1946 y se volvió marxista.

El primer capítulo de la novela *Cien años de soledad*, como primicia, se publicó el 1 de mayo de 1966 en el diario *El Espectador* de Bogotá y que luego, en 1967, Editorial Suramericana de Buenos Aires sacaría al mercado, una vez aprobada la segunda parte del libro, que llegó, por error, al editor Francisco Porrúa, pues como era un texto tan voluminoso y la esposa de García Márquez sólo tenía cincuenta y tres pesos mexicanos, de los ochenta y dos que costaba el envío

completo, dividió el paquete en dos sobres y envió uno de ellos. El texto no comenzaba con aquella frase que tuvo el autor en la cabeza, mientras iba de paseo con la familia, a Acapulco: «Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo» (Gabo: 2007, 9).

En el año 2007, cuando se celebró en Cartagena de Indias el IV Congreso Internacional de la Lengua, la Asociación de Academias de la Lengua española – ASALE, junto con la Real Academia Española decidieron publicar en el CXL aniversario de la ascensión de remedios, la bella, al cielo, la edición conmemorativa de la novela, no sólo para celebrar los ochenta años del autor, sino los cuarenta de la primera publicación. Allí, además de varios estudios de Álvaro Mutis, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Víctor García de la Concha, Claudio Guillén, Pedro Luis Barcia, Juan Gustavo Cobo Borda, Gonzalo Celorio y Sergio Ramírez, aparece un glosario en el que trabajó un grupo de académicos, entre españoles y colombianos, sumado al equipo básico de lexicógrafos coordinados por Carlos Domínguez, Abraham Madroñal y Julián Gimeno (España), y María Clara Henríquez (Colombia). La edición conmemorativa, de por sí muy completa, recibe este aporte externo con los adagios, dichos y refranes, que sirven particularmente, para aprender comportamientos sociales en la vida común; por eso se dice: «Persona curiosa, tiene un refrán para cada cosa».

Esos refranes, dichos y cachos o adagios, a través de los textos de la novela garciamarquiana, están presentes en el *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana* (llamado por el propio García Márquez como «la gran novela de las palabras») y en la *Nueva gramática de la lengua española* como ejemplos lexicográficos.

Éste trabajo, realmente fue para mí un remedio contra el insomnio, que me hizo recordar esa pelea contra la peste, que para luchar contra el olvido no me sanaba ni un café fuerte y, debía recordar las instrucciones: «Esta es la vaca, hay que ordeñarla todas las mañanas para que produzca leche y a la leche hay que hervirla para mezclarla con el café y hacer café con leche» (Gabo: 2007, 60). La vaca aparece cuatro veces en el texto, aquí con el café y en tres versiones distintas, para apartar a la gente con el agregado de una vida no muy extensa. Tal vez, mover las vacas, tiene que ver con ese momento de ensoñación que tuvo Gabo rumbo a Acapulco, cuando además estuvo a punto de atropellar un

semoviente en la carretera. Su hijo Rodrigo dio un grito de felicidad: «¡Yo también, cuando sea grande, voy a matar vacas en la carretera!».

De igual manera, hay tres expresiones en latín y lo único es que no conté las veces en que aparece la palabra «puta», al parecer la palabra predilecta de García Márquez en sus obras, junto con «mierda». Precisamente su estilo y escritura, «se entiende en el uso que hace este autor de la tradición oral (caribeña) y de los elementos arcaicos de la cultura latinoamericana, asociados con esa tradición oral» (Marín: 2012, 117).

Se sabe que Gabriel García Márquez trabajó como periodista y su estilo supo captar detalles tajantes y exactos. Al mismo tiempo entrelazaba palabras inesperadas que golpean la imaginación y nos llevan mucho más allá de la simple narración, por eso, tantos refranes, igualmente se podrían considerar como un remedio similar al que, con catorce mil fichas de instrucciones, alimentó José Arcadio Buendía su máquina de la memoria, siguiendo lo que alguna vez le había visto como invento maravilloso a los gitanos. Así, el listado que he elaborado, podría considerarse «como un diccionario giratorio que un individuo situado en el eje pudiera operar mediante una manivela, de modo que en pocas horas pasaran frente a sus ojos las nociones más necesarias para vivir» (Gabo: 2007, 61); eso es lo que verdaderamente nos sirve cuando se reanudan en las casas las sesiones de punto de cruz (Gabo: 2007, 109) y que nos permitirá vivir «hasta la vejez de los pescaditos de oro que (el coronel Aureliano Buendía, inspirado según Gabo en el general Rafael Uribe Uribe) fabricaba en su taller de Macondo» (Gabo: 2007, 125); pescaditos que siempre deberían ser veinticinco y no treinta y dos como las guerras civiles en las que participó y las perdió todas.

Estos dichos eran usuales en esa «casa de locos» como García Márquez califica varias veces el escenario central de los íntimos acontecimientos familiares de los Buendía, en la cual, «los Aurelianos eran retraídos, pero de mentalidad lúcida, los José Arcadio eran impulsivos y emprendedores, pero estaban marcados por un signo trágico» (Gabo: 2007, 211).

A veces, creemos que un buen vocabulario sólo es propio de hombres virtuosos, ese que «nunca hubiera oído hablar de la guerra, los gallos de pelea, las mujeres de mala vida y las empresas delirantes» (Gabo: 2007, 219); esos mismos que son santos varones, «un cristiano

de los grandes, Caballero de la Orden del Santo Sepulcro, de esos que reciben directamente de Dios el privilegio de conservarse intactos en la tumba, con la piel tersa como raso de novia y los ojos vivos y diáfanos como las esmeraldas» (Gabo: 2007, 369).

Pero, también aquí hay frases memorables que están insertas en nuestro hablar popular panhispánico, a veces lleno de jeringonza, como cuando habla de «qué pendejo menjunje de jarapellinosos genios jerosolimitanos» (Gabo: 2007, 256), que claramente significaría: qué tonto, estúpido mejunje (por menjunje), ungüento o medicamento resultado de la mezcla de varios ingredientes, de «jarapellinosos» (creación léxica de García Márquez para formar un juego de palabras) genios de Jerusalén (ya que jerosolimitanos es el gentilicio de quienes nacieron o son oriundos de esa ciudad).

Espero que mi tarea pueda ser útil y publicada, que no me ocurra lo que a José Arcadio Buendía, quien «Pasaba largas horas en su cuarto, haciendo cálculos sobre las posibilidades estratégicas de su arma novedosa, hasta que logró componer un manual de una asombrosa claridad didáctica y un poder de convicción irresistible. Lo envió a las autoridades acompañado de numerosos testimonios sobre sus experiencias y de varios pliegos de dibujos explicativos, al cuidado de un mensajero que atravesó la sierra, se extravió en pantanos desmesurados, remontó ríos tormentosos y estuvo a punto de perecer bajo el azote de las fieras, la desesperación y la peste, antes de conseguir una ruta de enlace con las mulas del correo» (Gabo: 2007, 11-12).

Aunque culminé la lectura del texto el 29 de octubre de 2017, mi meta era la de haber coincidido en la finalización de este análisis con la única fecha, dos veces mencionada por García Márquez en su obra (Gabo: 2007, 302), el martes once de octubre, me pregunté, ¿qué ocurrió ese día? En primer lugar, el 11 de octubre es el 284^o (ducentésimo octogésimo cuarto) día del año en el calendario gregoriano, pero el día 285 en los bisiestos, cuando quedan 81 días para finalizar el año. Aunque son muchos episodios los que han transcurrido cada once de octubre, en 1962, el papa Juan XXIII inauguró el Concilio Vaticano II y, un jueves, en la novela, José Arcadio se fue al seminario con el propósito de convertirse en Papa, pero también, en 1469 en las Dueñas (España), Fernando II de Aragón se entrevista con Isabel II de Castilla y deciden casarse; ellos serán conocidos como los reyes católicos. Aún no he podido precisar el año de ese martes once de octubre.

Sin embargo, considero nuevamente, que ese once de octubre que no se sabe en qué año transcurrió, puede ser de 1962, pues en esas calendas, Carlos Fuentes, su socio en la productora «El Castillo de Drácula», publicó su novela «la muerte de Artemio Cruz» y, ese personaje Artemio Cruz, junto con Lorenzo Gavilán están citado en *Cien años de soledad* (Gabo: 2007, 340), lo mismo que Rocamadour, que aparece en *Rayuela* de Julio Cortázar y, el fantasma de la nave del corsario Víctor Hughes, que aparece en *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier.

Hay que incluir dentro del grupo de personajes, esta vez de carne y hueso, a los cuatro amigos de Aureliano, quienes en la vida real eran los integrantes del denominado «Grupo de Barranquilla», donde estaban Gabriel (El propio García Márquez), Álvaro (Cepeda Zamudio), Germán (Vargas Espinosa) y Alfonso (Fuenmayor). Igualmente, la novia de Gabriel (Su esposa, Mercedes Barcha); o también Rodrigo y Gonzalo (nombres de los hijos de García Márquez y Mercedes, que serían los idealizados hijos de Gastón y Amaranta Úrsula); el maestro Rafael Escalona, juglar y compositor vallenato y el jefe civil del Magdalena, Carlos Cortes Vargas, que participó en el conflicto de las bananeras durante el gobierno de Miguel Abadía Méndez; también tuvo que enfrentar el conflicto en la zona bananera de la United Fruit Co. «la Yunái», en Santa Marta y de la Tropical Oil Company «La Troco». En ese conflicto, se destruyeron treinta y cinco mil metros de hilo telegráfico, cuarenta plantaciones de banano fueron incendiadas y murieron ocho trabajadores¹, lo cual disiente de la versión incluida en la novela de García Márquez, tenida por cierta por muchos historiadores colombianos, que toman a pie juntillas la frase «...el ejército ametralló a más de tres mil trabajadores en un tren de doscientos vagones y los arrojaron al mar» (Gabo: 2007, 396).

Ese es García Márquez, alguien que como dicen algunos (Inger Enkvist y Ángel Rama, por ejemplo), luego de publicar esta novela y de ese encierro de 566 días, «ya no es el escritor que fue sino un “viajante político-cultural”», «un animador o relacionador que opera entre los centros de poder político de la izquierda». Concluye diciendo, que el nuevo papel de escritor «ha sido logrado con la literatura pero nada tiene que ver con ella» (Cobo Borda: 1995, 553).

1 Un caso distinto fue el que se vivió en 2007, cuando la bananera Chiquita Brands, sucesora de la United Fruit Company, fue acusada de financiar grupos paramilitares colombianos que asesinaron a sesenta y tres sindicalistas. Se le impuso una multa de veinticinco millones de dólares pero no hubo procesos penales contra sus directivas.

A continuación, el lector podrá apreciar este catálogo, para días soleados o grises, que también podrá ser utilizado en cualquier momento de ocupación o de esparcimiento, incluso de tedio o aburrimiento, así como cuando «llovió cuatro años, once meses y dos días» (Gabo: 2007, 357).

Desarrollo:

1. (Estoy) como el trapito de bajar la olla, 366.
2. (Los militares), los más dignos, todavía esperaban una carta en la penumbra de la caridad pública, muriéndose de hambre, sobreviviendo de rabia, pudriéndose de viejos en la exquisita mierda de la gloria, 279.
3. (Me siento) como un monigote pintado en la pared, 366.
4. (Sus) ventosas marchitaban las flores, 112.
5. ¡A buena hora!, 364.
6. ¡Ahí les dejo esa mierda!, 453.
7. ¡Ave María Purísima!, 157.
8. ¡Cabrones!. ¡Viva el partido liberal!, 144.
9. ¡Cómo has venido a parar tan lejos!, 95.
10. ¡Los amigos son unos hijos de puta!, 467.
11. ¡Qué injustos hemos sido contigo!, 286.
12. ¡Quién hubiera pensado que de veras íbamos a terminar viviendo como antropófagos!, 463 – 464.
13. ¡Se metió de gitano!, 45.
14. ¿Y ahora qué quieres que haga?, 365.
15. A este paso terminaremos devorados por las bestias, 380.
16. A este paso terminaremos peleando otra vez contra el régimen conservador, pero ahora para poner un rey en su lugar, 244-245.
17. A la salud del papa, brindó Aureliano Segundo, 219.
18. A mí las reinas me hacen los mandados, 236.
19. A mí me bastaría con estar seguro de que tú y yo existimos en este momento, 463.
20. A pesar de que no tenía dónde ir ni a quién visitar, 432.
21. Aaaay, mi madre, 347.
22. Abre bien los ojos, 265.
23. Ahí mismo, al otro lado del río, hay toda clase de aparatos mágicos, mientras nosotros seguimos viviendo como los burros, 17.
24. Ahora es imposible hacer nada, 366.
25. Ahora parece un hombre capaz de todo, 183.

26. Ahora que estamos solas, confíésale a esta pobre vieja lo que te pasa, 322.
27. Ahora van a ver quién soy yo, 210.
28. Ajá, 353.
29. Al fin, todo el mundo sabe que eres una puta, 135.
30. Apártense, vacas, que la vida es corta, 222. En la p. 292 aparece así: Apártense vacas. Apártense que la vida es corta y, en la p. 402 se habla del letrado sobre el ataúd de Aureliano Segundo: Apártense vacas que la vida es corta. Es decir que encontramos tres versiones y tres lecturas gramaticales distintas de la misma expresión.
31. Apenas les sale barba se tiran a la perdición, 179.
32. Aquí está la Divina providencia, 398.
33. Aquí, esperando que pase mi entierro, 231.
34. Así nos redimirá más la vida, 56.
35. Así se escondan en el fin del mundo, 151.
36. Con cualquiera de ellos, los hijos te saldrán con cola de puerco, 265.
37. Confunden el culo con las tómporas (mezclar dos cosas totalmente distintas), 243.
38. Cualquier cosa mala que hagas me la dirán los santos, 418.
39. Cuando abran los ojos a la realidad se encontrarán con los hechos consumados, 184.
40. Cuando me muera, quemén mercurio durante tres días en mi cuarto, 89.
41. Cuando salga de aquí me casaré contigo, 162.
42. Cuando se muera saldrá penando en ese mecedor, 105.
43. Cuídate la boca, 160.
44. De modo que esto es la muerte, 389.
45. Deben tener lombrices, 41.
46. Debes estar loco, 416.
47. Déjenlos que sueñen, 43.
48. Dentro de poco, el hombre podrá ver lo que ocurre en cualquier lugar de la tierra, sin moverse de su casa, 11.
49. Dice que se está muriendo por mí, como si yo fuera un cólico miserere, 228.
50. Dios existe, 60.
51. Donde pones el ojo pones el plomo, 94.
52. El amor es una peste, 85.
53. El ánimo de su corazón invencible la orientaba en las tinieblas, 379.
54. El mejor amigo es el que acaba de morir, 195.

55. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo, 9.
56. El mundo habrá acabado de joderse el día en que los hombres viajen en primera clase y la literatura en el vagón de carga, 453.
57. El mundo se va acabando poco a poco, 214.
58. El mundo se volvió triste para siempre, 20.
59. El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas, 469.
60. El que no quiera oírme que se vaya, 370.
61. El secreto de una buena vejez no es otra cosa que un pacto honrado con la soledad, 231.
62. El tiempo no pasaba, sino que daba vueltas en redondo, 381.
63. El tiempo pasa, 148.
64. El vicio hereditario de hacer para deshacer, 433.
65. Ella no cagaba mierda sino astromelias, 367.
66. En el mundo están ocurriendo cosas increíbles, 17.
67. Era lo menos grave que podía hacer, 104.
68. Era un tonto en velocípedo, 445.
69. Era una ciruela pasa perdida dentro del camión, 388.
70. Eres demasiado malicioso para ser un buen murciélago, 446.
71. Eres la vergüenza de nuestro apellido, 138.
72. Es como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio, 225.
73. Es contra natura y además la ley lo prohíbe, 114.
74. Es el diamante más grande del mundo, 27.
75. Es el olor del demonio, 15.
76. Es una equivocación, 67.
77. Esperemos que escampe en las próximas horas, 364.
78. Esta suerte no te va a durar toda la vida, 220.
79. Estaba en la índole de los hombres repudiar el hambre una vez satisfecho el apetito, 329.
80. Estaba tan bien equipado para la vida, que le pareció anormal, 35.
81. Estamos perdiendo el tiempo, 159.
82. Estaremos perdiendo el tiempo mientras los cabrones del partido estén mendigando un asiento en el congreso, 159.
83. Este es el gran invento de nuestro tiempo, 28.
84. Este es un pueblo feliz, 352.
85. Este es un régimen de pobres diablos, 273.
86. Este será cura, 219.
87. Esto es lo último que nos faltaba, 337.

88. Esto es un disparate: los defensores de la fe de Cristo destruyen el templo y los masones lo mandan componer, 159.
89. Esto es una desgracia, 331.
90. Estos cabrones son capaces de disparar, 346.
91. Estos niños andan como zurumbáticos, 41.
92. Evíteme la indignidad de morir en el cepo con estos trapos de mujer, 140.
93. Flotando en un universo vacío, donde la única realidad cotidiana y eterna era el amor, 460.
94. Había que ver las de sol y sereno, 281 – 282.
95. Hablaban sin fijarse en susceptibilidades de damas ni remilgos de caballeros, 263.
96. Hasta los más incrédulos se desconcertaron, 258.
97. Hay mucho que cocinar, mucho que barrer, mucho que sufrir por pequeñeces, además de lo que crees, 270.
98. Haznos tan pobres como éramos cuando fundamos este pueblo, no sea que en la otra vida nos vayas a cobrar esta dilapidación, 223.
99. He alcanzado la inmortalidad, 89.
100. He muerto de fiebre en los médanos de Singapur, (duna, colina de arena del desierto), 89-90. La misma frase se repite en la p. 405.
101. Hicimos tantas guerras, y todo para que no nos pintaran la casa de azul, 273.
102. Hizo entonces un último esfuerzo para buscar en su corazón el sitio donde se le habían podrido los afectos, y no pudo encontrarlo, 202.
103. *Hoc es simplicisimun*: Porque estoy loco, 104.
104. *Hoc est simplicisimun: homo iste statum quartum materiae invenit*, 103.
105. La atmósfera era tan húmeda que los peces hubieran podido entrar por las puertas y salir por las ventanas, 358.
106. La bacinilla era de mucho oro y de mucha heráldica, pero lo que tenía dentro era pura mierda, 368.
107. La ciencia ha eliminado las distancias, 10-11.
108. La concentración implacable lo premió con la paz del espíritu, 230.
109. La cuestión es que a mí me parece que he salido conservador, 215.
110. La embriaguez del poder empezó a descomponerse en ráfagas de desazón, 194.
111. La glorificación del despilfarro, 223.

112. La incertidumbre del futuro les hizo volver el corazón hacia el pasado, 461.
113. La mala suerte no tiene resquicios, 152.
114. La perdición de la familia había sido abrirle las puertas a una cachaca, imagínese, una cachaca mandona, 367.
115. La pobreza era una servidumbre del amor, 385.
116. La tierra es redonda como una naranja, 13.
117. La única diferencia actual entre liberales y conservadores, es que los liberales van a misa de cinco y los conservadores van a misa de ocho, 278.
118. Las cosas tienen vida propia, todo es cuestión de despertarles el ánimo, 10.
119. Las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra, 471.
120. Las mujeres de esta casa son peores que las mulas, 227.
121. Las obsesiones dominantes prevalecen contra la muerte, 465.
122. Le vio otra vez la cara de su soledad miserable cuando todo acabó de pasar, 305.
123. Lo esencial es no perder la orientación, 20.
124. Lo han matado a traición y nadie le hizo la caridad de cerrarle los ojos, 208.
125. Lo importante es que desde este momento solo luchamos por el poder, 197.
126. Lo que le interesaba a él no era el negocio sino el trabajo, 230.
127. Lo que más me duele es tanto tiempo que perdimos, 457.
128. Lo que pasa es que no podemos con el peso de la conciencia, 32.
129. Lo único eficaz es la violencia, 120.
130. Lo único que falta es que haga rodar las sillas con solo mirarlas, 177.
131. Locos de nacimiento, 212.
132. Los años de ahora ya no vienen como los de antes, 281.
133. Los hijos heredan las locuras de sus padres, 52.
134. Los hombres piden más de lo que tú crees, 270.
135. Los muertos no salen, 32.
136. Macondo era ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico, 470.
137. Más bien con distracción de sabio que con deleite de buen comedor, 259.
138. Más flojo que el algodón de borla, 370.
139. Mátame también a mí, hijo de mala madre. Así no tendré ojos para llorar la vergüenza de haber criado un fenómeno, 127.

140. Mientras Dios me dé vida no faltará plata en esta casa de locos, 174.
141. Mierda de perro, 40.
142. Mira en lo que hemos quedado, 128.
143. Mira la casa vacía, nuestros hijos desperdigados por el mundo, y nosotros dos solos otra vez como al principio, 128.
144. Morirse es mucho más difícil de lo que uno cree, 199.
145. Muy pronto ha de sobrnarnos oro para empedrar la casa, 10.
146. Nací hijo de puta y muero hijo de puta, 152.
147. Nada más estoy esperando que pase la lluvia para morirme, 363.
148. Nadie debe conocer su sentido mientras no hayan cumplido cien años, 214.
149. *Nego. Factum hoc existentiam Dei probat sine dubio*, 103.
150. No es la primera vez que una mujer se vuelve loca por un hombre, 326.
151. No es posible vivir en esta negligencia, 380.
152. No habrá una casa mejor, ni más abierta a todo el mundo, que esta casa de locos, 210.
153. No hay nada que hacer, 363.
154. No hay prisa, 364.
155. No hay un ideal en la vida que merezca tanta abyección, 187.
156. No la dejen ir, que solo llega una vez cada cien años, 398.
157. No lo dejes ir, que la vida es más corta que lo que uno cree, 399.
158. No me creas lo que te digo, 128.
159. No me importa tener cochinitos, siempre que puedan hablar, 30.
160. No me quise precipitar, 161.
161. No necesitamos ningún corregidor porque aquí no hay nada qué corregir, 70.
162. No necesito de barajas para averiguar el porvenir de un Buendía, 329.
163. No pierdas el tiempo, 131.
164. No puede llover toda la vida, 366.
165. No quería quedar para burla de sus nietos, 63.
166. No salgas a la calle después de las seis de la tarde, 178.
167. No sé por qué todo esto huele mal, 138.
168. No se quieren acostar con un hombre que saben que se va a morir, 151.
169. No suplique a nadie ni se rebaje ante nadie, 149.
170. No te hagas la santa, 135.

171. No tengo nada de qué arrepentirme, 143.
172. No tengo por qué callarme, 370.
173. No tienes de qué quejarte, 52.
174. Nos estamos volviendo gente fina, 244.
175. Nos pudriremos aquí dentro, 205.
176. Nos sigue atosigando la buena suerte, 129.
177. Nos volveremos ceniza en esta casa sin hombres, pero no le daremos a este pueblo miserable el gusto de vernos llorar, 205.
178. Nosotros venimos porque todo el mundo viene, 264.
179. Nosotros volaremos mejor que ellos con recursos más científicos que ese miserable sobrecamas, 43.
180. Nuestro asunto es vender pescaditos, 230.
181. Nunca se sabe qué quieren comer los que vienen, 263.
182. Ojalá se meta de cura, para que Dios entre por fin a esta casa, 215.
183. Para eso no sirve, 10.
184. Pero no olviden que mientras Dios nos dé vida, nosotros seguiremos siendo madres, y por muy revolucionarios que sean tenemos que bajarles los pantalones y darles una cueriza a la primera falta de respeto, 186.
185. Prefiero cargarlo vivo y no tener que seguir cargándolo muerto por el resto de mi vida, 71.
186. Puesto que nadie quiere irse, nos iremos solos, 23.
187. Que abran puertas y ventanas, 382.
188. Qué barbaridad, 314.
189. Qué bárbaro, 36.
190. Que Dios te la conserve, 45.
191. Qué raros son los hombres. Se pasan la vida peleando contra los curas y regalan libros de oraciones, 190.
192. Recordarán siempre que el pasado era mentira, que la memoria no tenía caminos de regreso, que toda primavera antigua era irrecuperable, y que el amor más desatinado y tenaz era de todos modos una verdad efímera, 455.
193. Remedios Buendía no exhalaba un aliento de amor, sino un flujo mortal, 268.
194. Roguemos a Dios para que sus enemigos tengan clemencia, 145.
195. Se dejan algunas rojas para que no haya reclamos, 118.
196. Se imaginarán que te has rendido porque ya no tenías ni con qué comprar una manta, 205.
197. Se morirán de viejos esperando el correo, 209.
198. Se resistía a envejecer aun cuando ya había perdido la cuenta de su edad, 282.

199. Se sentaba como un sultán de Persia, 370.
200. Se sintió marcado para siempre con el hierro ardiente de aquel secreto, 267 – 268.
201. Se va a caer, 24.
202. Seguro que fue un sueño, 352.
203. Si Aureliano lo dice, Aureliano lo sabe, 164.
204. Si en verdad me quieres tanto, no vuelvas a pisar esta casa, 131.
205. Si has de parir iguanas, criaremos iguanas, 32.
206. Si has de volverte loco, vuélvete tú solo, 13.
207. Si hay que ser algo, sería liberal, porque los conservadores son unos tramposos, 118.
208. Si he de morir, que sea peleando, 140.
209. Si no es la guerra solo puede ser la muerte, 201.
210. Si no temes a Dios, témele a los metales, 47.
211. Si no volvemos a dormir, mejor, 56.
212. Si tienen orden de disparar, empiecen de una vez, 147.
213. Si todavía me quedara autoridad, lo haría fusilar sin fórmula de juicio. No por salvarme la vida, sino por hacerme quedar en ridículo, 208.
214. Si tu madre lo supiera, 314.
215. Si yo fuera liberal iría a la guerra por esto de las papeletas, 118.
216. Somos tan pacíficos que ni siquiera nos hemos muerto de muerte natural, 70.
217. Su aturdido corazón estaba condenado para siempre a la incertidumbre, 193.
218. Su naturaleza se resistía a cualquier clase de convencionalismos, 228.
219. Su temeridad era diligencia, su codicia era abnegación, su tozudez era perseverancia, 374.
220. Tan abandonados a la buena de Dios, al igual que los burros, 23.
221. Tantas cucharas y tenedores, y tantos cuchillos y cucharitas no era cosa de cristianos, sino de ciempiés, 367.
222. Tanto joderse para que lo maten a uno seis maricas sin poder hacer nada, 153.
223. Tarde o temprano te convenceré, 164.
224. Te estás pudriendo vivo, 193.
225. Te tiene tan embobado, que un día de estos te veré retorciéndote de cólicos, con un sapo metido en la barriga, 221.
226. Te vas a poner tan gordo como él, 108.

227. Tenemos que anticiparnos a los políticos del partido, 184.
228. Toda la vida me contaron que las mariposas nocturnas llaman la mala suerte, 331.
229. Todavía no ha nacido el hombre que me ponga las manos encima, 180.
230. Todo se sabe, 423.
231. Todos se asustaron con tus ojos abiertos, 204.
232. Trabajó como un galeote, (preso condenado a remar en las galeras), 75.
233. Un anarquista en la familia, 337.
234. *Un clavo saca otro clavo*, 119.
235. Un día como este viniste al mundo, 204.
236. Una lucha a muerte entre un amor sin medidas y una cobardía invencible, 286.
237. Uno extiende la mano y los pájaros bajan a comer, 130.
238. Uno no es de ninguna parte mientras no tenga un muerto bajo la tierra, 23.
239. Uno no se muere cuando debe, sino cuando puede, 277.
240. Usted mandará en su guerra, pero yo mando en mi casa, 193.
241. Vale más estar muerto que verte convertido en un chafarote, 199.
242. Vámonos de aquí, antes de que acaben de fusilarte los mosquitos, 198.
243. Volveré a insistir, 164.
244. Ya los tiempos no están para estas cosas, 364.
245. Ya nacerán otros cuando escampe, 364.
246. Ya no era un niño asustado por la oscuridad sino un animal de campamento, 175.
247. Ya sabe usted que soy adivino, 148.
248. Ya tenían bastante con sus propias penas para llorar por fingidas desventuras de seres imaginarios, 257.
249. Ya ven que yo rechacé mi pensión para quitarme la tortura de estarla esperando hasta la muerte, 231.
250. Yo, por mi parte, apenas ahora me doy cuenta que estoy peleando por orgullo, 161.

Aquí, no podía quedarse por fuera de la tradición ganada por el mismo Gabo desde su casa, como hijo de un telegrafista, el género epistolar, esa forma de lengua conversacional que consiste en obras que están escritas en forma de carta, enviadas o dirigidas a una persona, ya sea real o imaginaria, a través de las cuales, se va mostrando la evolución de los personajes es uno de los más importantes y útiles para

estudiar la historia y sus protagonistas y los dos protagonistas de mi «Epístola según Gabo», son él mismo y uno de sus mejores amigos, su compadre Plinio Apuleyo Mendoza. Por eso, me he basado en los dimes y en los diretes de diferentes cartas cruzadas entre ellos a lo largo de los años y de comentarios sobre el uno o el otro que he encontrado en sus obras.

Comenzaré por Gabo en cartas a Plinio Apuleyo Mendoza:

1. Capentier cree, no sin razón, que el trópico es barroco y exige un tratamiento barroco.
2. Conservo de París una imagen fugaz que compensa todas mis hambres viejas.
3. El deber revolucionario de un escritor es escribir bien.
4. El gran semillero de dictadores, especialmente en el Caribe, fue el caudillismo federalista.
5. Es mucho más importante para América Latina que yo sea amigo de Fidel que el que yo rompa con él.
6. La sirena era una criatura que tenía de mujer lo menos útil y de pez lo menos aprovechable.
7. Las mujeres sostienen el mundo, mientras los hombres lo desordenamos con nuestra brutalidad histórica.
8. Lo más difícil es el primer párrafo. Pero antes de intentarlo, hay que conocer la historia tan bien como si fuera una novela que ya uno hubiera leído, y que es capaz de sintetizar en una cuartilla.
9. Los novelistas latinoamericanos, precisamente por no tener la preocupación de sus mercados, como ocurre a los europeos y gringos, son los únicos que escriben lo que les da la gana.
10. Si no fuera de izquierda, pensaría en todo y para todo como Gómez Dávila.
11. Tengo la inmensa suerte de que ningún problema me quita el hambre, sino todo lo contrario, me la estimula.

Ahora, lo que ha contestado o dicho Plinio:

1. Como dijo García Márquez y como pensaba Gaitán, uno no es de donde le llegan las modas, sino de donde tiene sembradas las tumbas.
2. Cuando hablaba sobre su novia, luego su esposa, García Márquez se refería al «cocodrilo sagrado».
3. Gabo decía que un libro no se termina, se abandona.

4. Gabriel García Márquez es el modesto hijo de telegrafista llegado a las cumbres escarpadas de la gloria.
5. García Márquez esperó veinte años para escribir *Cien años de soledad*. Diecisiete años median entre la idea de escribir *El otoño del patriarca* y el día que escribió la última línea de este libro.
6. García Márquez ha sabido administrar bien las dificultades de su vida. Mejor que el éxito, quizás.
7. García Márquez sujetaba por la brida los adjetivos, cuando otros los usaban como abalorios de gitana.
8. La caída de una dictadura militar, la de Juan Vicente Gómez, fue el germen de la obra de García Márquez *El otoño del patriarca*, donde las manos de Stalin están representadas.
9. Los libros de García Márquez, sosteniendo a pulso la vida de todos los días, garantizan la continuidad de las estirpes.
10. Los mejores libros y los mejores amigos de Gabriel García Márquez, nacen de esa privilegiada relación suya con la verdad de la vida.
11. Todo en García Márquez parece escrito en tablas inmutables.

Como puede verse, ha sido una relación «equilibrada», puesto que prácticamente tenemos el mismo número de comentarios del uno sobre el otro.

No puedo dejar de incluir el comentario más largo y más elocuente de Plinio Apuleyo Mendoza acerca de la obra del cataquense: El mejor cuento que haya escrito jamás García Márquez, se llama «La siesta del martes». El cuento empieza súbitamente y sin ninguna explicación, situando al lector de golpe en lo que está ocurriendo. Es parte de un conjunto de cuentos publicados bajo el título de «Los funerales de la mamá grande», donde la digna y enérgica estrategia empleada por una humilde mujer para obtener lo que ella necesita para cumplir su deber está desarrollada con magnífica intensidad en este cuento. Al mismo tiempo, todo el ambiente de un pequeño pueblo caribeño - el clima tropical, la agricultura dominada por grandes compañías, las intrigas y las luchas entre las varias clases sociales, la subyacente violencia que puede estallar en cualquier momento, nos sumerge en su mundo.

Conclusión

Ahí está la magia verbal o realismo mágico de García Márquez, que ridiculiza la razón y se transforma en la irracional historia de engendros,

estupros, concubinatos, prostitución, castidad, traición, apasionamiento, guerras y malos negocios recogidos en su obra, en su vida, en esta novela que engrosa el listado de los libros de la literatura universal y panhispánica y que deja al colombiano a la par con el gran genio Cervantes.

Las obras del Gabo poseen un impacto emocional es universal. Es un ejemplo maravilloso del poder que unas pocas páginas pueden tener. Allí todo es «realismo mágico», que puso y llevó a su máxima expresión; por eso, Enrique Peña Nieto, presidente mexicano, dijo al conocer la muerte del colombiano en Ciudad de México, que el escritor «asumió que ficción y realidad son inseparables en los seres humanos, y de forma especial en nuestra América Latina, por la que luchó con ideas y obras», con ello, Gabo puso a la literatura latinoamericana, a la altura de las letras mundiales y como dijo el mismo Peña Nieto, y debemos sentirlo todos, «sus palabras y sus límites sobrevivirán los límites de la efímera vida humana».

Bibliografía

- Castro Caycedo, Gustavo. *Gabo: Cuatro años de soledad. Su vida en Zipaquirá*. Ediciones B Colombia, Bogotá, D.C., 2012.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. *Para llegar a García Márquez*. Bogotá: Temas de hoy, 1997.
- Enkvist, Inger. El discurso de García Márquez al recibir el premio Nobel. Departamento de Lenguas Románicas, Universidad de Lund (inger.enkvist@rom.lu.se), visible en: <http://webs.uclm.es/info/especulo/numero41/gmnobel.html>
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española. Editorial Alfaguara. Edición Conmemorativa, Bogotá, D.C., 2007.
- García Márquez, Gabriel. *Cómo se cuenta un cuento*. Random House-Mondadori, Barcelona, 2003.
- Marín Colorado, Paula Andrea. *La narrativa de Gabriel García Márquez vista por Ángel Rama y la recepción de su crítica en Colombia*, en: Estudios de Literatura Colombiana n° 30, enero - junio de 2012.
- Mendoza, Plinio Apuleyo. *Entre dos aguas*. Ediciones B, Madrid, 2011.
- Vergara Silva, Juan Carlos. *Medio siglo de Cien años de soledad*, en: Vigía del Idioma, Academia Colombiana de la Lengua, núm. 42, agosto de 2017.

CINCUENTA AÑOS EN COMPAÑÍA DE CIEN AÑOS DE SOLEDAD

Por
Luz Marina Heidrich

Al cumplirse el quincuagésimo cumpleaños de la publicación de *Cien años de soledad*, no podemos dejar de pensar en eso que ahora se llama: «realismo mágico». Y es que este término nació y ha ido completamente ligado a Gabriel García Márquez. Basta visitar cualquier rincón de la costa Caribe colombiana y nos encontramos, sin una pizca de exageración, con cada uno de los personajes, con cada una de las situaciones y hasta con el mismo Gabo.

Esta obra maestra de la literatura, es una de las más traducidas; escrita durante diez y ocho meses, en Ciudad de México, entre 1965 (año en que se realizaron los funerales de Churchill, en que Estados Unidos comienza a bombardear Vietnam en Napalm y en que se publica la edición del *Quijote*, ilustrada por Salvador Dalí, en que llega la sonda espacial rusa a Venus) y 1966 (la Real Academia Española acepta nuevas palabras como alunizar, audiovisual e historicismo, en la UNESCO, el 5 de octubre, se firma la recomendación respecto al estatus de los maestros, evento que se celebra en la actualidad como el Día mundial del maestro).

La idea original de la obra nace, en 1952, durante un viaje a Aracataca en compañía de su madre, doña Luisa Santiaga Márquez, viaje que refleja en su cuento: *Un día después del sábado* (1954), en el que aparecen, por primera vez, Macondo y varios personajes de sus cuentos y sus novelas.

Ya terminada la novela, Gabo la presenta, a mediados de los años sesenta, a la editorial Seix Barral, editorial muy conocida entre los curiosos de la lengua castellana, pero Carlos Barral le respondió: «Yo creo que esa novela no va a tener éxito, yo creo que esa novela no sirve». Esto no fue óbice para cejar en su empeño de darla a conocer. En un comienzo pensó en titularla *La casa*, pero no quería que se le confundiera con *La casa grande* de su gran amigo Álvaro Cepeda Samudio (1954), razón por la cual, se decidió por el título que hoy conocemos. Finalmente, el 5 de junio de 1967 la editorial Sudamericana de Buenos

Aires, recibe los originales de la novela, enviados en dos partes porque las dificultades económicas asediaban, por ese entonces, a nuestro Nobel.

En veinte capítulos no titulados, el autor nos ofrece un plato exquisito, con personajes que se repiten una y otra vez, con los acontecimientos del pueblo en los que se separan la fantasía de la realidad. Inicia con el éxodo de las familias, entre ellas el matrimonio Buendía conformado por José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán, que fundaron Macondo.

El columnista Natalio Cosoy de la BBC Mundo, entrevistó, en la Biblioteca Nacional de Colombia, a Nicolás Pernet, uno de los más importantes investigadores de la obra de García Márquez. Pernet considera que van más de cien ediciones y más de cincuenta millones de ejemplares vendidos. A la obra cumbre de la literatura colombiana le ha llamado «El Santo Grial». Fue impresa el 30 de mayo de 1967, aunque salió al mercado hasta junio de ese año.

Cuenta Pernet en esa entrevista, que Gabo estaba en México en 1965, trabajaba en publicidad y cine, pero que ganaba muy mal y de sus libros, apenas se vendían unos mil ejemplares. Por esos días, la agencia literaria Barcelonesa de Carmen Balcells, negoció con la editorial Sudamericana, la compra de sus libros y la edición de nuevas obras.

La novela tuvo una tirada de ocho mil ejemplares que se vendieron en menos de un mes. La estrategia consistió, en que Balcells comenzó a mandar capítulos a revistas, periódicos y a escritores como Carlos Fuentes y Julio Cortázar, cosa que empezó a crear ruido alrededor de la novela.

Pernet cuenta la historia sobre un ejemplar cuyo dueño era Álvaro Castillo, a quien Gabo había escrito una dedicatoria y que fue expuesto en la Feria del Libro de Bogotá, en el año 2015. Según Pernet, el robo de este ejemplar «fue un escándalo nacional mediático, la policía se puso las pilas y el libro apareció después»

Continúa Pernet:

Tomás Eloy Martínez tiene una crónica muy bonita de cuando García Márquez va a Buenos Aires, justamente en el invierno argentino del 67, a hacer la promoción del libro.

Y agrega:

Estaban en un restaurante, estaban cenando, y vieron pasar a una señora con la bolsa del mercado con los tomates y un libro de estos. Entonces García Márquez dice: «Si la señora lo compró es porque se va a vender bien».

En 1972 el gobierno de Venezuela le otorga el premio Rómulo Gallegos de la novela. Se le pide permiso a Gabo para publicar la novela en la editorial Monte Ávila. Dice Pernet que esta es una edición muy rara porque como se ganó el premio, parte de las exigencias era, que cediera los derechos para una única impresión de la novela en Venezuela.

Algunas importantes traducciones y ediciones:

El éxito obtenido hizo que se tradujera a otros idiomas; es así que, en 1968, aparece la edición en francés bajo el título *Cent ans de Solitude*. Gabo aprovecha esta, para cambiar la dedicatoria. Cuenta Pernet que la edición en español estaba dedicada a un matrimonio amigo suyo (Jomi García Ascot y María Luisa Elio). A partir de la edición en francés, comienza a aparecer dedicado a Álvaro Mutis y su esposa Carmen. Continúa Pernet: «Fue una de las pocas ediciones que García Márquez revisó, porque hablaba francés».



A los pocos meses de haber salido a la luz la edición en francés, sale la versión alemana bajo el título *Hundert Jahre Einsamkeit: Roman*. Aunque inicialmente cuatro editoriales rechazaron la publicación, la editorial Kiepenheuer la contrató en noviembre de 1968, cuando el boom había estallado en Francia e Italia.

La versión al inglés estaba planeada para salir también en 1968. Cuenta Pernet, que Julio Cortázar le sugirió a Gabo, que esta traducción debería hacerla un traductor de nombre Gregory Rabassa. Como este estaba ocupado, tuvo que esperar, pero la espera valió la pena ya que «García Márquez dijo que le gustaba mucho la edición inglesa, no sé qué tanto la pudo leer porque no dominaba el inglés», señala Pernet. Y continúa:



«Llegó a decir que era mejor que la de español, pero sabes qué pasa, yo creo que la fama mundial de Gabo, se debe a esta traducción, porque Rabassa hizo un muy buen trabajo traduciéndolo y obviamente, la mayor parte del mundo lo leyó en inglés a García Márquez, no en español».

En 1971 se hizo la edición en ruso, pero fue vetada por tener muchos apartes sexuales y la censura soviética era muy fuerte en ese momento así que, le quitaron las escenas sexuales. Cuenta Pernet: «Por ejemplo, José Arcadio, que es un personaje de la novela conocido por tener un pene prominente, se acerca sobre una chica y la abraza para que lo sienta y luego hacen el amor en una carpa de gitano, esa salió, o las escenas de Pilar Ternera quien llega a ser una prostituta prominente». La reacción de Gabo en varias entrevistas fue notoria. «Dijo que no le gustaba lo que habían hecho con su traducción al ruso. Era comunista pero no le gustaba mucho la Unión Soviética», agrega. «Él todo lo de Cuba un poco lo perdonaba, pero no era muy amigo de la URSS».



La traducción al italiano viene matizada con una serie de historias como el hecho de que el sociólogo Mauro Rostagno, bautizó un centro cultural con el nombre de Macondo. Después se convirtió en un punto de referente, para la alternativa de extrema izquierda en la década de los setenta. Y otro acontecimiento ligado a esta novela está en la Cerdeña donde una población en Perdadesfogu se llama: Cien años de soledad.

Hay muchas versiones más a diferentes idiomas como el catalán, el chino, japonés, sueco, danés, árabe, indú, etc., pero es importante centrar la atención en dos ediciones: la primera edición colombiana y la edición del millón de ejemplares que hicieron, en 2007, la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española, en una edición económica, hecha por Alfaguara que hoy pertenece a Random House, con varios textos introductorios. Esta se hizo para celebrar los ochenta años de vida del escritor y fue una propuesta de la Academia Colombiana. Para esta edición, por primera vez, Gabo,



hace cambios en el texto, los cambios fueron solamente ortográficos como suprimir la tilde de «solo» cuando se refiere a únicamente y en algunos adverbios.



En 1970, Gabriel García Márquez, con algunos amigos intelectuales, funda la *Revista Alternativa* de orientación izquierdista. Trabajando en la publicación de esa revista, decide, con José Vicente Kataráin, crear la editorial Oveja Negra porque quería ser también profeta en su tierra, así que gestiona con Carmen Balcells, los derechos de la publicación en esa editorial. Dice Pernet:

«La idea era crear libros baratos para la gente, que se vendieran y que las ganancias sirvieran, en gran parte, para financiar la revista y otros proyectos políticos en Colombia; se publica una primera edición en el 78 y luego otras. Luego sobreviene el drama».

Pernet lo explica:

«Lo que pasó es que esta editorial empezó a jugarle doble a García Márquez, porque le decía que iba a imprimir cinco mil ejemplares, que era lo que le daba de regalías, pero imprimía cien mil, realmente. Fue una especie de robo continuado durante varias ediciones de los 70 y los 80, hasta como el 88, que fue que se dieron cuenta del timo y García Márquez ya le quitó todos los derechos y empezó a demandarlos, se fue a la corte hasta como el 2002. ¿Cómo terminó la historia? Con una multa por el desfalco».

Cuando Cien años de soledad cumplía los cuarenta años de su primera edición y García Márquez sus ochenta años, publican en Cuba una edición ilustrada por el pintor Roberto Fabelo, que fue presentada el 26 de diciembre de 2007, en La Habana, por el ministro de Cultura cubano, Abel Prieto. Esta edición presenta los cambios hechos por el autor, en la edición de la RAE. Otra edición ilustrada salió en México, con ilustraciones de la artista chilena



Luisa Rivera y con una tipografía creada por Gonzalo García Barcha, bajo el sello de Editorial Planeta. Y una edición más, la hizo Editorial Norma, con ilustraciones del artista bogotano Pedro Villalba, quien se pasó seis años haciendo ese trabajo que presentó, públicamente, en el

Museo de Arte Moderno de Cartagena, en el año 2002. Esa edición salió a la venta el 29 de marzo de 2009. También entra, esta obra, al ámbito académico, con un estudio introductorio del español Joaquín Marco. Editorial Norma también hizo una edición ilustrada.

Breve argumento

Entre supersticiones, por ser primos entre sí, se casan José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán, no sin temor de que les nazca un hijo con cola de cerdo. Este hecho no pasa inadvertido entre los pueblerinos. Durante una pelea de gallos, en la que resulta muerto el animal de Prudencio Aguilar, quien enardecido le grita a Aureliano: «A ver si el gallo le hace el favor a tu mujer». Se batan en duelo y Prudencio resulta muerto. Su espíritu atormenta a José, Arcadio así que deciden irse para la sierra y en el camino, tiene el sueño de una construcción con paredes de espejo. Pregunta por el nombre y le responden: Macondo. Al despertar ordena que se detengan allí, en un claro de la selva y funda el pueblo.

Los nombres de los hijos de José Arcadio Buendía con Úrsula Iguarán (José Arcadio, Aureliano y Amaranta), son repetitivos durante las siguientes generaciones. José Arcadio lidera el pueblo, trae a los gitanos de quienes se destaca Melquiades, quien influyó mucho en el destino de la familia. José Arcadio muere, finalmente atado a un castaño y mientras muere, llega el fantasma de Prudencio Aguilar para conversar con él.

Realmente los cien años que se cuentan son los de Úrsula y durante su vida, ve cómo llegan gentes del otro lado de la Ciénaga para comerciar, también llega Rebeca a quien adoptan y con ella, la peste del olvido causada por el insomnio por ello, todos los habitantes comienzan a etiquetar los objetos para no olvidar sus nombres, pero no contaban con que también olvidan leer. El salvador de la enfermedad del insomnio es Melquiades quien regresa de una de sus muertes, trayendo un brebaje que hace restablecer la memoria. A partir de ese momento se queda en la casa de Aureliano donde escribe unos pergaminos que solamente serían descifrados cien años después.

A partir de este momento, entra a figurar, en modo macondiano, la historia de Colombia. Habla de las guerras civiles, siendo el propio coronel Aureliano Buendía quien lucharía contra los conservadores,

acompañado de su segundo hijo, José Arcadio. Así toman parte los otros miembros masculinos, llegando a ser su mismo nieto quien se convierte en dictador, pero es fusilado al instalarse de nuevo en el poder, el partido conservador.

Otro hecho que se reconoce en la trama, es la firma de la paz (en Colombia se han firmado ya varios tratados de paz, de los cuales ninguno ha sido permanente), esta paz permanece hasta el final de la novela. Aureliano, ya cansado de la guerra, se retira a su casa y empieza a fabricar pececitos de oro. Cada uno de los Aurelianos parece tener un sino, como Aureliano Triste quien monta una fábrica de hielo, allí deja a su hermano Aureliano Centeno y se marcha con la idea de traer el tren, y lo hace; con el tren llegan el telégrafo, el gramófono y el cine y a raíz de esos adelantos, el pueblo se convierte en el centro de desarrollo de la región, inclusive extranjeros que comienzan con las plantaciones de banano, con las mismas consecuencias históricas de las bananeras de Urabá. Después de la masacre en las plantaciones comienzan las lluvias que se prolongan por casi cinco años.

Dentro de los rasgos curiosos de los personajes de Macondo, encontramos muchas actitudes del pueblo colombiano que, en vez de llorar por sus desgracias, prefiere hacer chistes y reír para no morir de tristeza. Es el caso de Úrsula quien dice que al final de las lluvias quiere morir, entonces nace Aureliano Babilonia, el último miembro de la familia de los Buendía. Lleva este nombre porque descubre, en los pergaminos de Melquiades, que su apellido paterno es Babilonia y decide cambiar el Buendía por este apellido. Cesan las lluvias y muere Úrsula dejando el pueblo sumido en la desolación.

Comienza entonces, la decadencia de la familia y ya nadie se acuerda de ellos en Macondo, por lo que Aureliano (el último de la estirpe) se dedica a descifrar los pergaminos de Melquiades. Pero sucede que este tiene un romance con su tía Úrsula Amaranta, quien queda embarazada y nace, de ese romance, un niño con cola de cerdo al que se comen las hormigas mientras su padre bebe aguardiente. Úrsula Amaranta muere desangrada. Esto estaba escrito en los pergaminos de Melquiades. Termina de leerlos y allí describe los vientos huracanados con los que se acaba Macondo y él mismo muere, acabando así la historia de ese pueblo, borrado de la memoria ...«porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tienen una segunda oportunidad sobre la tierra».

Realismo mágico

Este movimiento literario que surgió en Latinoamérica, a mediados del siglo XX. Se define como el interés de mostrar lo irreal o extraño, como algo cotidiano y común. No suscita emociones, sino que las expresa. Este término fue usado, inicialmente, por el alemán Franz Roh, cuando quiso describir una pintura que mostraba una realidad alterada. Alejo Carpentier en su obra *El reino de este mundo*, hace ya referencia de este término al que llama «lo real maravilloso» y es que lo utiliza para denominar la realidad hispanoamericana, y se cataloga a *Cien años de soledad* la verdadera expresión de realismo mágico, pues incluye las características de lo que es en realidad: presencia no percibida como real o alteradora del orden y que se ve atractiva, que no atemoriza, como sucedería en la misma realidad. Es esa misma idiosincrasia de la que hablaba anteriormente, la particularidad de los colombianos de reírnos de todo, hasta de las desgracias, como si viviéramos en un permanente realismo mágico.

Unos fragmentos de la obra, leídos por el autor

El autor seleccionó estos fragmentos de diferentes capítulos de su novela para grabarlos como parte de la colección Voz Viva, © Universidad Autónoma de México, 1967

Úrsula tuvo que hacer un grande esfuerzo para cumplir su promesa de morirse cuando escampara. Las ráfagas de lucidez, que eran tan escasas durante la lluvia, se hicieron más frecuentes a partir de agosto, cuando empezó a soplar el viento árido que sofocaba los rosales y petrificaba los pantanos, y que acabó por esparcir sobre Macondo el polvo abrasante y menudo que cubrió para siempre los oxidados techos de zinc y los almendros centenarios. Úrsula lloró de lástima al descubrir que por más de tres años había quedado de juguete para los niños. Se lavó la cara pintorreada, se quitó de encima las tiras de colorines, las lagartijas y los sapos resecos y las camándulas y antiguos collares de árabes que le habían colgado por todo el cuerpo, y por primera vez desde la muerte de Amaranta abandonó la cama sin auxilio de nadie para incorporarse de nuevo a la vida familiar.

El ánimo de su corazón invencible la orientaba en las tinieblas. Quienes repararon en sus trastabilleos y tropezaron con su brazo arcángelico siempre alzado a la altura de la cabeza pensaron que a duras

penas podía con su cuerpo, pero todavía no creyeron que estaba ciega. Ella no necesitaba ver para darse cuenta de que los canteros de flores, cultivados con tanto esmero desde la primera reconstrucción, habían sido destruidos por la lluvia y arrasados por las excavaciones de Aureliano Segundo, y que las paredes y el cemento de los pisos estaban cuarteados, los muebles flojos y descoloridos, las puertas desquiciadas, y la familia amenazada por un espíritu de resignación y pesadumbre que no hubiera sido concebible en sus tiempos.

Moviéndose a tientas por los dormitorios vacíos percibía el trueno continuo del comején taladrando las maderas, y el tijeleteo de la polilla en los roperos, y el estrépito devastador de las enormes hormigas coloradas que habían prosperado en el diluvio y estaban socavando los cimientos de la casa. Un día abrió el baúl de los santos, y tuvo que pedir auxilio a Santa Sofía de la Piedad para quitarse de encima las cucarachas que saltaron del interior, y que ya habían pulverizado la ropa. «No es posible vivir en esta negligencia», decía. «A este paso terminaremos devorados por las bestias.»

Desde entonces no tuvo un instante de reposo. Levantada desde antes del amanecer, recurría a quien estuviera disponible, inclusive a los niños. Puso al sol las escasas ropas que todavía quedaban en condiciones de ser usadas, ahuyentó las cucarachas con sorprendentes asaltos de insecticida, raspó las venas del comején en puertas y ventanas y asfixió con cal viva a las hormigas en sus madrigueras.

.....

«Que abran puertas y ventanas», gritaba. «Que hagan carne y pescado, que compren las tortugas más grandes, que vengan los forasteros a tender sus petates en los rincones y a orinarse en los rosales, que se sienten a la mesa a comer cuantas veces quieran, y que eructen y despotriquen y lo embarren todo con sus botas, y que hagan con nosotros lo que les dé la gana, porque esa es la única manera de espantar la ruina.»

Pero era una ilusión vana. Estaba ya demasiado vieja y viviendo de sobra para repetir el milagro de los animalitos de caramelo, y ninguno de sus descendientes había heredado su fortaleza. La casa continuó cerrada por orden de Fernanda.

Aureliano Segundo, que había vuelto a llevarse sus baúles a casa de Petra Cotes, su concubina, disponía apenas de los medios para que

la familia no se muriera de hambre. Con la rifa de la mula, Petra Cotes y él habían comprado otros animales, con los cuales consiguieron enderezar un rudimentario negocio de lotería. Aureliano Segundo andaba de casa en casa, ofreciendo los billetitos que él mismo pintaba con tintas de colores para hacerlos más atractivos y convincentes, y acaso no se daba cuenta de que muchos se los compraban por gratitud, y la mayoría por compasión. Sin embargo, aun los más piadosos compradores adquirían la oportunidad de ganarse un cerdo por veinte centavos o una novilla por treinta y dos, y se entusiasmaban tanto con la esperanza, que la noche del martes desbordaban el patio de Petra Cotes esperando el momento en que un niño escogido al azar sacara de la bolsa el número premiado.

Aquello no tardó en convertirse en una feria semanal, pues desde el atardecer se instalaban en el patio mesas de fritangas y puestos de bebidas, y muchos de los favorecidos sacrificaban allí mismo el animal ganado con la condición de que otros pusieran la música y el aguardiente, de modo que sin haberlo deseado Aureliano Segundo se encontró de pronto tocando otra vez el acordeón y participando en modestos torneos de voracidad.

Estas humildes réplicas de las parrandas de otros días sirvieron para que el propio Aureliano Segundo descubriera cuánto habían decaído sus ánimos y hasta qué punto se había secado su ingenio de cumbiambero magistral. Era un hombre cambiado. Los ciento veinte kilos que llegó a tener en la época en que lo desafió La Elefanta se habían reducido a setenta y ocho; la candorosa y abotagada cara de tortuga se le había vuelto de iguana, y siempre andaba cerca del aburrimiento y el cansancio. Para Petra Cotes, sin embargo, nunca fue mejor hombre que entonces, tal vez porque confundía con el amor la compasión que él le inspiraba, y el sentimiento de solidaridad que en ambos había despertado la miseria. La cama desmantelada dejó de ser lugar de desafueros y se convirtió en refugio de confidencias. Liberados de los espejos repetidores que habían rematado para comprar animales de rifa, y de los damascos y terciopelos concupiscentes que se había comido la mula, se quedaban despiertos hasta muy tarde con la inocencia de dos abuelos desvelados, aprovechando para sacar cuentas y trasponer centavos el tiempo que antes malgastaban en malgastarse.

A veces los sorprendían los primeros gallos haciendo y deshaciendo montoncitos de monedas, quitando un poco de aquí para ponerlo

allá, de modo que esto alcanzara para contentar a Fernanda, y aquello para los zapatos de Amaranta Úrsula, y esto otro para Santa Sofía de la Piedad que no estrenaba un traje desde los tiempos del ruido, y esto para mandar hacer el cajón si se moría Úrsula, y esto para el café que subía un centavo por libra cada tres meses, y esto para el azúcar que cada vez endulzaba menos, y esto para la leña que todavía estaba mojada por el diluvio, y esto otro para el papel y la tinta de colores de los billetes, y aquello que sobraba para ir amortizando el valor de la ternera de abril, de la cual milagrosamente salvaron el cuero, porque le dio carbunco sintomático cuando estaban vendidos casi todos los números de la rifa.

Eran tan puras aquellas misas de pobreza, que siempre destinaban la mejor parte para Fernanda, y no lo hicieron nunca por remordimiento ni por caridad, sino porque su bienestar les importaba más que el de ellos mismos. Lo que en verdad les ocurría, aunque ninguno de los dos se daba cuenta, era que ambos pensaban en Fernanda como en la hija que hubieran querido tener y no tuvieron, hasta el punto de que en cierta ocasión se resignaron a comer mazamorra por tres días para que ella pudiera comprar un mantel holandés.

Sin embargo, por más que se mataban trabajando, por mucho dinero que escamotearan y muchas triquiñuelas que concibieran, los ángeles de la guarda se les dormían de cansancio mientras ellos ponían y quitaban monedas tratando de que siquiera les alcanzaran para vivir. En el insomnio que les dejaban las malas cuentas, se preguntaban qué había pasado en el mundo para que los animales no parieran con el mismo desconcierto de antes, por qué el dinero se desbarataba en las manos, y por qué la gente que hacía poco tiempo quemaba mazos de billetes en la cumbiamba consideraba que era un asalto en despoblado cobrar doce centavos por la rifa de seis gallinas.

.....

Aureliano Segundo pensaba sin decirlo que el mal no estaba en el mundo, sino en algún lugar recóndito del misterioso corazón de Petra Cotes, donde algo había ocurrido durante el diluvio que volvió estériles a los animales y escurridizo el dinero. Intrigado con ese enigma, escarbó tan profundamente en los sentimientos de ella, que buscando el interés encontró el amor, porque tratando de que ella lo quisiera terminó por quererla.

Petra Cotes, por su parte, lo iba queriendo más a medida que sentía aumentar su cariño, y fue así como en la plenitud del otoño volvió a creer en la superstición juvenil de que la pobreza era una servidumbre del amor.

Ambos evocaban entonces como un estorbo las parrandas desatinadas, la riqueza aparatosa y la fornicación sin frenos, y se lamentaban de cuánta vida les había costado encontrar el paraíso de la soledad compartida. Locamente enamorados al cabo de tantos años de complicidad estéril, gozaban con el milagro de quererse tanto en la mesa como en la cama, y llegaron a ser tan felices, que todavía cuando eran dos ancianos agotados seguían retozando como conejitos y peleándose como perros.

Aureliano Segundo andaba tan ocupado tratando de consolidar el prestigio de sus rifas, que apenas le quedaba tiempo para ver a los niños. Fernanda puso a Amaranta Úrsula en una escuelita privada donde no se recibían más de seis alumnas, pero se negó a permitir que Aureliano asistiera a la escuela pública. Consideraba que ya había cedido demasiado al aceptar que abandonara el cuarto. Además, en las escuelas de esa época solo se recibían hijos legítimos de matrimonios católicos, y en el certificado de nacimiento que habían prendido con una nodriza en la batita de Aureliano cuando lo mandaron a la casa estaba registrado como expósito.

De modo que se quedó encerrado, a merced de la vigilancia caritativa de Santa Sofía de la Piedad y de las alternativas mentales de Úrsula, descubriendo el estrecho mundo de la casa según se lo explicaban las abuelas. Era fino, estirado, de una curiosidad que sacaba de quicio a los adultos, pero al contrario de la mirada inquisitiva y a veces clarividente que tuvo el coronel a su edad, la suya era parpadeante y un poco distraída. Mientras Amaranta Úrsula estaba en el parvulario, él cazaba lombrices y torturaba insectos en el jardín. Pero una vez en que Fernanda lo sorprendió metiendo alacranes en una caja para ponerlos en la estera de Úrsula, lo recluyó en el antiguo dormitorio de Meme, donde se distrajo de sus horas solitarias repasando las láminas de la enciclopedia.

Allí lo encontró Úrsula una tarde en que andaba asperjando la casa con agua serenada y un ramo de ortigas, y a pesar de que había estado con él muchas veces, le preguntó quién era. «Soy Aureliano

Buendía» dijo él. «Es verdad» replicó ella. «Ya es hora de que empieces a aprender la platería.»

Lo volvió a confundir con su hijo, porque el viento cálido que sucedió al diluvio e infundió en el cerebro de Úrsula ráfagas eventuales de lucidez había acabado de pasar. No volvió a recobrar la razón.

Cuando entraba al dormitorio, encontraba allí a Petronila Iguarán, con el estorboso miriñaque y el saquito de mostacilla que se ponía para las visitas de compromiso, y encontraba a Tranquilina María Miniata Alacoque Buendía, su abuela, abanicándose con una pluma de pavo real en su mecedor de tullida, y a su bisabuelo Aureliano Arcadio Buendía con su falso dormán de las guardias virreinales, y a Aureliano Iguarán, su padre, que había inventado una oración para que se achicharraran y se cayeran los gusanos de las vacas, y a la timorata de su madre, y al primo con la cola de cerdo, y a José Arcadio Buendía y a sus hijos muertos, todos sentados en sillas que habían sido recostadas contra la pared como si no estuvieran en una visita, sino en un velorio.

Ella hilvanaba una cháchara colorida, comentando asuntos de lugares apartados y tiempos sin coincidencia, de modo que cuando Amaranta Úrsula regresaba de la escuela y Aureliano se cansaba de la enciclopedia, la encontraban sentada en la cama, hablando sola, y perdida en un laberinto de muertos.

«¡Fuego!», gritó una vez aterrorizada, y por un instante sembró el pánico en la casa, pero lo que estaba anunciando era el incendio de una caballeriza que había presenciado a los cuatro años.

Llegó a revolver de tal modo el pasado con la actualidad, que en las dos o tres ráfagas de lucidez que tuvo antes de morir, nadie supo a ciencia cierta si hablaba de lo que sentía o de lo que recordaba.

Poco a poco se fue reduciendo, fetizándose, momificándose en vida, hasta el punto de que en sus últimos meses era una ciruela pasa perdida dentro del camisón, y el brazo siempre alzado terminó por parecer la pata de una marimonda. Se quedaba inmóvil varios días, y Santa Sofía de la Piedad tenía que sacudirla para convencerse de que estaba viva, y se la sentaba en las piernas para alimentarla con cucharaditas de agua de azúcar. Parecía una anciana recién nacida.

Amaranta Úrsula y Aureliano la llevaban y la traían por el dormitorio, la acostaban en el altar para ver que era apenas más grande que el Niño Dios, y una tarde la escondieron en un armario del granero donde hubieran podido comérsela las ratas. Un domingo de ramos entraron al dormitorio mientras Fernanda estaba en misa, y cargaron a Úrsula por la nuca y los tobillos.

«Pobre la tatarabuelita» dijo Amaranta Úrsula, «se nos murió de vieja.» Úrsula se sobresaltó. «¡Estoy viva!» dijo.

«Ya ves» dijo Amaranta Úrsula, reprimiendo la risa, «ni siquiera respira.»

«¡Estoy hablando!» gritó Úrsula.

«Ni siquiera habla.» dijo Aureliano. «Se murió como un grillito.»

Entonces Úrsula se rindió a la evidencia. «Dios mío», exclamó en voz baja. «De modo que esto es la muerte.» Inició una oración interminable, atropellada, profunda, que se prolongó por más de dos días, y que el martes había degenerado en un revoltijo de súplicas a Dios y de consejos prácticos para que las hormigas coloradas no tumbaran la casa, para que nunca dejaran apagar la lámpara frente al daguerrotipo de Remedios, y para que cuidaran de que ningún Buendía fuera a casarse con alguien de su misma sangre, porque nacían los hijos con cola de puerco.

Referencias

<http://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-39536986>

<http://www.rae.es/noticias/la-edicion-academica-de-cien-anos-de-soledad>

<http://especiales.semana.com/cien-anos-de-soledad/idiomas.html>

<https://www.casadellibro.com/libro-cien-anos-de-soledad-edici0n-ilustrada/9788439732471/4914659>

https://de.wikipedia.org/wiki/Hundert_Jahre_Einsamkeit

<http://bdigital.bnjm.cu/docs/libros/PROC2-435/Cien%20anos%20de%20soledad.pdf>

<http://www.europapress.es/internacional/noticia-cuba-publican-cuba-edicion-especial-ilustrada-cien-anos-soledad-homenajear-gabriel-garcia-marquez-20071227173304.html>

http://www.gavilan.edu/disted/html/24_02.html

EPISODIOS CÉLEBRES Y CURIOSIDADES BIBLIOGRÁFICAS EN TORNO A CERVANTES Y AL QUIJOTE¹

Por
Vicente Pérez Silva

A fines del año pasado fui sorprendido con una comunicación mediante la cual se me comunicaba que esta Academia había tenido a bien elegirme académico correspondiente. A decir verdad, confieso que jamás había esperado ni soñado con semejante distinción, que de veras me honra y enaltece. Inesperadas sorpresas que depara la vida y nos confortan el alma. A mi gratitud y reconocimiento por esta exaltación que, intuyo, me viene gracias a la benevolencia del académico proponente, debo hacer una doble confesión que, en este trance, considero imprescindible.

En primer término, replegado en mis dominios interiores, sin alarde de falsa modestia, he reflexionado si en realidad se me ha conferido una designación que corresponda plenamente a mis merecimientos. Mayormente, si hago memoria de los eminentes académicos del ayer lejano que tanto lustre le han dado a las letras colombianas y a la lengua castellana. Unas verdaderas lumbreras que, infortunadamente, ya se pierden en las indeseadas brumas del olvido. Como, lamentablemente, ya están relegados al olvido los tesoros de sus obras, al igual que las oraciones académicas y escritos que se conservan, como crisoles de metales finos, en los viejos y siempre nuevos Anales de la Academia Colombiana. Creo que sus páginas aún enseñan y deleitan. Y sueño que de sus escondrijos bien puede brotar el Libro de Oro, de la primera Academia de la Lengua Castellana de América. Lo anterior, sin desestimar en lo más mínimo los alcances y logros de los actuales miembros de esta benemérita Academia. De mi especial reconocimiento, el nombre de don Edilberto Cruz Espejo, sapiente filólogo, continuador, hasta su culminación, con un distinguido grupo de colaboradores, del grandioso *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, del sabio filólogo don Rufino José Cuervo, de los pocos sabios que en Colombia han sido.

1 Trabajo leído en el acto de posesión como académico correspondiente de la Academia Colombiana de la Lengua, el día 17 de abril de 2017.

Al reconocer la limitación de mis capacidades, en manera alguna ignoro, como alguien lo dijo con sinceridad y acierto, que «*nada hay tan fecundo como la noción de la propia incapacidad, porque sentirse limitado es aceptar, desde luego, todas las posibilidades de expansión y superación que nos llevan a la concepción integral del hombre*».

Algo más. Al releer embelesado las bellas páginas de *La ruta de don Quijote*, en las que el célebre Azorín prosigue en tierras manchegas, uno a uno, los pasos de don Alonso Quijano el Bueno, a quien tanto ama y considera que es «nuestro símbolo y nuestro espejo», no puedo menos de hacer mías estas voces que brotan al iniciar su apasionado y apasionante recorrido:

Yo soy un pobre hombre que, en los ratos de vanidad, quiero aparentar que sabe algo, pero que en realidad no sabe nada.

La otra confesión no es otra, no puede ser otra, que la que tiene que ver con el inexorable e incontenible discurrir de nuestros días, que al sentir de nuestro recordado poeta Aurelio Arturo, «uno tras otro son la vida». En buen romance, recibir tan honroso galardón, cuando ya la vida se me escapa a girones, ¿cómo corresponder, entonces, en su debida forma y con la responsabilidad requerida al honor conferido? Nada qué extrañar, la vejez también tiene sus prodigios. ¡Ah! Si me fuera dado disfrutar de una segunda juventud. Ante una circunstancia de esta naturaleza no queda más que hermanarnos con la realidad, «nacer para vivir, vivir para crecer, crecer para envejecer, envejecer para morir». Sin echar en olvido, la cruda descripción que, acerca de la vejez, topamos entre los diálogos que, con tanta vivacidad, se entrelazan en las atractivas páginas de *La Celestina*:

La vejez no es sino mesón de enfermedades, posada de pensamientos, amiga de rencillas, congoja continua, llaga incurable, mancilla de lo pasado, pena de lo presente, cuidado triste de lo por venir, vecina de la muerte, choza sin rama, que se llueve por cada parte, cayado de mimbre, que con poca carga se doblega.

Doblemos estas confesiones que, así como declinan mis días no mengua el aliento que por fortuna todavía me asiste; y vamos, con mucho ánimo, a los temas que nos hemos propuesto, en cumplimiento del ritual académico, con el anhelo de no defraudar a mis colegas ni a tan generosa audiencia.

I. Episodios célebres

En aras de la imaginación, vamos a Nueva York, en donde se encuentra el eminente médico antioqueño, escritor científico, geógrafo, historiador y literato de gaya pluma, Manuel Uribe Ángel. Allí, el 23 de abril de 1875, cuatro años de la fundación de esta Academia, la primera en América, y casi media centuria antes de la institución del Día del Idioma, en homenaje a Cervantes; Uribe Ángel, en representación de nuestro país, pronuncia un elocuente discurso, en el cual hace una breve historia de la lengua castellana y considera a Cervantes la «expresión sintética de todo lo bello, de todo lo bueno y de todo lo útil en asuntos literarios». Y lo que es más, llama al *Quijote*, «pequeño evangelio de la humanidad». Se refiere que, con motivo de dicha intervención, la prensa neoyorquina le prodigó el título de «sabio».

Es oportuno recordar que, en la misma fecha y un año antes, don Miguel Antonio Caro había escrito un enjundioso estudio crítico sobre el *Quijote*. Cronológicamente, este ensayo y el discurso de Uribe Ángel, constituyen las primeras contribuciones cervantinas en las letras colombianas.

Años más tarde, en 1905, con motivo del III Centenario de la aparición del *Quijote*, por especial designación, durante el solemne acto de clausura de las festividades centenarias, en el paraninfo de la Universidad Central de Madrid, ante un selecto auditorio presidido por un ministro de Estado en representación del Rey, José María Vargas Vila, pronunció un conmovedor discurso que, como era de esperarse, según así se refiere, fue recibido con una espectacular ovación.

Considero que, en el ámbito académico, esta intervención del gran libelista es única en el discurrir del siglo pasado, por su brevedad y la vehemencia de su expresión, sonora y oportuna:

Escuchemos estas pocas palabras:

Nosotros en América, amamos el Genio: lo amamos y lo honramos; amamos a Cervantes, el manco inmortal; amamos a don Quijote, el loco inmortal; nosotros amamos a don Quijote, porque representa a nuestros ojos la más alta, la más noble, la más excelsa de las virtudes humanas: la Santa Virtud del Estusiasmo; fuera del Entusiasmo, la Vida

es un marasmo; desconfiad de los pueblos y de los hombres sin Entusiasmo; ellos son pueblos y hombres sin grandeza...

Hagamos, ahora, breve reminiscencia de un episodio especial y de gratisima memoria: la presencia altiva y señorial de Eduardo Caballero Calderón en Sevilla, la ciudad condal, en donde, Cervantes ocupado en la desapacible labor de alcabalero, soñó con venir a tierras de las Indias; en dicho lugar, el 14 abril de 1948 se celebraba la II Asamblea Cervantina. A ella acudió en calidad de delegado de nuestra Academia Colombiana de la Lengua, y a él le correspondió, en cumplimiento del orden alfabético de apelativos, pronunciar el discurso inaugural, y por aclamación, pronunciar las palabras de clausura. ¿Nos alcanzamos a imaginar un acontecimiento cultural de tanta altura y significación, de tanta importancia y trascendencia, en desarrollo del cual, es un compatriota el que se lleva las palmas de la celebración?

No era para menos. Un discurso del más hondo calado humanístico y de la más honda raigambre cervantina, en toda la intensidad de sus estudios y conocimientos. Es preciso no olvidar que, «Don Quijote de la Mancha fue para él una síntesis del ser humano: contradicciones, ambigüedades, grandezas, miserias y misterios. En suma, lo indescifrable».

Además, nuestro delegado de marras presentó a dicha Asamblea, la ponencia *Contribución de la crítica colombiana al estudio de Cervantes*. Una ponderada selección de estudios críticos y literarios de nuestros más famosos escritores, investigadores y letrados. A mi parecer, es el *sumum* y compendio que entraña el acontecer de cuando se ha escrito y de cuanto ha sido, en algo así de medio siglo, el acrisolado afecto intelectual y la predilección por el estudio y el conocimiento de la vida de Cervantes, de sus obras y de nuestra lengua castellana.

Un año antes de la referida asamblea, Caballero Calderón, con motivo del IV Centenario del nacimiento de Cervantes, había publicado el libro *Breviario del «Quijote»*, «que fue engendrado en Colombia y vio la primera luz en Castilla». Como su título lo revela, todo un breviario, no de horas, sino de tiempo permanente. La permanencia del tiempo al lado de un libro de cabecera, pleno de aventuras, de sueños y encantamientos. Es, en fin, la invitación que nos hace un consagrado e impenitente cervantista que, según sus propias palabras, aprendió a leer y soñar en el *Quijote*.

Y otro episodio de no menor altura, importancia y trascendencia, es el relacionado con el premio quinquenal internacional de estudios cervantinos «Isidre Bonsoms» (1961-1966) del Instituto de Estudios Catalanes de Barcelona (España), conferido a mi recordado maestro, amigo y coterráneo Ignacio Rodríguez Guerrero, el 23 de abril de 1966, por la obra titulada *Tipos delincuentes del Quijote*. Galardón que por primera vez se otorgaba a un escritor hispanoamericano. A juicio del jurado calificador, fue considerada como «la aportación más original entre todas las obras presentadas al concurso».

Efectivamente se trata de una obra extraordinaria, por la originalidad del tema que desarrolla, por la profundidad de las ideas, por la erudición de que hace gala a lo largo de sus páginas, y por la casticidad y elegancia de su estilo. No incurrimos en exageración alguna al decir que realmente constituye una obra maestra de las letras universales, demostración plena de que su autor, el maestro Ignacio Rodríguez Guerrero es un auténtico cervantista.

A raíz de este acontecimiento, no pocas academias e instituciones culturales, publicaciones periódicas y escritores de renombre, no sólo en Colombia sino en otros países, expresaron al galardonado, sus manifestaciones de exaltación y reconocimiento por sus dotes intelectuales, por su trayectoria de hombre de ciencias y letras humanísticas y, lo que es más, por el valor sustantivo de sus obras, primordialmente, por su afortunada creación *Tipos delincuentes del Quijote*.

II. Curiosidades bibliográficas

Entramos ahora a recordar unas contadas curiosidades y rarezas bibliográficas en el ámbito de nuestra literatura cervantina, que sí las tenemos y de buenas esencias, como vamos a verlo. Remontándonos al siglo XIX, nos topamos con la que lleva por nombre *Cervantes y la crítica* de Amenodoro Urdaneta, hijo del general Rafael Urdaneta y de la dama bogotana Dolores Vargas. Aunque nacido en Bogotá, se educó en Caracas y Europa y tomó carta de ciudadanía venezolana. Dicha obra fue publicada en Caracas, en 1877. Además, es autor de varias obras, entre las que se cuentan: *El libro de la infancia*, una colección de *fábulas para niños*, *Jesucristo y la incredulidad*, refutación de la obra de Renán; y la titulada *Consuelos y meditaciones sobre las tumbas*, aplaudida y premiada por el sumo Pontífice Pío IX.

En relación con la anunciada curiosidad y rareza bibliográfica, su autor escribe lo siguiente:

El objeto principal de esta obra es llevar dicha precaución (la de estudiar a Cervantes en su verdadero medio histórico) al ánimo de los lectores y hacer con ella una llamada a los nuevos editores del libro de Cervantes... La presente obra será dividida en tres partes. En la primera presentaré mi juicio sobre el *Quijote*, considerado bajo la triple faz, moral, social y literaria, y su influencia en la civilización. En la segunda parte entraré a examinar la ligereza con que se han hecho ciertas censuras a la fábula de la inmortal novela. En la tercera me ocuparé de un trabajo igual respecto al estilo y lenguaje del libro, deteniéndome un tanto en cuestiones históricas y filológicas.

Nuestro eminente tratadista y filólogo Rafael Torres Quintero, en su muy interesante publicación *Cervantes en Colombia, ensayo de bibliografía crítica de los trabajos cervantinos producidos en Colombia*, con el magnífico poder de síntesis que lo caracteriza, nos dice que *Cervantes y la crítica*, «a más de bien escrita, es un estudio serio y documentado para vindicar a Cervantes de acusaciones que no siempre con justicia se le han hecho». Y concluye: «El interesante plan está bien desarrollado, con gran conocimiento de causa y muy sagaces observaciones, especialmente en lo tocante a la tercera parte». Es decir, respecto al estilo y al lenguaje, nada menos. Pero, además, Torres Quintero, nos hace esta anotación: «Es de lamentar que sea tan poco conocido entre nosotros este autor a quien don Francisco Rodríguez Marín cuenta entre los grandes maestros cervantinos».

Ciertamente, es de extrañar que la obra en mención, no hubiera obtenido en nuestro medio cultural e intelectual, la divulgación y el reconocimiento merecidos y, a tanto, que en las páginas prolíficas de nuestra trilogía de eminentes filólogos y, por añadidura, doctos conocedores de la obra cervantina, Rufino José Cuervo, Miguel Antonio Caro y Marco Fidel Suárez, ni por asomo aparezca el nombre de Amenodoro Urdaneta y el de su obra *Cervantes y la crítica*. Si esto ocurrió entonces, ni qué decir de estos trigos en los tiempos actuales. Lástima grande, un árbol frondoso de hojas exóticas. Razones y circunstancias que nos llevan a considerar, que la obra del renombrado escritor colombo-venezolano Amenodoro Urdaneta se cuente como una auténtica rareza y curiosidad bibliográfica, en el mundo de la literatura cervantina, que en justicia merece su reivindicación.

Viene ahora una curiosidad que parece de encantamiento. Una muy curiosa y ya centenaria edición de un *Quijote* para niños. Se trata nada menos que de un cofre que tiene por nombre *Aventuras de don Quijote*, segunda edición de la colección Araluce, publicada en Barcelona en el año de 1915. La selección de los capítulos, al igual que el prólogo, fue elaborada por el educador don Pablo Vila, en aquella época director del Gimnasio Moderno de Bogotá. Un catalán, he leído en las páginas de don Tomás Rueda Vargas y de Gonzalo Mallarino Botero, de pelo en pecho, conocedor de su oficio y dotado de una verdadera vocación para avivar en los niños el sentimiento patrio; «un catalán que pastoreaba como nadie las almas pueriles», conforme a la expresión de uno de sus aventajados discípulos y, con el correr del tiempo, constituido en el príncipe de la elocuencia colombiana: José Camacho Carreño. En otras palabras, el adolescente galardonado en el concurso patrocinado por el Gimnasio Moderno, con motivo de la celebración del III centenario de la muerte de Cervantes, con el trabajo titulado: *De la más estupenda aventura que puso pavor en el corazón de Sancho y aún en el de su amo*. El autor de esta hermosa y prematura fantasía, un mozuelo que apenas había atravesado los doce años de su edad, y había sido considerado «El Cervantes-niño».

Detengamos el vuelo de las gratas reminiscencias y tornemos a la curiosidad de marras. La referida edición, adornada con ilustraciones en color, quién lo creyera, fue ordenada nada menos que por el Gobierno nacional, presidido por el doctor José Vicente Concha, «para honrar el tercer centenario de la muerte de Cervantes y dedicada a los alumnos de las escuelas públicas de Colombia». Algo más. En un gesto de singular y admirable determinación en un jefe de Estado, cabe recordar que, con anterioridad, al comienzo de su mandato presidencial, el general Rafael Reyes, mediante Decreto número 407 de 1905, había dispuesto los actos conducentes para la celebración del III centenario de la publicación del *Quijote*. Eran otros tiempos, otros hombres y otros nombres.

Volviendo a don Pablo Vila, nos parece que conviene no olvidar su magnífico escrito que se esconde en uno de los valiosos *Anuarios* de esta Academia, verdaderos tesoros de su edad de oro, por su forma y contenido, con el título de *Cataluña y Cervantes*; escrito en el cual destaca «las cordiales relaciones de simpatía que hubo entre Cervantes y Cataluña, relaciones cordiales que explican el interés que los catalanes han tenido siempre por el Manco de Lepanto y su obra». Y de remate, el famoso don Pablo Vila, no olvida que don Quijote, «vencido y ape-

nado, hace de Barcelona uno de los mejores elogios que salieron de la pluma de Cervantes».

En este punto, permitidme la recordación de un episodio personal de gratisima memoria. A raíz de la publicación de mi libro *Cervantes y el «Quijote» en la poesía colombiana*, tuve la oportunidad de conocer la mencionada ciudad en donde Don Quijote, antes de su vencimiento por el caballero de la Blanca Luna, detuvo sus pasos ante el atrayente aviso «Aquí se imprimen libros»; digo, en dicha «tierra de prosaica realidad», tuve la dichosa ocasión de conocer la Biblioteca Cervantina y Caballeresca del célebre catalán don Juan Sedó Peris-Mancheta, biblioteca única en el mundo hispánico, en donde disfruté el indecible privilegio de tener en mis manos la edición príncipe de la segunda parte del Quijote y cuatro ejemplares de esta obra editados en Barcelona en 1617, ediciones éstas que su afortunado propietario estimaba como su mayor y mejor tesoro. En pocas palabras una biblioteca que deslumbra y maravilla, pero que además ilustra y conmueve, tanto por la calidad y curiosidad, como por el número de ediciones, en no menos de un centenar de ediciones y dialectos, que resulta prolijo enumerar y determinarlas.

Cabe recordar que de esta Biblioteca, en la actualidad, en la sede de la municipalidad de Barcelona, contamos con una detenida crónica de nuestro tan recordado y ameno escritor, académico y director de esta academia, don Eduardo Guzmán Esponda, en su obra *Sitios y Figuras*.

Distinguidos académicos: permitidme también una breve digresión. Para mi desventura, la invaluable curiosidad bibliográfica referida, por obra y gracia de ciertos hados que arañan la suerte de los libros, en un trance que es mejor no recordarlo, se me escapó del redil. ¿No es verdad, amigo Hernando Cabarcas, tarambana quijotesco y greifiano de los más finos quilates, que el discurrir de esta verdadera rareza bibliográfica parece una leyenda con visos de una mágica y sorprendente realidad? Leyenda o realidad que ya hace parte de la entraña de ese infinito y enigmático *Conjuro de los libros*. O si se quiere, el conjuro de traviosos duendes, encantados y encantadores.

El *Conjuro de los libros*, éste, el tan atractivo y atrayente título de un hermoso libro, corona de curiosidades, como las estrellas, en lo alto. Libro que felizmente nos permite disfrutar, quién lo creyera, de la biblioteca de Cervantes, en los predios nutricios de nuestra Biblioteca

Nacional; libro en el que afloran vastos conocimientos del autor de la literatura española de la Edad Media y de los Siglos de Oro. Aquí sí, como para perder el juicio entre las páginas de *Los diez libros de fortuna de amor*, los *Diálogos de amor*, *Los cuatro libros de Amadís de Gaula*, y, ni qué decir de *La Celestina*. Tragicomedia de *Calisto y Melibea*, de la cual, en dos versos de cabo roto hizo Cervantes, el más sonado elogio: *Libro divino, si encubriera más lo humano*.

Pleno de gozo y arrobamiento me hallo ante la que considero una curiosidad prodigio; una atractiva y novedosa luminaria en las letras, no sólo de nuestro país sino del universo entero. Su título que nos hace vibrar el alma *Alonso Quijano el Bueno (Don Quijote en Villaseñor)*, data del año de 1930. Una obra de la más pura y auténtica cepa cervantina o quijotesca, dos calificativos de una misma entraña. Su autor, el eminente humanista, catedrático, conocedor de los clásicos españoles y de los sobresalientes autores griegos y latinos, don Julián Motta Salas, en cuyas venas «le corre la misma sangre del inca Garcilaso de la Vega», según su propia confesión.

Mucho más podríamos decir de este escritor e intelectual de afortunados y múltiples talentos. Sin embargo, para mejor referirme a la susodicha curiosidad bibliográfica, de mi mayor afecto y embeleso, sobra decirlo, no resisto la tentación de apoyarme en contados autores de gran fama y renombre. En sesión de esta Academia, el profesor Luis López de Mesa le da la bienvenida con estas palabras:

Éste que ustedes ven aquí, académico recipiendario, es el señor don Julián Motta Salas, Bonilla y Perdomo, hidalgo cervantista y humanista clásico, con vocación tan nimia y señera que otro ninguno veo que en ella le supere hoy dentro de Colombia ni aún le iguale sin pausas o desvíos.

Refiriéndose a los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes. Imitación de un libro inimitable* de Juan Montalvo, el maestro Baldomero Sanín Cano, en comunicación dirigida a Julián Motta Salas le hace esta afirmación:

Le confieso, sin ánimo de lisonja, que es su obra más natural y más vecina del modelo que la de Montalvo, en la cual se percibe el esfuerzo y por momentos choca la afectación.

El escritor, crítico e historiador Max Grillo, considera que

De estas páginas emerge redivivo, es decir, resucitado, el sin par Caballero de la Triste Figura, al lado de Sancho Panza, su escudero, al igual que de otros personajes de la inmortal historia... Por momentos, y han sido no pocos de los que duró la lectura, me parecía estar siguiendo la encantada madeja del estilo del propio Cervantes en las páginas más pulidas de su *Galatea*.

Por su parte, el ya mencionado y consagrado cervantista Ignacio Rodríguez Guerrero, se expresa de este modo:

Honra de la literatura americana es el libro *Alonso Quijano el Bueno* del insigne escritor huilense Julián Motta Salas, en quien se conjugan, por modo magnífico, el humanista, el erudito y el poeta. Su ilustración literaria es colosal y la donosura de su estilo revive ciertamente la de la época áurea del idioma.

Aún más. El célebre académico y lingüista español Rafael Lapesa nos colma con esta sugestiva apreciación:

Pocas veces se hallará una recreación tan perfecta como la que usted ha hecho del español de 1600. La haré papeletizar para que la riqueza léxica de ese libro no quede sin representación en el diccionario histórico.

Los conceptos antes transcritos reafirman nuestra convicción de que Julián Motta Salas ha elaborado una filigrana de sin igual primor; una obra de carácter excepcional en el concierto cervantino universal. Una creación de la más pura extracción cervantina, en la que nos es dado deleitarnos con las donosuras y preciosidades de la lengua castellana.

Ciertamente, luego de la lectura de *Alonso Quijano el Bueno*, páginas en donde corren parejos el donaire del estilo, la erudición y la excelencia del lenguaje arcaico, nos queda la inequívoca sensación de haber disfrutado de otras aventuras y hazañas propias del Ingenioso Hidalgo. De este modo, nos hallamos ante el embrujo mágico de una transmutación de imágenes y fantasías hermanadas con el modelo ejemplar.

A nuestro parecer, esta obra, para honra del autor y gloria de las letras colombianas, no tiene absolutamente nada que envidiar ni nada que pedir a la grandiosa que engendró el genio de don Miguel de Cervantes Saavedra. Se trata de la más perfecta imitación y reconstruc-

ción del lenguaje, estilo y ambiente cervantinos, que se ha hecho en América. Con razón el mencionado crítico Torres Quintero manifiesta «que el lenguaje de este libro reproduce con tanta exactitud el del *Quijote*, que a veces se cree estar leyendo la propia obra cervantina». ¿Para qué más?

Aparte de este cometido, imposible omitir que Motta Salas, siempre animado por el hálito cervantino, y siempre puestos sus ojos en las huellas del ingenioso manchego, es el cultor afortunado de la obra que lleva por título *Recuerdos del ingenioso hidalgo*, aquí, en treinta y tres capítulos estudia con detenimiento y minuciosidad el *Quijote* en todos sus aspectos: el amor, la honra, el ideal, la arrogancia, la cortesía, la ira, la humildad, la pobreza, la prudencia, la bondad, la religión, la política, la justicia, la paremiología, el estilo, la lengua. Y culmina esta grandiosa labor con la *Vida del príncipe de los ingenios*; en veinticinco jornadas, desarrolla una biografía en el pleno sentido de la palabra: vital, amena, apasionante y documentada. Su biógrafo es el único colombiano y, quizás, el único biógrafo americano del Manco de Lepanto. Estas obras representan valiosos aportes a la inmensa bibliografía cervantina y acrecientan la aureola que merece uno de nuestros más auténticos y versados cervantistas.

Dicho lo anterior, sinceramente, debo decir que el solo nombre de Julián Motta Salas y el de su obra *Alonso Quijano el Bueno*, me hubieran bastado para una intervención de no poca extensión e intensidad. No habiéndolo hecho así, prosigo mi cometido, con la revelación de otra curiosidad que, por su finalidad y merecimiento, es preciso rescatarla del olvido. Me refiero a la obra *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes Saavedra, en adaptación de Bernardo Elejalde Toro*, publicación hecha en el año de 1972, correspondiente a los números 49 y 50 de la Biblioteca Colombiana de Cultura.

En la página inicial, el autor nos hace esta terminante manifestación:

Esta condensación del *Quijote* no tiene palabras ni frases que no sean de Cervantes. Y es por lo menos diez veces más comprimida que la célebre reducción de don Ramón Gómez de La Serna.

Conserva la ilación fundamental, sin cortes bruscos, intercalaciones, cambios o fragmentaciones. Y, empleando la forma nueva de muchas palabras que en el texto se usan indistintamente con su forma antigua,

retiene mucho de lo esencial y edificante, de lo castizo y magistral, lo ejemplificante, y hasta algo de la gracia, del salero y del humor finamente destilados que tanto recrean, deleitan y amenizan, desde el principio hasta el fin, en todos los pasajes de la hispánica biblia popular.

Lo cual no quiere decir que ella sea insuperable o inmejorable. Ni mucho menos se pretende sugerir que sólo mediante una extraña magia diminutiva se hubiera facilitado la conversión de esa enorme mole de mineral idiomático en un breve, asible y chispeante si no resplandeciente castellano de oro...

Igualmente, nos hace partícipes de los objetivos de tan extraordinario emprendimiento, a saber:

A los lectores nuevos y a los veteranos

Podría decirse que esta reducción del Quijote busca, entre otros, los siguientes objetivos:

1. Facilitar el cumplimiento del artículo 3° de la Ley 2ª de 1960 sobre defensa y divulgación del idioma patrio.
2. Facilitar también aquel aspecto en la enseñanza del idioma que ordena el pensum oficial para cuarto año de secundaria; y el conocimiento de esta obra cumbre de la literatura universal en todos los grados y niveles del aprendizaje.
3. Contribuir en alguna manera a la publicidad que imaginó Cervantes para su obra cuando puso en boca de don Quijote, que llegaría a los treinta millones de ediciones, y aún seguiría más allá.
4. Poner la lectura del Quijote al alcance de toda persona, por bajo o por alto que tuviere su desarrollo mental, o por muchos o pocos que fueren sus recursos económicos.
5. Llevar este famoso libro a las manos del que hubiere deseado leerlo y del que nunca lo hubiere deseado; del que no lo hubiere leído y del que ya lo hubiere hecho, para que sin falta lo lea o lo vuelva a leer una, varias o muchas veces, pero ahora sin la menor dificultad, sin ningún cansancio, y sin tener que emplear meses enteros. Y para que siempre lo haga con el mayor provecho.

6. Proveer al laudable propósito que tiene Cocultura de colocar cada semana un libro en la mesa familiar de todos los hombres el pueblo, un libro de consagrados autores colombianos, o uno de los que, como este y con justa razón, se llaman obras maestras, escritas por «...valores que han enriquecido el patrimonio cultural de todos los países y de todas las lenguas».
7. Con todo lo cual se estaría colaborando quizás, indirectamente y a distancia, en la promoción internacional del libro que patrocina e impulsa la UNESCO, en forma activa, durante todo este año de 1972 preconizando su lema sugestivo de que sean «los libros para todos».
8. La bien lograda condensación realizada por tan distinguido devoto del *Quijote* y estudioso de las obras que en buena hora nos legara el llamado Príncipe de los Ingenios, es a todas luces digna de todo encomio y aplauso. Mayormente, si tenemos en cuenta que, una labor de esta naturaleza, tanto por la dimensión del esfuerzo como por el dominio del tema, no es de común ocurrencia en el concierto de las faenas culturales.

Celebramos vivamente y nos complace sobremanera, que esta acertada y novedosa condensación del *Quijote* no tenga «palabras ni frases que no sean de Cervantes y que en su fiel desarrollo conserve la ilación fundamental, sin cortes bruscos, intercalaciones, cambios o fragmentaciones». Y nos satisface, así mismo, saber y experimentar, como dato curioso que dicha condensación viene a ser «por lo menos diez veces más comprimida que la célebre reducción hecha por don Ramón Gómez de la Serna».

Esta singular publicación hace honor, y no de cualquier modo, a nuestra bien cimentada tradición del pueblo culto. No obstante, la reducida adaptación de una obra de tanta extensión e intensidad, allí podemos gustar toda la esencia de la «hispanica biblia popular» y nos es dado encontrar todo el espíritu de Cervantes.

Una vez más, sin exageración alguna, guardamos la convicción de que Colombia –para nuestra satisfacción y orgullo– es un país de honda raigambre cervantista. Un país en donde todavía se rinde culto fervoroso a las caballerescas andanzas de nuestro amo y señor don Quijote de la Mancha.

Para proseguir esta travesía, ya quisiera hacer con el debido detenimiento que merecen, la relación de cuatro tesis doctorales que, por su originalidad y desarrollo, despiertan, desde luego, suma curiosidad:

La medicina en el «Quijote» de Harold López Méndez, presentada en la Facultad de Medicina de la Universidad de Madrid en 1958, obra exaltada por los catedráticos Luis Astrana Marín y Gregorio Marañón, reconocida como una novedad en el campo de la investigación erudita.

Tipos filosófico-jurídicos del Quijote, tesis presentada por Arturo Pazos Bastidas, para optar al título de doctor en Derecho y Ciencias Políticas y Sociales, en la Facultad de Derecho de la Universidad del Cauca, de Popayán, en junio de 1978, considerada como «una investigación original, de alto mérito humanístico y jurídico», el jurado calificador le concedió «Mención honorífica».

Con igual finalidad que la tesis antes mencionada, Juan Carlos Botero Navia, de la Facultad de Derecho —Centro de Investigaciones socio-jurídicas— de la Universidad de Los Andes, en el año 1995, escribió *La justicia en el Quijote* (una aproximación al concepto de justicia predominante en el *Quijote*).

En tema de tan medular importancia, este autor se compenetra con el pensamiento de don Quijote:

El asunto es muy simple: la vida no es un problema de «justicia» o «injusticia», sino un problema de «elevación de la conciencia».

Y de época más reciente, nos sorprende una curiosidad bibliográfica de extraordinaria magnitud: *La poesía de Miguel de Cervantes visitada por siete biógrafos* de Ricardo Cuéllar Valencia, publicada en el año 2015. Se trata de una tesis doctoral elaborada como culminación de sus estudios en el Departamento de Literatura Española de la Universidad de Valladolid, España, la cual fue calificada de *sobresaliente* por el tribunal examinador. En realidad, de verdad, una obra sobresaliente, en la que nos es dado apreciar una concienzuda investigación y, sobre manera, las ideas de Cervantes sobre la poesía, su poética, apenas esbozada por la amplitud teórica que implica desde la crítica, el análisis y la interpretación. Todo esto, teniendo como fundamento las consagradas biografías de Gregorio Mayans y Sicar, Vicente de los Ríos, Juan Antonio Pellicer, Martín Fernández de Navarrete, Francisco Navarro Ledesma, Luis Astrana Marín y Ricardo Rojas.

Biografías éstas que le permitieron desentrañar «los secretos de su escritura». Escrituras diferentes, contradictorias, ideologizadas, literarias y otras esclarecedoras. De aquí el éxito logrado en un tema tan acrisolado y subyugante como es el de la poesía.

Con sobrada razón se ha escrito que,

Quien reflexione ante la vida y la obra de Cervantes, podrá observar, sin dificultad, que todo en él fue poesía, fuera de escribirla, ella estuvo en él y afloró en su pluma y en su plectro, en su lanza y en su espada, en los altos sueños de don quijote, en la ingenuidad de Sancho y en la hermosura de Dulcinea, y si a otras obras y a otros personajes vamos, allí se encontrará vibrando la misma tónica del poeta, que deslumbra y hechiza.

¡Ah! La poesía, señor hidalgo, esa doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella...

¡Ah! Cervantes y don Quijote, ¡Ah! Don Quijote y Cervantes, entrelazados en un haz indisoluble de poesía: intuitivos, espontáneos, visionarios. Un dualismo poético de ideales y realidades; de sentimientos y pasiones; de sueños e ilusiones que nos hacen menos duros y más llevaderos los caminos de vida.

No queda más. Acatemos este sentido y significativo mandato:

Es necesario amar a los poetas. Ellos poseen la maravillosa lámpara de Aladino a cuya claridad se doran y purifican las viles escorias de las impurezas terrenas. Brujos benéficos, magos encantadores (como don Quijote), ellos pueblan de fantasías deslumbradoras a este eterno niño que se llama la Humanidad y arrullan con el sortilegio de sus canciones, sus miserias eternas y sus eternos dolores...

Nos quedan muchas astillas por quebrar, especialmente aquellas que las distingue un tinte de curiosidad y entre éstas la siguiente trilogía en verso y en pura copla:

El Quijote en verso de Ramiro Quiroga Ariza. Una obra ciertamente prodigiosa y admirable, como prodigiosa es la facilidad del autor para versificar. A lo largo de sus páginas «no se sabe qué admirar

más, si esa vena humorística que lo caracteriza, o la maestría con que maneja la rima asonante; si ese tinte socarrón con el cual imita a Cervantes, o la singular habilidad para utilizar vocablos salidos de su propia inventiva».

Este osado cultor desarrolla los ciento veintiséis capítulos que integran las dos partes de la creación cervantina, mediante el ritmo y la rima de cuartetos, octavas reales, décimas y sonetos. En todo el conjunto prevalece la décima, composición predilecta que maneja con propiedad, soltura y donaire.

El ingenioso hidalgo de la Mancha, en sonetos, de Juan Manuel Ramírez Pérez, recrea la obra cervantina en ciento cincuenta y un sonetos, mediante los cuales demuestra «su dominio absoluto, tanto del mundo de la poesía como el de la versificación, e igualmente, el dominio, por íntimo conocimiento del universo quijotesco».

Don Quijote de la Mancha en pura copla de César Augusto Quintero, nativo de las breñas cafeteras del Quindío. Todo está en estas coplas, dice el escritor, crítico y poeta Hernando García Mejía, la sabiduría, el ingenio, la picaresca, la aventura, el absurdo, la crítica política y social. A lo largo de nueve mil doscientos ochenta versos, el ingenioso coplero, hilvana toda la trama del *Quijote*. Allí está todo, nada falta. Un curioso coplerío quijotesco que nos depara la vida; un asombroso coplerío que parece de fábula:

Al salir de la venta

*Al alba salió el Quijote,
dispuesto y alborozado;
se sentía muy gallardo
por ser caballero armado.*

*Pensó en tener escudero,
posiblemente un vecino
y condujo a Rocinante
por el sendero que vino.*

A un lado de todo lo anterior, réstame decir que, en el frondoso bosque de nuestras páginas cervantinas, para nuestro solaz y esparcimiento, contamos con un filón del más rico y atractivo encantamiento: el relacionado con las fantasías y leyendas quijotescas. Entre todas és-

tas, una de suma curiosidad y originalidad, la contenida en la obra, infortunadamente inédita, *El hijo de don Quijote* del escritor nariñense, don Gilberto Santacruz.

En estas páginas, para sorpresa de muchos y contentamiento de otros, el autor refiere

que don Quijote nos dejó un perfecto dechado de su estirpe. En esta sugestiva fantasía, el autor dice que a sus manos llegaron unos enigmáticos como enrevesados pergaminos que, según parece, «fueron escritos más bien por gentiles que por cristianos». Quien iba a pensar, por un instante siquiera, que don Quijote de la Mancha, «sin el visto bueno de los cánones y la venia de las buenas costumbres», y, lo que es peor, torciendo por entero el camino de la castidad, sin saber cómo ni cuándo y sin el menor asomo de ayuntamiento alguno, hubiese traído al mundo, un vástago de carne y hueso, como cualquier hijo de vecino. Un vástago que, con toda la lucidez de su caletre y con toda la altivez, compostura y entrega de sus actuaciones se enfrenta a una humanidad desorbitada y enloquecida que ahora transita por «caminos desusados, por atajos y sendas encubiertas».

Hemos dicho que, en desarrollo de nuestro cometido aún nos quedan no pocas raras y curiosas obras relacionadas con Cervantes y el Quijote, en la actualidad, infortunadamente ignoradas y olvidadas, o lo que es peor, desconocidas; obras a las cuales es preciso quitarles el manto tan indeseado de la oscuridad. Sin embargo, ha llegado el instante de poner término a esta intervención que, si no alcanza en su estricto sentido el exigente calificativo de académica, sí la he llevado a cabo con mi íntima convicción y empeño de que Colombia, en Hispanoamérica, es el país en donde más y mejor, desde lejanos tiempos, se ha tributado el culto que merecen el *Ingenioso hidalgo* y su autor. Es preciso no fatigar a esta generosa audiencia, porque de continuar en esta tónica, como le ocurrió a nuestro amo y señor don Quijote de la Mancha, aquí nos daría la del alba...

Señor director y miembros de esta ilustre Academia:

Créanme ustedes que, no acabo de pensar y reflexionar acerca de la distinción que se me ha conferido. ¡Manes de mis eminentes coterráneos Leopoldo López Álvarez, Sergio Elías Ortiz e Ignacio Rodríguez Guerrero! Ni mucho menos se escapa de mi imaginación qué dirán de este académico vejete y soñador, «los paniaguados, caprichosos y dis-

cretísimos académicos de Argamasilla», en particular el Burlador, académico argamasillesco, que dedica a Sancho Panza, el soneto que concluye:

*¡Oh vanas esperanzas de la gente!
¡Cómo pasáis con prometer descanso,
Y al fin paráis en sombra, en humo, en sueño!*

Al reiterar una vez más mi gratitud y reconocimiento por la distinción otorgada, imposible no repetir y unirme integralmente a los nobilísimos anhelos del inminente académico y humanista, monseñor Rafael María Carrasquilla:

¡Conceda Dios a la Academia Colombiana largos años de vida, y bendiga sus labores para que lejos de aflojarse se estrechen más y más los lazos que unen a todos los países hispanoamericanos entre sí y con la madre España, la patria de Quesada y Las Casas!

Y de mi parte, imposible echar al olvido que «la enfermedad y la vejez tienen también sus prodigios, y reciben del sueño otras formas de bendición». Y entre éstas, la gracia que ahora vivo y me da la inmensa satisfacción de musitar este dístico de tan ineluctable realidad:

*Te presta el mundo prendas que es preciso devolver
Y de la lozanía de la vida pronto se alejará el verdor.*

CUESTIONES IDIOMÁTICAS

Por
Cleóbulo Sabogal Cárdenas

Absolutizar

Este término, que aún no llega al *Diccionario de la lengua española*, ha sido condenado en algunas obras. Por ejemplo, en el *Manual de español urgente*: «Este verbo no existe. Sustitúyase por *arrogarse, apropiarse, atribuirse, servirse de algo, utilizar en provecho propio...*».¹ Sin embargo, ha ido abriéndose paso poco a poco y por eso consta ya en diversos lexicones descriptivos. Veamos:

- 1) «**Absolutizar**. Hacer absoluto» (*Diccionario del español actual*, 1999).
- 2) «**Absolutizar**. Hacer absoluto algo. Se usa especialmente en filosofía» (*Diccionario de uso del español*, de María Moliner, 3.^a y 4.^a ed., 2007, 2016).
- 3) «**Absolutizar**. Hacer absoluto o dar una importancia absoluta. *No debes absolutizar tus problemas y no valorar los de los demás*» (*Diccionario Clave* [en línea]).

A día de hoy

Esta expresión y su variante *al día de hoy* son censuradas en el *Diccionario panhispánico de dudas*, por ser calcos del francés *aujourd'hui* ('hoy'), y se recomienda sustituirlas por las más tradicionales *hoy por hoy, hasta hoy, hasta ahora, hasta este momento, hoy, en el día de hoy*,

1 Agencia Efe. *Manual de español urgente*. 10.^a ed. Madrid: Cátedra, 1994. p. 142.

hoy en día, ahora o en la actualidad, según los casos.² También se desaconsejan en otras obras normativas como *El nuevo dardo en la palabra* (2004), de Fernando Lázaro Carreter; *Hablar y escribir correctamente* (2011), de Leonardo Gómez Torrego; *El libro del español correcto* (2012); y *Las 500 dudas más frecuentes del español* (2013), del Instituto Cervantes.

No obstante, como «los errores del pasado son la norma del presente»,³ la *Nueva gramática de la lengua española* reconoce las dos expresiones, y la actual edición del diccionario académico recoge la locución adverbial *a día de hoy* con este sentido: «En la fecha presente».⁴

De estas expresiones, el primer lexicógrafo de nuestro idioma afirmó:

- a) *Al día de hoy* es muletilla de aparición reciente en España (alrededor de 1985), difundido [sic] luego también por América, y muy del gusto de los comunicadores, ocupando el espacio de *hoy día* o de *en este momento*. En la década siguiente apareció la variante *a día de hoy*, aún con más éxito; pero, al menos hasta ahora, no ha pasado el océano [...].
- b) La primera fórmula (*al día de hoy*) no es censurable en sí; la segunda (*a día de hoy*) lo es por su formación anómala. En todo caso, no es deseable el abuso de ninguna, solo motivado por la moda.⁵

Y prueba del éxito de la locución *a día de hoy* es que aparece en diferentes obras lingüísticas. He aquí unos botones de muestra:

- 1) «[...] en donde se facilitarían dichas correcciones y mejoras, aunque a día de hoy aún no se ha publicado nada» (Gonzalo Águila Escobar. *Los diccionarios electrónicos del español*. Madrid: Arco Libros, 2009. p. 31).

2 Cfr. Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: Santillana, 2005. p. 347.

3 Julio Borrego Nieto (director). *Cocodrilos en el diccionario: hacia dónde camina el español*. Barcelona: Instituto Cervantes/Espasa, 2016. p. 16.

4 Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 23.^a ed. Barcelona: Espasa, 2014. p. 788.

5 Manuel Seco. *Nuevo diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*. Madrid: Espasa, 2011. p. 223.

- 2) «A día de hoy la Academia no carece de medios financieros y cuenta, además, con un equipo de lexicógrafos del máximo nivel profesional» (Javier López Facal. *La presunta autoridad de los diccionarios*. Madrid. Catarata/CSIC, 2010. p. 89).
- 3) «[...] glosan y relacionan lo propuesto allí por Seco con la orientación comunicativa de la actual didáctica de la lengua; señalan su consiguiente valor a día de hoy [...]» (Paz Battaner. «Y por algo había que empezar: la metodología didáctica de la lengua y la literatura en 1961» en Félix Rodríguez González (editor). *Estudios de lingüística española*. San Vicente del Raspeig: Universidad de Alicante, 2012. p. 538).
- 4) «A día de hoy, la aplicación correspondiente, en la que se ofrece no solo la edición vigesimosegunda [...]» (Pedro Álvarez de Miranda. «Los diccionarios de la Academia» en *La lengua y la palabra: trescientos años de la Real Academia Española*. Madrid: Real Academia Española, 2013. p. 236).
- 5) «A día de hoy solo algunos descerebrados se declaran paladinamente racistas [...]» (Pedro Álvarez de Miranda. *Más que palabras*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016. p. 188).
- 6) «Aunque resulta difícil aventurar si estos pretéritos van a ajustarse o no a los modelos regulares, a día de hoy parece que puede hablarse de tres tendencias» (Julio Borrego Nieto (director). *Cocodrilos en el diccionario: hacia dónde camina el español*. Barcelona: Instituto Cervantes/Espasa, 2016. p. 166).

Al pendiente

Esta locución adverbial, que no aparece en la *Nueva gramática de la lengua española* ni en el *Diccionario de la lengua española*, fue registrada por la Academia en el *Diccionario esencial de la lengua española*, con la marca geográfica o diatópica de México, con esta definición: «Con suma atención y cuidado con algo o con alguien. *Estaba muy al pendiente de los niños*».⁶

6 Real Academia Española. *Diccionario esencial de la lengua española*. Madrid: Espasa, 2006. p. 1124.

De seguro

Esta expresión, que aún no consta en el diccionario académico, es válida. La incluye la *Nueva gramática de la lengua española* dentro de las locuciones adverbiales formadas con «preposición + adjetivo o participio en singular»,⁷ como ya lo había hecho la *Gramática descriptiva de la lengua española*.⁸ Asimismo, la registró doña María Moliner en su celeberrimo *Diccionario de uso del español* como sinónima de *seguramente* y con esta aclaración: «con tendencia a ser relegado al uso popular».⁹

También aparece en otros lexicones como equivalente de los sintagmas *ciertamente*, *con certeza*, *con seguridad* o *de manera casi segura*. Algunos de ellos son estos: *Enciclopedia del idioma* (1958), *Diccionario general de la lengua española Vox* (1997), *Dichos y proverbios populares* (1998), *Diccionario actual de la lengua española* (1998), *Gran diccionario de la lengua española* (1998) y *Diccionario fraseológico documentado del español actual* (2004). Ejemplos:

- 1) «Mira como tiembla, de seguro tiene fiebre» (*Gran diccionario de uso del español actual*).
- 2) «De seguro que no cuenta con nosotros» (*Diccionario Clave*).

Emotición y emoticono

Estos dos vocablos entraron a la pasada edición del *Diccionario de la lengua española* (2001) como sinónimos, y el preferido era *emoticono*; pero en la edición actual (2014) solo figura este último. El motivo de la exclusión de aquel es que «la voz española que equivale al inglés *icon* es *icono*, no **ición*».¹⁰ Recordemos que «el término combina las ideas de *icono* y *emoción*, y constituye una castellanización

7 Cfr. Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa, 2009. p. 2391.

8 Cfr. Ignacio Bosque y Violeta Demonte. *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid. Espasa, 1999. vol. I, p. 618.

9 María Moliner. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 1981. t. II, p. 1127.

10 Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: Santillana, 2005. p. 253.

del inglés *emoticon* (< *emotion* + *icon*), cuya -t- se ha preservado por razones de sonoridad y eufonía». ¹¹

Guglear

Este verbo que la tecnología nos ha impuesto, y que tarde o temprano llegará al Diccionario, aparece con la grafía *googlear* en *Neologismos del español actual* y en el *Diccionario de uso del español*, de María Moliner. En ambas obras, la definición es la misma: «Navegar por Internet utilizando el buscador Google». ¹²

Por otro lado, el *Gran diccionario de anglicismos* registra las dos grafías, *googlear* y *guglear*, y lo define así: «Buscar información en internet mediante el motor de búsqueda Google». ¹³ En esta misma obra figura *googlero* como «persona que utiliza Google con frecuencia». ¹⁴

Puestos a escoger, debemos utilizar la forma castellanizada *guglear*, aunque una buena alternativa es «consultar en Google», como aclara la Fundéu. ¹⁵ Dicha adaptación gráfica aparece en algunas obras. Veamos:

- 1) «¿Qué es lo que hacemos hoy en día cuando queremos saber quién es alguien? *Gugleamos* su nombre» (José Antonio Millán. *Manual de urbanidad y buenas maneras en la Red*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2008. p. 23).
- 2) «Una verdadera revolución del conocimiento colectivo ha sido otra marca que es ya un genérico: "google". No está lejos el día en que digamos tranquilamente "guglear" (= buscar un dato o información en el buscador Google)» (Amando de Miguel. *La magia de las palabras*. Madrid: Infova, 2009. p. 189).

11 Félix Rodríguez González. *Gran diccionario de anglicismos*. Madrid: Arco Libros, 2017. p. 337.

12 María Moliner. *Neologismos del español actual*. Madrid: Gredos, 2013. p. 130; *Diccionario de uso del español*. 4.ª ed. Madrid. Gredos, 2016. p. 1273.

13 Félix Rodríguez González, *op. cit.* p. 471.

14 *Ib.*, p. 471.

15 Cfr. <<http://www.fundeu.es/consulta/guglear-1670/>>.

- 3) «No está lejos el día en que digamos tranquilamente *guglear* o *internetear* en castellano» (Amando de Miguel. *Hablando pronto y mal*. Barcelona: Espasa, 2013. p. 136).

Adicionalmente, tengamos en cuenta que el nombre Google «proviene de *googol*, voz creada en 1938 por el matemático Edward Kasner para denominar el número 10 elevado a la décima potencia: un 1 seguido de 10 ceros».16

Por último, «la empresa Google confirma que su nombre se inspira en la palabra inventada hace casi ocho décadas y precisa que este neologismo 'refleja la misión de la compañía de organizar la inmensa cantidad de información disponible en la web y en el mundo'».17

Hindú e indio

La palabra *hindú* entró a la 19.^a edición del *Diccionario de la lengua española* (1970) con estos dos significados: «Natural de la India» y «Perteneiente o relativo a este Estado de Asia», que en la siguiente edición (20.^a, de 1984) aparecen así: «Partidario o adepto del hinduismo» y «Por ext., natural de la India». Y en la edición posterior (21.^a, de 1992) se invierten: «Natural de la India» y «Partidario del hinduismo o adepto a él». Pero en la 22.^a edición, de 2001, se añaden dos sentidos más:

1. Natural de la India.
2. Perteneiente o relativo a este país de Asia.
3. Perteneiente o relativo al hinduismo.
4. Partidario del hinduismo o adepto a él.

Y en la actual edición, 23.^a, de 2014, figura *hindú* con estas tres acepciones:

1. Hinduista.
2. Natural del Indostán, región de Asia.
3. Perteneiente o relativo al Indostán o a los hindúes.

16 Héctor Zimmerman. *Mil historias más de frases y palabras que decimos a cada rato*. Buenos Aires: Aguilar, 2005. p. 111.

17 Ricardo Soca. *El origen de las palabras: diccionario etimológico ilustrado*. Bogotá: Rey Naranjo, 2016. p. 249.

Esto quiere decir que en la actualidad es impropio el empleo de la voz *hindú*, cuyo plural puede ser *hindúes* (forma preferible) o *hindús*, para referirse al oriundo de la India y debe usarse, únicamente, el gentilicio *indio*, *dia* o su alternancia *indo*, *da* (menos frecuente). La explicación de la utilización indistinta de los dos adjetivos la da, entre otras obras,¹⁸ el *Diccionario panhispánico de dudas*: «El hecho de que la mayoría de la población de la India profese el hinduismo, junto con el deseo de evitar la ambigüedad del gentilicio *indio* (usado también para designar a los aborígenes del continente americano), explica que prácticamente desde su introducción al español en el último tercio del siglo XIX se haya usado también esta voz para designar a los naturales de la India».¹⁹

Cabe aclarar que para designar específicamente al indio de América existen los términos *amerindio* e *indoamericano*.

Por último, recordemos que la lengua hablada en gran parte de la India se denomina *hindi*, que es, junto con el inglés, uno de los dos idiomas oficiales.

Magíster, magistra, máster y masterando

El sustantivo *magíster*, tomado del latín *magister*, 'maestro', entró a la vigésima edición del *Diccionario de la lengua española* como masculino, con la marca diatópica de *Colombia* y con este significado: «**maestro**, grado inmediatamente inferior al de doctor en universidades»; pero en la vigésima segunda edición (2001), se le amplió el alcance geográfico (*Argentina, Colombia, Costa Rica y Venezuela*) y se modificó la definición: «Titulación correspondiente a la **maestría** (curso de posgrado)». Y en la actual edición (2014) aparece con estos dos sentidos:

1. m. *Arg., Col., C. Rica y Ven.* Titulación correspondiente a la **maestría** (curso de posgrado).
2. m. y f. *Arg., Col., C. Rica y Ven.* Persona que posee un *magíster*.

¹⁸ También aparece en el *Nuevo diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, de Manuel Seco, en el *Diccionario de usos y dudas del español actual*, de José Martínez de Sousa y en el *Diccionario de atentados contra el idioma español*, de Juan Aroca Sanz.

¹⁹ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: Santillana, 2005. p. 341.

Así pues, «referido a título o grado, es masculino; referido a persona, es común en cuanto al género: *el/la magíster*».²⁰ No obstante, en algunos lugares de América, para designar a la mujer que ha obtenido este título, se ha empezado a utilizar el femenino *magistra*, tomado del latín *magistra*, que significa 'presidenta, directora, maestra'.²¹

Esta voz femenina consta en el *Diccionario de americanismos* con la marca diatópica de *Panamá* y como sinónima de *magíster* (titulación).²² En otros países, como México y Chile, se usa *magistratura* con este mismo sentido.²³

Además, es interesante saber lo siguiente:

1. En nuestro idioma se pronuncia [majíster] y su plural es *magísteres*.²⁴
2. Las voces *maestría* y *máster* son sinónimas con el sentido de 'curso y título de posgrado'.
3. El vocablo usual en España es *máster*, cuyo plural es *másteres*, mientras que en América es más común *maestría*.
4. Si se emplea el sustantivo *máster* para referirse a la persona que ha cursado este posgrado, es común en cuanto al género: *el/la máster*.²⁵
5. Por analogía con *doctorando* y *graduando*, en España se ha empezado a utilizar el término *masterando*, que «es una formación válida para la persona que está próxima a terminar un máster»,²⁶ aunque «no muy extendido todavía».²⁷

20 Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: Santillana, 2005. p. 407.

21 Cfr. Agustín Blánquez Fraile. *Diccionario latino-español*. 4.^a ed. Barcelona: Ramón Sopena, 1961. t. II, p. 1008.

22 Cfr. Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de americanismos*. Lima: Santillana, 2010. p. 1339.

23 Cfr. *Ib.*, p. 1339.

24 Cfr. Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: Santillana, 2005. p. 407.

25 *Ib.*, p. 420.

26 Fundéu. *Manual de español urgente*. Bogotá: Debate, 2015. p. 200.

27 Juan Romeu. *Lo que el español esconde: todo lo que no sabes que estás diciendo cuando hablas*. Barcelona: Vox, 2017. p. 101.

Menarquía o menarquía

Esta palabra entró a la pasada edición del *Diccionario de la lengua española*, vigésima segunda, de 2001, como grave, llana o paroxítona: *menarquía* (aparición de la primera menstruación) y así continúa en la edición actual. No obstante, la acentuación *menarquía* (con tilde en la *i*) no puede desecharse, pues aparece, entre otros, en los siguientes lexicones: *Enciclopedia del idioma* (1958), *Diccionario de ciencias médicas Dorland* (1972), *Diccionario Salamanca de la lengua española* (1996), *Diccionario general de la lengua española Vox* (1997), *Diccionario de uso del español*, de María Moliner (desde su segunda edición [1998]), *Diccionario actual de la lengua española* (1998), *Gran diccionario de la lengua española* (1998), *Diccionario del español actual* (1999), *Gran diccionario de uso del español actual* (2001), *Lema. Diccionario de la lengua española* (2001) y *Diccionario de uso del español de América y España* (2003).

Sinónimo de *menarquía* o *menarquía* es *menarca*, palabra registrada en el diccionario académico desde el 2001 y en el *Diccionario de americanismos*, de la Asociación de Academias de la Lengua Española, salido a luz en el 2010.

Pitoniso y pitonisa

Este sustantivo se ha usado tradicionalmente como ortónimo (*pitonisa*),²⁸ pues desde el punto de visto etimológico e histórico se ha referido siempre a una mujer, ya que proviene del latín «*pythonissa*, sacerdotisa de Apolo que, sentada en su trípode, daba los oráculos en el templo de Delfos, tras inhalar los sagrados humos —unos desconocidos gases que emanaban de una grieta bajo el templo—».²⁹ Así y todo, el masculino *pitoniso*, como sinónimo de *profeta* o *adivino*, se ha empezado a usar en el lenguaje coloquial desde hace varias décadas. Aunque todavía no consta en el diccionario académico, podemos verlo en lexicones descriptivos como el *Diccionario del español actual*

28 «Los nombres personales ortónimos son aquellos que no pueden representar la alternancia de la identidad sexual del referente y en este sentido son invariables» (Milagros Aleza Izquierdo [coordinadora]. *Normas y usos correctos en el español actual*. Valencia: Tirant Humanidades, 2011. p. 402).

29 Gregorio Doval. *Palabras con historia*. Madrid: Ediciones del Prado, 2002. p. 288.

(1999, 2011), el *Diccionario de uso del español*, de María Moliner (2007, 2016) y el *Diccionario Clave* (en línea).

Referenciar

Este verbo, que todavía no figura en el *Diccionario de la lengua española*, empezó a utilizarse en los años sesenta; de hecho, el primer caso documentado en los bancos de datos de la Real Academia Española es de 1966 en España. De ahí que varios lexicones descriptivos lo registren. Algunos de ellos son los siguientes:

- 1) «**Referenciar**. Hacer referencia o dar información: *En esta revista 'han referenciado' el libro que publiqué*» (*Clave. Diccionario de uso del español actual*, 1997).
- 2) «**Referenciar** (*raro*). Hacer referencia [a algo]» (*Diccionario del español actual*, 1999).
- 3) «REFERENCIAR. Hacer referencia a algo o alguien; [hacer relación de varios o varias]» (*Diccionario del verbo español, hispanoamericano y dialectal*, de Jaime Suances Torres, 2000).
- 4) «**Referenciar**. Establecer relación de algún tipo con otra cosa o remitir a ella para buscar o completar la información que se precisa: *La aparición de la menarquía es un hito al que suele referenciarse el desarrollo posterior de la mujer*» (*Gran diccionario de uso del español actual*, 2001).
- 5) «**Referenciar**. Hacer referencia a algo. Más frec. el participio» (*Diccionario de uso del español*, de María Moliner, 4.^a ed, 2016).

De este verbo, el maestro José Martínez de Sousa dijo: «No tiene registro académico en el DRAE01. Sustitúyase por *referirse*, *hacer referencia*, *remitir*, según el caso». ³⁰ Sin embargo, él mismo lo utilizó en otro de sus libros: «[...] que nos ha servido, junto con el apellido, para referenciar la obra tras la cita o la mención». ³¹

30 José Martínez de Sousa. *Diccionario de usos y dudas del español actual*. 4.^a ed. Gijón: Trea, 2008. p. 552.

31 José Martínez de Sousa. *Manual de estilo de la lengua española*. 5.^a ed. Gijón: Trea, 2015. p. 77.

COMISIÓN DE VOCABULARIO TÉCNICO

Léxico ecológico y ambiental de Colombia

G

ganadería. Actividad consistente en la cría, levante, ceba y explotación lechera de ganado, especialmente vacuno.

gas. Fluido que tiende a expandirse indefinidamente y que se caracteriza por su baja densidad.

~ **constante.** Gas que se mantiene en proporción casi permanente en la atmósfera.

~ **de efecto invernadero.** Componente gaseoso de la atmósfera de origen natural y antropogénico, que absorbe y emite radiación infrarroja.

~ **explosivo.** Gas cuyas propiedades químicas y físicas le da la capacidad de producir explosiones.

~ **inerte.** Gas noble no inflamable en condiciones normales.

~ **natural.** Hidrocarburo gaseoso compuesto básicamente por metano, utilizado como fuente energética.

~ **natural comprimido vehicular.** Gas utilizado como insumo energético por el parque automotor.

~ **natural domiciliario.** Gas utilizado como insumo energético en el sector residencial, industrial y comercial.

~ **tóxico.** Gas que puede generar daño a la salud y al ambiente.

gasificación del carbón. Proceso por el cual el carbón o el coque se transforman en gas.

gasoducto. Conducto por el que se transporta gas natural.

gasohol. Mezcla de gasolina y alcohol en distintas proporciones como alternativa de combustible para vehículos de transporte.

gasolina. Mezcla de hidrocarburos líquidos obtenida por la destilación del petróleo.

gasolina con plomo. Gasolina con adición de tetraetilo plomo para aumentar su octanaje.

~ **sin plomo.** Gasolina a la que se adicionan compuestos oxigenados para evitar impactos ambientales negativos.

~ **verde.** Gasolina sin plomo.

GATT. Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio, creado en 1947.

gen. Unidad de ADN que contiene las características hereditarias.

génesis del suelo. pedogénesis.

genética. Ciencia que estudia la herencia biológica.

genoma. Conjunto de genes de los cromosomas de una célula.

genotipo. Conjunto de características hereditarias de un individuo perteneciente a una especie vegetal o animal.

geobotánica. Estudio de las relaciones entre la vida vegetal y el medio terrestre.

geoforma. Aspecto de la corteza terrestre moldeado por agentes endógenos y exógenos.

geografía. Ciencia que estudia el ordenamiento del espacio y las relaciones entre los elementos físicos, biológicos y humanos en sus dimensiones espacial y temporal.

~ **física.** Ciencia que estudia el medio físico y sus fenómenos.

~ **humana.** Rama de la geografía que abarca diversos aspectos de la vida social humana en relación con su entorno.

geología. Ciencia que investiga el origen de la tierra, su historia, su forma, la materia que la configura y los procesos que actúan o han actuado sobre ella.

geomorfología. Disciplina que estudia la forma del terreno y los paisajes.

geopolítica. Disciplina que estudia la política de los Estados, condicionada por los factores geográficos, económicos, culturales, religiosos, raciales, etc.

geoquímica. Disciplina que se ocupa de la aplicación de los principios y técnicas químicas a los estudios geológicos.

geosfera. Conjunto de capas constitutivas del globo terrestre.

geosistema. Organización de diferentes subsistemas que se interrelacionan para generar procesos dinámicos en las distintas esferas terrestres.

geotecnia. Disciplina que estudia el calor interior de la tierra como fuente de energía.

germoplasma. Parte del protoplasma celular conformada por los genes, que tiene capacidad reproductiva o regenerativa y constituye la base de la herencia.

gestión ambiental. Conjunto de acciones encaminadas a lograr la mejor decisión relativa a la conservación, defensa, protección y mejora del medioambiente, a partir de un enfoque interdisciplinario y global.

~ ~ **urbana.** Conjunto de actividades para la administración de los recursos naturales renovables y el medioambiente en las zonas urbanas o en la ciudad región.

~ **integral de residuos.** Conjunto de operaciones y disposiciones encaminadas a dar a los residuos el destino más adecuado según los estándares ambientales.

glaciación. Periodo geológico caracterizado por el enfriamiento de la tierra, durante el cual los hielos glaciares cubrieron grandes extensiones de la superficie terrestre.

glaciar. masa de hielo.

gliptogénesis. Formación del relieve terrestre por acción de los agentes erosivos externos.

GNCV. Gas natural comprimido vehicular.

gobernación. Entidad del poder ejecutivo que rige un departamento.

golfo. Porción de mar que se interna en la tierra.

golpes de cuchara. Forma de erosión masiva donde los desprendimientos son muy localizados y en los cuales se desploma una porción de la pendiente en forma semicircular.

goma. Sustancia viscosa que se extrae de algunas plantas y que después de seca es soluble en agua e insoluble en alcohol y éter.

grados de amenaza. Conjunto de condiciones internas o externas que afectan, en diferentes niveles, la existencia de una especie, población o ecosistema.

gran minería. Organización empresarial grande que explota diferentes recursos mineros, con fines de exportación y con alto riesgo ambiental.

granja. Área de terreno donde se lleva a cabo la explotación agropecuaria o de pancoger, que puede ser intensiva o extensiva.

~ **integral autosuficiente.** Explotación agropecuaria con criterios medioambientales, en armonía con la agricultura sostenible y donde los materiales residuales son reutilizados.

granja sostenible. granja integral autosuficiente.

grasas y aceites. Partículas de lípidos de uso doméstico e industrial, que mal utilizadas contribuyen a alterar la calidad del agua.

grupo étnico. Comunidad indígena o afrocolombiana que comparte un origen, una historia y una cultura comunes.

guerra biológica. Conflicto bélico que utiliza armas biológicas.

~ **química.** Conflicto bélico que utiliza armas químicas.

~ **y medioambiente.** Relación de los conflictos armados con los daños ambientales.

guía ambiental. Documento que traza los instructivos sobre las medidas de manejo ambiental que deben desarrollarse durante la ejecución de un proyecto, obra o actividad.

H

habitante. Persona que vive en un determinado lugar.

hábitat. Espacio de características ambientales en que vive una biocenosis, una especie o un individuo.

~ **acuático.** Cuerpo de agua dulce o salobre donde habitan especies vegetales o animales.

~ **construido.** Conjunto creado por el hombre e integrado a su entorno habitacional.

~ **natural.** Ambiente en el que existe de forma natural un organismo o población.

~ **sostenible.** Ambiente que mantiene sus condiciones y atributos iniciales, asegurando el equilibrio entre los procesos naturales, sociales y culturales.

hacienda. Conjunto de bienes potencialmente productivos en actividades económicas organizadas.

hacinamiento. Concentración de una población en un espacio insuficiente.

halobioma. Formación vegetal caracterizada por un sustrato inundado o encharcado con alternancia de aguas marinas y dulces.

halón. Compuesto de cloro, bromo, flúor y carbono, que afecta la capa de ozono.

hambruna. Escasez de alimentos generalizada, intensa y prolongada, que sufre una población.

helada blanca. Congelación del vapor de agua atmosférico que está en contacto con la superficie del suelo y con las plantas.

~ **meteorológica.** Enfriamiento de la superficie del suelo con temperatura igual o inferior a 0 °C.

~ **negra.** Temperatura inferior extrema que produce daño o destrucción de las plantas.

heliófita. Planta que requiere de plena luz para desarrollarse.

helio. Gas noble inerte, escaso en la corteza terrestre y muy abundante en el universo.

helobioma. Formación vegetal en áreas de inundación, drenaje deficiente o en aguas dulces.

herbario. Colección de plantas secas y clasificadas, usadas para el estudio de la botánica.

herbicida. Pesticida químico utilizado para destruir o controlar el crecimiento de hierbas dañinas u otras plantas indeseables.

herbívoro, va. [Animal] que se alimenta directamente de plantas o de sus partes (frutos, semillas, etc.). (Constituye el primer eslabón de la cadena trófica, por lo cual se le llama consumidor primario).

heroína. Sustancia narcótica obtenida a partir del fruto de la amapola.

herpetología. Disciplina que se ocupa del estudio de los anfibios y reptiles.

heterótrofo, fa. [Organismo] incapaz de sintetizar sus propios nutrientes; por eso los adquiere ya elaborados por ingestión o absorción de otros organismos vivos.

hidráulica. Rama de la física que se ocupa del comportamiento de los fluidos.

hidrobiología. Disciplina que estudia la vida acuática.

hidrobromofluorocarbono. Compuesto hidrocarbonado con presencia de bromo y flúor, que figura dentro de las sustancias que agotan la capa de ozono.

hidrocarburo. Compuesto de hidrógeno y carbono. (Por la capacidad que tienen los átomos de carbono de formar cadenas, anillos y enlaces covalentes, existe un gran número de posibles combinaciones de hidrocarburos, dentro de los que se pueden nombrar los neutros, los insolubles en agua y los combustibles).

hidroclorofluorocarbono. Compuesto hidrocarbonado con presencia de cloro y flúor que agota la capa de ozono.

hidrodinámica. Disciplina que estudia el peso, el movimiento y el equilibrio de los fluidos.

hidroeléctrica. Planta de generación de energía eléctrica que aprovecha la energía potencial de la caída o movimiento del agua.

hidrógeno. Elemento químico gaseoso presente en la naturaleza que, combinado con el oxígeno, forma el agua. II2. Fuente de energía limpia que se obtiene con distintas tecnologías.

hidrogeología. Disciplina que estudia las características de las aguas subterráneas y su aprovechamiento.

hidrografía. Conjunto de aguas de un país o región. II2. Parte de la geografía física que describe y analiza las aguas de la tierra.

hidrología. Parte de las ciencias naturales que estudia la cantidad, la distribución, el comportamiento y la influencia del agua sobre la corteza terrestre.

hidrosfera. Conjunto del agua que hay sobre la superficie de la tierra: océanos, mares, ríos, lagos, pantanos, glaciares y polos.

hierba. Organismo vegetal de tejido blando que no forma tejidos leñosos por encima del suelo.

higrometría. Parte de la física que mide y estudia las causas que producen la humedad atmosférica y sus variaciones.

historia ambiental. Disciplina que estudia la evolución que caracteriza la relación sociedades-naturaleza.

histosol. Suelo que contiene la más alta proporción de carbono orgánico con relación a los demás tipos de suelo, según las clasificaciones científicas comúnmente aceptadas.

homeostasis. Característica de un ecosistema que resiste los cambios y conserva un estado de equilibrio. II2. Conjunto de fenómenos de autorregulación que conducen al mantenimiento de la constancia en la composición y propiedades del medio interno de un organismo.

horizonte orgánico. Capa superior del perfil del suelo. II2. Humus.

hormigón aligerado. biohormigón.

horticultura. Técnica y arte del cultivo y comercialización de frutos, hortalizas, flores, arbustos y árboles.

hospital. Institución destinada a la prevención, diagnóstico y tratamiento de enfermedades, así como a la investigación y docencia médicas.

hotel. Establecimiento que aloja huéspedes a cambio de dinero.

hoya hidrográfica. cuenca hidrográfica.

huella ecológica. Impronta individual que permite calcular la cantidad de territorio terrestre y marino necesario para sostener el costo ambiental asociado al modo de vida de una persona.

huerto. Superficie de pequeña extensión destinada al cultivo de verduras, legumbres o árboles frutales.

humedad atmosférica. Cantidad de vapor de agua existente en el aire.

humedad del suelo. Cantidad de agua por unidad de volumen de suelo.

humedal. Terreno con presencia de agua poco profunda y remansada, de manera permanente o temporal.

humo. Conjunto de partículas en suspensión, de tamaño inferior a una micra de diámetro, procedentes de la condensación de vapores de reacciones químicas o de procesos de combustión.

humus. Material edáfico de color oscuro, altamente coloidal, compuesto por residuos orgánicos de plantas y animales más o menos degradados.

huracán. Sistema atmosférico consistente en un movimiento intenso del viento en forma circular cuya velocidad va de 120 km/h a más de 250 km/h.

I

IAVH. Instituto de Investigación de Recursos Biológicos von Humboldt.

ICA. Instituto Colombiano Agropecuario.

ictiología. Parte de la zoología que estudia los peces.

Ideam. Instituto de Hidrología, Meteorología y Estudios Ambientales.

igapó. Vegetación arbórea de la Amazonia que se desarrolla sobre suelos sometidos a inundaciones permanentes o estacionales por aguas de color negro o cristalinas.

igualdad. Principio universal conforme al cual las personas, en igualdad de condiciones, acceden a los mismos derechos y honran los mismos deberes.

IIAP. Instituto de Investigaciones Ambientales del Pacífico John von Neumann.

impacto ambiental. Conjunto de efectos sobre el medioambiente, positivos o negativos, por la acción antrópica o por fenómenos naturales.

impacto antropogénico. Alteración del medioambiente causada por la acción de los seres humanos.

~ **hídrico**. Cambio que afecta la calidad y el flujo de las aguas superficiales y subterráneas.

~ **social**. Alteración, positiva o negativa, producida de manera directa o indirecta en el componente socioeconómico por las actividades humanas o los fenómenos naturales.

impuesto ecológico. Tributo que grava las acciones y los comportamientos que degradan el medioambiente.

incendio forestal. Fuego natural o provocado que se expande sin control y consume la capa vegetal, la flora y la fauna.

incentivo ambiental. Estímulo fiscal, económico o de otra índole, que se recibe por proyectos, obras o actividades de beneficio ambiental.

~ **para reforestación**. Descuento tributario y demás beneficios fiscales que se obtienen por reforestar.

inceptisol. Tipo de suelo incipiente que se forma en superficies de tierras jóvenes.

incineración. Combustión completa de sustancias, residuos o desechos.

Inderena. Instituto Nacional de los Recursos Naturales Renovables y del Ambiente. (Remplazado en 1993 por el Ministerio de Ambiente).

indicador. Instrumento de medición cuantitativo o cualitativo que permite describir, comparar y explicar la evolución de fenómenos.

~ **ambiental**. Herramienta que proporciona de manera holística la información sobre las relaciones ecológicas, socioeconómicas y culturales de un ambiente determinado.

~ **biofísico**. Variable o elemento que está orientado al estudio de las condiciones naturales, los recursos naturales, los ecosistemas y las funciones ecosistémicas de un territorio.

~ **biológico**. **bioindicador**.

~ **de contaminación**. Instrumento o variable que valora o diagnostica una alteración ambiental.

~ **de desarrollo sostenible.** Conjunto de instrumentos de medición de la evolución nacional, de corto, mediano o largo plazo, en materia de protección del medioambiente, inclusión social y crecimiento económico, con el fin de mejorar la calidad de vida de la población sin comprometer las generaciones futuras.

~ **de estado.** Conjunto de parámetros que permiten describir y evaluar el estado o la situación del elemento estudiado, en términos de la calidad o cantidad de fenómenos físicos, químicos, biológicos o socioeconómicos, que resultan de las presiones ejercidas sobre dicho elemento; esto en el modelo evaluador «presión-estado-respuesta».

~ **de impacto ambiental.** Instrumento para medir, valorar y diagnosticar un proyecto que afecta un ecosistema.

~ **de presión.** Conjunto de parámetros que permiten medir y entender las afectaciones ejercidas por factores económicos y sociales sobre el elemento estudiado en el modelo evaluador «presión-estado-respuesta».

~ **de respuesta.** Conjunto de parámetros que permiten evaluar la capacidad de reacción y señalar las opciones, políticas y acciones tendientes a modificar o cambiar el estado del elemento estudiado, según el modelo evaluador «presión-estado-respuesta».

~ **de sostenibilidad ambiental.** Conjunto de variables tendientes a establecer y monitorear la sostenibilidad de la relación entre seres humanos y naturaleza.

~ **DIER.** Indicador que mide la demanda interna de energías renovables.

~ **económico.** Conjunto de instrumentos que sirven para medir, evaluar y proyectar la estructura de la producción, distribución y consumo de bienes y servicios.

~ **químico.** Sustancia que, por su presencia o concentración, sirve para determinar niveles de afectación en el ambiente.

~ **social.** Conjunto de instrumentos que sirven para medir y comparar la calidad de vida y el desarrollo humano.

índice. Conjunto de parámetros o de indicadores agregados o ponderados, descriptores de una situación económica, social, política o ambiental.

~ **NBI.** Índice de necesidades básicas insatisfechas que mide los niveles de pobreza y marginalidad de una población.

~ **coliforme** (NPM [número más probable]). Cantidad estimada de microorganismos del grupo coliforme presentes en cien centímetros cúbicos (100 cm³) de agua, cuyos resultados se expresan en términos de NPM por el método de los tubos múltiples y por el número de microorganismos en el método del filtro por membrana.

~ **de crecimiento.** Índice que mide la variación de crecimiento de la población en un asentamiento humano.

~ **de desarrollo humano (IDH).** Índice que mide el desarrollo basándose en tres indicadores: longevidad, esperanza de vida y nivel de educación, tomando como referencia el ingreso per cápita de cada país.

~ **de desempleo.** Tasa que mide el porcentaje de personas sin trabajo en relación con aquellas que buscan empleo en un periodo determinado.

~ **de desertificación.** Cantidad de área en la cual se ha aumentado la desertificación por la acción de fenómenos naturales o del ser humano, en un espacio y tiempo determinados.

~ **de escasez de agua.** Desequilibrio porcentual entre la demanda efectiva de todas las actividades económicas y sociales y la oferta hídrica disponible, en un espacio y tiempo determinados.

~ **de Gini.** Medida de la desigualdad en la distribución del ingreso, el patrimonio, la tierra y otras variables económicas y sociales.

~ **de humedad.** Índice que mide la cantidad de agua excedente en un sistema, bajo determinadas condiciones de temperatura.

~ **de morbilidad.** Número de casos que presentan una misma enfermedad, en relación con el número de habitantes de un determinado lugar, en un momento dado.

~ **de mortalidad.** Número de muertes por año en una población determinada.

~ **de natalidad.** Número de nacimientos por año en una población determinada.

~ **de pobreza.** Parámetro estadístico que mide el nivel de vida de los países y el grado de privación de los bienes y servicios esenciales de la población, por debajo de un umbral considerado apropiado.

~ **de regeneración.** Propiedad de un órgano según su capacidad de regeneración celular.

~ **de sólidos disueltos totales.** Indicador de la calidad de sales y sólidos disueltos en una muestra de agua.

~ **foliar.** Cociente entre la superficie total de las hojas y la del suelo que cubren.

~ **demográfico.** Índice que mide el tamaño, estructura y evolución de una población.

indigencia. Ingreso insuficiente para cubrir una canasta básica de alimentos, vestimenta, etc., para un individuo o un hogar.

inducción sucesional. Conjunto de técnicas dirigidas a promover y acelerar las transformaciones físicas y bióticas que constituyen la sucesión vegetal.

industria. Conjunto de actividades dedicadas a la transformación de productos naturales o materias primas en bienes y servicios.

~ **artesanal.** Manufactura intensiva en mano de obra que produce bienes de tradición.

~ **de alimentos.** Conjunto de actividades con diferente grado de organización que produce alimentos para el mercado internacional o bienes de pancoger para satisfacer la seguridad alimenticia.

~ **de la madera.** Conjunto de actividades que aprovecha la madera para obtener productos. Estas van desde la plantación hasta la transformación industrial.

~ **de la pulpa y el papel.** Conjunto de actividades que tienen como objetivo fabricar papel a partir de diversas materias primas, especialmente de la celulosa de madera.

~ **del carbón.** Conjunto de actividades mineras que producen el insumo de otras actividades industriales, principalmente energéticas, siderúrgicas y metalmecánicas.

~ **del caucho.** Actividad que tiene como objetivo fabricar productos derivados del caucho natural (látex) o sintético.

~ **farmacéutica.** Actividad que descubre, desarrolla, produce y comercializa productos farmacéuticos.

~ **metalmeccánica.** Conjunto de procesos mediante los cuales se obtienen productos a partir de metales o minerales.

~ **metalúrgica.** Conjunto de actividades y técnicas de tratamiento de minerales metálicos para la obtención de metales.

~ **minera.** Actividad económica y técnica que transforma las materias primas minerales.

~ **pesquera.** Cultivo, captura, almacenamiento, procesamiento y comercialización de recursos hidrobiológicos.

~ **petrolera.** Conjunto de actividades que incluyen exploración, extracción, distribución, refinación, almacenamiento, transporte y mercadeo del petróleo crudo o del gas natural.

~ **química.** Conjunto de actividades cuyo objetivo es la producción de sustancias químicas, naturales o sintéticas, sus derivados o compuestos.

~ **textil.** Conjunto de actividades para la producción de hilos, fibras o tejidos, naturales o sintéticos.

inestabilidad geológica. Conjunto de condiciones reales y potenciales de las estructuras geológicas que originan alteraciones y modificaciones del terreno.

infauna. Grupo de organismos que viven en los sedimentos acuáticos y los transforman.

infiltración del agua. Movimiento del agua de la superficie hacia el fondo del suelo.

infraestructura de servicios públicos. Conjunto de instalaciones necesarias para la prestación de los servicios públicos.

~ **sanitaria.** Equipamiento en acueducto, alcantarillado, aseo y manejo ambiental en general.

~ **urbana.** Conjunto de obras y sistemas que proporcionan el soporte funcional para suministrar bienes y servicios a la comunidad.

~ **vial.** Conjunto de sistemas e instalaciones que facilitan la movilidad y conectividad en un territorio.

ingeniería ambiental. Disciplina que estudia y aplica el manejo apropiado de los recursos naturales y del medioambiente.

~ **forestal.** Disciplina que estudia el aprovechamiento y mantenimiento de la vegetación arbórea.

~ **geográfica.** Ciencia que se ocupa del estudio integral del espacio geográfico.

~ **sanitaria.** Disciplina que estudia el recurso hídrico y el saneamiento básico.

Ingeominas. Servicio Geológico Colombiano.

Iniciativa Biocomercio (Biotrade). Programa creado en 1996 dentro de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD/OMC) cuyo objetivo es estimular el comercio y la inversión en recursos biológicos y buscar la mejora de las capacidades de los países en desarrollo para usar en forma sostenible la biodiversidad.

ionosfera. Capa baja de la termósfera (capa superior de la atmósfera) localizada, aproximadamente, entre 80 y 550 km de altitud, que contiene gran cantidad de iones y electrones libres.

isla. Porción de tierra rodeada de agua.

~ **continental.** Isla que forma parte de la plataforma continental.

~ **coralina**. Formación que emerge debida a la intensa actividad biológica de los corales que al morir dejan sus esqueletos calcáreos y crean complejas estructuras.

~ **volcánica**. Isla que resulta de la actividad volcánica en las dorsales oceánicas o en otros focos dispersos.

islote. Isla pequeña.

isocinetismo. Relación existente entre el valor de la velocidad promedio de succión en el muestreo de emisiones y el valor de la velocidad promedio del gas en el ducto o chimenea durante el tiempo de muestreo.

J

jardín botánico. Institución destinada al estudio, mantenimiento y difusión de colecciones botánicas vivas, científicamente organizadas.

judicialización de conflictos. Conjunto de actos que buscan la solución de conflictos jurídicos por parte de un juez de la república, bien sea singular o colegiado, a través de acciones ordinarias, especiales o constitucionales.

juez de paz. Juez *ad honorem*, elegido popularmente, para decidir en equidad conflictos transigibles y de menor cuantía.

junta administradora de acueducto. Organización autorizada para prestar servicio de acueducto en zonas rurales, municipios de categorías quinta y sexta y en áreas residenciales de estrato uno y dos en el casco urbano.

junta de acción comunal. Organización de gestión social, sin ánimo de lucro, con personería jurídica y patrimonio propio, integrada voluntariamente por los residentes de un lugar para procurar un desarrollo sostenible y con fundamento en el ejercicio de la democracia participativa.

justicia. Valor consistente en dar a cada uno lo que le corresponde con arreglo a sus necesidades, méritos y responsabilidades, en consonancia con los principios de una sociedad.

~ **ambiental**. Principio que reconoce a todos los seres humanos los mismos derechos de acceso, e idénticas opciones, a los beneficios de la oferta ambiental y cultural del planeta.

ROMEU, Juan (2017): *Lo que el español esconde: todo lo que no sabes que estás diciendo cuando hablas*. Barcelona: Vox, 255 p.

Al decir del desaparecido Valentín García Yebra, maestro de traductores, «nunca se llega a dominar una lengua, ni siquiera la lengua propia, si por dominio entendemos el conocimiento total». ¹ Por eso, Juan Romeu, doctor en Filología Hispánica, se ha propuesto ayudarnos a conocer un poco más nuestra rica y milenaria lengua, «la que amó el Manco glorioso y amó Mariano de Larra», como expresó la poetisa uruguaya Juana de Ibarbourou en su célebre *Elogio de la lengua castellana*.

Para tal fin, Romeu, que trabajó en la redacción de la *Nueva gramática de la lengua española* y actualmente colabora con el Departamento de «Español al día», de la Real Academia Española, ha estructurado su obra en cuatro capítulos, a saber:

1. «Ayer y hoy: historia de las palabras». Aclaración del origen curioso y hasta anecdótico de muchas voces y expresiones del español porque «conocer la etimología de una palabra puede ser más útil de lo que se podría pensar», afirma el autor.

2. «Aquí y allí». Explicación de algunas variedades del español europeo y americano, pues es normal que en una lengua hablada por más de 477 millones de personas, ² que la tienen como materna, surjan variantes en el léxico y en la sintaxis, principalmente. Aun así, en palabras del autor, «el español sorprende por su homogeneidad». Esta «homogeneidad es evidente en el uso esmerado de la lengua, pero no en el habla coloquial o menos cuidada».

3. «Formal o informal: dime con quién andas y sabré cómo hablas». Análisis de las diferencias entre el lenguaje culto y el lenguaje coloquial, conversacional o familiar. También se examinan, entre otros fenómenos, las etimologías populares, las ultracorrecciones, los malapropismos, los latinismos mal usados y los homónimos parasitarios.

4. «Oral y escrito: escribir como se habla y hablar como se escribe». El autor examina las distinciones entre el español hablado y el escrito y

1 Valentín García Yebra. *Experiencias de un traductor*. Madrid: Gredos, 2006. p. 310.

2 Según datos del Instituto Cervantes.

reconoce que «es más fácil hablar que escribir». Para eso, parte de una verdad de a puño: «No escribimos como hablamos ni hablamos como escribimos». Esta ya había sido expresada con otras palabras por «el primero de nuestros lexicógrafos»,³ don Manuel Seco: «Nuestra conversación no puede ser, no podrá ser nunca igual que nuestra redacción».⁴ Al respecto, es bueno recordar el aforismo latino: *verba volant, scripta manent* (las palabras vuelan, los escritos permanecen), que tiene su equivalente en el refranero español: a lo escrito has de agarrarte, que las palabras se las lleva el aire.

Termina el autor este último capítulo abordando la escritura en los nuevos medios, como Twitter y WhatsApp, y tratando el uso de los emoticonos o *emojis* y la ortografía de palabras y expresiones modernillas o coloquiales.

Conclusión: Tenemos una obra sencilla, didáctica y muy agradable de leer, llena de datos curiosos y razonamientos lingüísticos que nos despertarán el interés por seguir conociendo los entresijos del idioma.

CLEÓBULO SABOGAL CÁRDENAS

3 Valentín García Yebra. *El buen uso de las palabras*. Madrid: Gredos, 2003. p. 339.

4 *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*. Madrid, Espasa Calpe, 1993. p. XV.

MARTÍN, Antonio y SANZ, Víctor J. (2017): *Dilo bien y dilo claro: manual de comunicación profesional*. Barcelona: Larousse, 288 p.

«La claridad es la cortesía del filósofo», sostuvo el ensayista y filósofo español José Ortega y Gasset; pero esta cualidad no debe circunscribirse al campo de la filosofía, sino que tiene que ser uno de los requisitos esenciales de cualquier comunicación; de hecho, es la consecuencia natural de la brevedad o concisión y de la sencillez. Por algo, el escritor francés Albert Camus afirmó: «Los que escriben con claridad tienen lectores; los que escriben oscuramente tienen comentaristas».

Por eso, para ayudarnos a conseguir claridad y corrección en nuestras comunicaciones (orales y escritas), Antonio Martín, licenciado en filología, y Víctor J. Sanz, escritor y profesor de narrativa y de comunicación escrita, nos dan en esta obra cinco pasos básicos:

Paso 1. Hacia una mente eficaz: descubre qué quieres decir. Indicaciones para definir lo que queremos expresar, sugerencias para extraer las ideas y darles forma, así como fórmulas para desterrar el lenguaje sexista.

Paso 2. Escribir y borrar y escribir. Explicación sobre los tipos de textos de empresa y los vicios que se pueden cometer en ellos. Además, síntesis de reglas de puntuación, acentuación y de empleo de los marcadores del discurso, entre otros consejos para redactar, pues «no basta con escribir correctamente, también hay que escribir de forma interesante, atractiva y amena», como advierten los autores.

Paso 3. Cómo presentarte ante el público que te lee. Claves para la edición de textos e imágenes que se ven en pantalla (blogs, ciberpáginas, correos electrónicos, etc.). Asimismo, recomendaciones para aplicar bien los estilos, elaborar índices y elegir los tipos de fuentes apropiados.

Paso 4. Cómo presentarte ante el público que escucha. Sugerencias para hablar en público y transmitirle ideas o conocimiento, pues «nadie que sube a un estrado y toma el micrófono lo hace sin haberlo preparado muy bien antes». Igualmente, los autores destacan «la obsesión por el PowerPoint» porque «parece que hablar en público se ha convertido en sinónimo de usar PowerPoint».

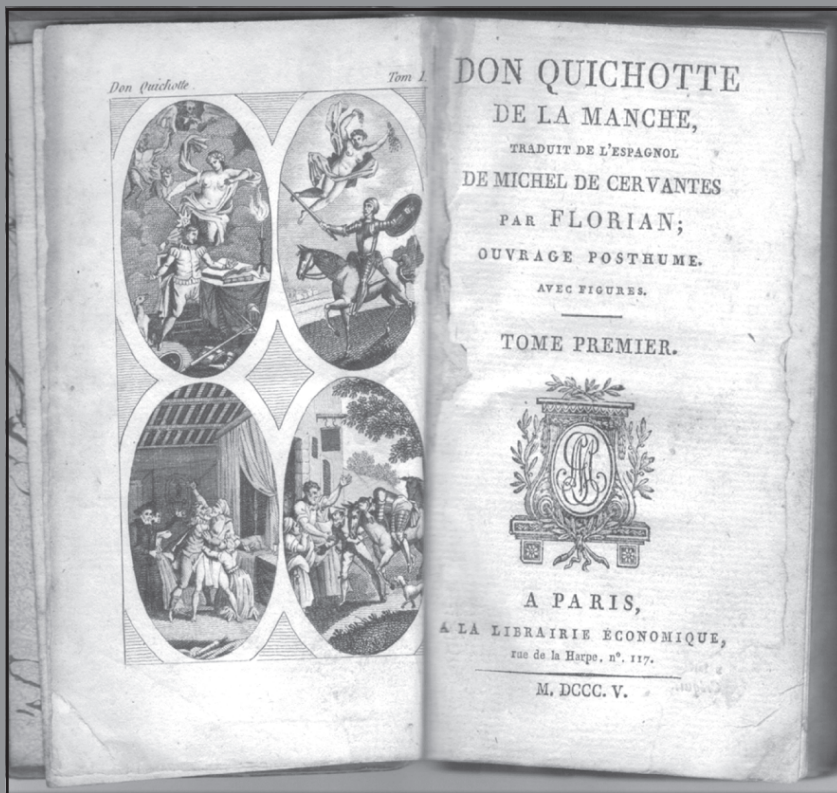
Paso 5. Revisar y escribir y revisar. Consejos para llevar a cabo el delicado proceso de revisión de un escrito porque «la revisión no es una reescritura, sino una lectura crítica». Aquel implica detectar, entre otros, errores de ortografía (acentuación, puntuación, empleo de mayúsculas) y de sintaxis (faltas de concordancia, frases inconexas o ambiguas, queísmos, dequeísmos, pleonasmos, etc.).

Por todo esto, para resaltar la importancia de este libro, termino con unas palabras del desaparecido gramático español Rafael Seco: «Todo el mundo sabe que el que consigue hacerse entender mejor, el que se expresa con mayor claridad y precisión, es dueño de recursos poderosos para abrirse camino en el trato con sus semejantes. El arte de hablar es el arte de persuadir».¹

CLEÓBULO SABOGAL CÁRDENAS

1 Rafael Seco. *Manual de gramática española*. 4.^a ed. Madrid: Aguilar, 1960. p. XII.

CERVANTES Y EL QUIJOTE EN LA ACADEMIA SEPARATA



Exposición realizada, en la biblioteca de la Academia Colombiana de la Lengua, entre el 20 de abril y el 19 de mayo de 2017.

ANAGRAFIQUES



EXPOSICIÓN CERVANTES Y EL QUIJOTE EN LA ACADEMIA

SEPARATA

- Epígrafe por Vicente Pérez Silva.
- El concepto de novela en el Quijote por Álvaro Pineda Botero.
- El teatro de Cervantes por Carlos José Reyes Posada.
- Eduardo Caballero Calderón y su Breviario del Quijote por Jorge Emilio Sierra Montoya.
- Anuncios del éxito de la novela, según Don Quijote por Bogdan Piotrowski.

Muy Sr. Señor

335-22

Escribí al M^o Sordos pasador lo que me ha sucedido en la
 q^{ue} por mandado de V. M^os. vine a saber de las p^{er}ta
 las tercias y alcabalas de algunos lugares de esta
 de granada y acaíse que los Partidas contenidas en mi
 sion q^{ue} fueron de la casa de la moneda de granada
 y de Motil y Salobrena y al mudar ha
 salido incierta porque stavan ya pagada de
 demas q^{ue} son P^{er}ta guax liguela de granada y
 e cobrado el din^{ero} de los excepto en mil reales e en
 en polca segun aya con remittida al M^o Sordos
 Rey de Jaen criado del licenciado Laguna segun
 a de estado en vela malaga y por q^{ue} la tierra
 aprotada y los Receptos no poder cobrar de los
 a tardad^{os} me e contentado de poner cedula del din^{ero}
 para señ^{al} que me e daran dentro de ve^{inte} dias no me
 queda para cubrir ni de la Partida de Florida q^{ue} me
 q^{ue} V. M^os. aq^{ue} me acabado el termino V. M^os. sea su
 rido de que se mere^{an} ve^{inte} dias mas en el qual alic
 a cabado con^{to}do y por aentr^{ar} q^{ue} el di^{os} con^{to}do me mande
 y puede me emb^{ar} cedula a Malaga don de qued
 e p^{er}ovindole W^{il} Miguel de Carbantes
 Saavedra

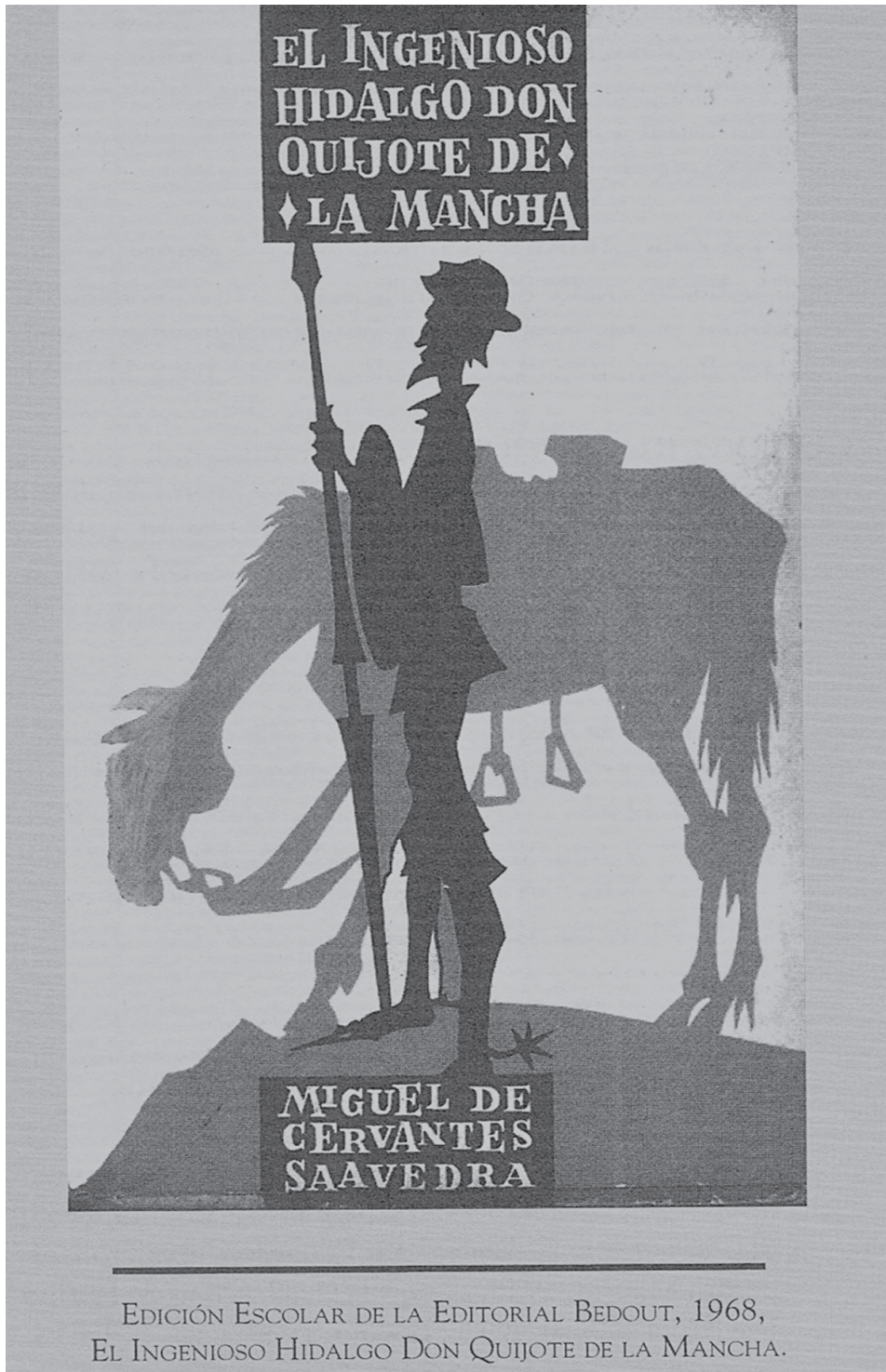
EPÍGRAFE

Por
Vicente Pérez Silva

Durante los días comprendidos entre el 20 de abril y el 19 de mayo del presente año, en la sede de la biblioteca del Academia Colombiana de la Lengua, tuvo lugar la exposición bibliográfica, con el objeto de dar a conocer o recordar algunas ediciones del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha que llaman la atención por su antigüedad, calidad de impresión y profusión de ilustraciones que las adornan; ediciones que, en la actualidad, constituyen auténticos tesoros bibliográficos.

Igualmente se expusieron algunas obras y estudios de nuestros más eminentes cervantistas, entre quienes sobresalen los nombres de Rufino José Cuervo, Miguel Antonio Caro, Marco Fidel Suárez, Félix Restrepo, Antonio Gómez Restrepo, Julián Motta Salas, Rafael Maya, Eduardo Caballero Calderón e Ignacio Rodríguez Guerrero, este último, ganador del Premio Quinquenal Internacional de Estudios Cervantinos Isidre Bonsoms (1961-1966) del Instituto de Estudios Catalanes de Barcelona (España).

En desarrollo de esta exposición, tuvieron lugar las conferencias de los distinguidos académicos y catedráticos Álvaro Pineda Botero, Carlos José Reyes Posada, Jorge Emilio Sierra Montoya y Bogdan Piotrowski.



EDICIÓN ESCOLAR DE LA EDITORIAL BEDOUT, 1968,
EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA.

EL CONCEPTO DE NOVELA EN *EL QUIJOTE*¹

Por
Álvaro Pineda Botero

Generalmente se considera *El Quijote* como la fundadora de la novela moderna. Sin embargo, no siempre tenemos claridad sobre cuáles son las características y circunstancias de esa fundación, cuál fue la herencia cultural que recibió Cervantes, cómo combinó tantas y tan disímiles influencias y qué proyección ha tenido desde entonces. Como se trata de una temática de amplísimas dimensiones, presento en estas páginas solo un esquema de los elementos que considero fundamentales y que podrán ser desarrollados en un proyecto mayor.

He dividido mi presentación en tres apartados:

Antecedentes

La modernidad literaria

Impacto en la tradición

Antecedentes

Existían, o se estaban desarrollando a comienzos del siglo XVII, varias formas narrativas y había gran confusión en los nombres. Los tratados de retórica y preceptiva tenían claridad sobre los géneros antiguos pero nada definían respecto de los últimos desarrollos. Autores y editores echaban mano de cualquier nombre que les pareciera sonoro o interesante: «vida», «tratado», «diálogo», «historia», «narración», «tomo», «libro». Llamaban «novela» cualquier narración corta que ahora denominaríamos «cuento» o «novela corta».

Los géneros más populares eran las caballerías, pastoril, bizantino y picaresco. Eran los que le servían a Cervantes de modelo y, también, de

1 Conferencia leída en la biblioteca de la Academia Colombiana de la Lengua el Academia Colombiana de la Lengua el 20 de abril, en el marco de la exposición *Cervantes y el Quijote en la Academia*.

objeto de crítica o burla. Los tres primeros tenían orígenes remotos y estaban en decadencia. El cuarto apenas comenzaba.

Algunas narraciones de caballerías estaban basadas en hechos históricos, como el *Poema del Cid* que se remonta al siglo XIII. Sin embargo, la tradición había mezclado hechos históricos con leyendas y relatos fantásticos, como sucede con los del Rey Arturo y los Caballeros de la Mesa Redonda. Los héroes, los temas, las acciones pasaban de trovador en trovador, de pueblo en pueblo y de lengua en lengua. Muchos de estos textos o temas, que habían tenido una existencia local, circularon en forma amplia con la invención de la imprenta después de 1440. Unos eran transcripciones fieles de manuscritos antiguos; otros eran recogidos de tradiciones orales; otros más eran invenciones que pretendían completar, mejorar o imitar aquellos manuscritos o tradiciones, como *El Amadís de Gaula* (1508).²

El segundo género de vieja tradición es la pastoril. Su origen se remonta a la antigüedad con Teócrito y Virgilio y sus églogas de pastores y pastoras en el lugar ameno. Dos grandes antecesores cercanos de Cervantes fueron Jorge de Montemayor con *Los siete libros de la Diana* (1558) y Gaspar Gil Polo con *Diana enamorada* (1564). Cervantes escribió *La Galatea*, que fue publicada en 1585. En ella usa los elementos típicos del género y promete una «segunda parte» que nunca publicó. Sin embargo, al redactar *El Quijote* usa elementos del género, pero ya dentro del aire de ironía y anacronismo que rodea las acciones alocadas del hidalgo manchego.

El tercer género tradicional es el bizantino. El modelo más remoto son ciertas narraciones que aparecieron en Grecia en el siglo III, como la *Historia etiópica* de Heliodoro. En 1552 apareció en España una imitación o adaptación de la obra de Heliodoro: *Historia de los amores de Clarea y Florisea* de Alonso Núñez de Reinoso. Luego salieron *Selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras (1565) y *El peregrino en su patria* (1604) de Lope de Vega. Cervantes no solo escribió una novela bizantina, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, que fue publicada

2 Distintas versiones y episodios del *Amadís de Gaula* circularon en el siglo XIV en Portugal. Garcí Rodríguez de Montalvo confiesa «haber enmendado los tres primeros volúmenes y ser el autor del cuarto». La obra fue publicada en 1508 con el título de *Los cuatro libros del virtuoso caballero Amadís de Gaula*.

póstumamente (1617), sino que utilizó la estructura típica del género para componer *El Quijote*, enhebrado episodios como perlas de un collar.

En cuanto a la picaresca, en el momento en que apareció *El Quijote* se habían publicado solo dos obras, pero con gran aceptación e influencia; *El Lazarillo de Tormes* (1554) de autor anónimo y *Guzmán de Alfarache* (1599 - 1604) de Mateo Alemán. Era, pues, un género que apenas nacía. Se caracteriza por su sentido de realidad y aire autobiográfico o de confesión, presentados siempre en primera persona del singular, y, siempre, develando hechos bochornosos. El protagonista es alguien de origen humilde que logra ascender socialmente con trampas. Cervantes no escribió una novela picaresca propiamente dicha, pero utilizó elementos picarescos en sus *Novelas Ejemplares* (1613) (particularmente en *Rinconete y Cortadillo*) y en sus comedias y entremeses. En el *Quijote* también hay personajes picarescos, como Ginés de Pasamonte, quien está siendo conducido a galeras como delincuente ya juzgado y condenado, y quien, además, está escribiendo un libro sobre su vida (I, 22).

Están, además, el teatro y la poesía.

En su juventud, Cervantes escribió obras de teatro y siempre quiso rivalizar, sin éxito, con Lope de Vega, quien venía cosechando triunfos como dramaturgo.³ En 1615 finalmente publicó *Ocho comedias y ocho entremeses*. Lo que importa resaltar, sin embargo, es que el ejercicio de escribir teatro le permitió desarrollar su capacidad para escuchar el habla del pueblo y un agudo sentido del diálogo que se refleja en todas sus obras.

Algo similar podemos decir en relación con la poesía. Sus fuentes poéticas están en el Renacimiento y fue un admirador de las formas inauguradas por Garcilaso. En la *Galatea* aparecen por lo menos setenta poesías sobre el amor, en octosílabos y endecasílabos. En *El Quijote* también aparece un buen número de poesías de distintos formatos. *El viaje al parnaso* (1614) es su obra más ambiciosa en este género: consta de 3300 versos en tercetos repartidos en ocho capítulos dedicados a la poesía. Al igual de lo que le sucedió con el teatro, no fue reconocido

3 De esta primera época (1581-1587) son «Los tratos de Argel» y «El cerco de Numancia». Se cree que se perdieron otras.

como uno de los grandes poetas de su época, pero este ejercicio le permitió comprender que, más allá de los versos, en toda obra literaria de calidad subyace la poesía.

Además de los géneros caballeresco, pastoril, bizantino y picaresco y las influencias del teatro y la poesía, encontramos en *El Quijote* multitud de otros géneros menores: cuentos o novelas cortas, leyendas, refranes, discursos eruditos, jergas, teoría y crítica literaria y moralejas.

Importa mencionar que en el ambiente intelectual de aquellos años, además de las influencias renacentistas que se manifestaban en el pensamiento y las artes, estaban las que venían del Concilio de Trento y la Contrarreforma. Los poderes eclesiástico y civil, apoyados en la Inquisición, pretendían ejercer control sobre las conciencias, y la sociedad vivía traumatizada por el asunto de la pureza de sangre, consecuencia de la expulsión de los judíos y los moros decretada por los Reyes Católicos. En ese ambiente de confrontación ideológica y religiosa sobresale la figura de Erasmo de Róterdam, quien tuvo muchos seguidores en España. En *El Quijote* encontramos ecos abundantes de erasmismo.⁴ El tema más importante del *Quijote*, la condena a los libros de caballerías, ya lo había emprendido Erasmo con el argumento de que no aportaban enseñanzas morales. Erasmo también se había referido a los refranes, las jergas populares y al tema de las apariencias, que Cervantes lleva al colmo del ridículo en el episodio del Yelmo de Mambrino (I, 21). Y, al igual que Erasmo, Cervantes se expresa en contra de quienes creen en las ánimas del purgatorio, reliquias y milagros; en contra de los que ponen a los santos por encima de Jesucristo; los que le dan importancia desmedida a las indulgencias, procesiones y penitencias en público.

El resultado de todos estos aportes es un texto que podemos calificar de «proteico», es decir, capaz de asumir cualquier estilo o formato literario; capaz de expresar lo más serio y a la vez lo más carnavalesco; lo más sublime y lo más rastrero del ser humano. Capaz, también, de expresar la complejidad moderna que estaban asumiendo las sociedades europeas a partir del siglo XVII.

4 Sobre todo de *Enchiridion* (1503) y *Elogio de la locura* (1511) de Erasmo.

La modernidad literaria

Cervantes es parte de un grupo de humanistas de varios países cuyas obras y pensamiento sentaron las bases de lo que hoy conocemos como modernidad. A ese grupo pertenecen Shakespeare, Erasmo, Montaigne, Galileo Galilei, Descartes y Spinoza. El punto central de la modernidad es que son los seres humanos los que mueven la historia, no la Providencia. La idea de que Dios es el rector del Universo y de los destinos de los hombres sufre un debilitamiento que ya era irreversible en esa época.

Es también una característica del pensamiento moderno la idea de que no es posible establecer la realidad, que lo que vemos no es lo que está allí, que lo que llega por los sentidos puede ser engañoso y que a veces vemos solo lo que queremos ver.

Estas nuevas formas de pensar coinciden con el nacimiento de ese género literario que ahora conocemos como novela, cuya manifestación primera sería *El Quijote*. Importa preguntarnos, entonces, ¿cuáles son esas características que ya existían en *El Quijote*? Para responder, hemos seleccionado cinco que nos parecen centrales: la naturaleza del héroe, la evolución de su carácter, la versatilidad de la estructura, la pretensión de totalidad y los elementos meta ficcionales.

Naturaleza del héroe. El héroe moderno difiere radicalmente del clásico. En la *Ética* de Aristóteles aparece una definición del «hombre magnánimo» o «megalo psíquico».⁵ Es aquel que piensa que merece los más altos honores porque cree que es el mejor, y, en efecto, lo es. La megalopsiquía es la más alta virtud del hombre: Quien la posee solo asume grandes riesgos y desecha las empresas pequeñas y los pequeños beneficios. No pide ayuda ni se queja, no pide ni acepta favores y considera el honor y la fama como el máximo premio a la excelencia y a la virtud. Tampoco busca ni necesita aprobación de subalternos o inferiores, practica una forma de auto glorificación basada en la conciencia de su propio poder, desprecia al cobarde y al adulator. Los modelos que usa Aristóteles son, por supuesto, los grandes protagonistas de la epopeya y la tragedia griegas. En estas obras,

5 Aristoteles, *Nicomachean Ethics*, Indianapolis, Bobbs Merrill Publish, 1981, Book IV.

el héroe es expresión sublimada de un pueblo organizado; un pueblo que cuenta con la ayuda de los dioses; con una mitología, con principios morales sólidos. Encarna las características más nobles y elevadas de su pueblo. Es un ser pre determinado; de su destino depende el destino colectivo.

Esta tipología se perpetúa a lo largo de la Edad Media. Figuras como el *Cid*, Carlomagno, Fernán González encarnan esos ideales. Y los dioses paganos han sido sustituidos por el Dios cristiano, por los santos y la Virgen. Recordemos que Fernán González invoca al apóstol Santiago y a la Virgen antes de entrar en combate.

En las obras de caballerías se asumen en esencia estas condiciones, aunque por el exceso de fantasía, los valores quedan distorsionados o caricaturizados, como ocurre con el *Amadís de Gaula*.

Nietzsche, por su parte, define las características del héroe moderno.⁶ En gran parte coinciden con las del clásico: asume solo riesgos grandes, no pide ayuda ni se queja, considera el honor y la fama como el máximo premio a la excelencia y a la virtud y desprecia al cobarde y al adulador. Pero hasta aquí llega el parecido. El héroe moderno ya no es la sublimación de un pueblo. Habita un mundo sin dioses y no cuenta con la ayuda de nadie. Está solo frente al destino. Es un solitario.

Esta diferencia nos ayuda a comprender el papel de don Quijote: pretende comportarse como un héroe antiguo cuando el entorno ya era moderno. Busca la fama, la gloria. No le teme a ningún enemigo. Pero está solitario frente al mundo. No representa a un pueblo y el pueblo no lo reconoce como héroe. No cuenta con la ayuda de ningún dios, ni de los santos o la Virgen. Cuando va a entrar en combate invoca, más bien, a Dulcinea.

¿Cómo hacer creíble tal anacronía?

Cervantes echa mano de un recurso magistral: la locura. Solo un héroe loco puede actuar de esa manera en el mundo moderno. La locura

6 Friedrich Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, N.Y., Vintage Books, 1966. Part IX, "What is Noble".

le sirvió a Cervantes para hacer la transición entre la Edad Media y la modernidad. La locura permite que todas las contradicciones se resuelvan en la ironía y en el humor.

Sin embargo, es interesante notar que en el *Persiles*, su última novela, que vino después del *Quijote*, Cervantes parece regresar a una concepción más tradicional. La esencia del *Persiles* son los propósitos serios y trascendentales de los protagonistas en su búsqueda de «salvación», propósitos que finalmente logran cumplir. La esencia del *Quijote*, por el contrario, es la forma como los propósitos, por trascendentales que sean, van quedando reducidos a intentos fallidos o acciones jocosas. Desde nuestra perspectiva del siglo XXI, el *Persiles* pertenece a una visión medieval, el *Quijote* a una visión moderna.

Esta comparación me permite formular una hipótesis: creo que Cervantes no fue plenamente consciente de su hallazgo y que le sucedió lo mismo que a Colón: No sabía exactamente a dónde iba, no supo bien a dónde llegó, y no tuvo conciencia de la magnitud de su invento, todo lo cual no le resta valor a su invención.

Evolución del carácter. Encontramos en don Quijote y Sancho una riqueza interior y cierta evolución del carácter y pensamiento, no muy frecuentes en las obras que les precedieron. La fórmula tradicional, desde Grecia y Roma, es la de protagonistas buenos, cuyos valores de comportamiento nunca cambian, y protagonistas malos que no dejan de serlo.

Don Quijote está loco. Pero la locura no es lo que le da su grandeza. La grandeza surge cuando aparece Sancho, su contrario. Ya tenemos con quién comparar a don Quijote. Y la novedad está en la riqueza de las oposiciones binarias que pueden establecerse.

En el aspecto intelectual: loco – cuerdo, maestro – aprendiz, idealista – materialista, letrado – iletrado, espiritual – material, culto – inculto; don Quijote sueña con la fama, Sancho con el dinero.

En el aspecto físico: flaco –gordo, alto bajo, soltero– casado, uno va a caballo –el otro va en un asno, don Quijote posee propiedades– Sancho es pobre.

Y en el aspecto más significativo, el del lenguaje: en sus diálogos y formas de expresión encontramos el lenguaje culto, elevado, frente a la jerga popular. Lo establecido frente a la evolución.

Al mirar este panorama desde una perspectiva general, de repente nos damos cuenta que don Quijote y Sancho actúan y viven como si fueran un solo organismo. Se complementan y evolucionan juntos. O para decirlo con la terminología moderna, es una personalidad en sus diferentes y a veces contradictorios estados de comportamiento. Al comienzo, están en las antípodas. Uno pensaría que la comunicación es imposible. Entonces comienzan las andanzas y los diálogos y poco a poco los extremos se van acercando.

Ya Salvador de Madariaga lo había registrado a comienzos del siglo XX al hablar de la «sanchificación» de don Quijote y la «quijotización» de Sancho. Aunque esta tesis se ha convertido en una suerte de lugar común, es claro que tiene fundamentos que nos permiten acogerla.⁷

Versatilidad de la estructura. Cervantes tenía dos modelos a su disposición: la forma cerrada de la tragedia griega en la que las secuencias obedecen a una lógica contundente de causas y efectos; y la forma abierta que utilizaban, por ejemplo, las obras bizantinas. Cada una determina un modelo distinto: en las primeras, se establece una curva dramática única hasta su clímax final, de gran efectividad para obras cortas. Es lo que encontramos hoy en las novelas de detectives. En la segunda, se van encadenando «aventuras» o episodios, cada uno más o menos completo en sí mismo, lo que permite componer obras de gran extensión. No hay una curva dramática total, un entramado general de causas y efectos (o si existe es muy débil), sino pequeños dramatismos en cada etapa, por lo cual no importa mucho cuál episodio va primero y cuál a continuación. Lo único que requiere es que el protagonista o protagonistas se conserven vivos, listos para enfrentar la siguiente situación. Es lo que sucede en *El Quijote* (primera y segunda partes) y, llevado a su máxima expresión, lo que sucede en el *Persiles*.

7 Salvador de Madariaga, *Guía del lector del Quijote*, publicada originalmente en 1926, (Madrid, Espasa, 2005).

Pretensión de totalidad. De lo anterior deducimos una pretensión ecuménica. *El Quijote* es mimesis de un mundo total. Para resaltar esta condición, vamos a adoptar parcialmente la propuesta de Oscar Gerardo Ramos, quien ha estudiado la obra a partir de cinco categorías épicas: espacio, tiempo, agentes, temas y movimiento.⁸

El espacio representado en la obra tiene dos dimensiones: el geográfico y el de la ficción. El geográfico está bien determinado. La acción comienza en La Mancha, en el centro de España, y avanza hasta Barcelona. Es un periplo que podría fácilmente dibujarse en el mapa de ese país. El ámbito de la ficción, por el contrario, es inconmensurable: Ciertos lugares geográficamente ubicables se desdoblán para convertirse en espacios de fantasía: la venta se convierte en castillo, la Sierra Morena parece un laberinto, un poblacho se convierte en la Ínsula Barataria.

En la categoría temporal encontramos variedad de concepciones: La acción dura aproximadamente 155 días. Pero al ascender a los espacios de la fantasía, el tiempo se dilata hasta el límite de la imaginación. El episodio de la cueva de Montesinos dura pocas horas, pero la acción parece abarcar épocas completas. Hay historias, mitos, leyendas y alusiones religiosas que amplían la temporalidad a una dimensión mayor.

Al hablar de los personajes o agentes que impulsan la acción, la variedad es asombrosa. Hay 228 con voz propia, que participan en los diálogos y que expresan libremente su pensamiento. Algunos de los más importantes son don Quijote, Sancho, el Cura, el Barbero, el bachiller Sansón Carrasco. Hay 142 sin voz, entre los cuales la más notable es Dulcinea del Toboso. Además, 234 figuras históricas; 104 seres mitológicos y bíblicos; 115 personajes poéticos, caballerescos o pastoriles.⁹ Tal abundancia le permite al autor representar oficios, profesiones, estamentos sociales, procedencias regionales y comportamientos.

Al combinar estos materiales surge un movimiento de enorme dimensión (que Ramos denomina «Diataxis») y que conduce a un final

8 Oscar Gerardo Ramos, «Don Quijote de la Mancha, Epopeya», en *Thesaurus*, mayo-agosto 1998.

9 Ramos usa el concepto de «agonistas» y es suyo el inventario que transcribimos, op. cit.

conmover dentro del espíritu del cristianismo: don Quijote recupera la razón y muere con dignidad. Es importante mantener presente, sin embargo, que *El Quijote* no es una epopeya al estilo de las de Homero y Virgilio, y en esto me aparto de la interpretación de Oscar Gerardo Ramos. El mundo al que estas se refiere está regido por los dioses y su forma está dada por una rigurosidad poética que se mantiene a lo largo de la obra. En el mundo del *Quijote* son los hombres los que determinan el curso de la historia, y la forma no es rigurosa: es proteica, maleable, abierta a cualquier estrategia retórica.

Metaficción. La metaficción o autorreferencialidad es un fenómeno que aparece de vez en cuando en distintas artes desde la antigüedad, que se intensificó en el Barroco y que ha vuelto a resurgir de manera notable en el siglo XX en lo que se ha denominado la posmodernidad.¹⁰ Se relaciona con laberintos, palimpsestos, espejos enfrentados, sensación de «abismo». Tiene por objeto cuestionar la naturaleza del quehacer artístico o literario, preguntar por las fronteras entre la fantasía y el mundo real, crear dudas sobre aspectos como el autor, la voz narrativa o el género literario. En *El Quijote* hay innumerables situaciones de este tipo, razón por la cual muchos críticos lo han declarado exponente sin igual del Barroco español.

Al comienzo de la segunda parte, don Quijote se pregunta por el don Quijote de la primera parte, y por el protagonista del *Quijote de Avellaneda*. ¿Cuál es la naturaleza de ese ente de ficción que pregunta por otros entes de ficción? El asunto logra un clímax en el capítulo I, 9, cuando, en medio del combate con el Vizcaíno, las espadas quedan levantadas y el narrador corta la acción (y la narra-

10 Aunque el fenómeno se conoce desde la antigüedad, se trata de un campo de estudio que ha tomado importancia recientemente entre los teóricos de la literatura. El primer escollo es que no existe uniformidad en la terminología. Aparecen varios términos: metaficción, metaliteratura, autorreferencialidad, autoconciencia, auto reflexividad, literatura espejo, y no son claras las distinciones entre unos y otros. Existen, básicamente, dos escuelas: la anglo americana que centra su interés en obras publicadas a partir de 1950, con el propósito de declarar la metaficción como la característica fundamental de la literatura «postmoderna». La escuela francesa, por el contrario, afirma que la «metaliteratura» es un fenómeno que ha existido siempre. El trabajo más completo sobre el tema en Colombia es el de Alba Clemencia Ardila Jaramillo, *El segundo grado de la ficción*, Medellín, Fondo editorial EAFIT, 2014.

ción) para informar que «no halló más escrito de estas hazañas de don Quijote». ¿Qué sucedió? Creíamos que hablaba un testigo presencial, alguien que sabía la historia. Ahora resulta que se trata de un simple lector, como nosotros, a quien se le extravía el manuscrito que venía leyendo.

Las cosas se complican: aparece un segundo autor, un traductor, unos folios en un mercado. Y una figura enigmática: Cide Hamete Benengeli, cuya tipología nunca resulta suficiente para comprender su papel y su importancia.

Se abre entonces un abanico de preguntas que quedan sin respuesta: ¿Qué es lo falso y lo verdadero? ¿Cuáles son las fronteras entre la realidad y la ficción? ¿Qué es la verosimilitud?

Impacto en la tradición

Es paradójico comprobar cómo la novela nació en España con *El Quijote*, pero allí no tuvo continuidad. Pocas se publicaron en este país inmediatamente después. Además del *Persiles* del propio Cervantes y la *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos* (1626) de Francisco de Quevedo —con la cual se cerraba el ciclo picaresco— no conocemos otras.

Entre tanto, las traducciones del *Quijote* al inglés, francés, italiano y un tiempo después al ruso, circulaban profusamente. Fue en esas otras latitudes donde florecieron las enseñanzas de Cervantes. Entonces aparecieron en el siglo siguiente en Inglaterra *Pamela* (1740) de Samuel Richardson y *Tom Jones* (1747) de Henry Fielding; en Francia, *Julia o la nueva Eloísa* (1761) de Rousseau. En Alemania, *Werther* (1774) de Goethe. Hubo que esperar hasta el siglo XIX para ver el repunte en España, ya dentro del espíritu romántico y costumbrista y muy seguramente como influencia de lo que sucedía en otros países: *La gaviota* (1849) de «Fernán Caballero». *El Quijote*, sin embargo, nunca perdió su lugar de privilegio, y por todas partes se multiplicaban las ediciones.

Hay que mencionar también que fueron los españoles de la Generación del 98 quienes vieron en don Quijote la mejor representación de España. El país había llegado al fondo de la decadencia con la pérdida

de sus últimas colonias y su moral estaba por el suelo. Ortega y Gasset, Unamuno, Azorín, Ganivet y otros clamaban por una renovación de los valores y los símbolos nacionales, y erigieron *El Quijote* como su bandera de combate.

La lista de grandes novelistas que han confesado su devoción por la obra es interminable pero no puedo dejar de citar algunos de los que más admiro: Flaubert, Kafka, Mann, Faulkner y Navokov. Y en Colombia, a Eugenio Díaz, Jorge Isaacs, José María Samper y Tomás Carrasquilla, quien tituló «la cueva de Montesinos» uno de los capítulos de su obra cumbre *Frutos de mi tierra*.

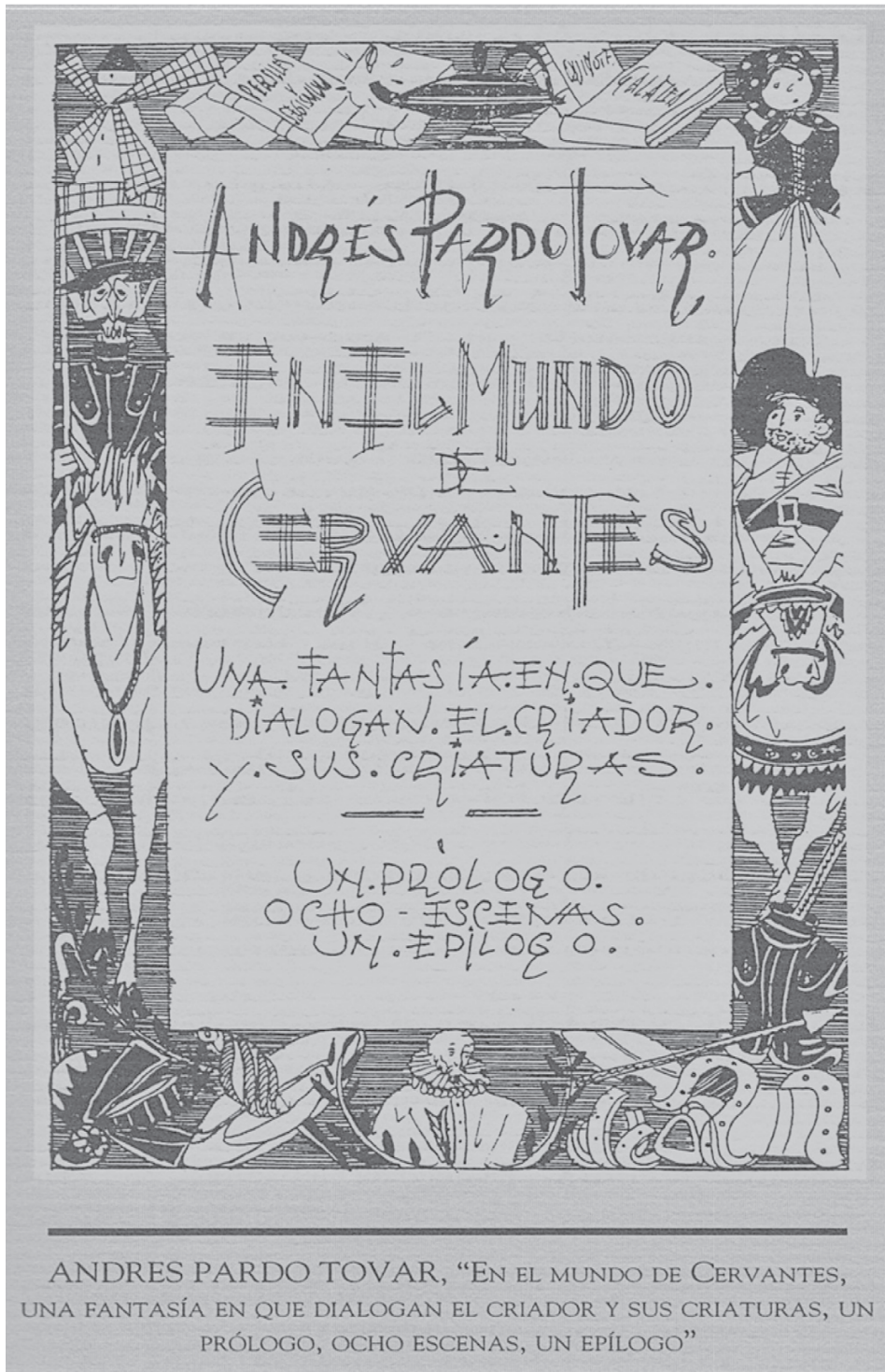
El *Diccionario de Construcción y Régimen* iniciado por Rufino José Cuervo y felizmente terminado por el Instituto Caro y Cuervo, y las *Apun-taciones críticas sobre el lenguaje bogotano* del mismo autor, dos joyas de la filología nacional, están llenas de referencias del *Quijote*; saltan a la vista en cada párrafo.

Así mismo, muchos de los honorables académicos de esta Casa Magna han volcado su atención al *Quijote*. Ya mencioné a Oscar Gerardo Ramos. Al celebrarse el cuarto centenario de la publicación de la Primera Parte del *Quijote*, la Academia (en colaboración con la Universidad Jorge Tadeo Lozano), publicó *El Quijote desde la Academia Colombiana de la Lengua*, una colección de trece importantes artículos de académicos. Y más recientemente, Adolfo de Francisco Zea *La Locura de don Quijote*, y Vicente Pérez Silva, *Travesuras y fantasías quijotescas*.

Lo que es importante enfatizar es que el espíritu cervantino y quijotesco vive y pervive en la cultura contemporánea. Hay películas, obras de teatro, óperas y musicales, estatuillas, dibujos, libros ilustrados. Los escritores de todas las latitudes lo plagian, citan, parafrasean. Se llevan a cabo exposiciones como la que presenta esta semana la Academia Colombiana de la Lengua, las escuelas del país celebran el día del idioma. Se organizan las ferias del libro más multitudinarias. Cada año se editan y venden en el mundo más de un millón de copias del libro. Y aunque no todas se leen, si sentimos el espíritu cervantino en cada rincón de la cultura. En muchos hogares *El Quijote* está en un lugar de preferencia al lado de la foto de los abuelos. El espíritu quijotesco es parte de nuestra identidad.

Bibliografía

- Ardila Jaramillo, Alba Clemencia. *El segundo grado de la ficción*. Medellín, Fondo editorial EAFIT, 2014.
- De Francisco Zea, Adolfo. *La locura de don Quijote*. (Con la colaboración de Rubén Salazar Gutiérrez). Edición conjunta de Academia Colombiana de Historia, Academia Colombiana de la Lengua, Academia Nacional de Medicina, Bogotá, Editora Guadalupe, 2007.
- Díaz Piedrahíta, Santiago et al. «*El Quijote*» desde la Academia Colombiana de la Lengua. Bogotá, Fundación Universitaria Jorge Tadeo Lozano, 2006.
- Pérez Silva, Vicente. *Travesuras y fantasías quijotescas*, Bogotá, Temis, 2016.
- Ramos, Oscar Gerardo. *Categorías de la epopeya*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1988.
- Ramos, Oscar Gerardo. "Don Quijote de la Mancha, Epopeya", en *Thesaurus, Boletín del Instituto Caro y Cuervo*. Vol. LIII, No. 2, mayo – agosto, 1998, págs. 324-334.
- Riquer, Martín de. «Cervantes y la Caballeresca», en *Summa Cervantina* editada por J.B. Avallé – Arce y E.C. Riley, London, Tamesis Books, 1973.
- Stavans, Ilian, *El Quijote, la novela y el mundo*. «De cómo el Quijote ha influenciado la cultura occidental». Bogotá, Semana Libros, 2015. Traducción de Juan Fernando Merino y Patricia Torres Londoño.



ANDRES PARDO TOVAR, "EN EL MUNDO DE CERVANTES, UNA FANTASÍA EN QUE DIALOGAN EL CRIADOR Y SUS CRIATURAS, UN PRÓLOGO, OCHO ESCENAS, UN EPÍLOGO"

EL TEATRO DE CERVANTES*

Por
Carlos José Reyes Posada

Miguel de Cervantes Saavedra nació en Alcalá de Henares, el 29 de septiembre de 1547, la misma ciudad donde el cardenal Cisneros había fundado su famosa universidad, en el año de 1499, y donde tuvo su asiento, junto con la Universidad de Salamanca, el desarrollo del humanismo español y sus formulaciones sobre el derecho de gentes. Tan sólo siete años antes Antonio de Nebrija, había escrito la primera *Gramática castellana*, en 1492, el mismo año del Descubrimiento de América y de la Toma de Granada por los Reyes Católicos.

Con tales antecedentes en su villa natal, Cervantes buscó su camino en la literatura, no sólo en la novela y el cuento, sino también en la poesía y el teatro. La poesía más profunda y perdurable de su obra no se encuentra en sus intentos de versificación, en sus poemas propiamente dichos, sino en sus mejores prosas, comenzando por los diálogos de *don Quijote de la Mancha* —la gran novela española de todos los tiempos— que en los viajes del caballero andante y su escudero, logra integrar la sabia nutriente y popular de la tradición oral, con las referencias a la literatura escrita, novelas de caballerías, cantares de gesta, romances y demás formas de narración que habían sentado sus reales en la España, desde la formación misma de la lengua castellana.

La afición de Cervantes por escribir teatro, una forma viva y directa de contacto con sus contemporáneos, se desarrolla entre dos Lopes, cuyas vidas y obras se desarrollan entre el preludio y la cúspide del Siglo de Oro español: Lope de Rueda (1510-1566) y Lope de Vega (1562-1635).

Lope de Rueda fue uno de los primeros actores y autor de comedias del siglo XVI en España. En los rústicos tablados populares, en las plazas públicas o los primeros corrales de comedias presentó sus comedias breves, como *Eufemia*, *Armélina* o *Los Engañados*, las historias de *Juan de Buenalma*, y en especial sus divertidos *pasos*, que solían presentarse en los entre actos de las comedias, como *La carátula*,

* Conferencia leída el 28 de abril de 2017, en la biblioteca de la Academia Colombiana de la Lengua.

Los criados, Cornudo y contento o el más famoso de todos, *El paso de las aceitunas*, escritos con un vivo lenguaje popular, provisto de un regocijante sentido del humor, que inspiraron la afición por el teatro y la escritura de entremeses y comedias a Miguel de Cervantes, quien había visto sus obras en su Juventud, como lo anota en el prólogo a sus ocho comedias y ocho entremeses:

Me acordaba de haber visto representar al gran Lope de Rueda, varón insigne en la representación y en el entendimiento.

Y más adelante añade:

En el tiempo deste célebre español, todos los aparatos de un autor de comedias se encerraban en un costal y se cifraban en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guadamecí dorado, y en cuatro barbas y cabelleras y cuatro cayados, poco más o menos. Las comedias eran unos coloquios, como églogas, entre dos o tres pastores y alguna pastora; aderezábanlas y dilatábanlas con dos o tres entremeses, ya de negra, ya de rufián, ya de bobo, ya de vizcaíno, que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacía el tal Lope con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse.

Otra suerte de influencia recibió nuestro autor con la aparición de Félix Lope de Vega y Carpio, nacido en Madrid el 25 de noviembre de 1562. Cuando Cervantes regresó después de haber sido liberado del cautiverio en Argel, en 1580, Lope apenas comenzaba a escribir la que iba a ser una inmensa obra teatral y poética. Mientras el autor del *Quijote* guardaba sus comedias y entremeses, como dice en la edición de 1615, nunca representados, Lope de Vega llenaba los corrales de comedia con su inagotable producción, que llevó a Cervantes a calificarlo como «El monstruo de la naturaleza». Sin duda, Lope de Vega es del autor de comedias más fecundo que haya producido la humanidad: escribió alrededor de mil ochocientas comedias y cuatrocientos autos sacramentales, además de algunas novelas y miles de poemas de muy diverso carácter. Para lograr satisfacer la demanda de nuevos textos que le pedían los teatros y corrales de comedias, dictaba a la vez a varios amanuenses, convirtiendo su casa en una verdadera fábrica de manuscritos para la escena. Puede decirse que a causa de su magnitud, sus obras completas nunca llegaron a publicarse del todo, pues muchas de las comedias desaparecían en manos de actores y empresarios, pero las que se han conservado y editado componen un número muy superior al que hubieran llegado otros autores característicos por su fecundidad.

Lope de Vega copó la programación de los principales teatros de Madrid durante varias décadas, lo que lo llevó a escribir, en los versos finales de su poema *El arte nuevo de hacer comedias*, los siguientes versos que constituyen una de las claves de su poética teatral:

*Escribo por el arte que inventaron
Los que el vulgar aplauso pretendieron,
Porque lo paga el vulgo, es justo
Hablar en necio para darle gusto.*

Cervantes tuvo que reconocer, no sin cierta pesadumbre, que nunca podría competir con Lope y por lo tanto, debía dejar a un lado la escritura teatral:

Dejé la pluma y las comedias y entró luego el monstruo de la naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica: avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes, llenó al mundo de comedias propias, felices y bien razonadas y tantas, que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos.

Tales pliegos aumentarían en proporción geométrica con el paso de los años, de acuerdo con las cifras que hemos anotado en líneas anteriores.

Más allá de aquellos generosos apuntes, la verdad es que Cervantes no apreciaba en mucho el desborde de la producción de Lope. Podemos registrar este recelo en un comentario del cura en el *Quijote*, que aunque no se refiere a Lope de manera directa, bien puede aplicarse a un buen número de sus comedias, escritas para el gusto de un público en su mayoría burdo y analfabeta. Dice el cura en su diálogo con el barbero:

Ha despertado en mí un antiguo rencor que tengo con las comedias que ahora se usan, porque habiendo de ser la comedia, según le parece a Tulio, espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres e imagen de la verdad, las que ahora se representan son espejo de disparates, ejemplos de necedades e imágenes de lascivia.

Por los días en que terminaba la segunda parte del *Quijote*, en 1615, Cervantes resolvió publicar su obra teatral, que si bien no colmó los escenarios de su época, ha tenido un amplio y merecido reconocimiento en los últimos tiempos. Aunque el propio Cervantes menciona haber

escrito más de treinta comedias, las obras teatrales que se han conservado, han sido representadas en diversas versiones, sobre todo en los escenarios de América y España, así como en los encuentros y festivales de otros países, son las siguientes:

Tragedia

* *El cerco de Numancia:*

Estrenada en Madrid en 1584, trata sobre el cerco impuesto a la ciudad de Numancia, situada en la provincia de Soria —en Castilla La Mancha, a siete kilómetros de la actual ciudad de Soria— por el general romano Escipión (nombrado Cipión en la tragedia), durante las guerras celtíberas, en el año 133 a. C. Establecido el cerco, los numantinos envían a dos embajadores en comisión de paz ante el sitiador, ya que no tenían condiciones ni armamento de ofrecer resistencia, pero este los rechaza en forma categórica. Luego se le propone a Escipión otra solución al conflicto: que un soldado romano libre un combate con un numantino, y si este último obtiene la victoria, que se levante el sitio a la ciudad y se perdone la vida de sus habitantes, pedido que también rechaza el comandante romano. Algunos hombres planean escapar, en horas de la noche, en busca de refuerzos, pero las mujeres no quieren que se corra tal riesgo y se niegan a enfrentar solas el desafío presentado por las fuerzas de Escipión. Al final, acosados por el hambre y sin abrir las puertas al enemigo, en defensa de su dignidad, los numantinos resuelven quemar todas sus prendas, joyas y objetos de valor, para no dejar nada que pueda ser tomado en el saqueo de los romanos. Al final, todos deciden morir antes de entregarse, de modo que la única conquista que puedan hacer las tropas de acoso se reduce a las cenizas de las propiedades y las ruinas de la ciudad, convertida en el cementerio de los numantinos, que prefirieron morir antes de convertirse en esclavos de los sitiadores.

En esta tragedia Cervantes también crea personajes simbólicos, como se usaba en muchos *Autos sacramentales*, entre los que se cuenta una mujer, con una lanza en cada una de las manos, como una metáfora de *La guerra*, quien lleva consigo a *La enfermedad y el hambre*, la primera con la cabeza cubierta con paños, y *El hambre*, semidesnuda, con ropa amarilla y máscara descolorida; figuras siniestras que pronostican la muerte y la desgracia a causa del sitio impuesto por los romanos. Sin

embargo, *La guerra* también anuncia una gloriosa época futura, que vendrá siglos más tarde, con los reinados de Carlos y Felipe, los monarcas de la época del propio Cervantes.

El poema con el que cierra esta tragedia exalta el valor del pueblo numantino, como un ejemplo heroico de quienes no se rinden, aún al costo de su propia vida:

El lamentable fin, la triste historia
De la ciudad invicta de Numancia
Merece ser invicta en la memoria:
Sacado han de su pérdida ganancia;
Quitándole han el triunfo de las manos
Muriendo con magnánima constancia
Nuestros designios han salido vanos,
Pues más ha podido su honroso intento
Que toda la potencia de romanos.

Aunque desafortunadamente su texto se ha perdido, cabe mencionar otra tragedia de Cervantes titulada *La batalla naval*, quizá inspirada en la famosa batalla de Lepanto, liderada por don Juan de Austria, acaecida en octubre de 1571 y en la cual participó Cervantes, en la cual recibió una herida en un brazo, que le quedó inmovilizado, por cuya causa fue llamado el «Manco de Lepanto», aunque su brazo no le fue amputado.

*** *Los tratados de Argel:***

La otra obra de amplia extensión, que puede considerarse como drama o tragedia, es la llamada *Los tratos de Argel*, inspirada en los años en que Cervantes estuvo prisionero en Argel y en los fallidos intentos de escapar de su cautiverio. Su secuestro tuvo lugar en el año de 1575 cuando, luego de transitar por distintos pueblos de Italia, se embarcó en el galeote Sol con rumbo a Barcelona, desde Nápoles. El día 26 de septiembre la nave fue asaltada y algunos viajeros fueron secuestrados, entre ellos Miguel de Cervantes, quien permaneció prisionero en Argel por cinco años, en espera del pago del rescate que pudiera liberarlo. Esta experiencia cambió profundamente su vida, y le sirve de tema en forma directa o indirecta, para varias de sus obras teatrales y narrativas. Entre ellas la tragedia *Los tratos de Argel* y la comedia *Los baños de Argel*. También hay claras referencias de sus años de cautiverio en la cueva de Argel en *Los trabajos de Persiles y*

Segismunda, así como en el relato *El cautivo*, inserto en los capítulos treinta y nueve a cuarenta y uno del *Quijote*.

* * *

La edición que Cervantes realizó en 1615, de sus comedias y entremeses, aparece en forma simultánea con la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*, impresa por el mismo editor de la primera parte, Juan de la Cuesta, quizá con la intención de completar su legado, ya que sus problemas de salud parecían anunciar que el fin de sus días estaba cerca, como efectivamente vino a ocurrir en Madrid, el 22 de abril del año siguiente de 1616. En este volumen se incluyeron ocho comedias, de las treinta que Cervantes afirma haber escrito. Veamos un rápido recuento de cada una de ellas:

*** *La casa de los celos y las selvas de Ardenia*:**

Esta obra fue concebida como una parodia de una de las primeras comedias de Lope de Vega, *Las pobrezas de Reinaldos*, quizá como un intento de explorar la técnica de Lope en la elaboración de la trama y en la creación de personajes y situaciones, aunque desde luego, prima el humor sarcástico de Cervantes en su mirada sobre los caballeros de antaño.

Se trata de una comedia de carácter caballeresco, inspirada en la historia de Bernardo del Carpio, hijo bastardo de una hermana del rey de Asturias Alfonso II, quien había derrotado a Carlomagno en la segunda batalla de Roncesvalles, en el año 808. Esta batalla hace parte de la mítica historia de Roldán o Rolando, desarrollada en el poema medieval francés *La chanson de Roland*, escrito por un monje normando llamado Turolfo.

*** *El laberinto del amor*:**

Esta comedia se inspira en historias recogidas por Cervantes durante sus viajes por distintos pueblos de Italia. Su trama desarrolla un arriesgado enredo amoroso que se desarrolla en Italia, donde un personaje llamado Dagoberto intenta impedir el matrimonio de Rosamira con Manfredo. Para ello, la joven Rosamira es calumniada, y tras un juego de equívocos y acciones picarescas, la víctima de aquellas falacias es reivindicada y el embrollo se aclara en defensa del honor y la integridad de la novia escarnecida. Una notable diferencia entre la forma

festiva y alegre de terminar las comedias, a diferencia del aciago final de las tragedias.

*** *La entretenida*:**

De nuevo Cervantes juega aquí con la parodia y desarrolla una crítica burlesca de los estereotipos y convenciones artificiosas del teatro de la época, en la que sin duda arrojó varios dardos jocosos sobre su sempiterno rival Lope de Vega, en especial por los argumentos sostenidos por Lope en *El arte nuevo de hacer comedias*. En esta pieza, el tema del incesto se insinúa en las relaciones al interior de la familia Almendárez, que conduce a que la comedia termine en un quiebre, ante un frustrado matrimonio. El equívoco se produce cuando el personaje de Marcela llega a creer que su hermano está enamorado de ella. Verdad o no, esta situación no consigue aclararse del todo, dejando la duda en el aire. El tema del incesto, que podría haber sustentado el conflicto central de la obra, se desvanece de pronto, quizá por una autocensura del autor, para no meterse en honduras. Un criado remata la comedia, con unos versos que cierran el final de las expectativas sobre la suerte de la joven casadera:

*Desta verdad conocida
Pido me den testimonio
Que acaba sin matrimonio
La comedia entretenida.*

****El rufián dichoso*:**

Aquí se presenta la historia de las picardías y arrepentimiento del joven sevillano Cristóbal de Lugo, quien ha vivido enredado en los avatares del pecado y la mala vida, y ahora renuncia a los vicios y muere en olor de santidad. El argumento se inspira en *La vida de varones ilustres de Nueva España*, de fray Agustín Dávila Padilla, publicado en 1597, y desarrolla la progresiva transformación de un pecador arrepentido hasta llegar a la purificación y santidad al cambiar su vida por completo.

*** *El gallardo español*:**

Comedia caballeresca, de capa y espada, inspirada en *Las Guerras de Orán*, de Baltasar de Morales, sobre episodios históricos que en la trama de la comedia Cervantes unen a sus experiencias de su prisión en

Argel. El caballero español, don Fernando de Saavedra, es retado por *Alimuzel*, un moro celoso de su fama. Las historias de amor y celos se entremezclan con simulaciones, como es el caso de una joven enamorada que cambia su identidad disfrazada con traje y aspecto de hombre. Al final, las cosas se resuelven de manera positiva para el gallardo caballero y también para su rival morisco, pues cada uno consigue casarse con su respectiva enamorada, después de un buen número de conflictos y situaciones equívocas.

*** *Los baños de Argel*:**

A diferencia de las dramáticas situaciones de *Los tratados de Argel*, en esta comedia de cautivos, donde se mezclan los amoríos con los intentos de fuga por parte del personaje de Fernando, quien podría considerarse como un *Alter ego* del propio Cervantes, quien intenta establecer una relación con Constanza, prisionera a su vez, como una forma de lograr la liberación por medio del amor. La trama recrea recuerdos del cautiverio del propio Cervantes, mezclados con enredos y peripecias de su propia imaginación, sobre los conflictos entre moros y cristianos, secuestradores y cautivos, guardianes y judíos que hacen parte de las intrigas del argumento. Es evidente la alusión a moros y judíos, en esta comedia, ya que tanto los unos como los otros fueron expulsados de España en tiempo de los Reyes Católicos, y esta práctica se perpetuó durante el período de los Austrias, en especial en tiempos de Felipe II, quien reinaba por los días en que Cervantes concibió su comedia. Tal influencia de árabes y judíos se presenta en varios relatos de Cervantes, así como en el Quijote, gesta de un caballero andante supuestamente escrita por el historiador árabe Cide Hamete Benengli.

*** *La gran sultana*:**

Esta comedia trata sobre el personaje de doña Catalina de Oviedo, cautiva cristiana, de quien se enamora el Sultán de la sublime puerta y durante un tiempo ella ofrece una firme resistencia a sus lances de amor, pero al final no le queda otro camino que entregarse a él, quien la convierte en *La gran sultana*. La trama de esta obra se desarrolla en Constantinopla, en el año 1600. Cervantes no usa el nombre de Estambul, nombre que recibió la ciudad tras la toma por parte de los turcos en el año de 1453, sino que opta por dejarle el nombre que le puso el propio Constantino el Grande, al fundarla en el año 324 de la era Cristiana.

La historia del amor del sultán por Catalina, su prisionera cristiana, se desarrolla en forma paralela a la de otra cristiana cautiva en el *serrallo*, Clara, allí llamada Zaira, quien en un pícaro juego equívoco parece enamorada de otra, llamada Zelinda, quien luego se descubre que se trata de un hombre, Lamberto, quien ha tenido que disfrazarse de mujer para acceder al amor de aquella prisionera. El travestismo era un recurso del teatro de la época, en un doble juego que se prestaba a múltiples equívocos, pues muchos personajes femeninos eran representados por hombres, generalmente adolescentes de rasgos delicados, que, como en este caso simulaba representar a un personaje masculino disfrazado de mujer, de tal modo que la doble simulación podía dejar la duda en el aire, como sucedió en varias de las comedias de Shakespeare.

* ***Pedro de urdemala:***

Historia de un personaje del ingenio popular, también conocido como *Pedro de malas artes*, elaborada con personajes y situaciones traídos de la picaresca. Este Pedro viene a ser un prototipo del pícaro, que inspiró las andanzas de otros personajes en España y América, como el *Pedro Rimalés* en Colombia, un arriero antioqueño protagonista de diversos cuentos populares, de quien se han hecho varias versiones para teatro y narración oral, entre las cuales se cuenta la obra sobre *Las aventuras de Pedro Rimalés*, realizada por el antropólogo y creador teatral colombiano Enrique Vargas, autor del llamado *Teatro de los sentidos*. Hasta aquí las comedias.

Entremeses

En el libro de su teatro, publicado por Cervantes en 1615, también aparecen ocho entremeses, que de algún modo podría decirse que fueron inspirados más por los *pasos* de Lope de Rueda, como hemos mencionado al comienzo de estas líneas y no de los escarceos burlones y competitivos con Lope de Vega, como ocurrió con algunas de sus comedias. Los entremeses pueden considerarse como las creaciones más elaboradas del teatro cervantino, con plena vigencia contemporánea, como lo revelan los montajes que de ellos ha hecho el actor y director José Luis Gómez en su teatro de *La Abadía* de Madrid en forma reciente. Estos son los ocho publicados:

*** *La elección de los alcaldes de Daganzo:***

Así como usó nombres burlescos para sus personajes en *Las novelas ejemplares*, como *Rinconete y Cortadillo*, entre otros, en este caso se observa análoga intención satírica en la escogencia de los nombres, alusivos a sus intrigas politiqueras para acceder al poder en el pueblo de Daganzo, como son el bachiller Pezuña, el escribano Pedro Estornudo, el regidor Panduro y el regidor Lorenzo Algarroba. Todos ellos pretenden para sí la alcaldía del municipio, por medio de una elección popular que a la postre será desvirtuada por el conde de Coruña, señor feudal de la aldea de Daganzo, en las cercanías de Toledo, al ver la incompetencia de los candidatos. Cervantes no intenta hacer una recreación histórica de aquellos hechos, sino tan sólo desarrollar el juego del llamado *Entremés de figuras*, un dibujo satírico de los personajes retratados, con una intención social manifiesta de corregir costumbres en forma burlesca. Una sátira que trasciende la intención local y temporal, para convertirse en una crítica a la demagogia y politiquería en todos los tiempos.

*** *El retablo de las maravillas:***

Este entremés ha sido considerado como una de las obras maestras del teatro del Siglo de Oro español. El juego escénico muestra a un grupo de cómicos trashumantes, que desde un rústico tablado popular hacen creer al público que allí aparecen imágenes sorprendentes, apoyándose tan solo en la elocuencia de las palabras. Los espectadores toman el juego como verdadero, de tal modo que, o quienes observan la representación son necios crédulos, o las descripciones de los cómicos son tan veraces, que el público las toma por ciertas, como si las estuvieran viendo. Tampoco los supuestos actores son lo que parecen, en un juego de simulaciones que ahora en el tema de la verdad o mentira de la representación teatral.

Una pareja de pícaros, Chirinos y Chanfalla, que se hacen pasar por actores, pretenden engañar a los incautos aldeanos con su *Retablo de las maravillas*, una rústica caja de títeres. Hacen creer a los espectadores, entre quienes se encuentran el gobernador y las autoridades del municipio, que sólo podrán ver las maravillas que suceden dentro del retablo, los vecinos que sean cristianos viejos, es decir, que puedan demostrar su limpieza de sangre sin tener origen o parentesco alguno con moros o judíos.

Se trata de una burla a quienes se hacían pasar por cristianos de vieja tradición, por ejemplo para poder viajar a las Indias, como le ocurrió al propio Cervantes, a quien se negó el pedido de un puesto en Cartagena de Indias, Santafé de Bogotá o Guatemala, quizá por la sospecha de tratarse de una familia de origen judío. En este entremés, todos simulan ver lo que dicen los pícaros truhanes, para no despertar sospechas sobre su identidad familiar. Así parecen ver a Sansón, un toro, ratones y osos colmeneros. Más allá del juego de apariencias, este entremés es una reflexión sobre la verdad y la mentira en el teatro, la ilusión y la verosimilitud de los asuntos que se muestran en los escenarios.

*** *La guardia cuidadosa:***

Un soldado, de estirpe caballeresca aunque de condición paupérrima, aspira al amor de Cristinica, mozueta que presta sus servicios en casa de un *hidalgo de solar conocido*. También aparece como pretendiente de la joven agraciada el sacristán Pasillas, quien aunque es un gordiflón poco atractivo, atrae a la joven con una bolsa cargada de monedas. La muchacha debe escoger entre el soldado galante pero pobre, y el otro, que le ofrece una fructífera dote que le garantiza una mayor seguridad para los tiempos venideros. Al final, los supuestos derechos del caballero enamorado se ven menoscabados por el halagüeño futuro que ofrece el sacristán, en vez de una vida de estrecheces y privaciones. El amor poco tiene que ver con ese negocio. El entremés, como muchos otros del mismo género, termina con unas coplas que aluden de un modo sarcástico a las pretensiones del mísero soldado que pretende ser *la guarda cuidadosa* de la doncella:

*Porque donde hay fuerza de hecho
Se pierde cualquier derecho.*

*** *El viejo celoso:***

Aquí Cervantes dibuja un prototipo que viene desde los tiempos de la comedia grecolatina, en especial de Plauto, a partir de cuyos personajes se desarrolla gran parte de la comedia occidental, hasta llegar a la *Commedia Dell'Arte* italiana, o las obras de Carlo Goldoni o Moliere. El viejo celoso sería una especie del señor Pantalón, del canovacho de los improvisadores de la *Commedia Dell'Arte*. El viejo enamorado, por lo general de una muchacha joven, que sufre por los celos que le producen los jóvenes pretendientes de la mujer que lo atrae.

En este entremés cervantino, Lorenza, que es una mujer joven, está casada con Cañizares, un hombre viejo, enfermo de los celos ante cada hombre que mire o se acerque a su esposa. Sus temores enfermizos lo llevan a dejar encerrada a su mujer en la casa, para que no pueda salir ni ver a nadie. A partir de esta característica del personaje se desarrollan las situaciones de la trama, en la lucha por la libertad, por parte de la mujer y los pretendidos derechos por parte del marido que teme ser burlado. Este tema también se ha desarrollado en comedias como *El estupendo cornudo*, del autor belga Fernand Crommelinck, o en las obras de Federico García Lorca *El amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* o *La zapatera prodigiosa*. Casos análogos de amor y celos en las relaciones de viejos y jóvenes, un tema recurrente de la comedia universal.

*** *El rufián viudo*:**

En este entremés Cervantes acude a un tipo de expresión popular conocido como *Germanía*, término definido por la Real Academia española de la lengua como:

Jerga o manera de hablar de ladrones y rufianes, usada por ellos solos y compuesta de voces del idioma español con significación distinta de la verdadera y de otros muchos vocablos de orígenes muy diversos.

Esta jerga fue hablada por bandidos y rufianes en Cataluña o en el reino de Valencia en los siglos XVI y XVII. El término *Germanía* se deriva de hermano, hermandad y como tal se usaba en las hermandades rufianescas que nutrieron el lenguaje y los arquetipos de la literatura picaresca del Siglo de Oro español. Este término también se aplica al amancebamiento o sociedad conyugal entre los pícaros, y al ser llevado a escena en las comedias o entremeses relacionados con la picaresca, era motivo de risas y burlas del público general, aún de gentes de alcurnia o de la nobleza, que se divertían con esa forma de hablar en clave de grupo, de manera disparatada y rufianesca.

También en este entremés, Cervantes juega con los nombres, buscando sus resonancias significantes, que de algún modo definían a los personajes con un toque de humor y sátira social. Así ocurre con el protagonista, llamado *Trampagos*, que podría escucharse como la fusión de los términos *trampa* y *pagos*, que definen al pícaro así denominado. Aún más significativo y directo es el nombre de su criado, llamado *Vademécum*, que derivado el latín podría entenderse como *anda-ven-conmigo*, el llamado del rufián para que lo siga. Los otros personajes

masculinos también tienen nombres sonoros, que parecen dibujar ciertos rasgos de los personajes: *Chiquisnaque*, que se asocia con el término *chirlerín*, que en Alemania equivale a ladronzuelo, o *Escarramán*, que es un nombre propio del hampa sevillana; también este nombre se aplica a un baile popular llamado *escarramán*, que es una versión lasciva de la *zarabanda*. Este apelativo fue usado por Cervantes en otros textos, como en el baile al final de *La cueva de Salamanca*, y Quevedo, por su parte, lo usó en algunas de sus jácaras. Cierran el cuadro los nombres femeninos, tan graciosos y sugestivos como los de sus pares masculinos, como son: *La Repulida*, *La Pizpita* y *La Mostrenca*, cada uno con sus referencias y alusiones significativas. Basta con recordar el significado de un *bien mostrenco*, como un bien *mueble* o *inmueble sin dueño aparente o conocido*, o el nombre de *Pizpita*, que se refiere a un pájaro también llamado *Aguzanieves*.

El entremés presenta en forma jocosa e irreverente la muerte de la esposa del Rufián *Trampagos*; en sus lamentaciones, alude, de manera curiosa, a nombres y temas del nuevo mundo, con expresiones que deberían correr por la boca de viajeros y troperos de los conquistadores que habían hecho *las Américas*, como puede verse en estos versos:

TRAMPAGOS:

*Fuera yo un polifemo, un antropófago,
Un troglodita, un bárbaro Zoilo,
Un caimán, un Caribe, un comevivos,
Si de otra suerte me adornara
En tiempo de tamaña desgracia.*

RUFIÁN:

Razón tiene.

TRAMPAGOS:

*¡He perdido una mina Potosisca!,
Un muro de yedra de mis faltas,
Un árbol de la sombra de mis ansias!*

RUFIÁN:

Era la Pericon a un poco de oro.

Y más adelante, tras oír las quejas del viudo adolorido, hace un comentario que más parece el epitafio que cierra el duelo:

RUFIAN:

*Yo soy de parecer que el gran Trampagos
Ponga silencio a su contino llanto
Y vuelva al **sicut erat in principio**,
Digo, a sus olvidadas alegrías
Y tome prenda que las suyas quite:
Que es bien que el vivo vaya a la hogaza
Como el muerto se va a la sepultura.*

Una expresión análoga al refrán popular que dice: *El vivo al bollo y el muerto al hoyo*.

Cuando se acerca el alguacil, los pícaros están a punto de emprender las de Villadiego, pero el hombre sigue de largo y el duelo del velorio prosigue en medio de disputas de las mujeres por las prendas que puede haber dejado la difunta. La ceremonia cambia de carácter cuando llegan los músicos y el velorio se transforma en fiesta. Allí aparece *Escarramán* con su cante, ya que su nombre invita al baile:

MÚSICOS:

*Ya salió de las gurapas
El valiente Escarramán,
Para asombro de la gura
Y para bien de su mal.¹*

Escarramán cierra la fiesta con cantos y bailes, como en las viejas celebraciones donde alternaban *Eros* y *Tánatos*.

Hemos citado en detalle algunos textos de este entremés para mostrar la búsqueda del lenguaje popular en *germania*, al que Cervantes debió prestar buen oído en sus correrías. Algunos autores contemporáneos han vuelto sobre estos pasos del autor del Quijote para tren-

1 Gurapas: en Germania, Galeras y Guro: justicia o alguacil.

zar los hilos de una nueva dramaturgia provista de un rico pasado de tipos y expresiones de la picaresca, como es el caso de Ramón del Valle Inclán y el esperpento, género sobre el que anotaba que buscaba ver *los héroes clásicos en el espejo cóncavo*. Esta influencia se percibe en obras de Valle como *El esperpento de Las galas del difunto*, o *La rosa de papel*, que hace parte del *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*.

*** *La cueva de Salamanca:***

En aquella cueva, según las creencias populares, tenían lugar los aquelarres de las brujas con el diablo. La trama del entremés se desarrolla a partir del viaje de Pancracio, quien estará fuera de su casa algunos días, pues tiene que asistir a la boda de su hermana en otro pueblo. Leonarda, su esposa, se muestra muy apesadumbrada por la ausencia de su amado esposo y antes de que este emprenda el viaje ella cae al suelo desmayada. Pancracio está a medias entre sorprendido y contento al ver el amor que su esposa le profesa, pero le preocupa su estado de ánimo. Le dice unas palabras al oído, de modo que ella recupera el sentido, aunque aún la invade la tristeza.

No acaba de salir Pancracio, cuando Leonarda se olvida del desconsuelo y en compañía de Cristina, su criada y cómplice, preparan la fiesta que van a tener en compañía de varios hombres a los que la doncella ha corrido a buscar, por encomienda de la señora, al enterarse del viaje del esposo. Ni cortas ni perezosas, se muestran contentas ante la perspectiva del galanteo de sus admiradores, entre quienes se cuenta un sacristán tan enamorado como el de *La Guarda Cuidadosa*. Cuando recién comenzaba la fiesta aparece otro joven misterioso, a quien ninguno de los presentes conocía, ni siquiera la dueña de casa y su doncella, lo que en términos actuales se denomina un colado.

La reunión avanza, con alusiones picantes que excitan a las damas, cuando de pronto, golpes en la puerta dan cuenta de que el marido ha regresado antes de lo previsto. Leonarda pide a todos que se escondan mientras busca una coartada que pueda ser convincente. Todos corren a esconderse en el sótano y en el pajar que se halla al fondo de la casa. Cuando por fin entra Pancracio, le dice que tuvo que regresar porque se rompió la rueda del coche. Se escuchan voces: es el estudiante, que pide que le abran, pues ha quedado encerrado; Cristina, la doncella, aclara que es un estudiante al que ella encerró en el pajar, para que

pasara allí la noche, pues no tenía donde dormir. Al ver que se trata del esposo de la señora de la casa, el estudiante afirma que viene de la **cueva de Salamanca**, donde suelen ocurrir cosas sorprendentes y aparecer figuras como por encantamiento. Se trata de demonios que pueden entrar a una casa honorable, simulando la apariencia de vecinos y conocidos, para ocultar su índole diabólica. Abre la puerta, después de hacer una invocación, y hace aparecer, con gestos tomados del arte de las artes mágicas, a los contertulios que habían invitado la señora y su criada. Traen en sus manos los fiambres y bebidas de la fiesta, y el esposo confiado, creyendo en la veracidad del cuento de la *Cueva de Salamanca*, invita a todos a consumir los fiambres que han traído. El entremés termina con una fiesta, con la anuencia del marido y señor de la casa, con rasgueo de guitarra y coplas cantadas por el barbero. Entre risas y chanzas se espantan los demonios y la comedia termina en beneficio de todos.

*** *El vizcaíno fingido:***

Dos cortesanos ociosos planean una burla tramposa contra una prostituta sevillana. Después de planear el entuerto, aunque sin grave perjuicio de la víctima. El juego se produce entre dos burladores, Solórzano y Quiñones y dos damas en apariencia desprevenidas, doña Cristina y doña Brígida, una de las cuales es la escogida de las impertinencias de Solórzano, quien finge ser vizcaíno y se muestra deseoso de prestar un servicio a Cristina, como si fuera una dama de alcurnia, merecedora de todas las atenciones y cuidados. Para ello le entrega una cadena, afirmando que es de oro de gran calidad; le pide algún adelanto para algunas cosillas que tiene que hacer, pero la joven, que no peca de ingenua, le dice que tanta liberalidad la tiene un tanto confusa y le resulta sospechosa, pues el dorado de la cadena podría ser obra de alquimia, lo cual significa que no es oro cuanto reluce. Solórzano dice que esa actitud demuestra el carácter discreto y digno de la dama, pero la invita a que se cubra con el manto y vaya a la platería, a preguntar si la cadena es falsa o verdadera.

Después de hablar con Brígida sobre la buena suerte que ha tenido, se dirige a casa del platero, para mostrarle la cadena y escuchar su dictamen. El platero también quiere una coartada para hacer de las suyas al día siguiente, y le pide a Cristina que le sirva de Celestina y que invite al día siguiente a su esposa a la comedia, pues necesita tener la tarde libre. Ella le ofrece su ayuda con gesto pícaro, pero antes quiere conocer su autorizada opinión sobre el valor real de la cadena que le

han entregado. El platero la observa y le confirma lo dicho por el fingido vizcaíno.

Cuando Solórzano se encuentra con doña Brígida y comentan sobre la situación de Cristina, la dama habla muy mal de su amiga, para ganar indulgencias ante el caballero, pero luego, en un nuevo encuentro con Cristina, finge haberle dicho toda clase de bellezas en su favor, de tal modo que los espectadores pueden darse cuenta de la forma como los unos se engañan a los otros, dando cuenta de la hipocresía humana.

Solórzano inventa la disculpa de una enfermedad sorpresiva de su padre y le pide a Cristina que le devuelva la cadena, pues la necesita para el viaje, antes de que su padre muera. Ella le devuelve la cadena, pero el pícaro prorrumpe en exclamaciones, diciéndole que es falsa y le exige que le entregue la verdadera. Se trenzan en un duelo, en el que ella insiste en que esa es la cadena que él le dio, hasta que entra un alguacil, como un *Deus ex machina* para solucionar la controversia. Al final, es el burlador el que sale burlado. Una copla da cuenta de la picardía de la moza:

MÚSICOS:

*(...)...La que no sabe guardarse,
Cual dicen, del agua mansa
Y se arroja a las corrientes
Que ligeramente pasan;
La que piensa que ella sola
Es el colmo de la nata
En esto del trato alegre,
O sabe poco o no nada.*

CRISTINA:

Ahora bien: yo quedo burlada, y con todo esto, invito a vuestras mercedes para esta noche.

QUIÑONES:

Aceptamos el convite y todo saldrá en la colada.

*** *El juez de los divorcios:***

El juez de los divorcios se inicia con el pedido de separación de Mariana, casada con un viejo al que ha terminado por aborrecer; un tema recurrente a lo largo de toda la historia del teatro, pasando por las farsas de Plauto, la *Commedia dell'arte* o *La mandrágora* de Maquiavelo, entre muchas otras, sobre las bodas entre viejos y jóvenes. Mariana ya no soporta las impertinencias del vejete, ni acepta seguir cuidándolo en todas las enfermedades que se le presentan. La dama llora, protestando por la vida que le ha dado, que está a punto de acabar con ella. El juez que pide que se calme, prometiéndole que le hará justicia, pero para ello, la interesada debe presentar los motivos que la llevan a deshacer el sagrado vínculo del matrimonio. La atribulada esposa responde que la causa principal es el invierno de su marido y la primavera de su edad y añade todos los trabajos que debe hacer en la noche para cuidar los males que le aquejan, que no la dejen descansar en paz.

El viejo responde que como esposo él muere en su poder, mientras ella vive del suyo; sus exigencias y fantasías lo están llevando a la sepultura. Después de oír las razones y las quejas de la una y el otro, el juez concluye que no halla causa para descasarlos. El viejo insiste en que sería mejor concederle el divorcio, o de lo contrario, tendrá que seguirla soportando; alega que si no se legaliza el rompimiento, equivaldría a entregarlo al verdugo que lo martiriza. Sería preferible que ella se encerrara en un monasterio y él en otro, pues quiere vivir en paz el tiempo que le queda.

Con todos los argumentos que se le presentan, el juez insiste en que no puede otorgar ese divorcio, y añade una sentencia en latín: *Quia nullam invenio causam*, que significa que no encuentra causa para ello.

Al punto, entra un soldado bien aderezado con Guiomar, su mujer, quien le pide al juez que la descase de aquel, que no es quien parecía en un comienzo y ahora tiene menos acciones que un leño o una estatua. Si fuera un hombre, ella no pediría el divorcio. Mariana, la mujer del vejete, dice que las dos se quejan del mismo agravio. Guiomar añade una larga retahíla, trayendo a cuento otras quejas contra un marido frío como un témpano de hielo que no cumple con sus obligaciones. El soldado, también con otra parrafada, concluye en que lo mejor será que el juez termine separándolos.

La tercera pareja que viene en busca de separación está compuesta por un cirujano y *Aldonza de Minjaca*, su mujer. El especialista en sangrías dice pedir el divorcio por cuatro causas, y el juez le ordena que las exponga. Su respuesta tiene una teatral comicidad:

CIRUJANO:

La primera, porque no la puedo ver más que a todos los diablos; la segunda, por lo que ella se sabe; La tercera, por lo que me callo; La cuarta, porque no me lleven los demonios, cuando desta vida vaya, si he de durar en su compañía hasta mi muerte.

Ante esta declaración, ella afirma que tiene cuatrocientas causas para pedir la separación, pero el juez no tiene tiempo para escucharlas y concluye que si otorgara el divorcio a las parejas por las supuestas causas que han señalado, no quedaría matrimonio alguno sobre la faz de la tierra. Las visitas culminan con la de un *Ganapán*, que también tiene un amplio alegato en contra de su esposa, a quien ya no puede soportar. El juez concluye que después de oír todas sus quejar y escuchar sus alegatos, para proceder en los juicios como se debe, exige que presenten sus denuncias por escrito, y que estas sean corroboradas por testigos fidedignos, lo que bien podría ser imposible al ver la condición de que quejosos, ya que todos parecen ser analfabetas.

Al final, como en los otros entremeses, entra un grupo de músicos que le pide al juez que vaya a una fiesta que han preparado en su honor, gracias al arreglo que consiguió en un matrimonio desavenido. La obra cierra con canto y copla, como acostumbra Cervantes en varias de sus piezas teatrales:

CANTAN LOS MÚSICOS:

*Entre casados de honor,
Cuando hay pleito descubierto,
Más vale el peor concierto
Que no el divorcio mejor.
Donde no ciega el engaño
Simple, en que algunos están,
Las riñas de por San Juan*

*Son paz para todo el año.
 Resucita allí el honor
 Y el gusto, que estaba muerto,
 Donde vale el peor concierto
 Más que el divorcio mejor.
 Aunque la rabia de celos
 Es tan fuerte y rigurosa,
 Si los pide una hermosa
 No son celos sino cielos.
 Tiene esta opinión Amor,
 Que es el sabio más experto,
 Que vale el peor concierto
 Más que el divorcio mejor.*

Curiosa posición de Cervantes frente a las desavenencias matrimoniales, si pensamos que en su propio caso no faltaron hechos de irreparable gravedad. Como en otros momentos aciagos, el autor del Quijote responde con humor y desenfado a los problemas que le trae la vida, como fueron la prisión en Argel, la negativa para tener un cargo en Cartagena de Indias o en otras ciudades del Nuevo Mundo. A ellos se suman el haberse visto siempre con grandes estrecheces económicas, pese a su inmensa obra literaria, que ha enriquecido a editoriales y librerías en los siglos siguientes y llevar a España y a las letras castellanas a una de sus más altas glorias. En ninguno de sus admirables escritos deja traslucir amargura o queja alguna, agregando de este modo, con humor, imaginación y una extraordinaria riqueza de pensamiento y palabra, un alto punto a su grandeza y elevada condición humana.

*** *Los habladores:***

Queda un último entremés de Cervantes, que no fue incluido en su edición de comedias y entremeses de 1615, sino publicada al año siguiente de su muerte, en 1617. El argumento es muy sencillo, pero más allá de la trama, el juego de palabras y el desborde oral de los personajes, muestra la riqueza terminológica del autor del Quijote, aún en un divertimento sin mayores pretensiones como el de *Los habladores*.

Un hidalgo llamado Sarmiento entrega al procurador doscientos ducados para que se los entregue a un hombre al que le dio unas cuchilladas

a causa de una vieja rencilla, y ahora quiere resarcir la culpa de modo que cure la herida y le quede algún dinero como compensación. Roldán, un hombre sin fortuna, que ha escuchado la conversación, pregunta al funcionario con qué motivo recibió ese dinero, y al enterarse corre al lado de Sarmiento y con gesto compungido le dice:

ROLDÁN:

Señor mío, yo soy un pobre hidalgo, aunque me he visto en honra; tengo necesidad, y he sabido que usted ha dado doscientos ducados a un hombre a quien había dado una cuchillada; y por si usted tiene deleite en darlas, vengo a que usted me dé una a donde fuere servido, que yo lo haré con cincuenta ducados menos que otro.

SARMIENTO:

Si no estuviera tan mohíno, me obligaba a reír usted; ¿Díselo de veras? Pues venga acá: ¿piensa que las cuchilladas se dan sino a quien las merece?

ROLDÁN:

¿Pues, quién las merece sino la necesidad? ¿No dicen que tiene cara de hereje? Pues ¿Dónde estará mejor una cuchillada que en la cara de un hereje?

SARMIENTO:

*Usted no debe ser muy ladino; que el proverbio latino no dice sino que **necessitas caret lege**, que quiere decir, que la necesidad carece de ley.*

ROLDÁN:

Dice usted muy bien, porque la ley fue inventada para la quietud y la razón es el alma de la ley; y quien tiene alma tiene potencias: tres son las potencias del alma: memoria, voluntad y entendimiento. Usted tiene muy

buen entendimiento, porque el entendimiento se conoce en la fisonomía, y la de usted es perversa, por la concurrencia de Saturno y Júpiter, aunque Venus le mire en cuadrado, en la decanoria del signo ascendente por el horóscopo...

Después de esta perorata, que parecería tener desjetado el eje de continuidad en ausencia de un eje de selección, no para de hablar enlazando unas palabras con otras en forma disparatada. Sarmiento descubre que por fin ha encontrado al hombre que puede curar a Beatriz, su mujer, quien habla hasta por los codos, lo interrumpe siempre y no deja hablar a nadie. Con su ayuda, puede aplicar la fórmula homeopática *Similia similibus curantur*, que significa curar con algo semejante, o sea curar con su propio mal. Así lo hace; lleva a Roldán a su casa y lo pone frente a frente a su mujer, lo cual hace estallar una verdadera lid de palabrería, para ver quien consigue, después de tamaño esfuerzo, callar al otro. Las regocijantes coplas del final dan cuenta del resultado de la refriega, porque entre habladores no hay quien calle, y así dicen el uno y la otra:

ROLDAN:

*Aquí he venido a curar
Una mujer habladora,
Que nunca supo callar,
A quien pienso, desde agora
Enmudecer con hablar.
Convidome este señor
Y comeré yo en rigor
Aunque diga su mujer,
Por no me dar de comer,
Vete, pícaro hablador.*

BEATRIZ (AL PÚBLICO):

*Un hablador es matraca;
Granizada, que apedrea,
Torbellino, que marea,
Y furia, que nadie aplaca.*

*Cuando otro hablador le ataca,
Calla por breves instantes,
Y con bríos más pujantes
Sigue...; qué dicha, señores,
Si todos los habladores
Hablaran como CERVANTES.*

Hasta aquí llegan las palabras. Como bien dijo Fortimbrás, el príncipe noruego tras la muerte de Hamlet, *El silencio es el resto.*

E. CABALLERO CALDERON



EDUARDO CABALLERO CALDERÓN,
BREVIOARIO DEL QUIJOTE

EDUARDO CABALLERO CALDERÓN Y SU *BREVIARIO DEL «QUIJOTE»**

Por
Jorge Emilio Sierra Montoya

Introducción

Don Eduardo Caballero Calderón, quien fuera Miembro de número de la Academia Colombiana de la Lengua (donde ocupó la Silla N, al igual que José María Samper y Tomás Rueda Vargas), publicó su libro *Breviario del «Quijote»* en 1947, o sea, hace setenta años, en la celebración del IV Centenario del nacimiento de Cervantes.

La obra apareció en Madrid, España. Y así tenía que ser. Al fin y al cabo su autor era un ferviente hispanófilo, según dejó constancia en la dedicatoria a la madre patria y en otros libros suyos –*Ancha es Castilla* (1950), en primer término–, sin olvidar que luego, en 1965, obtuvo el Premio Nadal, en Barcelona, con su novela *El buen salvaje*.

Caballero Calderón fue un «caminante del Quijote», según nos confiesa en su Introducción, aludiendo obviamente a que *Don Quijote de la Mancha* es un camino, un camino que todos debemos recorrer. En su caso, tan largo recorrido lo inició en su infancia, aunque entonces se aburrió en grado sumo; después, en su adolescencia, se convirtió en «obsesión», y con el tiempo aprendió a leer y soñar en sus páginas sobre las mayores pasiones del alma humana: el amor, el humor, el idealismo y el honor.

«Creo –decía– que todo hombre que habla en español, y mayormente si nació en América, debe leerlo y releerlo para aprender a pensar y conocerse a sí mismo». Pero –cabe preguntar–, ¿cómo leer *El Quijote*? De nuevo, el autor nos señala, a partir de su experiencia personal, cuál es el camino que debemos seguir, a la inversa de como suele enseñarse en nuestros colegios.

* Conferencia leída el 15 de mayo de 2017, en la biblioteca de la Academia Colombiana de la Lengua.

Veamos su consejo: no leerlo en la infancia, cuando por ello se toma cierta aversión a los autores clásicos, sino en años posteriores, en la Universidad, cuando se quiera descubrir la magia de la lengua española tras haberse acercado, desde temprana edad, a los hechos actuales por medio de la lectura de periódicos (recordemos que él fue gran periodista, entre los más prestigiosos de la prensa nacional).

Reclamaba, además, que al Quijote lo leyéramos una y otra vez hasta asumir su quijotismo, entendido como la búsqueda insaciable de nuestros ideales. Que es cuanto haría a continuación en diecisiete cortos capítulos, cuyas ideas esenciales intentamos ahora exponer, acogiendo la principal lección de Don Dámaso Alonso, el inolvidable director de la Real Academia Española, en su *Estilística*, fuente por excelencia de la crítica literaria.

Desde la intuición

De hecho, Caballero Calderón sigue a Dámaso Alonso en su análisis literario por el carácter subjetivo que lo identifica. Así, desde el primer capítulo aclara que sus diversas observaciones sobre *El Quijote*, con los múltiples hallazgos que va haciendo en el camino, son fruto de la intuición, no de una prueba experimental, acaso científica. Es la visión, claro está, no del frío ensayista sino del muy sensible novelista que nos ha conmovido desde los años mozos.

Don Quijote, en su opinión, no se queda en el tiempo cronológico de los cronistas, con la simple descripción de hechos que van encadenados como en el *Amadís de Gaula*, sino que trasciende hasta la verdadera Historia, intemporal o atemporal, pues cada una de sus aventuras es, en sentido estricto, «un acontecimiento espiritual». El espíritu, en consecuencia, está aquí presente, con su inmaterialidad característica.

De ahí que tales aventuras sean simbólicas, con el profundo significado que disciplinas como la semántica y la semiología suelen develar: la locura, en los molinos de viento; la ingratitud, en los galeotes; el poder de la imaginación poética, en la cueva de Montesinos...

Y en dichas circunstancias no es de extrañar que don Quijote, desde su ya lejana aparición, se haya transformado en «arquetipo de la humanidad», como si su escuálida figura nos representara a cada uno de nosotros, mientras en la historia humana, desde hace más de cua-

tro siglos, su libro ha sido y sigue siendo contemporáneo, eterno si se quiere.

Sin embargo, no se trata de un personaje abstracto, etéreo, que se pierde en las especulaciones teóricas o en los vuelos metafísicos. No. A pesar de su dimensión espiritual, tiene los pies sobre la tierra, afincados en la realidad de su tiempo y de su patria, en la España de su época y de siempre, manteniendo un parangón que sorprenderá, con seguridad, a los desocupados lectores de hoy.

En efecto, *Don Quijote* es –en palabras de Caballero Calderón– «un libro que anda», cuyos numerosos personajes, desde sus dos protagonistas, están de viaje a cada momento, caminando –o, mejor, cabalgando– sin descanso, hablando «hasta por los codos» y haciendo gala, aquí y allá, de un carácter extrovertido, volcado al mundo exterior, consciente de la fugacidad de la vida, del paso veloz y los cambios continuos, de lo efímeros que somos.

Y aquí viene el cuento: esas condiciones son propias del pueblo español, el cual se caracteriza por ser viajero incansable, según lo confirman múltiples pasajes de su historia milenaria; por hablar sin parar, como si la vida misma fuera sólo lenguaje, y por ser personas extrovertidas, abiertas, como el ancho mar que las llevó al Nuevo Mundo, sin preocuparse siquiera porque nuestra existencia se esfume, como si nada.

Don Quijote es España, sin duda. ¡Y España es *Don Quijote*!

Ahora bien, de esa comparación entre España y su obra maestra, que termina en una extraña fusión o identidad, Caballero Calderón pasa a una similar, ahora entre Cervantes y don Quijote, lo cual le permite hacer un breve recorrido por la biografía, extraordinaria aunque desgraciada, del *manco de Lepanto*, para deducir de ahí nuevas características del texto literario. Veamos.

Para nuestro autor de *El Cristo de espaldas*, Cervantes fue «un hombre desgraciado», signado por el trágico destino, la condenación o la mala suerte: soldado vencido y hecho preso, víctima de los crueles ataques de don Lope de Vega, pobre mendicante ante las cortes, fracasado ante su intento de ser escribano en la Santa Fe del Nuevo Reino de Granada (¡en nuestra capital de la república!), y plagado de deudas,

sin tener donde caerse muerto, fue «no menos grande que Don Quijote, pero sí mucho más desdichado».

Acaso por eso precisamente, en la ruina total, Cervantes se lanzó con su héroe a conquistar el mundo, igual que lo hizo España en su momento, creando su imperio. Por eso, además, sus personajes son como él, de carne y hueso, sacados de la vida real, con sus alegrías y tristezas, sus sueños y desventuras, su grandeza y su bajeza, como cualquiera de nosotros, sin excepción.

De esto, a su vez, se deduce que tales personajes son de veras personas, con sus múltiples cualidades y defectos, no los seres encasillados, de una sola cara, que abundan en la literatura mundial: Otelo, el celoso; Romeo, el amante, o el avaro y el ambicioso, de Moliere y Balzac, para citar apenas unos pocos.

Ni siquiera Quijote y Sancho se pueden encasillar, sin cambiar sus papeles, pues aquel revela en ocasiones tanta cordura o sabiduría en medio de su locura mientras éste, el escudero, parece convertirse a veces en amo y delirar por su ínsula Barataria, nada menos.

De la locura y la cordura

«De la locura» trata precisamente el capítulo que viene a continuación, donde ambos personajes (que son personas, repetimos) no deben ser vistos como figuras contrapuestas que representan a los dos tipos en que clasificamos el género humano, sino como las naturalezas que conviven en cada uno de nosotros, quienes somos, en definitiva, locos y cuerdos o, mejor, semilocos y semicuerdos.

La locura de Don Quijote -aclara, ahondando en su análisis- está relacionada con el presente, como cuando ve terribles gigantes en los molinos de viento, al tiempo que la de Sancho gira en torno al futuro, a sus sueños o deseos, como es su mencionada ínsula, de la que sería su gobernador (lo mismo cabe decir -permítanme anotarlo- de usted o yo, de éste o aquel individuo, en las distintas épocas y sociedades de nuestra historia, pues todos somos semilocos y semicuerdos).

Pero, sigamos. Para Caballero Calderón, la atmósfera (otro elemento fundamental en la crítica literaria) de la gran novela cervantina está

repleta de días soleados y noches lentas, tranquilas, en el campo, en el típico paisaje de La Mancha que todavía podemos contemplar cuando hacemos, aunque sea como turistas, la Ruta del Quijote.

Sin embargo -precisa el ensayista, con bastante agudeza-, Cervantes no describe ese paisaje, ni por tanto la naturaleza en que se mueven sus personajes, sino que lo sugiere y hace sentir en ellos, en su «realidad inmanente», en lo más profundo de su ser, como también nos sucede a nosotros en la modesta condición de lectores, pues -valga nuestra confesión- llevamos el paisaje manchego pegado al alma.

Al respecto, el autor en referencia se proyecta acá con su amplio conocimiento de la literatura universal para concluir, a manera de hipótesis, que la novela contemporánea incorpora el paisaje, con su debida independencia y no en la forma idealizada de los románticos, a partir de las páginas del Quijote, con la dimensión espiritual, profundamente humana, en que tanto ha insistido.

A propósito, la literatura latinoamericana -observa, basado una vez más en su experiencia vital y como escritor-, desde *La vorágine* y *Martín Fierro* hasta *Don Segundo Sombra* y *Doña Bárbara*, es paisajista en grado sumo, tanto que la selva, descrita con mano maestra por José Eustasio Rivera, termina devorando a Arturo Cova, entre muchos ejemplos que podrían citarse.

El paisaje en *Don Quijote* es, por consiguiente, un «ámbito espiritual» que está presente en La Mancha, «con sus caminos, sus ventas, sus roquedos, sus castillos», y que nosotros mismos, habitantes del Nuevo Mundo, lo vemos, sentimos y vivimos en nuestros pueblos, aquellos que «los conquistadores» (verbigracia, Jiménez de Quesada) solían bautizar con nombres en honor a su país nativo.

Y claro, *Don Quijote* es «un libro de aventuras», como aventureros han sido los españoles desde tiempos remotos y, en especial, durante la conquista de América, sin temer la muerte al enfrentarla y hasta perder la vida en esa lucha, de la que finalmente salen triunfantes al sacrificarse por el amor, la gloria y la justicia.

La vida de El Quijote y de sus coterráneos es, por ende, una aventura espiritual, con los valores más altos del ser humano como trofeo, según debería serlo para cada persona, cualquiera sea.

Anarquía, democracia y amor

Para Caballero Calderón, Don Quijote es el perfecto anarquista. «Es el príncipe –dice– del anarquismo español o, por lo menos, su precursor». Y aunque tal afirmación nos aterre en estos tiempos marcados por el terrorismo, debemos aclarar que la anarquía en cuestión alude al individualismo que él encarna. Es la «sublimación del individualismo», subraya.

Por enésima vez, tal característica es de los españoles en su conjunto, dado su carácter individualista o egoísta, según consta en su historia política y aún en su vida cotidiana, donde cada uno de ellos «es rey y señor en su casa». Más aún, esto es lo que explica que así se presenten don Quijote, Sancho y el resto de personajes, sin importarles su condición social, aunque sea modesta.

Lo cual refleja un auténtico espíritu democrático, según el cual se valora la dignidad humana, de cada persona, como si ninguno fuera superior a otro o incluso todos fuéramos superiores, como en verdad lo somos por haber sido hechos, según las enseñanzas cristianas, a imagen y semejanza de Dios.

«Todos (los hombres) son iguales, los grandes y los menores, los pobres y los ricos», observaba Sancho tras escuchar los consejos de su señor para cuando gobernara la soñada ínsula Barataria. «La sangre se hereda, y la virtud se aquista», era uno de esos consejos que Don Quijote remataba con sabiduría: «La virtud vale por sí sola lo que la sangre no vale». ¿No está ahí -preguntemos- la esencia del espíritu democrático, como asegura Caballero Calderón?

¿Y qué mayor prueba de dicho espíritu –agreguemos, siguiendo sus pasos- que la alta valoración de la mujer, lejos de la discriminación que desde tiempos inmemoriales ha padecido entre los varones? En tal sentido, la visión cervantina está más vigente que nunca, pues hace de una humilde labradora, sin atributos físicos, la amada ideal, como la Beatriz de Dante en su *Divina Comedia*.

Más aún: también acá tenemos la esencia del amor cuando no es correspondido, ni siquiera confesado, y sin embargo es la entrega total al ser amado, sin posesión, sin tenerla, como un sueño. He ahí, sin rodeos, el amor quijotesco, cuya síntesis surge de la Ciudad Poética en

que habita, cuando nos dice, en versos de antología, que «es medio amor, amar con esperanzas, y amar sin ellas, verdadero amor».

Se trata, en fin, de una mujer ideal, hermosa y casta, cuyo pretendiente no puede ser –concluye el ensayista en su capítulo décimo– «sino un hombre bueno, caritativo, valeroso, sentimental, casto y espiritual como lo fue toda su vida, y lo sigue siendo más allá de su muerte, el Caballero de la Triste Figura».

«No me digas a quién amas, sino cómo amas, y te diré quién eres», es la máxima que de ahí se deriva.

Como hemos visto, Dulcinea es la mujer ideal, a quien su enamorado simplemente contempla, sin atreverse a tocarla. Sin embargo, el ideal femenino en Cervantes –según Caballero Calderón– va más allá, con múltiples y diversas figuras que lo encarnan, como la hermosa Marcela que sobresale entre las muchas mujeres románticas, desde Emma Bovary, de Flaubert, hasta María, de Isaacs.

O Leandra, seducida y engañada; o, sobre todo, la llamada «mujer anfibia», que en parte es ideal pero también real, como Quiteria, cuyo matrimonio arreglado se rompe cuando su enamorado finge la muerte, víctima del presunto suicidio, y Dorotea, quien «comenzó -dice- por ser un ideal y acabó metida de lleno en la realidad».

O la mujer de aventuras, como Doña Rodríguez y Teresa Panza, o las comunes y corrientes, que abundan por doquier, o la mujer doméstica, como el ama y su sobrina en la casa de Don Quijote, a quien ayudan a buen morir tras su regreso. En unas y otras –concluye–, Cervantes rinde un sentido homenaje a la mujer, del que se hace eco en los tiempos actuales, cuando a cada paso se invoca la igualdad de género.

Para cerrar con broche de oro esta reflexión en torno a las mujeres, Caballero Calderón vuelve sobre ellas y, en particular, sobre Marcela y Quiteria, como representantes de la novela pastoril que estaba en boga y que, por consiguiente, tuvo enorme influencia en la obra de Cervantes, tema que ha sido ampliamente estudiado por otros críticos.

Al respecto, vale la pena reproducir las palabras de Marcela a la muerte de Grisóstomo, su enamorado al que nunca, como Dulcinea

con Don Quijote, le correspondió: «La honradez y las virtudes son adornos del alma, sin las cuales el cuerpo, aunque lo sea, no debe de parecer hermoso». La espiritualidad, por enésima vez, es puesta en evidencia.

Como lo es, a su turno, que esta literatura pastoril, con tales valores, haya influido igualmente, según nuestro ensayista de cabecera, en la gran mística española con autores de primer orden como Fray Luis de Granada, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz y Santa Teresa, con pruebas a granel que aparecen en el capítulo correspondiente.

Dos pasajes con estilo

Al terminar su recorrido por los caminos de *El Quijote*, Caballero Calderón aborda otro aspecto básico en la crítica literaria: el estilo del autor en su obra, no sin recurrir a la conocida sentencia de Buffon: «El estilo es el hombre». Aquí, pues, el estilo, como un espejo, refleja a Cervantes, igual que ocurre con otros escritores, entre quienes menciona, con la debida selección de textos para comprobar su aserto, a Azorín, Pereda y Gabriel Miró, cuyo ritmo particular en el lenguaje muestra su personalidad, su visión del mundo, su alma.

El estilo pone de manifiesto el ser íntimo de cada uno y su estado anímico, lo que ratifica ese carácter intimista, profundamente subjetivo, del análisis que venimos siguiendo, recordando la tendencia estilística de Don Dámaso Alonso, si bien nuestro ensayista osa negar que el estilo haya sido estudiado «como materia científica».

Para él, además, el estilo cervantino es magistral por ser «expresión fiel y digna del pueblo español», según lo hemos visto en forma repetida. Y, con la obligada referencia a pasajes específicos de la novela que por cierto se rejuvenece con el tiempo (de ahí -asegura- que su segunda parte sea mejor que la primera), subraya tanto la espontaneidad, la serenidad y la rica imaginación como el lirismo y el humor, sin dejar a un lado la palabra creadora y su versatilidad en los nombres o apodos de los personajes y en el lenguaje que emplea cada uno de ellos.

De manera especial, Caballero Calderón se detiene en el memorable discurso de las armas y las letras por considerarlo nada menos que un

nuevo sermón de la montaña, precursor del romanticismo moderno, que pretende revivir la caballería como solución a los peores problemas sociales, siendo Don Quijote uno de los grandes utopistas (pensemos en Tomás Moro).

Según esto, Cervantes añoraba la edad de oro en que reinaban la paz, la amistad, la concordia, las doncellas y la honradez, e intentaba lograr el milagro de su resurgimiento, ejerciendo, a través de su héroe, aquel «sacerdocio -dice- no solo del honor sino de la caridad entre los hombres».

Por ello -agrega-, recurre a la tradicional disputa entre las armas y las letras para alcanzar tan noble propósito, decidiendo al final que son aquellas, no éstas, las que triunfan, como si el soldado que fue Cervantes venciera al escritor, autor de *El Quijote*.

Caballero Calderón, como era de esperarse, se distancia acá de su maestro y toma partido por las letras, es decir, por la literatura, cuya vigencia permanente -explica- se observa a lo largo de la historia humana, donde escritores como Virgilio, Víctor Hugo, Nietzsche, Pascal y el mismo Cervantes superan con creces a los más encumbrados jefes militares, desde Alejandro Magno hasta Napoleón.

En este análisis tampoco podía faltar la exaltación de la cueva de Montesinos, presentada como la ascensión al cielo y la clave -para Menéndez Pidal- de la segunda parte de *El Quijote*, por tener allí origen las extraordinarias aventuras que después tienen lugar, dando rienda suelta a la más desbordante imaginación.

En efecto, el descenso de Don Quijote a esa cueva y las historias maravillosas que brotan en el sueño al quedarse dormido son, para Caballero Calderón, otra escala de Jacob que le permite subir al cielo de la caballería andante, realizar por tanto la suprema aventura espiritual y desembocar en una «mística caballeresca», la cual es comparable, una vez más, a las experiencias religiosas de los místicos españoles.

En síntesis, la cueva representa, en su opinión, la dualidad entre cielo y tierra, vida y muerte, cielo e infierno, lo temporal y lo eterno, «que constituye -sentencia- la esencia dramática de la vida humana».

Conclusiones

Permítasenos cerrar esta disertación con las conclusiones que Caballero Calderón hace en sus dos últimos capítulos (XVI y XVII), referentes al ideal caballeresco y la transfiguración de *El Quijote*, cuyo contenido compartimos a cabalidad, como esperamos que lo sea también para los lectores. Entremos, pues, en materia.

Sobre el ideal caballeresco, tiene que ver con el quijotismo mencionado antes. Pero, aquí la cita textual es obligada, en lugar de parafrasearla como hemos hecho en la mayor parte del texto. Leamos, sin cambiarle una coma:

«El último gran ideal humano es el quijotismo, pues perfecciona el ideal caballeresco de la Edad Media, lo temple en el fuego del más puro sentimiento cristiano, que es la caridad, y, finalmente, lo empapa en la esencia universalista del Renacimiento».

Y añade, volviendo sobre el espíritu democrático que ratifica la vigencia o actualidad de la obra:

«Lo más extraordinario en *El Quijote* es el concepto de aristocracia, que adquiere una función social eminentemente democrática, popular, moderna, y convierte al Caballero de la Triste Figura en el heraldo de la humanidad contemporánea».

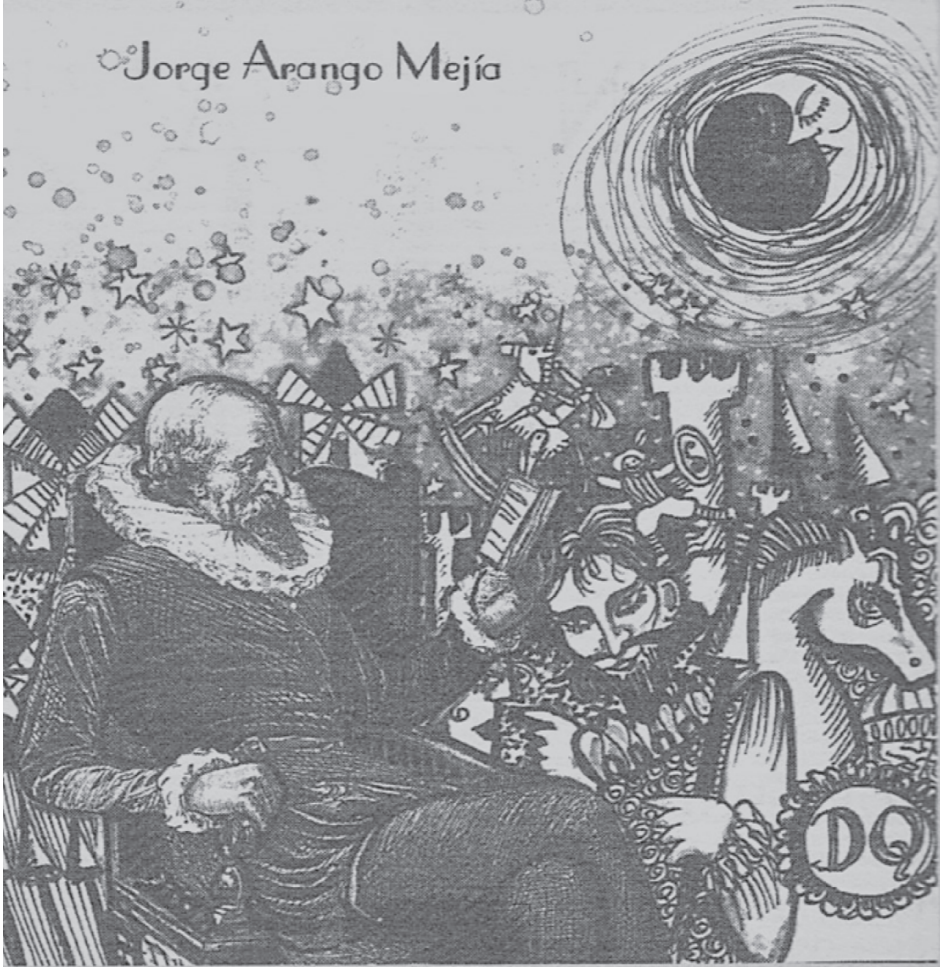
En mala hora -observa el analista, henchido de dolor-, «el mundo (de hoy) está viviendo para el día que pasa. Un pragmatismo helado, un materialismo sórdido, un desaliento universal envenenan el alma humana desde la cuna». ¡Cuán vigentes y actuales son tales expresiones, repetidas por muchos de nosotros en los círculos académicos! Y eso que fueron consignadas hace setenta años, cuando nadie imaginaba el terrible estado de degradación social y cultural a que estamos asistiendo.

Frente a un panorama tan sombrío, Caballero Calderón alertaba sobre regímenes totalitarios, fueran de izquierda o de derecha, que dan al traste con los ideales individuales y, en último término, con la individualidad, pues los individuos desaparecen ante el peso enorme del Estado y la economía (a cuyo poder supremo se ha sumado, en las últimas décadas, la tecnología, fruto -¡vaya paradoja!- del desarrollo científico y, por ende, de la insaciable búsqueda de la verdad por parte del ser humano).

He ahí precisamente la señalada transfiguración que sirve como epílogo de este bello Breviario, según la cual quienes, a pesar de todo, nos negamos a perder los ideales y la individualidad correspondiente, haciendo del quijotismo «una santidad laica», no podemos dejar de leer a *Don Quijote*, ni de rendirle culto a Cervantes, su creador, cuyo «espíritu –al decir de Caballero Calderón– se echó a volar por la historia y por el mundo, llevado en alas de la gloria».

Las Palabras Maravillosas del Quijote

Jorge Arango Mejía



JORGE ARANGO MEJÍA,
LAS PALABRAS MARAVILLOSAS DEL QUIJOTE

ANUNCIOS DEL ÉXITO DE LA NOVELA EN DON QUIJOTE*

UNAS CONSIDERACIONES AXIOLÓGICAS

Por

Bogdan Piotrowski

Don Quijote de la Mancha constituye uno de los pilares de obligada referencia en la literatura universal y su influencia marcó de manera innegable el desarrollo de la novela como género literario y contribuyó de forma decisiva a su éxito. Es la razón que nos motiva a participar en este ciclo de charlas que organiza la Academia Colombiana de la Lengua y que acompañan la exposición cervantina promovida por la Biblioteca. Por las obvias limitaciones temporales de los encuentros, en el presente trabajo esbozaremos algunas apreciaciones sobre la narración y los narradores cervantinos, así como sobre los personajes quijotescos. Se tratará de valorar también el recurso de pastiche. Luego, se comparten unos rasgos del famoso dicho acerca del lector desocupado y los criterios de la lectura cervantina.

La presente ponencia no tiene otro objetivo, que reiterar mi admiración por don Miguel de Cervantes y su obra *Don Quijote de la Mancha*, además de compartir unas apreciaciones personales, especialmente las que se relacionan con la tradición literaria en Colombia. No soy cervantista, pero me uno a los numerosos cervantólogos que hay en Colombia como lo señaló, hace bastante tiempo, Rafael Torres Quintero. La vigencia y la grandeza de la obra magna del genio español disculpará este mínimo gesto de homenaje, en la efeméride de IV Centenario de la muerte de Cervantes.

El éxito de *Don Quijote de la Mancha*, constituye un fenómeno literario difícil de explicar, batiendo los records de los otros clásicos que los ostentan, como Dante, Homero, Proust, Shakespeare o Tolstói. ¿A qué se debe este éxito inusual? Muchas podrían ser las razones válidas y muchas de ellas hasta compartidas con los otros genios de la literatu-

* Conferencia leída el 19 de mayo de 2017, en la biblioteca de la Academia Colombiana de la Lengua.

ra enumerados, pero nos parece una de especial relevancia: proponer una nueva forma, sencilla y simultáneamente muy profunda, de interpretar la realidad vivida, una forma en que confluían los hechos cotidianos llevados a sus dimensiones metafóricas que garantizaban la universalidad de la expresión de la existencia humana, con todas sus bajezas y con todos sus anhelos. Cervantes logró no solamente contextualizar su obra maestra dentro del marco histórico de su época, sino que elevó metafóricamente el contenido de su novela a niveles universales. Su modelo sigue inspirando a los escritores a lo largo de los siglos, también por fuera del mundo panhispánico. No cabe duda de que, en la actualidad, la novela goza de la mayor acogida. Cualquier *best seller* de hoy, de una u otra manera, puede ser considerado como un heredero cervantino.

Los narradores y la narración

La novela es, en cierto modo, una respuesta espiritual e intelectual a los problemas que acucian al hombre. El autor, a través del narrador, plantea las circunstancias que conocen sus contemporáneos y trata de aclararlas. En los momentos cruciales de una época la proyección de la realidad por medio de mimesis permite que la ficción novelesca pueda dar las respuestas a las inquietudes de los lectores. Este es también el exitoso caso de *Don Quijote de la Mancha* que abrió con éxito el camino a la novela, el género literario de la modernidad.

Miguel de Cervantes presenció las grandes transformaciones que vivió España durante los procesos que vivió Europa entre el Medioevo y el Renacimiento. Muchas veces, las funciones de la literatura contribuyen a la cohesión social y su impacto, según su intensidad, puede correr los límites del tiempo. El papel del narrador, o de los narradores en este caso, es fundamental porque influye en la sensación de la veracidad de la obra. Los diferentes narradores ayudan a ahondar en el misterio de la realidad vivida. Es muy distinta la interpretación de Alonso de Quijano que del sabio y el manuscrito encontrado. La narración de varios tipos de caballero: pastor, enamorado, enfrentado a los encantamientos, ofrece también otros visos de la existencia. Los ejemplos se pueden multiplicar. Recordemos tan solo la crónica de Lepolemo, hijo del emperador de Alemania, compuesta por Xartón y traducida al español por Alonso de Salazar. Las declaraciones del personaje aristocrático que consignó sus reveses de la vida, recopilados en árabe y recuperados en español gozan de múltiples modos de legitimar su

validez, tanto, lógica como testimonial. La desconfianza no tiene aquí cabida. En consecuencia, también marca su interpretación en la balanza entre la verdad y la mentira o la falsedad. Por ende, el éxito de la complejidad narrativa protege la ficción que, a su vez, facilita la búsqueda de la comprensión de la condición del hombre.

El narrador logra crear un sistema de la interpretación de la verdad. A su vez, la trama axiológica se entreteteje en una urdimbre que enlaza los valores eternos del hombre, por encima de su tiempo y del lugar. El Siglo de Oro en España y Castilla representan para la historia nacional, pero también para Europa y el mundo, unos muy significativos referentes culturales, no obstante, La Mancha, aunque queda en España, puede representar cualquier rincón del mundo y su ubicación geográfica solamente sirve de pretexto para una reflexión antropológica por encima de los límites geográficos y fuera del paréntesis temporal de la acción novelesca, aunque lo tengamos muy bien determinado. Precisamente, este tejido axiológico, son los valores que encarnan los protagonistas y los personajes secundarios, la exposición narrativa dentro de toda su prolífera complejidad en su abanico entre el bien y el mal que conoce el hombre, en su despliegue de anhelos, ilusiones, sueños, pero también de dolores, penas, fracasos y angustias.

El éxito de *Don Quijote de la Mancha* consiste en este infinito cúmulo de situaciones y circunstancias que atraviesan los personajes cervantinos, pero que también son identificadas como cercanas, comprensibles y hasta conocidas, por el lector en cualquier cultura, latitud o época. En efecto, estas tribulaciones quijotescas, sus andanzas atraen al lector por su carga axiológica. Cada uno de los valores que aparecen en las páginas novelescas, hace surgir las alusiones a las experiencias individuales del lector e invita a una extensa reflexión sobre su importancia y, al mismo tiempo, puede someterlo a severos cuestionamientos sobre su validez.

Es esta tensión axiológica que encarna Alonso Quijano, sus ideales y sus convicciones, sus fantasmas y sus derrotas, sus raíces y sus metas, hacen que la novela *Don Quijote de la Mancha* resulte única e íntegra de manera firme y sustanciosa lo particular y lo universal. El hidalgo manchego emprende gestas heroicas, llenas de ideales, que pueden ser consideradas imposibles, pero esto no significa que sean menos grandes. Sus vivencias parecen ser el crisol de los españoles que vivían la grandeza de su monarquía, pero tampoco podían negar el surgimiento de las nuevas condiciones económicas, resultado del

descubrimiento de América y la irrupción del mercantilismo. Las novedades sorprenden e inquietan y, con el tiempo, cuando se reafirman despiertan miedos y conducen a la confusión axiológica. Ante el descarte de los antiguos valores y la imposición de los nuevos, la mayoría de la gente busca respuestas, también en la literatura, consejero personal y de sentida intimidad.

Personajes novelescos

Las relaciones entre los personajes novelescos replican, en algún grado, la composición de una sociedad. El cuadro de Cervantes incluye a los personajes de diferentes psicologías y estratos sociales. Los reconocen hasta las personas que no leyeron la novela, porque quedaron en el imaginario colectivo y siguen actuando como seres vivos: don Quijote, Sancho Panza y Dulcinea son contemporáneos de sucesivas generaciones. Pero también hay otros, como los aristocráticos duques cuestionables en sus intenciones, los desgraciados galeotes, el felón Sansón Carrasco y muchos otros que impresionan por su fuerza cómo encarnan los diferentes valores o los carecen por contrastes que crean con los demás.

Lógicamente, su caracterización sirvió de modelo para la posteridad en la creación novelesca. Su influencia es innegable en las novelas, por ejemplo, de corte psicológico, tan leídas en el siglo XIX y de una acogida aún mayor en el siglo XX.

Tiene mucha razón Zofia Szmydtowa, cuando insiste en el papel de orientador que caracteriza a los más grandes maestros que nos solamente responden a los connacionales, sino a los hombres de todas las culturas y de todos los tiempos. La historiadora y crítica literaria polaca asevera: "Cervantes diferenciaba para acercar, dividía para conducir hacia la unión. Alcanzó, con el uso de los contrastes, la imagen de la plenitud de la humanidad, ofreciendo la sensación de la riqueza de las manifestaciones de la naturaleza humana, de la dinámica de la vida interior. Los rasgos de la actividad de los protagonistas, aunque opuestos entre sí, no se suplantán, ni se niegan mutuamente, a pesar de la división, engeguecimiento o psicosis". Los personajes cervantinos, al representar un abanico de posturas y de valores, no solamente cautivan, sino que crean unos lazos de empatía con los lectores que, fácilmente, se convierte en simpatía y fascinación, una verdadera razón del éxito del camino que muchos novelistas supieron continuar.

Es comprensible que, al hablar del concepto de personaje literario de Cervantes, es imprescindible recurrir al personaje titular. Don Quijote, alto y enjuto, evoca a los ascetas. Muchos críticos subrayaban que representa a un caballero andante, un hidalgo casi cincuentón que parece evadir la realidad. No obstante, vale la pena recordar también que ser caballero andante era un modelo social muy apreciado y muy divulgado entre los nobles en la Edad Media. Los jóvenes de esa época soñaban con las aventuras más maravillosas y excitantes, llenas de riesgos. Sin preocuparse por las distancias a recorrer, aspiraban seguir este tipo de vida, encarnar las virtudes de los santos y los valores militares de los caballeros. Vivían el amor ideal con su elegida y muchos se comprometían hasta con los votos monásticos.

Don Quijote se siente afectado por el nuevo marco axiológico que se va imponiendo y no admite declinar la validez de los valores que reconocía y vivía desde su infancia. Es soñador y se apega a los ideales. Vive la lealtad y respeta el código de honor. Ante la injusticia que percibe a su alrededor, trata de rescatar el bien como uno de los verdaderos principios participativos y distributivos de la sociedad. Su sentido de misericordia cristiana guía sus acciones de caballero, aunque tenga que afrontar sucesivamente obstáculos. No le teme a las dificultades y no evita los riesgos. Opta por el heroísmo que hoy no tiene muchos adeptos, pero sigue siendo admirado.

Su honor es su regla de vida y su nobleza no se limita a los privilegios, sino que reclama la práctica de los deberes que los deben regir. Su profundo convencimiento de la razón de sus razones no lo afecta, cuando los que lo rodean se burlan o calumnian. No se deja llevar por las engañosas apariencias de lo mundano, ni la avaricia, ni el apego a lo material porque por encima de ello reconoce la validez de su fe en Dios que, por cierto, es invocado en las páginas de la novela numerosas veces. Está convencido de que vale la pena vivir la dignidad en toda su plenitud, como un verdadero principio en la existencia de una persona humana.

Las manifestaciones de coraje de don Quijote no tenían consecuencias prácticas, pero sí exteriorizaban su ideario interior que aplicaba en su vida. La ironía y el buen humor le permitían crear la propia simbología de los personajes, sin desacreditar a sus adversarios. Su bonhomía lo impulsaba a que lo consideraron algo ingenuo y, al mismo tiempo, le permitió salvar su afabilidad, su sencillez y su honradez. En su comportamiento preponderaban el bien practicado: la bondad.

Mas, ¿cómo no se va a mencionar a otros importantes personajes de la novela? Cervantes logró que, por ejemplo, Sancho Pansa no sea presentado solamente como un escudero, sino que sea reconocido como una exaltación del pueblo español. También Dulcinea de Toboso resulta un personaje que entró al imaginario universal. El péndulo de las reflexiones sobre la mujer que se creó entre ella y Aldonza Lorenzo, la campesina verdadera de la ficción novelesca, es motivo reiterado en la obra cervantina.

El vigor de las figuras literarias de Cervantes hace que toman su propia vida y se codean con los personajes de la historia. Su convivencia es motivo de numerosas anécdotas y de inspiraciones. Un llamativo compendio de ellas lo encontramos, por ejemplo, en el libro *Quijotes y quijotadas* de Vicente Pérez Silva. Una vez más, la realidad parece ficción y la literatura gana en su expresión fáctica.

¿Parodia de las novelas de caballería o su pastiche?

Muchos profundos estudios han demostrado la influencia de los libros de caballería en *Don Quijote de la Mancha*; los encabeza *Amadís de Gaula*, pero la lista resulta senda: *Clarián de Landanís*, *Cristalián de España*, *Las sergas de Esplandián*, *Florambel de Lucea*, *Palmerín de Inglaterra*, *Olivante de Laura* y muchos otros. Todos ellos dejaron sus diferentes improntas en forma de motivos, tópicos y concepción de estructuras literarias, lugares visitados pero, de modo especial, el modelo de comportamiento de los personajes. Cervantes logró, igualmente, recrear el aura que los caracteriza, lleno de misterio y ensueño.

Don Quijote acude a la lectura de las novelas de caballería como una tabla de salvación, ante el mundo en que vive y que no considera como propio. Al mismo tiempo, muchos de los personajes que lo rodean lo consideran como anticuado. El mundo cambia y siempre cambiaba. El dilema cómo adaptarse a las nuevas circunstancias es universal y este *quid* es uno de los más significativos motivos del éxito de *Don Quijote de la Mancha*. Sin embargo, tampoco podemos olvidar que en el Quijote, el mismo canónico sostiene que todos los libros de caballerías parecen ser uno solo. La paradoja rige y enriquece los análisis de la monumental novela.

Don Quijote es una obra universal y una expresión muy elocuente de los ideales de la sociedad española en su época imperial, pero

también hay que destacar que constituye una gran sátira a las ambiciones nacionales y, al mismo tiempo, su frustración o el desencanto. Igualmente, podemos agregar a esta afirmación el deseo, tan frecuente y tan representativo, de la utopía y del paraíso perdido. El Hidalgo de La Mancha añoraba un mundo ideal.

Cervantes supo crear una distancia ante los juicios de valores consignados en sus páginas, que permite afirmar la sabiduría comprensiva y bondadosa. Probablemente, el autor quiso seguir sembrando estas semillas de profundo humanismo y de la vigencia de los ideales que, hasta cuestionados, siguen cautivando y demuestran su atractiva vitalidad. De este planteamiento se deriva una pregunta sobre *Don Quijote de la Mancha*. ¿Esta novela es una parodia de las novelas de caballería o su pastiche? Parece que es más bien la versión segunda.

Aunque una parodia no significa forzosamente una elaboración de un texto que se burle del original imitado, sí recurre a la sátira y la ironía. Crea un distanciamiento entre las dos obras y promueve la trasgresión. A su vez, el pastiche imita los elementos inspiradores, pretendiendo lograr una expresión original. Si en la parodia se percibe el rompimiento, en el pastiche se aspira a continuar la tradición heredada. Parece que Cervantes propende más a defender los valores de la época que va terminando y su gran novela continua insistentemente el rescate del pasado y promueve la reacción de cuestionamiento de las propuestas nuevas. El pastiche es revivir la esperanza ya algo difuminada. Lo podemos comprobar en todo el mundo recreado, en las actuaciones de los personajes cervantinos y en sus relaciones pero, sobre todo, en el comportamiento y los ideales del Caballero de la Triste Figura. El pastiche es el modo de fomentar las expectativas que se asocian a la acogida entre los lectores y su consecuente éxito.

Si bien es cierto que *Don Quijote de la Mancha* tiene una indudable influencia de las novelas de caballería, también es cierto que refleja magistralmente el espíritu de su época. Contiene recursos artísticos barrocos, típicos para su época. Hay que destacar la presencia de los motivos religiosos relacionados con la preocupación sobre la existencia del hombre y su fin después de la muerte. Resulta notoria la heterogeneidad del texto novelesco en que se entremezclan la prosa y los poemas. La introducción de numerosas anécdotas, meditaciones, textos breves que se pueden considerar como relatos o cuentos, insistencia en la presencia de los textos traducidos. Finalmente, su

amplia extensión, concretada en dos volúmenes, absorbe una compleja estructura formal en numerosos capítulos.

Es bien sabido que, a pesar de todas las restricciones de la época, desde la primera edición de *Don Quijote*, la novela circuló en el Nuevo Mundo y que sus ejemplares llegaron a la Nueva Granada, a través del puerto de Cartagena de Indias. Es probable que el agustino Pedro de Solís y Valenzuela, hijo de un médico Pedro Fernández de Valenzuela y de Juan Vásquez de Solís, ambos españoles, haya conocido la obra de Cervantes, al escribir *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, que actualmente se considera como la primera novela hispanoamericana. La principal obra de este autor, nacido en Santafé de Bogotá, en 1624, despliega muchos de los rasgos más característicos de *Don Quijote*. La voluminosa narración se incluye en tres gruesos tomos y se desarrolla por medio de la intervención de varios narradores, así como de diferentes textos incisos que ilustran la complejidad del mundo creado. También refleja el interés religioso. El marcado ascetismo de los personajes no excluye escenas mundanas.

Sin embargo, nos tienta de forma atrevida una idea sobre otro libro de la época colonial que nos permite señalar la posible influencia de Cervantes en la obra *El Carnero* del bogotano Juan Rodríguez Freyle, una especie de crónica novelada que contiene, igualmente, en sus diferentes capítulos distintos enfoques narratológicos y evoca la independencia de las historias que recuerda.

Es comprensible que la notoria importancia de ambos títulos en la historia de la literatura colombiana tuvo que influir de alguna manera sobre el éxito del género novelesco en las sucesivas generaciones. Este fenómeno es visible también en la actualidad, por ejemplo, en las numerosas novelas de corte testimonial y de memoria histórica y en los géneros novelescos cuya ficción mimetiza insistentemente la trayectoria política del país y sus procesos socio-económicos. Naturalmente, caben en esta apreciación los subgéneros novelescos de la violencia política, de los temas de la subversión o de la droga.

La lectura novelesca como lidia de la conciencia

Es innegable que una de las grandes funciones de siempre, de la literatura, es la lúdica, pero también es de sumo interés su papel formativo y Miguel de Cervantes lo sabía con toda la claridad.

Para don Quijote, la brújula de la vida indica un solo camino que el hombre debería seguir, marcado por la libertad y la dignidad. En la *Parte II*, en *Las imágenes de santos caballeros*, al inicio del Capítulo LVIII, se hallan estas valiosas consideraciones:

- La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad así como por la honra se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres. Digo esto, Sancho, porque bien has visto el regalo, la abundancia que en este castillo que dejamos hemos tenido; pues en mitad de aquellos banquetes sazonados y de aquellas bebidas de nieve me parecía a mí que estaba metido entre las estrechezas de la hambre, porque no lo gozaba con la libertad que lo gozara si fueran míos, que las obligaciones de las recompensas de los beneficios y mercedes recibidas son ataduras que no dejan campear al ánimo libre. ¡Venturoso aquel a quien el cielo dio un pedazo de pan sin que le quede obligación de agradecerlo a otro que al mismo cielo!.

Los juicios de valor expresados por el Caballero Andante, una vez más, demuestran los fuertes lazos entre sus ideales y su sentido de la realidad. Tanto los primeros: la libertad y la honra, como el ajuste que hace en la cotidianidad, le ayudan a comprender la condición humana y a llevar una existencia digna. Esta dependencia entre la libertad y la honra, frecuentemente descuidada en este mundo, tiene su fuente preclara en la transparencia de las conciencias que roza con la promesa de la felicidad. Su valor didáctico se extiende de manera muy coherente no solamente en este diálogo con Sancho, sino que está presente en todas las páginas del libro, de forma directa o latente, a penas señalada o enfática.

Las primeras palabras de Cervantes, «Desocupado lector», podrían evocar la tradición literaria latina de los antiguos maestros. Parece retumbar el eco del lector ocioso de Quintiliano en sus *Institutiones*, IV, II, 45. Para Cervantes *Don Quijote de la Mancha* no parece ser solamente un libro, sino una criatura, como los nombraba el mismo Ovidio. El natural de Alcalá de Henares gozaba la tradición antigua y dominaba la retórica clásica como muchos humanistas renacentistas. Indudablemente, fue un gran lector. Apreciaba la lectura y, por esta razón, sabía invitar a ella.

Las frases iniciales, consignadas en el *Prólogo* de la obra, son realmente muy sintomáticas y esclarecedoras, marcan el tono novelesco

de las dos partes de *Don Quijote*, pero, sobre todo, entablan una relación con el lector:

Desocupado lector, sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse. Pero no he podido yo contravenir al orden de la naturaleza, que en ella cada cosa engendra su semejante. Y, así, ¿qué podía el estéril y el más cultivado ingenio, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde triste ruido hace su habitación? El sosiego, el lugar apacible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el murmurar de las fuentes, la quietud del espíritu son grande parte para que las musas más estériles se muestran más fecundas.

El desocupado lector no es el a quien sobra el tiempo, sino el que quiere profundizar en el misterio de la vida y entender la realidad en que vive. El término de desocupado lector no niega el aspecto lúdico que tiene la literatura, sino que es una invitación para ahondar más en cada página, llevar a cabo una lectura crítica que permita la interpretación en diferentes niveles cognitivos, desde distintos aspectos y paradigmas, y, así, aplicar los sólidos criterios que enlacen la existencia humana, el arte y la realidad experimentada. El desocupado lector es como el mismo Cervantes, ávido de conocimiento; abierto al mundo; crítico y con claro marco axiológico; anhelante de la trascendencia. ¡Un verdadero humanista!

La lectura concienzuda que propone el Manco de Lepanto conduce a la cotidianidad feliz y se convierte en una fuente de entereza del hombre. Ciertamente, es uno de los importantes aciertos del autor que garantizó la creciente popularidad de la novela y su desarrollo exponencial. La simbología del desocupado lector se extiende a vastos terrenos del espíritu y del intelecto.

La expresión de Cervantes casi que adquirió dimensiones fraseológicas y funciona libremente como un dicho que puede ser usado en diferentes circunstancias. Que nos sirva como ejemplo el título del libro *Desocupado lector* de Juan Gustavo Cobo Borda. La alusión a Cervantes le permitió abarcar varios textos sueltos, una especie de crónica personal y de agudos juicios valorativos sobre los escritores de América Hispana, incluidos los colombianos, como Aurelio Arturo, Gabriel García Márquez, Nicolás Gómez Dávila y Álvaro Mutis.

La literatura, ya lo comprobó suficientemente Paul Ricoeur, ejerce una forma de pensamiento e invita a la reflexión sobre la interpretación de la realidad en que vivimos. Cervantes logró que el ámbito novelesco se abra a múltiples asociaciones, analogías, símbolos y metáforas, lo cual permite a cualquier lector superar los límites temporales y geográficos. Su obra facilita el contacto intercultural y, sobre todo, lo que es más importante, consolida relaciones humanísticas y humanas. La novela sobre don Quijote, aunque está construida sobre conjeturas, traspasa lo fingido y alcanza la convicción de transmitir lo auténtico. Se realiza la paradoja de que lo imaginado resulta más categórico que la realidad misma.

Conclusión

Don Quijote de la Mancha abrió el éxito a la novela, el género literario más popular en la cultura contemporánea. Si el Cid fue el personaje que se proyectó, a través de la literatura, como modelo social para consolidar a España, don Quijote sirvió a los españoles para comprender las grandes desilusiones después de la caída del Imperio. Los filósofos y escritores, como Miguel de Unamuno o José Ortega y Gasset, acudían a la figura del hidalgo de La Mancha para emprender sus análisis del alma española y poder desplegar sus visiones de la hispanidad y de la identidad nacional.

Mas, en otras culturas, hasta los que no leyeron la novela de Cervantes, identifican a don Quijote como un personaje idealista, soñador, desinteresado o altruista. En todos estos casos, la ficción parece ser más resistente al tiempo que la misma realidad histórica. Don Quijote sostiene en la memoria colectiva al autor mismo y parece rodeado de su propia luz más intensa que la de otros autores del Siglo de Oro español, monarcas, generales, banqueros, etc. Se presenta como un longevo contemporáneo nuestro, quien, retomando su experiencia de antaño, comparte y reclama la vigencia de algunos ideales afectados hoy por muchas interpretaciones extremas que no responden a una visión donde el centro debería ser la persona humana.

Don Quijote es la personificación de los valores y de las virtudes, de los anhelos del bien y de la espiritualidad, de las nobles intenciones y los agigantados obstáculos, el heroísmo, la lucha contra el mal y la búsqueda de lo absoluto, que no se dejan someter por las arremetidas

de una racionalidad falseada. Si bien es cierto que las manifestaciones de coraje de don Quijote no tenían consecuencias prácticas, su ironía moderada recupera la simbología de los personajes y desacredita a sus adversarios. Y, sobre todo, le permite a él reclamar la cualidad moral y la dignidad de la persona humana y la firmeza de los ideales y el valor de la palabra, en el sentido literario y en el de honor.

La novela de Cervantes testimonia un largo proceso de la evolución de la prosa universal, pero sobre todo, se proyecta como un verdadero hito histórico en el desarrollo de la novela moderna. En este contexto, no hay ninguna exageración, al afirmar que *Don Quijote de la Mancha* es un gran asombro literario y espiritual, de alcance fructífero entre muchos novelistas y escritores, desde hace cuatro siglos. Hoy, en la época de la globalización y de frecuente confusión axiológica, sigue sorprendiendo por su aliento que oxigena a todo lector e invita a reflexionar sobre la necesidad de recuperar los valores y centrar el arte en la persona humana.

Bibliografía

- Briceño Jáuregui, Manuel *Estudio histórico-crítico de "El desierto prodigioso y prodigio del desierto" de Pedro de Solís y Valenzuela*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1983.
- Caballero Calderón, Eduardo *Cervantes en Colombia*, Patronato del IV Centenario de Cervantes, Madrid, 1948.
- Cervantes, Miguel de *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes (1605, 1615, 2015), dirigida por Francisco Rico, con la colaboración de Francisco Forradellas, Gonzalo Pontón y el Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Real Academia Española, Madrid, 2015.
- Cervantes, Miguel de *Historya, czyli dzieie i przygody przedziwnego Don Quiszotta z Manczy*, trad. Franciszek Aleksander Podoski, Drukarnia P. Dufour, Konsyliarza Nadwornego, Warszawa, 1786.
- Cervantes, Miguel de *Przedziwny Hidalgo Don Kichot z Manczy*, trad. Edward Boyé, 1932, reedición, Muza, Warszawa, 1995.
- Cervantes, Miguel de *Przemycelny szlachcic don Kichote z Manczy*, trad. Czerny, Zygmunt i Anna Ludwika Czerny, PIW, Warszawa, 1955.
- Cervantes, Miguel de *Niezwyk³e przygody Don Kichota z la Manczy wed³ug Miguela Cervantesa de Saavedry na nowo opowiedziane przez niego* – versión abreviada de Wiktora Woroszylski, 1983.

- Cervantes, Miguel de *Przemycelny szlachcic don Kichot z Manczy*, trad. Charchalis, Wojciech Rebis, Warszawa, 2014.
- Cobo Borda, Juan Gustavo *Desocupado lector*, Temas de hoy, Santa Fe de Bogotá, 1996.
- Leonard, Irving A. *Los libros del conquistador*, FCE, México, 1953.
- Orjuela, Héctor H. "El desierto prodigioso y prodigio del desierto de Pedro de Solís y Valenzuela, primera novela hispanoamericana" en *Thesaurus*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1983.
- Pabón Núñez, Lucio *Del Quijote y de La Mancha*, Ediciones de la Revista Ximénez de Quesada, Bogotá, 1966.
- Pérez Silva. Vicente *Quijotes y quijotadas*, Todográficas, Bogotá, 2005.
- Rodríguez de Montalvo, Garci *Amadis de Gaula*, impresión facsimilar de la edición de 1539, Instituto Caro y Cuervo, Santafe de Bogotá, 1992.
- Solis y Valenzuela, Pedro de *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, tomo I – 1977, tomo II – 197, tomo III – 197.
- Szmydtowa, Zofia „Slowacki- Cervantes: związki i analogie / Slowacki- Cervantes: relaciones y analogías" en *Pamiętnik literacki*, Varsovia, No. 39, 1950.
- Torres Quintero, Rafael *Cervantes en Colombia. Ensayo de bibliografía crítica de los trabajos cervantinos producidos en Colombia*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1948.

HOMENAJES

HOMENAJE A JULIO FLÓREZ

En el Sesquicentenario de Julio Flórez
Cristina Maya

En busca de Julio Flórez

Jorge Emilio Sierra Montoya

HOMENAJE A JUAN RULFO

Juan Rulfo

Siervo Custodio Mora Monroy

HOMENAJE A AZORÍN

Homenaje a Azorín

Juan Carlos Vergara Silva

Medio siglo sin Azorín

Jorge Emilio Sierra Montoya

HOMENAJE A ENRIQUE RODÓ

José Enrique Rodó, en el Centenario de su fallecimiento

Edilberto Cruz Espejo

HOMENAJE A BLASCO IBÁÑEZ

Ciento cincuenta años de Blasco Ibáñez

Edilberto Cruz Espejo

Ciento cincuenta años de María

Edilberto Cruz Espejo

REFRANES, DICHO Y ADAGIOS EN CIEN AÑOS DE SOLEDAD

Hernán Alejandro Olano García

Cincuenta años en compañía de cien años de soledad

Luz Marina Heidrich

POSESIONES

Episodios célebres y curiosidades bibliográficas
en torno a Cervantes y al Quijote

Vicente Pérez Silva

VIDA DEL IDIOMA

Cuestiones idiomáticas

Lexicón ecológico y ambiental

*Palabras estudiadas por la Comisión de Vocabulario Técnico.
(Letras G, H, I, J)*

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

*La ocasión la pintan calva: 300 historias de dichos
y expresiones* dirigido por Juan Gil

*Cocodrilos en el diccionario: hacia dónde camina
el español* dirigido por Julio Borrego Nieto

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

*Lo que el español esconde: todo lo que no sabes que
estás diciendo cuando hablas* dirigido por Juan Romeu
Cleóbulo Sabogal Cárdenas

*Dilo bien y dilo claro: manual de comunicación profesional
dirigido por Antonio Martín y Víctor J. Sanz*

Cleóbulo Sabogal Cárdenas

SEPARATA

Epígrafe

Vicente Pérez Silva

El concepto de novela en el Quijote

Álvaro Pineda Botero

El teatro de Cervantes

Carlos José Reyes Posada

Eduardo Caballero Calderón y su Breviario del Quijote

Jorge Emilio Sierra Montoya

Anuncios del éxito de la novela en Don Quijote

Bogdan Piotrowski

