



**Consejo Editorial:**  
Manuel Burgos Navarro  
Pantaleón Narváez Arrieta  
Jorge García Usta

**Comité asesor:**  
Pedro Badrán Padauí  
Alfonso Múnera Cavadía

**Colaboradores:**  
Rómulo Bustos Aguirre  
Julio Múnera Cavadía  
Alfonso Muñoz  
Pedro Vargas

**Ilustraciones:**  
Dalmiro Lora Cabarcas

**Diseño y montaje:**  
Octavio Morales Franco

Licencia en trámite  
A.A. 5146  
Cartagena-Colombia

Julio/agosto, 1980

## EDITORIAL

El año 1971 es de especial significación para los jóvenes trabajadores de la literatura y de las artes. No haremos un balance de él. Es quizás, demasiado pronto para hacer un balance y, además, sobre las heroicas jornadas de los estudiantes de aquel entonces, sobre su hondo contenido liberador y nuevo, mucho se ha escrito. Tan sólo llamaremos a la puerta de los viejos recuerdos para mirar el presente.

En aquellos días se libró en Colombia una de las batallas más tenaces contra el predominio de una cultura destinada a formar hombres sumisos. Estábamos cansados de tanta sumisión. De esa forma tan decente de callar y de mentir que es la peor de las indecencias. De la verdad que se hace frasecita y termina por ser indigna e indecente también.

A nosotros nos animaba el deseo de irrespetarlo todo. Pero no a la vieja manera de ser irrespetuosos: “Un poeta joven es alguien destinado a renegar de sí mismo”<sup>1</sup>... Aquella rebeldía había terminado por ser simpática. El desgarramiento interior, los irreprimibles accesos de existenciales angustias: “La tristeza adivina nuestro único rostro valedero”<sup>2</sup>, revelaban en nuestras palabras seres lastimosos.

¡No! No queríamos eso. En aquellos días del 71 lo que salió a flor de piel fue nuestra madurada intención de violentar las condiciones seculares de explotación y de opresión que nos negaban no sólo la identidad sino el derecho a la existencia misma desde los días del *I Took Panama*, desde los tiempos en que empezamos a descubrir que la soberanía de la nación no emanaba de Dios sino de la *United Fruit Company*. Violentar lo que en demasía —ahora lo veíamos claro— nos había violentado a nosotros: toda esa soledad que arrastrábamos, como pesado fardo, inclinados por el camino y lo que es peor, todo ese sentimiento de sentirse irremediamente solos, mutilados, provenía, tenía sus raíces en las mismas raíces que hacían que muchos seres tomaran por desayuno agua de panela o tinto o nada.

Por eso decidimos hacer lo que hicimos en el 71. Y lo grave sería que renegáramos de ese pasado. ¿Habremos empezado? Por eso nos subíamos a un escenario tan de prisa y decíamos cuatro cosas que nos sonaban tan

<sup>1</sup> Verso del poema “Prólogo” del escritor, crítico y diplomático colombiano Juan Gustavo Cobo Borda.

<sup>2</sup> Verso del poema “Consejos para sobrevivir” de Cobo Borda.

bien al oído. Por eso con el pulso de la sangre escribíamos borradores de versos urgentes, ingenuos pero valerosos, tan distintos a “aquí pongo a secar los paños de mi angustia más íntima<sup>3</sup>”. Por eso pintábamos rostros que no eran reales porque no habíamos querido perder el tiempo necesario para aprenderlos de memoria y resultaban los rostros que queríamos que fueran. Y por eso, también, armamos más de un zambapalo: como cuando nos fuimos al último Festival de Teatro Latinoamericano de Manizales a gritarle a toda la aristocracia de café allí reunida, que el teatro había dejado de ser el espectáculo social –llámese Fanny Mickey o Grotowski– para convertirse en medio de comunicación y denuncia de los oprimidos. Y a más de una *vedette* internacional, a más de un miembro de la zona sagrada de la literatura y el arte, le cobramos los dividendos de nuestra rabia. Si de algo tiene que arrepentirse durante el resto de sus días Mario Vargas Llosa es de haber asistido a este festival... Por primera vez la alta alcurnia de café dejó de sentir lástima hacia los alocados teatreros para empezar a sentir miedo.

Sin embargo, en medio de la euforia, nos dimos cuenta de que aún resultábamos ineficaces. La gacetillería oficial tenía alguna razón cuando nos calificó de panfletarios, de pintores de brocha gorda, teatreros de cartel y consigna, versificadores de cliché. Tenía su razón, pero algo había cambiado. Ya no le inspirábamos, como en el pasado, lástima. Ahora, los animaba hacia nosotros el deseo de enrostrarnos nuestra pequeñez. Nuestra ineptitud.

Y aceptamos el reto, pero desde nuestro punto de vista. Si queríamos presentar en su debida forma el papel de David, si queríamos ser efectivos, no había más remedio que aprender del virtuosismo de David para manejar la honda: nos pusimos a eso, a aprender.

La ventaja de aquel entonces era que sabíamos para qué nos formábamos. Siendo solidarios habíamos conquistado el derecho a no sentirnos solos y nuestra búsqueda tenía una justificación: mantenernos con la pericia de un buen navegante en ese gran río que algún día se saldría de madre y arrasaría con toda clase de represas y muros de contención para navegar libremente al dictado de su propio ritmo. En ese río venían navegando, hacía ratos, hombres que habían erguido su espíritu como los viejos asaltantes del cielo. Han pasado los años y las cosas han cambiado. Ahora se oye decir por todas partes: “la única obligación del escritor es escribir bien”, y así la del pintor es pintar bien

<sup>3</sup> Verso de “La búsqueda”, poema del libro *Los poemas de la ofensa* del poeta nadaísta colombiano Jaime Jaramillo Escobar.

y la del hombre de teatro es hacerlo bien. Sólo que antes no creíamos que eso sólo bastara. Y aún hoy algunos tenemos la manía de creer que esas palabras sabias no encierran toda la verdad: se puede aprender bien para bien y para mal: para ser riachuelo aislado o pequeño río de otro gran río de volcánica fuerza. Todo hace pensar que en la anterior sentencia –y así suele suceder– hace falta un detalle: el propósito.

A veces pensamos lo bueno que sería completar esa sentencia. Detener el movimiento pendular en su equilibrio justo, y poder decir: “en este tiempo y en este lugar la única obligación del escritor es escribir bien para ayudar a transformar la vida”. Para que el río grande en el que navegamos, aún como inexpertos navegantes, se salga de madre para siempre.

## DOS SIGLOS DE POESÍA CARTAGENERA: EL MAR, NÚÑEZ, DON TITO Y OTRAS MENTIRAS CRÍTICAS

Andrés Cava<sup>4</sup>

### No hay como sentarse a solas sobre la orilla del mar<sup>5</sup>

El mar ha representado mucho para la vida cartagenera, vinculado de múltiples formas a la creación y al desarrollo de su historia, y para sus clases sociales: por allí entraron los primeros y los últimos esclavos que echaron raíces en Getsemaní y, después de una precaria manumisión, se lanzaron al mar como pescadores. Y allí, también, en el colmo de la mojigatería, un alcalde, don Hortensio de la Ossa, hizo construir un espacioso mamparo de madera en la playa del Boquetillo para que el delicado baño de las damitas bien y sus amigas del interior del país no fuera observado. Para unos, un medio de trabajo, indócil y azaroso, al que, a pesar de todo, se tomaba cariño. Para otros...

El siglo pasado no es propiamente la imagen preparada por la gacetillería tradicional que elude –como propósito– los móviles fundamentales del desarrollo histórico y, a saltos de canguro, sienta conclusiones y esparce fácilmente, continuas tergiversaciones. Donald Bossa Herazo, un par de Carlyle en estas tierras inhóspitas, relata como tantos: “Después del esplendor colonial y de la heroica gesta libertadora, Cartagena de Indias empezó a purgar la expiación de su grandeza. La ciudad quedó, prácticamente deshabitada, sus campos arruinados, sin cabezas dirigentes su comunidad. Pero, nos restaba el mar, y el mar fue nuestra salvación”. Goletas iban y venían de Chocó y Centroamérica. El restablecimiento del comercio por una vía valiosa, el mar, no ganó para la ciudad la fábula de tontos de su “esplendor colonial”, por ejemplo, pero la puso en la órbita corriente y dificultosa del comercio nacional e internacional. El pasado de “lienzos de muralla, techos de teja de canal y ventanas de panza” no varió fundamentalmente. El desarrollo industrial era reducido, insignificante. Así la encontró y la mantuvo para su provecho la llegada del capital imperialista. Aquellos gringos miraron con ganas el apacible espectáculo de una ciudad ensotanada que producía velas, jabones y perfumes y cuyos caballeros les hacían las venias más displicentes, admirados de su pronunciación, el color de sus ojos y sus dólares; así como habían admirado, en otros años, el impecable smoking de los pocos ingleses residentes en la ciudad. Los gringos se pasearon y hablaron entre ellos, pero

<sup>4</sup> Este texto fue escrito por Jorge García Usta.

<sup>5</sup> Verso del poema “Mar y Cielo” del poeta cartagenero Daniel Lemaitre.

ninguno leyó un poema ni se interesó por si el buenazo de San Pedro Claver recuperaba a los esclavos con ungüentos “Guardia” también o si Núñez –un gran amigo de ellos tiempos atrás– filosofaba por las noches. Su cultura era el *business are business*.

Aquel mundo (al que por 1980 habían llegado los primeros abanicos eléctricos directamente a los salones de billar del Club Cartagena y en el que –caso significativo– el Castillo de San Felipe de Barajas era propiedad personal de Antonio Gulfo) que, a pesar de la imaginería oficial lo único que tenía de prodigioso era su atraso en el que los negros no valían un centavo y las noticias y discusiones más importantes eran las gripas de la reina Victoria y las imprudencias de Felipe el Prudente, no perdió en esencia su perfil de retablo feudal.

Los poetas, sin embargo, se anticiparon a llorarlo y a despedirlo con sonetos. Se sentían, de antemano, sus viudas literarias.

### **Aquí, como en el Museo del Prado, no hay escoria**

Favorablemente huérfana de todo enjuiciamiento crítico serio, la vieja poesía cartagenera –cultivada exclusivamente por cuatro o cinco familias, dueñas a la vez de la heráldica social y el poder político– es en contravía cierta de su renombre de escándalo, una estafa a la historia literaria del país en primer lugar, a los buenos historiadores de este tiempo en segundo lugar, a la juventud local forzada a aceptar esta pobre leyenda en tercer lugar, y por último, es una afrenta descarada al buen gusto y al sentido común.

De ese ocio ubérrimo en sonetillos y églogas se levantó en mala hora y se ha venido repitiendo por generaciones enteras de traficantes de prestigio la noticia de la grandeza de las letras en el corralito de piedra. La nación, inerme, lo creyó. Los periódicos, las hablillas de club, el propio sentido amanerado que llenó hasta el último ademán de la aristocracia cartagenera y toda esa barahúnda de fértiles amiguismos en que ya estaba convertido el ambiente literario, llevó a decir un siglo después al cura Camilo Villegas Ángel, en una revisión paternalista de la “producción literaria” y procurando justificar de soslayo la obsesión –y evasión– marina de toda esa mala poesía, que: “De modo singular reúne Cartagena, *esta urna de piedra en la liturgia de los crepúsculos marinos*, todas las condiciones propicias a la creación artística” (1) [*resaltado nuestro*].

Lisonja diaria o digresión retórica, la crítica no requería estudios de ninguna índole. Bastaba haber estado fuera del país, mal conocer algunos latinajos de

ocasión y dos o tres cosas del clasicismo español, para ejercer la “ocupación” de crítico, reposada y doméstica. Ella pasó, con los años, de ser un favor de amigos a convertirse en un quehacer de familia, en una manía dinástica. De siglo a siglo, la “crítica” fue ejercida por sobrinos o nietos o hijos o entrañables amigos de infancia de los escritores. Es decir, de los que escribían.

En ese aire de almíbar creado, cada prólogo parece una carta de compadres; algunos, casi esquelitas de enamorados. El amiguismo alcanzó, precozmente, la misma categoría que tiene hoy: la de hábito. Así, los ripios de Núñez conforman, al decir de Villegas una obra literaria que “fue más allá del arte mismo, pues su arte, a más de serlo, es expansión personal, iluminación, sideral vuelo” (2). Y las añoranzas feudales de Daniel Lemaitre recogidas en *Flor de Corralitos de Piedra* le parecen a Bossa Herazo “un mundo de maravilla, un país prodigioso, una obra de encantamiento” (3), y le recuerdan –algo exageradita la comparación– *La Comedia Humana* de Balzac por el número y la calidad de sus figurantes.

La crítica sirvió de triste telón de fondo a una literatura que no pasó de ser el resultado del ocio de familias enteras. Y fue, también, eso: un gesto del ocio. En el proemio –ya que no prólogo– de su obra *Antología Poética de Cartagena*, Villegas Ángel explica por qué Cartagena es propicia al desarrollo artístico: “Tiene la diva ribereña, el aliento numínico [*sic*] de las costas del Helesponto, bordadas de palmeras propicias a la brisa del estro...” (4) y “todo este panorama suyo se diría hecho para la tragedia griega, para depósito de nimios códices y viejos arcones, lo mismo que para la contemplación serena del cielo, de la tierra y del mar”(5).

Se señala aquí un derrotero esencial de la poesía, que se mantendría por dos siglos: la “contemplación serena” del mar, que más que un motivo de pocos ha sido la constante predilecta de evasión de los únicos que lograban mantenerse “serenos” en mitad del rezago de lamparitas de gas y coches de caballos: los poetas. Villegas concluye: “Por eso afirmamos que es Cartagena el mejor sitio de la República para implantar una gran cultura, y que basta abrir los ojos en una alborada decembrina, desde un ribazo o glorieta cartageneros, para sentirse poeta” (6).

Como lo habrá notado enseguida el lector, la anterior conclusión no pertenece ya a la literatura. Es un chiste.

Cómo escribe un gamín un garabato sin ninguna intención en la pared<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Verso del poema “Sin ninguna intención” del poeta cartagenero Luís Carlos, el *Tuerto López*



En el siglo pasado la poesía no fue un oficio asumido en todo el valor de su dimensión social. Fue simplemente un pasatiempo crepuscular.

Todos los poetas tomaron la poesía como una actividad infinitamente secundaria, a la cual se dedicaban los consabidos raptos de inspiración –así llamados en aquella y nuestra época– cautivados más por la especial consideración social concedida al “cultivo de las musas” que por la necesidad de restablecer en la literatura su primordial fundamento de comunicación como estilete, en aquel feudo de cómplices.

Escribir poesía fue de mucho agrado para los costureros, los álbumes de la señorita, los cumpleaños y las horas del té. El poeta, además, era un predeterminado; se nacía o no poeta. Así lo habían mandado a decir de Europa y en la diva ribereña el poeta nacía siempre en cuna de seda. Otro agravante: la ciudad quedaba frente al mar y los crepúsculos rondaban de señuelos. La poesía, sin remedio, se daba silvestre. Lo que faltó, sin embargo, en aquella crítica fue una buena siega. Conscientes de que la poesía era eso, una bobería de moda de la aristocracia local, agudos socarrones de la época como Joaquín Pablo Posada y Gutiérrez de Piñeres sacaron, en oportunidades, tajada doble a los versos. En Turbaco, a pasos de la ciudad, vivía el general mexicano Antonio López de Santana y su esposa Dolores Tosta (toda una señora, dice la crítica).





Faltos de almuerzo, los poetas prometieron una loa a la dama a cambio de unos pesos. Y en el álbum de pedrería de la esposa del coronel –fugado de su país por el chanchullo de Tejas– quedó esta inspirada descripción:

Cisnepreciado de nevado cuello  
Orgullo de Anáhuac  
Preciosa ninfa de mirar tan bello  
Labios de carmín, oro el cabello  
Mis cantos escuchad

Las “formidables” estrofas –así descritas por Villegas– que surgieron de hilar aquí y allá adjetivos de zalamería, lo único que tuvieron de formidable fue el costo: mil pesos mejicanos.

### **¿Sabeís algo de aquellos hombres dedicados a cosas del espíritu?**

Como se verá, los poetas no eran –ni más faltaba– trabajadores de la poesía, la escritura que se veía al igual que hoy (hoy, cien años después de la Gruta Simbólica<sup>7</sup> y sus enseres y ante la energía atómica y el arribo de la cibernética) como un ritual. Los poetas eran solamente sus ocasionales oficiantes.

Lázaro María Pérez sirvió como oficial de artillería, estudió leyes y se dedicó a la política. En la soledad de una misión en los límites entre Antioquia y Chocó escribió algunas de sus mejores poesías, admirables por “su acentuado sabor a vino de palmeras y heliotropos ribereños”(7). Pero, su afición principal no era la de viñatero literario y volvió a la política; retorno que le significó el nombramiento como ministro del país en Alemania y a los dos años la muerte en Francia.

Ricardo Román Vélez fue “un delicadísimo poeta” que estudió en Springfield al final del siglo pasado y antes lo había hecho en La Esperanza, donde ya afinaban la “disciplina para perros” que domesticaría a diversos sectores de la juventud local con el más ridículo criterio extranjerizante. El poeta Román Vélez quien tuvo una vida de “llamarada de magnesio”, era portador, además, de una “sensibilidad de arpa eolia”. No es sino leerlo:

<sup>7</sup> La Gruta Simbólica fue un círculo o tertulia literaria que surgió en Bogotá a comienzos del siglo XX. Lo que de modo básico los unía era la discrepancia frente a todo lo que en literatura significaba vanguardismo y ultraísmo. Como escuela literaria defendían la tradición castellana y todo lo que proviniera de la cultura griega y latina.

¡Eres ángel de paz y consuelo  
 De níveo rostro y vaporosas galas;  
 Y al emprender el rumoroso vuelo  
 Disipas los crespones de tu cielo  
 Con las puntas radiantes de tus alas!

Cualquier zafio creería que está dedicada a un pájaro o cosa parecida. Eso se llama no entender la metáfora. El celestial poema se intitula: “Inocencia”.

No escapó Vélez Román a las costumbres renacentistas de su tiempo: fue “soldado, polemista, periodista, orador...” Pero el gesto más poético que tuvo, según la crítica, fue morir en edad temprana, a los 42 años: era el destino de “todos los mimados de lo celeste”. Destino de poeta, al fin y al cabo.

### **Aquel gran tigre cebado**

Como todo gran hombre público, dice la crítica, el poeta presidente fue un hombre de soledades. Entre la soledad de El Cabrero, la propia y la Román, tuvo el “valor civil” de dejarle al país herencias que los jóvenes –de edad solamente– historiadores cartagenos (Martín A. Pinzón, Carlos Villalba Bustillo) juzgan invaluable. Entre ellas, la herencia política, que fue aquel inolvidable período de La Regeneración, en el cual el terror se hizo rutina; el exilio –que lo cuenta Vargas Vila– no fue precisamente una salidita de verano del país para mirarlo mejor a la distancia como piden ahora los escritores; la “Ley de los Caballos” –el estatuto de seguridad de la época– otorgó al presidente en el “ejercicio ejecutivo” lo que él ya se había otorgado en sus poemas: omnipotencia divina para disponer de los asuntos de esta y la otra vida de los ciudadanos, y la libertad dejó de ser el espejismo habitual para convertirse en la sumisión directa y explícita a los caprichos de “aquel sociólogo perspicaz” que hizo firmar a la Nación el Concordato más retardatario de toda su historia por razones íntimas, de Soledad también. Lo que puso a pensar a más de uno en por qué aquel tiempo de barbarie –dirigido por el mismo hombre plácido que inventaba adivinanzas a los niños en las noches de El Cabrero –fue llamado La Regeneración. Ello ha sido finalmente aclarado por Alfredo Iriarte, con una tesis, además de convincente, lógica: .... “Esto resulta comprensible si se tiene en cuenta que, habiendo sido Núñez el peor poeta de la lengua castellana desde el Cantar del Mío Cid hasta hoy, mal podía pedirle respeto alguno por la semántica”(8).

Y la herencia literaria, consistente en la creación de un fascinante recurso de elaboración literaria: el multimueble –descubierto por Iriarte en su

libro *Lo que lengua mortal decir no pudo*–, y en la composición de muchas e iluminadas poesías que hoy solo se recuerdan en las respetables reuniones de la academia de historia, por fortuna. El mecanismo del multimueble no era complicado según Iriarte: se cambiaban estrofas, se calculaba el ritmo –de lo menos afortunado– y se encuadraba la rima allá, se variaban título y tema, y salían nuevos, relucientes poemas. Algunos con títulos tan interesantes como: “Sursum”, o “En un álbum”. El logro cenital del multimueble es nada menos que el “Oh gloria inmarcesible...” Y hasta hay que ponerse de pie para oírlo (9).

Núñez, “el primer poeta conceptista de América”, ni siquiera era un versificador con suerte. Era un carpintero de estrofas simplemente. Por entonces los déspotas del continente empleaban sus ratos de holganza en hacer versos. Núñez lo intentó también. Nada se perdía. Tampoco escapó él a la fiebre marina de la poesía. Mal podía hacerlo con la espuma del mar casi en el patio de la casa; sin embargo, la misma “agudeza sicológica” de siempre lo llevó a compararse, no con el vivo y soleado Caribe sino con el mar Muerto, sin idea o pasión algunas. Se trata de un autorretrato y el tono es, lógicamente, arrebatado:

¡Ay! Ese mar soy yo: mis ilusiones  
y mis placeres son esas ciudades,  
que en su justicia Dios volvió carbones,  
en pena de sus muchas liviandades.  
Ninguna idea por mi mente cruza,  
pues todas las rehúsa;  
ni al bien ni al mal doy en mi ser sustento,  
y ni aún el vendaval de las pasiones  
turba este inexorable abatimiento.

La última estrofa no es muestra como algunos creerían de que los trajines de falda estragaron al estadista, ya que el “escepticismo teórico de Núñez, más parece amargura, decepción de la vida y sus vanidades, tan natural y tan útil al hombre cuando está en las alturas”(10). No, no fue tanto el estar en las alturas –aunque según dicen a él le gustaba el salto del cabrón– lo que le amargó la vida al poeta presidente. Fue el recuerdo de su tiranía. Un recuerdo imborrable.

### **Qué hago con este Dios que me fatiga<sup>8</sup>**

Caso aparte, significativo, lo constituye Pedro Vélez Racero. Fue abogado a los 18 años. Fue gerente de la Compañía del Dique. Fue presidente de la

<sup>8</sup> Parafrasean el verso “¿Quién me liberta del Dios que me fatiga?” del poema *La victoria de Junín, Un canto a Bolívar* del escritor ecuatoriano José Joaquín Olmedo.

Cámara Baja a los 25 años (como no se atrevía “dejó que el voto popular lo ungiera”, asegura la crítica). Fue secretario de gobierno del Dr. Joaquín F. Vélez, tío suyo; a lo que, al parecer, por desgracia se atrevió Vélez Racero por voluntad propia fue a escribir poesía, ya que a ocupar este cargo también “lo decidió el obligante parentesco”. Y fue, finalmente, un patriota ejemplar que pidió a voz en cuello la aprobación en el Congreso del Tratado Herrán Hay y escribió, suplicante, al presidente Marroquín que, por tratarse de un *minimun de malis* (también sabía latín el poeta) intercediera en la firma de aquel tratado, cuyo *minimun de malis* fue la entrega redonda de la soberanía nacional sobre el Canal de Panamá a los Estados Unidos. Así era de generoso este señor “que exhuberó la vida en el banquete de las complacencias al estilo de los caballeros dieciochescos” y “no podía dejar de ser poeta” (11), que poseía grandes extensiones de tierra en donde queda situado hoy el barrio El Bosque y una isla en sus cercanías, que amaba los pastores alemanes y se paseaba por Europa, pero que jamás pudo escribir un verso bueno, uno sólo. A pesar de lo cual el crítico Fernando de la Vega, cabecilla de esta juerga de amigos en el presente siglo de Cartagena, comentó muy elogiosamente su poesía, todo un enigma. Solución del enigma: era sobrino de Vélez Racero. Y en familia todo pasa.

El soneto “Al mar” de Vélez comparado por la “viveza del molde y la fuerza del concepto” con “los mejores del Parnaso Español”, parece el primer desliz literario de un quinceañero. Y aunque después éstos se apenan, el caballero dieciocheco hasta lo hizo publicar. Escuchad:

¡Oh! Mar cuando al arrullo de tu canto  
hollaba en mi niñez tus rocas lisas  
nunca pensé que tus serenas brisas  
tuvieran para mí tan dulce encanto

En su facilidad para conmovier y desgajarle suspiros a las muchachas de entonces (otra de las miras inconfesadas al escribir poesía) solamente se puede comparar con aquel “A mi madre” del poeta presidente que sembraba de llanto los hogares cartageneros al sólo oído de la primera estrofa. Es dramática. Es enternecedora. Volved a escuchad, caro lector:

Yo quiero consagrarte una memoria  
—¿y a quién mejor que a ti?—  
en este libro donde está la historia  
de mis placeres ¡ay! y de mis lágrimas  
¡de todo lo que dejo atrás de mí!

Algunos mantienen la interesante opinión de que Vélez Racero fue aun peor poeta que Núñez. Quién sabe. Lo cierto es que, precavida para estos casos, la crítica lo disculpó por anticipo. El padre Villegas corre a explicar: “Vélez Racero no fue poeta de profesión, como si dijéramos escribía cuando el estro lo inflamaba hasta poder exclamar como Olmedo ‘qué hago con este Dios que me fatiga’”(12). No fue sólo fatiga. Aquel dios de la improvisación, la autenticidad y la ignorancia no sólo fatigó toda la rancia poesía local sino que la mató en su infancia, le fosilizó el alma antes de tiempo con esa menesterosa importación de los platillos de segunda mesa del romanticismo español, que servían a lo sumo, para el calco.

De ahí esos versos señoriales. Esas emociones tan desoladas. Este tono de plegaria.

### **Las muecas de la plebe me dan asco y antes de tolerarlas muerte quiero**

La primera orden la habían dado desde España, sitio de ensueño para los poetas. La segunda orden saldría un sábado por la tarde en París de la casa de Leconte de Lisle y sus muchachos del parnaso quienes pulían gemas y bebían vino sin parar. Y más allá del océano en la villa heroica, los poetas –que sólo alcanzaban a pulir copias de abalorio y muy mal– se presentan como seres supremos que sufren más que todos y por todos (esta actitud se repetiría explícitamente en algunos hasta la segunda mitad del presente siglo), ridículamente exaltados ante la altivez de un verbo del que sólo aprendieron a conocer las reglas sanas de composición más no su fragorosa capacidad para descarnar el corazón de una sociedad opresiva, de la que se escapaban al atardecer y también frente al mar los *blues* primerizos de los negros esclavizados que, aunque más valiosos y genuinos, nadie se molestó en recoger. La capilla literaria quería conservar en este sentido su blancura y sus manitas exangües y su antigua palidez byroniana, y consideraba la creación directa y llana del pueblo como pintoresquismo, como menudencias del folclor. Igual que hoy. Aquella actitud de menosprecio cultural provenía claramente del menosprecio social. Daniel Lemaitre, por ejemplo, uno de los poetas más nombrados en este siglo, miraba los fandangos de año nuevo de Chambacú y el Pozón y le parecían muy festivos, muy bonitos pero a distancia, hasta que “una vez me mezclé en un parrandón de esos para “folclorizarme”, y, francamente, la combinación aromática axilofloral era detestable”. Es el desprecio burlón ya no sólo a las creaciones artísticas iniciales del pueblo, sino a la presencia de su alegría y a su propia vida. Y revela al mismo tiempo la pobreza espiritual de

una aristocracia que en décadas y para siempre no tuvo ni en la literatura ni en la vida una expresión propia, distintiva. Hasta el mismo Lemaitre se escribía sus décimas y quintillas alabando los frutos del trabajo popular –como las empanadas de huevo, el bollito de coco y anís– para darse desde el papel sus esporádicos “toques de populacho” que nunca iban mal. Lo alentador es que el tiempo salda las cuentas: el pueblo mantiene y lega sus alegrías, y construye –echado contra la pared– la estatura de un arte cada vez más rico, pero al pobre Lemaitre sólo le conocen el nombre por un acto de servilismo municipal: por el nombre de un barrio. ¿Sus poesías? Dejémoslas quietas – Basta de emociones por ahora.

Aquel epigonismo trasnochado, sin embargo, había hecho carrera reforzado por la opinión dominante de la aristocracia (que era cierto que a la hora de misa se tragaba las hostias, pero a la de imponer sus gustos atizaba sus periódicos o soltaba la caballería) y le había echado los quicios de barro a una tradición literaria que salvó la barrera del siglo XX inmune al refrescante sentido de una poesía que ya en otros lugares empezaba no a ser altar de pétalo ni rito solidario sino clamor y conversación del hombre por una sociedad nueva y digna, en la que, entre otras muchísimas cosas, el poeta fuera siquiera un hombre útil desde el filo de su canto a la mayoría de sus semejantes.

### **Dime, ¿recuerdas aquellos años de tormenta?**

Entrando el siglo XX la crítica literaria no es solamente la cómica ignorancia del padre Villegas y contertulios, a veces parece documentada y dirigida por fray Tomás de Torquemada<sup>9</sup>, pero este gran hombre se había ganado el cielo siglos atrás. Esto lo dice todo: sobre toda la espléndida poesía que suscitó la lucha del pueblo español durante la Guerra Civil de 1936 (García Lorca, Neruda, Vallejo, Alberti, Miguel Hernández, etc.) la única reacción que produjo en la crítica cartagenera fue un artículo, una defensa memorable – olvidada hasta por el propio autor– que hizo Ramón de Zubiría, el conocido don Tito, de la poesía de José María Pemán, poeta mediocre del fascismo. Decía don Tito: “Su poesía fue duramente criticada. Y cómo no había de serlo si florecía en un siglo saturado de paganismo y relajadas costumbres y era rosa de música levantada sobre el costado mismo de Cristo y el corazón de la patria. Cómo podían amarla y comprenderla aquellos bárbaros, deicidas y patricidas que fusilaban a Cristo en las plazas y ponían desgarraduras de indecente metralla sobre el cuerpo de España”. El lenguaje de don Tito es una rosa también y tiene una virtud rara, profética: es idéntico al que décadas

<sup>9</sup> Tomás de Torquemada fue el Inquisidor General de Castilla y Aragón en el siglo XV.

más tarde emplearían las dictaduras americanas y sería el de uso corriente de la intelectualidad cartagenera, agrupada en torno a la Academia de Historia desde el paleolítico inferior. Después de aquellas notas cristianas sobre una guerra que le costó al pueblo español cuarenta años de crímenes legitimados, don Tito arremete enseguida contra la Generación del 27, de la que sería “profundo admirador” años más tarde: “Estragados de gongorismo, ahítos de retorcidas formas barrocas, de oscuridad lorquiana y surrealista, aquella poesía, clásica en la factura y cristiana de fondo, tenía que ser odiada”.

El artículo fue publicado hace 38 años en la revista *América Española*, que tenía un lema aterrador y, por gracia, equivocado: “la revista que refleja el pensamiento hispanoamericano”, ya que no reflejaba más que el pensamiento del señor Gabriel Porrás Troconis y del resto de fósiles a resguardo en el palacete de La Inquisición, que escribían a su amaño una historia que nunca conocieron más que por los infolios eclesiásticos.

De aquella revista lo único que se deduce con claridad es el costo barato del papel en aquellos años: 150 páginas, con artículos que van desde la defensa de José Calvo Sotelo hasta otros más apasionantes como “La madre Águeda, escritora mística poblana” o “Vida, virtudes, muerte y milagros del caritativo hermano Fr. Diego de Aragón”.

### **Pero ¡ay! no eres el mismo**

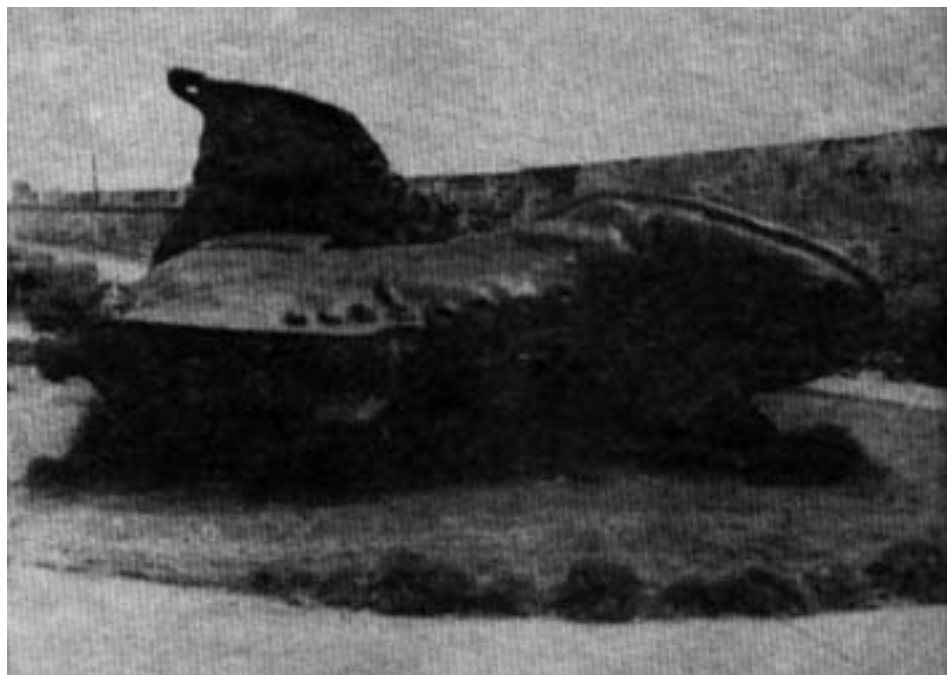
Muchos años más tarde, don Tito regresaría a su villorrio a tratar de hacerle entender a un público distinto, joven, mediante un habilidoso recurso de recordatorios personales del estilo “yo que hablé con él, lo sé mejor que nadie” que la poesía de Luis C. López, finalmente puesta en discusión y estudio, no era nada de lo dicho hasta entonces. Él tenía la razón. Él sabía que el *Tuerto* había sido un hijo ejemplar, un sin igual esposo y mejor padre. La visión moralista del *Tuerto* —que a él lo hubiera divertido tanto como una carta de Darío— se abrió paso.

Ante la revaluación objetiva de la joven crítica nacional de la obra del *Tuerto*, que había sido agredida de tantas formas, desde los pataleos puristas de Valbuena desde España hasta el silencio premeditado de sus paisanos, don Tito asumió un papel original, el único que le quedaba a la crítica oficial para hacer menos vergonzoso el retiro de estampida que ya le había costado una rectificación pública a Andrés Holguín: el tan paradójico como intenso papel de defensor moral del *Tuerto*, no de su obra. Lo mejor de todo es que, poquísimo



tiempo antes, don Tito había dictado en su villa una conferencia sobre la obra de aquel gitano alegre y versátil que los “defensores de Cristo y España” habían fusilado en 1936: Federico García Lorca. Se deshizo en elogios, desafió a Jorge Luis Borges por sus opiniones sobre Lorca, se estremeció relatando las andanzas del poeta en Nueva York y hasta declamó como quejándose el “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías”.

Aquella poesía había salido adelante y era ya infranqueable e inmune a las críticas de corte medieval que don Tito había ensayado en su juventud. A menos de cuarenta años de la guerra hablar bien, aunque acomodaticamente, de la “oscuridad lorquiana” tenía buenos dividendos. Don Tito lo sabía bien. Esta crítica que, en general, gira como una veleta al rumbo de los vientos mayores, que elabora solo el juicio correcto y la nota circunstancial, es la más acabada y perdurable muestra de hipocresía literaria. Es ya también un estilo, una escuela, una edad que agoniza.



### **Gritó Ruy Pérez Barba de pie sobre un barril**

Por todo esto, en aquel ambiente de principios de siglo, cuando aparece la risa soterrada de Luis C. López, la ráfaga clarividente de su sarcasmo, su pulso contradictorio de retratista a palabra directa, las señoras de peineta de

carey y chal blanco se recogen en sus jardines a murmurar estrofas perdidas de Valencia. Los tenderos cierran sus negocios para saborear la crónica lúcida del colega que hace versos, y a reír al mismo tiempo de los artífices contemporáneos de la tradición –Bossa Herazo, Dimitri Ivanovitch (uno de los que más “padeció” el mar), Lemaitre, Francisco Royo– para quienes el mar sigue siendo un motivo de colorines, un santo de sal como en el siglo pasado, un espectador de romances, tantas tonterías.

Abundan los gramáticos, los historiadores, los vendedores de perfumes, los abogados de cuello almidonado y los aprendices de monaguillo con solemnes manías versificadoras; pero, el único poeta, el único que en dos siglos de fraude literario, ha tomado su labor con dedicación y alegría, que publicara tres libros y escribe diariamente con esa disciplina particular de sentarse en la mecedora de mimbre o tomar apuntes desde el mostrador de la tienda, ni siquiera se toma en serio a sí mismo. Es bizco, lee a Quevedo y a Heine y ha hecho del acto de escribir una sabrosa tarea que casi siempre culmina con una carcajada: Luis C. López.

Algo está cambiando para la literatura. A la orilla del mar ha crecido un numeroso rancharío de palma trenzada y los pescadores que encuentra Artel (distintos a aquel de Lemaitre que “al colazo del pez que salta herido / se baña en un chubasco de diamantes”) surcan un mar sucio con el remo erguido, día y noche tratando de solventar una economía exigua. En el Camellón de los Mártires, grupos pequeños de obreros se sientan a conversar en la tarde, apesadumbrados. La poesía nueva, afincada en su vocación realista, se abre paso a trompadas con su palabra prosaica, acosada pero eficaz. La juventud de finales de siglo se apresta a entender entonces por qué el *Tuerto* López, en plena demolición del artificio modernista y los embelecocos marinos de sus paisanos, no tuvo reparo alguno en poner en la picota el símbolo lírico de la tradición poética cartagenera: el mar,

Y el rudo mar, infatigable viejo  
viril, siempre bilioso  
frunciendo a cada tumbo su entrecejo  
su entrecejo canoso...

Ha asomado la nariz una literatura nacional, un sentido distinto de la literatura que no tendrá seguidores válidos por muchos años en el corralito de piedra. Muy pronto la poesía del *Tuerto* se entalega en el olvido y se saca a puntapiés de los manuales de enseñanza. Con los años la primera salida consiste en ubicarlo en una casilla prudente: la de humorista. Ya a menos

de treinta años de su muerte todavía se escriben –y se publican– estos versos lamentables:

Serenata de medianoche  
de bruñidas y ardientes notas de mar...  
resplandores de luna  
en mi inmanente nostalgia  
bajo un cielo teñido de turquesa infinita.

Y se vuelven a revivir los dramas pasionales con el –o la– pobre mar:

De mi vieja ciudad  
carcomida de gloria  
donde antaño mi vida  
solía correr  
en aroma de coco  
en sudores de viento  
entre el ardiente suspiro  
de mi amante: la mar!

(“Suspiro de sal” –Carlos R. Obregón.)



### Más aún queda un pétalo

Es cierto: queda uno solo, el de esta poesía que parece detenida en el tiempo, deshojando amargas margaritas marítimas. Para ella la única realidad

es la palabra, aunque, como vimos en el desdichado “Suspiro de sal”, muy mal usada. La “otra” realidad prioritaria, cotidiana y colectiva se ha convertido en un fantasma del cual es mejor huir. Así es como la antigua bohemia, tan vieja como el cuento del Gallo Capón, ha venido a representar, en esencia, lo que representaban hace cincuenta años los concurridos jardines de las beatas: el temor a lo nuevo, el sitio de recogimiento, la distante soledad de los cenáculos; pero la rueda implacable del tiempo sí ha girado y ya ni el mar es nuestro (los líricos favor ver *El otoño del Patriarca*). Y aunque bajo débiles formas de agonía la tradición perdura, una nueva poesía realista otra vez, sencilla y coloquial, otra vez acosada, pero ahora firme, esperanzada, se vuelve a abrir paso, convencida de que lo que resta por tumbar es un pétalo.

Para los años venideros por sobre los escombros de dos siglos de mala poesía el pueblo pasará, no para prender el abanico en la casa de los poetas como en la pasada centuria, sino para vigorizar la poesía con la hermosura de su presencia. Y sobre todo para dirigir la historia, tan mal contada en Cartagena.

### **Bibliografía:**

- (1) Camilo Villegas Ángel. *Antología poética de Cartagena*. Cartagena: Atlántida. 1946. Pág. 9
- (2) Villegas Op. Cit. Pág. 82.
- (3) Bossa Herazo, Donald. Prólogo: Zaguán. En Lemaitre, Daniel. *Flor de corralito de piedra*. Cartagena: Ediciones Corralito de piedra. 1961.
- (4) Villegas. Op. Cit. Pág. 9
- (5) Villegas. *Ibid.* Pág.10
- (6) Villegas. *Ibid.*
- (7) Villegas. Op. Cit. Pág. 50
- (8) Iriarte, Alfredo. “Peripecias del regenerador” y “El multimueble poético”. En *Lo que lengua mortal decir no pudo*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura. 1979. Pág. 63.
- (9) Iriarte. *Ibid.*
- (10) Villegas. Op. Cit. Pág. 81
- (11) Villegas *Ibid.* Pág. 96
- (12) Villegas *Ibid.* Pág. 96

*\*El siguiente artículo fue publicado por primera vez en Novedades de México, el 9 de Julio de 1961. Y no ha sido publicado en el país.*

Corresponde al anterior periodismo de García Márquez. Su última etapa como periodista –que él considera como su trabajo más gustoso, su vocación natural– empezó, quizás, con el arribo de la dictadura fascista chilena. A raíz de ello García Márquez declaró que no escribiría más ficción hasta la caída del gorilato liderado por Pinochet, y se entregaría de lleno al periodismo. Hasta hoy 7 años de labor que suman múltiples y continuos viajes, desde Panamá a Saigón, y reportajes que manifiestan una particular y controvertida visión de la política contemporánea, y a los que la crítica nacional le ha escurrido prudentemente el bulto: ni una nota seria sobre este importante aspecto de la literatura del mismo hombre que escribió *Cien Años de Soledad*.

Sin embargo, a ella toca sustentar si la antigua y espléndida metáfora del hombre de Macondo (tan celosa y admiradora de la honestidad del escritor en este magnífico artículo sobre Hemingway) continúa al servicio de la realidad y los intereses legítimos de los pueblos.



## UN HOMBRE HA MUERTO DE MUERTE NATURAL



### **Gabriel García Márquez**

Esta vez parece ser verdad: Ernest Hemingway ha muerto. La noticia ha conmovido en lugares opuestos y apartados del mundo a sus mozos de café, a sus guías de cazadores, a sus aprendices de torero, a sus choferes de taxi, a unos cuantos boxeadores venidos a menos y a algún pistolero retirado.

Mientras tanto, en el pueblo de Ketchum, Idaho, la muerte del buen vecino ha sido apenas un doloroso incidente local. El cadáver permaneció seis días en cámara, no para que se le rindieran honores militares, sino en espera de alguien que estaba cazando leones en África. El cuerpo no permanecerá expuesto a las aves de rapiña, junto a los restos de un leopardo congelado en la cumbre de una montaña, sino que reposará tranquilamente en uno de esos cementerios demasiado higiénicos de los Estados Unidos, rodeado de cadáveres amigos.

Estas circunstancias, que tanto se parecen a la vida real, obligan a creer esta vez que Hemingway ha muerto de veras, en la tercera tentativa.

Hace cinco años, cuando su avión sufrió un accidente en el África, la muerte no podía ser verdad. Las comisiones de rescate lo encontraron alegre y medio borracho, en un claro de la selva, a poca distancia del lugar donde merodeaba una familia de elefantes. La propia obra de Hemingway, cuyos héroes no tenían derecho a morir antes de padecer durante cierto tiempo la amargura de la victoria, había descalificado de antemano aquella clase de muerte, más bien del cine que de la vida.

En cambio, ahora, el escritor de 62 años, que en la pasada primavera estuvo dos veces en el hospital tratándose una enfermedad de viejo, fue hallado muerto en su habitación con la cabeza destrozada por una bala de escopeta de matar tigres. En favor de la hipótesis de suicidio hay un argumento técnico: su

experiencia en el manejo de las armas descarta la posibilidad de un accidente. En contra, hay un solo argumento literario: Hemingway no parecía pertenecer a la raza de los hombres que se suicidan. En sus cuentos y novelas, el suicidio era una cobardía, y sus personajes eran heroicos solamente en función de su temeridad y su valor físico. Pero, de todos modos, el enigma de la muerte de Hemingway es puramente circunstancial, porque esta vez las cosas ocurrieron al derecho: el escritor murió como el más corriente de sus personajes, y principalmente para sus propios personajes.

En contraste con el dolor sincero de los boxeadores, se ha destacado en estos días la incertidumbre de los críticos literarios. La pregunta central es hasta qué punto Hemingway fue un grande escritor, y en qué grado merece un laurel que a él mismo le pareció una simple anécdota, una circunstancia episódica en la vida de un hombre.

En realidad, Hemingway sólo fue un testigo ávido, más que de la naturaleza humana de la acción individual. Su héroe surgía en cualquier lugar del mundo, en cualquier situación y en cualquier nivel de la escala social en que fuera necesario luchar encarnizadamente no tanto para sobrevivir cuanto para alcanzar la victoria. Y luego, la victoria era apenas un estado superior del cansancio físico y de la incertidumbre moral.

Sin embargo, en el universo de Hemingway la victoria no estaba destinada al más fuerte, sino al más sabio, con una sabiduría aprendida de la experiencia. En ese sentido era un idealista. Pocas veces, en su extensa obra, surgió una circunstancia en que la fuerza bruta prevaleciera contra el conocimiento. El pez chico, si era más sabio, podía comerse al grande. El cazador no vencía al león porque estuviera armado de una escopeta, sino porque conocía minuciosamente los secretos de su oficio, y por lo menos en dos ocasiones el león conoció mejor los secretos del suyo. En *El viejo y el mar* —el relato que parece ser una síntesis de los defectos y virtudes del autor— un pescador solitario, agotado y perseguido por la mala suerte logra vencer al pez más grande del mundo en una contienda que era más de inteligencia que de fortaleza.

El tiempo demostrará también que Hemingway, como escritor menor, se comerá a muchos escritores grandes, por su conocimiento de los motivos de los hombres y los secretos de su oficio. Alguna vez, en una entrevista de prensa, hizo la mejor definición de su obra al compararla con el iceberg de la gigantesca mole de hielo que flota en la superficie: es apenas un octavo del volumen total y es inexpugnable gracias a los siete octavos que la sustentan bajo el agua.



La trascendencia de Hemingway está sustentada precisamente en la oculta sabiduría que sostiene a flote una obra objetiva, de estructura directa y simple, y a veces escueta inclusive en su dramatismo. Hemingway sólo contó lo visto por sus propios ojos, lo gozado y padecido por su experiencia, que era, al fin y al cabo, lo único en que podía creer. Su vida fue un continuo y arriesgado aprendizaje de su oficio, en el que fue honesto hasta el límite de la exageración: habría que preguntarse cuántas veces estuvo en peligro la propia vida del escritor, para que fuera válido un simple gesto de su personaje.

En ese sentido, Hemingway no fue nada más, pero tampoco nada menos, de lo que quiso ser: un hombre que estuvo completamente vivo en cada acto de su vida. Su destino, en cierto modo, ha sido el de sus héroes, que sólo tuvieron una validez momentánea en cualquier lugar de la Tierra, y que fueron eternos por la fidelidad de quienes los quisieron.

Ésa es, tal vez, la dimensión más exacta de Hemingway. Probablemente, éste no sea el final de algo ni el principio de nada en la historia de la literatura universal. Pero es el término natural de un espléndido ejemplar humano, de un trabajador bueno y extraordinariamente honrado, que acaso merezca algo más útil que un puesto en la gloria convencional.

## NARRATIVA

### LOS HOMBRES DEL CAFÉ

**Pedro Badrán Patauí**

Luego del primer tinto los hombres se metían al salón, donde Julio apenas levantaba las carpas plásticas que cubrían las mesas de billar. El sol recién salido miraba desde afuera quemando el polvo que flotaba en las calles. Los más viejos se sentaron con desparpajo en las escasas sillas del salón, mientras un hombre flaco y narizón golpeaba con su taco el borde de la mesa.

– Bolas– gritó.

Los rostros secos y cansados de los mismos visitantes de aquel café se volvieron para mirarlo y los cargueros del puerto se colocaron la panola mugrienta sobre el hombro, recostándose a las paredes del salón. Julio ordenaba las bolas con rapidez insuperable.

– Con quién vas a jugar, *Turco* –preguntó.

– Con cualquiera –respondió el hombre; al instante prendió un cigarrillo y dejó el paquete sobre la mesa. En esto aparece un gallo.

Los otros hombres callaron un buen rato; el *Turco* se dedicaba a meter bolas por su cuenta.

– Vamos los dos, *Turco*; dame quince tantos –dijo un joven de mirada anémica que había acabado de entrar. Los hombres se alegraron. Al fin iba a haber juego. El muchacho seleccionó un taco luego de desechar algunos.

– Cien pesos –dijo el *Turco*; el muchacho aceptó.

– Procura ganar, *Milcolores*; lo que es a ti te coge el año nuevo con la misma camisita del año pasado –le gritó un carguero al joven jugador. Los demás hombres se rieron.

– Y tú que vas a hablar –respondió el muchacho al que llamaban *Milcolores*, si de la azulita que tienes y la de cuadros que te pones los domingos no sales.

Los hombres del café volvieron a reír.

El salón se fue llenando con las voces acostumbradas. Los últimos visitantes atizaron el calor que trataba de espantar un viejo abanico de techo. Muchachos con cigarrillos y con platos de comestibles livianos entraban y salían una y otra vez.

– Voy diez pesos a una bola, a favor del *Turco* –gritó uno de los muchachos, mostrando el billete.

– Ven –dijo otro–. Dile a *Mincho* que la lleve.

Los dos jugadores se concentraban en el juego. *Milcolores* tenía colocado el quince y dos en el rincón de su tablilla. El juego apenas empezaba y el *Turco* devoraba cigarrillos. Las bolas caían produciendo un estampido agradable. El fichero de vez en cuando se movía.

– La pagó –gritó un carguero cuando *Milcolores*, nervioso, sólo alcanzó a rozar la bola correspondiente.

– Cuidado con la caída –advirtió un viejo canoso al que llamaban *Mincho* y quien llevaba varias apuestas.

– Voy a que no me caigo –desafió el *Turco*.

– Dale a ver –dijo *Mincho*.

El *Turco* se inclinó un poco y con la tranquilidad que le daba la experiencia en el oficio, descargó un golpe seco y preciso sobre la bola, que fue a caer en la tronera. El *Turco* sonrió. Quedaban dos bolas sobre la mesa y el *Turco* se detuvo para contar, pero ya muchos se le habían adelantado.

– El catorce es la plata –aseguró un viejo desde lejos. El once no le sirve a ninguno.

– *Milcolores* tiene 55 tantos; con el catorce hace 69, menos 17 malas... hace 52, *Turco*; tú tienes 40 tantos –dijo un muchacho barrigón y pequeño que vendía cigarrillos.

El *Turco* se dispuso a tacar; lo hizo despacio, como si no quisiera agotarse. *Milcolores* le respondió igual. Estaba nervioso y sudaba por la frente; el once rodaba por la mesa, deteniéndose en los sitios más difíciles, volviéndose

imposible de meter. *Milcolores* queriendo ocultar la bola detrás de la otra restante, imprimió un poco más de fuerza a su tiro y el once asomó un poco su parte rayada, justo lo necesario para meterlo.

– Saca la cara, mujer –dijo el *Turco*, sonriente.

– La pagaste, *Milcolores* –dijeron algunos.

El *Turco* se acomodó y tacó con seguridad; el once fue directo a la tronera.

–Te acabaste, muchachito –dijo el carguero, al ver lo fácil que estaba el otro tiro–. Bola muerta.

El *Turco*, confiado, quitó un residuo de tiza que obstruía el tramo que habría de recorrer el catorce hacia la tronera. La tacada del *Turco* fue exacta, pero como si la bola se rehusara a entrar se resolvió en la abertura y regresó de nuevo a la mesa, quieta y tranquila después de la brusca expulsión.

– La vomitó –gritaron a coro.

– Siempre el maldito hueco de allá arriba –refunfuñó el *Turco*.

– Ah bueno, *Milcolores*, qué más quieres. Táchala suave, no sea que te la vomite –aconsejó uno de los hombres.

*Milcolores* encaramó su tronco sobre la mesa y al tacar, la bola rodó lentamente hacia el hueco sonando al caer.

– No voy más –dijo el *Turco*, dejando el taco sobre la mesa.

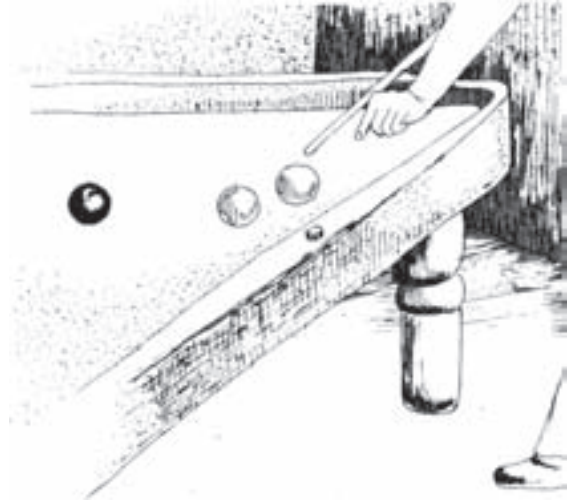
– ¡Ah! Estabas pescando –sonrió *Milcolores*.

– Yo te caso, *Turco* –gritó un viejo gordo bien vestido. –Tú le ganas a este muchachito.

– Gracias, don Elías –dijo el *Turco*–. Coime, bolas –y Julio volvió a poner las bolas sobre la mesa.

– Sal tú ahora –dijo *Milcolores* –saca el quince, Julio, esa es la gabela; dame las cien y voy caso.

*Milcolores* volvió a ganar. Los cargueros iban y volvían cada vez más tiznados por los bultos y los loteros empezaron a aparecer. Cuando entró el primero, el *Turco* llevaba tres partidos de desventaja, pero el viejo Elías seguía apostando.



– Córdoba para esta noche  
–gritó con voz de locutor un viejo gordo y negro que llevaba en la mano los billetes de lotería.

Los dos jugadores no prestaron atención. El lotero se acercó al *Turco* y le preguntó:

– Quién gana, *Turco*.

– El joven; está de suerte

– Cuánto le das –volvió a preguntar el lotero.

– Quince tantos –respondió un muchacho por el *Turco*.

– Y éste lo vas perdiendo también.

– No creas; lleva veinte malas –dijo el *Turco*, mientras se disponía a tacar.

– ¡Ah! –se sorprendió el negro mirando el fichero.

– Las bolas fueron cayendo una por una hasta que finalmente quedaron tres.

– Dos y una –gritó alguien.

– No aguantes caída *Milcolores*, dijo un viejo, sobándose la cara.

*Milcolores* decidió cuidarse, pero después, cuando el *Turco* metió su bola, comprendió que el juego se había perdido. El *Turco* se alegró.

– Bolas, coime –gritó.

Julio rápidamente colocó las bolas. Un perro esquelético y mugriento fue a echarse bajo la mesa. Los hombres no lo miraron. Los viejos saboreaban sentados sus tintos, mientras hacían alguna broma. Un muchacho ofrecía cigarrillos y en otra mesa alguien gritaba “tiempo”.

– Te salió un buen gallo, *Turco* –dijeron algunos, cuando *Milcolores* volvió a ganar.

– Vamos doscientos, mano a mano –intimidó el viejo Elías.

– Con el quince, lo que usted quiera –respondió *Milcolores*.

– Van –dijo el viejo, sentándose en la silla que había abandonado un poco antes.

– Ahora es cuando voy a jugar –aseguró el *Turco*.

– Llévame veinte, *Milcolores* –pidió *Mincho*.

– No me vengas tú a salar mi plata –dijo *Milcolores*, luego de desbaratar el pequeño grupo de las tres primeras bolas.

– *Milcolores* gana aquí, pero lo que es esta noche pierde en arrancón o dominó donde Tulio –dijo *Mincho* para que todos le oyeran.

– No, *Mincho*; esta platica yo la caliente –dijo *Milcolores*.

Los hombres sonrieron y *Mincho* continuó:

– La pierdes donde Tulio.

– Ya verás que no.

– Yo creo que *Milcolores* se va a cambiar la camiseta –dijo otro.

*Milcolores* no respondió.

En ese momento entró al salón por la puerta del café, un muchacho adolescente que cargaba una bandeja de empanadas.

– Llegaron los almuerzos –dijo un carguero, riendo, y todos rodearon al muchacho vendedor.

Algunos viejos abandonaron el salón para almorzar y regresar más tarde. Los jugadores otras veces hubieran suspendido el duelo, pero ahora ninguno de los dos tenía esas intenciones. Sin soltar el taco, comieron empanadas, esperando su turno y volvieron a encender sus cigarrillos. *Milcolores* seguía ganando. La tarde se venía ardiendo envuelta en la pereza de las horas de la siesta. El viejo Elías había dejado de apostar y el *Turco* salió junto con él.

*Milcolores* tomaba una gaseosa, cuando un lotero medio cojo lo retó.

– Vamos los dos, mano a mano.

– Cien para empezar –propuso *Milcolores*.

– Julio... Bolas –y el coime, silenciosamente, volvió a colocar las bolas de marfil.

– Llegó Toño –gritó un muchacho saludando con la mano en alto a un cargue-ro viejo y desdentado que transmitía de memoria algunos partidos de fútbol. Los hombres siguieron apostando. *Milcolores* se pasó el brazo por la frente, tratando de secarse el sudor. *Mincho*, recostado a la pared, repetía cantando la frase que había dicho un poco antes:

– Ganas aquí y te joden donde Tulio, esta noche.

*Milcolores* no contestaba. Ahora jugaba con seguridad.

– Estas pagando mucho, Santiago –le gritó Toño al lotero que jugaba. *Milco-  
lores* está hecho un tigre.

Poco a poco los hombres del café se fueron desentendiendo del juego y prefirieron hablar del campeonato de fútbol. De vez en cuando *Milcolores* también intervenía en las discusiones pero sin descuidar el duelo. Luego de un rato regresaban al juego que tenían enfrente.

– Perdiste, Santiago; pídele diez tantos que está jugando –dijo Toño.

– No, yo así no voy –dijo *Milcolores* anticipándose.

– Vamos como estamos. Te voy a ganar –dijo el lotero con decisión.



- Pelea de tigre y burro amarrado –se oyó decir en el salón.
- Voy a ganar –volvió a repetir Santiago.

Y mientras Julio colocaba las bolas, uno de los cargueros gritó en tono burlón:

- Te vas a comprar la camisita, *Milcolores*.
- Búrlate de tu madre –respondió *Milcolores* sin mirar.

Los hombres rieron. Algunos niños salían de la escuela a esas horas, asomaban sus rostros por encima del rústico biombo de cartón que impedía la entrada del sol. *Milcolores* volvió a ganar y Santiago se retiró.

- Dame treinta y jugamos – dijo un muchacho con rostro de niño.
- No voy más –dijo *Milcolores*, dejando el taco sobre la mesa y sin prestar atención al muchacho.

Luego de lavarse, *Milcolores* salió acompañado por algunos. Sentía un peso en la cabeza. Adentro Julio volvía a colocar las bolas.

- Vas a comprarte la camisita –preguntó *Mincho* mientras caminaban.
- Ya los almacenes están cerrados –respondió *Milcolores*.
- Bueno, vas mañana temprano –propuso *Mincho*.
- No sé, *Mincho*, no sé. Todo depende de cómo me vaya esta noche donde Tulio.

## UNA ESTRELLA DEL BÉISBOL

Alfonso Múnera Cavadía



Andrés rebuscó entre los discos, hasta que se decidió por Chiviriquitón de Ricardo Rey. La música empezó a oírse a medio tono, sin estridencias: “El chiviri no tiene nombre...”

Aquella vez en La Habana... —dijo en alta voz moviendo de un lado a otro la cabeza, y prosiguió pensando— jugábamos contra la Nacional. Si hacíamos un *hit* ganábamos. Pelayo, afuera del *dugout*, caminaba de un lado a otro gritándome: Andrés, vamos muchacho, ánimo, que tú le das a eso. Vamos, ponla a correr —tomaba la cerveza a sorbos espaciados, pero en grandes tragos, dejándose llevar por la música y los recuerdos— y le ganamos también en Nicaragua...

Se encontraba estirado en toda su estatura en el sillón grande de la casa. Solo. Teresa y el niño hacía ratos que dormían, y Manuela, la suegra Manuela, deambulaba en el cuarto del fondo, peleando con sus muertos.

Teresa había sido la compañera de toda su vida. Conoció muchas mujeres pero ninguna como Teresa. Doce años hacía que vivía con Teresa, desde aquella vez del matrimonio. Toda pequeñita, jacarandosa y morena, vestida de blanco y sentada al lado de él ante el viejo cura de la parroquia de Torices. Y luego la pachanga con la gente del equipo y los hermanos y los tíos de Teresa bebiendo hasta el amanecer y el *Gran Tony* soltando salsa de la buena.

Qué tiempos aquellos —pensó—. Entonces me decían el *Gran Saba* y tenía 19 años y era la estrella del equipo.

Desde entonces habitaban la misma casita, la tercera del callejón de doce casas iguales, de madera vieja y techos altos en forma de triángulos.

Se había acabado la música. Se levantó perezosamente. No se decidía entre *Las estrellas de la Fania* y el *Gran Combo*. Por último pensó que Pachito Eché era más alegre, y le traía a la memoria a Pacho Galán y la fiesta en que le dedicó un bonito disco. Fue para el aniversario de la empresa con la que jugaba y en la que tenía un puesto de auxiliar de mecánica. Aunque él casi nunca trabajaba. Era el privilegio de los buenos.

Con el *Gran Combo* había bailado en Puerto Rico. Le gustaba pensar en San Juan y en las picantes morenas portorriqueñas y sobre todo recordar las noches del *Sivoney*. Allí empezaron las propuestas para que jugara con los equipos del Norte. Pero no quiso. Se dijo que era mejor así. Ni a Teresa, ni a la vieja Manuela les gustaba el país del Norte. Decían que allá los negros eran muy sufridos y que además eso del inglés era mucho enredo. Teresa solía decir: “¿Y allá con quién hablo? Aquí somos pobres, pero tenemos a nuestra gente y somos gente decente”.

La música se dejaba oír en toda la casita, recorría velozmente la sala y el pasillo hasta entrometerse con su solo de trompetas a interrumpir el murmullo de la vieja Manuela. Recordó la conversación con el míster aquel de sombrero de paja, tartarita les decían, y vestido blanco. Rechoncho. Con unos cachetes abultados y con un largo grueso tabaco en la boca:

– Mira, Zabaleta. Te voy a dar cinco de los grandes.

– No, míster, tengo que consultarlo.

– Oye que no se te presenta más esta oportunidad.

– Usted sabe, míster...

– Te doy hasta siete firmas por cuatro años...

Ahora las cosas son distintas. Desde la juvenil había sido el *Gran Saba*, y los míster lo habían perseguido por años. No acababa de precisar qué había pasado, cómo no podía hacerlo de un tiempo para acá. Quizá es que me estoy volviendo viejo –pensó– Tenía que darle a esa pelota, pero no. Sabía que volvería a fallar en ese turno y en el siguiente turno y en lo que quedaba del juego. Con

tres hombres en base y fallar... Otras veces he fallado, pero ahora es distinto –se dijo–. Quizá es culpa del público. Nunca antes me habían chiflado de esa manera. Es como si de pronto de poquito a poquito hubiera ido perdiendo su aprecio en cada *swing* que abanicaba. Y esos rostros hostiles... Y la tristeza de Teresa. Y los amigos del equipo forzando una sonrisa y diciéndome: “Tranquilo, Saba, eso es un *slung*; nos pasa a todos. Ya volverás a ser grande”. Pero yo sé que es diferente, de éste no salgo más. Quizá... quizá sea mejor colgar los spaitt y aprender mecánica.

Apuró el último trago de cerveza que quedaba en el vaso, se trajo otra del congelador y cambió el disco. Ahora sonaba “Virgen de medianoche” de Daniel Santos.

## MEMORIAS SOBRE EL CULTIVO DEL TEATRO

**Luis Enrique Pachón**



Mi memoria se remonta por allá hacia 1940 cuando me encontraba en los verdes 17 años, en esa Bogotá que aún tenía el aspecto de los tiempos cuando comenzó la República. El siglo XX apenas hacía sus pinitos en ese pueblo grande y sucio. Se pronunciaban palabras exóticas: liberalismo, socialismo, comunismo, revolución en marcha, desarrollo industrial, prestaciones sociales, sindicalismo y demás palabrotas que escandalizaban a los ricos de todos los pelajes. Nacíamos en una especie de II República, para hablar en términos galicados.

Recientes lecturas de teatro me tenían mareado el cerebro. Veía que ahí debía dar rienda suelta a raras inquietudes infantiles que me llevaron, una vez, a sustraer de la casa unas sábanas y cobijas con destino a ser convertidas en telones para una obrilla que fabricamos basados en una historieta de un almanaque Bristol. Recuerdo haberla realizado con un vecino, Jorge Enrique Cárdenas, quien de adulto no dio muestras de estar destinado al teatro, como yo. ¡Tendríamos apenas como doce años: 1935!

En esos lejanísimos tiempos, y por iniciativa mía, reuníamos a los muchachos de la barriada para jugar a las reuniones políticas. Echábamos discursos, discutíamos acaloradamente, tal como lo oiríamos por radio o en boca de los mayores. Éramos el reflejo de nuestro tiempo.

Yo era especialista en leer con toda entonación los célebres discursos del líder popular Jorge Eliécer Gaitán. También recuerdo que decía los sermones en las “misas” en que yo era el oficiante y mi hermanita el acólito, con los que las sábanas volvían a sufrir en su albura.

Después de aquellos escarceos, me vi en la necesidad de ganar para el sustento, por instancias e insistencias de mi pobre madre, la que hablara de que yo debía aprender un “arte”. Así, me llevó al taller de carpintería, al de calzado, del taller de mecánica al de sastrería, ofreciendo mi débil fuerza de trabajo, que se pagaba a la manera casi medieval. En una carpintería me pusieron, no a manejar el serrucho artesanal sino la fabril sierra, con peligro de que mis manecillas fueran cercenadas sin misericordia por esa circunferencia dentada como fauces de tiburón. Al patrón no le importaba esto sino tener cuanto antes los encargos, armados por las tres personas que allí penábamos: el “oficial”, el aprendiz de lisiado que era yo, y un hijo que tenía el mismo destino mío. Por fortuna, nuestros reflejos funcionaban bien, más el instinto de conservación.

Terminado el trabajo, nuestra labor consistía en ir de ventorrillo en chichería por lograr que el patrón “enchichado” nos pagara el magro salario semanal, lo que no se obtenía en su totalidad.

Seguí en el “arte”... Me convertí en obrero de la construcción, pintando muros. Llegué a ganar en ese oficio salario de obrero adulto. Luego “taponador”, es decir, barnizador de muebles con el procedimiento de alcohol, goma, laca y piedra pómez, en lo que me convertí en un virtuoso. Llegué a “taponar” las mismas puertas de la Biblioteca Nacional de Bogotá. Años, pocos años más tarde, cuando me convertí en ratón de biblioteca, me sentía un poco orgulloso al comprobar que el muchacho que estaba consultando tanto libraco era el que pocos años antes trabajaba como taponador de las puertas de esa misma Biblioteca.

Tal fue la prehistoria de actividades teatrales. Vamos ahora a los inicios de esa historia. Deseoso de estudiar bachillerato me matriculé en un curso nocturno que se abrió en esos tiempos en el Colegio de San Bartolomé. Las clases eran dictadas por alumnos de último año que estudiaban en el día. Era un servicio que, con ánimo populista, realizaba una Congregación Mariana organizada por los jesuitas. Más alabanzas: confieso que al recibir sus clases, yo sabía en algunas materias más que los profesores, y vanidosamente así lo demostré en una de las clases, lo cual me valió la animadversión del profesor de turno. Hago la salvedad de que profesores como Alberto Duarte French, hoy director de la Biblioteca Luis Ángel Arango; el profesor Bernier, uno de nuestros grandes políglotas, y otros, me llamaban a un gran respeto. Los demás eran unos señoritos que posaban de sabios.

Aquel bachillerato nocturno estaba dirigido por nadie menos que José C. Andrade Valderrama, S.J., en ese entonces joven humanista y gran orador

sagrado. Su figura alta y rozagante nos llenaba de admiración y respeto, pero más su conversación amena e informada. Nos sorprendía la variedad de sus conocimientos, a nosotros, párvulos ignorantes pero ganosos de aprender. Ya era autor de *Homero y la épica universal*, todo un fresco que abarcaba desde Homero hasta nuestro Aurelio Martínez Mutis, pasando antes por Virgilio y luego por Federico Mistral, Ercilla, Olmedo y hasta por nuestro Gregorio Gutiérrez González. También lo era ya de *Cicerón y la psicología de la oratoria*, en donde se racionalizaban los principios de aquel arte, desde el ángulo humilde de la dicción hasta la trascendencia del contenido. Pero en el fondo de aquel humanista bullía el diablillo del teatro, no solo como autor sino como director...

Así, escribió un libreto sobre la pasión de Cristo y otro sobre la fundación de Bogotá, y de lo escrito pasó al acto. Escogió entre los que creyó aptos a los muchachos que pudieran encarnar los personajes, y con energía iniciaba los ensayos, que eran fatigantes por nuestra impericia. No estábamos para discernir si era un buen director, o no. En todo caso era un animador, que se servía de todos los cinco sentidos, y aún de un sexto, más un manojito de nervios bien controlados, sin descartarse que a veces utilizara los “cocotazos” (golpes en la cabeza) como medios de dirección, cuando no acertábamos u olvidábamos sus instrucciones...

En fin de cuentas, lograba lo que se proponía, que era presentarnos en la ciudad y pueblos vecinos. Un veterano actor, Toño Pérez, hacía el Cristo, aunque en condiciones no muy santas, pues lo representaba un poquito, y a veces mucho, avinado, como si viniera de las bodas de Caná. Yo hacía Poncio Pilatos. Me regodeaba en el papel. En cuanto a que el espectáculo fuera bueno, me lavo las manos...

*La Fundación de Bogotá* se presentó en 1938 dentro de las celebraciones del IV Centenario de la capital. Recuerdo riéndome que, en una de las funciones, Gonzalo Jiménez de Quesada fue víctima de un golpe imprevisto que le propinara un palo de lo que en la jerga teatral llamamos “diablas”, es decir, el techo del escenario, más o menos. El público también se rió, aunque hubiera sido una tragedia, pues hubiera muerto Antonio Beaumé Rash, un muy mi amigo, quien encarnaba al Fundador, y hoy está hecho todo un gerente.

En el año 1939 se celebraba el III Centenario de la muerte de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, clásico del teatro español nacido en Méjico, en el que el padre Andrade montó una de sus obras con adaptación tendiente a que no



aparecieran mujeres sino por referencia. En ella participaban tal vez buenos estudiantes bartolinos pero muy regulares actores, que confundían la oratoria con la dicción teatral, llevados de la sonoridad de los versos de Alarcón. Confundían estos con períodos de chocarrera oratoria politiquera, pues eran pichones en esa actividad. No se me enoje el doctor Alberto Duarte French, antes mentado, si digo que él participaba en el elenco. Mi memoria no alcanza si lo hacía bien o mal.

Dos obras de aquel clásico hispano-mexicano se pusieron: *La verdad sospechosa* y *Las paredes oyen*. Ni en una ni en otra recuerdo el papel que yo hacía. Solo brumosamente recuerdo que en otra arremetida teatral del P. Andrade hacía yo el papel de un ladrón, del que nunca olvidaré que declamaba: “¡Truéquese en risa mi dolor profundo!”. Si no ando mal de métrica, es un endecasílabo que repito con insistencia y oportunidad cada vez que es necesario, y no falta la ocasión.

El “destino”, como se dice, me llevó luego, o antes, no recuerdo, a trabajar en la Cooperativa Médica, que funcionaba diagonal al Teatro Municipal de Bogotá. Yo veía apostarse frente al teatro muchas personas en determinadas ocasiones, y era porque había temporadas de muchas compañías de teatro, sobre todo españolas. Así como de más niño concurrí, creo, a las mejores corridas de esos tiempos, creo que vi las mejores compañías en esa época. No doy fe exacta de lo que vi. De lo que doy fe es que aquello me apasionaba. Mi mayor sufrimiento era la espera angustiada del comienzo de la función y en los interregnos de un acto a otro. Me desesperaba no saber a dónde iba a parar el argumento del drama o la comedia. No hay ni qué decir que entraba a la “galería” o “gallinero”. La platea no estaba al alcance de mi bolsillo. ¿Cuánto valía la boleta? Ni idea. Habría que consultar los periódicos de la época, y no es para tanto.

Aquel histórico teatro (como el Teatro Heredia de Cartagena), derruido por la soberbia de un político, me trae el recuerdo de los primeros “estudios” de teatro que tuve, y fue que a un español, Moncho Carti, se le ocurrió formar una escuela en épocas de ninguna temporada, en las instalaciones de “galería”, donde también tenía sus habitaciones. Allí escuchábamos de aquél personaje sus singulares enseñanzas, que subrayaba con ejemplos personales de actuación, de los que irreverentemente nos reíamos, por lo extravagantes. Aquello se disolvió porque él tenía una mujer agitanada, que sufrió los requiebros de un alumno (Alfonso López se llamaba), y aquél lo descubrió. Toda la “furia española” se fue contra el galancete, parando éste gradas debajo de un celoso

puñetazo y la “escuela” en nada. Yo gané una experiencia y la primera novia entre las alumnas...

Habidas las experiencias de infancia, la del P. Andrade y ahora la de Moncho Carti, más muchas lecturas en desorden sobre teatro, me sentí con alas para volverme “director de teatro”. Así reunía a los de la “cuadra”, es decir, los de la calle en que vivía y calles vecinas, y los animaba para que formáramos una “compañía de teatro”, así como suena. La memoria es ingrata. Quisiera recordar la nómina completa de quienes acompañaron la idea. Ahí van algunos nombres: Jaime Sánchez (capítulo aparte), Alberto Bulla, Antonio Beltrán, Antonio Beaumé Rash, Floralba y Hortensia Sánchez, Cecilia y Leonor Bernal, Zamudio, Concha Potier, David y Gustavo Ramírez, Luis Alberto Pinilla, Gilberto Gallo (también capítulo aparte) y otros más. ¡Con qué cariño los recuerdo! ¡Qué pasado tan agradable! La máquina de escribir acelera su ritmo cuando yo recuerdo aquellos tiempos... ¡Cómo éramos una juventud fecunda!...

Pero me puse sentimental... La historia continuará.

## MUESTRA DE POESÍA JOVEN

**Martha Sierra Velásquez**

### **Relato de Luisa**

Violaron tu domicilio y tu cuerpo,  
sangraron tu útero fértil  
hasta dejarlo agotado,  
te vendaron los ojos  
pretendiendo ocultar sus rostros  
desfigurados por el poder,  
te aplicaron descargas eléctricas  
en los senos y vientre,  
dejaron que tu hija llorara  
de hambre y angustia,  
lastimaron tu espalda  
intentando extraer informes.  
Te recluyeron en una celda oscura  
1.50 metros de humedad,  
te impidieron defecar,  
te negaron cambiarle el pañal,  
a tu niña hambrienta,  
te dieron a conocer  
las torturas que sufría tu compañero,  
te amenazaron con asesinarlo,  
intentando extraer informes.  
Rostro desconocido  
nombre supuesto,  
Luisa, camarada argentina,  
no hay distancias geográficas  
que me impidan pensar en ti.  
Alguna nueva estación de un año  
nos unirá con la fuerza indestructible  
de tu conciencia y mi convicción.

**Rómulo Bustos Aguirre****Este sitio – este pequeño muelle**

*A los “habitantes”  
de la Terraza Marina A Badrán,  
especialmente*

Un marinero que no conoces  
relata una vaga historia de hombres y cuchillos  
en alguna parte del mundo

Las gentes de las islas nunca están tristes  
si quisieran de pronto  
bailarían allí mismo aunque no hubiera música

Sentados en largos escaños de piedra  
mujeres de ajustados pantalones  
conversan con sus amigos  
y arman entre ellos pequeñas algarabías

Me gusta este sitio. Este pequeño muelle  
donde todos circulan como en su casa  
y la ciudad olvida sus aires de ciudad  
y es solo un pequeño muelle

Es posible escuchar entonces los cuentos obscenos  
de la gente. Tomar una cerveza o un poco de café  
mirando el vuelo de los pájaros de mar, las embarcaciones

Mirar a los pasantes que no hablan  
o hablan consigo mismos. O los hombres  
en grupo hablando de sus cosas en voz alta

Me gusta este sitio. Este pequeño muelle  
Aquí la ciudad se siente  
como una gran mano sobre tu hombro.

**Gustavo Tatis Guerra**

**Poemas**

*A mi mamá que siempre me ha dicho inútil*

Yo  
también  
me  
declaro  
culpable  
viejo  
Pablo  
de  
no  
haber  
hecho  
con  
estas  
manos  
una  
escoba

Compadre  
la  
poesía  
no  
es  
cosa  
rara  
Son  
los  
ojos  
de  
la  
niña  
el  
amarillo  
del  
maíz  
florecido  
y  
la  
esperanza  
de  
reír  
mañana

**Julio Múnera Cavadía****A la orilla de la playa**

A la orilla de la playa  
Tierrabomba se mece en un profundo sueño.  
Entre sueño de peces  
duermen pescadores en incómodas esteras.  
Un aire salobre los cubre.  
El revoloteo de las gaviotas los saca de sus  
sueños oceánicos.  
Un pescador con voz salada, profetiza un  
buen día.  
Otro pescador de cejas blancas prepara la atarraya  
con el único brazo que le queda.  
Un niño se levanta feliz y pregona por todo  
el pueblo que soñó con que iban a fundar una  
escuelita.  
El padre lo mira y le soba la mano  
sobre su ensortijado cabello y le susurra  
“También lo mío fue tan solo un sueño”.

**Eugenia Sánchez****El puente al sueño**

Mirador de la niebla  
Reconcilia tus ojos con los árboles  
Ábrete por el sendero verde,  
Las campanas del pueblo nos llaman  
Celebremos la gran fiesta  
La inocencia blanca de encontrarnos cerca.  
Una lágrima es mi ojo,  
Las flores festejan la mirada  
Mis ojeras lánguidas se desvanecen con el baile verde.  
En la bolsa que guardas en tu corazón escribe una palabra mía,  
Blanco sobre blanco, guarda mi risa.  
En los peores momentos, yo tenderé el puente  
Aun podemos cruzarlo.

**Pedro Blas Julio Romero**

**Un viejo de muletas y vestir impecable**

*a Clemente Julio*

Mi padre fue un santo hombre  
mordido de tiburones  
A él siempre le gustaba sentarse  
sobre los muelles  
desgastándose entre saludos a las vendedoras de frutas  
y a las mujeres de Arjona que gritaban sus tusas amarradas  
Ya con una pierna desprendida  
él me lo había contado  
mientras yo aprovechaba para regresar hasta aquel Getsemaní  
bastante cercano al muelle  
A mí me escondían de mi padre  
o me apartaban de él llevándose con sus muletas  
hasta una camioneta extraña  
Sucedió siempre a mitad del sol  
en el bostezo quieto y burlón de la Bahía  
Sonreía como mi hijo hoy  
sin mencionarme por ningún motivo acerca de los tiburones  
(También creo que aquello le importaba cinco centavos)  
Vestía su inseparable a rayas entero de leche y vino  
-todo el furor de la vestimenta cubana en aquel entonces-  
Y con sombreros tejidos en palma  
él tiraba carajos larguísimos  
Después no volví a verlo jamás  
No por los carajazos suyos  
sino porque caminé hasta otro horizonte  
donde encontré mi bandera llena de remiendos

**Mario Mendoza Orozco****Erótico no. 3**

Si tú me dieras esa flor que ocultas  
entre la cárcel de tus muslos tersos.  
Esa flor de recóndita fragancia,  
de oscuro musgo y temblorosos pétalos.  
Si me dieras tu fuego más profundo,  
tu palpito más íntimo, tus besos.  
Si me dieras la leche que propugna  
por derramarse de tus tibios pechos.  
Si me dieras tus pechos, blancos frutos  
del árbol perfumado de tu cuerpo.  
Si me dieras tu boca sensitiva  
para beber las mieles de tu aliento  
Si me dieras tu pelo derramado  
como una oscura flor sobre tu lecho  
Si me abrieras tu cuerpo palpitante  
derramaría en ti todos mis versos  
Entonces venceríamos la muerte,  
el miedo, el odio, el tedio y el silencio.



**Jorge García Usta**

**Para ti esta mano, viejo Walt**

Acá  
en una costa de pescadores y peloteros  
con largas y ajenas vecindades marinas  
y soles ocultos en la memoria  
pienso, viejo Walt, en el follaje de tu eterna infancia

Saca un poco tu mano  
sombbrero contra el viento  
barbado angelical americano  
viejo de costumbres libres

Eres mi hermano: el tiempo  
reúne sus familias, lo sé  
Aunque la guerra venga a buscarnos  
Walt, aquí está tu pañuelo de Dios  
entre bazookas y nubes  
y también yo lo miro  
dulcemente

Un poco más acá de estos años  
han muerto todos los trabajadores de Frankfurt  
y Joe DiMaggio, a quien debiste conocer  
es uno de tus últimos bisnietos olvidados  
(Walt: Joe te hubiera querido sin duda,  
pero la muerte, viejo, las tormentas americanas)

Ahora, Walt, retorna y mira  
Tus compatriotas altivos y orgullosos  
saquean lo que bajo el cielo de todos  
es nuestro  
los plátanos y las mazorcas y la luz  
que debe estar pronto  
en los ranchos azules de los campesinos  
al norte, hacia los últimos ríos  
Es cierto, Walt

Veo todo  
 Sentimos todo  
 Tengo una hermana, Celia, y aquel un primo, Juan  
 a quienes mataron  
 por bailar una cumbia desde su legítima alma  
 (algo parecido bailaste en las pampas  
 y aquel ganado salvaje era un símbolo)

Ahora, Walt, viejo, prepárate a gritar  
 desde el corazón  
 incendia tu garganta como al término  
 de una fiesta  
 y préstanos tu azada que sembraremos  
 en nuestros huesos  
 o en los suyos:

Ves desde esta colina al capitán Walker mirando una película  
 de verano  
 diciéndose chistes y contando cómo  
 quema la nieve en las ventanas  
 al despertarse en casita

Cada minuto, viejo, cada minuto  
 ¿Hemos de renunciar al beso del mar  
 en la costillas, viejo, a eso?  
 Mira:  
 Tenemos un poco de risa, de cordiales  
 miradas tras el sol, de palomitas de greda  
 y vientos azules, y a la mano  
 también, Walt, piénsalo bien:  
 nuestra violencia

Come de estos pescados buenos  
 y piénsalo  
 Siéntate en la hierba otra vez  
 y piénsalo  
 Báilate un fandango con nosotros  
 y piénsalo  
 Para ti esta mano  
 Para ellos la guerra, viejo

## EL PARQUE DEL CENTENARIO LUCE GRANDE, VIEJO Y ABANDONADO

**Andrés Cava<sup>10</sup>**

El parque del Centenario luce grande, viejo y abandonado. Por sus cuatro costados o sentados en las bancas que lo cruzan en diagonal es posible ver pequeños grupos de hombres abandonados también a la buena de dios y casi tan viejos como el parque. Allí reconstruyen, hora tras hora, la verdad y la mentira de sus vidas y se prestan generosamente uno a otro viejas ilusiones, a la espera de que alguien solicite sus azarosos trabajos.

Al lado de ellos, jóvenes en la edad de secundaria se pasan una buena parte del día en los puestos de alquiler de historietas, absortos en las aventuras de Batman o del Águila Solitaria o soñando con la buena suerte de la empleadilla de tienda de Corín Tellado. Estos jóvenes, casi niños, que viven comprando sueños para olvidarse de una realidad demasiado difícil, tienen por delante la angustia que una vida precozmente sin futuro les depara a los viejos.

El parque del Centenario es, además, el gran taller de los zapateros remendones. Después de ir de un lado para otro, echados de todos los pedazos de tierra del Centro de Cartagena, los zapateros remendones instalaron sus pequeñas cajas multicolores abigarradas de zapatos viejos a la sombra de los pocos árboles que aún quedan... Y los emboladores, por último, han comenzado a ausentarse de un parque que el transeúnte atraviesa presuroso y esquivo.

En las noches, cuando los viejos más obstinados terminan por convencerse de que ese día tampoco hubo trabajo y abandonan las bancas, el parque, bajo la luz gris de unos faroles a punto de caerse, se dispone a recibir otros visitantes: a veces una que otra pareja de pobres enamorados y niños pobres que juegan a la gallina ciega alrededor del obelisco.

El parque del Centenario ha terminado por convertirse en el sitio donde la incertidumbre hace del aire un aire más espeso. Por parecerse a sus habitantes, víctimas de la misma indiferencia y desidia oficial.

<sup>10</sup> En este caso el seudónimo "Andrés Cava" fue utilizado por Alfonso Múnica Cavada. Si bien en todos sus artículos registra un espíritu crítico, en este ya proyecta las preocupaciones centrales de sus trabajos investigativos sobre la historia de Cartagena.

Pero, qué distinto era hace treinta años cuando tenía a su lado el Club Cartagena y los faroles lucían coquetos y elegantes y era marco obligado de las tertulias nocturnas de los señores de lino y entero blanco y bastón de madera repulida. El Club Cartagena quedaba exactamente donde ahora quedan las oficinas del “Perro” y “El Abacoa”. Y como es lógico pensar, no existían a sus alrededores los bares de mala muerte que ahora existen. Y el parque del Centenario era un hermoso parque. Posiblemente uno de los más grandes y lindos de América del Sur: tenía muchos árboles y flores, una piscina llena de caimanes y de toda clase de lagartos, y micos en sus pequeñas casitas de micos y tenía vigilantes y lo mantenían limpio.

Los señores y señoras que acudían al Club –socios asociados de la alta sociedad: popurrí de estancieros, de comerciantes que imitaban a los estancieros– podían asomarse a los balcones del segundo piso y solazar su mirada en la contemplación del parque... o en los paseos dominicales llevar a los niños a que se divirtieran con los titíes encaramados a los árboles y con la retreta que domingo a domingo se tocaba debajo del templete.

Esa era la vida privilegiada del parque del Centenario, hasta cuando se llevaron al Club Cartagena para Bocagrande siguiendo la huella de los gringos de la *Andian*. Con ello se inició su agonía. Poco a poco se fue convirtiendo en un parque de pobres. Y los pobres de este país nunca han tenido derecho a gozar de la belleza. Nadie más se preocupó por cuidar el parque. Y ya no hubo más flores, ni lagartos, ni micos; muertos, seguramente, en medio de la tristeza del abandono. De la piscina solo queda un hueco encementado y sucio y el templete de la retreta dominical se derrumbó solo, como si de pronto hubiera tomado conciencia de que se había quedado sin oficio.

Pero, quizá, nada es más diciente que la biblioteca *Juan de Dios Amador*. Situada en una de sus esquinas, ha sido durante muchos años la única biblioteca pública de la ciudad. Pero cuánta indignación produce entrar a esto que ha dado en llamarse biblioteca. Un pequeño y oscuro local de sólo tres metros, con estantes vacíos y llenos de polvo y de periódicos viejos. Esparcido y arrinconado uno que otro libro destrozado y lleno de polvo también. Empero, empieza a hablarse de remodelar el parque del Centenario. Inclusive el “honorable” Concejo ha ventilado el asunto. ¿Por qué esa novísima preocupación? Es probable que en ello tengan que ver las imponentes grúas que trabajan sin descanso, al frente del parque, en el futuro Centro Internacional de Convenciones. Una vez se inaugure, los distinguidos del aristocrático popurrí, y las personalidades de las finanzas de *Wall Street*

acudirán al Centro de Convenciones y el Parque volverá a su antigua elegancia. Pero, para entonces, no estarán en él ni los viejos que acuden ahora a diario, ni las parejas de pobres enamorados, ni los pobres que juegan debajo del cóndor impasible.

En verdad, el parque del Centenario luce grande, viejo y abandonado.



## CRESCENCIO SALCEDO: FLAUTAS, CAMINOS Y CANTOS

**Pantaleón Narváez Arrieta**



Los hombres de Palomino que oían  
los airosos sones de:  
“Tres golpes, tres golpes  
tres golpes no más  
el baile de la Villanueva  
fueron tres golpes no más” ...  
y miraban burlándose de Crescencio  
Salcedo –aquel inquieto muchachito  
de ojos torcidos que con instrumentos  
fabricados por él se presentaba  
decidido y desafiante en las fiestas y  
fandangos de su pueblo– no llegaron a  
imaginar que llegaría a ser el creador  
de uno de los testimonios más ricos  
y auténticos de la música popular  
colombiana.

Siendo un adolescente solidario y sencillo, cualidades éstas adquiridas en las faenas campesinas desde temprana edad, y con la avanzada educación musical de sus continuas averiguaciones con músicos y poetas de su tierra, dio principio a su vida de caminante.

Sus primeros recorridos los hizo como remero de una canoa que transportaba ropas y baratijas por los pueblos ribeños del Magdalena. Su voz retumbaba potente y persuasiva en las plazas sin parque pregonando las bondades de las mercancías exhibidas. Más tarde, siendo capitán de la lancha, después de un hábil esfuerzo, logró salvar su nave de la potencia de una corriente del río Magdalena en cercanías del puerto de Magangué. Esa fue su última labor como capitán.

En sus inacabables correrías, el andariego Crescencio, siempre descalzo “para mejor sentir el contacto con la madre tierra”, vestido con camisa y pantalón blancos, con su infaltable sombrero voltiao y con una mochila colgándole del hombro, donde viajaban flautas y gaitas, recorrió a pie los caminos de la patria, recostándose de cuando en cuando contra las ceibas imponentes de los

caminos de tierra para reposar la fatiga de la marcha. En sus múltiples visitas a ciudades y veredas de la Costa Atlántica y de la región andina estudió las costumbres de sus gentes y perfeccionó sus conocimientos musicales hasta llegar a efectuar con maestría tanto una cumbia como un bambuco. Miraba, captaba y transmitía con precisión y sencillez la realidad que lo rodeaba.

### *La múcura está en el suelo...*

Para los muchachos de Palomino una de las diversiones favoritas eran las excursiones que organizaban para ir a buscar uvitas por los alrededores de la ciénaga de la Perdiz. La pandilla llegaba cuando las mujeres que habían llevado catabres de ropa sucia para despercudirla hacían un alto en su faena y se dedicaban a charlar sobre asuntos domésticos y se recogían ligeramente las polleras exponiendo sus pantorrillas y tobillos.

Durante un descanso, sin advertir que detrás de un matorral se encontraba el inquieto Crescencio, la mujer de un campesino rechoncho y pequeño, apodado *Múcura*, reveló al resto de lavanderas que su marido no podía desempeñar plenamente sus funciones de esposo ejemplar a causa de una hernia.

Hacerle burlas a *Múcura* era una necesidad inaplazable para la traviesa muchachada que había rechazado los mecanismos propuestos porque ninguno evitaba las reprimendas que éste, según lo establecían las rígidas normas centenarias, podía tomar contra cualquier muchacho que le ofendiera. El desaliento de la pandilla se desvaneció cuando *Quencho* silbó en su dulzaina la tonada salvadora, la primera composición de su extensa y variada producción: “La múcura”.

La múcura está en el suelo  
¡Mamá no puedo con ella  
Y es que no puedo con ella!  
Me la llevo a la cintura  
¡Mamá no puedo con ella!  
Me la llevo a la barriga  
¡Mamá no puedo con ella!  
Me importa que el mundo diga  
¡Mamá no puedo con ella!

Salcedo estuvo siempre atento a la vida cotidiana de sus gentes. Muchas veces recreándola le añadía fuertes dosis de picardía popular. Algunas de

sus mejores canciones como “La varita de caña”, “El hombre caimán”, “El gavilán” surgieron de esa manera.

Una de sus visitas habituales a Magangué coincidió con la expectativa que reinaba en el puerto por la presencia de un misterioso caimán, que dejaba rastro sin mostrarse.

Mientras desayunaba en una fonda frente al río Magdalena, sin intentarlo, Crescencio descubrió que el misterio del caimán era la treta que había concebido un ingenioso pescador, repudiado por suegros y cuñados, para encontrarse con su novia. El joven se lanzaba al agua desde el último de los baños para viajantes que funcionaban en las playas del río, se deslizaba hasta el terminal de la hilera de los baños para mujeres, donde afanosamente era esperado.

Rato después la dulzaina de Salcedo, acompañada por la guitarra del fondero, comenzó a divulgar la existencia del hombre caimán:

Esta mañana temprano  
cuando bien me fui a bañar  
vi un caimán muy singular  
con cara de ser humano.  
Y es de buen parecer  
este caimán descarado  
yo lo vi que es disfrazado  
cazándose a una mujer

Gran parte de su niñez la pasó en compañía de su abuelo, un viejo y mañoso campesino que le enseñó a labrar la tierra y obtener abundantes cosechas. De ese temprano contacto con los instrumentos de labranza germinó en Crescencio un profundo aprecio por la “madre tierra”, a la que dedicó incontables canciones entre las que cuentan “Mi cafetal”, “Mi caballa alazán”, “Tesoro verde”.

### **Mi cafetal**

Porque la gente vive criticando  
que paso la vida sin pensar en ná  
pero no sabiendo que yo soy el hombre  
que tengo mi vida bien asegurá  
pero no sabiendo que yo soy el hombre  
que tengo un hermoso cafetal.



Nada más lejos de la realidad pensar que estas composiciones son el producto de la “ingenuidad tradicional” campesina, tan sospechosamente difundida. “Mi cafetal” apareció en un periódico en el que circulaban rumores internacionales sobre la ruina económica de Colombia y a Crescencio le censuraban sus amigos porque no poseía riqueza. La letra es un canto de ironía y confianza.

### Los robos fáciles a *Quencho*...

La calidad de la obra de Salcedo sedujo la codicia de varios empresarios, que no vacilaron un momento en apoderarse de la autoría de sus composiciones más celebradas y de los beneficios económicos que le correspondían; sin embargo, el viejo *Quencho* dentro de una pobreza inmerecida, protestó muy poco. A sus esporádicos reclamos SAYCO, “Entidad gremial encargada de velar por los intereses de los artistas nacionales”, respondió con una desidia sospechosa, negándole toda posibilidad de recuperar su patrimonio artístico. A pesar de la indiferencia con que SAYCO acogió sus demandas, Crescencio mantuvo una actitud de lealtad hacia ella. Sólo aceptó que divulgaran sus discrepancias con el organismo gremial, del que fue miembro fundador, cuando los achaques de la vejez le incapacitaron para seguir luchando calladamente. El caso más paradójico de las maniobras que se realizaron para despojar a *Quencho* de su obra fue el atraco descarado protagonizado por el señor Noville, argentino, que de paso por Colombia se apropió de su inmortal porro “Santa Marta y Cartagena”, cuyo origen y posterior pérdida han sido explicados por el propio Crescencio: “En la Zona Bananera me había dado cuenta de que cultivaban bastante, y de allí traían los artículos de primera necesidad a Santa Marta. Entonces surge que me di cuenta de que Santa Marta necesitaba de la Zona para tener vida. Y en esa temporada había tren pero no había tranvía. Ya había estado en Santa Marta y en Cartagena y me había dado cuenta de las diferencias que tenían estas ciudades... Principié por decir:

San Marta tiene tren  
 Pero no tiene tranvía  
 Si no fuera por la Zona  
 Los samarios morirían.  
 Cartagena tiene mar  
 Pero no tiene montaña  
 A pesar de ser caliente  
 El que llega allí se amaña

Al mucho tiempo resultó el señor Novile, un argentino fácil para recoger motivos... hablando de olas y otras cosas que no tenían que ver y desfigurando la melodía”.

Antonio Fuentes, propietario de Emisoras Fuentes y mecenas de la época, tampoco fue ajeno a los requerimientos de la moda; valiéndose de falsas promesas burló la confianza de *Quencho* y se adueñó del paseo “Mi cafetal”. En la primera salida del disco al mercado, recibió 95 mil dólares de la *Copyright*, empresa discográfica de Nueva York.

Años más tarde refiriéndose a este caso Crescencio expresó: “No me chocó porque, al fin de los fines, era mi amistad y no creía que el jefe estuviera mal intencionado. Lo único que he visto es que no me ha participado de esas regalías grandes que ha podido recoger”. Ejemplar típico de su pueblo, el desprendimiento de Crescencio se hizo proverbial. En los años en que la usurpación de sus canciones se hizo cosa de todos los días, Crescencio, inmutable, respondía con una frase cargada de sencillez filosófica: “Así como los árboles no se comen sus cosechas, uno que es consciente por el raciocinio, pues menos se pega de sus obras”.

Vejado y explotado incesantemente Crescencio se fue a Medellín. En los últimos años los transeúntes antioqueños se habían acostumbrado a tener en un céntrico corredor la figura de *Compae Mochila*, nombre que le asignaron al anciano lisiado que tocaba y vendía flautas de todo tamaño y estilo para poder vivir. Es de anotar que Crescencio se fue a Medellín por causa de un derrame cerebral, que fue lo único que lo obligó a abandonar su vida de caminante.

Sin embargo, para el pueblo que ha expresado y seguirá expresando sus inquietudes a través de su propia música, Crescencio constituye un ejemplo artístico inexcusable, apegado sinceramente a la vida de los suyos y a su destino. Hoy, a cuatro años de su muerte, cuando en las plazas de fandango de los pueblos de la Costa se confunden las notas pegajosas de un porro con el bullicio de los asistentes, los bailarores recuerdan la imagen del poeta de Palomino.



## APOCALIPSIS

**Ruy Bastos<sup>11</sup>**

*El francotirador* de Cimino no es gratuita referencia si de *Apocalipsis* ya se trata. En realidad, son dos filmes que maman de la misma leche. Desde luego Coppola no incurre en flagrancia.

Lo de Cimino se reduce a una manifiesta apología de la presencia imperialista en Vietnam, estructurada en tres momentos: I. El Paraíso: el mundo ingenuo y feliz que dejarán los jóvenes soldados y la partida llena de los más puros ideales. II. El Infierno: Vietnam; el demonio son los vietnamitas, claro está. III. El Paraíso Recobrado: el retorno. La pesadilla vivida ha dejado su marca en los “héroes”; las cosas no volverán a ser iguales para ellos, sin embargo, todo seguirá igual. Himno de confianza en la patria imperialista.

El recurso es bastante viejo y sencillo. Consiste simplemente en decir las cosas tal como no son. Ciertamente Vietnam fue un infierno, pero ¿quiénes lo provocaron?

<sup>11</sup> Rómulo Bustos utilizó este seudónimo (Ruy Bastos) desde mediados de los Setenta cuando escribía (junto a Alfonso Múnera) la columna cultural *Voces*, aparecida en el periódico *El Universal* de Cartagena.

*Apocalipsis ya*, por su parte, encierra en su médula una tendenciosa reflexión sobre los resultados de esta guerra.

El coronel Kurts, militar de brillantísima hoja de servicio, miembro de las fuerzas especiales en Vietnam, llamado a transmutarse en un ser Supremo, decide mandar al diablo los métodos regulares, desconocer a sus superiores militares y hacer su propia guerra, con su propio ejército, en que el horror, la crueldad llevada al paroxismo es el “método” ¿Qué le ha llevado a convertirse en un monstruo, en sumo sacerdote del horror? La razón paradójicamente brota de su profunda sensibilidad humana. Nos la cuenta el mismo Kurts en una escena de tal carga patética que Coppola parece haber preferido escurrir el bulto en vez de mostrarla y, en cambio, dejarle todo el peso a las magistrales dotes de Brando, que la relata con una voz que concentra todos los abismos interiores del personaje. Esta es la razón: al coronel Kurts lo sofoca obsesivamente un recuerdo. Una brigada de que hacía parte debió inocular contra el polio a los niños de una aldea; una vez abandonada la aldea survietnamita, destacamentos del Vietcong atacan y en represalia cercenan los bracitos de los niños; los ancianos de la tribu cuentan esto llorosos: hay un montón de bracitos cortados en la aldea. En ese instante comienza su monstruosa transformación. Kurts descubre el secreto del Vietcong: los ideales de su lucha conviven con la capacidad para el horror; en ello radica su fortaleza. De lo que se trata entonces es de utilizar las mismas armas: el horror hay que combatirlo con el horror. De lo que se trata es de eliminar toda capacidad de reflexión, de racionalidad. “El discernimiento –dice sentencioso– es lo que nos derrota”.

Toda esta digresión envuelve una conclusión tácita: si el ejército norteamericano hubiera sido menos “racional” en sus métodos, menos humano, otro gallo hubiera cantado en Vietnam.

A ras del suelo, simplista, parecerá a algunos esta aproximación al filme de Coppola y contradirán sesudos y displicentes que la película constituye ante todo una profunda reflexión sobre la condición humana. Sin embargo, es –por lo menos– inconsecuencia utilizar temáticamente un hecho pretendiendo ignorar la esencia de ese hecho, y sabido es cuál es esa esencia: la agresión imperialista de un pueblo.

Pretender estar por encima de las fuerzas o intereses concretos y antagónicos que determinan la vida social es un viejo mal del intelectual en general (realizador – crítico – segmento de público, en este caso); así, prefiere hablar de la “condición humana universal”. Pero, sabemos que el “hombre en general” no

existe; lo que existe en el mundo que pisamos es “el hombre en particular”, o mejor, “grupos de hombres”. No es del caso preguntarse si quienes así proceden lo hacen honestamente o no. Es muy posible que se proceda, dijéramos, de buena voluntad en este reflexionar sobre la “condición humana universal”, mas lo cierto es que esto en la práctica sólo sirve a determinados grupos de hombres en particular. Es fácil deducir a quiénes pueden servir estas reflexiones de F. F. Coppola.

Ojeemos, sin embargo, esa otra dimensión metafísica del filme: en verdad no puede ser más deprimente la visión del hombre que nos entrega Coppola. Ésta toma cuerpo y se resume en el coronel Kurts; al coronel le pesa la terrible condición del hombre (recuérdese la escena de los bracitos cercenados): despreciando el horror lo convierte en profesión de fe; de esta manera, reafirmando se destruye a sí mismo, transformándose en aquello que odia.

De este concepto apocalíptico acerca del hombre al fascismo sólo hay que doblar la esquina.

## EL DE CARTAGENA, UN FESTIVAL QUE AGONIZA

**Manuel Burgos Navarro**

Durante la última semana del mes de marzo, se realizó en Cartagena la XX versión del tristemente célebre *Festival Internacional de Cine*. Este año, como cosa curiosa, no se anunciaron las “rutilantes estrellas del Séptimo Arte”, cuyos nombres creaban expectativas y alimentaba las falsa ilusión de que se estaba programando un evento con verdaderas proyecciones internacionales. Lo que no podía faltar y se convirtió en la atracción permanente fue la más escandalosa desorganización, acompañada de un más escandaloso desparpajo. Decir que el público no aprecia los esfuerzos y las energías gastadas porque no sabe de cine es la más infantil y trivial excusa para justificar el gran defecto del Festival: la improvisación y su lógica secuela: la mediocridad.

No se necesita saber de cine para entender cuáles son los intereses que mueven a los “organizadores” del Festival: mantener franquicia para mirar dos o tres películas “escandalosas” que la censura colombiana no permitirá proyectar en el país, formar alharaca alrededor de los acuerdos de los cineclubistas –irrealizables, por cierto– y, lo más “importante”, reunir a lo más exótico y “liberal” de la crítica nacional. Este año se les volvió a ir la mano. ¿Hasta cuándo? Programaron como sorpresa y en función de medianoche una película del más rojo y pornográfico género: *Narcissus rosado*. Fue abucheada y rechazada a pocos minutos de iniciada la proyección por la gran mayoría de los espectadores, que, si bien no saben de cine, no están dispuestos a seguirle el juego a los desorganizadores del Festival. Rondaba la inquietud sobre la validez de programar una muestra cuyo valor artístico no alcanza a llenar el mínimo de elementos que formen lo que podría denominarse un buen festival de cine –el de Cartagena está muy lejos de serlo. Sería más honesto programar un mini-festival del Octavo Arte: fotografías animadas con derecho a altas dosis de violencia, sexo y peor gusto.

Insistir sobre la seriedad de criterios para seleccionar el material cinematográfico es llover sobre mojado. Lo que menos interesa es la calidad. Hay que imitar los grandes festivales de cine en todo, pero nunca en calidad. Eso sería tanto “como no entender que el cine cada día evoluciona en busca de nuevas formas de lenguaje”. Pequeña excusa para tantos desaciertos. Cuando la pobreza de algunas películas es excepción vale y pase, pero cuando se convierte en regla, pensamos de inmediato en el Festival de Cartagena o, lo que es lo mismo, la muestra de la familia Nieto, administradora de esta, cada vez más decadente, fiesta social de los elevados clanes de la ciudad.

El festival de cine ha tenido oportunidades para convertirse en un encuentro, si no bueno, por lo menos educativo. En el año de 1978 apareció en Cartagena el director español José L. Borou. Su película *Furtivos* compitió y ganó. Sólo así pudo volver en 1979 como jurado. Ya era personaje. Peor no era necesario aprovechar su experiencia. Solo era urgente subsanar el descuido anterior y darle falso brillo al ya agónico festival.

Saura también estuvo. Pero ya el festival era “la abuela desalmada”. Y sólo se echaban de menos las caderas de Eddy Williams y la marchita belleza de Rita Hayworth. Este año, a falta de nombres célebres, especularon y despertaron el interés del público con el anuncio de una muestra retrospectiva del cine expresionista alemán. Y como si fuera poco, un homenaje a *Charlot*. Era una farsa más. Nos alegramos por Chaplin. Merece mejor suerte.

Ante la total falta de valor, exclusividad y de interés de la pasada muestra, se hace oportuno preguntarse cuál es la función del llamado Consejo de selección, del cual –según los organizadores– hace parte Umberto Valverde, entre otros. ¿Si habrá espacio y oportunidad para tener en cuenta los conceptos de este Consejo? ¿Si lo permitirá la autosuficiencia de los Nieto? Todo parece indicar que, si bien necesitan de la prensa para que les cargue ladrillo, no necesitan en absoluto de sus criterios y aún menos de cualquier indicio de crítica seria. Claro que, año tras año, se descresta con los cacareados honores del festival. Se nombra de jurado a dos o tres críticos de cine y así se ganan la gratitud de ellos. Es el silencio del silencio eterno.

Como es apenas obvio, la defensa que hacen los “organizadores del festival” es “altamente convincente” para el público desprevenido. Con tono de perseguidos narran en forma heroica lo que ha sido la “más grande y desinteresada obra cultural” en beneficio de Cartagena. Olvidan, y siempre lo han hecho, que si bien a través del festival ellos han obtenido pase para visitar los verdaderos festivales de cine y muchos privilegios de orden social, el pueblo raso ha visto desfilar con ojos ansiosos y como hecho inalcanzable la publicidad desplegada en torno al festival. ¿Dónde está, nos preguntamos, el beneficio para los cartageneros? ¿O es que Cartagena es sólo el paradisíaco Bocagrande? ¿Cuál es el beneficio que reciben los estudiantes? ¿Si ayer se les brindó un ridículo descuento, hoy se les niega la menor participación porque era necesario cubrir el déficit. Cuál déficit, el de buenas películas?

Problemas sin mucha importancia como el atraso en la programación adquieren proporciones gigantescas en este festival. Se vuelven regla y conviven con el mal cine y la paciencia del pobre aficionado.

De la avalancha del mal cine se pueden rescatar: *La luna* de Bertolucci, *Nosferatu* de Herzog, *Los ojos vendados* de Saura, *Retrato de Teresa* de Pastor Vega y como espectáculo visual *Casanova* de Fellini. El cine norteamericano, demasiado gringo. Grotesco y repetitivo de lugares comunes: el dilema matrimonial ante la perspectiva del divorcio y el lazo salvador de un tercero en discordia; la moralidad, el amor y la familia en juego del político en ascenso; y las tonterías y ridiculeces de un delincuente sentimental: *Descasados somos* de Pakula (decepcionante), *Escalera al poder*, *Con el lazo al cuello* de Jack Nicholson.

El cine nuestro no acaba de identificarse. Definitivamente después de *Cuartico azul* nada serio se ha producido. Seguimos viendo, además, el peor cine latinoamericano en el Festival. Sólo dos películas lograron conmover al público. *El retrato de Teresa* y el hermoso y nostálgico paseo por lo que ha sido el cine mejicano. Desde *Méjico de mis amores* de Nancy Cárdenas, quedó en el aire la muestra de un sencillo, pero cálido afecto por esos tantos años de cine. Buñuel, el Indio Fernández, Silvia Pinal, la voz de Pedro Infante y Agustín Lara hicieron presencia y se llevaron las palmas. Un hasta siempre a ese cine que de pequeños nos hizo llorar y cantar de emoción.

Los argentinos quieren hacer cine siguiendo las reglas del fútbol. Pero no sólo de patadas se vive. Por esto *Mis días con Verónica* resulta una copia de las peores novelas de Corín Tellado o un intento inútil por imitar a Lelouch.

Es la película menos representativa de ese sector del continente maltratado y lloroso. Después de *El pez que fuma* y su invasión del 78, Venezuela se contagió de la mediocridad del Festival. Las películas *Electrofenia* y *Manuel* no lograron despertar el interés del público. No es suficiente el apoyo de los petrobolívaes para hacer buen cine.

Polonia envió una película de tipo documental. *El Hombre de Mármol* de Andrzej Wajda tenía todos los ingredientes para ser una cinta ágil y expresiva. Sin embargo, es lenta, con diálogos innecesarios y poca fluidez en la imagen. Merece reconocimiento por la seriedad con que fue realizada.



## HEMOS RECIBIDO

## Libros:

- **Rodríguez Lugo, Álvaro.** *El guerrillero viejo.* Bogotá, Carlos Valencia Editores. 1980

Un adinerado industrial en la madurez de la vida, aburrido del exquisito y selecto ambiente social en que se mueve (cocteles, fiestas de clubes, retozos continuos con las elegantes esposas de sus amigos), llega al colmo de la desesperación cuando se entera de que su bella señora lo ha convertido en un cornudo ejemplar. Y entonces decide tomar la más trascendental decisión de su vida (no vaya a creer usted que se suicida, eso sería un lugar común): vende la mayor parte de sus extensas propiedades, se comunica con un viejo amigo de estudios a quien no ve desde hace mucho tiempo, pero de quien tiene la vaga idea de estar vinculado a la clandestinidad revolucionaria y le dice: “Viejo, quiero ingresar a las guerrillas”. El amigo le contesta: “Hombre, qué bueno”. De esa forma el adinerado industrial, víctima de los cachos de su mujer, ingresa a la guerrilla revolucionaria y entrega su fortuna a la organización.

En el curso de los combates el guerrillero viejo se destaca, seguramente por el hábito de la prudencia adquirido en sus días de amante de señoras casadas, como un brillante estratega y deslumbra y rinde de amor a la más bella jovencita campesina vinculada al movimiento. Pero la jovencita campesina era la mujer del hasta entonces jefe del grupo guerrillero, un muchacho campesino también que, víctima de sus propias teorías de liberación femenina, tiene que aceptar de mal gusto que su jovencita campesina se acueste alternativamente, atrapada en las redes de su propio corazón, con los dos a la vez. Y para colmo de males del joven e inexperto campesino jefe, el guerrillero viejo se impone, naturalmente, por su mayor cultura [*sic*] como líder del grupo.

El drama llega a su punto culminante cuando el joven campesino, enloquecido por los celos (su mujer y su jefatura virtualmente arrebatadas), en la última batalla contra una máquina demoníaca, destruye la única posibilidad de salvación del pequeño grupo. Por culpa de él la joven campesina es asesinada. En la última escena el guerrillero viejo se desmorona de dolor al lado de su amada mientras el campesino joven huye para ponerse a salvo. Así finaliza la historia. ¿Alguna diferencia con *Selene* o *Pecado de Amor*? Es probable que la originalidad en este caso sea haberle puesto de marco a este novelón, de mal gusto y ultra reaccionario, la lucha guerrillera.

- Fundación Grupo de Trabajadores de la Cultura Jorge Zalamea. *Estado de sitio y otras historias*. Bogotá: C. Valencia Editores. 1980

Este volumen se enmarca dentro de la interesante labor de divulgación de la actual narrativa colombiana que ha venido desarrollando *El Gran Burundín Burundá*, publicación de la Fundación Grupo de Trabajadores de la Cultura Jorge Zalamea. Contiene los trabajos ganadores en el Primer Concurso Nacional de Cuento, organizado por esta revista el año pasado. “Libro de cuentos recorrido de principio a fin por el amor, la violencia, la ternura”: “Estado de sitio” (primer premio), de Guillermo Maldonado; “El ventilador”, de Álvaro García; “El peso de ser hombre”, de José Luis Hereyra; “Dolly Molinares y el sueño de Abelardo Hernández”, de Camilo Pérez Salamanca; “El fusilado”, de Gustavo Tatis.

La realidad, asumida en sus manifestaciones más significativas y reveladoras, es el ámbito de esta literatura; a través del retrato de seres anónimos y cotidianos como Abelardo Hernández (“te gastaste la vida montando en bicicleta, soñando con el éxito, derrotando a Eddy Merckx, a Jacques Anquetil”), o por el camino del símbolo, el humor, el trazo desgarrador o la reflexión poética sobre el hombre. Sin ignorar sus logros, señalamos en “Estado de sitio” ciertos excesos en la caricatura; en el caso de “El peso de ser hombre”, el lenguaje parece sucumbir ante la sobrecarga poética; “El ventilador” se resiente de un final que busca ser insólito.

- Hernando Socarrás. *Un solo aquello*. Bogotá: Valencia editores. 1980

El autor es cartagenero desde hace 7 años. Se trata de su primer libro publicado. La nota de José Luis Díaz Granados, a manera de presentación, nos introduce en la clave de este poemario: “Tu poesía tiene la virtud del misterio en cada sílaba y viceversa; virtud mágica, ilógica, inmaterial, irracional, toda ella hermosa, gota a gota”.

Ciertamente en esta virtud parecen residir los mejores momentos del libro; sin embargo, paradójicamente, es también esta virtud lo que sofoca muchas de sus páginas. La preocupación vital se diluye en la emoción y en la fantasmagoría de la palabra de toque surrealista. El poeta ha buceado en sus soledades y en sus sueños y ha hecho felices hallazgos: imágenes que seducen por el misterio que las envuelve, pero que permanecen mudas; el perdedor es aquí entonces el lenguaje que queda huérfano de su capacidad de comunicación.

Desde luego, todo esto descansa en la actitud de ensimismamiento del poeta que es, desde luego, la actitud elegida por el poeta. En lo que a nosotros respecta, amigo Hernando, creemos más en una poesía menos preocupada por el “color rojo de los pájaros” y más por otras cosas. Es la actitud nuestra, desde luego.

La fruta abierta  
sobre el espiral de una madera grande

Los bordes intactos de tu cuerpo.

Tus cristales errados  
donde la luz varó arduos bosques  
y metales dulces  
mientras el tiempo vuelve a abrir tus llamas  
separadamente  
Y otra vez te incendias como una casa abandonada  
libre a los espejos que  
tejen pacientemente  
las inclinaciones del futuro.

## Revistas:

- Acuarimantima (24-25 nov.)

Bajo el rótulo de “Seis poetas nuevos” abre sus páginas en esta última aparición, a poetas nacidos entre 1952 y 1958. Son ellos: Juan Guillermo Gaviria, Rubén Darío Vélez, Rubén Darío Lotero, Pilar Posada, Orieta Lozano y Clara Lía Pérez. La mayoría de ellos preparan apenas su primer libro.

- El Túnel (No. 1, 1980)

En esta primera salida contiene, entre otros, textos de Norman Mailer y Guillermo Sucre; cuentos de Soad Louis de Farah y Nelson Castillo Pérez; muestra de “Poemas nuevos” de próxima aparición de José Manuel Vergara; una primera parte de *Historia Incompleta de los Locos de Montería* de José Luis Garcés y un ensayo de Ómar González Anaya sobre el problema del aborto.

- Aleph (No. 32, enero/marzo, 1980).

En este número de la publicación dirigida por Carlos Enrique Ruiz, destacamos: los poemas de Aiban Wagua (poeta indígena de la nación Kuna, autor del libro *Pretendí labrar un talismán*), y los del cubano Roberto Fernández Retamar; el texto “Por una teórica musical indígena” de Jorge López Palacio (director fundador del grupo de investigación en interpretación musical indigenista Yaki Kandru) y el reportaje con Iván Cocherín.

▪ Puesto de Combate (No. 20, 1980)

Este número contiene poemas de Luz E. Borrero, Antonio Zibara y Cristóbal Valdelamar; un ensayo sobre la poesía de José Pubén, de Guillermo Martínez González; una selección de cuentos colombianos contemporáneos con trabajos de José L. Garcés, Luis Páez Barraza, Juan Carlos Moyano y Guillermo Pulecio; y en el poco cultivado género del testimonio, un trabajo de Andrés Elías Flórez, titulado “Las corralesas: de quiénes eran los muertos”.

▪ Alero (Nros. 3, 4 y 5, cuarta época, 1980)

Contienen, entre otros, un ensayo de Rita Navarro titulado “El tema de la vida en la poesía de Otto René Castillo”; un texto de Otto Menéndez: “Significación y desmonopolización en Odontología; su significación social”; el artículo “En el centenario del nacimiento de Albert Einstein” del físico guatemalteco Fernando Noriega. También contiene una muestra de la canción popular nicaragüense, poemas de Otto Raúl González y cuentos de Franz Galich, Carlos Castañeda, Óscar Vargas Foronda y Wilfredo Valenzuela Oliva.

▪ Gaceta Pocabuy (No. 2, febrero/marzo, 1980)

Este número de la revista dirigida por Jorge Díaz-Granados Villareal y Álvaro Morales Aguilar, trae poemas sobre la ciudad de El Banco de Raúl Bernet, Víctor Lara, Álvaro Morales y Jorge Díaz-Granados; un texto de éste último titulado “La Cumbia no es negra, la cumbia es pocabuyana” y un artículo de Manuel Zapata Olivella, “Los instrumentos musicales en la evolución de nuestro folclor”.

En el editorial de este número se aclara el significado de “*pocabuy*”, palabra mágica, con la cual se identifica a los antiguos pobladores del llamado país de Pocabuy en las orillas de los ríos Zazari (hoy César) y Yuma (hoy Magdalena).

## Correspondencia:

- Del *Taller Literario*, su coordinador Martiniano Acosta:

“Tanto Santa Marta como Cartagena son dos ciudades en donde la cultura y el arte son dos cosas que tienen que abrirse paso a fuerza de empujones y que contra esas murallas está nuestro valor y pujanza para echarlas al suelo”. Y aunque esas murallas tienen hoy sus últimos guardianes coloniales, Martiniano, estamos seguros de su caída. Deseamos éxitos a la labor del Taller. Y esperamos que saquen la revista.

- De Alberto Matute, desde Francia, a diez minutos de París:

“Nos alegró mucho recibir noticias del ‘corralito de salitre’”. Y más, de ver que ya parió, después de tantos planes y algunos ensayos, una revista cultural con ansias”. Para no dejar sola a la primogénita, esperamos que nos envíe colaboraciones. Traducciones, que son tan valiosas. U otras hierbas, como dices. Que lo del tiempo no sea excusa.

- Del poeta nadaísta *Jotamario* a Pedro Blas Romero, miembro de la Revista:

“Recibí igualmente la revista *En tono menor*, por lo que aprovecho para enviar mis felicitaciones a sus gestores por enfilar baterías con tan necesaria precisión. Es una mezcla muy bien matizada de literatura y política, indispensable para poner a circular en medios obreros, universitarios y entre el común de la gente concientizable”. Seguiremos, pues, empeñados en llegar con nuestra revista a la gente del común, que, sin duda alguna, es la portadora de la cultura más rica, aunque a algunos no les parezca. Amanecerá y veremos.

En tonomenor 28

## marquetería la 3ª

la gaceta de ángulo

MOLDURAS VARIADAS

Única en la ciudad con

\* ALUMINIO

\* PLATA

\* ALUMINIO ANODIZADO

CARRERA No. 38 - CENTRO TORRE BLANCA A.A. 4551  
BOCACRANDE CARTAGENA

## puertos de colombia

TERMINAL MARITIMO DE CARTAGENA

II SEMANA CULTURAL

- Concurso de Cuentos
- Teatro
- Cine
- Coros

*Apoyemos la cultura de nuestros trabajadores*

# LOTERIA DE BOLIVAR



**\$ 5.000.000**



**USTED GANA Y NOSOTROS CUMPLIMOS**