



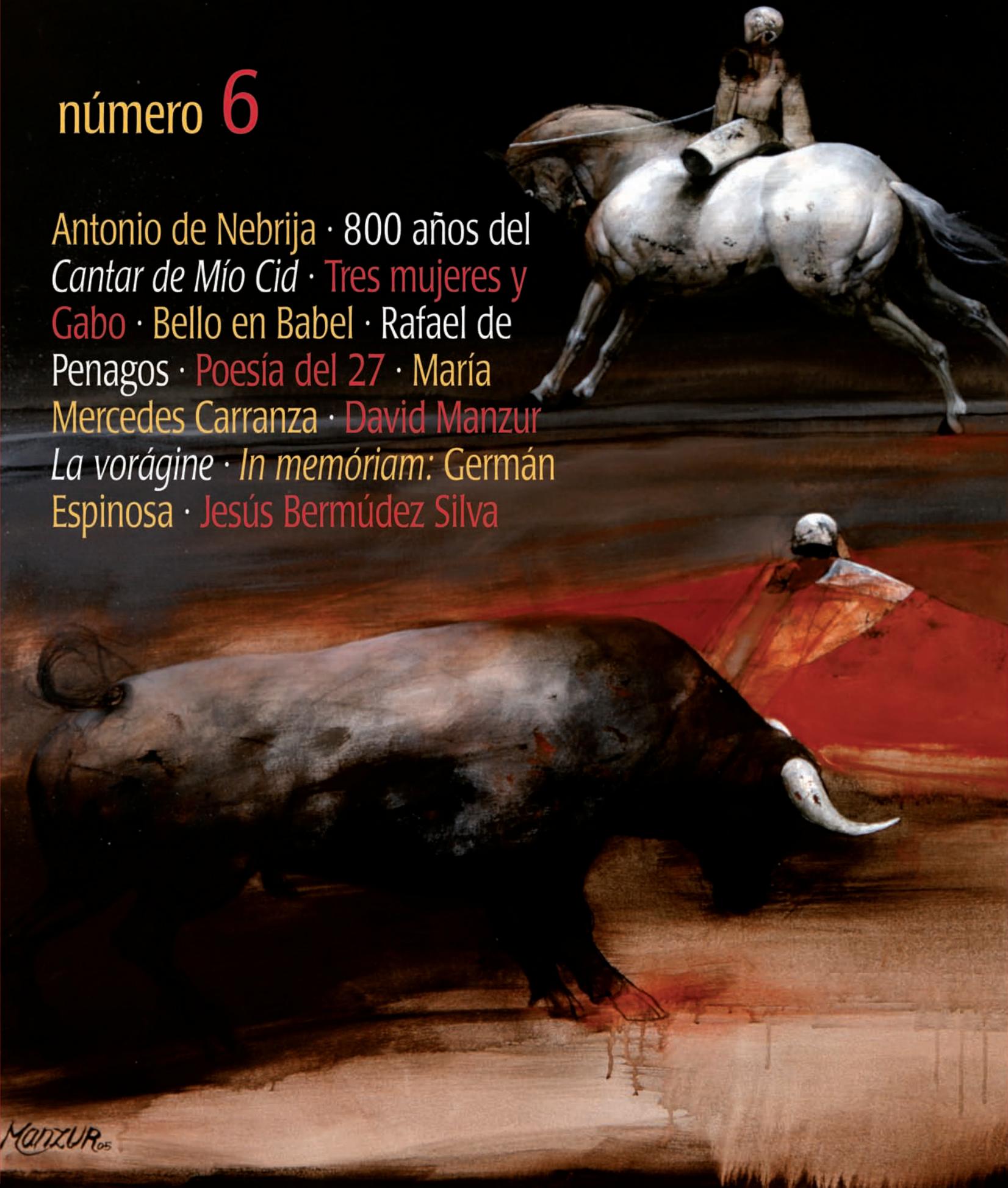
VNIVERSIDAD
D SALAMANCA
CENTRO CULTURAL EN BOGOTÁ

STVDIA
COLOMBIANA

R E V I S T A

número 6

Antonio de Nebrija · 800 años del
Cantar de Mío Cid · *Tres mujeres y
Gabo* · *Bello en Babel* · Rafael de
Penagos · *Poesía del 27* · María
Mercedes Carranza · *David Manzur*
La vorágine · *In memóriam: Germán
Espinosa* · *Jesús Bermúdez Silva*



STVDIA COLOMBIANA

R E V I S T A

número 6



VNIVERSIDAD DE SALAMANCA
CENTRO CULTURAL EN BOGOTÁ

PRESIDENTE DEL CONSEJO EDITORIAL
José Ramón Alonso Peña
**RECTOR MAGNÍFICO DE LA UNIVERSIDAD
DE SALAMANCA**

CONSEJO EDITORIAL

Antonio Carreras Panchón
**DIRECTOR ~ GERENTE DE LA FUNDACIÓN GENERAL
DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA**

Belisario Betancur Cuartas
PRESIDENTE DE LA FUNDACIÓN SANTILLANA

Carlos Gómez~Múgica Sanz
EMBAJADOR DE ESPAÑA EN COLOMBIA

Jaime Posada Díaz
**DIRECTOR DE LA ACADEMIA COLOMBIANA
DE LA LENGUA**

María Isabel Montesinos de la Puente
**DIRECTORA DEL CENTRO CULTURAL DE LA
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA EN BOGOTÁ**

Fernando Toledo
**COORDINADOR DE ACTIVIDADES CULTURALES
DEL CENTRO CULTURAL DE LA UNIVERSIDAD
DE SALAMANCA EN BOGOTÁ**

Virginia Sánchez López
**GERENTE ADMINISTRATIVA DE LA
FUNDACIÓN UNIVERSITARIA SANITAS**

DIRECTORA
María Isabel Montesinos de la Puente

EDITOR
Fernando Toledo

DISEÑO GRÁFICO Y DIAGRAMACIÓN
Cristina López Méndez

CORRECCIÓN DE ESTILO Y REVISIÓN DE TEXTOS
Enrique Dávila Martínez

COLABORAN PARA ESTA EDICIÓN
Carlos Barreiro · José Antonio Carbonell
Antonio Carreras · Mario Cifuentes · J. M. Chaves
Luz Mary Giraldo · María Clara Guillén de Iriarte
Carmenza Kline · Ana Orozco
Vega Sánchez · Virginia Sánchez

PORTADA
David Manzur

PÁGINA ANTERIOR
Grabado S. XVII,
Guamán Poma de Ayala

ISSN: 1692-3537

IMPRESIÓN
Editorial Nomos, bajo la
supervisión de Icono Editorial

**FUNDACIÓN GENERAL DE LA UNIVERSIDAD
DE SALAMANCA SEDE COLOMBIA**
Carrera 5 No. 21 - 51
Teléfono: 342 93 61
Bogotá, Colombia

C O N

4

EDITORIAL

MARÍA ISABEL MONTESINOS
DE LA PUENTE

6

**Imaginería en
SALAMANCA**

10

**VN PERSONAJE
SALMANTINO**
Antonio de Nebrija

15

**La huella del Colegio
Mayor del Arzobispo**

MARÍA CLARA GUILLÉN
DE IRIARTE

20

**Cantar de Mío Cid
Ochocientos años de
MÉDULA LITERARIA**

FERNANDO TOLEDO

26

**IV CONGRESO DE LA
LENGUA ESPAÑOLA**

27

Tres mujeres y Gabo

CARMENZA KLINE
VEGA SÁNCHEZ APARICIO
ANA OROZCO PARDO

44

Bello en Babel

JOSÉ ANTONIO CARBONELL

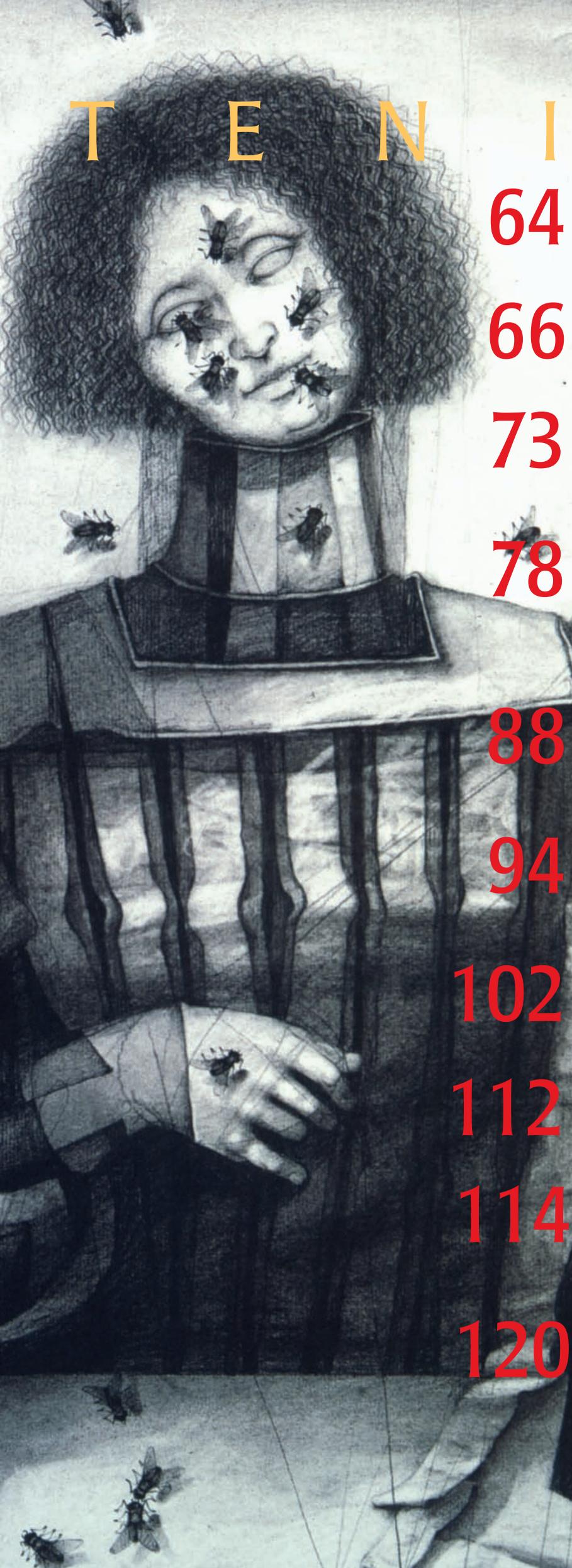
54

**Rafael de Penagos en
Cartagena de Indias**

60

**La Universidad de
Salamanca y la
preparación del
octavo centenario
de su creación**

ANTONIO CARRERAS PANCHÓN



T E N I D O

64

Germán Espinosa
In memóriam

66

Poesía del 27:
entre la ascesis y el deseo

73

Una capital transformada
por EL LIBRO

MARIO CIFUENTES MÉNDEZ

78

Presencia del libro en
la NUEVA GRANADA

J. M. CHAVES BUSTOS

88

VNA POETA COLOMBIANA
María Mercedes Carranza

FERNANDO TOLEDO

94

La vorágine vuelta
a visitar

LUZ MARY GIRALDO

102

EL COMPOSITOR
Jesús Bermúdez Silva

CARLOS BARREIRO ORTIZ

112

UNISANITAS

VIRGINIA SÁNCHEZ LÓPEZ

114

VN PINTOR COLOMBIANO
David Manzur

120

Itinerario 2007

✧ *Retrato hipotético de un músico sin instrumento,*
David Manzur, 1978. Carboñcillo sobre papel.



A MANERA DE EDITORIAL

MARÍA ISABEL MONTESINOS DE LA PUENTE

EL AÑO 2007 ha estado lleno de acontecimientos, celebraciones y efemérides de hechos relacionados con la literatura, la lingüística, la gramática y el libro en general. El primero de ellos, los ocho siglos, estimados, por supuesto, del *Cantar de Mio Cid*:

Mío Cid Roy Díaz por Burgos entróve,
[Mío Cid Ruy Díaz llega y ya por Burgos entró.]
En sue compañía sessenta pendones;
[Sesenta pendones lleva de su compañía en pos]
Exien lo veer mugieres e varones
[Se asomaron para verle todos, mujer y varón,]
Burgueses e burguesas por las siniestras sone,
[y la gente burgalesa a las ventanas salió]
Florando de los ojos, tanto avien el dolore.
[con lágrimas en los ojos, tan grande era su dolor.]
De las sus bocas todos dizían una razón:
[Y de las bocas de todos salió una misma razón:]
“¡Dios, qué buen vassallo, si oviesse buen señor!”.
[“¡Dios, que buen vasallo haría, si tuviese buen señor!”.]

El honor, el valor, la lealtad del Cid no dependían tanto de sí mismo cuanto del “reconocimiento” de su rey, Alfonso VI. Que sea este final de año una ocasión para dar fe de la importancia de un texto que es trascendental para el idioma.

En el mes de marzo, primero Medellín con la reunión de academias de la lengua y la presentación del proyecto de la nueva gramática de la lengua y luego Cartagena con el IV Congreso Iberoamericano de la Lengua, actos presididos por SS. MM. los Reyes de España y por el Presidente de la República y su señora, fueron el centro de atención de la hispanidad entera. ¿Cómo olvidar las celebraciones alrededor de Gabo, con motivo de su octogésimo cumpleaños y de conmemorarse veinticinco años del Nobel y cuarenta años de la publicación de *Cien años de soledad*?

Tampoco podíamos dejar de lado la honrosa denominación que recibió la ciudad de Bogotá como capital mundial del libro 2007 y como capital de la cultura iberoamericana. También nos resultó imprescindible recordar en este 2007 a la generación del 27. Ochenta años para celebrar lo que para muchos críticos, estudiosos y poetas supuso esa generación que algunos han relacionado

con el Siglo de Oro español. Pero, ¿se trató de una verdadera generación?

¡Qué más da! El calificarla de una manera u otra ni quita ni pone un ápice a su vena lírica, a su entusiasmo vital, al gusto por la poesía — poesía, con esa mirada hacia la perfección formal y conceptual; por eso Góngora es su modelo, porque con rigor científico llevó a lo más alto el lenguaje poético que había comenzado con Garcilaso de la Vega, Herrera, fray Luis, san Juan de la Cruz. . .

Una generación que no renuncia a maestros más cercanos: Machado, Juan Ramón, Rubén Darío, los poetas románticos; ya hemos hablado de los clásicos, y que también acude a la tradición popular del romancero (Lorca, Alberti, sin desconocer la poesía que se hace en esos momentos en Europa: Paul Valéry, T. S. Eliot y Rainer Maria Rilke, ni olvidar la influencia del surrealismo, del creacionismo, del ultraísmo. . .).

Todo se truncó en el 36 y casi todos empezaron un exilio por diversos países de Europa y de América. La nómina del 27 es muy amplia: va desde Pedro Salinas, el mayor de la generación, hasta un jovencísimo Manuel Altolaguirre, e incluye a Alberti, Lorca, Guillén, Aleixandre, Gerardo Diego, Cernuda, Bergamín, Chabás, Dámaso Alonso. . . Un grupo que surgió a partir de un encuentro en la iglesia de Santa Bárbara de Madrid en un funeral por el eterno descanso de don Luis de Góngora, el llamado “príncipe de las tinieblas”, a quien mucho se había atacado y en parte olvidado. El acto, que fue anunciado en la prensa y al que no asistió nadie salvo los jóvenes que luego formarían el grupo del 27, fue el símbolo que daría unidad a la generación. Cultivaron todos los temas, en todos los metros y, aunque se les acusó de intelectualismo, no podemos olvidar la vena popular de Lorca y de Alberti. Para terminar, estas notas, escritas a manera de editorial de esta nueva edición de *Stvdia Colombiana*, cuyo contenido, además de una serie de artículos a propósito de las conmemoraciones y celebraciones mencionadas, no ha dejado de lado los habituales recorridos por la Universidad de Salamanca, por la poesía, la música y la pintura colombianas, y el itinerario de nuestras actividades. . .

Que sea esta edición de la revista del Centro Cultural de la Universidad de Salamanca en Bogotá la ocasión para desearles a todos nuestros lectores y amigos un feliz año 2008.



DON JOSÉ RAMÓN ALONSO PEÑA, rector magnífico de la Universidad de Salamanca

EL PASADO 15 DE MARZO SE POSESIONÓ

como nuevo rector magnífico de la Universidad el Excmo. Sr. D. José Ramón Alonso Peña, doctor en biología por la Universidad de Salamanca, catedrático de biología celular, director del Laboratorio de Plasticidad Neuronal y Neuroreparación del Instituto de Neurociencias de Castilla León, y, hasta ese momento, decano de la Facultad de Biología de la Universidad de Salamanca.

El día de su investidura, D. José Ramón, en su discurso de posesión, expresó su pensamiento. De dicha disertación, *Studia Colombiana* reproduce los apartes más significativos:

“Nos sentimos capaces, preparados, resueltos a ganar el futuro. Vamos a jugar limpio, pero vamos a jugar fuerte y vamos a jugar bien. La Europa de las universidades es el faro que debe guiar nuestro esfuerzo de superación. Igual que el impulso de la integración política y económica, requirió trabajo, planificación, renunciaciones y algunos sacrificios, la integración en el espacio europeo nos va a pedir similares compromisos”.

“Debemos ganar el futuro, por la Universidad, por nosotros y por nuestros hijos. En este momento crucial de nuestra historia, os pido que pensemos siempre en nuestros estudiantes, los actuales y los que llegarán después de ellos. Os pido que la voz de la Universidad resuene en defensa de las próximas generaciones”.

“Un Rector es un gestor al servicio de la Universidad. Quiero servir y servir bien a cada universitario, a cada profesor, a cada estudiante. Aspiro a ser el rector de todos. Quiero combinar una visión de universidad con una atención a los detalles del día a día. Quiero que el trabajo del equipo rectoral se plasme y se note positivamente en el trabajo de cada uno de vosotros. Quiero que recuperemos el placer de dar clase y el placer de recibirla”.



“Considero que lo que se pide a un equipo rectoral es una planificación a largo plazo que nos permita afrontar una realidad cambiante con mejores perspectivas y una gestión a corto plazo que facilite a cada profesor la calidad de su labor docente e investigadora. Lo vamos a hacer”.

“Mi compromiso personal es dedicar la vida a esta Universidad, como ideal, pero también en su realidad concreta: no en sus ladrillos y piedras, sino en sus personas, en sus profesionales y en sus estudiantes. Rectores de otras universidades se definen, en su ejercicio rectoral, de una ideología determinada. No es mi caso. Mi bandera es la Universidad, mis colores son los de la Universidad, mi fidelidad es, antes que a nada ni a nadie, a esta Universidad”.

“Cualquiera que colabore con los fines de la Universidad de Salamanca, con la situación y esperanzas de nuestra plantilla, con el presente y futuro de nuestros estudiantes, me tendrá a su lado, leal y decidido”.





IMAGINERÍA salmantina

✦ *La Asunción de la Virgen*. Alejandro Carnicero, atribución,
1726-1756.



✧ *Santo Tomás de Villanueva*. Anónimo, siglo xvii.



✧ *San Jerónimo*. Anónimo, siglo xvii.

EN LOS PRIMEROS AÑOS DEL RENACIMIENTO ESPAÑOL, y a partir de la herencia del gótico, la escultura encontró en los territorios que hoy corresponden a la autonomía de Castilla León un terreno fértil que estimuló el surgimiento de una infinidad de grandes artífices y de escuelas, cuyas obras, además de llenar un panorama estético, dan testimonio de lo que puede considerarse una verdadera edad de oro de la escultura española, que se extendió hasta finales del siglo XVIII.

No es accidental que en Valladolid, a poco más de cien kilómetros de Salamanca, se encuentre el Museo Nacional de Escultura, en donde el visitante puede disfrutar algunas de las obras maestras de la estatuaria tanto regional como nacional al observar ejemplos no sólo de las escuelas castellana y leonesa, de carácter renacentista, sino de las andaluza y murciana que florecieron durante el barroco. Grandes nombres, como los de Alonso de Berruguete, Juan de Juni, Martínez Montañez y el borgoñón Felipe Bigarny, por citar apenas unos cuantos, se encuentran representados en dicho museo con numerosas obras maestras.

✧ *Santa Bárbara* (detalle). Felipe Bigarny, 1503-1505.



Sin embargo, en el Museo de la Universidad, en Salamanca, se hallan, a su turno, a disposición de los numerosos forasteros que visitan la ciudad dorada y, por supuesto, de los estudiantes, ejemplos extraordinarios de imágenes de grandes artistas muy representativos del Renacimiento y del barroco, algunas de las cuales se reproducen en estas páginas de *Studia Colombiana* con el fin de ofrecerles a los lectores otro aspecto de la riqueza artística que posee una de las más antiguas universidades del mundo, a punto ya de cumplir ocho siglos de existencia.

Las obras más notables de la colección —*San Jerónimo*, *San Agustín*, *La Inmaculada Concepción*, *San Gregorio Magno* y *Santa Bárbara*, entre otras— de estilo gótico renacentista, pertenecen al ya citado artista Felipe Bigarny, nacido en Borgoña, considerado como el introductor del Renacimiento en Castilla, quien esculpió los relieves de la girola de la catedral de Burgos, en los cuales se advierte todavía la influencia del gótico. Obras suyas, con mayor sabor renacentista, son el *Retablo mayor*, de la capilla real de Granada, la capilla del condestable de Burgos, realizada junto con Diego de Siloé, y la sillería del coro de la catedral de Toledo.

✧ *San Agustín*. Felipe Bigarny, 1503-1505.



✧ *San Gregorio Magno*. Felipe Bigarny, 1503-1505.





✧ *Inmaculada*. Felipe Bigarny, 1503-1505.

En el museo hay, por supuesto, numerosas piezas anónimas, correspondientes, sobre todo, al estilo barroco, como son *San Jerónimo* y *Santo Tomás de Villanueva*, en las cuales cabe destacar la riqueza de la talla y del policromado. Al mismo período pertenece una maravillosa *Asunción de la Virgen*, atribuida al gran escultor valisoletano, pero afincado durante mucho tiempo en Salamanca, Alejandro Carnicero, quien realizó los medallones del crucero de la catedral nueva de Salamanca y gran parte de los motivos decorativos de la sillería del coro, así como la mayor parte de los medallones del

Pabellón Real de la Plaza Mayor de la misma ciudad, en los cuales se representan los reyes españoles. Esta asunción, en particular, reviste un extraordinario interés porque el movimiento que tienen la talla y la policromía trae a la memoria a las bailarinas o vírgenes aladas del imaginero ecuatoriano Bernardo de Legarda, conocidas también como *Nuestra Señora de Quito* o *Virgen del Apocalipsis*, que se consideran las únicas imágenes que corresponden, junto con la casi idéntica de la Virgen de los marineros peruanos, a la única advocación americana.



VN PERSONAJE SALMANTINO

ANTONIO DE NEBRIJA,
autor de la primera
gramática castellana



TRAS LA PRESENTACIÓN en Medellín del proyecto de la nueva gramática castellana, en el marco de la reunión de Academias de la Lengua, que precedió al IV Congreso de la Lengua Española, llevado a cabo en Cartagena de Indias, el personaje salmantino de la presente edición de *Stvdia Colombiana* no podía ser otro distinto a don Antonio de Nebrija, cuyo nombre real fue Antonio de Cala y Jarava, quien, como es bien sabido, fue autor de la primera gramática de la lengua castellana, publicada en 1492 y dedicada a Isabel de Castilla, o I de España, más conocida como Isabel la Católica, la reina del descubrimiento.

Nació Nebrija en 1444 en Lebrija, no muy lejos de Sevilla, a orillas del Guadalquivir, la antigua Nebrissa Veleria, de donde tomó el seudónimo o, más bien, el apellido con el que se dio a conocer. Fue el segundo de los cinco hijos del matrimonio de Juan Martínez de Cala y Catalina de Jarava, quienes, cuando el chico tenía quince años, impresionados por lo aplicado que era, resolvieron enviarlo a Salamanca a que estudiara humanidades, en particular gramática y retórica, lo cual dio inicio a una vinculación con la universidad que habría de extenderse durante buena parte de su vida. Uno de los profesores de Nebrija fue el filósofo Pedro de Osma, quien le impartió clases de ética y a quien se le considera el principal difusor de las teorías aristotélicas en Salamanca.

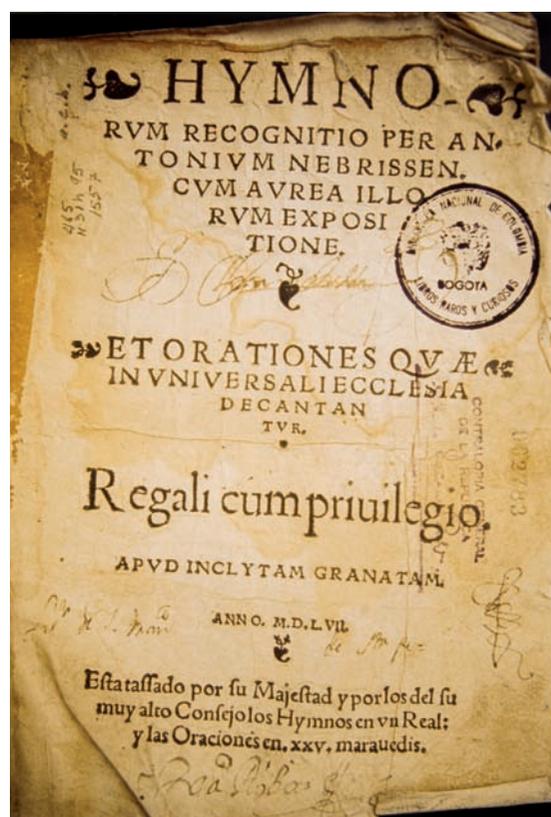
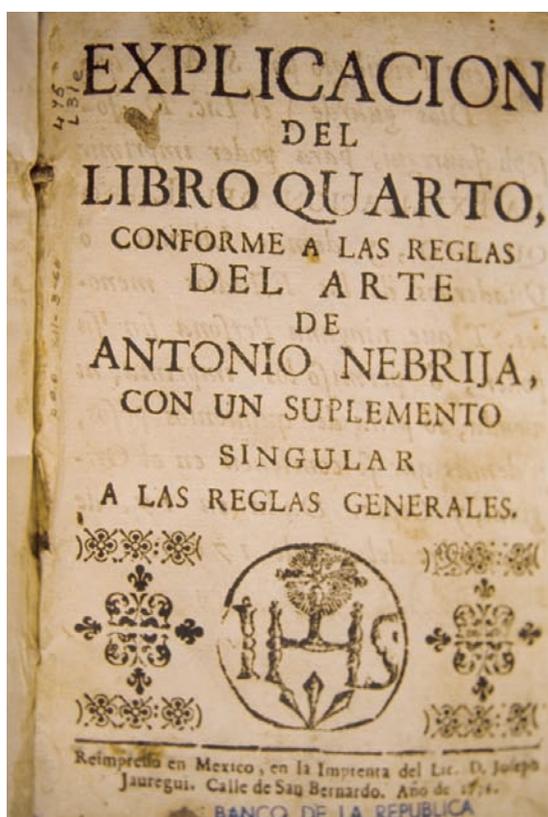
En esa primera etapa, Antonio de Nebrija permaneció en la Universidad de Salamanca durante cuatro años. En 1463, merced a una beca otorgada por el obispado de Córdoba, marchó a Bolonia, en Italia, donde ingresó al Colegio de San Clemente para completar sus estudios en humanidades. En la introducción de su *Lexicógrafo* o *Vocabulario español-latín – latín-español*, el propio Nebrija da testimonio de su traslado cuando dice: “Assi que en edad de diez y nueve años io fue a Italia”.

Durante diez años, el retórico permaneció en la ciudad italiana, donde destacó como

uno de los mejores alumnos del Real Colegio Español. Descolló, sobre todo, en el aprendizaje del griego, del latín y del hebreo, aunque también incursionó en materias tales como medicina, botánica, derecho, historia y cosmografía, incluidas dentro de esta última astronomía, matemáticas y geografía. La permanencia en Bolonia, en donde, a diferencia de lo que ocurría en su patria, la aproximación al conocimiento estaba fuera del control de la Inquisición, le permitió a Nebrija adquirir una óptica humanística más universal y profunda.

El lingüista regresó a España en 1470, con una formación ya de carácter renacentista, y fue llamado por el obispo Fonseca, lo que lo llevó a radicarse en Sevilla, donde trabajó dictando clases de retórica, se dice que en el Patio de los Naranjos del recinto catedralicio de la ciudad andaluza. No obstante, en 1473 regresó a su alma máter, en Salamanca, donde tuvo a su cargo la cátedra de retórica y donde, poco después, se casó con doña Isabel de Solís, con quien habría de tener seis hijos y una hija.

Desde su llegada a la universidad, Nebrija se propuso revolucionar la enseñanza del latín y, con tal propósito, editó en 1481 su *Introductionen latinae*, que se considera su primera publicación de gran trascendencia. Hasta finales del siglo XIX, se utilizó en varios lugares del mundo hispánico como texto de enseñanza. Este libro, de importancia capital en el



desarrollo de la primera gramática castellana, se dividía en dos partes: la analogía, que trata sobre morfología, y una segunda parte, que versa sobre problemas de sintaxis, ortografía, prosodia y figuras de dicción. La obra incluía, además, un léxico no muy extenso.

Debido al ímpetu de Nebrija y al propósito de conseguir que los profesores partieran de bases más científicas para impartir sus clases de gramática, no tardaron en surgir encontronazos con otros catedráticos que lo llevaron a dejar la universidad. Tuvo, sin embargo, la buena fortuna de lograr el apoyo del maestro de la Orden de Alcántara, el cardenal don Juan de Zúñiga, que habría de extenderse por varios años. Existe también la teoría de que, pesar del matrimonio, Nebrija continuó durante toda su vida siendo un irredento conquistador, lo cual tuvo un efecto desolador sobre las finanzas familiares. No sólo debía responder por varios hijos habidos por fuera del matrimonio, sino que las numerosas amantes y ex amantes le significaban una sangría económica permanente. Cabe entonces la posibilidad de que la vinculación con Zúñiga, quien al parecer le sirvió de generoso mecenas, se hubiese relacionado con la perentoria necesidad de incrementar sus ingresos. El propio

Nebrija permite la hipótesis porque, años más tarde, le escribió a Zúñiga en los siguientes términos: “Porque después de casado y avido de hijos avía perdido la renta de la iglesia [...] vuestra muy magnífica señoría lo remedió todo con las muchas y honoríficas mercedes dándome ocio y sosiego de mi vida. Y porque toda la cuenta de estos siete años desde cuando comencé a ser vuestro...”.

Valga aclarar que en esos tiempos, revueltos desde el punto de vista del dogma, la convivencia pacífica de cristianos, moros y judíos fue siempre habitual en torno a la figura de don Juan de Zúñiga. En su corte se reunía un abigarrado grupo de “hombres insignes” dedicados al estudio. A los asentamientos de Zalamea y Villanueva de la Serena se retiraría don Juan, prácticamente de manera definitiva, para dedicarse al estudio de las letras y de la religión tras la renuncia a su maestrazgo, acordada con los Reyes Católicos. De Nebrija recibía la enseñanza del latín, pero su verdadera pasión eran las lecciones de astronomía del judío Abraham Zacut.

En esta sociedad abierta y llena de inquietudes culturales, Nebrija encontró las horas y la tranquilidad de las que no disponía en medio del tráfigo salmantino, y siguió empeñado en

la tarea de traducir a la lengua vulgar, como se consideraba entonces al castellano, la gramática latina que había publicado. Fue así como en 1492 vio la luz una obra trascendental: la primera gramática castellana de que se tenga noticia, que le fue dedicada a la reina Isabel. Existe una curiosa anécdota, casi premonitoria, al respecto. Se dice que cuando el autor le mostró el proyecto de la gramática en Salamanca, unos años antes de su publicación, la soberana, sin mostrar mucho entusiasmo por el proyecto, le preguntó: “¿Para que querría yo una obra como esta si conozco la lengua?”. Nebrija cuenta que, un tanto embarazado y sorprendido, no tuvo la respuesta pronta, y fue el obispo de Ávila, que a la sazón se hallaba presente, quien le dijo a la reina que “después que vuestra Alteza metiese debaxo de su iugo muchos pueblos bárbaros e naciones de peregrinas lenguas, e con el vencimiento aquéllos tendrían necesidad de recibir las leies quel vencedor pone al vencido, e con ellas nuestra lengua, entonces, podrían venir en el conocimiento della, como agora nos otros aprendemos el arte de la gramática latina para aprender el latín”. Esto ocurría, por supuesto, unos años antes del descubrimiento.

Aunque Nebrija partió de la obra de insignes gramáticos latinos, sus propias ideas le llevaron a discrepar de ellos en algunos puntos. Él consideraba que la gramática, que le parecía la base de la ciencia, se dividía en ortografía, prosodia, sintaxis y etimología, división que perduraría hasta la época moderna, y que las partes de la oración eran ocho: nombre, pronombre, verbo, participio, preposición, adverbio, interjección y conjunción, aunque añadía, como si no hicieran parte de del verbo, al gerundio y al supino.

Para Nebrija, el latín era una lengua superior, y, por ello, cuanto más se aproximara cualquier forma de hablar al idioma de Virgilio le parecía más perfecta. Sin embargo, la verdadera innovación suya consiste en haberse adelantado, a partir de un criterio humanístico y, desde luego, renacentista, a cualquier otro estudio sobre las lenguas romances. Fue el primero en considerar una lengua por entonces llamada “vulgar” como digna de ser estudiada; en consecuencia, la suya es la primera gramática europea, por lo cual tuvo una enorme trascendencia en el mundo universitario tanto español como continental, y se considera una



de las cimas del humanismo hispánico en vista de que a partir de un legado clásico recoge el estudio de una lengua viva. Para los hombres de la Edad Media, sólo el latín y el griego estaban dotados de una grandeza que los hacía merecedores de estudio y análisis, mientras que las “lenguas vulgares” se regían apenas por el gusto de los hablantes, sin necesidad de que este fuera estudiado ni de que sus reglas se establecieran.

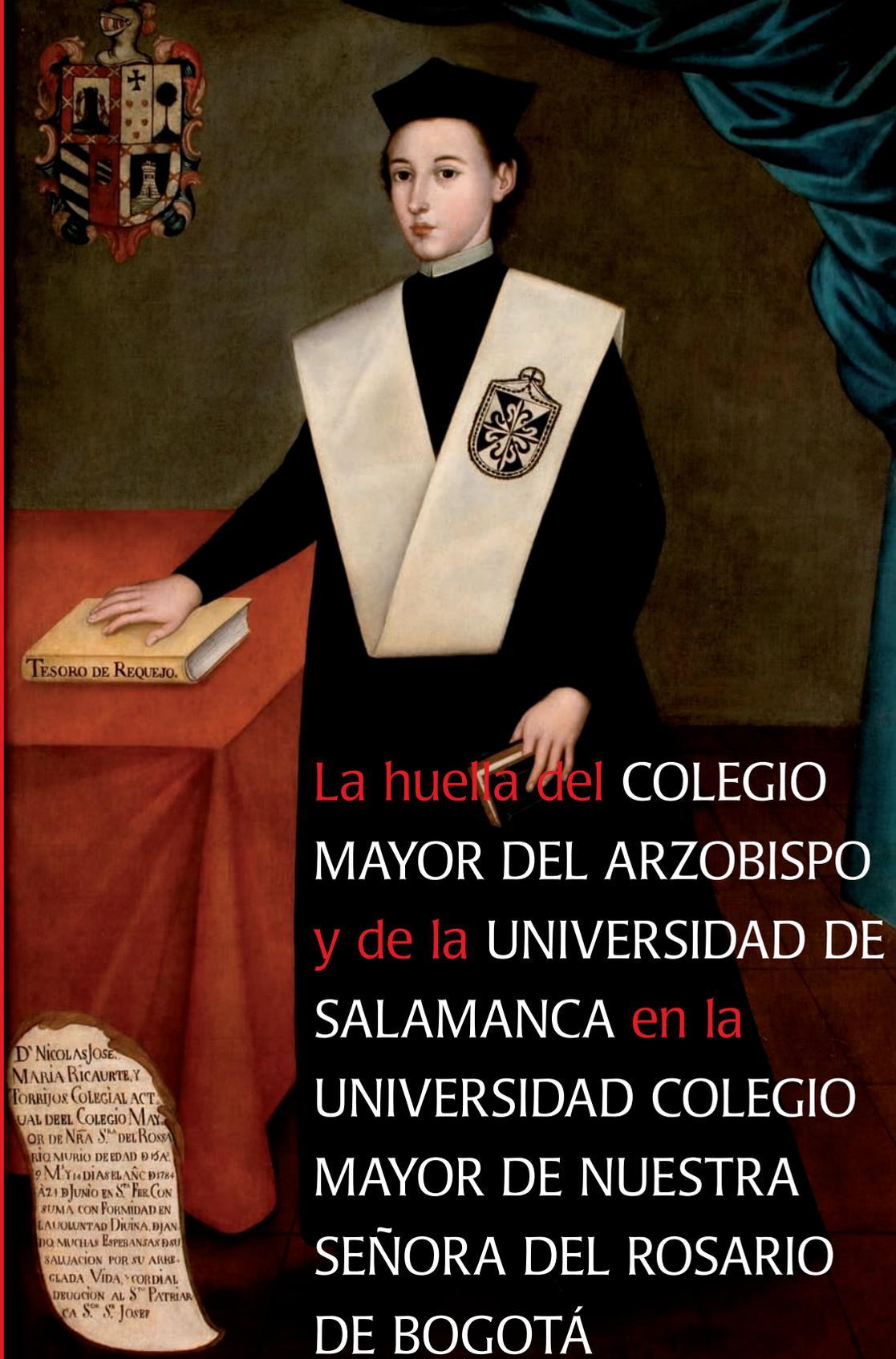
En justicia, Nebrija fue el autor del primer diccionario de la lengua castellana, al publicar en 1495 su *Vocabulario español-latín – latín-español*. En 1502 intervino como latinista en la *Biblia políglota complutense*, que auspiciaba el cardenal Cisneros; no obstante —al parecer personaje de carácter difícil—, se enfrentó con los teólogos del equipo por cuestiones textuales y abandonó el proyecto. Hombre de su tiempo, con la amplitud de horizontes que caracterizaba a los intelectuales del Renacimiento, se ocupó también la teología, de la que trató en *Quinquagenas*; del derecho, que abordó en *Lexicon iurus civilis*; de arqueología, con *Antigüedades de España*; y de pedagogía, con *De liberis educandis*; y completó su obra lingüística con una “*ortographia*”, que vio la luz a principios del siglo XVI. En 1505 regresó a la Universidad de

Salamanca, donde volvió a tener enfrentamientos con sus colegas. Estas pugnas consiguieron que fuera suspendido durante un corto periodo de tiempo, pero en 1509 obtuvo otra vez la cátedra, aunque nuevas desavenencias le impidieron tratar la gramática como él creía era debido hacerlo, por lo cual desistió de permanecer en la universidad y de nuevo se trasladó a Sevilla.

Nebrija fue crucial para llevar la imprenta a Salamanca: el segundo libro que se publicó en la ciudad fueron sus *Introductiones*, y cabe la posibilidad de que dirigiera también la imprenta. Sin embargo, se intentó cubrir esta situación porque los negocios mercantiles no habrían sido compatibles con su puesto académico. No obstante, tanto su hijo como su nieto se hicieron impresores, y la mayoría de los incunables publicados en Salamanca es probable que hubiesen tenido que ver con Nebrija o, en todo caso, de autores relacionados con su círculo.

En 1513 el cardenal Cisneros lo llamó a dictar clases de retórica en la recién fundada Universidad de Complutium, o complutense o de Alcalá de Henares en ese entonces, con el privilegio de recibir sueldo sin obligación de dar las clases. Nebrija falleció el 5 de julio de 1522 en dicha ciudad.





La huella del COLEGIO MAYOR DEL ARZOBISPO y de la UNIVERSIDAD DE SALAMANCA en la UNIVERSIDAD COLEGIO MAYOR DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DE BOGOTÁ

DON JOSÉ MARÍA DE RICAURTE Y TORRIJOS nació en Santafé. El 22 de mayo de 1780 visitó la beca como colegiales porcionista, y estudió gramática con el licenciado don Juan Nepomuceno Escobar de Torres. En el libro de matrículas dice que “murió el día 24 de junio de 1783, fue general del sentimiento por la esperanzas que prometía”, y en la cartelera de cuadro dice que falleció en 1784, “de edad de 15 años 9 mmeses y 14 días”.

MARÍA CLARA GUILLÉN DE IRIARTE * Directora del Archivo Histórico de la Universidad del Rosario

Es sabido, gracias a los trabajos realizados por Águeda María Rodríguez Cruz,¹ que los centros educativos fundados durante el tiempo en que buena parte de América perteneció al imperio español siguieron el modelo de la Universidad de Salamanca. Sin embargo, la Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, inaugurada el 18 de diciembre de 1653, siendo rey de España Felipe IV, puede considerarse como la gran heredera y depositaria actual del legado salmantino en América.

* María Clara Guillén de Iriarte, *Los Estudiantes del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario 1773-1826*. Bogotá, Centro Editorial Universidad del Rosario.

Pero, ¿cómo el Rosario ha perdurado en el tiempo conservando la esencia salmantina a través de los siglos, perpetuando tradiciones que se extinguieron en la madre patria hace más de doscientos años? La respuesta la encontramos en la forma como se trasplantó al Nuevo Reino de Granada el sistema educativo español.

Cuando el arzobispo de Santafé, don Cristóbal de Torres y Motones, inauguró el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario lo hizo con la intención de llenar un gran vacío, que existía en el Nuevo Reino de Granada, pues la corona española no había establecido universidad pública en territorio neogranadino. Ante tal vacío, las comunidades de jesuitas y dominicos erigieron sendos colegios en Santafé, instituciones a las cuales el Rey español les concedió licencias para otorgar grados en sus claustros. De otra parte, el arzobispo de Santafé, Bartolomé Lobo Guerrero, fundó el Colegio Seminario de San Bartolomé para educar a los varones que aspiraban a ingresar al clero secular; también los franciscanos fundaron un colegio. Faltaba entonces una institución que enseñara, además de las artes o la filosofía y la teología, el

derecho canónico, el derecho civil y la medicina.

El Rosario fue entonces concebido como colegio universitario,² de acuerdo con las pautas de la Universidad de Salamanca. Las cátedras se dictaban según los parámetros y textos de Salamanca y, como residencia de estudiantes, es decir, como un colegio mayor, seguía el modelo del Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca en Salamanca.

Es preciso recordar que en la época en que se fundó el Rosario, en España los colegios mayores salmantinos funcionaban como simples residencias, pues, por disposición real, tenían expresamente prohibido dictar clases en sus claustros. En consecuencia, los colegiales debían asistir a la Universidad de Salamanca a escuchar las lecciones de los catedráticos. En cambio, en el claustro rosarista se fusionaron la residencia y la enseñanza universitaria en un solo edificio, ya que no existía la universidad pública, como hemos dicho.

Las constituciones según las cuales se debía regir el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, aprobadas en 1663 por Felipe IV de España, fueron inspiradas en las del Colegio Mayor del Arzobispo en Salamanca. De hecho, el ar-

zobispo Cristóbal de Torres se refirió en tres oportunidades a las constituciones salmantinas.

En todas las urbanidades, que deben observar los colegiales con el señor Rector, y entre sí mismos, donde quiera que se hallen, nos remitimos a los honores, y privilegios, y disposiciones del Colegio Mayor del señor Arzobispo en Salamanca, cuyas constituciones nos han venido, y dejamos a este Colegio, para que de todas maneras se guarden en lo que no se opusieren a estas constituciones, después de aprobadas por Su Majestad.³

El rector electo queremos que se porte con todas las insignias de gravedad de que usa el rector de dicho colegio mayor de Salamanca, ajustándose dentro del colegio y fuera con ellas, pues esto pertenece al honor del rector. Y lo mismo decimos del vicerrector en sede vacante, pues ha de tener el mismo gobierno, autoridad y oficio por aquel tiempo. Y todos los colegiales queremos les guarden las veneraciones, que observan al rector del dicho colegio mayor en Salamanca, a cuyos estatutos nos remitimos en esta parte.⁴



¹ Águeda María Rodríguez Cruz, *Salmantica Doct. La proyección de la Universidad de Salamanca en Hispanoamérica*, t. I, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.

² Aunque no se le permitió graduar en su claustro.

³ *Constituciones del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, en la ciudad de Santafé de Bogotá, hechas, y ajustadas por su Insigne Fundador, y Patrono. El ilustrísimo Señor Maestro D. Fray. Cristóbal de Torres del Orden de Predicadores, Predicador de las Dos Majestades, Felipe Tercero, y Cuarto, y de su consejo, Arzobispo de Nuevo Reino de Granada. Sácalas a luz el doctor Don Cristóbal de Raque Ponce de León, Rector Perpetuo del dicho Colegio con Licencia, en Madrid, por Juan Nogués. Año XDC.LXVI. Constitución IV. Título IV.*

⁴ *Constituciones*, título II, constitución VIII.

... y remitiéndonos en todo lo demás a los estatutos del dicho Colegio Mayor de Salamanca.⁵

De esta manera, se debía recurrir a las constituciones salmantinas cuando algún asunto no hubiera quedado registrado en las del Rosario.

Según Ana Carabias, un colegio mayor español, “es un centro docente en régimen de internado, que se caracteriza por la importancia de los privilegios de que goza, por estar acogido a la protección real y por requerir específicas condiciones físicas (edad y salud), intelectuales (ser bachiller al menos en una de las facultades mayores),⁶ económicas, (pobreza), morales (vida intachable) y limpieza de sangre y determinada procedencia regional de sus miembros”).⁷

Los residentes de los colegios mayores en España eran de dos tipos: los colegiales y los familiares. Los primeros eran estudiantes que recibían alimentación y hospedaje, y los segundos, también estudiantes de la Universidad, recibían alimentación y hospedaje por desempeñar algunos oficios en el colegio mayor. Sin embargo, quienes gozaban de los mayores privilegios eran los colegiales, pues podían elegir y ser elegidos en los cargos directivos, aceptar o negar el ingreso a futuros colegiales y manejar las cuantiosas rentas heredadas del fundador.

Para ingresar a los colegios mayores, el pretendiente a colegial debía presentar los documentos y la certificación

de varios testigos para acreditar hidalguía y limpieza de sangre. Las personas que testificaban debían responder un cuestionario ante el secretario del colegio, en el que corroboraban la calidad de cristiano viejo e hidalgo del futuro colegial.

El número de colegiales establecido en el Colegio del Arzobispo en Salamanca fue de veintidós, a los que se añadían cuatro familiares.

En el Rosario la tipología y el número de estudiantes fueron más extensos, pues hubo internos y externos por tratarse de una institución de estudio universitario y de un colegio mayor. En cuanto a los internos, estaban los becados, distribuidos así: los becados por la institución, que eran quince, llamados colegiales formales de número o de primera fundación; los becados por personas particulares, denominados colegiales supernumerarios; los colegiales llamados porcionistas o pensionistas, que pagaban por vivienda y alimentación, y los cuatro familiares, que desempeñaban los oficios de portero, refitolero, sacristán y bibliotecario. En resumen, los colegiales eran todos los estudiantes internos, bien fueran becados o no. A partir de 1826 quedaron abolidos los familiares, y los oficios que estos desempeñaban fueron distribuidos entre los colegiales formales.

Los estudiantes externos asistían diariamente a las clases de manera gratuita, pernoctaban y se alimentaban en las casas de sus padres o en

posadas y se los llamaba manteístas, porque usaban como vestimenta el manteo, tal como sucedía en la Universidad de Salamanca.⁸ Cuando se cambió el manteo por la capa, se llamaron capistas y, finalmente, cuando se adoptó el traje común de los ciudadanos, simplemente estudiantes.

Los llamados para ingresar como estudiantes internos al Colegio Mayor del Rosario, es decir, para ser colegiales, eran los descendientes de los conquistadores españoles. Durante los siglos XVII y XVIII, y hasta la mitad del XIX, fue necesario acreditar limpieza de sangre e hidalguía, como en el Colegio del Arzobispo. Con el paso del tiempo, los requisitos eran cada vez más exigentes, pues en 1704 el rey ratificó que el Rosario tenía categoría de colegio de estatuto, con lo cual lo equiparaba con el del Arzobispo en Salamanca.

Los colegiales del Colegio Mayor del Rosario, emulando con ello a la Universidad de Salamanca,⁹ tenían el privilegio de elegir a los catedráticos cada tres años, cuando culminaba el curso completo de una disciplina, bien se tratara de artes, teología, los dos derechos o la medicina. En esas elecciones

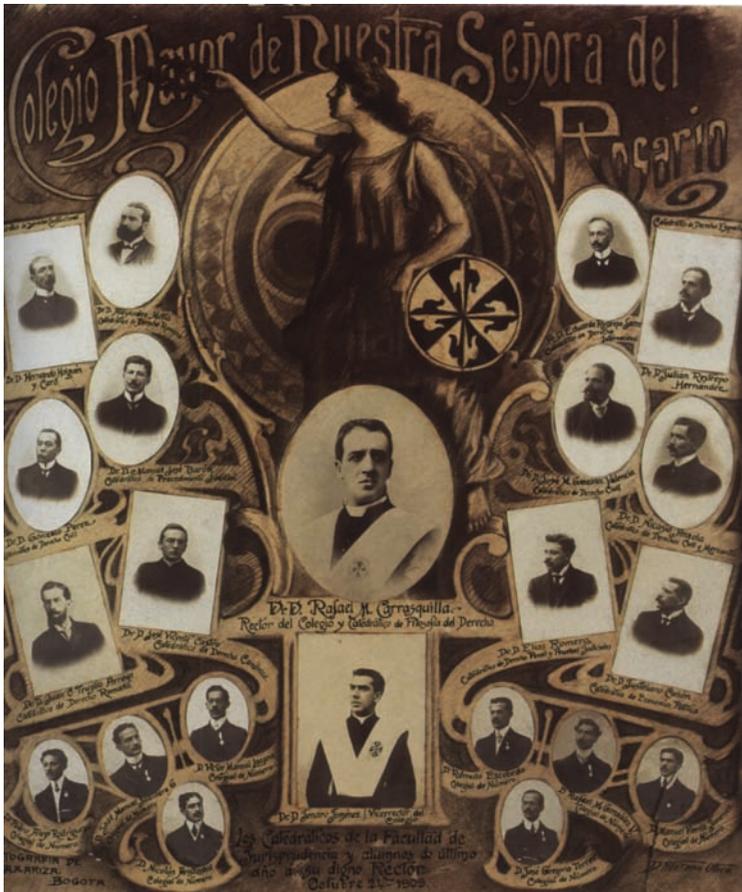
⁵ *Constituciones*, título V, constitución X.

⁶ Esta parte no aplicaba para el Rosario, pues los niños podían ingresar a estudiar desde la gramática.

⁷ Ana María Carabias, *Colegios mayores: centros de poder*, t. II, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1986.

⁸ Luis Enrique Rodríguez-San Pedro Bezares, “Barroco y tradicionalismo, siglo XVII”, en *La Universidad de Salamanca. Historia y Proyecciones*, t. I, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989.

⁹ *Ibid.*



participaban tanto colegiales becados como porcionistas, quienes, conjuntamente con los catedráticos, el rector y el vicerrector, después de que los candidatos hubieran presentado las oposiciones, votaban de manera individual. De esas elecciones estaban excluidos los estudiantes externos.

La elección del rector, el vicerrector y los consiliarios estaba reservada exclusivamente para los colegiales formales de número y los colegiales supernumerarios.

Es pertinente destacar que después de la independencia de España, en Colombia el Presidente de la República asumió el patronato de todos los establecimientos educativos en reemplazo del Rey de España, y declaró vigentes las constituciones del Rosario. Por tanto, los futuros colegiales siguieron presentando informaciones de nobleza y limpieza de sangre,

según el cuestionario del siglo XVII, algo que parece ilógico hoy día, pues la Independencia se había logrado proclamando la igualdad entre todos los ciudadanos, y, precisamente, quienes tenían “sangre de la tierra”, como mestizos, indios y zambos no podían ser colegiales. En 1853 el cuestionario para la presentación de las informaciones fue reformado, y ya no se exigieron certificados de hidalguía, pero en 1881, “las Constituciones del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario de Bogotá, se han declarado vigentes con las del Real Colegio de Salamanca que hacen parte de las primeras en cuanto sean concordantes con el reglamento expedido por la convención convocada por el Poder Ejecutivo Nacional”. Vale aclarar que el Colegio del Arzobispo había dejado de existir en la tercera década del siglo XIX.

En 1893 fueron reformadas por primera vez las Constituciones del Rosario, y en ellas ya no se hizo mención al Colegio Mayor del Arzobispo; además, quedó abolido el requisito de la presentación de informaciones para los aspirantes a colegiales. Pero, aunque las constituciones del Colegio del Arzobispo ya no formaban parte de las del Rosario, la herencia de las primeras quedó plasmada en la conservación de las quince colegiaturas formales.

En la actualidad, el Rosario es una Universidad con estudiantes externos, que dejó de ser un colegio mayor cuando se abolió el internado a mediados del siglo XX. Los requisitos para ser colegial de número no son los mismos establecidos en las constituciones antiguas, pero, como antaño, los quince colegiales de número tienen el privilegio de elegir al rector y a los consiliarios de la Universidad del Rosario. Actualmente, se requiere tener las siguientes calidades: “que el aspirante reúna las altas calidades morales y de conducta que exigen las Constituciones, que haya cursado en este Colegio Mayor estudios regulares durante dos años continuos, por lo menos, y que su rendimiento académico se cuente entre el que haya obtenido la tercera parte de mejor calificada de los estudiantes del respectivo curso”.¹⁰

Para elegir a dichos colegiales de número los secretarios de las facultades, conjuntamente con el Secretario

¹⁰ Acuerdo 77, de 2 de junio de 1995.

General de la Universidad, elaboran una lista de los estudiantes que cumplan con los requisitos ya descritos, la cual envían a los Consejos Académicos de cada una de las facultades. Posteriormente, en reunión presidida por el rector, seleccionan la tercera parte de esa lista. Finalmente, el rector y los consiliarios escogen a los colegiales de acuerdo con las colegiaturas vacantes. Una colegiatura queda vacante cuando el estudiante culmina sus clases de pregrado. La edad de los colegiales de número oscila entre los veinte y veintitrés años.

La investidura de la beca blanca, la cual lleva bordado en negro el escudo de la Universidad, distintivo de los colegiales, la realiza el rector en el Aula Máxima en ceremonia especial llamada “consagración de colegiales”. Dicho evento cuenta con la presencia del Presidente de la República, patrono de la institución, y del arzobispo de Bogotá, rector honorario; además, asisten las altas personalidades del Estado, la Iglesia y la comunidad rosarista. Ese día, cada colegial jura cumplir el estatuto 42 del Colegio Mayor del Arzobispo en Salamanca que reza:

42. Qué deben donar los colegiales al Colegio, y en qué tiempo deben hacerlo. Como estamos obligados principalmente respecto de aquellos de quienes reconocemos haber recibido beneficios, y siendo constante que a ninguno somos más deudores que a esta casa matriz que nos da honor

y comodidad, y esperamos que nos favorezca de día en día. Nos ha parecido conveniente, así para memoria del beneficio recibido, como para que se satisfaga más prudentemente el deseo de cada uno, prescribir esto en utilidad de la casa. Ordenamos, pues, que todos nosotros estemos obligados, y esto so pena de perjurio, a dejar algo al Colegio, por donación entre varios, o causa *mortis*, o cualquiera otra disposición. Lo cual quedará al arbitrio del que deje tan bueno y tan considerable sea, pero de modo que de cualquier naturaleza que sea deba entregarlo al Colegio, íntegro y en buen estado, a la propia costa del mismo que lo dejare; y queremos que por el mismo derecho se aplique a la sagrada capilla de esta nuestra casa, la quinta parte de toda la donación o de lo dejado.¹¹

De esa manera, cada colegial, una vez graduado, deberá retribuir a su alma máter mediante alguna donación en favor de aquella.

El único privilegio del cual gozan los colegiales de número hoy día es el de elegir al rector y a los consiliarios, pues desde 1826 el presidente Francisco de Paula Santander los despojó de proveer las cátedras mediante elección.

En consecuencia, podemos resumir que la huella salmantina ha quedado registrada en la conservación de la colegiatura y en el privilegio que tienen los quince colegiales de número de elegir a los máximos directivos de La Universidad del Rosario. Confiar en la juventud es

algo extraordinario, y en ello ha persistido la institución a lo largo de sus 354 años de existencia.

COLEGIALES DE NÚMERO ACTUALES

Giovanni Miguel Algarra Garzón, Leyden Vannesa Bautista Andrade, Diego Fernández Pérez Aranda, Juliana Inés Rojas Sierra,¹² Nayib Gussen Abdalá Manotas, Juan Fernando Anzola Acevedo, Oscar Iván Ávila Montealegre, María Fernanda Castro Oróstegui, María Castro Pinzón, Dirceo Olmedo Córdoba Pinzón, Dereck de Jesús de la Rosa Porras, Yuli Guzmán Prado, Juan Guillermo López Vera, Lina María Vélez Falla y Hernán José Vidal Baute.

¹¹ Constituciones con las cuales es regido y gobernado el insigne y celeberrimo Colegio de Santiago de Zebedeo, que erigió en Salamanca el ilustrísimo príncipe Alfonso Fonseca y Acebedo, arzobispo de Toledo.

¹² Los estudiantes que figuran en la lista de aquí en adelante ya fueron elegidos, pero está pendiente la ceremonia de consagración en el aula máxima.





EN 2007 SE CONMEMORAN LOS
OCHOCIENTOS AÑOS del *Cantar de Mío Cid*, texto
extraordinario, fundacional del idioma y de profunda
sustancia tanto lingüística como moral que, además de
ser uno de los primeros en lengua romance, constituye la
obra más significativa de toda la literatura española de la
Edad Media porque tiene la característica de ocuparse, a
diferencia de lo que ocurre con numerosos poemas épicos
europeos de esa época, de las andanzas de don Rodrigo
Díaz de Vivar, figura de naturaleza histórica que, por sus
valores éticos y por no resolverse tan solo en los terrenos
de la ficción, se sitúa en un plano muy distinto de aquel,
casi sobrenatural y siempre fantasioso, en el cual se hallan
otros héroes de relatos medievales franceses, por ejemplo,
alemanes o ingleses.

OCHOCIENTOS AÑOS de



FERNANDO TOLEDO

MÉDULA LITERARIA



No hay duda de que el protagonista del *Cantar de Mío Cid* traspasa los dominios que hace ocho siglos podía llegar a tener el actor principal de una narración, para erigirse no sólo en el texto propiamente dicho, sino en la memoria, como un personaje que admite un par de lecturas casi contradictorias, pero en este caso complementarias: la real y la de paladín que roza la leyenda o mito. Un par de prismas que, sin vacilaciones, le otorgan a don Rodrigo una aureola también doble: por un lado está la indiscutible del campeón medieval, con todas las características y los valores inherentes al prototipo caballeresco, incluida, en particular, la reivindicación de la honra como hilo conductor de la obra literaria, y, por el otro, aquella que le corresponde, en justicia, a uno de los tutores más significativos, y no sólo verosímiles, sino verdaderos, de la reconquista española: un auténtico titán de carne y hueso, documentado y reconocido como uno de los ejes de la consolidación de una nacionalidad, a pesar de haber vivido hace más de novecientos años. Un conductor que, en un sentido moderno de la palabra, puede considerarse como una especie de libertador de un vasto territorio ocupado por los musulmanes. Al respecto, el ilustre filólogo e investigador Ramón Menéndez Pidal afirma que “El Cid se levanta eternamente luminoso con su luenga barba no mesada nunca ni por moro ni por cristiano y con sus dos espadas, talismanes de victoria como el producto de una misteriosa fuerza que se confunde con la naturaleza misma”.

EL AUTOR Y EL ORIGEN

No se sabe con certeza quién escribió el *Cantar de Mío Cid* ni, con exactitud, cuándo lo hizo. Lo cierto es que la fuerza vital del héroe castellano, nacido en la aldea de Vivar, muy cerca de Burgos, fue de tal magnitud en su momento que sus proezas comenzaron a narrarse en los versos latinos *Carmen Campidoctoris* aún durante su vida. Más tarde, en la crónica culta *Historia Roderici Campidocti*, que data de apenas once años después del fallecimiento del héroe, se da noticia de que ya por campos, aldeas, palacios y pueblos de Castilla los juglares difundían

las andanzas y, sobre todo, las hazañas de aquel batallador invicto, o Campeador, que había conquistado la ciudad de Valencia y participado en una larguísima lista de acciones heroicas y de refriegas en Castilla, Cataluña, Aragón y el Levante.

La obra ha sido sujeto de múltiples investigaciones por numerosos filólogos, no sólo españoles, sino de varias nacionalidades, que han realizado estudios muy profundos alrededor de los orígenes y de la posible autoría. En lo que se refiere a la composición del *Cantar*, para algunos investigadores debió de haber sido hecha hacia 1207, y por ello este año ha sido elegido, por una convención en todo caso válida, como el del octavo centenario. No obstante, Ramón Menéndez Pidal, primer gran investigador del texto, situó su origen alrededor de 1140, unos 41 años después de la muerte del Cid, que ocurrió en Valencia hacia 1099. Es preciso tener en cuenta, sin embargo, que en lo referente a la autoría, el mismo investigador, en vista de que se trata de un cantar de gesta y, por lo tanto, anónimo, llega a la conclusión —lo cual podría suponer una pluralidad de fechas de escritura— de que por los minuciosos detalles que se recrean alrededor de los pueblos de San Esteban de Gormaz y de Medinaceli, escenarios de la obra, puede presumirse la existencia de dos autores. Las teorías de Menéndez Pidal no tardaron en ser desvirtuadas por numerosos investigadores, como el hispanista británico Colin Smith, quien consideró la fecha real de composición casi setenta años después y al autor como tal vez un notario de la época, gran conocedor de la poesía épica francesa, de las *chansons de geste*, y, por supuesto, de formación jurídica.

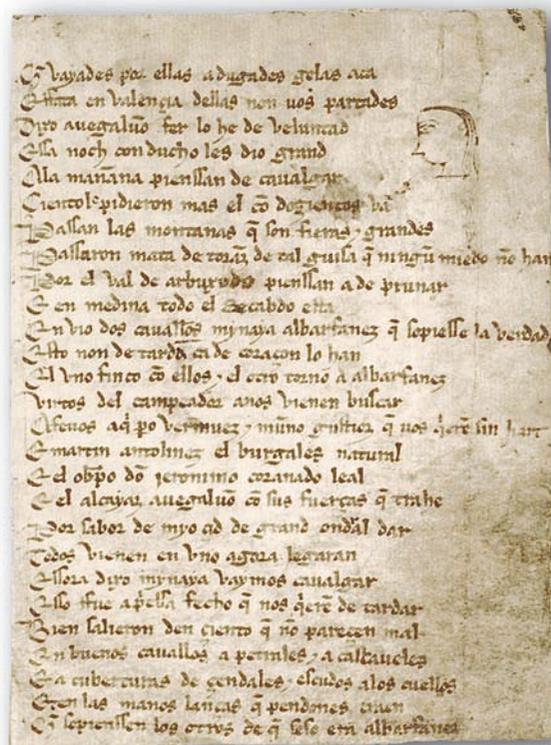
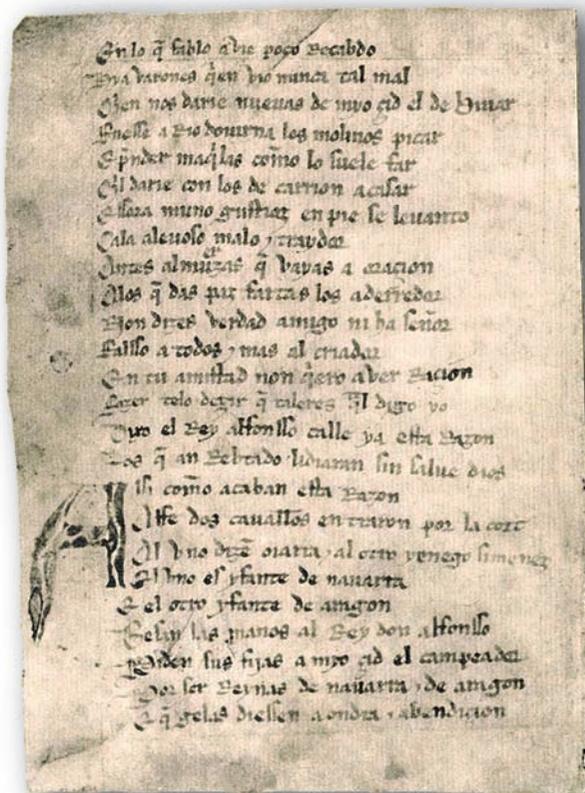
Al respecto, numerosos investigadores posteriores, tanto españoles como extranjeros, han coincidido con este último estudio al afirmar que es prácticamente seguro que la obra fue concebida por un solo autor, dueño de un lenguaje culto, nacido probablemente en la región de Burgos, la que, por supuesto, conocía de manera detallada, casi con seguridad funcionario público o judicial, que tal vez trabajó al servicio de algún noble o de algún monasterio importante, que dominaba

el lenguaje jurídico y administrativo con una precisión admirable, tal como lo refleja el texto, y, desde luego, con amplios conocimientos del estilo propio de los cantares de gesta medievales y quizás franceses, sobre todo de Provenza o de Aquitania.

EL MANUSCRITO

Del *Cantar*, que al inaugurar la épica española es la narración lírica más antigua de la lengua, sólo existe un manuscrito o un códice que reposa en la Biblioteca Nacional de España. Se trata de una copia del original, realizada por un tal Per Abbat hacia 1300, cuyo recorrido hasta llegar al siglo XX daría para escribir una novela. Se sabe que en el siglo XV estuvo en el archivo del Concejo de Vivar y que luego pasó a un convento de monjas en el mismo pueblo. De él se realizó una copia manuscrita a finales del siglo XVI, que también se conserva, y a fines del XVIII fue rescatado por un secretario del consejo del Reino, de apellido Llaguno, con el fin de autorizar la primera edición conocida, aunque retuvo el original en su poder, que luego pasó a sus herederos. A mediados del siglo XIX fue enviado a Boston para varios análisis, y allí fue consultado por hispanistas norteamericanos. Más tarde, ante el peligro de que fuese comprado por el Museo Británico, lo obtuvo el marqués de Pidal, consejero de estado, en poder de cuya familia permaneció hasta 1960, cuando fue adquirido por una fundación privada que lo donó a la Biblioteca Nacional de España. Durante todo el recorrido, no obstante, varios estudiosos tuvieron la oportunidad de estudiarlo a fondo, entre ellos Menéndez Pidal, el alemán Karl Vollmöller —cuyos comentarios editoriales sobre el manuscrito se consideraron los más acertados hasta cuando apareció la edición paleográfica de Menéndez Pidal en 1913— y Ascher Huntington, responsable de la primera edición norteamericana. Se trata de un volumen de 74 hojas de pergamino al que le faltan tres. Las páginas tienen numerosas manchas de color marrón, producidas por los reactivos utilizados desde el siglo XVI para leer lo que se había desvanecido. El número de

pasajes ilegibles no es muy alto, y para cotejar el texto, además de la edición paleográfica de Menéndez Pidal, existe la copia realizada en el siglo XVI y las ediciones anteriores a la de Menéndez Pidal. La encuadernación es del siglo XV, de tabla forrada de cuero y con ribetes estampados. Quedan restos de dos manecillas de cierre. El último encuadernador, al parecer, averió el tomo.



✱ Arriba: Ejemplo de la letra capitular que aparece en el códice del *Cantar de Mío Cid* custodiado en la Biblioteca Nacional de España.

✱ Derecha: Única ilustración que se encuentra en el manuscrito de Per Abbat.



El manuscrito tiene una letra clara, y cada verso empieza con una mayúscula de un estilo que los especialistas han identificado como del siglo XIII. Por otra parte, el copista utilizó a menudo la letra *Y*, lo cual era muy común en el siglo XIV. De vez en cuando una letra minuada rompe la relativa monotonía visual de un texto seguido, que no tiene separación en cantares ni espacio entre unos que se inician siempre con letra mayúscula. Es menester afirmar que las tres partes en las cuales se divide hoy en día el texto, “El exilio”, “Las bodas de las hijas del Cid” y “La afrenta de Corpes”, obedecen a un ardid para facilitar la lectura, que se utilizó en la edición realizada por Menéndez Pidal.

LOS TEMAS DEL CANTAR

Como se dijo al principio, el *Cantar* se ocupa, sobre todo, de las hazañas de un personaje histórico, don Rodrigo Díaz de Vivar, a quien apodaron “Cid” o “señor” en árabe. En el desarrollo se establece una clara diferencia con la épica francesa, de la cual, al parecer, se nutrió desde un punto de vista formal, al presentar una total ausencia de elementos sobrenaturales y, en consecuencia, una evidente mesura tanto en el relato como en la conducta del protagonista, lo cual le otorga al texto una verosimilitud narrativa y una austeridad que se considera profundamente castellana.

En la trama subyace, a manera de urdimbre, un tema central, que no es otro distinto de la reivindicación de la honra perdida. En una primera instancia, se trata de la honra de un caballero menoscabada por una suposición injusta de su soberano y, luego, es el honor familiar el que es mancillado por la afrenta de los infantes de Carrión. Dentro de esa reclamación permanente del decoro hay, desde luego, una metáfora que se vincula con el heroísmo como medio idóneo para recuperar la dignidad perdida. Pero dicha intrepidez se relaciona, ante todo, con el uso de las armas en una causa tan noble como la conquista de un territorio, lo que, además, permite un evidente ascenso social. El Cid, quien al principio del relato no pasa de ser un infanzón, categoría no demasiado elevada si se la compara con otros títulos nobiliarios, consigue sobreponerse a esa condición, de todas maneras humilde dentro de la aristocracia, gracias a un esfuerzo que, a la postre, le depara nada menos que el señorío hereditario de Valencia.

No es arriesgado, entonces, afirmar que hay otro tema trascendental y, hasta cierto punto, envolvente, como es el ascenso del héroe, quien al final es señor de vasallos y crea su propia casa o linaje con solar en Valencia y consigue, a la postre, casar a sus hijas con príncipes navarros, sin dejar de reconocerse como vasallo del monarca castellano. Al final del poema se dice con toda claridad:

Ved cómo aumenta la honra del que en buen hora nació, cuando señoras son sus hijas de Navarra y Aragón.

Hoy los reyes de España sus parientes son, a todos alcanza honra, por el que en buen hora nació.

Es menester afirmar aquí que la estirpe del Cid, cuando se escribió el poema, ya estaba emparentada con las casas reinantes de España: el rey de Navarra, García Ramírez, era su nieto. La hija de este último, bisnieta del Cid, se casó con Sancho de Castilla y fue la madre de Alfonso VIII, coronado en 1151, quien, a su turno, fue el primer rey de Castilla descendiente del Campeador. Como dato complementario, aunque por razones de fechas

es probable que no esté contemplado en el poema, las hijas del rey castellano llevaron la sangre del Cid a las casas reinantes de Portugal y de Aragón. Sin embargo, la pluralidad de temas cidianos no se limita a aquellos relacionados con el honor perdido y con la promoción social que, por muy válidos que sean, no dejan de pertenecer al ámbito de lo privado. Ya para terminar, en el *Cantar* se deja constancia de un tema político de enorme trascendencia. Se trata de la supremacía del Reino de Castilla que, a la postre, habría de convertirse en el feudo rector no sólo de la reconquista de todo el territorio peninsular, sino del encuentro con un horizonte mucho más amplio que incluye el continente americano.



SS. MM. los Reyes de España EN COLOMBIA

La clausura del XIII Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua, que se llevó a cabo en Medellín, y la inauguración del IV Congreso Internacional de la Lengua Española, que tuvo lugar en Cartagena de Indias entre los pasados 26 y 29 de marzo, ocasionaron la visita de los reyes de España, SS. MM. don Juan Carlos y doña Sofía, a Colombia, en donde, además de presidir junto con el Presidente de la República, doctor Álvaro Uribe Vélez, el cierre y la apertura de los dos más importantes acontecimientos que tuvieron lugar en este 2007 en el ámbito de la lengua, inauguraron el Parque-biblioteca España, en Medellín, y encabezaron en Cartagena de Indias, al lado del doctor Uribe Vélez y de su señora, Lina Moreno de Uribe, el homenaje que se le rindió en el marco del Congreso de la Lengua a Gabriel García Márquez con motivo de cumplir ochenta años

de vida, de conmemorarse cinco lustros de haber recibido el premio Nobel de literatura y cuatro décadas de la publicación de *Cien años de soledad*.

En dicho homenaje participaron, además de los Reyes y del Presidente y su señora, los ex presidentes William Clinton, de los Estados Unidos, y Belisario Betancur, César Gaviria, Ernesto Samper y Andrés Pastrana de Colombia; el ministro de relaciones exteriores de España, señor Miguel Ángel Moratinos; la ministra de cultura de Colombia, señora Elvira Cuervo de Jaramillo; los directores de las academias Española y Colombiana de la Lengua, señores Víctor García de la Concha y Jaime Posada; el director en ese entonces del Instituto Cervantes y hoy ministro de cultura de España, señor Cesar Antonio Molina; y escritores de la talla de Carlos Fuentes y Antonio Muñoz Molina, entre otras personalidades.



EL IV CONGRESO DE LA LENGUA

giró alrededor de Gabo, y, como en su obra la mujer ha sido protagonista, en *Studia Colombiana* tres académicas, dos españolas y una colombiana, escriben sobre sus libros y sobre la estela que han dejado.



Tres mujeres y Gabo

CARMENZA KLINE, PH. D.
HARRISONBURG, VA., EE.UU.



UNA LECTURA DE *Cien años de soledad*



Aspiro a que estas reflexiones sean un manual para que los niños se atrevan a defenderse de los adultos en el aprendizaje de las artes y las letras. No tienen una base científica sino emocional —o sentimental, si se quiere—, y se fundan en una premisa improbable: si a un niño se le pone frente a una serie de juguetes diversos terminará por quedarse con uno que le guste más. Creo que esa preferencia no es casual, sino que revela en el niño una vocación y una aptitud que tal vez pasarían inadvertidas para sus padres despistados y sus fatigados maestros. Creo que ambas le vienen de nacimiento, y sería importante identificarlas a tiempo y tomarlas en cuenta para ayudarlo a elegir su profesión. Más aún: creo que algunos niños a una cierta edad, y en ciertas condiciones, tienen facultades congénitas que les permiten ver más allá de la realidad admitida por los adultos. Podrían ser residuos de algún poder adivinatorio

que el género humano agotó en etapas anteriores, o manifestaciones extraordinarias de la intuición casi clarividente de los artistas durante la soledad del crecimiento, y que desaparecen, como la glándula del timo, cuando ya no son necesarias.

Creo que se nace escritor, pintor o músico. Se nace con la vocación y en muchos casos con las condiciones físicas para la danza y el teatro, y con un talento propicio para el periodismo escrito, entendido como un género literario, y para el cine, entendido como una síntesis de la ficción y la plástica. En ese sentido soy un platónico: aprender es recordar. Esto quiere decir que cuando un niño llega a la escuela primaria puede ir ya predisposto por la naturaleza para alguno de esos oficios, aunque todavía no lo sepa. Y tal vez no lo sepa nunca, pero su destino puede ser mejor si alguien lo ayuda a descubrirlo. No para forzarlo en ningún sentido, sino para crearle condiciones favorables

y alentarle a gozar sin temores de su juguete preferido. Creo, con una seriedad absoluta, que hacer siempre lo que a uno le gusta, y sólo eso, es la fórmula magistral para una vida larga y feliz. Para sustentar esa alegre suposición no tengo más fundamento que la experiencia difícil y empecinada de haber aprendido el oficio de escritor contra un medio adverso, y no sólo al margen de la educación formal sino contra ella, pero a partir de dos condiciones sin alternativas: una aptitud bien definida y una vocación abrasadora. Nada me complacería más si esa aventura solitaria pudiera tener alguna utilidad no sólo para el aprendizaje de este oficio de las letras, sino para el de todos los oficios de las artes.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
“Un manual para ser niño”,
documento de la misión
Ciencia, Educación y
Desarrollo, 1995.

* * *

Después de dieciocho meses de trabajo febril —entre 1965 y 1966— y de rumiarla sin tregua durante más de veinte años, apareció publicada, en 1967, la novela que se constituiría a la vuelta de pocos años en un éxito sin precedentes en el panorama literario nacional: *Cien años de soledad* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1967). Su aparición no estuvo precedida de ningún premio, ni de una promoción especial, al menos en lo que hace referencia a Colombia. Es más, incluso podría decirse que en el país, en un principio, pasó un poco desapercibida, si se tiene en cuenta además que sólo llegaron unos pocos ejemplares de la primera edición que se

agotó en breves semanas en la Argentina. La primera noticia sobre la novela apareció en el periódico *El Tiempo*: “—Solamente— por el forro vamos a conocer los colombianos *Cien años de soledad*, ‘la primera verdadera novela de Gabriel García Márquez’, [...] porque algún amigo trajo únicamente —y de contrabando— dos o tres ejemplares de México, y de uno de ellos reproducimos esta carátula, y el capítulo que aparece en nuestro suplemento de *Lecturas Dominicales*.¹

La primera reacción fue más de sorpresa, de desconcierto, frente a la obra. Fueron

¹ *El Tiempo*, Bogotá, 16 de julio de 1967.

muy pocos los comentarios registrados en la prensa nacional, periódicos o revistas, y fueron más escasos aún aquellos que alcanzaron a percatarse de que, efectivamente, se encontraban ante una verdadera obra de arte.

Desde la perspectiva que le confiere a cualquier lector de *Cien años de soledad*, es fácil de comprender que la obra de Gabriel García Márquez es, ante todo, una búsqueda de estilo, al tiempo que es también la búsqueda de una patria. A veces en la trayectoria del novelista —y ese es el caso de esta novela— estas dos búsquedas se confunden, se unen. La búsqueda de su propia identidad lo llevó a encontrarse primero con lo regional —la Costa Atlántica— y después con su país —Colombia—. *Cien años de soledad*, debe ser considerada primero en un nivel regional y nacional, y luego en uno continental. La novela de García Márquez tiene un carácter profundamente idiosincrático, pues presenta la naturaleza y la historia colombianas, la vida y los caracteres nacionales, los problemas políticos y sociales vigentes en el país y, por extensión, en otros países latinoamericanos. Pero con la fuerza de su talento, con su acendrado amor por sus personajes, García Márquez venció fronteras nacionales y continentales e imprimió a los protagonistas de su obra y a los acontecimientos en ella referidos un monumentalismo épico que la convierte en creación universal. Desde esa perspectiva logró un triunfo sobre el olvido, sobre la acción corrosiva y amnésica que genera, por un lado, el medio tropical con su inclemente sucesión veloz y perenne de los ciclos vegetativos y, por otro, la concepción etnocentrista, discriminatoria por excelencia, que condena a buena parte de la humanidad a padecer unos designios determinados por otros. El trópico y el etnocentrismo no sólo favorecen el olvido, sino que, incluso, se identifican con esa extraña fuerza que nos priva de la facultad de recordar, hasta ser sinónimo de amnesia, y conduce a la dolorosa revelación de que América Latina no tiene memoria. Como bien dijo Ernesto Volkening:

Nada de raro tiene, pues, el que Gabriel García Márquez viva dolorosamente consciente del

peligro de quedar privado del vivificante contacto con los días idos. Esa angustia innata privativa del que se siente doblemente perplejo en presencia de una Naturaleza ávida de devorar a sus propias criaturas apenas las haya parido, y ante las ansias de una época cada vez más propensa a correr en pos de las quimeras huidizas de quien sabe qué fabuloso futuro, a un tiempo estimula el poder narrativo que, en el fondo, no es sino una manera de perpetuar el pretérito, y fortalecer un órgano a punto de atrofiarse, luego de haber alcanzado el clímax de sus posibilidades en el siglo pasado: la conciencia histórica.²

Recuperación literaria, entonces, y, para decirlo de otro modo, de una historia clasificada ideológicamente en la barbarie. En *Cien años de soledad* leemos la historia con la angustia de una raza, el peso de esa soledad tan prolongada, pero, al mismo tiempo, gozamos un escritor que encuentra la vida, la vive y se recrea en ella en toda su frescura.

Una de las mayores dificultades para entender cómo se estructura en la novela ese proceso mediante el cual se logra la recuperación y revelación de esa historia catalogada etnocéntricamente como bárbara, radica en la comprensión del manejo peculiar del tiempo. Este no se encuentra sometido al rigor cronológico establecido por los hombres, aunque unas veces coincide con el tiempo de los calendarios. En otras se inmoviliza en una quietud total, como una mitológica serpiente de piedra. Es, pues, un tiempo caprichoso y vivo, libre, que en ocasiones se coloca al margen del tiempo. A sus distintas modalidades, entreveradas en el texto, sin indicación alguna por parte del narrador, obedece una de las principales dificultades para una comprensión cabal. Pero, una vez se logra descomponer en sus distintas manifestaciones el manejo del tiempo, este deja ver su tejido peculiar, su naturaleza específica.

Para el lector es claramente visible ese primer tiempo *histórico*, que se inserta en el calendario de los hombres, que se arrastra tras el sol como la rutina desconsolada y agobiante del pueblo.

² Ernesto Volkening, "Anotaciones al margen de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez", en *Eco*, N° 87, Bogotá, julio de 1967, p. 121.

Un tiempo que registra, parsimonioso, el sucederse de los días, los acontecimientos más insignificantes, el nacer, el crecer y el perecer de los personajes. Ese tiempo *lineal* es a veces violentado por el esfuerzo sobrehumano de los habitantes de Macondo en su afán por salir del letargo consuetudinario e incorporarse en forma definitiva a un acontecer progresivo. Es decir, a entender y a asumir la historia como autoconciencia, sea nacional o de clase.

Una segunda modalidad es el tiempo *revolucionario*, histórico real, en cuyo ámbito los personajes aspiran a decidir sobre su propio destino. Los denodados intentos de José Arcadio por poner a Macondo en relación directa con el exterior y romper el aislamiento que como concha los tiene marginados del progreso y de la ciencia son una prueba de ello: “ ‘En el mundo están sucediendo cosas increíbles’, le decía a Úrsula. ‘Ahí mismo, al otro lado del río, hay toda clase de aparatos mágicos, mientras nosotros seguimos viviendo como los burros’ ”.³

Pero estas dos modalidades revierten en un tiempo que absorbe sus otras manifestaciones, el circular, el que da vueltas en redondo, el *mítico*. Aquel que reitera, como una vieja cantinela, que en el mundo no pasa nada, que todo sigue igual.

La novela conjuga entonces estas tres distintas modalidades, y genera un contraste definitivo entre la historia y el mito, el tiempo que pasa y el que da vueltas en redondo, y, con ello, el antagonismo entre dos experiencias fundamentales que constituyen el eje en torno al cual gira la novela. Mientras unos personajes soportan estoicamente ese sucederse monótono de los días y otros batallan incansables por romper el aislamiento y poner a Macondo en contacto con el mundo, los personajes y los hechos revierten sobre sí mismos en un plano en donde todo se repite: “ ‘Ya esto me lo sé de memoria’, gritaba Úrsula. ‘Es como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio’ ” (I69). Y es ella misma, Úrsula, quien con sus chispazos de lucidez en medio de su ceguera centenaria descubre que “los años de ahora ya no vienen como los de antes”.

Una lectura cuidadosa nos lleva a ver que *Cien años de soledad* es como la metáfora colombiana en relación con la historia y el factor permanente de la violencia. Un tiempo que gira circularmente, en el que se repiten, una y otra vez, los mismos hechos. Aureliano Buendía hace y deshace una y otra vez sus pescaditos; Amaranta teje y desteje una mortaja que nunca termina; Úrsula, ciega, con su desmedida clarividencia. Proyectos nunca concluidos o terminados demasiado tarde. José Arcadio Buendía, “Tratando de demostrar los efectos de la lupa en la tropa enemiga” (I0), pasa los años esperando una respuesta del Gobierno, que nunca llega.

Representación de la repetición consuetudinaria que caracteriza el proceso histórico de Colombia. Repetición de las costumbres, los comportamientos, las aventuras y los riesgos, pero, sobre todo, de ese aire de soledad que a todos habita y envuelve, junto a la presencia amenazante de un temor siempre reiterado del tabú del incesto y del homicidio, que van a ser factores determinantes de la destrucción y el desgaste progresivo de las potencialidades de la familia. En *Cien años de soledad*, “se da como un girar continuo de todo sobre un mismo eje que de tanto dar vueltas se desgastará y se desastillará”.⁴ Cada crisis colombiana ha sido el resultado de la confrontación violenta de diversos grupos en conflicto, para terminar siempre en negociaciones que conducen luego a las amnistías para los insurrectos y a los procesos de rehabilitación de las zonas devastadas. Hacer, deshacer y volver a hacer las cosas como Amaranta Úrsula, quien “... siempre encontraba el modo de estar ocupada, resolviendo problemas domésticos que ella misma creaba y haciendo mal ciertas cosas que corregía al día siguiente, con una diligencia pernicioso que habría hecho pensar a Fernanda en el vicio hereditario de hacer para deshacer” (322).

En entrevista que Gabriel García Márquez concedió a Ernesto González Bermejo, dijo lo

³ Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1974, pp., 15, 40. (Todas las citas correspondientes a esta novela se remiten a esta edición).

⁴ Augusto Escobar, *Imaginación y realidad en Cien años de soledad*, Ediciones Pepe, Medellín, 1981.

siguiente: "... la realidad es también los mitos de la gente, es las creencias, es sus leyendas; son su vida cotidiana e intervienen en sus triunfos y en sus fracasos".⁵ Narración de anécdotas y personajes, fascinada por la peripetia y la aventura, esta historia incluye todo lo que los hombres imaginaron, desearon e hicieron para conservarse y destruirse. "En mis libros no hay una sola línea que no esté fundada en un hecho real. Mi familia y mis amigos viejos lo saben muy bien".⁶ Se trata, pues, de la rememoración de un pasado, de una epopeya moderna que también encierra la proyección, los sueños, las aspiraciones y los esfuerzos que los personajes asumieron en su afán por construirse un mundo, alcanzar una identidad y, por consiguiente, una autoconciencia. Utopía, entonces, al tiempo que epopeya, el esfuerzo de esa humanidad, que sólo quiere ser eso, humanidad, es la más legítima expresión, hoy, de la utopía del presente latinoamericano.

Esa rememoración y proyección, nostalgia y deseo, al situarse en un presente permanente, como se señaló líneas atrás, conduce al mito, al advenimiento de la simultaneidad. El epígrafe de los manuscritos de Melquíades, quien disfrutó del privilegio de la lucidez y pudo contar, con "cien años de anticipación", la historia de la familia "hasta en sus detalles más triviales", es elocuente al respecto: "Aureliano no pudo moverse. No porque lo hubiera paralizado el estupor, sino porque en aquel instante prodigioso se le revelaron las claves definitivas de Melquíades, y vio el epígrafe de los pergaminos perfectamente ordenado en el tiempo y el espacio de los hombres: 'El primero de la estirpe está amarrado a un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas' " (349).

En el manejo del lenguaje, la narración utiliza el pretérito perfecto para realizar el relato de una historia total que ya es asunto concluido: "Pietro Crespi perdió el dominio de sí mismo. Lloró sin pudor, casi rompiéndose los dedos de la desesperación, pero no logró quebrantarla. 'No pierdas el tiempo', fue todo cuanto dijo Amaranta" (99). "Conscientes de aquella amenaza Aureliano y Amaranta

Úrsula pasaron los últimos meses tomados de la mano, terminando con amores de lealtad el hijo empezado con desafueros de fornicación" (346).

A su vez, introduce el imperfecto, cuando se trata de la historia inconclusa, del mito: "Al principio, José Arcadio Buendía era una especie de patriarca juvenil, que daba instrucciones para la siembra y consejos para la crianza de niños y animales, y colaboraba con todos, aun en el trabajo físico, para la buena marcha de la comunidad (15).

Pilar Ternera, la pitonisa y segunda madre de la estirpe, sabía que: "No había ningún misterio en el corazón de un Buendía que fuera impenetrable para ella, porque un siglo de naipes y de experiencia le había enseñado que la historia de la familia era un engranaje de repeticiones irreparables, una rueda giratoria que hubiera seguido dando vueltas hasta la eternidad, de no haber sido por el desastre progresivo e irremediable del eje" (334).

Entonces, en cualquier plano que se observe la novela, el lector encontrará la misma estructura, el mismo tratamiento. A lo anterior obedece que ante una mirada superficial la obra adquiriera aires de novela anacrónica (proveniente de otra época), previsible en su acontecer, en su parábola; en fin, una novela como las de antes, en donde se encuentran algunas de las novedades más audaces que se hayan ensayado en el campo literario.

Según García Márquez:

Se han escrito toneladas de papeles, se han dicho cosas tontas, cosas importantes, cosas transcendentales, pero nadie ha tocado el punto que a mí más me interesaba al escribir el libro, que es la idea de que la soledad es lo contrario de la solidaridad y que yo creo que es la esencia del libro.

Eso explica la frustración de los Buendía, uno por uno; la frustración de su medio, la

⁵ Declaración de García Márquez en la entrevista que concedió a Ernesto González Bermejo, "Ahora doscientos años de soledad", en *Triunfo*, Madrid, noviembre de 1971. Recogido por Alfonso Rentería Mantilla en *García Márquez habla de García Márquez*, Bogotá, Rentería Editores Ltda., 1979, p. 53. Originalmente, esta entrevista apareció en la revista *Bohemia*, N° 8, La Habana, 19 de febrero de 1971.

⁶ Gabriel García Márquez, entrevista en *El Tiempo*, Bogotá, 30 de julio de 1972, p. 2.

frustración de Macondo. [...] La frustración de los Buendía proviene de su soledad, o sea de su falta de solidaridad: la frustración de Macondo viene de ahí, y la frustración de todo, de todo, de todo, de todo.⁷

La novela, por su parte, también revela esa misma condición a que se refiere el escritor en la entrevista. Cuando Úrsula hace la revisión pormenorizada de todos los miembros de su familia y modifica, sustancialmente, la opinión que merecía cada uno de los vástagos de su stirpe, esa pobre mujer, hábil y fuerte, desesperada en la lucha por la vida, comprende que el mal no está fuera, sino que hace parte de cada uno de ellos: “Eso explica la frustración de los Buendía uno por uno; la frustración de su medio, la frustración de Macondo. Y yo creo que aquí hay un concepto político: la soledad considerada como la negación de la solidaridad es un concepto político. Y es un concepto político importante”.⁸ La maldición de los Buendía, entonces, no radica en un accidente genético, sino, como lo reconoce Úrsula, en la incapacidad de amar.

Es como si García Márquez nos hubiera dejado la conciencia del país debatiéndose entre la naturaleza y la cultura al narrar la historia de los Buendía todo el tiempo en tensión

por la sombra del incesto. Expresión de la naturaleza en cuanto presión desenfrenada y delirante, que se desborda hacia los miembros consanguíneos. Al tiempo que es un hecho de cultura en la medida que encarna la regla, la prohibición del acceso erótico en la familia es la norma y la ley. Es el incesto el que clausura una historia, la muerte definitiva cuando la naturaleza se impone, cuando lo natural se levanta triunfante sobre el tabú cultural y ya no quedan sino hijos con cola de cerdo, que desaparecen arrastrados por las hormigas.

BIBLIOGRAFÍA

- El Tiempo*, Bogotá, 16 de julio de 1967.
Escobar, Augusto, *Imaginación y realidad en Cien años de soledad*, Medellín, Ediciones Pepe, 1981.
García Márquez, Gabriel, *Cien años de soledad*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1974.
———, “Un manual para ser niño”, documento de la misión Ciencia Educación y Desarrollo, Bogotá, 1995.
González Bermejo, Ernesto. “Ahora doscientos años de soledad”, en *Triunfo*, Madrid, 1971.
Volkening, Ernesto. “Anotaciones al margen de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez”, en *Eco*, N° 87, Bogotá, julio de 1967.



⁷ González, *op. cit.*, p. 55.

⁸ *Ibid.*

VEGA SÁNCHEZ APARICIO
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA



“Estamos hambrientos
de fantasía”:¹

RECEPCIÓN E INFLUENCIA DE GARCÍA MÁRQUEZ EN ESPAÑA

Lo nuevo nos seduce no por nuevo sino
por distinto; y lo distinto es la negación,
el cuchillo que parte en dos al tiempo:
antes y ahora.

Octavio Paz, *Los hijos del limo*.

¹ Cita extraída de Guillermo Díaz-Plaja, “Del
infrarrealismo a la fantasía”, en *La letra y el instante:
anotaciones a la actualidad cultural 1961-1963*, Madrid,
Editora Nacional, 1967, p. 24.

Sin ánimo de comenzar con un fundamento exagerado, debemos sostener que *Cien años de soledad* (1967) modificó la situación de la literatura escrita en castellano. No es que la novelística hispanoamericana fuera una auténtica desconocida en los años previos a su publicación, ni tampoco que la narrativa española no contase con algunos ejemplos de “fantasmagorías” similares a las del autor colombiano, sino que, como han señalado críticos y especialistas a lo largo de las décadas, la publicación de la novela de García Márquez marcaría un antes y un después en el ámbito de la difusión y el estudio de la literatura en España. Y es que la novela de los Buendía, insertada en una fiel sucesión de publicaciones latinoamericanas en nuestro país a partir de 1962, ha traspasado las fronteras literarias y ha devuelto, junto con sus compañeras de viaje *La ciudad y los perros* (1962) o *La casa verde* (1966), entre otras, el apetito al lector varado entre los restos del realismo social.

Como señala la cita de Díaz-Plaja que se ha sustraído para titular este texto, en la década de los sesenta el absentismo de los autores españoles caracterizaba las escasas manifestaciones literarias. La novela estaba estancada en una narrativa que no cuajaba ante un lector que pedía a gritos un cambio importante en el panorama literario español.

[...] los más de los historiadores de la literatura española contemporánea explican que la gran influencia de la novela latinoamericana sobre la conciencia del público lector español de los años sesenta se debió a que venía a romper con el aburrimiento y la vulgaridad de la novela del “realismo”, la cual, por lo demás, según se dice, estaba ya agotada y lista para ser arrumbada desde principios de la década.²

Ante esta situación, la narrativa latinoamericana del Boom viene a devolver el esplendor del que siglos atrás había gozado la literatura española. Por ello, no es excesivo aceptar como razonable la valoración de Carlos Fuentes al llamar a *Cien años de soledad* “el *Quijote* americano” cuando, a pesar de las publicaciones propias de autores españoles, ninguna obra anterior en lengua castellana había conseguido marcar otro hito en la historia de la novela

hispánica. Por lo tanto, no es de extrañar que la obra de García Márquez sea vista como una continuidad a la novela de fabulación, a la novela que se proponía contar historias y que los autores españoles contemporáneos al Boom habían dejado desaparecer. Así lo afirma concretamente García Márquez al declararse en una deuda mayor con las novelas de caballerías de la tradición española que con otras obras posteriores, y así lo demuestran las aportaciones de la crítica de los años sesenta en la que se percibe cómo los autores españoles han continuado con el modelo de la literatura de posguerra hasta dejarlo en desuso.³ Quizá sea relevante señalar aquí las palabras de José María Castellet en *La hora del lector* (1957):

[...] si a una temática determinada no le acompaña la técnica narrativa correspondiente, la obra de arte como la novela o el poema, fracasarán por inautenticidad estética. De ahí el error de muchos falsos escritores de nuestros días que pretenden imitar el “aire del tiempo” para narrar argumentos anticuados o pura y simplemente caducos, sin caer en la cuenta de que no hay técnica válida sin vida auténtica que la anime.⁴

Sin embargo, a pesar del nivel indiscutible de las obras de estos autores del Boom, el factor fundamental para agruparlos, al que deben el epígrafe anglosajón, reside en el enorme apoyo logístico que llevaron a cabo las editoriales españolas. Desde el premio Biblioteca Breve hasta las reediciones de las novelas de García Márquez, los editores españoles encontraron en los autores latinoamericanos la renovación que necesitaba la literatura en castellano, algo que suprimía los “compartimentos estancos” a los que se había rendido la literatura en castellano, según apunta el editor Jorge Herralde.⁵

² Carlos Blanco Aguinaga, “Para un estudio de la recepción de la narrativa del Boom en España”, en *Quinientos años de soledad*, Actas del Congreso Gabriel García Márquez, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1997, p. 26.

³ Sería conveniente revisar el capítulo “Cansancio y renovación (1962-1969)”, en José María Martínez Cachero, *Historia de la novela española entre 1936 y 1975*, Madrid, Castalia, 1973, pp. 224- 259.

⁴ José María Castellet, *La hora del lector*, Barcelona, Península, 2001, p. 70.

⁵ Dunia Gras Miravet, “Entrevista con Jorge Herralde”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, N° 604, Madrid, octubre de 2000, pp. 30-42.

Pero en el caso de García Márquez, como en el de otros de sus compañeros, la presencia de la publicidad ⁶ o el acercamiento a la literatura de *best-seller* no son factores negativos que desacrediten el valor y la calidad literaria de su obra. Muy al contrario, ya que, a pesar de las críticas suscitadas por la envidia, *Cien años de soledad* se presenta como el aire nuevo que necesitaba la literatura de mediados del siglo pasado.

Algunos críticos han señalado que el gusto por la narrativa latinoamericana tanto de lectores como de editores en la España de los sesenta, y la preferencia de estos autores ante la apolillada narrativa española, generó un conflicto, para muchos, vergonzoso y absurdo. Tras cuarenta años de la publicación de *Cien años de soledad*, las muestras que la convierten en una de las novelas más importantes del siglo XX en la literatura universal, las traducciones, amén de las continuas reediciones, el tiempo ha sabido responder a todos aquellos críticos que contemplaron con rencor el triunfo de los autores del Boom. El clima de celos que hacía correr la tinta por revistas como *Informaciones* llevó a posicionar a la crítica española en dos bandos, donde la competencia emborronaba el sentido por antonomasia de la obra literaria. Pero estas novelas arrastraban la condena de la literatura de mercado, de la obra literaria como un producto únicamente valorado por el número de ventas que puede llegar a alcanzar. De este modo, no es ninguna sorpresa el efecto colérico de quienes veían ese “artículo en venta” como un artefacto contra su propia literatura.

Para Martínez Menchén, la novela hispanoamericana es una novela de consumo, a cuyos autores se refiere de forma paternalista como “nuestros admirados hermanitos latinoamericanos”. [...] La literatura española, según Goytisolo, en ese momento se hallaba demasiado limitada por la tradición y demasiado confusa en cuanto a la relación entre política y literatura y al propio papel del intelectual. Este magisterio o ejemplaridad de la literatura hispanoamericana para la española es lo que rechazan de pleno escritores como Martínez Menchén, que acusan a la crítica de dar trato de favor a los autores de ultramar [...].⁷

Invadidos de rabia o no, la enfermiza discusión entre defensores y detractores de la literatura latinoamericana consigue volver a separarse del fin artístico que debe mover la obra literaria, pretende seguir los pasos de la esperpéntica pugna por el meridiano cultural. Sin embargo, como cabe entender, algunos autores destacan la pelea como una lucha irracional donde se pretende comparar dos literaturas completamente distintas.

Aún así, y contrariamente a la escasa lógica de la polémica, la literatura latinoamericana queda marcada por el equivocado juicio del realismo mágico. Si años atrás se tomó el barroquismo como símbolo indiscutible de esta literatura, a raíz de la enorme influencia de *Cien años de soledad* la narrativa de los autores latinoamericanos se verá perseguida por el rasgo que sí marca a la novela de García Márquez. Además, a partir de su lanzamiento, de la consolidación de la obra como modelo de ventas, los imitadores del autor colombiano han hecho fortuna envenenando la identificación de la literatura hispanoamericana como una muestra indiscutible de realismo mágico, cuando la situación dista enormemente de ese sintagma. Ni toda la literatura en Latinoamérica es realismo mágico ni las obras que siguieron el modelo que marcó García Márquez se convirtieron en libros de cabecera, aunque, eso sí, las ventas los llevaron al mero valor como productos.⁸

Sin embargo, la importancia de un estilo “fantasmagórico”, como decíamos al comienzo de este texto, sí repercutió en el impulso de autores como Álvaro Cunqueiro, acusado en los años cincuenta como “anacrónico sin futuro”.⁹ El propio autor gallego, en una entrevista realizada en 1981, afirma:

⁶ Veo pertinente señalar la aportación de Conrado Zuluaga Osorio en cuanto a la construcción de una maqueta de Macondo en la FNAC de Madrid y la propaganda del autor en los autobuses urbanos de la capital de España (Conrado Zuluaga Osorio, “Todo el mundo lee a García Márquez”, en *Puerta abierta a García Márquez*, Barcelona, Casiopea, 2001, p. 142).

⁷ Dunia Gras Miravet; Pablo Sánchez López: “La consagración de la vanguardia (1967- 1973)”, en *La invasión de los bárbaros*, Barcelona, Edhasa, 2004, pp. 138-139.

⁸ Nos referimos, evidentemente, a obras como *La casa de los espíritus* (1982) o *Como agua para chocolate* (1992), de Isabel Allende y Laura Esquivel, respectivamente.

⁹ Martínez, *op. cit.*, p. 227.

P.- [...] E que hai unha pregunta que sempre lle quixen facer: eu non sei..., cando empecei a ler un pouco as súas obras, dinme de conta de que había certos procedementos —precisamente o dualismo realidade / imaxinación— que está presente na narrativa hispanoamericana, non en Borges únicamente, senón en Sábato, en García Márquez..., en calquera.

C.- Xa, xa...

P.- E..., claro, eu despois lín que había moitos autores tamén que o decían, correctamente Sanz Villanueva apunta ese feito...

C.- Ben, pero eu escribín antes ca eles.¹⁰

Además, la crítica señala la innovación narrativa de novelas como *Tiempo de silencio* (1962) que, tras el éxito de la obra de García Márquez y del Boom latinoamericano, se vieron favorecidas por los lectores y, asimismo, por las editoriales. De este modo se comprueba cómo la obra de García Márquez, además de estallar las alarmas del ambiente literario, de congregar al público más variopinto ante sus páginas o de acercar la realidad latinoamericana y la situación de las políticas bananeras, facilita el impulso de novelas más complejas y renovadoras. Así, cabe apuntar la publicación muy significativa de *San Camilo 1936* (1969), de un autor, como Camilo José Cela, comprometido en sus obras anteriores con la vertiente realista o, unos años más tarde, de *El cuarto de atrás* (1978), de Carmen Martín Gaité, autora del llamado realismo socialista.

De este modo, podemos comprobar a lo largo de este texto cómo, a pesar de las actitudes desafiantes ante la narrativa del Boom, ante la propia *Cien años de soledad*, que pretendían tachar de novela lúdica, para pasar “un buen rato divertido”,¹¹ ingenua, o artífice de una mafia literaria “resultado de una alianza político- comercial”,¹² la obra de García Márquez consigue no pasar desapercibida por el panorama literario español. La historia de la familia condenada remueve las entrañas de la novela tradicional, de la narrativa estancada y sin ánimos de sobrevivir, para convertirse en una de las novelas más reconocidas y más influyentes en una sociedad española que veía la posibilidad de una democracia y, con ella, la de un cambio.

BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA

- Behiels, Lieve, “La presencia de la literatura española *versus* hispanoamericana en los manuales de español lengua extranjera”, en Joaquín Marco (edit.), *Actas XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, t. III, Barcelona, PPU, 1994, pp. 77- 104.
- Blesa, Túa (edit.), *Quinientos años de soledad*, Actas del Congreso Gabriel García Márquez, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1997.
- Díaz-Plaja, Guillermo, *La letra y el instante: anotaciones a la actualidad cultural 1961- 1963*, Madrid, Editora Nacional, 1967.
- Donoso, José, *Historia personal del “Boom”*, Madrid, Alfaguara, 1998.
- Fernández, Teodosio, “Narrativa hispanoamericana del fin de siglo. Propuesta para la configuración de un proceso”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, N° 604, Madrid, octubre de 2000, pp. 6-13.
- García Márquez, Gabriel, *Cien años de soledad*, Madrid, Cátedra, 1984.
- Gras Miravet, Dunia, “Entrevista con Jorge Herralde”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, N° 604, Madrid, octubre de 2000, pp. 30-42.
- Marco, Joaquín; Gracia, Jordi (edits.), *La invasión de los bárbaros*, Barcelona, Edhasa, 2004.
- Martínez Cachero, José María, *Historia de la novela española entre 1936 y 1975*, Madrid, Castalia, 1973.
- Mérida, Rafael M., “La difusión de la literatura hispanoamericana en España: datos para otra recepción”, en Joaquín Marco (edit.), *Actas XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, t. III, Barcelona, PPU, 1994, pp. 429- 437.
- Morán Fraga, César, “Entrevista con Álvaro Cunqueiro”, en *Homenaxe a Álvaro Cunqueiro*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1982.
- Zuluaga Osorio, Conrado, *Puerta abierta a García Márquez*, Barcelona, Casiopea, 2001.

¹⁰ César Morán Fraga: “Entrevista con Álvaro Cunqueiro”, en *Homenaxe a Álvaro Cunqueiro*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1982, p. 181.

¹¹ Me remito, en este caso, a las palabras de Manuel García Viñó, en *La novela española desde 1939*, Madrid, Libertarias – Prodhufi, 1994, p. 15.

¹² José Blanco Amor, “El final del Boom. Terrorismo literario en América Latina”, en *La invasión de los bárbaros*, Barcelona, Edhasa, 2004, p. 1.016.

ANA OROZCO PARDO
Catedrática de la lengua y
literatura españolas.



EL CORONEL EL ESCUDERO



El coronel no tiene quien le escriba es una gran obra, perfecta, impecable en su escritura, en su extensión, en todas las posibles coordenadas que hacen perfecta —en el sentido de “acabada”— una obra literaria: estructura, personajes, tiempo, espacio, comienzo, final... tienen una absoluta coherencia. En palabras de Umberto Eco, este texto es un “mecanismo económico” y nada “perezoso” que “funciona” a poco que el lector coopere.

Nada sobra ni falta en este relato, que tiene en la concisión o concreción una de sus grandes virtudes, sin caer por esto en la sequedad a pesar de la “astringencia de estilo” (Barcia 2007). La mirada del narrador a modo de cámara cinematográfica, como se ha señalado tantas veces, selecciona los aspectos más significativos con las palabras más expresivas, exactas y sorprendentes.

Aporta su granito de arena a la “obra grande” de su autor, *Cien años de soledad*, con el personaje de “el coronel rebelde, tesorero de la revolución en la circunscripción de Macondo, de aspecto árido y expresión paciente”, preciso al reclamar el recibo al coronel Aureliano Buendía. Como le sucede al coronel Gerineldo Márquez, el personaje siente el “vacío de la guerra”: “... lo que en otro tiempo fue una actividad real, una pasión irresistible de su juventud, se convirtió para él en una referencia remota: un vacío”. El coronel ha sustituido la actividad de la guerra por la pasividad angustiosa de la espera. Y, como en *Cien años de soledad*, la soledad reina en la novela.

Es también, como *Cien años de soledad*, una obra de “accesibilidad ilimitada”, una novela “autosuficiente” que no excluye a ningún lector (Barcia 2007). Pero cada lector lee un texto interpretándolo desde su propia “enciclopedia”. Un lector español echa en falta una serie de conocimientos que le ayudarían a leer mejor, a captar la “historicidad” del texto —yendo más allá del puro divertimento o de la admiración por la obra bien hecha— como el significado sociológico e ideológico de estos “revolucionarios liberales”, la guerra civil, presente en casi todas las novelas de García Márquez y de los que el “relato” de la historia a su alcance le puede dar sólo una información parcial. Aunque un texto tan rico como el que

nos ocupa se proyecta fácilmente en un ámbito universal y eterno: la violencia bajo sus múltiples formas, tema recurrente en la narrativa de García Márquez.

Pero la lectura pone en juego algo más: leer es “pasearse” por otros textos, recordar otros personajes que circulan por la literatura y constituyen el mundo de referencias del lector, y el personaje del coronel le recuerda al personaje del “hidalgo”, del escudero recreado en el *Lazarillo*, en *El buscón*, y al más digno de todos, el “ingenioso hidalgo” al que salvó del ridículo su afición a leer.

El primer “hidalgo” de la literatura española es el Cid Campeador. El personaje tiene sentido históricamente en un tiempo y un espacio en los que se justifica su existencia como clase porque había posibilidad de ganar “hacienda” y “nombre” que dejar a sus herederos. Como personaje literario tiene ya características —propias de la épica— que tendrán sus descendientes literarios: la valentía, la composición, la medida en el lenguaje y en los hechos, en suma, una imagen pública en la que nada puede desentonar. (Recordemos que la épica retrata a los caballeros como ellos querían ser, no como en realidad eran). En el siglo XVI, el hidalgo —el escudero— del tratado III del *Lazarillo*, históricamente ya no tiene razón de ser, su vida es inútil y casi imposible: si al menos no hubiera salido de su casa tendría para comer, como don Quijote. Está en una continua espera, como el coronel, en una espera de nada; siente, como el coronel, el vacío de la guerra. A don Quijote, sin embargo, le salva del vacío la lectura que —encontrando un eco en su inconsciente de clase— lo impulsa a emprender aventuras.

Los hidalgos que encuentra el buscón don Pablos en la corte viven ya en otro mundo, en una ficción alucinante y deshumanizada. En la configuración literaria de este personaje —el hidalgo— de la heroicidad se pasa, como tema obsesivo, a la pobreza y a su consecuencia más importante: el hambre, y a la necesidad de ocultarlas, a la obsesión por la apariencia, por la imagen pública.

Sus herederos, la clase media galdosiana, darán un paso adelante, y la pobreza será ya “vergonzante” y quien no logre ocultarla

recibirá el anatema más terrible de la época, que lo coloca fuera de la sociedad: “curisi”.

Al coronel lo salva el convencimiento de que, a pesar de todo, “la vida es la cosa mejor que se ha inventado”.

La exigencia de ocultar a toda costa la pobreza tiene como correlato la construcción de una imagen pública basada en la apariencia, en el aspecto exterior, el vestir, el andar —el porte— y el lenguaje. El coronel también quiere ocultar su pobreza, también cuida su atuendo, su porte, la imagen que ofrece a los demás y su forma de hablar.

Con la economía y eficacia que le es propia, ya en el primer capítulo de *El coronel* indica el narrador las líneas que han de orientar, guiar al lector, en la construcción del sentido del relato: la pobreza y su consecuencia más terrible e inmediata, el hambre: “El coronel destapó el tarro del café y comprobó que no había más que una cucharadita [...] raspó el interior del tarro...”. La enfermedad: del coronel: “Experimentó la sensación de que nacían hongos y lirios venenosos en sus tripas”; de la mujer: “Esa noche había sufrido una crisis de asma”. El tiempo atmosférico —la lluvia— y sus efectos: “... octubre se había instalado en el patio”. La espera: “Durante 56 años —desde cuando terminó la última guerra civil— el coronel no había hecho otra cosa que esperar”. El gallo: “Sólo entonces se acordó del gallo. Era un gallo de pelea”. La casa con los objetos que luego tratarán de vender: el reloj y el cuadro. La muerte: el entierro: “Hay un muerto en el pueblo”, y, sobre todo, la muerte del hijo: “Ahora Agustín estaba muerto”. La violencia es el origen de todo lo enunciado, la forma de manifestarse que se concreta en la guerra civil, en el “primer muerto de muerte natural que tenemos en muchos años”, en el estado de sitio que obliga a desviar el entierro: “—Se me había olvidado —exclamó don Sabas—. Siempre se me olvida que estamos en estado de sitio”. / —Pero esto no es una insurrección —dijo el coronel—. Es un pobre músico muerto”. Desde el comienzo de su relato, el narrador presenta, con la claridad, la concisión y la eficacia de siempre, al compadre y, en cierto modo, a la contrafigura —algo así como el Sancho Panza— del coronel, don Sabas y

su casa, para que el lector saque sus propias conclusiones: si el coronel y su mujer “vivían en el extremo del pueblo en una casa de techo de palmas con paredes de cal desconchadas”, la de su antiguo correligionario era “un edificio nuevo, de dos pisos, con ventanas de hierro forjado”. (Más adelante, en los capítulos cinco y seis, se describirá con más detenimiento la casa de don Sabas, insistiendo en la imagen de abundancia, abigarramiento, riqueza caótica, como corresponde a la forma de hacerla).

Si, como en el *Quijote*, en el primer capítulo está ya toda la historia, en este contexto, la descripción del atuendo del coronel la podemos suponer un elemento constitutivo fundamental del personaje. Funciona como una llamada de atención al lector sobre la importancia que tiene para este su aspecto, su imagen de la que el vestido, el porte, es elemento comunicativo fundamental. Así lo describe el narrador cuando el coronel se prepara para ir al entierro: después de afeitarse, “al tacto —pues carecía de espejo desde hacía mucho tiempo—”, elige la ropa de acuerdo a la ocasión: “el viejo traje de paño negro”. La minuciosidad con que la luz del narrador se proyecta sobre la ropa del coronel subraya el significado que tiene para el personaje:

Los pantalones casi tan ajustados a las piernas como los calzoncillos largos, cerrados en los tobillos con lazos corredizos, se sostenían en la cintura con dos lengüetas del mismo paño que pasaban a través de hebillas doradas cosidas a la altura de los riñones. No usaba correa. La camisa color de cartón antiguo [...] se cerraba con un botón de cobre que servía al mismo tiempo para sostener el cuello postizo. Pero el cuello postizo estaba roto, de manera que el coronel renunció a la corbata.

[...]. Antes de ponerse los botines de charol, raspó el barro incrustado en la costura.

Por último, se peina: “—Péinate —dijo [su mujer]”. El narrador subraya: “Hacía cada cosa como si fuera un acto trascendental”. Esta manera de hacer las cosas forma parte de lo que podemos llamar “el porte”, inseparable del vestido: hay una forma de llevar hasta los harapos con dignidad; es así un complemento imprescindible de lo anterior, la manera con

que el personaje se presenta a los demás, la manera de *comunicar se*. (Más adelante veremos cómo mantiene su compostura escribiendo).

Recordamos ahora al “tercer amo de Lázaro”: el hidalgo o escudero comparte con el coronel este cuidado en el vestir, en el mostrarse a los demás. Se presenta la primera vez “con razonable vestido, bien peinado, su paso y compás en orden”; más adelante,

llegados a la casa, quita de sobre sí su capa, y preguntándome si tenía las manos limpias la sacudimos y doblamos, y muy limpiamente, soplando un poyo que allí estaba, la puso en él. [...] A la mañana siguiente, comienza a limpiar y sacudir sus calzas y jubón y sayo y capa [...] y vístese muy a su placer de espacio. Echéle aguamanos, peinóse y puso su espada en el talabarte. [...] Ciñóse la y un sartal de cuentas gruesas en el talabarte. Y con un paso sosegado y el cuerpo derecho haciendo con él y con la cabeza muy gentiles meneos, echando el cabo de la capa sobre el hombro y a veces so el brazo, y poniendo la mano derecha en el costado, salió por la puerta.

El porte y el vestido son parte constitutiva esencial de la imagen pública, de la apariencia que el escudero, como el coronel, se ha forjado y mantiene trabajosamente.

Volviendo a *El coronel*, en el capítulo segundo vemos a la mujer “junto a una caja de ropa inservible” cosiendo, haciendo “cuellos de mangas y puños de tela de la espalda y remiendos cuadrados, perfectos, aún con retazos de diferente color”. “Pareces un pájaro carpintero”, dice el coronel al ver “el cuerpo de la mujer enteramente cubierto de retazos de colores”. “ ‘Hay que ser medio carpintero para vestirte’, dijo ella. Extendió una camisa fabricada con género de tres colores diferentes, salvo el cuello y los puños que eran del mismo color. ‘En los carnavales te bastará con quitarte el saco’ ”.

Este pasaje nos trae a la mente a otro hidalgo —aunque él mismo duda de si “puede ser hijo de algo el que no tiene nada”— el que ve venir el personaje de Quevedo, el buscón don Pablos, al acercarse a la corte con “espada y capa bien puesta, calzas atacadas, cuello abierto y bien puesto; el sombrero de lado”. Más

adelante descubriremos que, como la camisa del coronel, la ropa de estos hidalgos está hecha de remiendos, que las cuchilladas de las calzas eran “de nalga pura” y que toda la ropa se confecciona con las telas que recogen ellos mismos y apaña una vieja. Sólo es importante la apariencia, así que “Quien ve estas botas mías, ¿cómo pensará que andan caballerías en las piernas en pelo, sin media ni otra cosa? Y quien viere este cuello, ¿por qué ha de pensar que no tengo camisa? Pues todo esto le puede faltar a un caballero, señor licenciado, pero cuello abierto y almidonado, no; es grande ornato de la persona”.

Recordamos que también el cuello se menciona en la descripción del vestido del coronel: es la parte más visible, pero la “moda” americana tiene una solución elegante para eliminarlo. En estos pasajes de la novela se lleva al delirio el tema del hambre y el vestir, de la importancia del porte, del aspecto no sólo para encubrir la pobreza, sino porque es parte irrenunciable de una clase, de un estatus social. (La novela galdosiana continuará esta locura de remiendos y disimulo en la protagonista de *La de Bringas*).

Tan importante como las botas —también el coronel renuncia a los zapatos nuevos— y el cuello es el sombrero para el hidalgo. El coronel no lo lleva: “No lo uso para no tener que quitármelo delante de nadie”. El hidalgo del *Lazarillo* se había ido de su tierra “por no quitar su bonete a un caballero su vecino”.

Esta imagen pública no es una mentira frente a los otros, no es hipocresía, sino que responde a una forma de entender la vida, de mostrarse al mundo, de relacionarse con los otros. Por esto, el coronel oculta la pobreza y el hambre y disimula la angustiada espera: “No espero nada —mintió—. Yo no tengo quien me escriba”. La escena se repite con ligeras variantes, todos los viernes, a la llegada del correo.

La más terrible consecuencia de la pobreza —otra manifestación de la violencia— es el hambre, recurrente como tema en la literatura y el folclore. Ante el hambre hay —en la ficción— distintas maneras de reaccionar: según la clase, el estatus social; se la admite, como Sancho, o se la niega o se oculta, como

los hidalgos de la picaresca. A la clase media galdosiana —degradación de estos hidalgos como ellos lo eran de los héroes épicos— no le está permitido admitirla y aceptar el remedio. Ni su dignidad ni su orgullo se lo permiten: no forma parte de su imagen, y esta actitud se resume en una expresión terrible, angustiada y ridícula: “el quiero y no puedo”.

Volviendo al *Lazarillo*, recordamos cómo el amo de Lázaro no reconoce su hambre y sólo después de muchos rodeos se permitirá compartir la pobre comida de su criado, quien nos cuenta: “... saqué unos pedazos de pan del seno [...] él, que vio esto, díjome: ‘Ven acá mozo, ¿qué comes? Por mi vida, que parece este buen pan’”, y sólo después de cerciorarse “si es amasado con manos limpias” acepta el pan de Lázaro. Más adelante, es la forma de comer de Lázaro el pretexto que lo justifica: “Dígotelo Lázaro que tienes en comer la mejor gracia que en mi vida vi a hombre, y que nadie te lo verá hacer que no le pongas gana aunque no lo tenga”. Recordemos cómo los hidalgos de *El buscón* se las ingenian para hacerse convidar o convidarse, recurriendo a cortesías y educados “trucos”, esto es, siempre con cortesía o utilizando esta como excusa. Mucho después, Ramón Gómez de la Serna, en sus *Retratos contemporáneos*, contará cómo Valle-Inclán —otro que construyó cuidadosamente su imagen pública, “la mejor máscara a pie que cruzaba la calle de Alcalá”— rechazaba con altivez las invitaciones: “Los Baroja cuentan que un día, sabiendo su estado de penuria, le convidaron a entrar en un café, y cuando pidieron tres cubiertos, don Ramón los atajó diciendo con su ceceo particular: ‘Doz, sólo doz... Yo ya he comido y estoy hazta aquí’. Y se señalaba su nuez promontoria como si fuera el postre que no hubiera acabado de pasar de su garganta”.

En *El coronel* no aparece mucho la palabra *hambre*, pero sí la pronuncia el coronel en un momento decisivo.

Ha ocultado la pobreza manteniendo el tipo frente a los amigos de Agustín: no consigue decir que lleva el reloj para venderlo, y deja que Germán lo arregle; poco después, le ofrece el gallo sin decir el verdadero problema: hay que alimentarlo: “Lo malo es que faltan

tres meses para la pelea”. Como Lázaro a su amo, Germán lo entiende: “Si no es nada más que por eso, no hay problema”. Con el maíz que los amigos de Agustín llevan al gallo, la mujer hace la mazamorra: como Lázaro a su amo, es el gallo el que alimenta al coronel y a su mujer: “—[...]. De dónde salió? / —Del gallo —respondió la mujer—. Los muchachos le han traído tanto maíz, que decidí compartirlo con nosotros. Así es la vida”. A don Sabas responde escuetamente, con ironía, cuando este le dice: “—Dichoso usted que puede comerse un estribo de cobre. / —Así es —admitió el coronel”. Pero toma la decisión de vender el gallo al final del capítulo cinco. Sabe el lector cómo se había resistido. Don Sabas ha “valorado” el gallo en novecientos pesos, animándole a venderlo; pero no son los novecientos pesos lo que hace decidirse al coronel, sino las palabras de la mujer: “... varias veces he puesto a hervir piedras para que los vecinos no sepan que tenemos muchos días de no poner la olla”, y más adelante: “Estoy hasta la coronilla de resignación y dignidad”. Cuando le confiesa que ha intentado conseguir del padre Ángel un préstamo sobre los anillos y vender el cuadro, el coronel exclama: “De manera que ahora todo el mundo sabe que nos estamos muriendo de hambre”. Morirse de hambre, ser un muerto de hambre son expresiones terribles, degradantes del español. Decir estas palabras es tomar conciencia de una situación y decidirse a ponerle remedio: “Abrió los ojos. / —Entonces no hay que pensarlo más —dijo. / —Qué. / —La cuestión del gallo —dijo el coronel—. Mañana mismo se lo vendo a mi compadre Sabas por novecientos pesos”.

El saber que todos saben le abre los ojos, y de alguna manera se siente liberado de la necesidad de ocultar su situación. Vender antes el gallo hubiera sido reconocerla.

Este ir despojándose de una imagen que lo aprisiona culmina al final, con la “mala palabra”. Porque elemento fundamental y significativo de su imagen pública es el lenguaje. Define al coronel su forma de hablar, la corrección, la medida, la ironía. Frente a la expresión exasperada y casi tremendista de su mujer, el coronel es contenido y, sobre

todo, irónico. Contrasta con la brutalidad, la incorrección con que don Sabas se dirige a la suya. Este su hablar pausado, respetuoso, afable, irónico nos recuerda al de otro hidalgo: don Quijote.

Ante los demás, las palabras le han servido para ocultar la pobreza, el hambre. Por eso, al final renuncia a este ocultamiento y dice la “mala palabra”, la que había reprendido a Alfonso, el compañero de Agustín cuando dice:

—Mierda, coronel.
[...]. “Sin malas palabras”, dijo.
[...].
—Es por los zapatos —dijo—. Está usted estrenando unos zapatos del carajo.
—Pero se puede decir sin malas palabras —dijo el coronel, y mostró las suelas de sus botines de charol—. Estos monstruos tienen cuarenta años y es la primera vez que oyen una mala palabra.

Por tres veces repite su rechazo a la “mala palabra”. Por esto, lo recordamos al final de la novela, cuando abandona su fingimiento, se entrega a la suerte, pierde la esperanza (¿fingida?) y pronuncia la mala palabra: “Mierda”. Esta palabra resume un cambio en el modo de ver las cosas el coronel, y significa su integración en el mundo de los que las dicen, el de “los otros”, la aceptación, el reconocimiento de su pobreza; con la mala palabra, el coronel se aleja, reniega del mundo del poder al que, por su historia, hubiera podido pertenecer.

A la luz del estudio de Erna von der Walde *Realismo mágico y poscolonialismo*, (1998) podemos interpretar el final de *El coronel* relacionándolo con el papel que tuvo la corrección lingüística en la historia de Colombia. La primera Constitución “se basó en dos pilares: la religión y la lengua”. Desde arriba se promueve un modelo de lengua por “gramáticos de ideología conservadora que ni siquiera ellos hablaban”. La corrección se identificaba con el habla bogotana y dejaba fuera todas las demás variantes, de manera que la lengua se convirtió en un medio de exclusión, de segregación, que señalaba “en qué lugar de la sociedad puede estar cada cual según su uso del lenguaje [...]”.

Los gramáticos, en alianza con los prelados, conforman una ciudad letrada que es una ciudad amurallada. [...]. Por fuera de esta ciudad letrada se ubica el país real [...] y se sitúan las malas palabras. Ese será el capital lingüístico del vulgo” (Von der Walde, 1998).

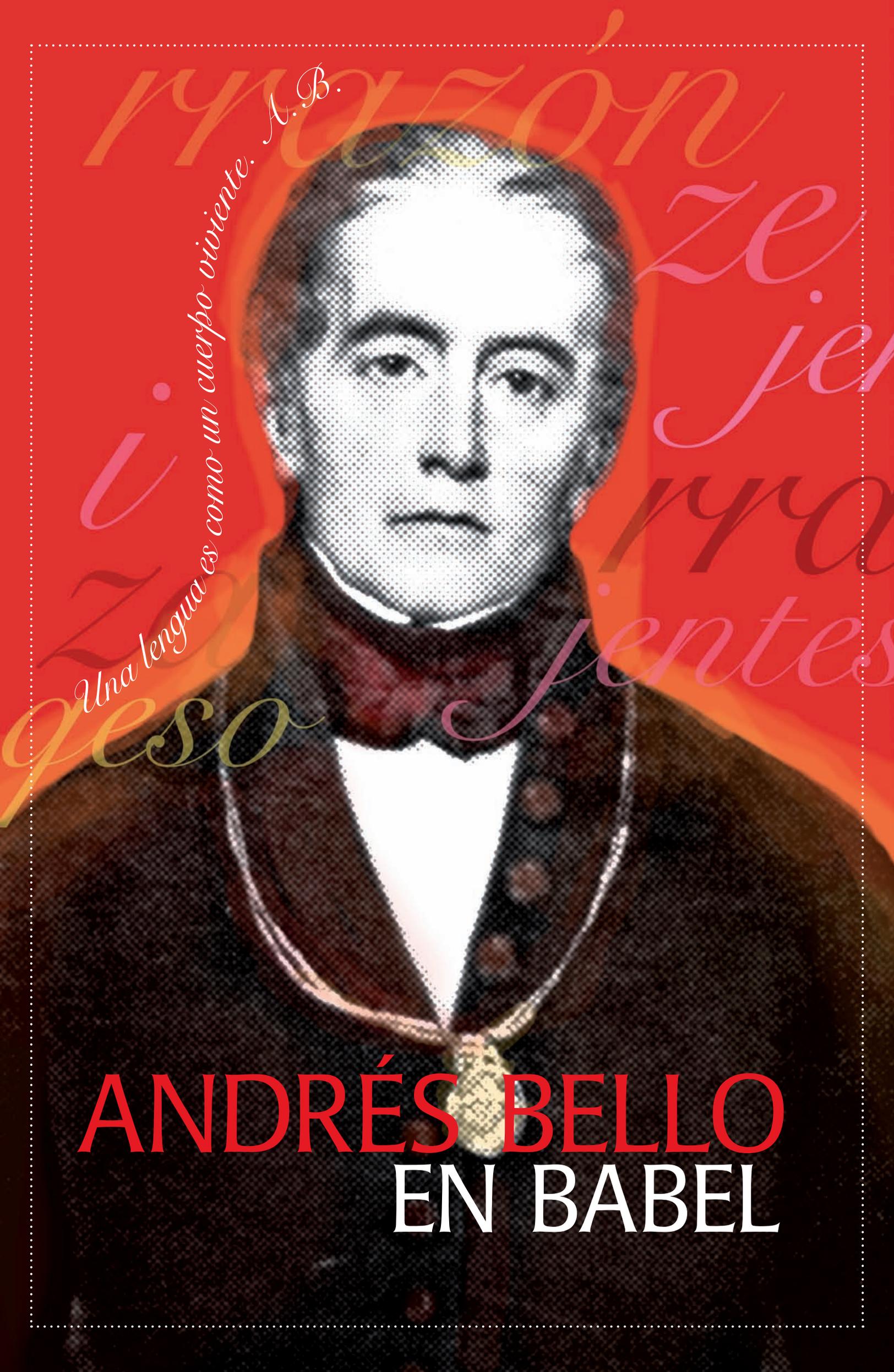
La muralla de esta “ciudad letrada” dejaba fuera a los que las decían. Así, al pronunciar la mala palabra, el coronel se sitúa voluntariamente fuera de esa “ciudad”, identificada con el lejano poder central, el gobierno de la capital, que le ha estado engañando desde siempre, que no reconoció su valor, su oficio de soldado, que no dejó entrar a un revolucionario en su “ciudad letrada”.

Pero, al mismo tiempo, y si la literatura de García Márquez supone “el ingreso de las malas palabras y, hasta cierto punto, de los cuerpos en la literatura colombiana”, como señala el citado estudio, al aceptarla el coronel, la mala palabra entra en el lenguaje de los su clase para resumir lo que en ese momento es el mundo para el coronel.

BIBLIOGRAFÍA

- Barcia, Pedro Luis, “Cien años de soledad en la novela hispanoamericana”, en *Cien años de soledad*, Madrid, Real Academia Española de la Lengua – Alfaguara, 2007.
- García Márquez, Gabriel, *Cien años de soledad*, Madrid, Real Academia Española de la Lengua – Alfaguara, Madrid 2007.
- , *El coronel no tiene quien le escriba*, Barcelona, Anagrama, 2004.
- Gómez de la Serna, Ramón, *Retratos contemporáneos*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1944.
- Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra, 1976.
- Quevedo, Francisco, *Historia de la vida del Buscón*, Buenos Aires – Madrid, C. I. A. P. – Librería Fernando Fe.
- Rodríguez, Juan Carlos, *El escritor que compró su propio libro*, Barcelona, Debate, 2001.
- Von der Walde, Erna, “Realismo mágico y poscolonialismo”, En *Teorías sin disciplina. (Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización)*, Ciudad de México, Miguel Ángel Porrúa, 1998.





Una lengua es como un cuerpo viviente. A. B.

ANDRÉS BELLO EN BABEL

En Medellín, al finalizar el Congreso de las Academias de la Lengua, se presentó el proyecto de la nueva gramática española. A propósito del tema, *Stvdia Colombiana* ofrece una interesante síntesis del ideario del gramático latinoamericano.

JOSÉ ANTONIO CARBONELL BLANCO ✱ Editor

LA DURA ORTOGRAFÍA

Un grupo de profesores de instrucción primaria trató en 1843, en Madrid, de reformar radicalmente la ortografía imperante en el castellano con la supresión de las letras *h*, *v* y *q*, y comenzó a aplicar tal novedad en las escuelas. La Real Academia Española actuó con rapidez y publicó al año siguiente una nueva edición de la *Ortografía* acompañada de un real decreto sancionador de la reina Isabel que hacía obligatorio su empleo en todas las instituciones de enseñanza. Con ello buscaba frenar el empuje reformador de los profesores.

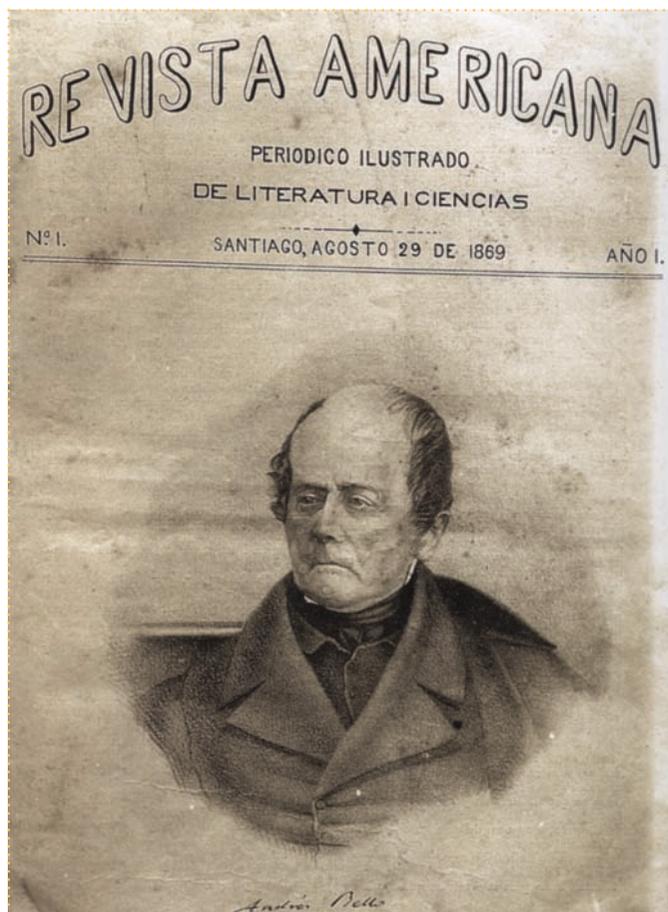
Había pasado un poco más de cien años desde la primera edición y noventa de la segunda, pero en ese siglo la Corporación —que había editado ya casi diez ediciones— no había visto la necesidad de oficializar una ortografía académica y sólo se había limitado a aconsejar normas y algunos tipos de usos sin un aparente amplio consentimiento. Este hecho impidió, de paso, que una reforma de mayor alcance y consistencia, que venía siendo impulsada por Andrés Bello, residente ya en Chile, se abriera camino. La propia Academia había declarado su simpatía por las ideas simplificadoras de Bello y aunque parecía que estaba dispuesta a discutir la adopción de algunas de sus directrices, prefirió empujar la expedición del autoritario decreto que cancelaba tajantemente las propuestas y centralizaba en su seno cualquier medida futura que alterara la normatividad ortográfica de la lengua. Estas circunstancias son relatadas en el “Prólogo” de la última edición

publicada de la *Ortografía de la lengua española* de 1999, donde también se advierte el carácter “panhispánico” de la nueva edición, en la que intervienen no sólo la Academia Española, sino las veintiuna academias americanas y la filipina. También previene sobre lo difícil que hoy sería introducir modificaciones, como la de suprimir letras innecesarias, ya que la simple eliminación de la *ch* y la *ll* como letras independiente y su reclasificación dentro de la *c* y la *l* tomó años de reuniones y se resolvió entre discusiones interminables.

Fue una lástima, y a 170 años de ocurridos esos hechos todo el sistema educativo en América Latina y España debe erogar ingentes recursos económicos y humanos para transmitir e imponer unas normas ortográficas que se han fijado sin discernimiento, y que de haberse simplificado en su momento serían asimiladas sin mayores tropiezos por los estudiantes. Como lo sabe cualquier maestro de escuela

primaria o padre de familia atento, el niño adquiere pronto las destrezas básicas de lecto-escritura, pero se demora años en manejar correctamente algunos códigos ortográficos que en castellano son, por lo menos, ambiguos. Una vez aprende a leer y escribir, el niño, y luego el joven, puede pasar años que se prolongan hasta la universidad y más allá, en manejar con propiedad las diferencias entre *v* y *b*, entre *c*, *k* y *q*, entre *g* y *j*, entre *y* e *i*, entre *c*, *s* y *z*, o colocar correctamente la *h* o la *u* mudas, entre otras convenciones de la escritura de nuestra lengua. Valdría la pena encauzar los esfuerzos y frustraciones que este aprendizaje conlleva hacia áreas del conocimiento más provechosas y no imponer a la brava estos criterios que son difíciles de adquirir porque dejan de lado el principio de claridad conceptual que prescribe la correspondencia estrecha que debe haber entre los sonidos que pronunciamos y las letras que los representan.

✱ Primer número de la Revista Americana, publicación cultural editada en Santiago, 1869.



be de burro

Este precepto esencial que Andrés Bello resumía en la frase “la ortografía cuyo objeto no es corregir la pronunciación sino representarla fielmente”, constituía una antigua aspiración de los estudiosos de la lengua que se remontaba a los tiempos del Imperio Romano en donde Quintiliano, el gran humanista y retórico nacido en territorio de la actual España que ejerció una amplia magisterio bajo el mandato de Vespasiano, había propugnado la idea de que “cada sonido debe tener un solo signo que lo represente y no debe haber signo que no responda a un sonido particular”. Este criterio fonético ha convivido a lo largo de los siglos, disputándose junto al criterio etimológico —que indica que las palabras deben escribirse conservando la grafía de idioma o particularidad de origen (*philosophia*, *Christo*)— y al de uso —que señala que deben escribirse como lo dispone la costumbre reiterada— los fundamentos para configurar los dictámenes de la ortografía castellana. Sin embargo, desde Alfonso el Sabio pasando por Nebrija y prominentes gramáticos de los siglos XVII y XVIII, una corriente que Bello encabezó de forma destacada en el siglo XIX, ha insistido en hacer prevalecer esta correlación entre sonidos y letras para buscar la mayor claridad, sencillez y afinidad entre nuestra lengua escrita y hablada. Pero la Academia, sobre todo después de los hechos mencionados atrás, se volvió renuente a adoptar cambios radicales de cualquier índole, y en la ortografía, aunque ha permitido con lentos avances que la base fonética tenga un significativo alcance, impidió que los criterios etimológicos y de uso se redujeran a las proporciones mínimas que defendían los especialistas de la época, y que, por ende, nuestra lengua escrita adquiriera los atributos de sencillez y facilidad que la harían más comprensible y universal. La actualidad de ese reclamo se manifiesta con urgencia todavía. No otra cosa alegó con contundencia Gabriel García Márquez en el Congreso Internacional de la Lengua Española en

ve de vaca

Zacatecas en 1997: “Jubilemos la ortografía, terror del ser humano desde la cuna: enterremos las haches rupestres, firmemos un tratado de límites entre la ge y jota, y pongamos más uso de razón en los acentos escritos, que al fin y al cabo nadie ha de leer *lagrima* donde diga lágrima ni confundirá revólver con revolver. ¿Y qué de nuestra be de burro y nuestra ve de vaca, que los abuelos españoles nos trajeron como si fueran dos y siempre sobra una?”. En suma: “Simplifiquemos la gramática antes de que la gramática termine por simplificarlos a nosotros”.¹

ÉPOCA DE REFORMAS

Cuando Bello inicia sus estudios sobre la ortografía y postula el primer plan de reforma en la revista *La biblioteca americana* que editaba en compañía del colombiano García del Río, en 1823, en Londres, en años de gran penuria económica, le animaba un interés adicional al puramente académico o innovador de tratar de aportar un sistema más razonado para contener el caos y las vacilaciones que en materia ortográfica cundía entre impresores, maestros, escritores y gramáticos, no sólo de España sino especialmente de América. Cada individuo o grupos comunicados entre sí manejaban a su arbitrio juicios divergentes por carecer de una norma ortográfica general pese a los intentos de establecerla por parte de la Academia, ya que ella misma parecía dudar entre la proliferación de posturas. En sus largos años londinenses, Andrés Bello se hallaba rodeado de revolucionarios hispanoamericanos y emigrados españoles exilados de talante liberal (entre ellos eminentes gramáticos como Puigblanch, Gallardo y Salvá), preocupados por los problemas de la cultura, muy especialmente de la lengua, al concebirla como punto de partida del conocimiento universal y la crítica del pensamiento. Bello comenzaba a vislumbrar que una labor educativa y cultural

era impostergable para las nacientes repúblicas que surgían a la vida contemporánea asoladas por siglos de aislamiento y empobrecidas después de la cruenta lucha emancipadora. Empieza, entonces, a forjar pacientemente las bases de un vasto plan civilizador y cultural transformador cuyo núcleo era la educación integral de las clases emergentes surgidas de la independencia americana, que aspira a concretar una vez emigre hacia algún país del nuevo continente. En esa tónica, su reforma ortográfica simplificadora adquiere una nueva dimensión: la sencillez, la facilidad, la claridad, eran la garantía de que como herramienta educativa, el idioma, su escritura y su lectura, podían ser ampliamente distribuidos y asimilados por las enormes poblaciones analfabetas de los nuevos países. Él mismo describe el lamentable estado de atraso de las naciones recién liberadas cuando calcula que menos del cinco por ciento entre la generalidad de los habitantes era capaz de hablar y leer con corrección y sólo el uno por ciento podía escribir con propiedad. Si son correctos los cálculos que precisan que en 1810 existía una población de blancos, criollos y mestizos de un poco más de tres millones en todo el continente,² los que pudieran escribir bien no superarían, según eso, la cifra de las treinta mil personas, menos de dos mil personas por país.³

Su pretensión reformista, aunque se alentaba desde el pedido que la propia Academia dirigía en esa época de apertura a los especialistas gramaticales para que contribuyeran con sus luces al invitarlos a una suerte de debate público sobre el idioma, estaba dirigida principalmente a sus compatriotas con un fin netamente didáctico y hasta patriótico podría decirse, como se desprende del título de ese

¹ Gabriel García Márquez, “Botella al mar para el Dios de las palabras”. En: [www.cvc.cervantes.es/obraf/congresos/zacatecas/inauguración/garcía_márquez.htm].

² Rosenblat, *El español de América*, p.105.

³ Existe un episodio que expresa el grado de atraso cultural que aquejaba a las sociedades poscoloniales: Cuando Bello llega a vivir a Santiago, procedente de Londres, le escribe a su amigo Fernández Madrid y le comenta, entre otros asuntos, sobre el excelente periódico que se publica allí, *El Mercurio Chileno*, pero sobre el que cree “no tiene más de sesenta lectores en todo el territorio de la República”. Citado por Bocaz., p.174.

alrededor jeneral

trabajo inaugural en el tema: *Indicaciones sobre la conveniencia de simplificar y uniformar la ortografía en América*. La misma delimitación haría unos años más tarde cuando señalaba para lo que sería su obra magna, la *Gramática de la lengua castellana*, que estaba “destinada al uso de los americanos”. Y sería un error pensar que habría en ello la modestia explicable de un hispanoamericano que no quiere incomodar a las instituciones o, al revés, el rechazo rebelde a la autoridad lingüística española de un recién emancipado, y no verlo como otro signo de lo que sería su vocación más ardiente en los años que viviría en Chile: entregar sus descomunales conocimientos acumulados en lustros de estudio a sus coterráneos para que pudieran forjar estados modernos y convivencia.

Pero volviendo a su ideario ortográfico, la propuesta de Bello bajo el principio de equivalencia letra-sonido, que aspiraba a implantar en dos etapas para aclimatar las innovaciones, se podría sintetizar, según el filólogo Ángel Rosenblat, en que: 1) la *j* representa mejor que la *g* los sonidos en (ja, jo, ju, je ji: *jeneral*); 2) la *z* representa mejor que *s* y *c* en: za, zo, zu, ze, zi, (la *c* para ca, co, cu); 3) suprimir la *h* muda (*ombre*) y la *u* muda de *qu*; 4) usar *i* en vez de *y* siempre que represente vocal (*rei*) y conjunción; y 5) escribir *rr* siempre que se pronuncie la vibrante múltiple (*rrazón, alrrededor*). En la segunda etapa: usar *q* en vez de *c*: qasa: y suprimir *u* muda de gue, gui.

EL CISMA

Aunque Bello no deja de preocuparse por los temas gramaticales a los que dedica artículos, libros y opúsculos durante los años siguientes, sólo veinte años más tarde tendrán sus ideas ortográficas verdadera repercusión social. Es cuando, ya instalado en Santiago de Chile, ejerciendo como rector de la universidad, en 1844 anima a Domingo Faustino Sarmiento, joven exilado de la dictadura de Rosas en

Argentina, a que presente ante la Facultad de Humanidades una propuesta de reforma ortográfica. Sarmiento, treinta años más joven que Bello, desarrolló un proyecto radical fundado en sus propias ideas de independencia absoluta, no sólo política sino lingüística y cultural. Es el momento en que proclama “ni ahora ni en lo sucesivo tendremos en materia de letras nada que ver ni con la Academia de la Lengua ni con la nación española”, pero al igual que a Bello, también le inspira la necesidad de facilitar el aprendizaje del idioma al máximo para que acceda el mayor número de personas a la educación. La comisión nombrada para evaluar la propuesta de Sarmiento resolvió modificarla y suavizarla con la consecuencia de que éste rechazó sus razones y radicalizó aún más su posición secesionista en una serie de artículos en la prensa. Con todo, la comisión universitaria expidió una reforma bastante audaz en la que las viejas ideas de Bello se traslucen; son once puntos para ser implantados en mejoras sucesivas. El informe de la comisión es adoptado por el Gobierno y se convierte así en ortografía nacional.

La vida de la llamada “ortografía chilena” u “ortografía de Bello” fue, como es sabido, incierta. Utilizada en los documentos oficiales, en algunos periódicos y en las instituciones educativas del país, llegó a tener resonancia en otras naciones americanas, pero no fue acogida unánimemente. La esencia de su postura se disolvió a los dos o tres años y quedó reducida a dos rasgos sobrevivientes: la *j* por *g*, la *i* por *y* (*soi jeneral*). Estos motivos, por el contrario, sí tuvieron una amplia difusión por todo el continente y fueron incorporados oficialmente en Ecuador, Colombia y Nicaragua y utilizados por escritores de diversos ámbitos durante el resto del siglo XIX. En fuerte disputa con la ortografía académica que, como vimos, en esos años se oficializa e impone usos obligatorios en las instituciones de la Península y deja atrás el espíritu abierto y colaboracionista, la orto-

de ombre rei gasa

grafía americana fue perdiendo popularidad hasta desaparecer a comienzos del siglo XX cuando el presidente chileno Carlos Ibáñez asume por decreto la española en 1927.

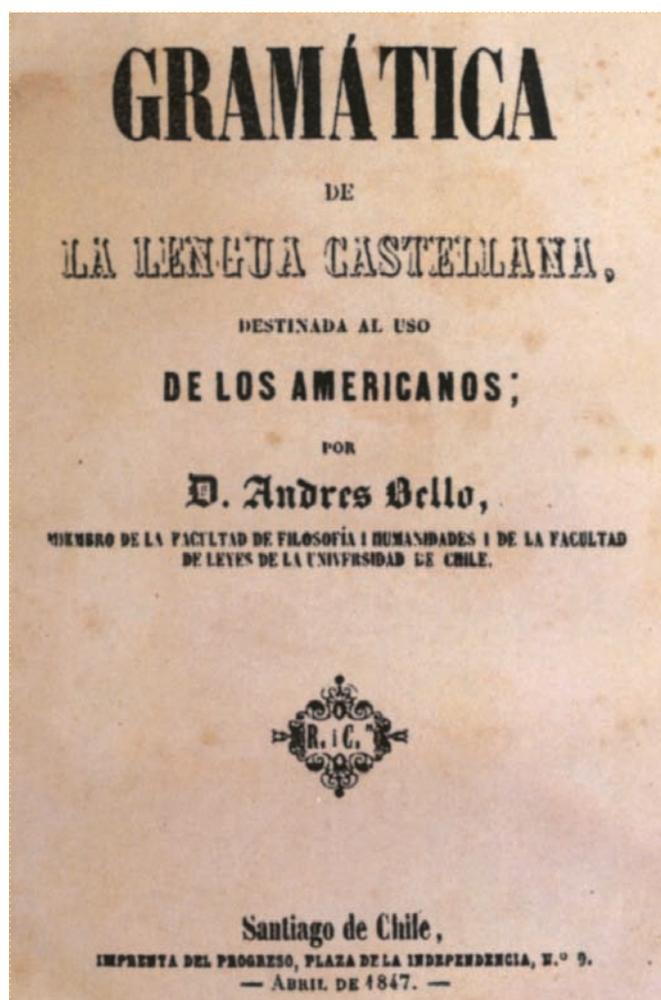
Pero más allá de esos hechos conocidos y suficientemente narrados, conviene saber que las nociones de Bello en torno al lenguaje estaban impregnadas, además de interés pedagógico y público, de una fuerte actitud estética y humanista, como expresiones probables de su propia personalidad compleja y sensible. Escribió: “A los que opongan lo extraño y feo de las innovaciones, les diremos que la verdadera belleza de un arte consiste en la simplicidad de sus procederes; que el objeto de la escritura es pintar los sonidos, y que cuanto más sencillamente lo haga, tanto más bella será”. Pintura, sencillez, belleza. No es frecuente encontrar la gramática tocada por la poesía y la enseñanza ortográfica regida por la inspiración cuando lo que ha predominado en el aula para sembrar estas disciplinas es el rigor seco, la imposición y el fastidio. A más de siglo y medio de escritas, estas frases convergen con una de las divisas del artista catalán Joan Miró quien sostenía que conquistar la libertad era conquistar la simplicidad. Libertad también buscada por Bello en su época convulsionada: “La libertad es en lo literario, no menos que en lo político, la promotora de todos los adelantamientos”.

GRAMÁTICA PARA TODOS

Bello no postulaba, en términos del lenguaje, la separación americana. Al revés, proponía el derecho de los americanos a participar con toda dignidad en la permanente formación de la lengua común, como lo vio con claridad el gran filólogo español Amado Alonso. Cuando en 1847, después de varias obras preparatorias y vastos estudios, publica en Santiago la *Gramática de la lengua castellana* aunque con modestia y con el pragmatismo pedagógico

de la hora dramática que le tocaba vivir, dirige, en el prólogo de esta obra cumbre, sus lecciones a “mis hermanos los habitantes de Hispanoamérica”. Pero seguidamente advierte que “juzgo importante la conservación de la lengua de nuestros padres en su posible pureza, como un medio providencial de comunicación y un vínculo de fraternidad entre las varias naciones de origen español derramadas sobre los dos continentes”. Bello temía que en la América recién liberada sucediera lo mismo que había ocurrido en Europa con la disolución del Imperio Romano: la fragmentación idiomática, el aislamiento, las disputas étnicas y territoriales y el oscurantismo. La lengua, en la medida en que fueran capaces de

* *Gramática* de Andrés Bello, 1847. En ella defiende la variedad del español hablado en América, y reivindica el derecho a la creación lingüística local.



preservarla y estimular su buen uso y estudio, operaría como un cauce común, como lazo de entendimiento y de civilización. Tenía el tino de vislumbrar una comunidad hispánica que recogía siglos de tradición cultural, de pensamiento, de ilustración, que permitiría no partir de la nada, sino iniciar desde esa fuente de nobles entronques clásicos, árabes y europeos, y ahora con el nuevo y prometedor matiz americano, un diálogo eficaz con los otros horizontes culturales del mundo.⁴

Pero el límite americano rápidamente fue desbordado por los propios atributos de la obra. Sucesivas ediciones en otros países y la adopción paulatina por parte de la Academia española de muchos de los principios gramaticales de Bello⁵ constataron la importancia técnica y política de sus postulados. Los críticos contemporáneos que se acercan a los estudios gramaticales de Bello se asombran de la modernidad de los mismos. El propio Amado Alonso consideraba a la *Gramática* no sólo la mejor de la lengua castellana, sino una de las mejores en cualquier idioma. Y encontraba que Bello, superando las prevenções intelectuales de su época, entendía que el lenguaje es históricamente cambiante y no lógicamente fijo, lo que, a su vez, lo anticiparía a los fenomenólogos y lingüistas del siglo XX. Ángel Rosenblat pensaba que más que una gramática lo que Bello proponía era una doctrina sobre la lengua castellana que la desataba de los prejuicios y la visión estrecha del momento. En primer lugar, del latín, pues hasta ese momento el castellano era mirado bajo la estructura y propiedades de ese idioma madre. Bello insiste en que cada lengua es única y genera sus propios códigos de apreciación y estudio: “Cada lengua tiene su genio, su fisonomía, sus giros”. En segundo lugar, de la lógica, pues comprueba que pensamiento lógico e idiomático son distintos, y que la lógica del idioma no coincide necesariamente con la del intelecto; y, por último, que lo gramatical se explica por el comportamiento interno y dependencia mutua de las palabras, no por el significado de ellas, sino por la función que cumplen. A partir de Bello, el castellano no fue visto más como un dialecto derivado, sometido al análisis desde la estructura latina

sino como lengua autónoma. Redimió, al tiempo, a los estudiosos, al crear una suerte de epistemología para apreciar el idioma desde su avatar temporal, desde el habla de sus sujetos parlantes más “educados” y de la literatura escrita, y no a partir de esquemas abstractos e intemporales.

Andrés Bello tuvo en Londres oportunidad de conocer a fondo la literatura medieval española y europea y estudiar con profundidad el *Poema del Cid*, y fue el primer autor de habla castellana, al decir de Menéndez Pelayo, en dotar de fundamento científico a esa parte de la arqueología literaria. Antes, mientras vivía en Caracas, conoció la literatura del Siglo de Oro, en especial la de Calderón, Cervantes y Lope de Vega. Y estaba atento a las literaturas del mundo y al resto de la española. Como nadie de su época, era consciente de las vicisitudes del castellano y de su enorme flexibilidad (hospitalidad dirían algunos) que le había permitido nutrirse de otras lenguas como la árabe con la que compartió sabiduría y enfrentó dolorosos roces, o con la italiana y la francesa, y como lo estaba haciendo con los idiomas aborígenes desde el primer día de la llegada de los españoles al Nuevo Mundo

⁴ Andrés Bello, pese a su afición por las letras y mundo español, no consideraba la conveniencia de constreñirse únicamente al universo hispánico; su postura en este aspecto era más bien universalista, como se colige de lo que proclama en un artículo en el *Araucano*, periódico del que fue redactor y dirigió durante muchos años: “Nos hallamos incorporados en una grande asociación de pueblos, de cuya civilización es un destello la nuestra. La independencia que hemos adquirido nos ha puesto en contacto inmediato con las naciones más adelantadas y cultas; naciones ricas de conocimientos, de que podemos participar con solo quererlo. Todos los pueblos que han figurado antes de nosotros en la escena del mundo han trabajado para nosotros”. Andrés Bello, “Proyecto de Código Civil”, *El Araucano*, 1841.

⁵ Aunque la Academia pensó en algún momento publicar como suyo (con notas y correcciones) *Los principios de ortología y métrica* de Bello, por diferentes motivos no pudo hacerlo. Sin embargo, la edición de la *Gramática* de la Academia de 1870, incluye tres breves capítulos de Prosodia donde la influencia de Bello es evidente. Varios autores han resaltado el ascendiente múltiple de Bello en las adopciones gramaticales y ortográficas de la Academia. Ver Gili Gaya, pp. XXI-XXV.

o con la simple expresión criolla que después de trescientos años ya adquiriría una modalidad propia. Por ello, estaba preparado para entender que la lengua es un flujo oscilante, un torrente de energías que se mueve con los hombres y sus geografías, y que estimula el cambio en las civilizaciones, cuando una corriente de su momento insistía tercamente en ver que lengua era una estructura mental inamovible: una fijeza a la que el individuo debía descifrar y adaptarse. Es curioso que este científico y poeta, que desentrañó la naturaleza móvil, creativa, adaptable y fugaz de la lengua, que entendió que podía poner a disposición de sus semejantes medios para cultivarla y convertirla en instrumento de nacionalidad, progreso y deleite, sea considerado hoy, en algunos sectores desinformados, el gramático pintoresco, áspero y dogmático. Él había dicho con convencimiento que sus indagaciones estaban muy alejadas de buscar un “purismo supersticioso” que se oponían a la de los “espíritus rutineros”, y, con intuición, que “señalaba rumbos no explorados”, a sabiendas de que corría riesgos no superfluos.

EN BABEL

Como descendiente intelectual de los ilustrados y enciclopedistas franceses, para quienes el lenguaje fue un motivo de reflexión permanente, Andrés Bello pensaba que este era el centro de todas las posibilidades culturales. Lo veía como el instrumento básico que abriría las puertas de la educación y, al tiempo, como una cosmovisión. Siguiendo a Rousseau se permitió escribir que “se forman las cabezas por las lenguas y los pensamientos se tiñen del color de los idiomas”. De ahí que emprendiera su vida como un “apostolado idiomático”, al decir de Amado Alonso. Es sabido que además de sus profundos conocimientos de gramática, filología, crítica e historia literaria, fue un gran poeta que, según Henríquez Ureña, inició, con sus dos grandes silvas *Alocución a la poesía* y *Agricultura de la zona tórrida*, la independencia intelectual de las letras americanas. Fue también el legislador que introdujo el derecho internacional en nuestro continente, creó un

código civil para Chile que operó como modelo latinoamericano, produjo opiniones de largo alcance sobre las relaciones internacionales, hizo aportes originales en filosofía y en el estudio de las ciencias naturales y la cosmografía. Pero especialmente fue el educador por excelencia, pues sus enormes conocimientos tuvieron siempre una proyección docente inmediata: además de los magisterios públicos y privados que ejerció intensamente, hizo publicaciones de manuales, artículos, cartillas, opúsculos y libros, y una labor periodística de divulgación cultural sin parangón para acercar lo oscuro, lejano y complejo. Todo bajo el criterio de analizarlo didácticamente para generalizar las artes de leer y escribir al mayor número de habitantes de los incipientes estados-naciones.

Si bien Bello fue el primero en lengua castellana que hizo valer los principios de un idioma general al que le era permitido las variantes locales y que podía ser enriquecido desde la periferia (“Chile y Venezuela tienen tanto derecho como Aragón y Andalucía para que se tomen sus accidentales divergencias”), colaboró en el ahondamiento de un proceso de castellanización del continente que había empezado cuatro siglos atrás. En su primer artículo sobre la ortografía había escrito: “Desde que los españoles sojuzgaron el nuevo mundo, se han ido perdiendo las lenguas aborígenes; y aunque algunas se conservan todavía en toda su pureza entre las tribus de indios independientes, y aun entre aquellos que han empezado a civilizarse, la lengua castellana es la que prevalece en los nuevos estados que se han formado de la desmembración de la monarquía española, y es indudable que poco a poco hará desaparecer todas las otras”. La percepción de Bello y los posibles errores de cálculo en este asunto son más que explicables por las circunstancias históricas que lo rodearon. Después del interés inicial que la conquista y evangelización trajo por las lenguas nativas, que llevó a su estudio y difusión a través de los misioneros de todas las órdenes y a la introducción de las cátedras de lengua y la publicación de gramáticas, catecismos y manuales piadosos en las llamadas “lenguas



✱ Grabado alegórico en la portada del *Repertorio Americano* de Andrés Bello.

generales” (náhuatl, quechua, chibcha, puquina, araucano y tupí), y que, sin duda, matizó algo la severidad de la toma de los territorios y la imposición cultural, la Corona abandonó en el siglo XVIII esa posición. Carlos III, por los años en que Bello nació, expidió las ordenanzas con las que se prohibían las lenguas nativas y se generalizaba el uso del español. Y, aunque la medida no tuvo efectos prácticos en un continente que hacia 1810 albergaba cerca de diez millones de indígenas y sólo unos tres millones de habitantes mestizos y blancos, sí profundizó la separación entre la élite letrada y los grupos hispanohablantes, y estas poblaciones.

Paradójicamente, la hispanización se acelera en las primeras décadas de periodo

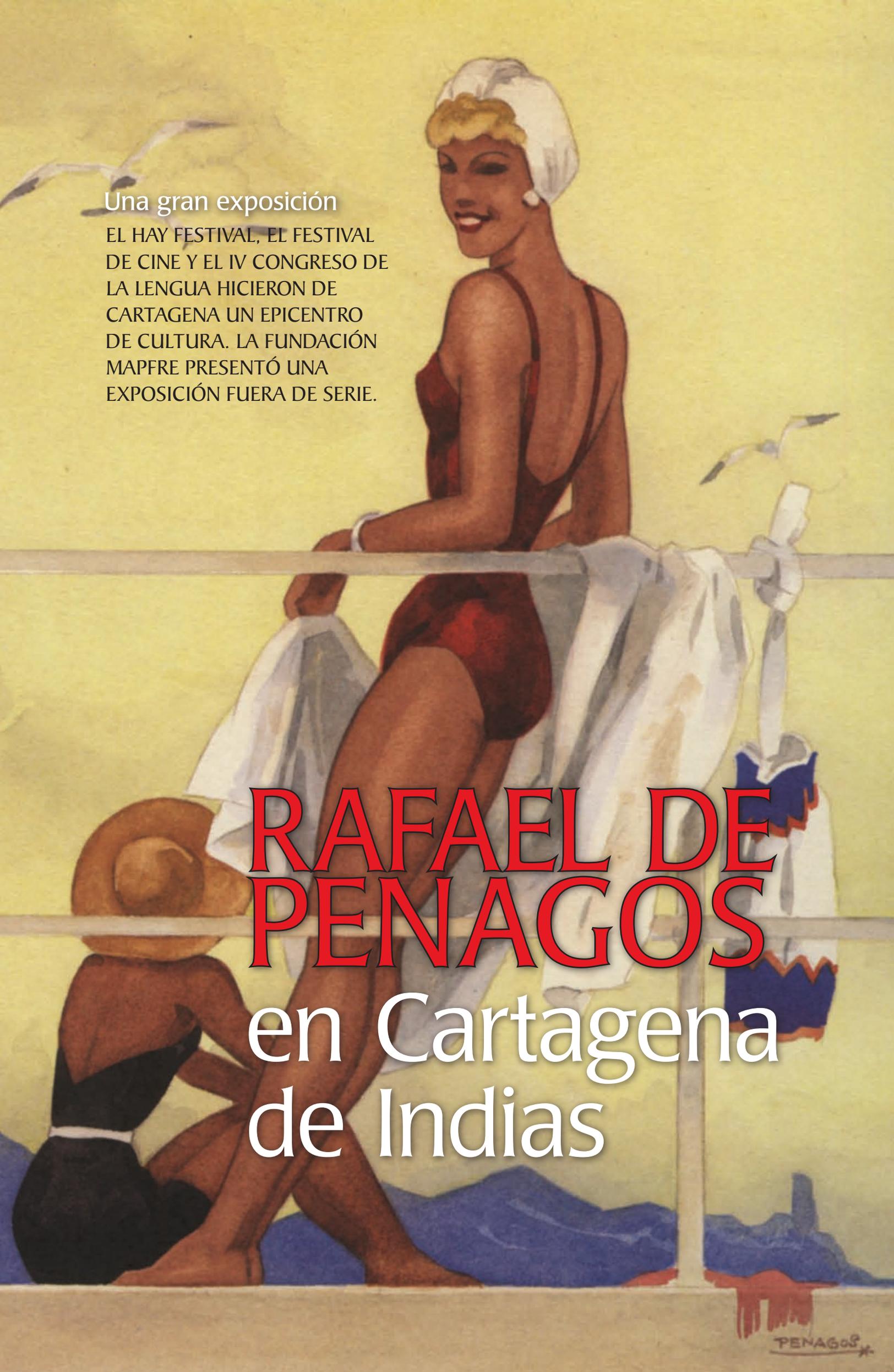
de formación de los estados nacionales, de mano de los gobernantes y dirigentes mestizos y con él la consideración de “barbarie” a lo que no coincidiera con sus proposiciones. La proliferación de lenguas aborígenes, que Bello echa de menos, no recibió mayor estímulo para permanecer que el que tuvo en los monárquicos siglos anteriores. Sólo en el siglo XX hubo una revalorización del patrimonio lingüístico originario que buscaba impedir la desaparición de esa riqueza, que asombró a Colón cuando al capturar a algunos nativos como intérpretes se dio cuenta de lo poco que le servían al cabo de unas leguas de recorrido por la multitud de idiomas y dialectos que circulaban. Quizá, inventariaba sin saberlo, algunas de las mil o más lenguas que hoy se reconocen como ame-

ricanas, de las cuales unas pocas han llegado, a contrapelo, a compartir con el español una posición negada por centurias: el quechua, el aimara o el guaraní.

El desafío de Bello consistió en defender una lengua de su posible disolución al encontrar y divulgar los aspectos variables de su implantación, los matices de sus maneras de ser hablada o pronunciada, y de hallar en su manifestación histórica las señas ocultas de sus formas cambiantes y del poder explosivo y poético que pueden conferirle sus hablantes. Pero vio que dejada al azar, como sabía ocurría con algunas lenguas indígenas y había sucedido con las romances, se atomizaría y perdería el bagaje cultural que traía implícito un idioma impregnado de historia y riqueza expresiva como el castellano. Creyó de buena fe que, al estudiarlo a fondo y transmitir generosamente sus leyes y mecanismos íntimos de su funcionamiento, una base de unión real se añadía al sueño unificador de los próceres para hacerlo posible. Para quienes heredamos, en buena medida gracias a él, la comodidad de una lengua común muy refinada y en expansión, es presumible que pensemos que la supervivencia no sólo de la lengua, sino de la historia cultural que acarrea, estará determinada por la destreza que desarrollemos para experimentar la variedad, lo distinto. Pues, como lo comprobó Bello en vida y no ha dejado de ocurrir desde entonces, tampoco hemos dejado de separar, guerrear, asesinar y estimular todos los malentendidos posibles entre nuestros pueblos desde el mismo idioma. Ya no se trata de preservar el castellano y lo hispánico (mezclados ya de forma inextricable), sino de darle lugar a lo que nunca pudo convivir sin conflicto o exclusión a su lado y en su interior: los centenares de grupos nativos que se comunican en alguna de las setecientas lenguas americanas que, según Unesco, hoy están en peligro de extinción, por ejemplo. Y esto como metáfora permanente de que la unidad hispanoamericana, tan buscada y elusiva al tiempo, se hará probable sólo en su multiplicidad, en su babelismo. Las palabras pueden ayudar a comprender algo. La experiencia permite conocerlo. Hemos perfeccionado las palabras, aún no el diálogo. Ni el silencio.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Amado. *Introducción a los estudios gramaticales de Andrés Bello*, en Andrés Bello, *Obras completas*, t. IV, La Casa de Bello, Caracas, 1981, pp. IX-LXXXVI.
- Bello, Andrés. *Obras completas*, tt. I, IV, V, VI, VII, IX, La Casa de Bello, Caracas, 1981.
- Bocaz, Luis, *Andrés Bello, una biografía cultural*. Convenio Andrés Bello, Bogotá, 2000.
- Cabarcas Antequera, Hernando. “Nuestras gramáticas o artes de hablar, leer y escribir en castellano y lenguas indígenas”. Catálogo. Biblioteca Nacional de Colombia y Centro Cultural Universidad de Salamanca, Bogotá. 2002.
- Gili Gaya, Samuel. *Introducción a los estudios ortográficos y métricos de Bello*, en Andrés Bello, *Obras completas*, t. VI, La Casa de Bello, Caracas, 1981, pp. XI-CIII.
- Grases, Pedro. *Estudio preliminar*, en Andrés Bello, *Obras completas*, t. VII, La Casa de Bello, Caracas, 1981, pp. XV-CL.
- Ospina, William. “La hospitalidad de la lengua española”. En: *Stvdia Colombiana*, No. I, Centro Cultural Universidad de Salamanca, Bogotá, diciembre, 2002.
- Paz Castillo, Fernando. *Introducción a la poesía de Bello*, en Andrés Bello, *Obras completas*, t. I, La Casa de Bello, Caracas, 1981, pp. XXXVII-CXXXI.
- Real Academia Española. *Ortografía de la lengua española*, Bogotá. 2002.
- Rosenblat, Ángel. *El español de América*. Biblioteca Ayacucho, Caracas, 2002.
- . *Las ideas ortográficas de Bello*, en Andrés Bello, *Obras completas*, t. V, La Casa de Bello, Caracas, 1981, pp. IX-CXXXVIII.
- Suárez, Mercedes. “De gramática y mestizaje”. En: *Stvdia Colombiana*, No. 5, Centro Cultural Universidad de Salamanca, Bogotá, diciembre, 2006.
- Uslar Pietri, Arturo. *Los temas del pensamiento crítico de Bello*, en Andrés Bello, *Obras completas*, t. IX, La Casa de Bello, Caracas, 1981, pp. IX-LII.

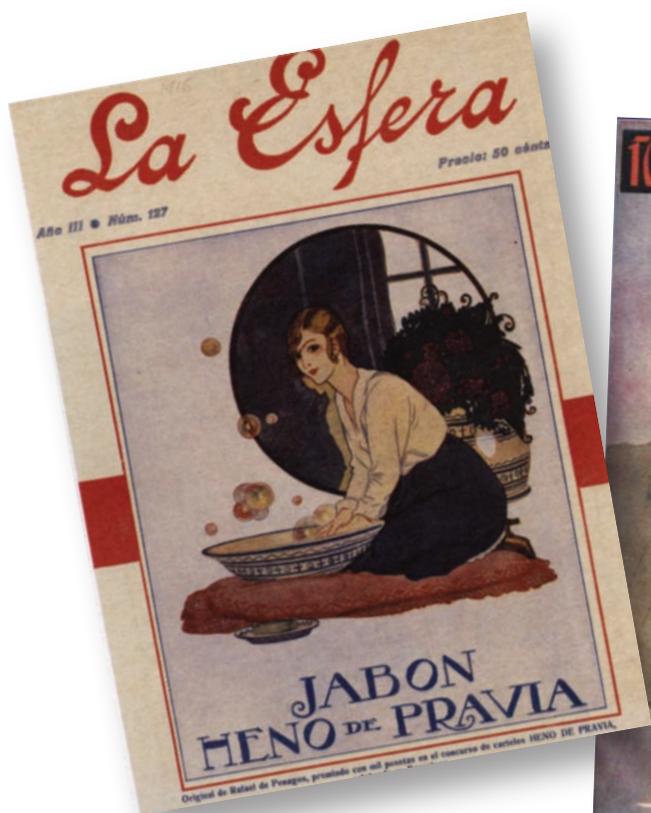


Una gran exposición

EL HAY FESTIVAL, EL FESTIVAL DE CINE Y EL IV CONGRESO DE LA LENGUA HICIERON DE CARTAGENA UN EPICENTRO DE CULTURA. LA FUNDACIÓN MAPFRE PRESENTÓ UNA EXPOSICIÓN FUERA DE SERIE.

**RAFAEL DE
PENAGOS**

en Cartagena
de Indias



RAFAEL DE PENAGOS tiene una extraordinaria importancia en el orbe de la gráfica, puesto que cambió los paradigmas de la ilustración no sólo en España, sino en buena parte del mundo hispánico donde, después de la primera guerra, circularon revistas como *La Esfera*, *Blanco y Negro* y *El Nuevo Mundo*; publicaciones por entregas como *La Novela Ilustrada*, *La Novela de Hoy* y *La Novela Semanal*; los *Cuentos de Calleja*, y otras muchas novelas de la Editorial Calleja.

Pintor, dibujante de muchos quilates y, sobre todo, ilustrador fuera de serie, Penagos, quien nació en Madrid en 1889 en el seno de una familia burguesa, desde muy niño mostró condiciones excepcionales para la pintura. A los once años ingresó a la Escuela Superior de Artes e Industrias de Madrid, y tres años después a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde cultivó con fortuna el paisaje academicista y el retrato. Fueron épocas de aprendizaje del dibujo, de la pincelada y del color, que habría de poner, poco después, al servicio del diseño gráfico que, desde un punto de vista conceptual, apenas nacía. Las obras de ese periodo tienen un marcado sabor naturalista, aunque en los paisajes se advierte una proximidad con el claroscuro, tan típico de la pintura española de la época que, en cierta forma, se relaciona con el preexpresionismo.

✘ Arriba: Portadas para *Nuevo Mundo* y *La Esfera*.

✘ Página opuesta: Acuarela sobre papel, 1945.



✘ Rafael de Penagos, Madrid, 1927.





Las primeras ilustraciones de Penagos muestran una audacia premonitoria en una España donde todavía imperaba la tradición. El colorido se aproxima a la intrepidez de los *fauves*, y, sin dejar de lado el estilo *art nouveau* en el manejo de la curva y del abigarramiento

formal, y en la vinculación con una naturaleza llena de sutilezas y de símbolos, se hace patente un estilo propio que se fortaleció, sobre todo, después de un viaje, por cuenta la Junta de Ampliación de Estudios, a París y a Londres, donde lo apoyaron Joaquín Sorolla y Ramón Menéndez Pidal.

Un aspecto singular del trabajo de Penagos en esos años lo constituyen los carteles que empezaban, como medio de comunicación, a tener gran importancia en España. Cabe señalar la serie que realizó para los bailes de máscaras del Círculo de Bellas Artes de Madrid y

para la cupletista Tórtola Valencia, que marcó un punto de quiebre en la peculiaridad de un estilo. Por esos años surgieron otros ejemplos significativos del trabajo publicitario de Penagos. En la campaña gráfica de chocolate Luna se advierte un manejo de la línea, del color y, sobre todo, de la figura humana, que presagia lo que habría de denominarse años más tarde el estilo *decó*.

La vinculación de Penagos a las empresas editoriales del escritor valenciano Vicente Blasco Ibáñez, cuyas novelas por entregas gozaban de un enorme favoritismo en España y en América, le permitió seguir consolidando un estilo propio, de sabor muy internacional, que lo alejó de la estética tradicionalista y hasta cierto punto folclórica que imperaba en la España de principios del siglo XX. Sus ilustraciones, al resolverse en una suerte de compendio de lo explícito, que equivalía a una sintetización o economía de medios de carácter, muy novedoso en ese entonces, dejaron de lado cualquier asomo de barroquismo y, por ende, la cercanía con la ilustración victoriana.

Esa contemporaneidad de Penagos coincidió con el final de la Gran Guerra, que redefinió

✱ Arriba: *Platos escogidos*, del álbum de dibujo de Penagos cuando era niño, lápiz sobre papel, 1901.

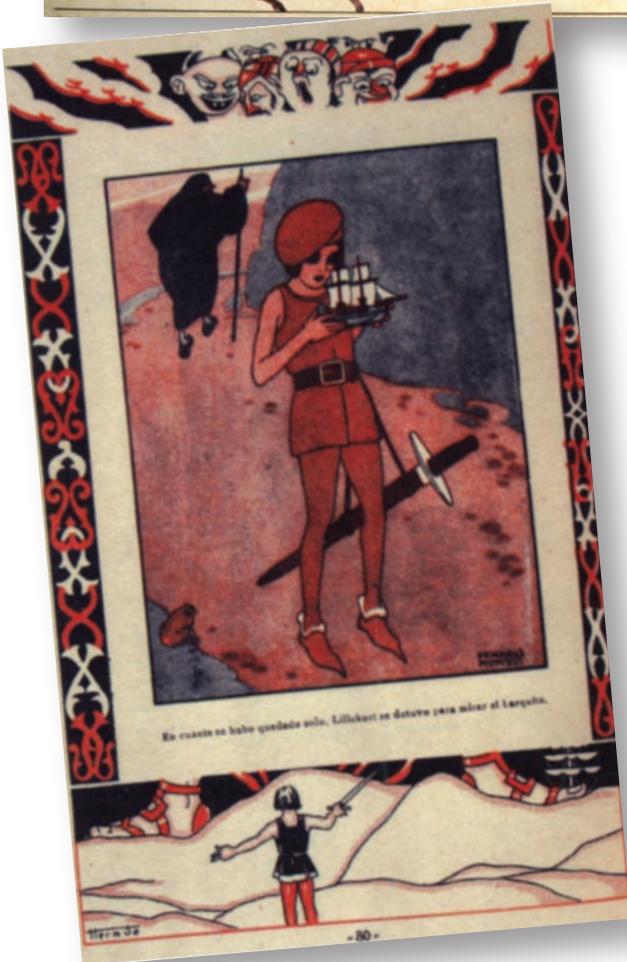
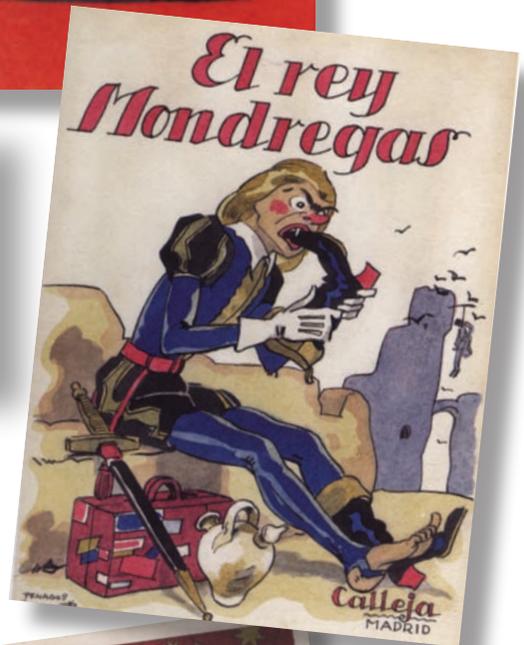
✱ Abajo: Tórtola Valencia, cartel anunciador del Círculo de Bellas Artes de 1912.



✱ Derecha: Tórtola Valencia, Institut del Teatre, Barcelona.



✱ Página opuesta: Algunas ilustraciones para los libros de Saturnino Calleja.



✱ Tinta y acuarela sobre papel, 1932.

las costumbres. Fue una época de turbulencias conceptuales, en la cual maduró el *art déco*, el más ecléctico de todos los estilos del siglo XX, cuya mayoría de edad se asocia con la exposición de artes decorativas que en 1925 se llevó a cabo en París, que compendió las tendencias que definían un nuevo estilo de vida coincidente con el pensamiento surrealista con la urgencia de los creadores por simplificar la expresión, con Georges Braque, Pablo Picasso y el cubismo.

En España, los nuevos aires redefinían la posición de la mujer. Si los años de la dictadura de Primo de Rivera representaron en lo político un afianzamiento de un absolutismo, la vida familiar, en particular la mujer, sobre todo en la burguesía, empezó a disfrutar de un glamour desconocido y de una mayor libertad. Fue la época de las tardes del Ritz, del fox trot y del charleston, de la falda a la rodilla, del tweed, del deporte y, en una palabra, del triunfo de la moda como hilo conductor de una nueva forma de advertirse y de dejarse ver. Esa mujer, cuyo papel en la vida española sería determinante durante la Segunda República, fue la protagonista a partir de entonces, sin dejar del todo de lado el acento ibérico, de la obra de Penagos, no sólo en lo que se refirió a la ilustración relacionada con lo textual, sino también a la ilustración publicitaria.

Si en el resto de Europa lo egipcio, lo oriental, la ornamentación precolombina se convirtieron en gérmenes del diseño tanto gráfico como industrial, en la obra de Penagos lo español adquirió la tonalidad de un cierto exotismo sin perder una intimidad axiomática. Gracias en parte a su obra, que se convierte a la vez en testimonio y en foco, la mantilla, el mantón de Manila, la sensualidad de la mujer castiza encuentran un espacio en esa nueva dimensión que, a la postre, refleja y orienta, gracias a la publicidad y a la difusión de las revistas, las conductas y las aspiraciones coherentes con unos tiempos en los cuales se robustece la posición femenina en el seno de una burguesía



menos acartonada y más libre. Los años veinte y el primer lustro de los treinta resumen la etapa más importante en la obra de Rafael de Penagos, no sólo por la identificación temática y estilística con un universalismo flagrante, sino por el hallazgo, en lo que parece una paradoja, pero que dista mucho de serlo, de un estilo propio que marca la ilustración española y que deja su huella, en alguna medida, en toda una estética.

Durante los años de la guerra el artista, por sus convicciones políticas, se trasladó a Valencia, en donde se estableció el Gobierno de la República; allí ocupó un par de cátedras de dibujo y realizó varios carteles bélicos. Terminada la contienda regresó a Madrid. Quiso volver a relacionarse con los amigos y revivir las tertulias de otros tiempos, pero todo había cambiado. En 1948 viajó a Buenos Aires y luego a Santiago, en donde se estableció hasta 1952 cuando regresó a su ciudad natal. En lo artístico, los últimos años de Penagos estuvieron marcados en América por una aproximación al folclor chileno y luego por el redescubrimiento de los rincones de la ciudad donde había nacido y donde falleció en 1954.

Con estas páginas, *Stvdia Colombiana* quiere ofrecer a sus lectores un recorrido panorámico y, desde luego, breve, por la obra de un artista singular. El Centro Cultural de la Universidad de Salamanca en Bogotá le ha pedido a la Fundación Mapfre, que posee la más importante colección de la obra de Rafael de Penagos, que exponga en sus salones la muestra que llevó a Cartagena de

Indias. Ojalá podamos, ambas instituciones, compartir con el público bogotano, en 2008, algunos de los trabajos de este insigne dibujante, pintor e ilustrador español de la primera mitad del siglo XX.



60
cts



✦ Gouache y tinta sobre papel, 1942.

✦ Tinta, témpera y aguada sobre papel, 1932.





LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA y la preparación del octavo centenario de su creación

ANTONIO CARRERAS PANCHÓN*

En 1967, en la introducción a su *Bulario de la Universidad de Salamanca*, el historiador dominico Vicente Beltrán de Heredia se lamentaba de la escasa documentación conservada sobre la etapa más antigua del estudio salmantino.

En su investigación, imprescindible para el conocimiento del pasado de nuestra Universidad, examinó con dedicación y rigor archivos y bibliotecas de los más importantes centros intelectuales europeos y, sobre todo, los fondos conservados en el Archivo Secreto Vaticano. Localizó allí bulas y decretos papales que constituyen las bases jurídicas sobre las que se organizó la actividad docente desde el siglo XIII, pero en su laboriosa búsqueda no encontró documentación original que permitiese determinar el momento fundacional de la creación de la institución.

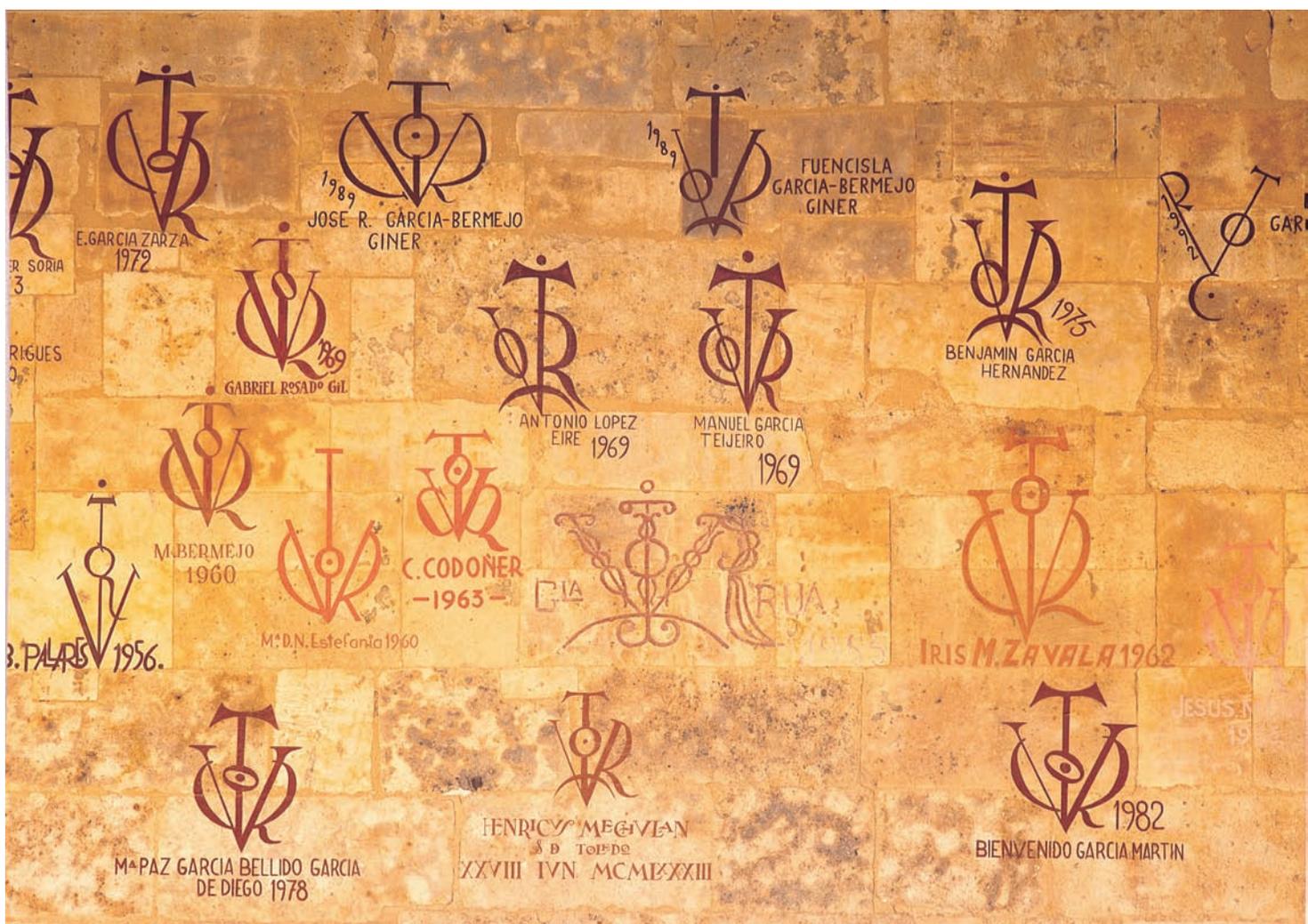
Esta carencia, sin embargo, se ha podido suplir con un testimonio histórico indirecto, que permite fechar en 1218, con precisión cronológica de pocas semanas, la erección de una organización escolar compleja nacida de una iniciativa real. Seguramente, en sus orígenes el estudio se apro-

vechó de la escuela catedralicia ya existente, pero la incorporación de nuevos maestros y su subordinación a la decisión del monarca fueron los elementos novedosos que confieren significación al acontecimiento. En efecto, hacia 1236 escribía el eclesiástico Lucas de Tuy su *Chronicon mundi*, donde recogía los hechos más importantes que habían sucedido en la historia desde los orígenes del mundo hasta el momento de su relato. Lógicamente, los sucesos de la península tenían un tratamiento más minucioso, y el autor se servía de textos e informantes inmediatos y de acceso más seguro. Pues bien, a él se debe la noticia relativa a la constitución por el rey de León, Alfonso IX, en la ciudad de Salamanca, de una escuela con maestros expertos en Sagradas Escrituras. La mención de este acontecimiento entre el aplazamiento de conquista de Cáceres y la toma

de la fortaleza de Cavia, que tuvieron lugar entre agosto de 1218 y el invierno siguiente, permite situar cronológicamente la promulgación de la disposición real que está en el origen de la Universidad.

Hace ya más de cincuenta años, en el curso académico 1953-1954, celebró la Universidad su séptimo centenario con una serie de actos que han permanecido en el recuerdo de quienes los presenciaron y de los que quedan numerosos testimonios escritos y gráficos. La fecha remitía a la cédula regia con que Alfonso X el Sabio, rey de Castilla y León, dotaba a la institución salmantina de un estatuto organizativo minucioso, que ratificaría al año siguiente, en 1255, el papa Alejandro IV. La conmemoración estaba justificada por cuanto hay unanimidad en reconocer al texto de Alfonso X un carácter de madurez y ri-





✱ Vítors de los doctorados obtenidos en la facultad.

gor jurídico del que carecen las noticias dispersas anteriores a ese año. No puede tampoco silenciarse el valor que a la celebración se quiso dar, a comienzos de la década de los cincuenta, cuando España salía trabajosamente de un bloqueo internacional y el centenario representaba una oportunidad para mostrar la continuidad de las instituciones académicas españolas tras el trágico paréntesis de la guerra civil. El carácter propagandístico del evento fue aprovechado para la consecución de diversas reformas y la recuperación de bienes patrimoniales, tanto más reseñables por cuanto la penuria de la vida española en

aquellos años hacía muy difícil la obtención de subvenciones económicas. El ingreso en la Biblioteca de la Universidad de más de mil manuscritos de los antiguos colegios mayores, que desde finales del setecientos se habían trasladado a Madrid, fue posiblemente el hecho más trascendente de aquel aniversario.

Pues bien, diversas iniciativas buscan, en estos últimos años, hacer de la conmemoración centenaria del año 2018 algo más que una sucesión de actos culturales y festivos más o menos afortunados. El reciente nombramiento por el actual rector de un coordinador para el octavo centenario constituye

la manifestación más decidida por parte de la Universidad de anteponer a los fastos ceremoniales un proyecto definido que dé continuidad y futuro a ese suceso. Precisamente, porque la fecha está todavía un poco alejada de nuestras perspectivas inmediatas, desde la Universidad se pretende aprovechar esta celebración para impulsar un cambio que vaya más allá de la mera complacencia en el propio pasado. Para la institución es la ocasión de promover la restauración de una parte de su patrimonio artístico y la recuperación de espacios en el entorno urbanístico donde se ubican sus centros más emble-

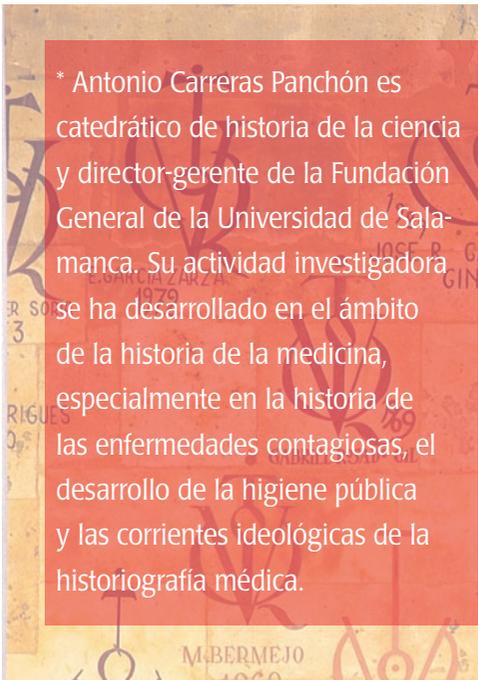
máticos. Es también un momento propicio para la reforma y construcción de edificios que permitan enfrentarse a las necesidades de la institución con medios renovados. Pero la Universidad de Salamanca del tercer milenio ha salido ya del núcleo urbano que le dio origen y mantiene centros en Ávila, Béjar, Zamora, con una ampliación en expansión a la vecina localidad de Villamayor de Tormes, que no pueden permanecer ajenos a esta conmemoración. Nos encontramos en una nueva situación donde la descentralización geográfica obliga a un mayor esfuerzo en la gestión de los recursos, en la agilización de los procesos administrativos y en la planificación de decisiones de futuro no siempre fáciles.

Se trata de una oportunidad para llamar de nuevo la atención sobre la posición singular y única de la Universidad de Salamanca en el contexto de las restantes universidades española. Su significación histórica en el panorama de la cultura occidental y su puesto entre las más antiguas universidades europeas tiene unas exigencias que no pueden soslayarse y que precisan una especial atención y cuidado. El mantenimiento de un conjunto de edificios de excepcional valor, hoy integrados en la memoria de gentes en todo el mundo como elementos de identidad de la institución, exige una inversión permanente que no se puede descuidar. Pero, a pesar de la espectacularidad a que se presta la existencia de un pasado

que tiene raíces tan alejadas en el tiempo, la conmemoración no se puede limitar a una revisión historicista ni siquiera a una recuperación feliz de algunos espacios nuevos. La Universidad precisa más que nunca una mayor integración en el ámbito social y económico en que se encuentra ubicada y ha de continuar impulsando su nunca interrumpida vocación internacional, donde Latinoamérica tiene, por razones obvias, un lugar preferente. La captación de alumnos y la proyección de sus actividades de investigación y docencia más allá de las fronteras nacionales constituyen, en un mundo donde la movilidad de hombres e ideas es cada vez más intensa, una necesidad imperiosa. La modificación de las estrategias con que las instituciones académicas se enfrentan a los retos de la globalización no se puede llevar a cabo sin la colaboración de corporaciones políticas, sociales y económicas imprescindibles para alentar los cambios necesarios.

En nuestra sociedad las celebraciones de efemérides más o menos notables constituyen hoy un fenómeno habitual. Se acompañan siempre de una revisión por historiadores, sociólogos y especialistas en comunicación de las circunstancias en que tuvo lugar el acontecimiento, ya se trate de un descubrimiento, fundación, declaración, promulgación, nacimiento o muerte. Tampoco faltan exposiciones y actos de diversa naturaleza en que la conmemoración se acompaña de una exhibición de objetos y restos materiales que permiten

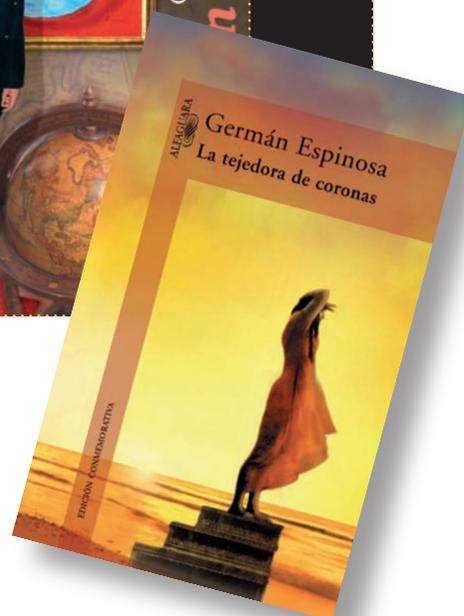
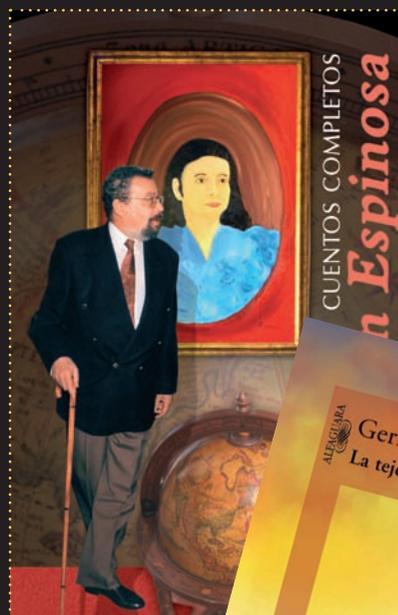
un acercamiento visual y cercano a la época o el personaje evocados. No faltará en nuestro octavo centenario ninguna de esas actividades. Pero se pretende, sobre todo, llevar a cabo una renovación profunda de la institución aprovechando la potente imagen pública que se despliega a través de esas actuaciones. El Estado, la Comunidad Autónoma de Castilla y León, la sociedad civil y la propia comunidad universitaria deben implicarse en la consecución de ese objetivo. Por eso la temprana preparación de ese aniversario busca, desde la reflexión y sin apresuramientos, incorporar ideas, obtener recursos y desarrollar proyectos que continúen hacia el futuro lo que esta historia secular exige de todos.



* Antonio Carreras Panchón es catedrático de historia de la ciencia y director-gerente de la Fundación General de la Universidad de Salamanca. Su actividad investigadora se ha desarrollado en el ámbito de la historia de la medicina, especialmente en la historia de las enfermedades contagiosas, el desarrollo de la higiene pública y las corrientes ideológicas de la historiografía médica.

In memóriam

Foto: CARLOS MARIO LEMA, CORTESÍA EDITORIAL ALFAGUARA



GERMÁN ESPINOSA

Parafraseando el título de una de sus novelas, falleció en Bogotá el pasado 17 de octubre, antes del amanecer, “cuando todavía besaban las sombras”. Fue gran amigo del Centro Cultural de la Universidad de Salamanca en Bogotá y, desde luego, colaborador de *Stvdia Colombiana*.

Desde la muerte de Josefina, su inseparable Josefina, ocurrida, con esa extraña simetría que a veces tiene el destino, dos años exactos antes de la fecha en la cual se llevó a cabo su funeral, Germán empezó un declive vital que, sin duda, se agravó por la cruel enfermedad que padeció durante los últimos tiempos. No obstante, escritor hasta el final, en la pasada Feria del Libro de Bogotá se presentó una última novela suya escrita en homenaje a su esposa, *Aitana*, que vino a sumarse a una de las obras más prolíficas e importantes de la literatura en castellano de la segunda mitad del siglo XX.

Cuando besan las sombras, Rubén Darío y la sacerdotisa de Amón, La balada del pajarillo, El signo del pez y Los cortejos del diablo son apenas

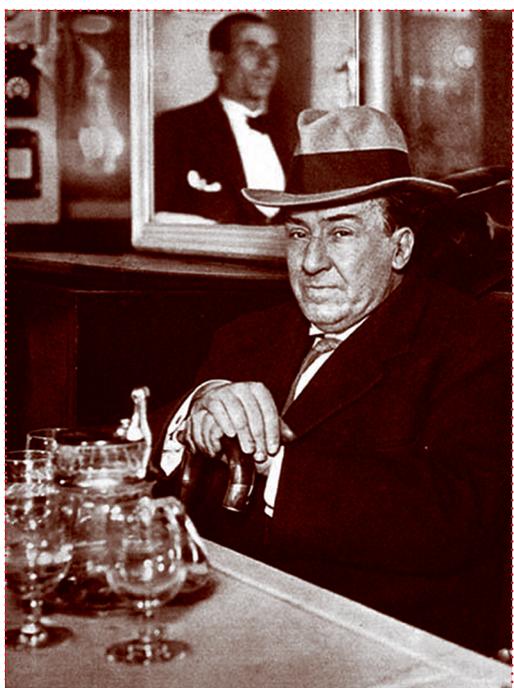
algunos de los títulos de sus libros, que se agregan, por supuesto, a la deslumbrante *La tejedora de coronas*, considerada por la crítica y por los lectores una de las más importantes novelas en toda la historia de la literatura colombiana. Además, Germán cultivó el cuento, la poesía y el ensayo, y hace tres años publicó sus memorias.

Desde el ángulo literario, la enorme trascendencia de la obra de Espinosa se relaciona, sobre todo, con el talante que tuvo como escritor, con su enorme erudición, con el dominio que tenía de la lengua y con el hecho de que, desde su formación, fue un autor clásico dueño de un sentido extraordinario del ritmo, que construyó una obra de enorme importancia, que está por fuera de cualquier moda. Se trataba de un prosista excepcional, que se paseaba con idéntico donaire por la “novela histórica” —una clasificación en la que no creía a partir de la tesis de que toda novela que se refiere a un tiempo dado acaba por serlo—, por los temas contemporáneos y aún por los desarrollos que se emparentaban con el misterio.

No siempre tan reconocido como se lo merecía, llevó una vida de un decoro sin concesiones dedicada a la escritura, a Josefina, a sus hijos y, sin ambages, a la cultura. No hay duda de que se ha ido uno de los últimos exponentes de una ilustración sin cortapisas.



POESÍA DEL 27: entre la ascesis y el deseo



✱ Antonio Machado.

EN UN ARTÍCULO DE PRENSA, publicado en mayo de 1922, don Antonio Machado reseña un libro de Gerardo Diego para poner de presente una aparente contradicción. Dice Machado: “Hay en este libro una marcada tendencia hacia la objetividad lírica. ¿Contradicción? Sólo aparente”.¹

Avisado lector, don Antonio vislumbra en esa “objetividad lírica” una de las características fundamentales de la poesía del 27: esa oscilación entre los postulados de vanguardia, que por entonces propugnaban una poesía pura, libre de compromisos, y el ejercicio de la escritura como pretexto que revelaría sus búsquedas más profundas: las del erotismo y el compromiso político.

España, rezagada del tren de la modernidad, anclada

en una inútil búsqueda de lo “nacional”, de lo “español”, necesitaba más que nunca aires, “mejores aires”, que renovar los ámbitos políticos, estéticos y sociales agobiantes y proclives a la estrechez de pensamiento, a una subjetividad enfermiza en las artes, y a un provincianismo secular de signo clerical, de atraso tecnológico y de conservadurismo a ultranza.

¹ Antonio Machado, *Obras completas*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1964.

Así las cosas, algunos escritores, que luego llegarían a denominarse grupo o generación del 27, formados en las lecturas de autores modernos y en las experiencias creacionistas y ultraístas, jóvenes desencantados frente al panorama de la guerra, su futuro más cercano, emprenden una tentativa de renovación estética en la que sobresale esta “objetividad lírica” que llamó la atención de este escritor, anterior a ellos, que por otras vías buscaba acercar la filosofía al ejercicio de la poesía, cuyo testimonio es esa magnífica obra, ejemplo de rigurosidad y sencillez: don Antonio Machado.

Contradicción sí, pero aparente. La poesía moderna luchaba por desterrar el yo romántico, que había devenido en farragosos tomos confesionales, exaltados y de marcado carácter romántico, de un romanticismo venido a menos, que sólo servía para escribir cartas de amor que evocaban a la amada inmóvil, sus lágrimas y sufrimientos. Quizás en esta contradicción había encontrado la poesía su propia esencia. Preguntas que desde Hölderlin atormentaban al poeta; preguntas por su función, por su forma, por su ritmo; preguntas que inaugurarían la poesía moderna.

Años después, en artículo publicado el primero de marzo de 1929 como respuesta a la pregunta formulada por el periódico *La Gaceta Literaria*, “¿cómo veo a la juventud española?”, el mismo don Antonio precisa algunos aspectos de la búsqueda estética de un grupo

de autores que por entonces hacía presencia en la escena literaria española. Dice el artículo:

[...] ninguno de nuestros jóvenes representativos parece haber puesto su reloj por el meridiano de su pueblo [...]. Sin embargo, esos mismos poetas, que no son, como los simbolistas, hondos y turbios, sino, a la manera de su maestro Valéry, claros y difíciles, tienden también a saltarse a la torera [...] aquella zona central de nuestra psique donde siempre fue engendrada la lírica [...]. Son más ricos de conceptos que de intuiciones, y con sus imágenes no aspiran a sugerir lo inefable, sino a expresar términos de procesos lógicos más o menos complicados. Nos dan en cada imagen el último eslabón de una cadena de conceptos. De aquí su aparente oscuridad y su dificultad efectiva.

Hoy, ochenta años después del tan mencionado homenaje a Góngora, en el cual muchos lectores despistados creen hallar el origen, la piedra fundacional del grupo conocido como “generación del 27”, encontramos en estos atisbos de don Antonio algunas claves para leer en contexto el surgimiento de una poesía que desborda los límites de su encierro o de su autoproclamación gozosa.

LA PALOMA KANTIANA

“Objetividad lírica”, dice don Antonio para nombrar una búsqueda estética que en España introducía aires juve-

niles frente a tanto exceso de subjetividad que agobiaba a la poesía de la época. Objetividad lírica que él mismo formulaba en sus escritos. En un panorama poético embobado en la exaltación del paisaje español, aquejado por las secuelas de un romanticismo de la más baja estirpe, irrumpen estos jóvenes lectores de Poe, Mallarmé, Valéry, Reverdy, y Whitman pregonando una “poesía pura”, no en el sentido tecnicista del mundo anglosajón, sino en la vía mallarmeana de la conjunción entre lenguaje y absoluto, que repudiaba cualquier contacto con la realidad



✱ Pedro Salinas, Gerardo Diego, Stratford, 1972.

o cualquier compromiso de orden práctico buscando un lenguaje poético nuevo y reivindicando la negación de cualquier función objetiva del arte.

Así, estos escritores se dan a la tarea de indagar por esa “objetividad lírica” en la cual, a diferencia del Mallarmé, que busca habitar el espacio trascendental de lo Absoluto, el entendimiento es asumido “como vehículo mediador entre lo trascendental y lo empírico”, y que, a diferencia de otras vanguardias, no buscan romper con el pasado, sino ahondar en la tradición. Incluso el mismo Lorca, quien pareciera no clasificar en esta búsqueda, fue al romancero a indagar la posibilidad de nuevas formas expresivas.

Hay en Kant una metáfora hermosa: la de una paloma volando que, al sentir la resistencia que le opone el aire, sueña que podría volar mejor en el vacío, en el vacío de conceptos e intuiciones. Pues bien, esta paloma aletea en estas búsquedas poéticas, *la paloma que se equivocaba, que por ir al norte iba al sur*, la paloma que quiere elevarse a lo eterno ignorando la ley de su propio vuelo, de su propia forma, que busca el vacío de lo objetivo: la pureza.

Y es que esta obsesión por la pureza y por la forma que entroniza la autonomía del arte, la creencia en un “en sí” incontaminado, lejos de la historia, credo común a todas las vanguardias europeas por esta época, despliega sus rizomas entre la ilustración kantiana que postula la “finalidad sin



✱ De izquierda a derecha: Alberti, García Lorca, Chabás, Bacarisse, J. M. Platero, B. Garzón, Jorge Guillén, José Gergamin, Dámaso Alonso, Gerardo Diego.

fin” de la estética y la tesis de Hegel sobre la muerte del arte.

Salinas indaga por ese misterio que es la creación poética, ese movimiento dual que, partiendo de una realidad exterior produce una nueva realidad atemporal e imperecedera. Misterio de la metamorfosis, vuelo de esa paloma lírica que se olvida del tiempo. Dice Salinas: “. . . para mí la poesía no es sino la suma de relaciones entre esta realidad psicológica e insólita del alma poética (tan excepcional y clarividente) y la realidad externa”.²

Formulación paradójica que plantea develar el misterio a través de la razón, la disciplina, el rigor matemático de la forma. Ya en 1921, Guillén escribía, a propósito de Valéry: “Hay una poesía que es toda sapiencia y rigor consciente. Hay una disciplina de la imaginación. Hay una matemática de la imagen y el ritmo [. . .] esta disciplina llega a suscitar un estado de encantamiento por el que se asciende a la hermosura más misteriosa”.³

Si bien son evidentes en estos postulados la cercanía y la apropiación de esa justificación ontológica de la forma en Mallarmé y del rigor, “disciplina”, de Valéry, podemos vislumbrar, como una lejana llama, esa preocupación que movió a los místicos españoles, tan abundantes como heterodoxos, en su búsqueda de la unión con la divinidad: rigor ascético, disciplina corporal y espiritual para contemplar lo inefable, lo misterioso.

Eso misterioso que, heredado del romanticismo vía Bécquer, guarda las claves de lo real, de la realidad ilusoria e inasible, así como el enigma de la creación poética, es otra marca que podemos encontrar en esta búsqueda renovadora. “Disciplina”, matemática. Ascesis, ejercicios de la forma que quizás conduzcan a la contemplación de lo inefable, de esa “hermosura misteriosa”, de esa unión entre lenguaje y absoluto, de esa nueva poesía.

En un contexto socio-histórico, Geist ubica esta preocupación por la forma en

² Pedro Salinas, *Ensayos completos*, v. I, Madrid, Editorial Taurus, 1980.

³ Jorge Guillén, *Escritos de los años veinte*, Editorial Ariel, Barcelona, 1980.



✱ Pedro Salinas, Dámaso Alonso, 1970.

los orígenes de la modernidad artística, en el siglo XVIII: “A partir de ese momento viene a ser la forma lo que separa el arte culto de la sociedad. Conforme el artista vuelve la atención desde la experiencia común hacia su propio oficio artístico, se privilegia cada vez más la forma misma y esta va transformándose en contenido. El esteticismo finisecular, antecedente inmediato de la vanguardia, intensifica la separación entre el arte y la sociedad burguesa”.⁴

Más adelante, don Antonio les reprocha a estos jóvenes ser “más ricos de conceptos que de intuiciones”, de abandonar “aquella zona central de nuestra psique donde fue siempre engendrada la lírica”. Intelectualismo sería el mote que, en una crítica reductora, se utilizaría para oponer a estos autores frente a la existencia una supuesta “auténtica” poesía española. Recordemos que a Darío, en su momento, en Hispanoamérica, se le acusó de europeizante y en España de afrancesado.

Dice Rafael Gutiérrez Girardot, comentando el mismo texto de don Antonio:

Machado reprochó, en el fondo, la “modernidad” de la poesía de Guillén, esto es, su acento reflexivo, la disciplina conceptual con la que “limita y centra” el desbordamiento innato de la sola intuición. Esta “modernidad” fue la respuesta del romanticismo a la sociedad burguesa, a la “era mundial de la prosa” en la que “el arte ya no vale como el modo supremo en el que la verdad se proporciona existencia [...] en la que su forma ha cesado de ser la suprema necesidad del espíritu”, como diagnóstico Hegel. El artista tuvo que justificar su existencia poética, su creación después del “fin del arte”. Y ello requirió la reflexión filosófica que a su vez impregnó a la poesía.⁵

Pues bien, dicho “intelectualismo”, que preocupaba a don Antonio, para quien no existía este problema, pues ya él bordeaba con sus recios versos estos terrenos resbaladizos entre el pensar y el poetizar, ingresaba con cartas credenciales como portador de “modernidad” a la escena de la poesía española, con cierto retraso, pero con una fuerza que moldearía una de las mejores poesías del siglo XX.

Machado, para quien la pregunta filosófica y el sentir poético eran inseparables, pudo formular esta pregunta: “¿Soy clásico o romántico?”, así como definir sus caminos de peregrinaje en busca de una nueva estética: “El alma

del poeta / se orienta hacia el misterio...”; y tener clara conciencia de su ejercicio frente a estas nuevas propuestas poéticas: “Adoro la hermosura y en la moderna estética / corté las viejas rosas del huerto de Ronsard: / mas no amo los afeites de la actual cosmética, / ni soy un ave de esas del nuevo gay trinar”.

Pues bien, para don Antonio esta vanguardia no era algo novedoso, y en ella atisbó una “lírica de imágenes vivas, con luz propia” y en camino de regreso hacia una poesía “integral, totalmente humana y expresable en *román* paladino”. Poesía de difícil claridad pedía don Antonio, otra contradicción aparente, expresada en un lenguaje asequible al gran público, quizás pensando en la mejor tradición de la poesía española, que invocaron como respaldo a su propuesta cuando se reunieron en torno a la celebración del centenario de Góngora, como paradigma del poeta de la “difícil claridad”. Tal vez lo que hicieron con esto fue actualizar el viejo dilema de esta tradición entre conceptismo y gongorismo, a través de una vía que pretendía sintetizar esos dos extremos: la forma y el concepto que, más que causa, tuvieron a Góngora y a su obra como consecuencia. Lorca iría a otra fuente de la tradición: el romancero, donde exploró nuevas posibilidades rítmicas, de imágenes y de temas.

⁴ G. Geist, *Las revistas literarias y la generación del 27*, Editorial La Balsa de la Medusa, Barcelona, 1993.

⁵ Rafael Gutiérrez Girardot, *Heterodoxias*, Editorial Taurus, Bogotá, 2004.

⁶ Guillén, *op. cit.*, p. 125.

Esta vuelta a la tradición, no como ruptura y negación, sino como posibilidad de variación en lenguajes y formas, es otra de las marcas características de la poesía del 27, que buscaba transformar la realidad en misterio, en belleza a través del entendimiento. Salinas y Guillén, “el grupo burgués”, fueron sus promotores más entusiastas y permanentes. Dice Guillén: “Cuando el gozo derivado de abrazar y tocar materia se acabe, quede otro: la posesión de una realidad más alta, elevada a su última, impalpable categoría, las sombras, las puras y luminosas formas del espíritu”.⁶ Afirmación de innegable acento platónico, vía cristianismo de la Contrarreforma y matizada con el cosmopolitismo de sus lecturas y vanguardias.

Si bien, estas marcas descritas hasta ahora, hacen parte de esa poesía, denominada como del 27, fueron marcas iniciales, programas estéticos, moda de vanguardia. Lentamente, el ejercicio de la escritura enfrenta a estos poetas a las condiciones de realidad de su vida, lo que genera diversas vías individuales de desarrollo.

Otra vanguardia, muy en boga por entonces, era el surrealismo. Definido programáticamente y conformado como “grupo de choque” por Breton, reivindicaba la libertad como condición necesaria para la poesía. Libertad en la forma, en los temas, en el lenguaje; quería incorporar la vida, lo vital, a la poesía mediante la liberación de las ataduras del pensamiento y las convenciones sociales. Bucear

en el inconsciente, recientemente puesto de moda por Freud, ya había sido traducido al español en 1923 e introducido por Prados anteriormente para acceder al misterio de la poesía. Propuesta contraria, al menos en sus formulaciones, a la de los puristas. Sin embargo, estos poetas españoles encontraron en el surrealismo otra fuente donde espumar sus aguas, lo que los llevaría a interesarse vivamente por su puesta en práctica, en la búsqueda de “ese oscuro objeto del deseo” que, curiosamente los hermanaba.

ESE OSCURO OBJETO DEL DESEO

Si bien se pueden identificar claramente dos tendencias en este grupo de poetas, reunidos bajo el mote de generación del 27, ya Cernuda señalaba las inconveniencias de agruparlos a todos bajo un denominador común; se puede afirmar que hay una búsqueda que los obsesiona: la del erotismo, búsqueda entendida como posibilidad de afirmación del deseo individual así como de un lenguaje que permita su expresión en la poesía, ya se trate de la mujer amada, en el caso de Salinas y Guillén, o del amor prohibido, el homoerotismo, en el caso de Cernuda, Lorca, Aleixandre y algunos otros.

Cuando las vanguardias llegan a España, ya en países como Francia, Inglaterra, Portugal y Estados Unidos han escrito poetas como Verlaine, Rimbaud, Wilde y Whitman vindicando la posi-

bilidad del deseo homoerótico. Señala García:

En España este fenómeno surge con toda su fuerza en los años veinte. Por primera vez un grupo tan grande y tan importante de escritores tiene que enfrentarse a este dilema. Aquí podemos volver a la distinción establecida por Cernuda: Salinas y Guillén son padres de familia respetables, que llevan una vida que se podría llamar burguesa y son más ‘pudorosos y retraídos’. No quieren cometer excesos. Por otro lado están los demás en quienes el conflicto sexual coincide con la experimentación artística más atrevida.⁷

A este grupo, el de los “demás”, les atrae el surrealismo, el superrealismo, porque este movimiento pregona en sus manifiestos, en sus poéticas, la supremacía de la libertad, el erotismo y la poesía; además de que en él encuentran posibilidades de asumir sus conflictos individuales en este tema del erotismo.

Cernuda afirma que “el poeta escribe sus versos cuando no puede hallar otra forma más real a su deseo”,⁸ y Guillén debe asumir la paradoja de tener que inventar un lenguaje especial para poder cantar el amor a su mujer legítima. Estos dos casos ejemplifican las contradicciones que tuvieron que conciliar los poetas de este grupo. De una parte, el culto a la palabra y a la estructura, que derivaría en

⁷ Miguel Ángel García, *El 27 en vanguardia: hacia una lectura histórica de las poéticas moderna y contemporánea*, Valencia, Editorial Pre-Textos, 2001.

⁸ Luis Cernuda, *Prosa completa*, Editorial Barral, Barcelona, 1975.

experimentaciones formales, y, de otra, la necesidad de crear lenguajes para expresar sus más íntimas obsesiones. Estas transgresiones se expresan mediante códigos que buscan nombrar de manera oblicua, mediante velos que buscan ocultar ese oscuro objeto del deseo.

En carta a un amigo, Aleixandre le manifiesta al respecto: “En esa materia veo dos órdenes de significaciones. Uno, en el que las significaciones sexuales son voluntarias y quieren obrar como tales y otro donde no es voluntaria la alusión, sino que subyace [...] y que por lo tanto pertenece a la esfera de lo subconsciente o inconsciente [...] está fuera de la voluntad estética y del conocimiento del poeta”.⁹

Alberti quiso titular *Pasión y forma* el libro que hoy conocemos como *Cal y canto*, y para Guillén, “quien considere inconciliable la pasión con el orden ignora el meollo mismo del arte poético”.¹⁰

Expresiones que nos muestran esas oscilaciones entre la necesidad que tenían de hallarse a sí mismos; de indagar en el “subconsciente” por su ser más recóndito e insospechado; por encontrar maneras de decir que les permitieran “eludir la comprensión ajena de las verdades íntimas”.

Señala García que también la estructura de los libros apunta a la condición especial de los autores: ritmo atormentado para expresar búsquedas casi desesperadas, zigzagueos, sintagmas no progresivos, opacidad realzada por puntuaciones poco usuales en el primer

Prados; tensión sostenida y uso de una máscara preferida como eje estructural en cada libro de Aleixandre; dispersión, cambio de lugar de los poemas de tema homoerótico, como si quisiera camuflarlos, a través de varios libros de Lorca hasta que se resuelve a confrontar al público con su obsesión en *Diván* o *Sonetos del amor oscuro*. En Cernuda la evolución se sugiere por el uso de tiempos verbales: desde el presente dominado por el deseo hacia una visión nostálgica y evocación de fantasmas en el pasado.¹¹

Pasarían quince o veinte años desde el momento que Guillén conoció a Germaine, su primera mujer, y aquel en que escribe sus grandes poemas de amor. Quizás identificamos dos factores presentes en estas oscilaciones de las que hemos hablado en la escritura de la generación del 27: el tabú imperante en la sociedad española para tratar el tema erótico, la experiencia amorosa, y el deseo imperioso de producir una obra perfecta.

Quizás el aporte del surrealismo fue la posibilidad de ahondar y de sacar a la luz lo que yacía en el inconsciente y develar las contradicciones entre poesía pura y compromiso con su deseo y con la situación que vivía España entonces.

Cernuda lo expresa claramente, aludiendo a la evolución de su escritura:

El período de descanso entre *Los placeres prohibidos* y *Donde habite el olvido* aunque apenas

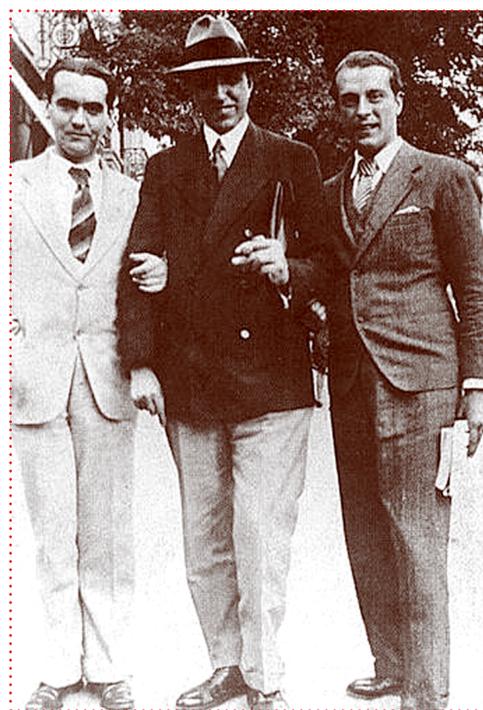
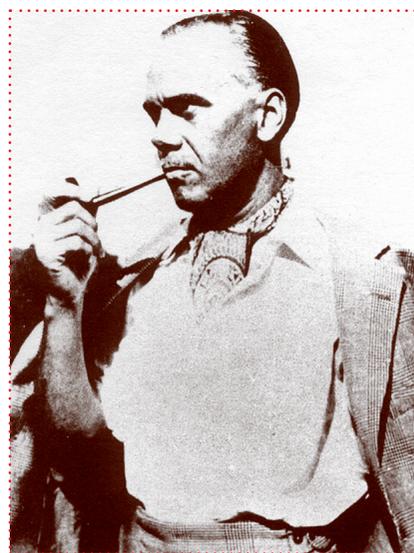
⁹ Vicente Aleixandre, citado por García.

¹⁰ Guillén, *op. cit.*, pp. 103-104.

¹¹ García, *op. cit.*, p. 25.

✳ Abajo, de izquierda a derecha: Federico García Lorca, Pedro Salinas y Rafael Alberti.

✳ Luis Cernuda.



marcado por un lapso de tiempo, aparte de la experiencia amorosa que dio ocasión a muchas composiciones de la segunda colección citada, representó también el abandono de mi adhesión al surrealismo. Este había deparado ya su beneficio, sacando a la luz lo que yacía en mi subconsciencia, lo que hasta su advenimiento permaneció dentro de mí en ceguera y silencio.¹²

Fue el surrealismo el que permitió abrir las compuertas a un erotismo de signo maldito, que entró torrencialmente en la poesía española, correlato de esa búsqueda de pureza, renovación del lenguaje de la tribu, desnudez ascética y espesor del deseo.

El grito contra la adherencia pegajosa del vestido, que disocia el cuerpo de su vitalidad, se deja oír mejor en el momento en que las poéticas de un Lorca, un Alberti, un Cernuda y un Aleixandre, se ven afectadas por el surrealismo. El cuerpo humano como *locus* de la crisis personal se inscribe a su vez como metáfora del *corpus* y este en el horizonte ideológico como figura del cuerpo político o la corporación social. La problemática

del cuerpo, al promover desde el surrealismo la vuelta a la irracionalidad, al inconsciente y al mundo de los instintos frente a la alienación de la civilización moderna, se va a abrir como una granada en los versos de estos poetas.¹³

Con la experiencia de la guerra, Alberti, Cernuda, Prados y otros muy cercanos al surrealismo empezarían a simpatizar con las ideologías políticas, especialmente con el comunismo. Un interés hacia lo colectivo, lo social, los llevaría a buscar un lenguaje más asequible al gran público. De la trans-realidad se vuelve a la realidad aceptando para la poesía un compromiso social e histórico. De lo velado individual se vuelve la mirada a lo descarnadamente público: la guerra.

Ya lo había advertido don Antonio cuando escribía: “Pero esta juventud está —con más o menos conciencia de ello— en la gran corriente del arte moderno hacia un arte futuro pobre de intimidad pero rico en acentos expresivos de lo común y genérico, un arte para multitudes urbanas, de ágora, de *stadium*, de cinema monumental, de plaza de toros”.¹⁴



¹² Cernuda, *op. cit.*, p. 913.

¹³ García, *op. cit.*, p. 256.

¹⁴ Machado, *op. cit.*, p. 834.

BOGOTÁ HA SIDO DESIGNADA ESTE AÑO CAPITAL MUNDIAL DEL LIBRO. NUMEROSAS ACTIVIDADES Y PROGRAMAS ESPECIALES ALREDEDOR DEL LIBRO Y DE LA LITERATURA LE HAN DADO UN EXTRAORDINARIO RELIEVE AL NOMBRAMIENTO.

Una capital transformada por **EL LIBRO**

MARIO CIFUENTES MÉNDEZ ✱ Bibliotecólogo

DON GONZALO JIMÉNEZ DE QUESADA, oriundo de la población andaluza de Santa Fe de Granada y fundador de Bogotá, ni en sus más remotos sueños imaginó que la aldea formada por unas cuantas chozas al pie de los cerros que circundan la zona que él conoció como Bacatá se transformaría, 469 años después, en una gran urbe de casi ocho millones de habitantes, incluyendo los municipios vecinos a la cual acuden personas de todo el país y de muchas partes del mundo.

Ese carácter de metrópoli ha convertido a la capital colombiana en sede de muchos eventos de carácter nacional e internacional. Para no ir más lejos, en este año 2007 la ciudad recibió el honor de ser designada por la Unesco y por el comité de selección, conformado por la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios (IFLA, por sus siglas en inglés), por la Federación Internacional de Libreros y por la Unión Internacional de Editores, “capital mundial del libro”, nombramiento que se disputó con ciudades como Ámsterdam, Dublín, Rosario, Viena y Coimbra.

Desde cuando se supo de la designación, la alcaldía mayor de Bogotá, por medio de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, la Secretaría de Educación y la Red Capital de Bibliotecas (Bibloed), enfiló sus baterías hacia la realización de convenios y actividades con empresas públicas y privadas que promueven el libro y la lectura, para hacer del acontecimiento una celebración inolvidable, con el fin de aprovechar al máximo la oportunidad de enriquecer las prácticas culturales de la ciudad y de seguir insistiendo en ponerle un énfasis particular a la cercanía con el libro y con el cosmos de la cultura,

tanto universal como local, y así fortalecer una identidad y una vocación ancestrales.

INAUGURACIÓN CON BOMBOS Y PLATILLOS

En el marco de la Feria Internacional del Libro, el 23 de abril, día del idioma español, se inauguró la capitalidad con actos de enorme significación y gran emotividad. Las campanas de todas las iglesias repicaron a las doce en punto del mediodía, en una sinfonía que retumbó por todos los rincones de la urbe. En la mayoría de los establecimientos de educación pública y privada, alumnos y profesores, durante tres horas, llevaron a cabo el programa de lectura simultánea más grande realizado en la ciudad, que fue bautizado como Bogotá Lee.

Al caer la tarde, en el mayor auditorio del espacio ferial bogotano se llevó a cabo el acto inaugural de la celebración, que contó con la presencia de Sergio Chiamparino, alcalde de Turín, capital mundial del libro 2007, quien le hizo entrega al alcalde mayor de Bogotá, Luis Eduardo Garzón, de la bula que identifica a la urbe colombiana como capital mundial del libro 2008. En medio del acto protocolario, los burgomaestres intercambiaron obsequios representativos de sus respectivas ciudades, mientras del techo del auditorio caía una lluvia de letras de papeles de muchos colores, y en diferentes puntos de la sala distintos actores, por turnos, leían trozos literarios significativos. La secretaria de cultura, recreación y deporte de la ciudad, Martha Senn, explicó las razones por las cuales Bogotá había recibido tan importante designación y expuso los principales programas que se llevarían a cabo durante el año.

Al finalizar, en las bibliotecas mayores de la ciudad se inició una presentación fastuosa de juegos pirotécnicos, que iluminaron durante un buen rato el crepúsculo bogotano.

Más tarde, en todas las bibliotecas públicas se realizó un encuentro poco común de usuarios: una noche de pijamas. Hasta altas horas, los niños en pijama y sus padres ingresaron a todas las salas infantiles para escuchar la lectura de cuentos en voz alta. En los parques se organizaron toda suerte de conciertos de diferentes tipos de música al aire libre.

39 CON MENOS DE 39

En enero, durante el Hay Festival, encuentro de escritores realizado en Cartagena de

Indias, se hizo la presentación del programa Bogotá 39, que consistió en reunir en la capital colombiana a 39 escritores menores de 39 años, nacidos en cualquier país de América Latina, quienes debían tener como mínimo una obra publicada, de quienes se espera que definan el futuro de la literatura en esta región del mundo. La selección se hizo en forma de concurso abierto para todo el continente hispanoparlante y partió de una serie de nominaciones que incluyeron más de doscientos postulados a través de Internet. La elección final la realizaron, a guisa de jurados, los escritores colombianos Piedad Bonnett, Óscar Collazos y Héctor Abad Faciolince.

Los siguientes fueron los escritores escogidos:

PAÍS	NOMBRE	EDAD DEL ESCRITOR
ARGENTINA	Gonzalo Garcés	33 años
	Pedro Mairal	37 años
	Andrés Neuman	30 años
BOLIVIA	Rodrigo Hasbún	27 años
BRASIL	João Paulo Cuenca	29 años
	Adriana Lisboa	37 años
	Santiago Nazarián	30 años
	Verónica Stigger	34 años
CHILE	Álvaro Bisama	32 años
	Alejandro Zambra	32 años
COLOMBIA	Antonio García	35 años
	John Jairo Junieles	37 años
	Pilar Quintana	35 años
	Ricardo Silva	32 años
	Antonio Ungar	30 años
	Juan Gabriel Vásquez	34 años
CUBA	Wendy Guerra	37 años
	Ronaldo Menéndez	37 años
	Ena Lucía Portela	35 años
	Karla Suárez	38 años
ECUADOR	María Gabriela Alemán	39 años
	Leonardo Valencia	38 años
EL SALVADOR	Claudia Hernández	32 años
GUATEMALA	Eduardo Halfón	36 años
MÉXICO	Álvaro Enrígue	38 años
	Fabrizio Mejía Madrid	39 años
	Guadalupe Nettel	35 años
PANAMÁ	Jorge Volpi	39 años
	Carlos Wynter Melo	36 años
PARAGUAY	José Pérez Reyes	34 años
PERÚ	Daniel Alarcón	30 años
	Santiago Roncagliolo	32 años
	Iván Thays	39 años
PUERTO RICO	Yolanda Arroyo Pizarro	37 años
REPÚBLICA		
DOMINICANA	Junot Díaz	39 años
URUGUAY	Claudia Amengual	38 años
	Pablo Casacuberta	38 años
VENEZUELA	Rodrigo Blanco Calderón	26 años
	Slavko Zupcic	37 años

A finales de agosto, Bogotá recibió a los 39 escritores, quienes durante cuatro días realizaron toda suerte de presentaciones, conferencias, lecturas, encuentros y conversaciones en más de treinta escenarios, abiertos a todo el público, tales como universidades, cafés, bibliotecas, colegios y parques. Un verdadero festival literario que les permitió a los habitantes de la ciudad identificar a aquellos protagonistas de la literatura del futuro, que, además, impulsó a las editoriales locales e internacionales a realizar numerosas actividades con sus autores así como la publicación de varias antologías de cuentos, relatos y crónicas, que se convierten en una auténtica primicia en el mundo de habla hispana.

UN LIBRO ABIERTO

La invitación a participar en *Bogotá un Libro Abierto* se extendió a artistas, creativos, organizaciones culturales y literarias, localidades, grupos étnicos y poblacionales y, en general,

a todos los ciudadanos, para que presentaran proyectos artísticos y culturales alrededor del tema Bogotá Capital Mundial del Libro e hicieran no sólo visibles, sino participativas y democráticas las iniciativas y expresiones que parten de los creadores y de los habitantes de la ciudad alrededor del libro. El objetivo fue abrir oportunidades para el ejercicio de los derechos culturales y, desde luego, conseguir una amplia participación.

La convocatoria tuvo gran acogida y se presentaron un total de 338 proyectos. De antemano se habían determinado tres categorías: Bogotá para todos y todas, Proyectos de carácter étnico y poblacional, y proyectos de carácter local. Los treinta ganadores (ver recuadro) recibieron por parte de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte un estímulo económico de 1.392 millones de pesos (equivalente a 700 mil dólares) para ser invertidos en la realización de los respectivos proyectos entre agosto de 2007 y marzo de 2008.

CATEGORÍAS

NOMBRE DEL PROYECTO

1. BOGOTÁ PARA TOD@S

- Literatura en escena
- Talleres de creación colectiva en literatura
- Apreciación de los clásicos, difusión y promoción de la lectura
- *The words have gone away*
- Gente y cuentos Colombia
- Homenaje a García Márquez
- Laboratorio editorial: futuras escritoras
- Bogotá historias paralelas
- Hoja blanca
- Los escritores frente a los libros
- Conozca y lea *Cien años de soledad* en los parques de Bogotá
- La palabra música
- Rutas literarias y otras exploraciones históricas
- Lugares comunes
- Que viva Andrés Caicedo
- Que todos sepan que no he muerto (conciertos poéticos a la memoria de Federico García Lorca)
- El libro de hoy
- Bibliotecas de Bogotá
- Concurso de cuento Bogotá capital mundial del libro

2. PROYECTOS CON CARÁCTER ÉTNICO Y POBLACIONAL

- *Pütchi je mma*: una experiencia en la ciudad. Bogotá y la comunidad wayúu
- Fomento a la lectura entre la población ciega y con baja visión de Bogotá, mediante el acceso a libros en formato daisy y en sistema braille
- Fortalecimiento y recuperación de la tradición oral de la kumpania de Bogotá a través de cuentos, mitos y leyendas y música
- Antología de autores negros colombianos
- Leer severo viaje

3. PROYECTOS CON CARÁCTER LOCAL

- Feria de palabras
- Periódico itinerante: una manera para que los jóvenes analicen su realidad y escriban sus historias
- Juvengativá: acciones y palabras
- Usme una palabra surgente
- A media cuadra proyecto cultural de comunicación, recuperación y difusión de la memoria local
- Formación de animadores en literatura infantil

La dramatización teatral de la creación literaria, la crónica, el reportaje, un programa de televisión diario sobre libros que se transmitirá por el canal local de Bogotá, la edición de diversos textos, la fotografía, un concurso de cuentos, diversos cursos de capacitación y varios programas docentes, entre otros, fueron los proyectos ganadores, cuya validez se evaluó a partir de criterios tales como su trascendencia en función de la difusión del libro, de la lectura y, por supuesto, de los autores.

ELOGIO DE LA LECTURA

Desde junio de 2007 hasta abril de 2008, la oficina coordinadora de Bogotá, Capital Mundial del Libro, decidió parafrasear a Erasmo de Róterdam con un programa llamado “Elogio de la Lectura”. Este proyecto se fundamenta en una serie de encuentros literarios que ha contado con la participación de escritores nacionales e internacionales que se reúnen cada mes en diferentes espacios culturales de Bogotá para conversar sobre la literatura y su relación con el cine, la música, el amor, la política y la guerra, entre otros temas. Los moderadores de cada mesa han sido destacados periodistas, y los invitados escritores de gran reconocimiento, como José Saramago, Soledad Puértolas, Luisa Castro, Irving Welsh, Carlos Castillo, Clara Sánchez, Piedad Bonnett y Laura Restrepo, entre otros.

ALGUIEN BUSCA EL LIBRO QUE USTED TIENE

En el primer domingo de octubre, en el gran espacio público del Parque Nacional,

Bogotá dio inicio a la tercera edición de la amable iniciativa Trueque el libro, cuyo desarrollo fue impulsado y anunciado con la frase “Alguien busca el libro que usted tiene. Alguien tiene el libro que usted busca”. El propósito de este programa es estimular el intercambio de libros sin ningún costo. Como dato curioso, es menester anotar que en el espacio donde se realizan los canjes el dinero deja de existir. La única forma de hacer las transacciones es mediante el intercambio de libros, ya sea mano a mano entre los asistentes o ingresando a las diferentes tiendas instaladas por la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte a lo largo y ancho del parque, donde se puede elegir uno de los innumerables volúmenes expuestos y “pagarlo” con otro libro que, a su turno, entra en esa especie de almoneda permanente.

UNA METABIBLIOTECA

La Metabiblioteca Bogotá consiste en un catálogo colectivo que alberga las referencias bibliográficas de publicaciones sobre Bogotá; está disponible en Internet y puede ser consultada por cualquier usuario interesado en la bibliografía relacionada con los temas de la ciudad. Este catálogo amplía la capacidad de búsqueda de investigadores y estudiantes al permitirles consultar, desde cualquier lugar, mediante un procedimiento sencillo, no sólo los títulos y autores que correspondan a sus intereses, sino también las unidades de información para la ubicación de títulos, horarios y condiciones de servicio de estos lugares.

Este inventario, que hace parte de la celebración de Bogotá Capital Mundial del

Libro, cuenta con diecisiete unidades de información, entre las que se encuentran el Archivo de Bogotá, el Convenio Andrés Bello, el Instituto Caro y Cuervo y la Fundación Gilberto Alzate Avendaño y con varias universidades, entre otras instituciones que lo nutrirán. El lanzamiento de la Metabiblioteca Bogotá se llevó a cabo en julio en la sede del Archivo de Bogotá, y desde esa misma fecha se puede consultar información de interés y el catálogo en línea en el sitio *web* www.bogota.gov.co/metabiblioteca.

EL LIBRO INFANTIL TAMBIÉN ENCONTRÓ ESPACIO

Por primera vez en Bogotá, librerías, editoriales y bibliotecas organizaron de manera conjunta una programación especial para los chicos, que giró alrededor del libro y de la literatura infantil. En octubre, por tradición el mes de los niños, 87 librerías, 19 bibliotecas públicas, la Fundación Rafael Pombo y la Ludoteca de la Biblioteca Virgilio Barco se llenaron de libros para niños y dispusieron de una programación especial de carácter gratuito para estimular la lectura entre los más pequeños y, a la vez, invitar a los padres a fomentar la cercanía de sus hijos con el libro.

Al mismo tiempo, se llevó a cabo un seminario de autores infantiles, que contó con la presencia de Alfredo Gómez Cerdá, Ricardo Gómez, Gonzalo Moure y Carlo Frabetti, quienes han obtenido el galardón El Barco de Vapor. El evento congregó a un público numeroso de educadores, escritores colombianos y editores especializados en literatura para niños. Entre tanto, los ilustradores, de importancia capital en el libro infantil, tuvieron un amplio espacio durante el mes. En la Biblioteca Nacional se llevó a cabo la exposición del ilustrador colombiano Ivar Da Coll, mientras que en la Biblioteca Virgilio Barco se exhibió la exposición de ilustradores alemanes contemporáneos.

Lo anterior se complementó con actividades dirigidas al público en general en las principales bibliotecas. Programas como horas del cuento, lecturas de los clásicos, tra-

bajos con títeres, conversaciones con autores infantiles y presentación de grupos teatrales y de danza hicieron de octubre un mes dedicado por completo a estimular la lectura y a fomentar la amistad entre los niños y los libros.

CONCURSO DE NOVELA BREVE

La Secretaría Distrital de Cultura Recreación y Deporte de Bogotá invitó a todos los escritores de lengua española a participar en el primer premio de Novela Breve Juan de Castellanos, que se otorgará el 22 de noviembre de 2007. El certamen, convocado junto con el ayuntamiento de la ciudad andaluza de Sevilla, patria chica del autor de la *Elegía de varones ilustres de Indias*, cuenta como jurados con la escritora uruguaya Carmen Posadas, y con el español Juan Cruz y el colombiano Daniel Samper, escritores y periodistas. El premio está dotado con una bolsa de 15.000 dólares.

Por último, y ya para cerrar el año, la alcaldía mayor de Bogotá realizará una importante presencia en la Feria del Libro de Guadalajara, donde Colombia ha sido designado país invitado de honor. Varios escritores que residen en la capital colombiana y el ganador del premio Juan de Castellanos se darán cita en la ciudad mexicana para intervenir en diversas actividades, conferencias y presentaciones, que proyectarán el nombre de Bogotá como ciudad estrechamente vinculada con la literatura y con el libro y, por supuesto, como capital mundial de la lectura en este año que termina.

En realidad, en Bogotá, capital Mundial del Libro, al finalizar el 2007 se empieza a sentir un husmo de nostalgia por el final de una fiesta alrededor de las letras, de las palabras y del libro, cuyos frutos ojalá impregnen para siempre la capital de Colombia, un país que, merced a sus 44 millones de habitantes, es, después de México, la segunda comunidad más grande del mundo que habla español.



A PROPÓSITO DE LA DESIGNACIÓN DE
BOGOTÁ COMO CAPITAL MUNDIAL DEL LIBRO
2007, UN INTERESANTE RECORRIDO
BIBLIOGRÁFICO POR LA COLONIA Y LOS
PRIMEROS AÑOS DE REPÚBLICA.

Presencia del libro en la NUEVA GRANADA

J. M. CHAVES BUSTOS ✱ Filósofo. Escritor de cuento, ensayo y poesía.

DESDE QUE GUTENBERG inventó la imprenta con caracteres móviles, el mundo occidental inauguró la gesta de su concreción territorial. El libro desde entonces fue el postulado que mejor ordenó y *direccionó* su *thelos*, instando desde sus inicios lo que sería el mundo moderno; proposiciones ideológicas, formatos estéticos, imaginarios políticos, entre muchas ideas más, serían llevados al mundo entero a través del libro.

Así se gesta Europa, y con ello la empresa de su expansión por todo el orbe, por lo conocido y lo desconocido. Nos es dable conjeturar que gracias a los libros fantásticos y a los cartográficos —de posterior publicación, pero importantes para la empresa conquistadora, entre ellos, *Suma de geographia*, de Martín Fernández de Enciso, Sevilla, 1519; *El arte de navegar*, de Pedro de Medina, Sevilla, 1538; y el *Breve compendio de la esfera y del arte de navegar*, de Martín Cortés, Sevilla, 1556—, que recogían las experiencias de su trashumancia, fue posible la empresa conquistadora de España y Portugal. Los conquistadores, alimentados por la viva llama exploratoria recogida en textos por los primeros impresores alemanes, italianos y franceses, encontraban más real, más concreta la posibilidad de aventurarse hacia el occidente, y recortaban distancias para llegar a Katay. Lo que se halló fue el “Nuevo Mundo”, una tierra desconocida para Europa, a la que era necesario descubrir y reinventar. Se recurrió entonces al objeto que desde 1450 había iniciado en cierta medida la reforma protestante, el mismo que había sido utilizado para reafirmar las creencias católicas romanas, al libro, como elemento seguro de las doctrinas que habían mantenido a España como

nación y que luego permitieron fundar la hispanidad. El libro fue, quizá, más fuerte que la espada y aún más que la misma cruz.

Por lo anterior, es preciso reconocer la presencia del libro en tierras americanas, en nuestro caso concreto en el Nuevo Reino de Granada, de ahí que este ensayo se detenga en rastrear cómo y cuándo llegó el libro a estas tierras, qué fue lo que se leyó en la época de la conquista y la colonia, cuáles eran las preferencias literarias, cómo fue el desarrollo del libro en nuestros territorios, hasta desencadenar en el mismísimo proceso de independencia, así como en la época republicana, periodos en los cuales no me detendré mucho, toda vez que exigen un ensayo aparte; sin embargo, se expondrán algunos comentarios que sobre el libro —y todo lo que él implica, como la llegada de la imprenta al país, el oficio del librero, su cúmulo en bibliotecas públicas y privadas, sus prohibiciones y vejámenes— se hicieron desde temprana época hasta mediados del siglo XIX. Obviamente, este breve ensayo no puede contener todo lo que se leyó o editó, por eso, con carácter de crestomatía presento algunos ejemplos, quizá los más significativos, para mostrar la costumbre libresca en la Nueva Granada.

EL CONQUISTADOR LETRADO

Es quizá providencial que uno de los conquistadores del Nuevo Reino de Granada fuese un letrado, don Gonzalo Jiménez de Quesada, para muchos inspiración de Cervantes para su *Quijote*, autor de *Epítome de la conquista del Nuevo Reino de Granada* (1549) y de *El antijovio* (1567) y de las obras perdidas *El gran cuaderno* y *Los ratos de Suesca* —de la primera tenemos conocimiento por el cronista Fernández de Oviedo y de la segunda por fray Pedro Simón—, además de otras a las que él mismo se refiere: *Los anales*, *Diferencia de la guerra de los mundos*, *Del príncipe y de la guerra*, *Historia de las Indias*,¹ y de una buena colección de epístolas dirigidas al Rey y a las cortes españolas para que le asignaran el soñado título de marqués de El Dorado. Jiménez de Quesada no dejó descendencia, pero legó a su muerte, en 1579, según el cronista Simón, toda su librería al convento de Santo Domingo de la ciudad que había fundado 41 años atrás.

Como se ve, desde los inicios de la Nueva Granada los libros han estado presentes en su vida cotidiana, si bien es necesario reconocer que la imprenta no llegó sino a mediados del siglo XVIII,

¹ Manuel Lucena Salmoral, *Ximénez de Quesada*, Madrid, Ediciones Anaya, 1988, pp. 92-95.

como veremos más adelante; que durante la Colonia no existieron muchas bibliotecas; y que los libros eran tenidos por peligrosos por parte del grueso de la clerecía, lo que no permitió que circularan libremente entre la población. Como en la Europa medieval, el libro en la Nueva Granada era un objeto de boato, reservado para ciertas clases sociales, lo que obligó a que se generara un reducido grupo de amanuenses, que copiaba los textos de los originales para ser repartidos de forma clandestina entre amigos y familiares. Ejemplo de estos manuscritos es el *Thesaurus lingua latinae*, de Fernando Fernández de Valenzuela, que reposa en las bibliotecas Nacional de Colombia y Luis Ángel Arango de Bogotá. Papel fundamental jugaron los cronistas, hartos ya conocidos; en particular, cabe reseñar a aquellos curas que desempeñaron este papel en el Nuevo Reino, en cuyos textos, repetidamente, se hace alusión a obras clásicas y a innumerables escritos cristianos. Entre ellos tenemos al ya mencionado fray Pedro Simón, a fray Pedro de Aguado y a fray Antonio de Medrano. En sus obras hay citas de Aristóteles, santo Tomás, san Agustín e, incluso, de historiadores como Estrabón, Pausanias y Plinio, entre otros. Vergara y Vergara, en un detenido análisis sobre este periodo, anota que en el Nuevo Reino se lee a Gracilazo,

Rioja, Herrera, Argensolas, Gil Polo, Alcázar, Gutiérrez de Cetina, Juan de la Cruz, Luis de León, Granada, santa Teresa, Ercilla, Lope, Villaviciosa, Morato y Alarcón; y en épocas posteriores, como anota el investigador, “terminando la edad de oro: Góngora, Quevedo, Torres de Villarreal. Sus obras vinieron en abundancia a la colonia, y decidieron de nuestro gusto literario. ¿Cómo no habían de ser buenos estando impresos en España, y viniendo cargados de censuras y aprobaciones en que las encomiaban personajes que si no eran literatos, por lo menos eran inquisidores?”.²

EL QUIJOTE EN TIERRAS NEOGRANADINAS

Surge aquí la noticia —hoy un verdadero mito—, aún sin confirmar, del despacho a estas tierras de cien ejemplares de *El Quijote*, originado en Sevilla el 31 de marzo de 1605, “para dar y entregar en la ciudad de Cartagena a Antonio Méndez y por su ausencia a Diego Correa y por la de ambos a Antolín Vásquez”.³ Esto es tema de debate e investigación en la actualidad, ya que de los cien ejemplares ni uno solo ha sido posible localizar “en ninguna biblioteca pública o privada de importancia, ni de ninguna comunidad religiosa de las existentes

en aquella época, o en las bibliotecas conventuales de los dominicos y franciscanos, principalmente”.⁴ La edición príncipe de la obra inmortal no aparece, ante lo cual me sumo a lo dicho por el cervantista Vicente Pérez Silva, para quien los libros fueron despachados a Cartagena, pero la embarcación naufragó, así como a lo que postula sabiamente Fernando Toledo, para quien el mencionado despacho no es sino la elucubración locuaz de un fiel e imaginativo seguidor del *Quijote*.

BIBLIOTECAS DURANTE LA COLONIA

Durante la Colonia, el grueso de los libros lo constituía el tema religioso y clerical, tal como lo atestiguan documentos y estudios de la época; Fernández de Valenzuela donó un conjunto de libros para la Hermandad de Santa Cruz de Monserrate, “entre aquellos bienes reencontraba una librería con cien cuerpos de libros espirituales, memorables y predicables, aparte de novenarios y misales que hacían parte de los oficios litúrgicos diarios”,⁵ lo que confirma la especialidad bibliográfica de la época. La biblioteca de Juan Flórez

² José María Vergara y Vergara, *Historia de la literatura en la Nueva Granada. Desde la Conquista hasta la Independencia (1538-1820)*, Bogotá, Editorial Minerva, 3ª ed., 1931, p. 231.

³ Dato suministrado por Irvin Leonard, en *Don Quijote o la invención de la literatura*, Hernando Cabarcas Antequera, Biblioteca Nacional de Colombia, Bogotá, 2005, p. 21.

⁴ Vicente Pérez Silva, *Quijotes y quijotadas*, Medellín, Dann Regional, 2005, p. 10.

de Ocaris (1612-1692) contaba con 310 libros, cifra considerable en la época. Importantes fueron también las bibliotecas de fray Juan de los Barrios y del deán Francisco Adame.

Sin embargo, el dato que mayor informa sobre el tipo de lecturas durante la Colonia es el inventario de la biblioteca del canónigo Fernando de Castro y Vargas, una de las más completas en todo el territorio americano, incluidas las prósperas ciudades de Lima y México, que en 1665 llegaba a la astronómica cifra de 1.060 volúmenes. Aquí es necesario detenerse, aunque no de forma pormenorizada, en los textos que la conformaban, para obtener una idea de la cultura del libro en la Nueva Granada. Allí, donde las obras de primer orden eran eclesiales, dado el oficio del propietario, “mezclados con tantos graves autores, hay libros, muy pocos, de divertimento, como los *Infatunios de Florinda*, *Experiencias de amor*, las novelas de Carrillo, *La vida del Buscón*, y *Los trabajos de Persiles*”;⁶ también toman asiento autores clásicos: griegos como Aristóteles, Plutarco, Isócrates, Diógenes Laercio; latinos como Horacio, Ovidio, Séneca, Lucano, Cicerón, Virgilio; contemporáneos del canónigo, como Lope de Vega, con sus libros *El laurel de Apolo*, *La Jerusalén conquistada*, *Los pastores de Belén*, *Rimas*, *Romancero Espiritual*; toda la obra de Góngora; las comedias

Cigarrales de Toledo y *Deleitar aprovechando*, de Tirso de Molina; *Verdades soñadas* y *La política de Dios*, de Quevedo; de ciencias, los libros de Rodrigo Zamorano y de Pérez de Moya y el *Tratado de navegación*, de García de Céspedes; las obras de Nieremberg; una edición de Dante; *Jerusalén libertada*, de Tasso; el indexado Erasmo; el proscrito *Tratado de planetas* (en clara contravía a lo estipulado por el Santo Oficio); obras de americanos, como los *Comentarios reales*, de Garcilaso de la Vega; *El predicador de las gentes*. San Pablo, de Juan Rodríguez de León; *Vida de doña Francisca Zorrilla*, de Gabriel Álvarez de Velasco; *Arte de lengua mosca*, de fray Bernardo de Lugo; y —aquí sí cabe— el recurrido etc., etc., etc. . . Lo triste del caso es que la biblioteca no se conservó en su conjunto, y que es probable que las dos hermanas heredadas de Castro y Vargas la hayan puesto a pública subasta, con lo cual habrían desperdigado una de las bibliotecas más exquisitas, en número y selección, que haya podido existir en toda la América colonial.

Importantes fueron las bibliotecas de los jesuitas en los colegios de Bogotá, Honda, Pamplona y Tunja, pero al ser los religiosos expulsados de estos reinos en 1767, por iniciativa de Francisco Moreno y Escandón surgió la idea de fundar con los libros que les pertenecían la Biblioteca

Real, actual Biblioteca Nacional de Colombia, que el 9 de enero de 1777 abrió sus puertas con 4.182 volúmenes, clasificados así: “santos padres, 272; expositores, 432; teología, 438; filósofos, 146; predicadores, 573; cronistas, 564; matemáticas, 83; gramáticos, 229; históricos, 579; espirituales, 424; médicos, 39; y moralistas, 385”.⁷ Entre estos libros, y entre los que hoy suman todos sus fondos, hay verdaderas joyas; cabe citar tres incunables: *Valensis ordinis tratum minorum. De regimine vitae humanae*, Madrid, 1496; *Tabamalam Baptista, rosella casuns*, 1499; *Manfredo Hieronymus*, medicina, 1500. Ahí reposan también las primeras ediciones de nuestros historiadores: Castellanos (1589), Piedrahita (Amberes, 1688), el padre Simón (Cuenca, 1627), Oviedo (1547).

Los primeros bibliotecarios de la Nacional de Colombia fueron los presbíteros Anselmo Álvarez y Joaquín Esguerra, don Ramón de la Infiesta y don Manuel del Socorro Rodríguez, padre del periodismo colombiano. Por lo curioso de la nota, y para que veamos cómo han cam-

⁵ Carlos José Reyes Posada, “Los Solís de Valenzuela y la cultura del nuevo Reino de Granada en el siglo XVII”, en *Stvdia Colombiana*, N° 2, Centro Cultural Universidad de Salamanca, Bogotá, 2003, pp.

⁶ Guillermo Hernández de Alba; Rafael Martínez Briceño, *Una biblioteca de Santafé de Bogotá en el siglo XVII*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1960, p. 7. 96-118.

⁷ Eduardo Posada, “La Biblioteca Nacional”, en Eduardo Santa, *El libro en Colombia*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1973, pp. 185-199.

biado los tiempos, anoto las estadísticas de los lectores, que Eduardo Posada da en el texto mencionado: “Los libros más consultados son *El Quijote*, las *Genealogías del Nuevo Reino de Granada*, por Ocariz, la *Historia Universal* de Cantú, el *Papel Periódico*, de Alberto Urdaneta, *El doctor Temis*, las *Reminiscencias*, de Cordovez, y el antiguo *Mosaico*. Estadísticas de los préstamos: 1879, 9.897 libros, y para 1886, 11.000 libros”.⁸ Como dato curioso, cabe anotar que Santander, cuando estuvo preso en la biblioteca a causa de los sucesos de la “noche septembrina”, ejecutó la labor de contador de libros, y al momento de abandonar ese “deleitoso” presidio anotó en una pizarra: “Hay aquí 14.487 libros, contados en noviembre de 1828 por Santander”.

Importantes fueron también las bibliotecas de José Celestino Mutis, Antonio Caballero y Góngora, Francisco José de Caldas y Antonio Nariño, las dos últimas confiscadas y rematadas. Las referencias anotan que Antonio Nariño contaba con una biblioteca de algo más de tres mil volúmenes, sin embargo, al momento del embargo, 30 de agosto de 1794, se hizo una lista de setecientos libros.⁹ En ella hay ejemplares de ciencias, artes e historia, y un buen número dedicado a la doctrina católica; las *Cartas persas*, de Montesquieu, junto a *Devoción al santísimo*

nombre de la Virgen María, de Degaliffet; muchos diccionarios en español y en francés; *Don Quijote de la Mancha* junto a las *Instituciones matemáticas*, de Roselli; la *Obra jurídica*, de Covarrubias, junto a *Pensamientos de las más importantes verdades de la religión*, de Pascal. Un verdadero acopio de libros de todas clases y géneros, lo que nos posibilita explicar la grandeza utópica del verdadero precursor de precursores. De especial relevancia fue la biblioteca del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, bajo la égida de fray Cristóbal de Torres.

LOS LIBROS PROHIBIDOS

La Nueva Granada se nutría de los libros que llegaban de España, bien con los que el Índice autorizaba, bien con los que se acomodaban de manera secreta en las valijas de algún entretenido y avezado lector; de todas maneras, el libro llegó a estas tierras y se regó por todo el país, como la savia nutricia del mundo, desde los puertos de Cartagena, Panamá o de la Buena Ventura, y ascendió a los Andes, donde se daba el mayor poblamiento americano. La mayoría de los libros que llegaron era de corte católico, avalados en España por las jerarquías eclesiales que se movían en la corte española, y en tierras americanas por los curas doctrineros y misioneros que arribaron a

los lugares más inhóspitos del continente. Fue la propia Isabel de Portugal, esposa de Carlos IV, quien el 4 de abril de 1531 prohibió el envío de libros de ficción, poemas, dramas y novelas, orden dada a la Casa de Contratación de Sevilla, encargada de controlar el monopolio comercial de España con el nuevo mundo. Es lógico que se quisiera ejercer un control sobre lo que debía leerse en los territorios recién conquistados, toda vez que operaban dos condiciones claramente definidas: la primera, imponer desde el texto mismo la hispanidad, valga decir la religión y el idioma; y la segunda, el ejercicio de tutelaje que debía ejercer la “humanidad” sobre el “buen salvaje”.

Son innumerables las cédulas reales despachadas, que disponen lo que se podía leer en las Indias y lo que no; la cédula de 1556 contempla:

... sabed que a nos se ha hecho relación que algunas personas han hecho y de cada día hazen libros que tratan de cosas de las nuestras Indias, e los han hecho y hazen imprimir sin nuestra licencia. Y porque a nuestro servicio conviene que los tales libros no se impriman ni vendan, fin que primeramente sean vistos y examinados en el nuestro Consejo de las Indias. [...]. Y no constinays ni deys lugar que de aquí adelante ningún

⁸ *Ibid.*, p. 198.

⁹ Eduardo Ruiz Martínez, *La librería de Nariño y los derechos del hombre*, Bogotá, Editorial Planeta, 1990.

libro que trate de cosas de las dichas nuestras Indias, se imprima ni venda, no teniendo especial licencia nuestra para ello.¹⁰

La prohibición y, por ende, el castigo, se extendía no sólo a quien hiciera el libro, sino a quien lo poseyera, lo comerciara o supiera de él. La cédula de 1543 es aún más explícita:

... nos somos informados que de llevarse a essas partes los libros de romanze de materias profanas, y fábulas, así como son libros de *Amadís*, y otros desta calidad, de mentirosas historias, se siguen muchos inconvenientes: porque los indios que supieren leer, dándose a ellos, dexarán los libros de sancta y buena doctrina, y leyéndolos de mentirosas historias, desprenderán en ellos malas costumbres y vicios; y demás desto de que sepan que aquellos libros de historias vanas han sido compuestos sin aver pasado así, podría ser que perdiesen el autoridad y crédito de la Sagrada Escritura, y otros libros de doctores, creyendo como gente no arraygada en la fee, que todos nuestros libros eran de una autoridad y manera. [...] mando que no consintáis ni deys lugar, que en essa tierra se vendan ni ayan libros algunos de los suso dichos, ni que se traygan de nuevo a ella: y proveays que ningún español los tenga en su casa, ni que indio alguno lea en ellos, porque cessen los dichos inconvenientes.

La cédula de 1556 prohíbe la lectura de los libros señalados por la Inquisición, argumentando la necesidad de cimentar la buena doctrina católica, y castigando con pena de excomunión a quien desobedezca la orden, fuera de una cuantiosa multa en maravedíes.

Lo curioso es que el libro se impone pese a las restricciones, y, de una u otra manera, España entiende el papel que debe jugar el libro en ese mismo tutelaje. Para ello emite algunas leyes, aunque escasas, favorables para que este fuese un objeto no tan restringido en la sociedad americana. En 1548, el *Cedulario indiano*, de Diego de Encinas, anota que sobre el libro “no se pague ni lleve almojarifazgo, ni diezmo, ni portazgo, ni otros derechos algunos”.¹¹

Dada la condición de Cartagena de principal puerto que comunicaba a todo el interior de Suramérica con Centroamérica, y a esta región con la península, se justifica que desde Santo Domingo se postulara a la ciudad neogranadina como sede del Santo Oficio —la temida Inquisición— para controlar las mercancías que salían y llegaban al puerto, especialmente las susceptibles de propiciar la herejía. Los inquisidores, al poco tiempo de haber desembarcado, el 30 de noviembre de 1610 leen el edicto de fe, del que transcribo un aparte por lo atinente a nuestro objeto de estudio:

LIBROS.- Ítem, que sin embargo de que por los índices y catálogos de libros prohibidos publicados por la Santa Sede Apostólica y por el Santo Oficio de la Inquisición, están mandados recoger los libros que tratan de la dicha astrología judiciaria y todos los demás tratados, índices, cartapacios, memoriales y papeles, impresos o de mano, que tratan de cualquier manera destas ciencias o artes, con reglas para saber los futuros contingentes, y que nadie los tenga, lea, enseñe ni venda; muchas personas, menospreciando las penas y censuras contenidas en los dichos edictos y catálogos, retienen los dichos libros y papeles y los leen y comunican a otras personas, siendo gravísimo el daño que la dicha lección y enseñanza resulta.¹²

Lo curioso es ver cómo la Inquisición extiende la censura sobre otros temas, hasta el punto de llegar a condenar a sacerdotes de su propia religión, como ahora veremos en esta breve lista, que rescató José Toribio Medina en el libro citado:

En 1661 ordenó recoger en Cartagena el libro *Horas y oraciones devotas*, impreso en París por Juan de la Calle en 1654. En 1732 ordenó recoger en Santafé el libro *Paraíso del alma*. En 1774 ordenó

¹⁰ Jacques Lafaye, *Los conquistadores —figuras y escrituras—*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1999, pp. 221-225. (También para todas las cédulas citadas).

¹¹ Gabriel Giraldo Jaramillo, “El libro y la imprenta en la cultura colombiana”, en Eduardo Santa, *op. cit.*, pp. 43-55.

¹² José Toribio Medina, *La imprenta en Bogotá y la Inquisición en Cartagena de Indias*, Bogotá, Biblioteca Nacional, 1952, p. 138.

hacer una nota aclaratoria sobre la Trinidad a *Las constituciones sinodales del obispado de Caracas*, nada más ni nada menos. En 1757 ordenó recoger en Cartagena los *Ejercicios devotos en que se pide a la Virgen su amparo para la hora de la muerte*, de Juan de Palafox y Mendoza. Pero el caso que causó gran conmoción fue el de 1773, ante el intento de llamar al Santo Oficio a José Celestino Mutis por enseñar las doctrinas de Copérnico en el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, a cuyas conferencias había asistido el mismísimo virrey Manuel de Guirior. Un año después de que Mutis hubiera presentado sus conclusiones sobre Copérnico, los frailes dominicos dieron a conocer las suyas con tesis contrarias, con el ánimo de enfrentar a Mutis con los inquisidores, desconociendo quizá que había sido el mismo rey de España quien había comisionado al sabio gaditano para enseñar en el Nuevo Reino las tesis de Newton, cuyo obligado referente eran las de Copérnico. “Este incidente es sin duda interesante para apreciar el estado de los conocimientos científicos en aquella parte de la América del Sur; las trabas puestas por los frailes encargados de la enseñanza al desarrollo de la instrucción y el criterio que dominaba en los ministros del Santo Oficio, de quienes es de extrañar, en vista de lo que conocemos, no enjuiciasen por lo menos al

doctor Mutis”.¹³ Y como antesala de lo que sería todo el proceso de independencia en 1789, a solicitud del virrey José de Ezpeleta, persiguió con inquina la publicación de *Los derechos del hombre*. En 1802 mandó recoger el *Segundo juego histórico de cartas*, compendio de la historia de Francia, y el *Diccionario histórico, o historia abreviada de los hombres*. En 1803 persiguió el poema épico *Gli animali parlanti*. Mediante edicto, se prohibió en 1808 la *Proclama*, publicada por Francisco Miranda y el *Catecismo o instrucción popular*, de Juan Fernández de Sotomayor. Y en plena guerra de independencia condenó *Las memorias de la revolución de España*, del Abate Pradt, el *Español constitucional* y la *Representación*, de Álvaro Flores Estrada.

LA IMPRENTA EN EL NUEVO REINO DE GRANADA

Aún no hay explicación alguna para entender el arribo tardío de la imprenta a nuestro territorio. México, Lima, Guatemala, Paraguay, Filipinas, todas colonias españolas, nos antecedieron, con casi dos siglos, en la llegada de la imprenta a sus suelos; sólo a mediados del siglo XVIII es posible rastrear documentos impresos en la Nueva Granada. Como anota José María Vergara y Vergara, comentando las prohibiciones de libros y la tarda presencia de la imprenta en nuestro

territorio, “quisieron hacer de nosotros un pueblo de ermitaños y el resultado fue que hicieron un pueblo de revolucionarios”.¹⁴ Parece que la primera imprenta que hubo en el Nuevo Reino fue la de Cartagena, conocida como “imprenta de naipes”, donde el impresor Antonio Espinosa de los Monteros editó, con muy mala calidad, unas cuantas hojas sueltas, entre otras, las de la “Relación exacta del sacrílego robo, y extracción del Santísimo Sacramento ejecutado por un mulato de la ciudad”.

Los jesuitas trajeron a Bogotá una imprenta, cuyo primer operario fue el hermano Francisco de la Peña. El libro más antiguo impreso en ella fue el *Septenario al Corazón Doloroso de María Santísima, Sacado a Luz por el Doctor Don Juan de Ricaurte, y Terceros, En Santa Fe de Bogotá: En la Imprenta de la Compañía de Jesús. Año de 1738*. De esta misma imprenta salieron *Novena a la Virgen, Compendium privilegiorum* y *Novena en obsequio de Nuestra Señora*, todos en 1739; el *Septenario al Espíritu Santo*, en 1740; *Novena de San Stanislao Kostka, Novena de San Pablo, Día de la Grande Reyna, Novena de María de la Lumbre*, en 1741, año en que, acatando las órdenes reales de prohibición de impresión de textos, la imprenta, que hasta ese momento lo había hecho de manera ilegal, deja de funcionar.

¹³ *Ibid.*, p. 369.

¹⁴ José María Vergara y Vergara, *op. cit.*

Por iniciativa del virrey Manuel Antonio Flórez, se trajo a Bogotá la imprenta que estaba en Cartagena y se nombró director a Antonio Espinosa de los Monteros, quien, al parecer, con la imprenta que traía, con lo que quedaba de la de los jesuitas, y con los elementos que posteriormente aportó el Virrey, inauguró la Imprenta Real. En 1777 se imprimieron un *Almanaque*, *Edicto del visitador Gutiérrez de Piñeres*, *Instrucción general para el mejor manejo y arreglo de las administraciones de aguardientes* y una *Instrucción general de alcabalas*; en 1780, *Arte de construcción*, de fray Pedro Masústegui; en 1785, *Tesoro de vivos y limosneros del purgatorio*; en 1786, *Explicación de la bula de la santa Cruzada*; en 1787, *Historia de Christo paciente*, de Guillermo Stanihurst, traducido del latín por el sacerdote José Luis de Azuola y Lozano. En 1791, don Antonio Nariño dirigió desde esta su Imprenta Patriótica, donde se publicó su *Papel Periódico*, su *Oración fúnebre* y su consabida traducción de *Los derechos del hombre*. En 1814, durante la Campaña del Sur, la imprenta de Nariño fue llevada a Popayán, donde quedó definitivamente instalada.

Un dato curioso, cuanto sorprendente, es la historia

de la imprenta en San Juan de Pasto. Ante la carencia de una en el sur, y ante el abandono y la animadversión del poder central por su posición realista durante la Independencia, fue necesario que la imprenta se reinventara, óigase bien, por un creativo pastuso, don Pastor Enríquez, hombre iletrado, que únicamente sabía firmar su nombre, pero a quien los conocimientos le llegaron de la lectura que otros hacían de los libros que él escogía. Fue ebanista, herrero, mecánico, pintor y, sobre todo, inventor. Con las descripciones que de imprentas le daba el comandante bogotano Antonio María Álvarez, el 22 de septiembre de 1837 puso a funcionar la “Imprenta de Palo”,¹⁵ como se conoce popularmente en el Sur. Los tipos fueron elaborados con una mezcla de plomo, zinc y estaño; las letras capitales, los adornos y las viñetas eran de naranjo y encino; la tinta, de humo de caucho, aceite y aguarrás; y, en una época donde los candores políticos determinaban la condición total de la persona, denominó su negocio “Imprenta Imparcial de Enríquez”. En realidad, todo un Gutenberg criollo.

Para terminar, no nos detendremos en el gran

número de escritores y libros que surgieron, pese a todas las contrariedades, prohibiciones e incomodidades para publicar en nuestro suelo neogranadino. Baste simplemente recordar los siguientes: la que se considera la primera novela latinoamericana, *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, de Pedro Solís de Valenzuela, escrita a mediados del siglo XVII; *El carnero*, de Juan Rodríguez Freile (1566-1638); Hernando Domínguez Camargo (1606-1659); Lucas Fernández de Piedrahita (1624-1688); Alonso de Zamora (1635-1717); y toda esa constelación de mujeres conventuales, como la madre Josefa del Castillo (1671-1742), mediadas por la primera mujer “civil” escritora de la que se tenga noticia, Josefa Acevedo de Gómez (1803-1861), quien redactó *Cuadernos de la vida privada de algunos granadinos, copiados al natural para instrucción y divertimento de los curiosos*, publicada en 1861 en el periódico capitalino *El Mosaico*. De esas épocas a la actualidad, literal y físicamente, mucha tinta ha transcurrido, y seguirá transcurriendo en lo que se considera la axiología y la semiótica de lo puramente humano: el libro.



¹⁵ Sergio Elías Ortiz, *La imprenta en el sur de Colombia*, San Juan de Pasto, 1935, pp. 7-12.

VNA POETA COLOMBIANA



María
Mercedes

FERNANDO TOLEDO

LA CONOCÍ UNA MAÑANA DE INVIERNO EN MADRID, en la esquina de la Calle de La Princesa con la de Juan de Dios, en la Plaza de España, al lado izquierdo, o al derecho, según se mire, del Hotel Plaza, en uno de esos rincones de la Villa y Corte que recuerdan a Lope cuando decía que “aquí corre un vientecillo que no apaga un candil pero que mata a un hombre”. Nos tomamos juntos un café al lado del desaparecido Teatro Valle Inclán que quedaba en la Torre de Madrid. Corrían las últimas semanas del año 65 o quizás las primeras del 66. Ella había llegado pocos días antes de Bogotá y era huésped en casa de una amiga íntima de sus padres, ex esposa del poeta Carlos Martín, y prima de mi madre.

La vi muchas veces. Almorzábamos juntos, de vez en cuando, en donde la tía y salíamos de copas con su prima Gloria Daza, quien también se hallaba en la ciudad y quien habría de morir de un cáncer; antes de tiempo como ella. Un día les presenté a las dos a un tal Antonio Bodega, de muy buena pinta como se dice en Bogotá, que era Guardia Civil. Quedó anonadado por la deslumbrante inteligencia de María Mercedes, pero la cosa jamás llegó a mayores. No obstante, la última vez que la vi, poco antes de su muerte, entre risas, en un desayuno, me dijo que no le recordara al integrante de “la benemérita”.

A cada paso que dábamos por las calles de los Austrias en busca del Mesón de la Tortilla, del Arco de Cuchilleros o de la Plaza de la Paja, María Mercedes, en esas primeras semanas que pasaba en un ámbito que le había pertenecido de niña, iba redescubriendo los vericuetos que le traían a la memoria los días cuando su padre, el poeta Eduardo Carranza, era el agregado cultural de la embajada de Colombia en España. A través de ella conocí a varios nombres insignes de la poesía española: Félix Grande, Luis Rosales y Leopoldo Panero. Por la amistad que tenían con el maestro Carranza, se convirtieron junto con la tía Leonor en algo así como los parientes

✿ Fernando Toledo y María Mercedes Carranza.



madrileños de María Mercedes. Por esos días, descubrimos que a los dos nos entusiasmaba Georges Simenon, y hablábamos con frecuencia de los entuertos de Maigret.

Unos meses después me fui a Londres y María Mercedes regresó a Colombia. Comenzó a escribir, me dijo mi padre en una carta cuando le pregunté por ella, y me hizo llegar Vainas y otros poemas. En ese primer libro me pareció sentir la saga de Gloria Fuertes, una poeta española que impresionaba por el desenfado con que abordaba la cotidianidad. No obstante, los versos de María Mercedes eran más feroces o, quizás, más desgarradores; en todo caso, destilaban una ironía que empezó a descubrirme a una mujer convulsionada, llena de agudeza y de una profundidad poética imprescindible. Una mujer distinta de la que había conocido en la esquina de la Plaza España.

Nos volvimos a ver en Bogotá. Muchas veces coincidimos en casas de amigos comunes, en reuniones donde flotaba esa frivolidad llena frases hechas como: “¿Qué ha sido de tu vida?”. Una tarde, en uno de esos encuentros, hablamos un rato largo, como en los tiempos

✿ María Mercedes en Taganga, 1968.

FOTOGRAFÍA CORTESÍA DE EDITORIAL ALFAGUARA.

de juventud. Me contó que había pasado un año en Taganga, como si fuera una asceta, a la orilla del mar; que se había casado; que había vivido en Cali, en donde trabajó junto con su marido en Estravagario, el suplemento literario del periódico El País; que había tenido a Melibea —luego supe que la niña había ido algún fin de semana, con Rosita Coronado, su abuela materna, a una casa de veraneo que tenían mis padres, y que se había pasado todo el tiempo jugando con mi hija mayor—.

Después de ese día nos dejamos de ver. Empecé a seguirle los pasos a través de varios libros suyos: Tengo miedo, con la conmovedora *Rosa para Dylan Thomas*, y *Hola soledad*, donde se hace a cada verso más evidente que el alrededor la iba lacerando sin remedio. Sabía de ella a través de la revista Nueva Frontera, de la cual era editora, y de su acendrado galanismo. María Mercedes se había ido convirtiendo en una figura pública con mucho de conciencia. . .

En 1986 volvimos a encontrarnos en la oficina de Genoveva Carrasco, fallecida en trágicas circunstancias, poco después de la fundación de la Casa de Poesía Silva, una idea suya que le permitió a Bogotá contar con una de las primeras casas de poesía del mundo. Empezamos a saber el uno del otro con más frecuencia: no pasaba una semana sin leer sus comentarios

sobre libros; nos veíamos en los recitales que programaba en la institución que dirigió hasta su muerte; a veces nos tomábamos una taza de café frente a su mesa de trabajo, o nos topábamos por accidente en la tienda de la esquina porque éramos vecinos. Por esos años, publicó dos libros definitivos: *Maneras del desamor* y *El canto de las moscas*, que expresan con una limpidez sin ambages toda la desolación que empezaba a ceñirla. Se convirtió en una de las voces poéticas más importantes de Colombia y de la América hispana. Fueron los días de la Asamblea Constituyente, de los festivales de poesía en olor de multitudes y del reconocimiento.

A menudo pienso, desde ese día cuando al llegar a la oficina mi asistente me dijo que había muerto, que me faltó decirle muchas cosas, que hubiera querido verla con más frecuencia. Tres años antes de una determinación cuya hondura sólo merece un respeto sin rodeos, le conté que había empezado a escribir una novela; me animó a seguir adelante. La noche del velorio en la Casa de Poesía Silva, la primera persona a quien vi, Carmen Barvo, su mejor amiga, me dijo: “El próximo domingo sale un artículo en Babelía, el suplemento de El País, de Madrid, donde te menciona, estaba entusiasmada con tu novela. . .”.



De Vainas y otros poemas

AQUÍ ENTRE NOS

Un día escribiré mis memorias, ¿quién
que se irrespete no lo hace? Y
allí estará todo. Estará el esmalte
de las uñas revuelto
con Pavese y Pavese con las agujas y
una que otra cuenta del mercado. Donde
debieran estar los pensamientos
sublimes pintaré
tus labios a punto de decirme
buenos días todos los días. Donde
haya que anotar lo más importante
recordaré un almuerzo
cualquiera llegando al corazón
de una alcachofa, hoja a hoja.
Y de resto, llenaré las páginas que me falten
con esa memoria que me espera entre cirios,
muchas flores y descanse en paz.

SE LO VOY A DECIR

Es necesario decirlo
porque si no para qué está la palabra.
Que las plantas nacen, crecen,
se reproducen y mueren, lo sabe todo el mundo.
Pasa igual con el día
que se muere por la tarde
y también se mueren los cangrejos
y hasta las estrellas de la Vía Láctea.
Cada rato hay nuevas maneras
para decir las mismas cosas.
Pero lo que yo tengo que decir nadie lo sabe.
Es obvio como una ola,
bello como una araña,
es posible como el verde
y largo como el croché
¿Ya comprendió?

De Tengo miedo

UNA ROSA PARA DYLAN THOMAS

Murió tan extraña y trágicamente
como había vivido, preso de un caos
de palabras y pasiones sin freno... no
consiguió ser grande, pero fracasó genialmente.
D. T.

Se dice: “no quiero salvarme”
y sus palabras tienen la insolencia
del que decide que todo está perdido.
Como guiado por una certeza deslumbrante
camina sin eludir su abismo;
de nada sirven ya los engaños
para sobrevivir una o dos mañanas más:
conocer otro cuerpo entre las sábanas destendidas
y derretirse pálido sobre él
o reencontrarse con las palabras
y hacerlas decir para mentirse
o ser el otro por el tiempo que dura
la lucidez del alcohol en la sangre.
En la oscuridad apretada de su corazón
allí donde todo llega ya sin piel, voz ni fecha
decide jugar a ser su propio héroe:
nada tocará sus pasiones y sus sueños;
no envejecerá entre cuatro paredes
dócil a las prohibiciones y a los ritos.
Ni el poder ni el dinero ni la gloria
merecen un instante de la inocencia que lo consume;
no cortará la cuerda que lleva atada al cuello.
Le bastó la dosis exacta de alcohol
para morir como mueren los grandes:
por un sueño que sólo ellos se atreven a soñar.

De *Hola soledad*

SOBRAN PALABRAS

Por traidoras decidí hoy,
 martes 24 de junio,
 asesinar algunas palabras.
 Amistad queda condenada
 A la hoguera, por hereje;
 la horca conviene
 a Amor por ilegible;
 no estaría mal el garrote vil,
 por apóstata, para Solidaridad;
 la guillotina como el rayo,
 debe fulminar a Fraternidad;
 Libertad morirá
 lentamente y con dolor;
 la tortura es su destino;
 Igualdad merece la horca
 por ser prostituta
 del peor burdel;
 Esperanza ha muerto ya;
 Fe padecerá la cámara de gas;
 el suplicio de Tántalo, por inhumana,
 se lo dejo a la palabra Dios.
 Fusilaré sin piedad a Civilización
 por su barbarie;
 cicuta beberá Felicidad.
 Queda la palabra Yo. Para esa,
 por triste, por su atroz soledad,
 decreto la peor de las penas:
 vivirá conmigo hasta
 el final.

CANCIÓN DE DOMINGO

Es inútil escoger otro camino,
 decidir entre esta palabra herida y el bostezo,
 atravesar la puerta tras la cual te vas a perder
 o seguir de largo como cualquier olvido.
 Es inútil rociar raíces,
 que sean quimeras, árboles o cicatrices,
 cambiar de papel o de escenario,
 ser arco o cuerda, puta o sombra,
 nombrar o no nombrar, decidirse por las estrellas.
 Es inútil llevar prisa y adivinar,
 porque no hay tiempo para ver
 o demorarse la vida entera
 en conocer tu rostro en el espejo.
 Los lirios, el cemento, esos ojos zarcos,
 las nubes que pasan, el olor de un cuerpo,
 la silla que recibe la luz oblicua de la tarde,
 todo el aire que bebes, toda risa o domingo,
 todo te lleva indiferente y fatal hasta tu muerte.

De Amor y desamor

POEMA DE AMOR

A través de una luz irreal
—la cortina azul de la habitación
cerrada a media tarde—
se acerca a la cama.
En estos instantes su cuerpo es inmenso,
sólo el cuerpo existe.
Puedo repetir las palabras entredichas,
la piel que derrite, el sudor.
Pero en realidad sucede
que mi cuerpo está bajo su cuerpo
—fantasías inconfesables,
manos ávidas, miradas inequívocas—
ambos tratando de sobrevivir
cada uno gracias al otro.
Caemos y caemos como Alicia
en un precipicio sin tocar fondo.
Y como Alicia nos detenemos de repente:
ese tenso, inmóvil instante.
El espejo se rompe
cuando oigo su voz que me dice:
“que bien lo hemos pasado, mi amor”.
Pienso entonces que debo ocuparme ya
de encender las luces de la casa.

ORACIÓN

No más amaneceres ni costumbres,
no más luz, no más oficios, no más instantes.
Sólo tierra, tierra en los ojos,
entre la boca y los oídos;
tierra sobre los pechos aplastados;
tierra entre el vientre seco;
tierra apretada a la espalda;
a lo largo de las piernas entreabiertas, tierra;
tierra entre las manos ahí dejadas.
Tierra y olvido.

De *El canto de las moscas*

NECOCLÍ

Quizás
el próximo instante
de noche, tarde o mañana
en Necoclí
se oirá nada más
el canto de las moscas.

TARAIRA

En Taraira
el recuerdo de la vida
duele.
Mañana
será tierra y olvido.

MAPIRIPÁN

Quieto el viento,
el tiempo.
Mapiripán es ya
una fecha.

TIERRALTA

Esto es la boca que hubo,
esto los besos.
Ahora solo tierra: tierra
entre la boca quieta.

URIBIA

Cae un cuerpo
y otro cuerpo.
Toda la tierra
sobre ellos pesa.

Uno de sus últimos poemas

REENCONTRARSE EN LA CAMA

Como llegar a la casa
al final de un día despiadado
y sumergirse en el sillón
que ya es cuerpo de mi cuerpo,
entre los olores conocidos
y nuestros libros: así
después de años, tú y yo.
Las caricias de siempre
y las respuestas tan repetidas.
Decimos los mismos murmullos
y nos movemos plácidos
casi aún con placer:
El amor, parásito del deseo.
Costumbre de los dos
hecha a pulso de encuentros
en esta tibia cama,
donde yacen los sueños
las lágrimas y todas las mentiras
de nuestra larga historia.



La vorágine
vuelta a visitar

LUZ MARY GIRALDO ✱ Poeta, ensayista, profesora de la Pontificia Universidad Javeriana.

“Soy un grávido río”, resuena al lado de otros fragmentos de los sonetos que componen *Tierra de promisión*: “Atropellados, por la pampa suelta, / los raudos potros, en febril disputa, / hacen silbar sobre la sorda ruta / los huracanes en su crin revuelta”. Hondura, vida que se manifiesta en la densidad sugerida y en la fuerza, el ritmo y el movimiento de las imágenes. Con ellos puede evocarse al poeta que desde la efusión romántica, la sugerencia del ritmo modernista y la inquietud por el ser se dio a conocer como creador.

Entre la poesía, el teatro y la novela, José Eustasio Rivera (1888-1928) buscó la perfección, de la misma manera que Arturo Cova lo hizo a través de una vida cuya aventura fue tan literaria como heroica y trágica. De exploración en el yo poético y la soledad esencial de los románticos a la belleza terrorífica de la selva, de la vivencia personal a la testimonial, de la diversidad de experiencias propias y ajenas, de las travesías interiores a las exteriores, y viceversa, y de la naturaleza que se transita y a su paso entrega la transformación y reedificación permanente, *La vorágine* (1924), al abrirse camino en las letras de América Latina, se constituyó en una de las novelas más importantes de las primeras décadas del siglo XX.

Es bien sabida su figuración entre las obras que fundan la novela latinoamericana y le aportan autonomía al género, al echar mano de los recursos del naturalismo y el esteticismo finisecular, como afirma Ángel Rama, quien sostiene que José Eustasio Rivera es uno de los autores que “revelan un período excepcional de la creatividad narrativa, sin igual hasta entonces” (23), afirmación que contrasta con Carlos Fuentes, cuando al aprovechar la frase que cierra la novela: “¡Se los tragó la selva!”,

asevera que no sólo es la exclamación que lapida a Arturo Cova, sino “a un largo siglo de novelas latinoamericanas más cercanas a la geografía que a la literatura” (9).

Compartimos la concepción de Rama, como la de la gran mayoría de estudiosos que admiten los valores y bondades de esta novela y los de aquellas que alcanzaron reconocimiento: *Los de abajo*, de Mariano Azuela, *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos, y *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, las que no sólo coinciden en la fijación de un modelo narrativo peculiar, sino en el compromiso de cada uno de sus autores con sus regiones e individuos, desde los cuales proyectan identidades y generan cuestionamientos a las estructuras del poder. El manejo de escenarios y paisajes en correspondencia con sus protagonistas y demás personajes, la trama, el habla, el color local, el folclor, las costumbres, en fin, la idiosincrasia y la relación con la historia y la sociedad locales, son articulados con lenguajes denotativos y sugerentes en los que tienen espacio realidades cotidianas. El resultado es una narrativa que refleja la realidad, que es, en gran parte, espejo de ella. Es de recordar que estas novelas contaron con éxito editorial y fueron reconocidas por la crítica especializada de entonces como

✱ José Eustasio Rivera.

representativas de las realidades regionales de Latinoamérica, lo que les abrió puertas para su divulgación en el concierto internacional con estudios y traducciones.

La vorágine permite aceptar que no sólo es una obra del pasado, sino que aún es recibida por lectores y críticos, quienes han destacado, además de la visión bucólica, el paisaje exuberante y el protagonismo de la naturaleza, diversidad de relatos, todos ellos recogidos por un narrador central que permite captar la multiplicidad y la sugestiva puesta en abismo de una realidad que apunta hacia un descenso a los orígenes. Con ella se rompe, en el caso colombiano, la historia unívoca de un personaje desde el cual se representan sociedades específicas y modos pertenecientes a lo que Antonio Cándido definió desde el regionalismo latinoamericano como “conciencia amena del atraso”. Por el contrario, en las novelas de la línea de *La vorágine* el afán de denuncia y testimonio, logrado desde los señalamientos que el autor hace de determinados acontecimientos relacionados ampliamente con la historia nacional, como en este caso la explotación de los caucheros o la trata de blancas dadas en la zona oriental del país y en límites con el Brasil pueden, entre otros, relacionarse con la llamada “conciencia lacerada de retraso”.

Regionalista, *La vorágine* explora lo referente a cada uno de los lugares por donde el protagonista-escritor va pasando, y se detiene a describir y poner en acción las costumbres y rasgos de cada uno de ellos con el fin de destacar identidades y conflictos sociales o individuales, hasta llegar a la tercera parte, la culminante, que sucede en la selva, y no sólo reconocer sus realidades y misterios, sino la condición humana, la violencia de todo ser viviente, la explotación del hombre por el hombre y de la naturaleza sobre la naturaleza. Multiplicidad de acontecimientos y situaciones muestran el transcurso de siete meses que cubren el comienzo y el fin del embarazo de Alicia, la joven que ha huido de la civilización con Arturo hasta perderse lejos de ella. La novela se mueve en la paradoja: huida romántica, pero sin amor, búsquedas y encuentros desafortunados: Alicia huye, Arturo la busca

en la selva y la encuentra para desaparecer juntos. Clemente busca a su hijo muerto en una suerte de inversión de la búsqueda del hogar. Estébanez busca la libertad que no llega y se despide de la ilusión y la juventud. Barrera, devorador y sanguijuela, termina devorado por peces caribes...

Además de lo anterior, se diversifican no sólo inquietudes y problemáticas, sino búsquedas de expresión y de estilo. Sucesos que tienen a Bogotá como punto de partida para hacer el tránsito a la sierra, el paso a la llanura y finalmente la llegada a la selva, dan a conocer distintas regiones, así como permiten relacionarlas con literatura de viajes en la que se confrontan diversos escenarios y modos de vida. Las peripecias vividas en cada una de las tres partes conducen a definirla, también, como novela de aventuras, particularmente de héroe problemático y de personaje que busca cumplir un destino en la travesía exterior e interior para, con estos materiales, escribir su “odisea” y darse a conocer en una sociedad que lo emularía. El autor crea un personaje que da testimonio a través de la escritura de su travesía de siete meses por distintos territorios de la geografía colombiana y de su geografía interior. Como viajero, Arturo Cova va y viene sin detenerse, de la misma manera que escribe su diario para narrar ese pasar y estar en un mundo que poco a poco se le descubre, y antes que reconfortarlo le enseña la dureza de la existencia, sin dejar de hacerle notar que los seres humanos están abocados a sobrevivir, que vivir es un llamado, que la creación también puede serlo y que la naturaleza abrumadora lo confirma.

El personaje-narrador es elemento unificador que por sus contradicciones y desgarramientos tiene características propias del héroe moderno: es el poeta melodramático de los sueños románticos, modernistas o simbolistas, es también el escritor realista y naturalista que narra lo observado, visto y vivido, y el poeta reflexivo que se sorprende e ironiza. Sin descontar la creación de símbolos y alegorías a través de los escritos de Cova, el factor heroico que representa es el que da mayor fuerza a la novela. Si leemos sus aventuras percibimos que

ha huido de la civilización, es perseguido, pasa por una serie de pruebas sin lograr cumplir un verdadero viaje mítico que le permita regresar a su lugar de origen para salvar su nombre, redimirse y constituirse en figura ejemplar. Si leemos desde sus deseos de ser ovacionado por una multitud que reconozca los valores de la escritura de su aventura, entendemos que lo que no logra el protagonista-escritor lo consigue la novela en su permanencia y reconocimiento. Es decir, no se nos cuenta jamás que el personaje alcanzó éxitos como creador, ni siquiera sabemos si la rotunda frase “¡Se los tragó la selva!” es una forma de olvidarlo, sepultarlo o darlo por perdido o desaparecido; pero sabemos que la novela se salvó del olvido y reconoció en el personaje-narrador-escritor su propia existencia y la escritura literaria de la travesía. Una escritura que, a la luz de lecturas actuales, podría entenderse desde los materiales de la autobiografía, en la que el yo se escribe a sí mismo a través de un diario y escribe a los otros sin abandonar la primera persona.

Gracias a la ficción sabemos que ha quedado constancia en un manuscrito que alguien conservó (a la usanza de obras de una tradición en la que también se inscribe la narrativa de Álvaro Mutis: la obra encontrada en un cofre olvidado, en una botella arrojada al mar, en una biblioteca...) y que, conjeturalmente, desde modos propios de la creación, el manuscrito aprovechado por Rivera constituye una larga aventura heroica y antiheroica de amores, pasiones, rabias, luchas, huidas, encuentros, desencuentros y pérdidas, en las que se recogen experiencias reales y ficticias en diversidad de lugares, gran parte de ellos inhóspitos, relación que revela verdades amargas de la historia patria. Al entregárselos a Clemente Silva, Arturo Cova le ha dicho: “Cuide mucho estos manuscritos y póngalos en manos del cónsul, son la historia nuestra, la desolada historia de los caucheros. ¡Cuánta página en blanco, cuánta cosa que no se dijo!” (299). José Eustasio Rivera, el autor real que se torna ficticio, entra en relación con el manuscrito y en un diálogo del narrador-escritor lo reivindica en la ficción y lo salva para la posteridad. El prólogo es

significativo: “He arreglado para la publicidad los manuscritos de Arturo Cova [...] respeté el estilo y hasta las incorrecciones del infortunado escritor” (299, subrayados míos).

Françoise Perus sostiene “que la división de la novela en tres partes no corresponde a una distribución espacial y temporal de la materia narrativa acorde con la trayectoria incierta de Cova” (149) y que tampoco “obedece a una simple repartición de las voces enunciativas entre Cova, Clemente Silva y Ramiro Estébanez” (149), sino a la reproducción del movimiento de la “Violencia” con que se inicia la trama [“jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia” (Rivera, 301)] y al triunfo de la “vorágine”, pues la primera culmina en el incendio de Hato Grande que cierra la primera parte y la otra se da en forma de “círculos concéntricos cada vez más estrechos, hasta la concentración de personajes, acciones y significados en torno al ‘ojo’ en el cual los primeros en desaparecer y los últimos van a volver a la superficie bajo la forma del relato de Cova y de los manuscritos rescatados por Clemente Silva” (Perus, 150).

No obstante, las partes que la componen resaltan etapas narrativas diferentes: la de la sierra es de tránsito, como quien pasa el umbral; la de la llanura es claramente bucólica y refleja al lector de los clásicos y los románticos asomado de manera idílica, y acoplado a la mirada de quien llega de la ciudad y descubre la patria grande y bella reflejada en el paisaje que lo deslumbra; es la etapa de los descubrimientos, entre los cuales están las costumbres campesinas, los personajes propios de la región, la permanencia en La Maporita, la niña Griselda, cuya espontaneidad contrasta con Alicia, y el terrible Barrera. En la llanura el personaje se extravía hasta llegar a la etapa de la selva opresiva, “cárcel verde”, mucho más abigarrada y expresionista, donde la fuerza vital se concentra en la naturaleza bruta, virgen, generadora y exuberante, suerte de diosa madre. Arturo Cova delira, encuentra mundos desconocidos, indígenas, humanos salvajes, animales violentos, plantas carnívoras, pirañas, es decir, un todo que resulta alucinante y aplastante, lo que hace entender el



carácter devorador y la regeneración cíclica que corresponde a la vitalidad cósmica del universo mítico. No será, entonces, únicamente una naturaleza devoradora, sino inmensa catedral que se construye a medida que se destruye, a diferencia de las civilizaciones humanas expuestas a la acción del hombre civilizado, “paladín de la destrucción”.

Es desde la oda a la selva que se da inicio a la segunda parte, pasando por el lamento del cauchero con que comienza la tercera, y el cierre de la novela, donde a tenor del escenario la acción cobra intensidad y dramatismo: el encuentro con los indios, la leyenda de la indiecita Mapiripana, la historia de Helí Mesa, la de Clemente Silva, la de Ramiro Estébanez, la de los caucheros, la de Zorahida Ayram que, como la Machiche de *La mansión de Araucaima* (1978), de Álvaro Mutis, destaca por el carácter erótico y el poder de su cuerpo, entre otras historias que dan dinamismo al relato y activan los resortes contrastivos. “¿Quién estableció el desequilibrio entre la realidad y el alma incalable? ¿Para qué nos dieron alas en el vacío?” (521), son interrogantes de ese ser en conflicto abandonado por Alicia y expuesto a experiencias descomunales. El viajero-poeta que ve el horror de la selva inhumana reproduciéndose sin cesar, mientras con ironía pregunta, referido seguramente a los románticos de ‘vivamos en la naturaleza’: “¿Cuál es aquí la poesía de los retiros, dónde están las mariposas que parecen flores traslúcidas, los pájaros mágicos, el arrollo cantor? ¡Pobre fantasía de los poetas que sólo conocen soledades domesticadas!” (530-531).

Si bien la travesía es de por sí grandiosa y apelaría a la condición del espíritu de los románticos, la novela se preocupa por revelar la grandeza de este espíritu que contrastaría con lo meramente idílico del sentimiento de ciertos románticos que ven, según diría Cova, sólo desde su pobre fantasía de poetas. No se trata de vivir la naturaleza como refugio, de ver la delicadeza y ornamentación del paisaje, las maravillas de los atardeceres o amaneceres, de oír el arrullo de los pájaros y de las fuentes, sino de vivir la naturaleza con todo su ímpetu: naciendo, creciendo, desarrollándose, luchando

por sobrevivir aún a costa de los otros. Se trata de entenderla viva en todo su esplendor: tempestuosa y torrencial para que permanezca el más fuerte o lo más fuerte.

Distanciándose del idealismo romántico, da otro valor al sentimiento del paisaje y a las emociones humanas. No son posibles el reposo y la soledad en la profundidad de esa naturaleza: “¡Ah selva, esposa de la soledad y de la neblina! ¿Qué hado prisionero me dejó en tu cárcel verde? [...]. Tú eres la catedral de la pesadumbre, donde dioses desconocidos hablan a media voz, en el idioma de los murmullos, prometiendo longevidad a los árboles imponentes, contemporáneos del paraíso, que eran ya decanos cuando las primeras tribus aparecieron y esperan impasibles el hundimiento de los siglos venturos” (517). Llegar a ella resulta una especie de descenso a las profundidades del ser y a los orígenes de la creación. Como una gran diosa madre, la naturaleza creadora se impone. Es ahí donde la novela se encuentra con *Los pasos perdidos* (1953), de Alejo Carpentier: se contrasta la civilización, de la que huyen los personajes, con los extremos geográficos, donde se realizan las acciones, y se retrocede en el tiempo de la selva primitiva. Según Gordon Brotherston,

Arturo Cova es precursor del héroe de la novela de Carpentier, la primera que intentó ‘sintetizar’ la experiencia latinoamericana en el género. Pero algo más impresionante aún es que la intuición de Cova en el sentido de que la selva mágica que lo reclama con sus árboles antiguos y su fauna extraña puede ‘encarnar’ los misterios de una ‘creación’ total, es crucial a las novelas de Carpentier y a la monumental novela de Asturias *Hombres de maíz* (28).

Hay en las dos novelas, la de Rivera y la de Carpentier, un territorio cartográfico en el que lo nacional o lo latinoamericano se dan como contexto, reconocido en esos escenarios directamente vinculados a la tierra. Los paisajes y los seres condensan sus acciones y, por supuesto, el lenguaje: en la del colombiano desde ese narrador multiplicado, y en la del cubano desde el yo narrativo, cuya autonomía deja que lo que transcurre se lleve a cabo en escenarios propicios, en una suerte de “má-

quina escenográfica” perfectamente adecuada al mundo representado. Al respecto, se refiere Roberto González Echeverría, sosteniendo que, dada la tradición barroca en que se inscribe Alejo Carpentier, su narrativa aprovecha la escenografía “para recordarle al espectador que lo que ve no es más que una ilusión” (137) expresada con gran verosimilitud.

En las dos novelas los personajes masculinos están contruidos por experiencias u oficios, como en el teatro y la alegoría, de ahí que el manejo de ellos de parte del autor o del narrador se logre al dejar que la palabra prepare los escenarios para la acción y las escenas. Tanto Arturo Cova como el protagonista de *Los pasos perdidos* se sumergen en la selva resaltando vegetación y exhuberancia, Rivera con un estilo más expresionista y Carpentier desde la visión de lo maravilloso y exótico, con un narrador que habla, piensa, cuenta y revela el sincretismo al aprovechar conceptos y lecturas de la tradición cultural y literaria. Los dos protagonistas evaden la vida de la ciudad y terminan en el laberinto del tiempo y el espacio, en ese territorio abigarrado de la selva o el origen que, en el cubano, se da simultáneamente a la destructiva civilización.

El viaje une estas dos novelas con las aventuras de Maqroll, el personaje de las sagas de Mutis, particularmente con lo selvático de *La nieve del almirante*, aunque el lenguaje no pertenece a las tensiones dramáticas del barroco ni el universo de esa naturaleza tenga tal abigarramiento. El viaje que no acaba sugiere la ruptura del tiempo y el espacio, alude a la interioridad y está acompañado por una carta que escribe el personaje sin destino ni destinatario, en la que dice que se trata de recorrer parajes y compartir la experiencia de la selva para regresar con una provisión de imágenes y delirios que se sumen a las sombras que lo acompañan. Es un recorrido por el río Xurandó en busca de unos aserraderos en la selva, que lleva al personaje, contrario a los protagonistas de las otras dos novelas, a afirmar que esta “no tiene nada misterioso” y que ese es su peligro mayor. Se identifica con ellas en el tiempo que se confunde y embota la mente, en las leyes que se olvidan, en la errancia.

El diálogo con la novela de Rivera se amplía con otra más reciente, en la que desde la civilización se concentra la nueva selva, la nueva vorágine y las nuevas travesías. Se trata de *La otra selva* (1991), de Boris Salazar. En ella se da una mirada diferente a la reconocida obra del “poeta del paisaje” y otro punto de vista a sus personajes: Alicia escribe la versión de sí misma, el narrador sostiene largos diálogos con Arturo Cova y con Rivera y desde una trama policíaca se indaga sobre los últimos días de José Eustasio en Nueva York y su deseo de llevar al cine *La vorágine*, y se genera expectativa por el rumbo que pudieron haber tomado los manuscritos de una segunda novela que titularía *La mancha negra*, en la que denunciaba juegos de poder en el mundo financiero internacional. El resultado final ofrece un interesante juego de desdoblamiento y suplantaciones que dan primacía a la conciencia de escritura en la época contemporánea, haciendo notar que los materiales investigados en documentos de diversa índole estructuran la ficción entre el sueño y la pesadilla de la realidad. El reto es el del experimento: superpone personajes reales y ficticios, ficciones e historias, tiempos y espacios.

La intensidad de los hechos, los acontecimientos y el lenguaje que se revelan en *La vorágine*, tanto en la diversidad de los mismos como en su significación para la vida de los personajes, ha suscitado vínculos en el lector que asiste a la travesía no como un convidado de piedra, sino como alguien expectante que vive, padece y toma conciencia de ese itinerario por la geografía inscrita en el paisaje y en el alma de los seres que habitan o pasan por ella. Como en las novelas de aventuras, el lector avanza por el tiempo narrado y percibe el suceder de todas aquellas cosas con las que el autor desdoblado en su(s) personaje(s) narra su periplo en la conocida “ruta de la vorágine”.

Cuando el poeta Fernando Charry Lara escribe su poema *Rivera vuelve a Bogotá* no deja de reconocer la desazón de aquel a quien quiere rendirle homenaje para resarcirlo del desdén y el oprobio: “Acaso al final vino a saber que su destino / No era el de aquel abogado vagante por la ciudad / Y a caballo o canoa cuando rural más silencioso / Sino el hombre

soleado que sólo al juntar palabras / Poblaba
de sueño y de seres sus días [...] Apenas
recordará la mueca / Con que engréidas bocas
de la tertulia periodística / Hablaron de su
folletín o relación de viajes / Condenándole en
nombre de incuestionables principios [...].”

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Brotherston, Gordon, *La irrupción de la novela latinoamericana*, Bogotá, Pluma, 1980.

Cándido, Antonio, “Literatura y subdesarrollo”,
en Fernández Moreno, César, *América Latina en su
literatura*, Ciudad de México, Siglo XXI – Unesco,
1972.

Fuentes, Carlos, *La nueva novela hispanoamericana*, Ciudad de México, Joaquín Mortiz, 1972.

González Echeverría, Roberto, *Ironía y estilo en Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972.

Herrera, Luis Carlos, *José Eustasio Rivera. Obra literaria*, Neiva, Fondo de Autores Huilenses, 1988.

Perus, Françoise, *De selvas y selváticos. Ficción autobiográfica y poética narrativa en Jorge Isaacs y José Eustasio Rivera*, Bogotá, Plaza & Janés, 1998.

Rama, Ángel, *La novela latinoamericana 1920-1980*, Bogotá, Procultura – Colcultura, 1982.





CARLOS BARREIRO ORTIZ

NUESTRO
HOMBRE
EN
ESPAÑA

EL COMPOSITOR

Jesús Bermúdez Silva

DICHO Y HECHO. En 1929, Jesús Bermúdez Silva vendió las dos joyerías que poseía en Bogotá y Girardot y, armado con el cinturón en el cual había guardado el producto del negocio —entonces convertido en monedas de oro—, embarcó para España con mujer e hijos a cuestas. Había cumplido cuarenta y cinco años. Edad que parece insólita no sólo para reiniciar una formación musical

académica llena de altibajos, sino también para incursionar en un territorio desconocido hasta en sus alcances más elementales. Además, el carácter apacible del compositor parecía no estar equipado para salir adelante de esa improbable aventura intercontinental. En una entrevista, realizada en 1969, Bermúdez Silva recuerda con humildad sus orígenes familiares: “Nací en Bogotá en 1883, hijo de Juan Bermúdez

y Vicenta Silva; estudié en un establecimiento de caridad, la escuela del señor Plata, y luego en el Conservatorio...”. No obstante estos antecedentes, el contenido del cinturón y su voluntad a toda prueba hicieron posible una estadía de cuatro años en la capital española, asistiendo a las clases en el Real Conservatorio de Madrid bajo la orientación de Conrado del Campo (1898-1953).

El bagaje del músico colombiano al desembarcar en España lo constituían sus estudios en la Academia Nacional de Música con Epifanio Garay (“nuestro pintor bogotano, que tenía una bellísima voz de bajo”, según José Ignacio Perdomo), y un período de nueve años como profesor de violín, cargo que ejerció hasta 1919 con la supervisión simultánea del grupo de segundos violines de la orquesta de la institución, que había organizado, no sin grandes dificultades, Guillermo Uribe Holguín (1880-1971). No se tiene noticia de ninguna partitura escrita antes del viaje del músico a España, y ese período de una década desde la renuncia a la cátedra de violín permanece hasta hoy en completa oscuridad.

En carta fechada el 30 de mayo de 1963, dirigida al Concejo Directivo del Conservatorio Nacional, con actitud desprovista de cualquier asomo de insolencia, Bermúdez Silva solicitaba su escalonamiento, al cual se sentía acreedor “por ser el más antiguo de los profesores del Conservatorio y por haber trabajado para ese instituto con toda la dedicación que me ha sido exigida”. Es fácil deducir que tal reconocimiento no hubiera sido fácilmente otorgado si el músico bogotano no se hubiera tomado el trabajo de rehacer su prolongada dedicación a la docencia en una minuciosa enumeración de fechas y recuerdos. Inventario que vuelve a tener como escenario la capital del país desde 1933, luego de regresar de

España, y que se extenderá casi tres décadas más en una labor hurtada al propósito de “reflejar la verdad de nuestra propia manera de sentir y aprovechar estilizadamente elementos rítmicos y melódicos tomados del rico folclor de nuestra patria”. Bermúdez Silva murió en Bogotá en 1969. Al año siguiente, en forma póstuma, se le otorgó la Medalla Instituto Colombiano de Cultura, en una ceremonia durante la cual el Ballet Clásico de Colombia estrenó el ballet *Eldorado*, con coreografía de Ana Consuelo Gómez, elaborado sobre la música del poema sinfónico *Torbellino*, una de las partituras orquestales escrita en España. En su catálogo de obras figuran piezas para piano, canciones, música de cámara, composiciones para orquesta, para coro y una solitaria pieza para órgano. Algo así como un puñado de treinta partituras de un músico, que para un periodista bogotano representaba en la década de 1930 una generación que “agonizaba en nuestro medio por falta de una propaganda de cine y avisos luminosos, digno de la época en que nos asfixiamos”.

EN UN PAÍS LEJANO

El ingreso de Bermúdez Silva al Real Conservatorio de Madrid significaba, para un músico nacional en aquella época, la apertura hacia conocimientos y prácticas musicales que se apartaban de los principios de la escuela francesa de composición, que era considerada en las décadas iniciales del siglo XX como

una de las más modernas de Europa. En la entrevista, publicada por un periódico de Bogotá en 1969, Bermúdez Silva manifiesta haber seguido ideas y modas de la música moderna que le parecían interesantes en algunos aspectos y, seguramente, aquello que más llamaba la atención del compositor colombiano era el manejo de elementos de orquestación, aspecto básico de las enseñanzas de su maestro Conrado del Campo quien, a su vez, se alzaba en el medio español como heredero de las ideas musicales de Manuel de Falla, así como de la escuela germana de la cual rescataba el lenguaje denso, propio del período posterior al romanticismo. Al mismo tiempo, Del Campo actuaba como puente entre las nuevas generaciones de músicos españoles de la clase de Cristóbal Halffter (1930) y Enrique Casal Chapí (1909-1977). Entre sus alumnos figuraba, además, un nutrido grupo de compositores provenientes de América Latina, como eran los casos de Amadeo Roldán (1900-1939) de Cuba y Domingo Santacruz (1899-1987) de Chile. No obstante, llama la atención el hecho de que Bermúdez Silva no mencione en parte alguna la presencia de sus colegas durante su permanencia en España, lo cual —según Susana Friedmann— indicaría su absoluta inclinación hacia los estímulos que recibía de la herencia artística de raíz hispánica, en desmedro de una casi obligada relación de cuño americanista.¹

¹ Susana Friedmann, “Jesús Bermúdez Silva, músico”, en *Revista Escala*, año I, Bogotá, Instituto de Investigaciones Estéticas – Universidad Nacional, 1986.

CUENTO DE HADAS *Blas Emilio Atehortúa*

JESUS BERMUDEZ SILVA 1955 - 1959

Modérato

The first system of the musical score includes staves for Flautas (with handwritten 'Cura' and '120'), Oboes (with handwritten '120'), Clarinetes-Bb, Fagotes, Trompas en F, Trompetas en C, Timbales, Violín I, Violín II, Viola, Violonchelo, and E-Bajo. The score features various musical notations such as dynamics (mf, p), articulation (pizz), and performance instructions like 'arco'.

The second system of the musical score continues the orchestration with staves for Flautas, Oboes, Clarinetes-Bb, Fagotes, Trompas-F, Trompas-C, Timp, Violín I, Violín II, Viola, Violonchelo, and E-Bajo. It includes dynamic markings like 'cresc.' and 'pp', and performance instructions such as 'arco' and 'pizz'. A circled number '10' is visible at the bottom of the system.

Cuento de hadas, (fragmento). Orquesta Sinfónica de Colombia. Director: Blas Emilio Atehortúa. Teatro Colón de Bogotá. 29.10.1982 Sin editar. (Archivo del Centro de Documentación Musical - Ministerio de Cultura). Tomado de: Biblioteca Virtual del Banco de la República, www.lablaa.org/blaaavirtual/musica/blaaudio/compo/bermudez/bermudez.htm

Al igual que Bermúdez Silva, Conrado del Campo dedicó buena parte de su actividad a la enseñanza. En el Conservatorio de Madrid estudió solfeo, armonía y composición, materias a las cuales se refiere con un peculiar sentido del humor: “Fui en lo primero discípulo aventajado; en lo segundo, alumno raro; en lo tercero, díscolo”.²

De su visita a Alemania en 1927, en donde asistió a representaciones del repertorio operático wagneriano, resultó un progresivo enraizamiento de su música en pautas relacionadas con el canto popular castellano, el casticismo madrileño y el posromanticismo europeo. (Huellas de ese sentimiento de reivindicación de esa región de España se perciben también en la obra de sus alumnos, incluyendo a Bermúdez Silva).

Cuando Bermúdez llegó a España,³ el ambiente musical del país parecía adecuado a las reformas. Con la activa participación de su maestro, durante la República se había logrado cambiar algunas estructuras musicales; otras quedaron frustradas por los enfrentamientos ocasionados por la cruenta guerra civil, que se extendió hasta 1939. Al asumir su puesto en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1932, Del Campo leyó un discurso cuya temática no deja dudas acerca de sus preocupaciones estéticas: “Importancia social de la música y necesidad de intensificar su cultivo en España”. Al final de su carrera, la influencia nacionalista cobra

cada vez mayor importancia, a pesar del sentimiento de haber fracasado en la construcción de un repertorio lírico de especificidad española, empeño en el cual no salió mejor librado su colega de Cataluña Felipe Pedrell (1841-1922).

No hay mayor información acerca de la actividad musical de Bermúdez Silva en España en el período de 1929 a 1933, salvo aquella que se refiere a las partituras escritas en Madrid. La primera de ellas parece ser el poema sinfónico *Cuento de badas*, dedicado a su maestro y fechado en 1930; se escuchó por primera vez en 1933 en el Teatro Colón de Bogotá con la Orquesta del Conservatorio, en un concierto que los comentarios de prensa señalan como una revelación.

La pieza es una delicada miniatura orquestal, concebida dentro de un concepto muy moderno del colorido orquestal. En esta partitura, el compositor explora con acierto la particularidad tímbrica de las secciones de violas, maderas y trompas, “a efecto de crear una atmósfera poética y evocadora de concentrada ternura”, de acuerdo con un comentario sin firma que hace parte de archivo del Centro de Documentación Musical. El carácter descriptivo de esta música se apoya en el argumento escrito por el compositor, en el cual aparecen “príncipes y princesas en su palacio azul” entre duendes y fantasmas que logran que los niños puedan acercarse a ese universo irreal “con el que todos soñamos”. El inspirado lenguaje sonoro de este breve

poema sonoro parece coincidir con la magia de los relatos ingleses y escandinavos y con su peculiar transcripción en música.

En el programa de ese concierto de reencuentro con la escena artística de la capital del país, Bermúdez Silva dirigió otra de las piezas orquestales escritas en España. De acuerdo con el escaso material crítico con que se cuenta sobre la obra del compositor colombiano, el poema sinfónico *Torbellino* parece ser su propuesta más contundente. La pieza esta fechada en 1931. Se estrenó en Madrid dos años después en un concierto de la Radio Nacional de Madrid, mediante los buenos oficios y la influencia de su maestro aplicados a ese propósito.

Si bien el *Torbellino* despertó el entusiasmo del mundo musical madrileño vinculado al Conservatorio Real, las manifestaciones que se escucharon en Colombia luego del estreno local de la partitura resaltan por su ambigüedad. Jorge Áñez, por ejemplo, en el libro *Canciones y recuerdos*, pone de presente sus dudas acerca de la presencia

² Ramón García Avello, *Diccionario de la música española e iberoamericana*, t. II, Madrid, SGAE, 1991, pp. 982-993.

³ Es posible que Bermúdez Silva hubiera tenido contacto en Madrid con algunos de los espectáculos musicales que se programaron en Barcelona con ocasión de la Exposición Internacional, de los cuales da cuenta José Subirá: “La Exposición Internacional de Barcelona se inauguró el 19 de mayo de 1929 y se prolongó hasta muy entrado el año siguiente. Con tal motivo, la música tuvo gran realce [...] entre los directores de orquesta, figuraron Schillings, Szenker, Respighi, Padovani y Sabater. [...]”. Hubo compañías de canto alemanas y audiciones íntegras de *El anillo de los Nibelungos...*”, en Subirá, José, “La ópera en los teatros de Barcelona”, t. II, en *Monografías históricas de Barcelona*, Barcelona, Ediciones Librería Millá, 1946, p. 3.

en esa música de las formulaciones propias de una danza tradicional de las tierras bajas de Boyacá, Cundinamarca y Santander: “Si es cierto que algunos de los más conspicuos compositores actuales han intitulado obras con nombres que parecen sugerir que en ellas se han explotado nuestros motivos típicos, cabe observar que allí no aparecen ni nuestros ritmos ni nuestras tonadas campesinas. Tal es el caso, verbigracia, del poema sinfónico *Torbellino*, del maestro Jesús Bermúdez Silva, basado en la novela de José Eustasio Rivera, *La vorágine*”.⁴

Sin embargo, casi una década antes, el propio Bermúdez Silva había escrito sobre ese mismo tema: “En mi poema *Torbellino* empleo el elemento rítmico en las cuerdas, variándolo, desarrollándolo y haciendo de él, finamente, el fondo sinfónico y dramático del poema”. De esta manera, con conocimiento de causa, amplía en la cuerda de aparato orquestal el resonar tímbrico de tiples y requintos con su formulación insistente, que es, a la vez, hipnótica y festiva. Susana Friedman por su parte, no oculta su escepticismo cuando se refiere a la obsesión del compositor por el ritmo del torbellino, lo cual —según ella— se debe no tanto a una inspiración fundamentada en raíces mestizas nacionales, sino “en la fascinación por la seguridad que le brinda su posible derivación de la música española”.⁵

Como una forma de lograr el necesario equilibrio en este interesado cruce de

opiniones, desde el otro lado del Atlántico, uno de los más connotados condiscípulos de Bermúdez Silva se deja oír al respecto en carta fechada en Madrid en abril de 1933, reproducida en Bogotá por el periódico *El Tiempo* en diciembre de ese mismo año. Así escribe Casal Chapí en un fragmento de esa carta:

Prefiero desde luego este poema al andante de la *Sinfonía*. Será tal vez que por ser este último demasiado subjetivo, no llega a mí con toda la vitalidad musical estrictamente del *Torbellino* en el que me parece oír latir con toda su fuerza el corazón de esta América tan brava y tan atormentada a un tiempo. Creo sinceramente que su música ante todo es una virtud y un don. La virtud es la sinceridad que tanto se agradece en el arte actual, ya que solamente se encuentra en aquellos artistas cuyo fondo espiritual no es vulgar y no necesita por lo tanto disfrazarse de “atrevimiento” u otras tonterías por el estilo. Sinceridad ante todo, y la de usted es de la mejor ley. El don que encuentro en su música es la vitalidad rítmica. En esto resumen siempre los músicos el sentido racial y en usted se manifiesta con una fuerza magnífica. Hay en ese *Torbellino* giros rítmicos que resumen toda la raza. Creo que la música es, ante todo y sobre todo, ritmo, y su poema así lo demuestra también. Melodía, armonía, sonoridad, todo, en fin, está impuesto o mejor dicho arrastrado por el ritmo, ese ritmo inicial al que no escapamos ninguno por

más que lo intentemos a veces y que nos arrastra, llevándonos tan pronto a la felicidad como a la desgracia.⁶

Si el entusiasta compositor español hubiera tenido la ocasión de asistir a una de esas festividades de la provincia colombiana en las cuales el baile del torbellino —antecedido de la guabina que es el componente vocal— se convierte en el corazón de la celebración, habría mencionado también ese aire de nobleza con que mujeres y hombres ejecutan esa coreografía de raíz hispánica con un aporte generoso de picardía criolla. Sin embargo, el “sentido racial”, que tanto llama la atención del músico español en la pieza de su colega sudamericano, ¿no contradice acaso su propio principio de huir del folclorismo, pues por la imitación “no se va a ninguna parte”? En otras palabras, el sentido de raza es un elemento que Europa deja como último presupuesto a sus antiguas colonias de las antes llamadas Indias Occidentales.

El *Torbellino* de Bermúdez Silva ilustra con largueza el conocimiento y la imaginativa disposición de las posibilidades de la orquesta. El resultado es una música brillante y activa en su conformación tímbrica, sobre un sostenido y arrollador impulso rítmico, que finalmente se torna dramático, como corresponde al recurso literario que el compositor expone de puño y letra en la partitura. Allí,

⁴ Áñez, Jorge, *Canciones y recuerdos*, Bogotá, Editorial ABC, 1970.

⁵ Friedmann, *op. cit.*

⁶ Citado por Carlos Barreiro Ortiz, en *Clima agreste y soleado*, Bogotá, Centro Colombo Americano, 1988, pp. 16-17.

situaciones, personajes y atmósferas descontroladas, del tipo que describe José Eustasio Rivera en el texto de la novela *La vorágine*, manifiestan un sentido de caos vivencial que llega a ser simbólico. Imagen de la selva virgen como refugio mítico frente a las veleidades ciudadinas. ¿Nostalgia del país lejano, recuperado a través del relato literario?:

La forma es la de un tríptico. El primer trozo expresa la duda del campesino. El segundo, optimismo y confianza como una invocación a Dios, y el tercer trozo, la marcha. En este último, todos los temas, a medida que van presentándose, sufren transformaciones según el sufrimiento y dificultades de los viajeros que se confunden con los ruidos de la naturaleza. Los segundos violines inician en esta última parte el ritmo del *Torbellino* en tresillos, ritmo persistente que imita el rasgueo de los tiples, instrumento que acompaña al campesino en Colombia de las tierras altas, para distraer las fatigas de sus viajes y para cantar sus melancólicas alegrías. Este ritmo en tresillos es ejecutado por violines, violas, chelos, y sirve de fondo a la obra y constituye el elemento principal y dramático de esta composición. Al final se presentan todos unidos en un gran coral entonado por los instrumentos de viento, seguido de las trompetas en sordina y el timbal como un último lamento.

Como admirador de la obra de Modest Musorgski y, en general, de la escuela musical rusa, el *Torbellino* resulta creativo en la exposición de

melodías y en la acentuación de patrones rítmicos, como corresponde a un marco de influencias propio de la música escrita a finales del siglo XIX. Este hecho no debe ser ignorado y resulta significativo si se tiene en cuenta que el compositor colombiano, como miembro de la orquesta del Conservatorio, bajo la dirección de Uribe Holguín, participó en la ejecución de partituras de compositores rusos. En el cuarto concierto, realizado en 1911, la orquesta interpretó piezas de Glinka, Rimsky-Korsakov y Musorgski. Además, en el inventario del repertorio de los conciertos, elaborado por el propio Uribe Holguín, figuran composiciones de Arensky, Borodin, Glazunov, Liapoulov, Scriabin, Taniev y Chaikovski. Muchas de estas piezas se escucharon por primera vez en el país con un criterio de ser contemporáneos a su tiempo.

Otra de las partituras escritas por Bermúdez Silva en España es su única *Sinfonía* —compuesta en tonalidad de do— sobre un tema de canción popular colombiana que resalta, sobre todo, en el scherzo del tercero de los cuatro movimientos de la partitura. Aunque en la carta de Casal Chapí antes mencionada este afirma que prefiere el *Torbellino* al andante de la *Sinfonía*, “tal vez por ser este último demasiado subjetivo”, la actitud de Bermúdez Silva no deja de mostrar cierta independencia de criterio frente al estrecho círculo en el que sus colegas europeos pretendían restringir la creatividad mu-

sical en esta parte del mundo. En consecuencia, Bermúdez Silva evita caer en la tentación empalagosa de las tonadas folclóricas, y, en cambio, toma partido por el pulso interior de las danzas de la provincia colombiana, que opera como soporte descifrable de muchas de sus partituras. De esta manera, es apenas comprensible de nuevo la aparición de la cadencia rítmica del torbellino en el rondó del *Concierto en la para piano y orquesta* (1947), lo mismo que la de otras danzas mestizas en las tres secciones de la *Suite de danzas típicas* (1938), que obtuvo el Premio Ezequiel Bernal, compartido con la *Pequeña suite*, de Adolfo Mejía.⁷

DE PARTE DE SU MAESTRO

Bermúdez Silva volvería a Europa en 1950. Fue un reencuentro fugaz con un continente que apenas se sacudía del traumático trance de la guerra. Su maestro, Conrado del Campo, moriría tres años después, quizás sin volver a ver a quien había sido su único alumno colombiano. De esa relación queda una carta fechada en 1933, que es, a la vez, despedida, testimonio amistoso y declaración sugestiva de principios estéticos que habrían de caracterizar la creación de una música que para él

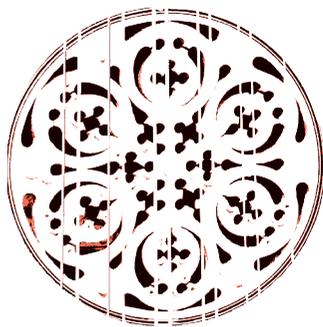
⁷ “El programa estaba compuesto en su primera parte por la ejecución de las obras premiadas en el Concurso Musical Ezequiel Bernal, precedidas de una breve explicación sobre el origen del premio hecha por el señor Gustavo Santos, y finalizada por la entrega del primer premio al señor Adolfo Mejía, y del segundo al señor Jesús Bermúdez Silva, hecha por el señor ministro de Educación nacional”. El Siglo, Bogotá, primero de agosto de 1938.

debería rescatar “vibraciones y ráfagas de esa bendita tierra colombiana”. Algunos apartes de esa comunicación resultan hartamente reveladores frente a la creación de un cuerpo musical de sonoridades y aliento de inequívoco acento americanista:

[...]. ¡Pero atención!

Ahora en alta voz y reciamente. Al llegar a Colombia, después de largo examen de conciencia durante la sucesión de horas y de días de una navegación dilatada, y deleitar la mirada y exaltar el pensamiento ante las sublimidades de aquella naturaleza pródiga hasta el infinito en

notas pintorescas de todos los aspectos, precisa que Ud. escuche la canción tenue de sierras y llanos; de márgenes y selvas y bajo la grandeza de los paisajes la cadencia indígena; la voz del indio y campesino, que apoderándose de su expresión y de su perfume, verdadera imagen ideal en la raza, tonifica su fantasía y robustece sus ideas con ese eterno aliento de verdad que es el cantar popular, no mancillado aún por “exotismos” plebeyos que, con frecuencia, pretenden pasar por gentes de muy llevado sentimiento.⁸



⁸ Barreiro, *op. cit.*

CURIOSO COMENTARIO DE JESÚS BERMÚDEZ SILVA, APARECIDO EN EL BOLETÍN DE PROGRAMAS DE LA RADIODIFUSORA NACIONAL DE COLOMBIA, N° 217, BOGOTÁ, OCTUBRE DE 1962

POSIBLE ASCENDENCIA VASCA DE NUESTRA MÚSICA POPULAR

JESÚS BERMÚDEZ SILVA

Ya hace algunos años que, viajando por el norte de España, se me brindó la oportunidad de oír en la región de Vasconia algunas melodías ejecutadas con gaita, acompañada de tamboril. El ritmo del instrumento era el de tresillos continuados, cada vez más persistente, y glosaba la melodía, a la cual el gaitero se complacía en darle progresivamente mayor intensidad. Fue entonces cuando se reveló una evidente semejanza entre lo oído en Vasconia y el modo cómo el tiple acompaña la ejecución de bambucos, torbellinos y otros aires populares en ciertas regiones de Colombia y singularmente en el departamento de Boyacá.

En un denso estudio sobre el idioma chibcha y sus posibles orígenes, el doctor

Darío Rozo Martínez, eminente ingeniero civil, artista polígloto, demuestra, mediante un cotejo gráfico de los alfabetos chibcha y euskaro, la notable semejanza entre uno y otro, similitud extensiva a su fonética, lo que induce al autor a establecer la teoría de una posible procedencia o derivación del chibcha, como idioma, del vascuence. El curioso podrá informarse ampliamente sobre el particular, consultando el erudito estudio del ingeniero Rozo Martínez, editado en el Registro Municipal, en agosto de 1938. Precisa, además, tener en cuenta las teorías sustentadas en documentos y pruebas de mucho y muy serio valimiento por historiadores dignos de crédito, según las cuales navegantes vascos arribaron a tierras de América mucho antes de que Colón realizara su primer y dramático viaje a las Indias occidentales.



Así que no es imposible suponer que entre tales navegantes hubieran arribado a estas tierras de América algunos que, aficionados a la música, hubieran traído consigo instrumentos de su país de origen, ya tradicionales allí, y con ellos, pocos o muchos de los aires melódicos de su solar nativo. En medio de las rudas faenas expedicionarias o al término de ellas, cuando el cuerpo reclamaba descanso y el espíritu solaz y la memoria evocaciones de la patria lejana, aquellos broncos y curtidos navegantes formarían corros alegres, acaso en torno a una fogata o en el mismo puente de sus naves, entre jarcias, velas, maromas y trinquetes, para entonar canciones de la tierra al son de sus instrumentos vernáculos; y claro está que en tales corros no faltarían los nativos curiosos de oír tonadas y músicas de un país para ellos remoto y desconocido. Entonces, estos aprenderían de aquellos sus ritmos y melodías, que, asimilados en un principio, luego, sin perder su original esencia, fueron incorporándose a su incipiente patrimonio musical y perpetuándose, a través de las generaciones, hasta nuestros días.

Ilustrando esta breve nota presentamos, en notación musical, una melodía vasca (norte de España) y algunas derivaciones de aires colombianos que han conservado la modalidad cadencial de origen, descansando la melodía sobre la nota sensible o séptimo grado de la escala con cadencia imperfecta. En cuanto al ritmo del tamboril, persistente y monótono, al pasar a nuestro medio colombiano, se transformó en una sucesión armónica, conservando el ritmo de tresillos, con variedad de acentuación en algunos casos, que glosa la melodía y cambia con un fondo armónico



el aspecto rítmico del tamboril, lo que comunica mayor originalidad y expresión al conjunto ejecutante.

En el ejemplo gráfico que ilustra esta breve glosa, sólo aparece, en forma condensada la armonía que produce el tiple, nuestro instrumento típico por excelencia, prescindiendo de las notas fundamentales que marcan los bordes de la guitarra, ya que este instrumento sólo entró con posteridad en el acompañamiento de aires populares. Generalmente, nuestros prometeros llevan en sus romerías sólo un doliente requinto y un tiple, a los cuales se suma, en ocasiones, el “chucho”, instrumento que marca el ritmo con tresillos.

En mi poema *Torbellino* empleo el elemento rítmico en las cuerdas, variándolo, desarrollándolo y haciendo de él, finalmente, el fondo sinfónico y dramático del poema.

En corroboración de lo hasta aquí escrito, me parece oportuno reproducir un concepto sobre nuestros aires autóctonos publicado en la revista *Indias*, de Madrid (España), el 25 de marzo de 1933: “Se inspiran [ellos] en los cantos populares de las gentes nativas del suelo americano, cuya música —simple y punzante— contrasta con la importación española, transformada notablemente al cabo del tiempo. Tiples, chuches, vihuelas y caramillos interpretan bambucos, torbellinos, galerones y otras danzas de vivo interés y belleza”.

Bien valdría la pena acometer un estudio comparativo especial y cuidadoso de los temas y variados ritmos, propios de las distintas regiones de Colombia, todos ellos con características rítmicas y melódicas de evidente originalidad y de gracia singular.

A punto de iniciarse el sexto semestre de la primera promoción de las Facultades de Medicina y Enfermería de la Fundación Universitaria Sanitas, sus casi 500 estudiantes ingresan cada día a las aulas con interés.

UNISANITAS

VIRGINIA SÁNCHEZ LÓPEZ

Esa es una de las características de la metodología: el aprendizaje basado en problemas estimula permanentemente al estudiante y éste aprende a adquirir el conocimiento mediante la búsqueda de información y el trabajo en equipo. La baja deserción es otra señal positiva de que el método es efectivo para el estudiante.

La amplia infraestructura de la Organización Sanitas Internacional apoya la enseñanza práctica de ambas facultades. La experiencia del encuentro entre el profesional en salud y los estudiantes ha demostrado que la formación integral desarrolla no sólo la capacidad de aprender sino un espíritu crítico y una inquietud intelectual que los convertirá en médicos y enfermeros sólidos y eficaces. Las prácticas se concentran en la Clínica Universitaria Colombia que, inaugurada en mayo de 2006 con más de 200 camas y los últimos avances tecnológicos, acoge todas las especialidades médicas y un volumen de consultas, cirugías y urgencias que permite un alto nivel de capacitación de los alumnos.

Adicional a los componentes básicos de la formación práctica en las clínicas y en los laboratorios y como elemento innovador, Unisanitas incluye desde II semestre y en los dos programas vigentes, las prácticas de semiología y de simulación clínica. Este entrenamiento se lleva a cabo en el Complejo Multifuncional Avanzado de Prácticas y Simulación (CMAPS), situado al lado de la Clínica Universitaria Colombia. El CMPAS

está dotado con equipos de simulación de última generación en un espacio que simula con precisión los escenarios cotidianos como consultorios, salas de urgencias, cirugía, cuidado intensivo y maternidad, entre otros. En este complejo se cuenta también con el programa de Paciente Estandarizado y Simulado, que permite afrontar una situación real de entrevista o examen clínico que es grabada en video para que el docente pueda retroalimentar al estudiante y así hacer seguimiento a sus dificultades y a su evolución.

Uno de los proyectos de este año es e-Sanitas, una línea de educación virtual que tiene el objeto de utilizar las Nuevas Tecnologías de Información y Comunicaciones (NTICs), con sus alcances incalculables en el ámbito de la educación. El uso de NTICs ha proporcionado una forma masiva y de alta calidad educativa para los programas de extensión universitaria, con experiencias muy exitosas. El mayor beneficio educativo de estas herramientas es la capacidad de comunicación en cualquier lugar o tiempo, con la posibilidad de captura de eventos diarios, fuentes de referencia rápida y soporte a través de Internet. Esta nueva visión del conocimiento permite integrar mapas de conocimiento visual, bancos de imágenes y contactos con docentes o expertos en la materia desde la práctica diaria. e-Sanitas ofrece soluciones educativas completas para la adecuada utilización de las NTICs, optimizando así el proceso de aprendizaje en diferentes áreas.

El plan de desarrollo de Unisanitas se sigue concretando en la elaboración de nuevas facultades y de una amplia gama de postgrados en el sector salud. El pregrado de Administración y la especialidad en Anestesia y Medicina Perioperatoria son los programas que se abrirán próximamente y las especialidades de Psiquiatría y salud Mental, Medicina crítica y Cuidado intensivo, Radiología e Imágenes Diagnosticas, Gastroenterología y Endoscopia

y Ortopedia y traumatología están en trámite de aprobación por parte del Ministerio de Educación Nacional. El cuidadoso diseño curricular, unido al énfasis en la investigación y la voluntad de la Organización Sanitas Internacional de aportar sus habilidades y conocimientos mediante programas de educación formal fueron previsiones a las que ya hicimos referencia en el número 2 de Studia Colombiana y que hoy son ya realidad.





VN PINTOR COLOMBIANO

DAVID MANZUR



Arte e arte real. Elementos naturales sobre papel hecho a mano.

✱Página anterior: *Autorretrato*, 1997. Óleo sobre lienzo.

✱Abajo: *Homenaje a un músico amigo*, 1986. Óleo sobre lienzo.

✱Página opuesta: *Retrato de una amiga con cara de Monalisa (detalle)*, 1978. Carboncillo y pastel sobre papel.

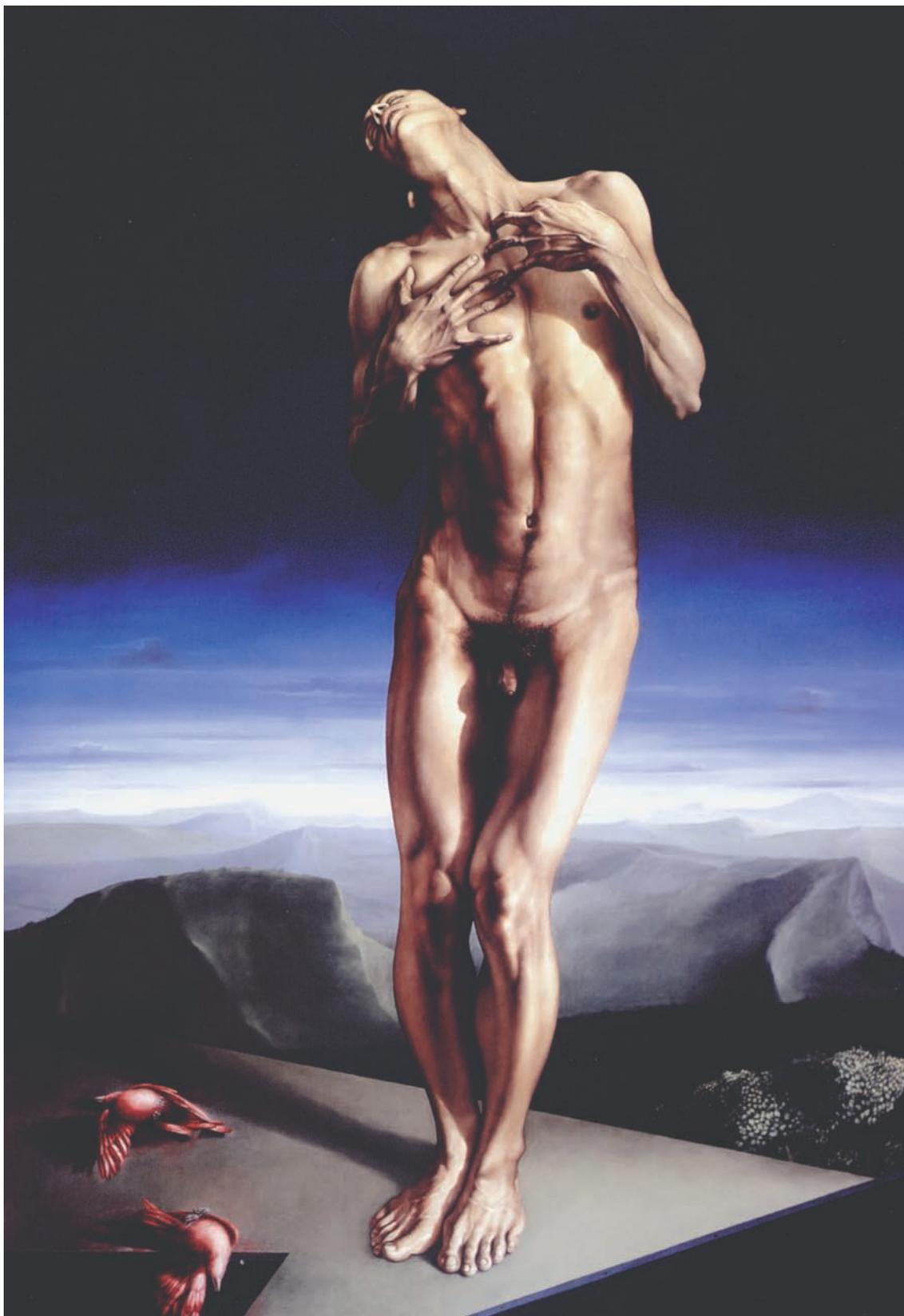
Sin mencionar los cientos de exposiciones y los reconocimientos que ha recibido a lo largo de toda una vida de oficio impecable, la trayectoria de David Manzur frente al caballete ha sido extraordinaria. Maestro en el sentido literal de la palabra, forjador de escuela y de senderos de indagación plástica, si una palabra, y sólo una, tuviera que definir el camino que lo ha llevado a explorar los más intrincados y a la vez enriquecedores vericuetos de la pintura, tendría, por fuerza, que ser “búsqueda”. Su obra, desde aquellos trabajos en los cuales se vislumbraba la huella en lontananza del cubismo, como el mural del teatro Arlequín de Bogotá, o el desafío a ultranza del constructivismo, en las ensambladuras con hilos que traen a la memoria los postulados de los grandes maestros soviéticos de principios del siglo pasado, ha sido fruto de un recorrido

sistemático, juicioso y, sobre todo, ético por los vericuetos siempre inescrutables del arte, en su caso, siempre sorprendentes.

Al observar los trabajos más recientes de David Manzur, sin perder ese sentido de permanente exploración del color, de los volúmenes, ante unas temáticas que invocan el Renacimiento o unas corpulencias que recuerdan los abigarramientos de los grabadores alemanes, o en la contemplación de unos espacios de talante velazqueño donde casi se adivina la sierra de Guadarrama en lontananza, es imposible soslayar una identidad a toda prueba, con una madurez axiomática y tranquila, que le permite al observador relacionar la desmesura barroca con la libertad expresionista, sin por ello dejar de lado la deslumbrante algarabía creativa que siempre está presente en sus obras o los guiños intencionales con el claroscuro y







el predominio de la línea con una irrefutable profundidad intelectual.

A lo largo de un camino lleno de sugerencias y de brillantez tanto temática como de oficio, Manzur ha puesto en evidencia, además de una libertad creadora indiscutible, la extraordinaria capacidad de dibujar que tiene, que, sumada a un talento fuera de serie, le permite establecer, con la fortaleza de una concepción

pictórica y la cultura desbordante que posee, un cosmos de naturaleza épica siempre emocionante para quien lo observa y, al mismo tiempo, conferirle al resultado ese acento peculiar que solo se vislumbra en los trabajos de un gran pintor. No cabe duda de que David Manzur es uno de los más importantes artistas plásticos de la modernidad colombiana.

✱ *San Sebastián*, 1984-1986. Óleo sobre lienzo.

✱ *Abajo: Ciudad oxidada*, 2007. Mixta sobre lienzo.

✱ *Ciudad oxidada*, 2006. Mixta sobre lienzo.

✱ *Caballo en el desierto*, 2007. Mixta sobre lienzo.





Pelotón II, Carlos Edmundo Alarcón

Itinerario

2007

ACTIVIDADES CULTURALES
FEBRERO A DICIEMBRE DE 2007

EXPOSICIONES

MARTIRIO ROJO, SIN LAS PALABRAS CIRCUNDANTES
MICHAEL LÓPEZ
14 DE FEBRERO AL 8 DE MARZO DE 2007

Se expusieron veintitrés obras de este artista colombiano, quien para la exposición tomó el seudónimo de 'Martirio López'. Una suerte de juego relacionado con la temática de un trabajo que parte de la revisión, a la luz de la actualidad, de la obra de diversos creadores plásticos de la historia del arte. En diferentes técnicas, todas ellas de un flagrante modernismo, tales como acrílico sobre lienzo – aerógrafo, collage sobre lienzo – tonner, collage sobre lienzo – aerógrafo y dibujos sobre MDF – collage, el artista reelabora los trabajos de grandes hacedores de arte, desde Van Gogh hasta Warhol, y los interviene con una particular visión de la contemporaneidad.

¡No es!
HENRY CELIS FRANCO
7 DE MARZO AL 9 DE ABRIL DE 2007

El propio artista dijo, a propósito de esta exposición, que su trabajo "... no es un libro de caminos. No es novedad alguna. No es clasificación herbolaria ni evocación de rara botánica. No es moderno en sentido crítico, ni moderno en la forma; no tiene esa contemporaneidad de las obras de sus congéneres. No es subversivo en la dirección que tiene, porque no es una provocación. No es abstracto. No es contemporáneo en materiales. No es lo que vive, porque no es un viajero; o sea que no es un trabajo de campo".

En realidad, las 32 obras que presentó Henry Celis en los salones de la universidad de Salamanca, realizadas con diversas técnicas, como tinta sobre papel, esculturas en madera, modelos en madera y resina para fundición, plumón sobre papel y aluminio, son una muestra de una poesía plástica, singular y conmovedora, que evoca lo vegetal y lo onírico.

**PARADIGMAS DE LA PALABRA.
GRAMÁTICAS INDÍGENAS DE
LOS SIGLOS XVI, XVII Y
XVIII**

MUSEO DE ANTIOQUIA, MEDELLÍN
21 DE MARZO AL 27 DE MAYO DE 2007

El objetivo de esta exposición fue mostrar a la Asociación de Academias de la Lengua Española, a los congresistas y al público en general diferentes publicaciones, tanto en ediciones originales como facsimilares, que se divulgaron en España y América durante los siglos XVI, XVII y XVIII.

La exposición Paradigmas de la Palabra fue organizada por la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España (SEACEX), y por el Museo de Antioquia, con la colaboración del Centro Cultural de la Universidad de Salamanca en Bogotá.

Era menester destacar el peso que tuvo en la exposición la obra del español Antonio de Nebrija, profesor de latín en la Universidad de Salamanca, cuya *Gramática de la lengua castellana*, la primera en su género en lengua romance, al ser publicada en 1492, tuvo una extraordinaria repercusión en la creación de las gramáticas amerindias durante la época colonial.

**EL DIARIO
ÁLEX RODRÍGUEZ**

18 DE ABRIL AL 11 DE MAYO DE 2007

La obra de este artista caleño, conmovedora de principio a fin, es como un álbum de recuerdos intuidos. Su hermano, en algún momento de su vida, fue reclutado por el Ejército y estuvo en la zona de conflicto durante un período, a lo largo del cual, en su casa, la vida familiar transcurría entre la angustia natural por el peligro que podía estar sufriendo uno de sus miembros y la suposición de cómo sería el entorno que lo rodeaba. De vez en cuando llegaban fotos, y Álex empezó a plantear todo un universo de

iconos plásticos, que con el correr del tiempo fueron convirtiéndose en un recorrido narrativo de enorme interés tanto artístico como documental. Por ello, esta obra desgarradora, compuesta por trabajos realizados con diferentes técnicas, como óleo sobre lienzo, cerámica y lápiz sobre papel, se incrusta con enorme pertinencia en el imaginario colombiano actual.

¡HYPERFÉMINA!

EDMUNDO DE MARCHENA

16 DE MAYO AL 6 DE JUNIO DE 2007

Esta instalación con apoyo audiovisual es la propuesta plástica de la investigación realizada por el artista venezolano Edmundo de Marchena alrededor de aquella criatura natural e inventada que se ha ido incrustando en la cultura pop y en la cotidianidad del mundo contemporáneo. Es esa criatura la que exagera la importancia de las asperezas

corporales y de las corrugadas líneas delimitadas por lo visceral. “Hyperfémina —como dijo la comentarista ‘Lala’ Herrera a propósito de la exposición— es poseedora de un alma fuerte y profunda que se manifiesta de maneras insólitas, plenas de invención y de artificio”.

PAREDÓN DE FUSILAMIENTO

CARLOS EDMUNDO ALARCÓN
QUEVEDO

13 AL 28 DE JUNIO DE 2007

El comentarista Rodolfo Alarcón escribió en el programa de esta exposición las siguientes palabras: “Pensamientos y pulsiones fabricados desde la alusión al dolor, en donde las coordenadas provienen de una fuerza plástica que reitera episodios globales y eternos. El mundo paredón, la sanción, las víctimas y victimarios; recreación de un escenario tangible y contradictoriamente usual en donde el dolor hace

Martirio Rojo*



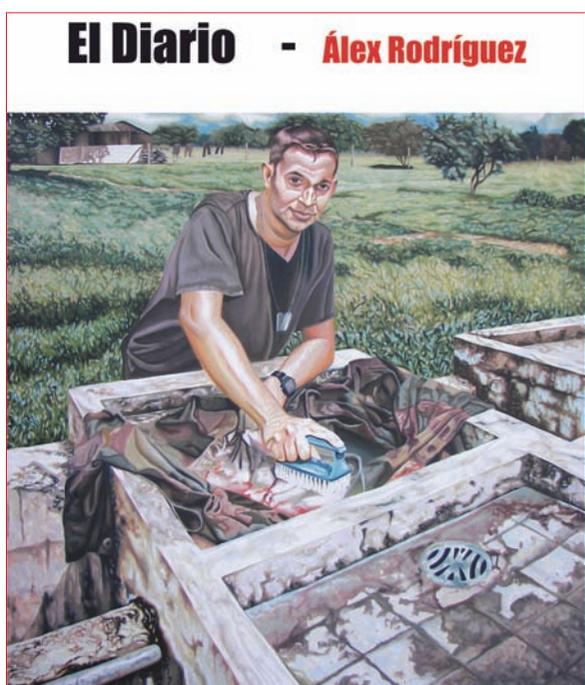
Segundo ámbito, Henry Celis Franco



Hiperfemina, Edmundo de Marchena



sino internacionalmente. Un tronco, solitario, cortado acaso para hacer leña, pero formado por cientos, miles de hojas, con grabados de Alberto Durero, constituía esta singular muestra que, además, estaba complementada por un video hecho por el artista al frente de la casa donde vivió Durero en Nuremberg, en el cual se narra la experiencia de haber colocado un tronco como el que se exhibió en el Centro de la Universidad de Salamanca en Bogotá, sólo que con las hojas sueltas para que los grabados del alemán, salidos de la obra de un colombiano, invadieran el espacio que le perteneció al gran artista del renacimiento teutónico. Una obra sobresaliente e inolvidable.



resistencia y se reitera como una forma de vida”.

Frente a las 39 obras, resueltas en acrílico y carbón sobre tela, acrílico sobre madera, acrílico sobre tela, acrílico y grafito sobre tela, y acrílico sobre papel, el espectador tiene la impresión de estar asistiendo a un rito siniestro y permanente, de estar siendo involucrado en una ejecución que no cesa y que corroe la esencia misma de una colectividad

VENTANA
ALEJANDRO OSPINA
4 AL 27 DE JULIO DE 2007

En esta exposición del artista bogotano residente en Londres Alejandro Ospina, compuesta por óleos individuales sobre lienzo y varios polípticos, se exhibió una sobrecarga sensorial que hace parte de los iconos del artista, que se convierten, a su turno, en incredulidad y rechazo. En Ventana se interpretaron las imágenes de Colombia que saturan una realidad a través de Internet. En las obras hay una temática recurrente: la elasticidad humana, la eterna brutalidad del conflicto y sus efectos. En los polípticos, cada uno de los cuadros independientes que lo forman lleva de inmediato al siguiente para que el espectador se encuentre, de repente, sumergido en una masa de información complementaria y a veces divergente.

CIMIENTO
MILER LAGOS
PRIMERO AL 24 DE AGOSTO DE 2007

Una de las exposiciones mas sugerentes el año fue esta, de un artista bogotano que empieza a tener un reconocimiento importante no sólo en el país,

MUSICROMÍAS
JORGE JARAMILLO
29 DE AGOSTO AL 14 DE SEPTIEMBRE DE 2007

Desde el año pasado, el centro Cultural de la Universidad de Salamanca en Bogotá se propuso resanar una de esas injusticias involuntarias que se cometen en el mundo el arte: Jorge Jaramillo, a pesar de ser colombiano y de la calidad de su obra, era ampliamente conocido en Venezuela y Estados Unidos y, no obstante, era anónimo en Bogotá. En esta exposición, el artista antioqueño mostró una selección de sus trabajos recientes, que giran en torno a ese arte óptico que ha investigado con ahínco desde cuando comenzó a pintar. La influencia de Vasarelli y de los grandes maestros del op es innegable en una obra de enorme interés plástico, resuelta tanto a través de trabajos individuales como de polípticos, en la cual los movimientos de la luz y la investigación sobre la refracción del color se convierten en el hilo conductor.

FOTOGRAFÍA BOGOTÁ
CINCO FOTÓGRAFOS COLOMBIANOS:
LILIANA ANGULO, CONSTANZA ISAZA,
SANTIAGO MONGE, LAURA RIBERO Y
EDUARDO SORIANO

4 AL 27 DE OCTUBRE DE 2007

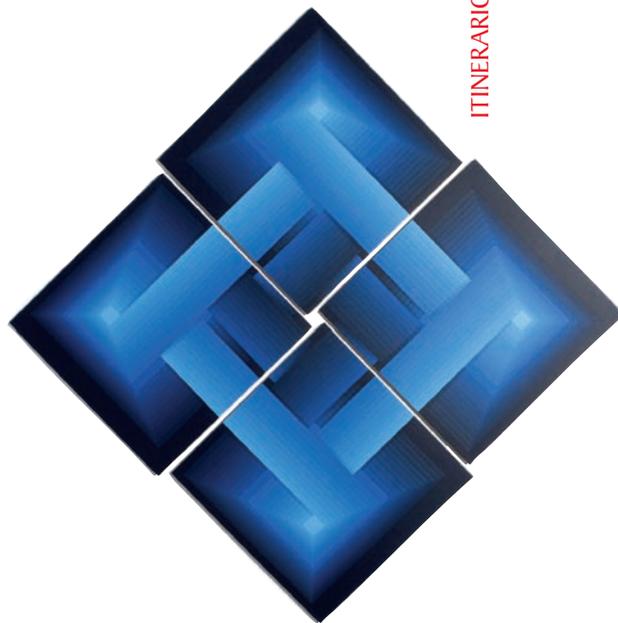
Cada dos años, en octubre, Fotográfica Bogotá se convierte en el plato fuerte del panorama plástico bogotano. Se trata de una actividad cultural de inmensas proporciones, organizada por Fotomuseo, que presenta en los principales espacios de la ciudad numerosas exposiciones de fotografía o de trabajos plásticos en los cuales el arte fotográfico es determinante. De igual manera, durante el evento tiene lugar una serie de encuentros teóricos, conferencias y talleres dictados por

algunos de los más importantes fotógrafos del mundo. Este año el país invitado de honor fue España, y en el Centro Cultural de la Universidad de Salamanca en Bogotá se expusieron las obras de jóvenes talentos colombianos, las cuales permitieron observar un interesante surtido de miradas y ángulos de la creación fotográfica contemporánea.

NUSKOOL 07
COLECTIVA

30 DE OCTUBRE AL 16 DE NOVIEMBRE
DE 2007

Este año, el Centro Cultural de la Universidad de Salamanca en Bogotá resolvió colaborar con la Fundación Arteria en su gran exposición anual. Para ello, a



Musicromía azul No. 26, Jorge Jaramillo

cimiento

miler lagos



Ventana

Alejandro Ospina

través de la Expo Nuskoool, la Fundación reunió a doscientos artistas, que desarrollaron obras originales sobre papel, ninguna de las cuales llevaba la firma en la parte delantera. Se trataba de que visitantes, coleccionistas y compradores en general adquirieran las obras, impulsados por su calidad y no por el nombre del respectivo artista. El dinero obtenido por la venta de las obras se destinará para el desarrollo de proyectos de la Fundación, relacionados con el estímulo a los artistas y con la divulgación del arte colombiano.

VANITAS
PILAR APARICIO

20 DE NOVIEMBRE AL 14 DE DICIEMBRE
DE 2007

Esta exposición de la artista bogotana Pilar Aparicio, elegida para cerrar el año 2007, plantea la pequeñez de la vanidad a través de una deliberación, irónica y no por ello menos concienzuda y hasta urticante, alrededor de la contradicción que existe entre el dolor de las intervenciones estéticas y la belleza. Una exposición en la cual la silicona es, a la vez, materia prima y

PILAR APARICIO

Beauty knows no Pain / 2007
Vanitas / 2006



objeto de una crítica mordaz, pertinente y necesaria, que lleva al espectador a una reflexión profunda sobre la banalidad que existe en los convencionalismos contemporáneos y en el juego de una hermosura a toda costa, en el cual ha entrado la mujer. Un brillante trabajo para rematar el año artístico del Centro Cultural de la Universidad de Salamanca en Bogotá.

EXPOSICIONES DE PROYECTOS DE GRADO

Como ha sido costumbre desde 2003, este año, en los salones del Centro Cultural de la Universidad de Salamanca, en particular en una sala destinada para tal fin, se llevaron a cabo exposiciones de jóvenes artistas colombianos, a quienes sus respectivas universidades les exigen que realicen muestras de sus trabajos en centros especializados o en galerías de reconocida trayectoria para otorgarles el correspondiente título. El único criterio que sigue en la programación de tales certámenes es la calidad de los trabajos que se expondrán.

Este año, las siguientes fueron las muestras realizadas:

PIEL ES A TELA

Ximena Acosta Vélez

12 al 16 de febrero de 2007

OCCUS POCUS 1.0

Angélica Rodríguez

19 al 22 de febrero de 2007

PAÍS ARMADO- PAÍS DESARMADO

Fabio Navarro Acevedo

12 al 15 de junio de 2007

MÁQUINAS INÚTILES

David Sabogal Aguilar

19 al 22 de junio de 2007

THE SHOW UP

Sara Acuña

6 al 10 de agosto de 2007

LA TIERRA QUE PISO

Magda Cristina Barrero

13 al 17 de agosto de 2007

PROSPECCIÓN

John Harrison Rodríguez

21 al 24 de agosto de 2007

ONDAS – GO SHINTAI

Yaneth Gutiérrez

21 al 31 de agosto de 2007

CICLO DE CINE ESPAÑOL

Como todos los años, en 2007 se llevó a cabo, en colaboración con la Embajada de España, un ciclo de cuatro películas nunca vistas en Colombia, consideradas de culto por hacer parte de una categoría que podría denominarse la visión del Madrid contemporáneo en el cine. Se programaron:

ÓPERA PRIMA

Fernando Trueba

Martes 5 de junio de 2007

¿QUÉ HACE UNA CHICA COMO TÚ EN UN SITIO COMO ESTE?

Fernando Colomo

Martes 12 de junio de 2007

Arrebato – Iván Zuleta.

Martes 19 de junio de 2007

Laberinto de pasiones – Pedro Almodóvar

Martes 26 de junio de 2007

ACTIVIDADES ACADÉMICAS

El Departamento de Geografía e Historia de la Universidad de Salamanca impartió los siguientes cursos:

24, 25 y 26 DE ENERO DE 2007

TEMA: Patrimonio territorial, desarrollo rural y turismo.

Dr. Luis Alfonso Hortelano Mínguez.

14, 15 y 16 DE FEBRERO DE 2007

TEMA: Información y gestión de los recursos turísticos a través del SIG (Sistema de Información Geográfica).

Dr. Julio Villar Castro.

7, 8 y 9 DE MARZO DE 2007

TEMA: Patrimonio natural, paisaje y turismo.

Dr. Valentín Cabero Diéguez.

28, 29 y 30 DE MARZO DE 2007

TALLER DE PROYECTOS: Patrimonio cultural y planificación turística.

Dr. Luis Serrano-Piedecasas Fernández.

DOCTORADO: Nuevos recursos y sustentabilidad en turismo

23 AL 30 DE JUNIO DE 2007

MÓDULO I: El medio geográfico local y regional, como marco de desarrollo y de posible degradación: la ordenación del territorio, la planificación turística.

Dra. María Isabel Martín Jiménez y Dr. Luis Alfonso Hortelano Mínguez.

2 AL 10 DE JULIO DE 2007

MÓDULO II: La ciudad como recurso turístico y base logística del territorio.

Dr. Julio Villar Castro.

27 DE AGOSTO AL 3 DE SEPTIEMBRE DE 2007

MÓDULO III: El medio natural "escenario" de nuevas alternativas de desarrollo.

Dr. Valentín Cabero Diéguez.

4 AL 13 DE SEPTIEMBRE DE 2007

MÓDULO IV: Los recursos culturales como factores de dinamización y de cualificación turística. Organismos, política y normatividad internacional.

Dr. Luis Serrano-Piedecasas Fernández.

MAESTRÍA EN DERECHO PENAL

Universidad Santo Tomás en convenio con la Universidad de Salamanca

PRIMERO, 2 Y 3 DE FEBRERO DE 2007

DERECHO PENAL ESPECIAL II
Dr. Jorge Enrique Valencia
Universidad de Santo Tomás.

PRIMERO, 2 Y 3 DE FEBRERO DE 2007

DERECHO PENAL Y
CONSTITUCIÓN
Eduardo Fabián Caparrós
Universidad de Salamanca.

PRIMERO, 2 Y 3 DE MARZO DE 2007

DELITOS IMPRUDENTES
Dr. Nicolás García Rivas
Universidad Castilla-La Mancha.

PRIMERO, 2 Y 3 DE MARZO DE 2007

PRINCIPIOS CONSTITUCIONALES Y
DERECHO PENAL
Dra. Paula Ramírez Barbosa
Universidad de Salamanca.

12, 13 y 14 DE ABRIL DE 2007

AUTORÍA Y PARTICIPACIÓN.

Dr. Juan Carlos Ferré Olivé
Universidad de Huelva.

3, 4 y 5 DE MAYO DE 2007

DELITOS CONTRA LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA

Dr. Esteban Mestre Delgado,
miembro del Comité Penal
del Consejo de Europa
Universidad de Alcalá de
Henares.

Piel es a tela, Ximena Acosta Vélez.



País armado- país desarmado. Fabio Navarro Acevedo.

10, 11 y 12 DE MAYO DE 2007
TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN
Dr. Jorge Restrepo Fontalvo
Universidad de Santo Tomás.

7, 8 y 9 DE JUNIO DE 2007
DELITOS DE OMISIÓN
Dra. Paula Ramírez Barbosa
Universidad de Salamanca.

14, 15 y 16 DE JUNIO DE 2007
FILOSOFÍA DEL DERECHO
Dr. Manuel Salvador Grosso
Universidad de Santo Tomás.

4, 5 y 6 DE JULIO DE 2007
TEORÍA DEL ERROR
Dr. Joseph Tamarit Sumalla
Universidad de Lleida.

4, 5 y 6 DE JULIO DE 2007
IMPUTACIÓN OBJETIVA
Dr. Adán Nieto Martín
Universidad Castilla~La Mancha.

2, 3 y 4 DE AGOSTO DE 2007
EVOLUCIÓN JURISDICCIONAL DE
LA CASACIÓN
Dr. Jorge Aníbal Gómez
Universidad de Santo Tomás.

2, 3 y 4 DE AGOSTO DE 2007
SOCIOLOGÍA DEL DERECHO
Dr. Hernando Torres
Corredor ~ Consejo Superior
de la Judicatura de Colombia.

6, 7 y 8 DE SEPTIEMBRE DE 2007
Tendencias de política crimi-
nal y derechos fundamentales.
Dr. José Luis González Cussac
Universidad de Valencia.

6, 7 y 8 de septiembre de 2007
Evolución de la teoría del
delito.
Dr. José Ramón Serrano-
Piedecasas – Universidad
Castilla-La Mancha.

4, 5 y 6 DE OCTUBRE DE 2007
DELITOS CONTRA LA LIBERTAD
PERSONAL
Dra. Nuria Matellanes
Rodríguez.
Universidad de Salamanca.

PRIMERO, 2 y 3 DE NOVIEMBRE DE 2007
BLANQUEO DE CAPITAL
Dr. Eduardo Fabián Caparrós
Universidad de Salamanca.

29 y 30 DE NOVIEMBRE Y PRIMERO DE
DICIEMBRE DE 2007
DERECHO PENAL Y CONSTITUCIÓN
Dra. María Cristina Patiño
Universidad Nacional de
Colombia.

ASAMBLEA DE RECTORES

Aprobación del Sistema
Internacional de Certificación del
Español como Lengua Extranjera
(Sicele).

MEDELLÍN, 22, 23 y 24 DE MARZO
DE 2007

En la Universidad Pontificia
Bolivariana se reunió la Asamblea
de Rectores, entre los que se
encontraban el Excmo. Sr. rector
magnífico de la Universidad de
Salamanca, Dr. José Ramón
Alonso Peña y académicos
convocados a la instalación
de la Asamblea de Rectores
para la aprobación del Sistema
Internacional de Certificación del
Español como Lengua Extranjera
(Sicele).

PARTICIPACIÓN EN FERIAS UNIVERSITARIAS

15 DE MARZO DE 2007
Participación en la Feria de
Oportunidades Académicas en el
Extranjero, llevada a cabo en la
Universidad de San Buenaventura
de Bogotá. Se dio información
detallada a todos los estudiantes
sobre licenciaturas, posgrados
y doctorados que ofrece la
Universidad de Salamanca.

28 AL 30 DE SEPTIEMBRE DE 2007
“FII, Festival Malpensante”.
Feria de universidades nacionales.
La Universidad de Salamanca en
Colombia dio amplia informa-
ción sobre cursos de pregrado y

posgrados de la Universidad de
Salamanca en España.

CONVOCATORIA DE BECAS

6 DE JUNIO DE 2007

Convocatoria de becas para
realizar estudios de posgrado,
tercer ciclo y doctorado en la
Universidad de Salamanca,
destinadas a estudiantes ibero-
americanos, financiadas por el
Banco Santander.

27 DE JUNIO DE 2007

La Universidad de Salamanca,
con la financiación del Grupo
Santander, convoca a quince
becas para realizar estudios de
pregrado (primer y segundo
ciclo) en la Universidad de
Salamanca durante el próximo
curso académico 2007/2008,
destinadas a estudiantes
iberoamericanos.

LANZAMIENTOS Y PRESENTACIONES DE LIBROS

24 DE MAYO DE 2007

*El delito contra la salud y seguridad
en el trabajo: análisis dogmático y
criminológico.*

Doña Paula Andrea Ramírez
Barbosa, doctora en Derecho por
la Universidad de Salamanca.

4 DE JULIO DE 2007

*Victimología, justicia penal y justicia
reparadora.*

Don Joseph María Tamarit
Sumalla, doctor en Derecho por
la Universidad de Lleida.

5 DE SEPTIEMBRE DE 2007

*Conocimientos científicos y fundamen-
tos del Derecho Penal.*

Doctor José Ramón Serrano-
Piedecasas, catedrático de
Derecho Penal de la Universidad
de Castilla-La Mancha.

*Política criminal, reglas de imputación
y derechos fundamentales.*

Doctor José Luis González
Cussac, catedrático de Derecho
Penal de la Universidad de
Valencia.

PARTICIPACIÓN DE PROFESORES EN CONFERENCIAS

El 4 de septiembre de 2007, el Dr. José Luis González Cussac, de la Universidad de Valencia, dio una conferencia sobre: “Teoría general de las circunstancias modificativas de la responsabilidad penal”, Universidad EAFIT de Medellín.

Comité universidad – empresa
Cada dos semanas se reúne el Subcomité Técnico, dentro del marco del Comité Universidad – Empresa, al que pertenece la Dra. María Isabel Montesinos, donde se programan las actividades que se llevarán a cabo con empresas y universidades a través de los siguientes subcomités sectoriales:

- Subcomité de Electrónica, Telecomunicaciones e Informática
- Subcomité de Agroindustria, Biotecnología y Alimentos
- Subcomité de Servicios Públicos y Transporte
- Subcomité de Aire Acondicionado, Refrigeración y Ventilación
- Subcomité Financiero
- Subcomité de Salud

Cada mes se reúne la plenaria del Comité Universidad – Empresa para presentar los logros obtenidos. A ella asisten rectores de universidades, gerentes de empresas y altos ejecutivos.

CONVENIOS BÁSICOS DE COLABORACIÓN UNIVERSITARIA INTERNACIONAL FIRMADOS EN 2007

- Universidad de Ciencias Aplicadas y Ambientales, (UDCA).
- Universidad INCCA de Colombia.
- Universidad Sergio Arboleda.
- EMGESA S. A. Convenio

Marco de Cooperación para el desarrollo de proyectos dentro del marco del Comité Universidad – Empresa.

VISITAS INSTITUCIONALES 2007

El vicerrector de Relaciones Internacionales y Cooperación de la Universidad de Salamanca, Dr. Manuel Alcántara Sáez, y el director-gerente de la Fundación General de la Universidad de Salamanca, Dr. Antonio Carreras Panchón, visitaron el Centro Cultural de la Universidad de Salamanca en Bogotá, donde mantuvieron reuniones con rectores de universidades, el Ministerio de Educación Nacional y la Fiscalía General de la Nación los días 24, 25, 26, 27 y 30 de junio de 2007.

REUNIÓN DE RECTORES EN EL MARCO DE LA ASOCIACIÓN UNIVERSITARIA IBEROAMERICANA DE POSGRADOS. 22 DE OCTUBRE DE 2007

El Dr. Nicolás Rodríguez García, director de Estudios de Posgrado de la Universidad de Salamanca y director regional de

la AUIP para Castilla y León, en nombre del rector magnífico de la Universidad de Salamanca, Dr. José Ramón Alonso Peña, y el Dr. Víctor Cruz Cardona, director general de la AUIP, convocaron a cuarenta rectores de universidades colombianas a la sede de la Universidad de Salamanca en Bogotá. El acto fue presidido por el viceministro de Educación Superior de Colombia, Dr. Gabriel Burgos Mantilla.

El Dr. Víctor Cruz Cardona hizo una presentación para informar sobre las necesidades, expectativas y posibilidades de colaboración académica internacional entre las universidades adscritas a la Asociación de Universidades Iberoamericanas de Posgrado (AUIP).

A continuación se sirvió un almuerzo en el Centro Cultural de la Universidad de Salamanca en Bogotá.

SÉPTIMO ANIVERSARIO Y PRESENTACIÓN DE STVDIA COLOMBIANA Nº 6

El 6 de diciembre de 2007 se llevará a cabo el cierre de las actividades académicas y culturales en la sede, con la presentación y entrega del número 6 de la revista *Stvdia Colombiana*. Este acto, que cierra las actividades, conmemora también el séptimo aniversario de la creación del Centro Cultural de la Universidad de Salamanca en Bogotá. A continuación se llevará a cabo un concierto de Navidad y, posteriormente, se ofrecerá una copa de vino español para brindar por el año 2008.





Se acabó de imprimir este sexto
número de *Stvdia Colombiana*
en Editorial Nomos S.A., bajo la supervisión
de Icono Editorial Ltda.,
el día 17 de noviembre del año 2007,
día de santa Isabel de Hungría,
al cumplirse el séptimo aniversario
de la fundación del Centro Cultural
de la Universidad de Salamanca
en Bogotá.

La edición en tamaño noveno,
ilustrada en color,
fue impresa sobre papel
Propalbeige de 70 gramos;
se emplearon las fuentes *Centaur*,
Poppl-Laudatio, *Baker Signet*,
Vitor e Ibarra, en cuerpos
de 10 y 12 puntos.

