

Atarraya

Cultural

Construyendo
Región



ISSN: 2665-6124 — Nro. 04 / 2021



ACREDITADA POR ALTA CALIDAD

VICERRECTORÍA DE EXTENSIÓN
Y PROYECCIÓN SOCIAL



Atarraya
Cultural Construyendo
Región 

No. 4, 2021 / ISSN: 2665-6124
© UNIVERSIDAD DEL MAGDALENA
Editorial Unimagdalena
Carrera 32 No. 22 - 08
Edificio de Innovación y Emprendimiento – primer piso
(57 - 5) 4217940 Ext. 1888
Santa Marta D.T.C.H. - Colombia
editorial@unimagdalena.edu.co

Rector: Pablo Vera Salazar
Vicerrectora de Extensión y Proyección Social (E): Ibeth Noriega Herazo
Vicerrector de Investigación: Jorge Enrique Elías-Caro
Coordinador de Publicaciones y Fomento Editorial: Jorge Mario Ortega Iglesias
Editora del presente volumen: Ibeth Noriega Herazo
Asistente editorial: Linda Esperanza Aragón Muñoz

Comité editorial:
Jorge Mario Ortega Iglesias
Ibeth Noriega Herazo
Wilmer Martínez Manotas
René Escorcía Barrios

Revisión de estilo: Diva Marcela Piamba Tulcán
Diseño y diagramación: Eduard Hernández Rodríguez
Imagen de portada: La hojarasca
Autora de la imagen de portada: Marianyenni Chanci Correa (12 años)

Santa Marta, Colombia, 2021

Atarraya Cultural es una publicación semestral que tiene como objeto divulgar las actividades de proyección social y de la Dirección de Cultura de la Vicerrectoría de Extensión, y busca ser un medio informativo para la sociedad en general y la comunidad universitaria de las acciones establecidas en sus funciones misionales.

Impreso y hecho en Colombia - Printed and made in Colombia
Xpress Estudio Gráfico y Digital S.A.S. - Xpress Kimpres
Bogotá D. C.

El contenido de esta revista está protegido por las leyes y tratados internacionales en materia de Derecho de Autor. Queda su reproducción total o parcial por cualquier medio impreso o digital conocido o por conocer. Queda prohibida la comunicación pública por cualquier medio, inclusive a través de redes digitales, sin contar con la previa y expresa autorización de la Universidad del Magdalena.

Contenido

	Editorial	5
SECCIÓN 1	Tejidos culturales	
	Madres: heroínas de escritores del Caribe	7
	Lo que muchos no saben del Cabo de la Vela	11
	Ópera de barrio	17
	Las visitas de Ramón Illán.....	23
	Sin plata no hay cátedra histórico-carnavalera que valga.....	31
	Cuentos para la memoria	37
	Manuel Zapata Olivella, las obsesiones del vagabundo	41
SECCIÓN 2	La Malla Unimagdalena	
	Saberes y matices: campesinos asociados al cultivo de berenjena en el Caribe colombiano.....	49
	Perdidas en el tiempo.....	65
SECCIÓN 3	Reseñas literarias y críticas de cine	
	Silencio, existencialismo y candiles en la obra de Héctor Rojas Herazo.....	69
	El rumor y el chisme como narrativas subalternas de la tradición oral en <i>Hotel Bellavista y otros cuentos del mar</i> , de Pedro Badrán Padauí.....	81
	El cine, ir a terapia y las amigas.....	91
SECCIÓN 4	Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social	
	Revelando a Matiz, el fotógrafo.....	95
	Proyecto Habla Caribe Habla	103
	Así se vivió la primera Feria Artesanal y Cultural del Caribe Colombiano	109
SECCIÓN 5	Narrativa Unimagdalena	
	Artificios de la mente.....	113
	Toca hacer sacrificios.....	115
	El minotauro	116
	Un buen trago de vino	117
	Pola.....	119
	Mi cuna embalsamada de matarratón.....	120
	Políticas parapublicación de textos	122
	Convocatoria revista Atarraya Cultural.....	123



Fuente: Nicolás Vergara, 9 años

Editorial

Entrelazados

Más que divulgar la cultura, *Atarraya* en este número dibuja de manera armónica las interminables conexiones y mundos emergentes del contexto Caribe. Cada una de las secciones que la componen materializa el esfuerzo que la Universidad del Magdalena, a través de su Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social, viene adelantando para visibilizar el universo de prácticas, experiencias, saberes y relatos que hacen posible la apertura de nuestros territorios y permiten expandir hacia otros escenarios nuestro acervo y desarrollo cultural.

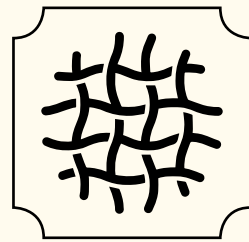
La revista presenta un contenido fresco, llamativo y nutrido. Se destacan situaciones y hechos de la cotidianidad en nuestros pueblos; se presentan elementos ilustrativos de la tradición campesina y la relación que los campesinos mantienen con la tierra y el cultivo de la berenjena. Además, este número propone a los lectores un recorrido necesario por los colores, paisajes, aromas y lugares especiales del territorio peninsular

de La Guajira, cuyo relato verdaderamente motiva a vivir una experiencia singular de viaje.

También llama la atención la aparición de algunos escritores que han dejado una huella imborrable en la producción literaria de nuestra región: Gabriel García Márquez, Raúl Gómez Jattin, Manuel Zapata Olivella y Ramón Illán. Los artículos proponen una lectura entretenida, ya que cuentan anécdotas muy cercanas de los autores de dichos artículos con cada uno los escritores mencionados. Finalmente, se dedica un trabajo especial a nuestro fotógrafo cataquero Leo Matiz, el cual merece ser leído con detenimiento.

Desde el contexto regional, la revista cultural *Atarraya* sigue su camino de fortalecimiento y expansión, visibilizando el entramado de relaciones que teje el ser del Caribe. Sigamos entrelazando nuestro territorio.

Jorge Mario Ortega Iglesias
Coordinador de Publicaciones
y Fomento Editorial



Tejidos culturales

Madres: heroínas de escritores del Caribe

Joaquín Mattos Omar¹

Una tarde de febrero de 1950, Gabriel García Márquez se quedó estupefacto y conmovido viendo a su madre y a la señora Adriana Berdugo llorar abrazadas por un largo rato. El episodio —que tenía lugar en Aracataca, adonde él y su madre, Luisa Santiaga Márquez, habían llegado poco antes tras hacer juntos un penoso viaje desde Barranquilla— era lo más significativo que le había sucedido hasta entonces en sus casi 23 años de vida, como reconocería mucho tiempo después el propio escritor en *Vivir para contarla*. Hoy podemos decir que, en definitiva, fue lo más importante que le sucedió jamás en su vida entera.

¿La razón? Tal como nos lo recuerda García de la Concha (2007), “García Márquez ha repetido muchas veces que en ese momento le surgió la idea de contar por escrito ‘todo el pasado de aquel episodio’” (p. LX); es “aquel largo abrazo de lágrimas calladas” protagonizado por su madre al que le debemos la concepción de Macondo y de sus innumerables personajes, la escritura de *Cien*

años de soledad, de algunas otras de sus novelas y de varios de sus mejores cuentos, su obtención del Premio Nobel de Literatura y, en fin, toda su gloria como escritor.

Así pues, la deuda de García Márquez con su madre es impagable. De ella, además, si hemos de darle crédito a lo que siempre se ha dicho en el seno de su propia familia, heredó él (genéticamente hablando) su extraordinaria imaginación, aunque la propia Luisa Santiaga prefería decir que el genio de su hijo era atribuible a la enorme cantidad de Emulsión de Scott que ella le dio entre finales de 1938 y finales de 1939, cuando vivieron en el Barrio Abajo, en Barranquilla, en la casa conocida como “El Castillo de Boyé”, durante el período comprendido entre los 11 y los 12 años de edad del futuro novelista.

Otro gran autor en cuya obra la madre dejó una huella imborrable fue Raúl Gómez Jattin. A diferencia de García Márquez, que en rigor solo conoció a su madre cuando tenía seis años, el poeta cartagenero fue, desde su nacimiento y hasta que ella murió octogenaria, el hijo más amado y consentido por su madre, Lola Jattin.

1. Escritor y periodista. E-mail: joamattosomar@hotmail.com

La relación entre ambos fue singular y compleja, debido sobre todo a la demencia que el hijo empezó a padecer desde su juventud. Según consta en *Arde Raúl*, el libro de Fiorillo (2003) que recoge múltiples testimonios de primera mano de amigos, familiares y allegados del poeta, Lola Jattin lo trató y cuidó siempre como si fuera un niño, incluso cuando él ya era un adulto de más de 40 años. Pese a que Raúl, en sus arrebatos, convencido de que ella quería envenenarlo, llegó hasta a abofetearla y a echarla de la casa durante un aguacero, la “Niña Lola”, como la llamaban, no dejó de adorarlo hasta el final; y si se separó de él, contra la íntima voluntad de su corazón, fue solo por la condición agresiva de su hijo.

Enterado tardíamente de su fallecimiento, ocurrido en 1984 en Montería, el poeta la invocó con desespero para pedirle perdón y, arrepentido, expresó ser el culpable de su muerte. La mayor reivindicación que él haría de su madre es el poema que escribirá sobre ella, y que publicará en su libro *Hijos del tiempo* (1989). Titulado “Lola Jattin”, se trata de una verdadera pieza antológica, considerada por Ospina en su libro *Por los países de Colombia. Ensayos sobre poetas colombianos* (2011) como “una de las páginas más nítidas y más conmovedoras de nuestra poesía”. La originalidad de “Lola Jattin” radica en su tratamiento, que sitúa a madre e hijo, en efecto, como “hijos del tiempo”, pues el poema comienza con un *flashback* mediante el cual el poeta, en una suerte de regreso a la semilla, retrocede a un momento en que, sin que ella lo sepa todavía, él se *oculta* en su vientre; y termina con un salto a un futuro remoto en que “el tiempo inacabable”, que había deshecho su inextricable unión intrauterina, los vuelve a reunir en una sola, única, indivisible memoria.

Para seguir con este rápido recorrido por la relación que, con sus madres, han tenido algunos escritores del Caribe colombiano, veamos el caso del cronista Salcedo Ramos, quien se crio en un hogar donde su madre no solo era cabeza de familia, sino que tenía un aire de mando tal que



Vida, madre
y perenne.
Fuente: Linda Aragón

“parecía empequeñecer todo lo que la rodeaba” (p. 416). Es explicable, pues, que en su libro de crónicas, *La eterna parranda* (2011), Salcedo Ramos haya incluido un breve y estupendo texto en homenaje a Ledia Ramos Quiroz, su progenitora:

“Las verdades de mi madre”, un reconocimiento al “rigor con el que solía entregarse a la búsqueda de la verdad” (p. 416), a la posición inflexible que ella tenía frente a la mentira, la cual no aceptaba ni siquiera cuando tenía “un objetivo aparentemente razonable” (p. 416). Para alguien que habría de consagrarse en cuerpo y alma al periodismo, no podía haber una mejor lección ni un mejor legado. Ya sabemos lo que le debe Salcedo Ramos a su madre.

Al igual que este cronista barranquillero, el novelista cartagenero Efraím Medina Reyes solo conoció en su casa el sostén y los cuidados de

su madre, pues su padre murió cuando él tenía solo seis años. En un artículo titulado “Animales mitológicos”, cuenta: “Mi madre se vio obligada a trabajar más de la cuenta para sacarnos adelante a mí y tres hermanos más”. De ahí que ha sido una constante de Medina expresar su amor, su gratitud y su admiración por su madre. En una entrevista con Juan Pablo Plata, hablando sobre el hecho de escribir, dijo: “Para mí es algo más que tengo en la vida y me gusta y emociona pero no tanto como escuchar a mi madre cantando boleros”. En otra concedida a Juan Carlos Ensuncho, interrogado sobre cuál era su mayor orgullo, Medina Reyes respondió: “Haber sido capaz de alegrar la vida de mi madre en esta etapa de sus años... es de la única cosa de la que me siento orgulloso, de ver a mi mamá sonreír por culpa mía”. Y más adelante concluyó sin el menor titubeo: “Mi madre es la gran heroína de mi vida real”.

Referencias

- García de la Concha, V. (2007). Gabriel García Márquez, en busca de la verdad poética. En *Cien años de soledad. Edición conmemorativa* (pp. LIX-XCV). Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española.
- Fiorillo, H. (2003). *Arde Raúl: la terrible y asombrosa historia del poeta Raúl Gómez Jattin*. Editorial Heriberto Fiorillo.
- Ospina, W. (2011). *Por los países de Colombia. Ensayos sobre poetas colombianos*. Fondo de Cultura Económica.
- Salcedo Ramos, A. (2011). *La eterna parranda. Cónicas 1997-2011*. Aguilar.
- Medina Reyes, E. (2009) Animales mitológicos. *Panfleto Negro*. <https://www.panfletonegro.com/v/2009/05/24/animales-mitologicos-by-efraim-medina-reyes/>
- Ensuncho Bárcena, J. C. (2007). Efraím Medina Reyes: “Mi mayor fracaso es no tener un hijo”. *Letralia*. <https://letralia.com/164/entrevistas03.htm> ■■■



Fuente: Shadia Bolívar, 7 años

Lo que muchos no saben del Cabo de la Vela

Texto: Jaime de la Hoz Simanca¹

Fotografías: Óscar Berrocal

Cuenta la tradición oral que Alonso de Ojeda cayó prosternado frente al mar Caribe, en las areniscas blancas de sus playas, cuando arribó al Cabo de la Vela después de navegar durante largos días con destino incierto. El adelantado español fue el descubridor de aquel pedazo de paraíso habitado por una gran parte de la etnia wayuu y lugar de encuentro de los pescadores de la isla de Cubagua (hoy Venezuela), antes de que emprendieran la migración para fundar, sin saberlo, lo que después sería la ciudad de Riohacha.

Ojeda, un aventurero español y navegante sin rumbo, había descubierto el Lago de Maracaibo durante las andanzas que sucedieron a sus primeros viajes con Cristóbal Colón. Al Cabo de la Vela lo llamó Coquivacoa, convencido de que había descubierto una isla como las otras que encontró en su largo recorrido y a las que tomaría para gobernar a su antojo. Pero el Cabo de la Vela no

era isla, sino un hermoso paraje de desiertos sin diamantes, rancherías sin tiempo y vientos nocturnos que en la madrugada van a morir en las aguas salitrosas de Manaure, el municipio blanco de La Guajira.

A lo lejos, después de las trochas, y mientras la Toyota de cuatro puertas avanza por el desierto amarillo, inmenso y abierto, se observa el mar Caribe en todo su esplendor, azuloso y delimitado por una línea infinita que se pierde en el horizonte. Más cerca, a pocos kilómetros del arribo, se alcanza a ver el Pilón de Azúcar, imponente colina coronada por una urna que durante largos años mantuvo en su interior la imagen en mármol de la Virgen de Fátima.

El Pilón de Azúcar es un lugar sagrado que sirvió de guía a los primeros pobladores que navegaban perdidos por las aguas del mar Caribe. Posteriormente, aquel promontorio blanco, de ascenso escarpado y enclavado en el mar, comenzó a ser adorado por los indígenas wayuu, que le llamaron “Kamaici”. En wayuunaiki, lengua de los nativos, el vocablo significa “Señor de las cosas del mar”.

1. Periodista, especialista en Comunicación para el Desarrollo Regional y magíster en Educación. E-mail: delahoz.jaime@gmail.com



Después de recorrer el Malecón y caminar por el Parque de los Cañones —donde se erige la estatua del desmitificado Nicolás de Federmán, falso fundador de Riohacha y quien solo alcanzó a llegar hasta el Cabo de la Vela—, los turistas fijan su objetivo en este sitio, que en tiempos inmemoriales se constituyó en un centro perlero de gran importancia.

Entonces, viajan durante hora y media por una carretera pavimentada hasta llegar al municipio de Manaure, población indígena que deriva su sustento del fruto de las charcas productoras de sal. De allí, después de una travesía de dos horas y quince minutos por el desierto de tunas, trupillos y cactus, arriban al Cabo de la Vela, donde se prolongan las rancherías milenarias de los indígenas wayuus que, poco antes, pudieron ver a lado y lado de las trillas.

Ya en el Cabo de la Vela, los chinchorros y las hamacas serán colgadas en las esquinas de los kioscos construidos en madera y barro a la orilla del mar. Allí duermen, tal vez acompañados por el calor lejano de las fogatas de medianoche y la brisa del nordeste que viene del mar y se cuele por los espacios abiertos de las enramadas de palma o de las cabañas con techos de yotojoro.

Ocaso.

Muy cerca del Pílon de Azúcar existen lugares imaginarios que parecieran estar ocultos detrás de las piedras o en recodos en los que solo los hombres y mujeres de la comunidad wayuu pueden ver las almas de los difuntos que ya han cumplido el ritual del segundo velorio. Allí van dichas almas a descansar y a esparcir por todo el Cabo de la Vela sus deseos de paz y tranquilidad. De acuerdo con Henry Candelier, tal fábula —según su apreciación— es uno de los mitos más hermosos de la historia del indigenismo universal. El encanto y la fascinación que provoca el sitio —agrega— originaron, tal vez, el comienzo de la inolvidable leyenda.

Rumbo al paraíso guajiro

El Cabo de la Vela es un destino obligado para los viajeros, aventureros y turistas de Europa, América y del resto de Colombia. Primero llegan a Riohacha en oleadas, cuando la temporada de vacaciones les favorece. Así, en la Avenida La Marina de la capital guajira se confunden canadienses, holandeses, italianos, británicos, españoles, argentinos y chilenos, quienes según el registro de inmigración son los que más se deciden por ese minúsculo paraíso en el que las mujeres y hombres wayuus revelan su universo gastronómico de excelencia y sus artesanías de mil colores.

Paisaje
inenarrable.





Vida cotidiana.

Federmán y el Cabo de la Vela

Según Benjamín Ezpeleta, historiador guajiro, Federmán nunca llegó a Riohacha, sino al Cabo de la Vela con el propósito de extraer perlas, pero no pudo porque intentó hacerlo con una especie de rastrillos pensando que estaban en el fondo del mar. Las perlas se adhieren y, por tanto, hay que bucear y desprenderlas de las ostras que las protegen.

Lo que se podría llamar fracaso tuvo otras razones, entre ellas la guerra sin cuartel que le declararon los indios del Cabo de la Vela en retaliación por el genocidio que Federmán cometió contra los indios. Sus tropas quedaron diezmadas y su decisión fue regresar a la región de Coro (actual Venezuela). En esa gira llegó a los Llanos, donde encontró a Gonzalo Jiménez de Quesada y

Sebastián de Belalcázar, con quienes se enfrentó en una disputa jurisdiccional que intentó resolver al retornar a Europa.

En 1544 los pobladores del Cabo de la Vela comenzaron a percibir el impacto de la piratería en el Caribe. Los corsarios y piratas antillanos no dieron tregua. Con sus arremetidas comenzaron a socavar las bases de aquella economía y a perturbar la tranquilidad de la que habían gozado hasta entonces. Por esa razón decidieron buscar otros caminos y encontraron que en Riohacha existían también yacimientos útiles para su negocio.

Más atractivos del Cabo

El principal atractivo del Cabo de la Vela son sus playas limpias, blanquísimas y de difícil comparación con otras en Colombia; los turistas señalan

Reposo.



que solo pueden equipararse con paraísos de otros países como México, República Dominicana y Cuba. Además, geográficamente constituyen el extremo norte de Suramérica, circunstancia que seduce a los viajeros del mundo, sobre todo si existen lugares exóticos e historia antiquísima.

Otro atractivo es la etnia wayuu, 'dueños' del Cabo de la Vela por tradición y ancestro, quienes manifiestan su cultura mediante la yonna y otros sueños, las artesanías bordadas con admirable exquisitez y los ancianos, cuya sabiduría facilita

las rondas de turistas que deciden entrar a la fantasía y al mito.

Y para culminar están los pargos rojos, sierras y mojarras, aparte del friche, la chicha y el arroz de frijol, cuyo consumo a la hora del almuerzo propicia una siesta en la que se instala el sueño en medio de las voces lejanas y el ruido de las olas del mar que para usted —si se anima a visitar el Cabo de la Vela— podría ser el de las almas de los wayuu muertos, que a esa hora deciden vagar por los alrededores de Jepirra. ■■■

Siluetas guajiras.





Fuente: Sharlotte Zapata, 8 años

Ópera de barrio

Texto y fotografías: Shirley Camacho Mogollón¹

En casi todos los barrios populares de Cartagena el amanecer tiene un tinte de algarabía. Del otro lado de las murallas, los primeros rayos de sol se anuncian con una particularidad melodiosa, y no precisamente entonada por un gallo. Para quienes madrugan, quizá, estos cánticos los sorprenden durante el desayuno o empezando la jornada laboral.

—Platanito, sí hay platanito. Platanito, platanito —pregona uno de los tantos vendedores que recorren el barrio empujando su carreta.

Por el contrario, para aquellos que pueden dormir hasta un poco más tarde o aquellos que solo se levantan cuando el calor azota las sábanas y el abanico solo ventila aire caliente, estas resonantes melodías, casi tan pegajosas como un *jingle*, se van colando en el inconsciente del sueño hasta que se hacen tan verídicas como la alarma de un despertador.

—Casera, llegó ‘El Hueso’, y le trae el plátano, la yuca, el ñame, limones, ahuyama, naranja, tamarindo. ¡Caseraaa!, casera llegó ‘El Hueso’.

No falta, por supuesto, el que despotrica por tener que interrumpir su largo sueño por culpa de los anuncios cadenciosos de un vendedor. Pero a estas alturas, dichos pregones son ya un ritual de barrio.

—Llegó tu aguacate. Aguacate, limones, aguacate. Aguacate, aguacate.

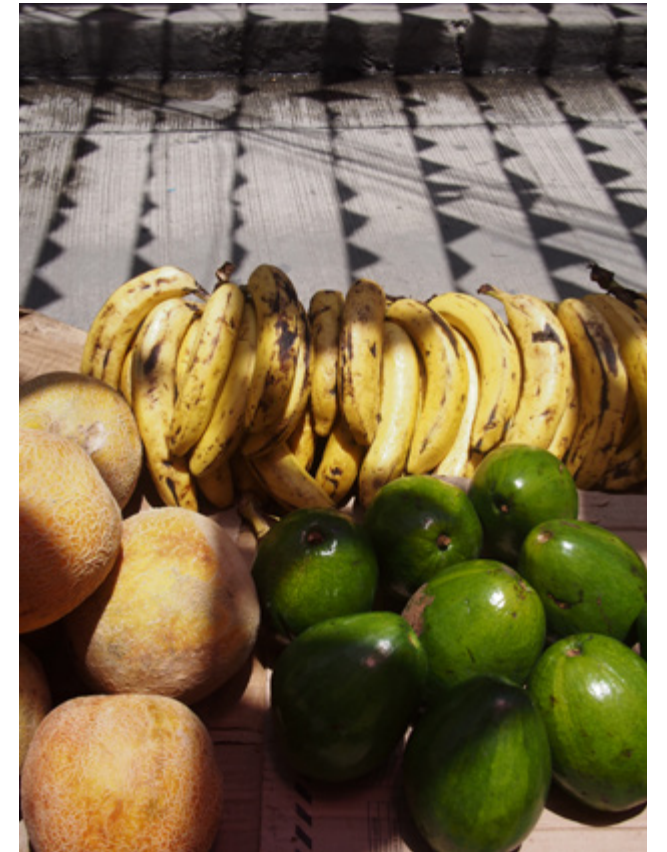
Así anuncia ‘El Flaco’ su paso por la cuadra. Tanto él como el resto de comerciantes que transitan la zona han hecho propio y característico su tono y pregón para diferenciarse el uno del otro; así notifican a sus clientes de confianza, con una previa anticipación según el alcance de cada galillo, que ya llegó su vendedor al sector.

Al otro de la calle se escucha el eco de otro superviviente del rebusque que se aproxima:

—¡Casera, llevo aguacates y parecen patillas!

Quien escucha estos pregones durante el sueño, casi automáticamente al despertar piensa en si ya se tienen todos los ingredientes para el almuerzo o si toca estar pendiente a que pase algún vendedor. Eso sí, en el Caribe colombiano es casi sagrado acompañar el almuerzo con un platanito o unas rodajas de aguacate.

1. Comunicadora social, periodista y fotógrafa. E-mail: shirco.es@gmail.com





En muchos de los barrios de Cartagena la música y el baile son un asunto visceral. No es una cuestión solo de gozo sino de cultura popular y genética. Los niños juegan a “tirar pases” para sorprender o retarse mutuamente. La gente baila para sobrellevar las dificultades y baila para celebrar las alegrías. En las casas nunca reina el silencio porque siempre hay una grabadora o un picó encendido. Por eso, que un vendedor se anuncie con gritos melódicos no es una novedad en esta región. La batuta en estos pregones siempre fue asunto de las palenqueras, esas mujeres que recorren los barrios vestidas con polleronas y chancletas, y a quienes años atrás se les reconocía la habilidad única de cargar un repertorio de dulces, entre otras cosas, en una

ponchera sostenida con malabares de equilibrio sobre sus cabezas.

El Campestre y Getsemaní fueron los dos barrios que me vieron crecer. Desde niña tuve la suerte de moverme entre el uno y el otro, cada uno ubicado a un extremo de la ciudad y cada cual con su ambiente auténtico de calle y de barrio. En Getsemaní, por ejemplo, hay tres vendedores que me hacían saltar de la cama a cualquier hora. La primera es la señora de los bollos de mazorca; el segundo, el señor del pescado; y el tercero, el amigo del tinto. Todos ya convencidos de mi fidelidad, llegaban directamente a la puerta de la casa ofreciendo el bollito fresco, el tinto o el pescado frito con yuca, que en muchas ocasiones hasta lo dejaban como un fiado. En el Campestre, por su parte, el vendedor de confianza es ‘El Hueso’, como se hace llamar este vendedor que carga casi medio Bazurto en su carretilla.

Así es el rebusque de muchos vendedores ambulantes que recorren los barrios de Cartagena. Caminar jornadas largas de sol a sol, anunciando, a modo de gritos melódicos y chiflidos, los productos que disponen para vender, con la esperanza de regresar a sus casas con la carreta vacía o al menos con lo suficiente para el sustento del día a día y las fuerzas para retomar la jornada la mañana siguiente. Estas personas, casi ignoradas y poco reconocidas a pesar de su arduo trabajo, le facilitan la vida al resto de la población que vive lejos del mercado de Bazurto o que por problemas de tiempo o falta de ganas no acuden al mercado público de la ciudad; estas personas representan, sin lugar a dudas, un símbolo genuino de la cultura del Caribe colombiano, que en el gozo y bullicio de sus formas intenta ignorar la triste realidad de todos los días: pobreza y discriminación.

Este conjunto de cánticos, esta ópera de los barrios populares de mi ciudad, convierte las calles de Cartagena en un escenario único y melódico que se extiende más allá de los muros; todas y cada una de esas voces y personalidades reafirman la vida, la resistencia y la identidad de todo un pueblo. ■■■





Fuente: Abraham Josué Varela, 8 años

Las visitas de Ramón Illán

Texto: Víctor Ahumada¹

Fotografías: Jesús Álvarez

A la memoria de Ramón y la amistad de Samuel Whelpley, que siente este texto mejor que yo.

Durante el tiempo que estuve trabajando en la librería, fueron muchas las veces que pude hablar (de lo divino y lo humano) con Ramón. El día que abrí el periódico y me topé con la noticia de su muerte, no pude dejar de pensar en esas últimas conversaciones que tuvimos; siempre que llegaba a la librería era cuestión de picarle un poco la lengua acerca de algún tema o mencionarle un autor para que la conversación, que casi siempre iba cargada de una buena dosis de humor, se extendiera. Ese mismo día también caí en la cuenta de que esas últimas veces que pudimos conversar, Ramón me estuvo preguntando por dos poemas: “Coplas por la muerte de su padre” de Don Jorge Manrique y “Algo sobre la muerte del mayor Sabines”, de Jaime Sabines. Estos dos poemas —que se hermanan en su tema central: la muerte—, venían a constituir, quizás,



un presagio de que la dama enlutada ya quería propiciar su encuentro con el autor. Con el fin de rememorar algo de esas visitas, dejo estas líneas que siguen; sean un reconocimiento de un lector para un autor importante de las letras del Caribe.

Para hablar de Ramón Illán Bacca no hay que hacer muchas presentaciones. Basta *googlear* su nombre para que de inmediato aparezcan infinidad de artículos sobre él o sobre las investigaciones que él ha hecho acerca de la literatura

1. Licenciado en Ciencias Sociales y diplomado en Docencia Universitaria. E-mail: vdahumada0411@gmail.com



de la costa Caribe. Si eso no basta, allí están sus obras que hablan por él. Libros como *Maracas en la ópera* (1996), *Deborah Krueh* (1990) y *Escribir en Barranquilla* (1998) lo convierten en uno de los autores más representativos de la narrativa del Caribe colombiano.

Nació en Santa Marta, Magdalena, en 1938. Anduvo por la nadaísta Medellín de los años sesenta y por muchos otros lugares de la geografía colombiana, pero fue Barranquilla donde se asentó; es más: decir que Ramón es tan barranquillero como el equipo Junior o el arroz de lisa no constituye pecado alguno.

De Illán Bacca podemos decir que es muy buen cuentista y un excelente ensayista; un escritor, en todo el sentido de la palabra. Lo anterior bastaría para que su obra se leyera más y con mayor atención, pero infortunadamente esto no sucede. Eso sí: cuando se habla de él, o con él, se llega a la conclusión de que su obra es muchísimo más estudiada que leída.

¿A qué se debe lo anterior? ¿Cuál es el motivo? Sencillo: Bacca, como ningún otro, ha sabido rastrear la literatura de la costa Caribe. Por eso no es gratuito que su obra sea tan consultada; él constituye un testigo viviente de ese pasado literario que algún día floreció en La Arenosa y del cual hacen parte el afamado Grupo Barranquilla y la mítica revista *Voces*.

Con este maestro de las letras caribeñas tengo el placer de hablar con cierta regularidad. A continuación, algunas de esas visitas de Ramón, como yo lo llamo, que he tenido el placer de recibir en la librería donde trabajé:

I

Alguna vez hablamos Marcel Proust y Hernando Téllez. Sobre el primero Ramón me dijo —creo que exageró, porque él es un lector bastante voraz— que había tardado veinte años en leer *En busca del tiempo perdido*, pero que el esfuerzo

indudablemente había valido la pena. De inmediato me preguntó si había leído algo sobre Proust. Le respondí que sí. Había leído el primer tomo y parte del segundo, pero suspendí la lectura porque, a mi juicio, Proust es un autor que se debe leer con calma, ya que su extensa obra abarca muchísimos temas, agregué. “Tienes razón”, me dijo. “Además, Proust es un autor que podría aburrir fácilmente a un joven como tú, pues su escritura es muy elástica y no es fácil de seguir; y ustedes hoy viven sumidos en la inmediatez”, agregó. Al terminar de escucharlo, buscando que me hablara un poco más, le dije que Hernando Téllez, por allá en los años 50, en su columna de *El Tiempo*, había escrito un texto titulado “El genio y el oficio”, en el cual hablaba sobre Proust. “¿Has leído sobre eso?”, le pregunté. “Sí, quizá, pero ahora no recuerdo”, me dijo. Luego, durante un momento, se quedó callado, ojeó algunos libros y preguntó uno que otro precio. Después, retomando la conversación, dijo: “Ah... pero también has leído a Téllez”. “Sí, he leído algunos de los cuentos que aparecen en su libro *Cenizas para el viento* y también algunos de los artículos que publicó en *El Tiempo*. Entre esos uno que escribió sobre Álvaro Cepeda Samudio”, dije. “Qué bueno, es un autor olvidado”, respondió. Curioso por saber qué pensaba sobre Téllez, le pregunté qué le parecía. Ante eso respondió: “Fue un buen crítico, pero un poco afrancesado; todo lo que no tuviera que ver con Francia lo miraba con bastante recelo”. “Pero la reseña que hizo cuando salió el libro de Álvaro Cepeda Samudio, *Todos estábamos a la espera*, fue buena”, agregué. “Sí, es cierto. Pero más que la reseña lo que causó admiración en aquella época fue que él, tan afrancesado como ya te dije, se ocupara de un autor de la costa”, me dijo. Al terminar de hablar me preguntó la hora. “Son las 5:30 p.m.”, respondí. “Es tardísimo, un viejo como yo ya debería estar durmiendo”, dijo esbozando una leve sonrisa y procedió a buscar la salida. Sin embargo, cuando hubo avanzado unos cuantos pasos, se devolvió y preguntó si había algún libro de Sabines. Le dije que sí y se lo busqué. Me preguntó si era posible abrirlo a ver si tenía el poema “Algo sobre la muerte del mayor Sabines”. “Si lo

tiene, lo compro”, me dijo. Enseguida procedí a abrir el libro y entregárselo. Hojeó unas páginas, encontró el poema y despacio me leyó:

Déjame reposar,
aflojar los músculos del corazón
y poner a dormitar el alma
para poder hablar,
para poder recordar estos días,
los más largos del tiempo...

“Me lo llevo”, dijo al terminar. “Bueno, ya puedo decir que tuve el placer de que Ramón Illán Bacca me leyera algo”, expresé. “Hombre, no soy Proust”, dijo mientras se reía. Nos despedíamos y buscaba, a paso lento, la salida de la librería.

II

Al verme procedió a darme la mano y expresar el saludo de siempre: “Ilustrísimo, ¿cómo está?”. “Bien, Moncho”, respondí con exceso de confianza. Una vez terminado el saludo, se puso a mirar las mesas de precios bajos. “A ver qué encuentro”, me dijo. Mientras tanto, me dispuse a atender a otros clientes.

A los pocos minutos, al igual que otras veces, me dirigí hacia él con el deseo de picarle la lengua. “Ya está a la venta el primer libro del nieto de García Márquez”, le dije. “Lo leeré cuando ya sea un hombre contrastado”, respondió. “Tiene un peso grande el muchacho, ya que su otro abuelo, Salvador Elizondo, también fue buen escritor”, agregó. Al terminar, se quedó en silencio. Sin embargo, al instante, me preguntó si por casualidad había algo de un autor que comentaba libros y que tenía por apellido Steiner y que no recordaba el nombre. “¿Será George Steiner?”, dije yo. “Sí, ese mismo”, dijo. Como tengo bien referenciados los autores que me gustan —y Steiner es uno de ellos—, inmediatamente le dije que no. “No hay nada, hombre, ni de Steiner, ni de Ramón Bacca”, respondió mientras reía. A medida que hablábamos íbamos avanzando por los pasillos de la librería. En eso llegamos a la

sección de literatura colombiana. Ahí se detuvo y empezó a mirar autores.

Tomó un libro de Mario Mendoza y me dijo: “Es buena persona Mario”. Luego tomó uno de Tomás González mientras agregaba: “Es bueno, hace tiempo leí un libro suyo que me gustó. Lo que no entiendo es por qué hay autores que una vez que publican un buen libro, no les da para el siguiente”, agregó. “Tengo un libro de él en mi casa; si quieres te lo puedo regalar”, dije yo. “¿Y por qué me lo quieres regalar? ¿No te gustan los autores colombianos?”, preguntó inmediatamente. “No, muy poco”, respondí. “De los autores colombianos solo te he leído a ti, a Álvaro Cepeda, al viejo José Félix Fuenmayor, García Márquez, obviamente, Evelio Rosero y ahora leo, por momentos, a Nicolás Gómez Dávila”. “Esas son palabras mayores”, dijo refiriéndose a este último. “He leído más poesía”, agregué. “Es lógico, en este país hay poetas por metro cuadrado”, expresó. “Es más, ahora mismo, aquí, en Barranquilla, hay tantos que no caben”, agregó con picardía para contribuir a mi carcajada. En ese momento llegó una señora preguntando por un libro para su hijo. Nos tocó cortar la conversación.

Cuando terminaba de atender a la señora, vi que venía a consultarme nuevamente. “¿Dónde está la sección de filosofía?”, dijo. De una vez lo guie hasta allá. Estando allí, empezó a tomar algunos autores. Primero Nietzsche, después Schopenhauer y luego Platón. “Siempre hay que tener algo de Platón, así sea por vanidad”, dijo. Recordando una columna de Hernando Téllez en la que hace referencia a lo tediosa que es la escritura de la mayoría de los filósofos, le dije que este afirmaba que el único filósofo que era un gran escritor era Platón. “Es cierto”, dijo él. “Generalmente escriben mal y aburren; siempre rebuscando términos y conceptos, abruma al lector haciéndose ilegibles; Heidegger o Hegel son un ejemplo”, agregó. “No te puedo responder, porque no los he leído. Además, creo que hay otras lecturas más importantes”, apunté. “Tienes razón. Si yo volviese a ser joven pasaría muchas lecturas por alto”,

expresó. Ante eso, inmediatamente le pregunté: “¿Te arrepientes de haber leído algunos autores, Ramón?”. “Sí. Más que todo colombianos”, dijo. Luego tomó dos libros: uno del historiador italiano Carlo Ginzburg y otro de Wolfram Eilenberger titulado *Tiempo de magos*. Lo abrió, leyó algunos párrafos e inmediatamente dijo: “Así me gusta leer la filosofía, que tenga un estilo periodístico, más informativo y menos conceptual”. Seguidamente preguntó el precio. Le respondí. Al escuchar mi respuesta se sintió tentado a llevar el libro, pero terminó desistiendo. “Tengo cosas por leer y además las regalías de mis libros no me permiten adquirir otros”, dijo entre risas mientras me ponía la mano en el hombro, se despedía y me recordaba que vendría por el libro que le había prometido.

III

“¿Dónde estabas, por qué te habías perdido?”, fue lo primero que preguntó apenas me vio. “Estoy alternando en las dos sedes, Moncho”, respondí. “Algunas veces estoy en la otra librería, por eso hay días que no me ves”, agregué. “Ah... Con razón. Yo muy poco bajo hasta allá, y menos en época de carnavales”, me dijo mientras ojeaba una revista. “¿Cómo te fue con la cirugía?”, le pregunté. “No me pude operar por unos problemas de azúcar que tengo, y ahora al médico se le dio por mandarme otro tratamiento”, dijo. “Sabías que, según algunas revistas médicas, uno se descompone a los ochenta años”, agregó mientras soltaba una leve carcajada. “¿Sí?, no tenía ni idea”, le dije. “Ojalá que contigo esas predicciones fallen”, respondí. “¿Qué andas haciendo que no te vi por Carnaval de las Artes este año?”, le pregunté inmediatamente. “Acabo de terminar una novela a la que le estoy buscando editor. Por cierto, tengo que decirte que no es que me guste del todo, pero considero que está bastante bien. Qué hacemos, no soy Proust”, dijo. “Pero eres Ramón”, respondí mientras él asentía y reíamos.

En ese momento me dijo: “Ya que te mencioné a Proust, ¿sabes que hubo una vez en la que un personajillo, uno de esos intelectuales muy



sesudos, me rechazó una novela porque, supuestamente, según él, a los personajes les faltaba esa cosa íntima e introspectiva?”. “¿Cuál fue el personaje?, cuéntame”, le dije. “No te puedo dar nombres, confórmate con saber que todavía vive”, me dijo. “Además, ya eso pasó”, agregó. “Y pensar que precisamente el mundo proustiano parte de un intimismo entre Marcel y una magdalena”, dije yo. “Sí, tienes toda la razón. Por otra parte, cuando a mí me comunicaron eso pensé: ‘Bueno, pero si nosotros los costeños hablamos es de boca para afuera, no de boca para adentro, qué esperaban’. Que le pidan esa introspección a un pastuso, un antioqueño, un bogotano, pero no a un costeño”, expresó, mientras iba mirando uno que otro



título en la sección de historia. “Moncho, ahora que hablas de antioqueños, allí te tengo el libro de Tomás González que dije que te regalaría, pero hoy, infortunadamente, no traje la llave del locker; así que ya será la próxima”, dije yo. “No te preocupes, cualquiera de estos días que vuelva a pasar me lo das”.

Continuando la conversación, me dijo: “Ahora que mencionas a Tomás González, te cuento que por allá en el año 87 me ganó un concurso. Yo a ese concurso presenté *Deborah Kruel*, y él presentó *Primero estaba el mar*, una novela muy

buena”, dijo. “Ganó con justa causa”, agregó. “Aunque creo que ese premio han debido dármelo a mí, sobre todo porque me hubiera impulsado”, expresó entre risas. “Pero bueno, desde la Costa siempre es difícil aspirar a cualquier premio. Para eso hay que estar allá. Tú me entiendes”, me dijo expresando una leve sonrisa. “Sí, entiendo lo que me quieres decir. Y sí, tienes razón, hay que estar allá”, comenté.

Luego nos movimos hacia la sección de biografías. Allí me preguntó que si no había algo de Lampedusa. “No”, respondí. “En la otra librería

fue que vi que había un libro sobre él cuyo título es *El último gatopardo*. El autor, si no me equivoco, es David Gilmour”, agregó. “Lo conozco, es muy bueno”, respondió. “Has leído bastante, Ramón”, repuse. “Sí, siempre. Estos cansados ojos han leído y visto bastante”, agregó. Aprovechando las biografías, y teniendo en cuenta que hacía algunos meses había comprado su libro *Escribir en Barranquilla*, para ayudar a una amiga con un trabajo sobre Cepeda, le dije: “Tanto han visto tus ojos que varias veces compartiste con ese mito que fue Álvaro Cepeda Samudio”. “¿A qué te refieres con mito?”, me

preguntó. “Ah... Porque son tantas las cosas que se dicen de él que ya uno no sabe qué tanto hay de verdad o qué tanto de mentira”, respondí. “Es cierto”, asintió. “Hace un tiempo escribí que a Cepeda Samudio se le estaba debiendo una buena biografía”, agregó.

Siguiendo la conversación, y recordando un pasaje de su libro, le pregunté: “Ramón, ¿por qué esa vez que te lo encontraste a la entrada del teatro Metro le preguntaste qué tenía que ver el cine con la literatura?”. Al escuchar mi pregunta alzó la mirada, como buscando extraer el encuentro de esa memoria atravesada por los años, y me dijo: “¿Y qué respondió él, a ver si es verdad que seguiste leyendo mi libro?”. “Nada, eso respondió”, le dije yo. “Cosas de muchacho”, expresó al escuchar mi respuesta. Nos miramos y reímos conjuntamente. Después, como para no perder la costumbre, y como tantas veces durante la conversación, volvió a preguntar la hora. “Son las 6:00 p.m.”, respondí. “Bueno, creo que tengo que irme”, dijo. “Debo comprar algunas cosas que necesito y tengo que terminar de escribir la columna del periódico”, agregó. “¿Quieres que te comente algo?, y esto es cosa que he venido pensando hace unos meses”. “¿Qué?”, dije. “Creo que voy a dejar de escribir la columna en *El Herald*”. “Hará falta”, respondí. “No hay muchos columnistas que se ocupen de la cuestión literaria aquí en Barranquilla”, agregó. “Claro que sí hay; Joaquín Mattos es uno de ellos, su columna es muy buena”, respondió. “¿No la lees?”, me preguntó. “Sí, Joaquín es amigo”, dije. “Bueno, a él lo puedes leer y de paso le aprendes”, me dijo. “Algo le he aprendido. Ha sido mi profesor”, le respondí. “¿Sí? ¿Dónde?”, preguntó. “Allí en *El Herald*, en la escuela de redacción Olga Emiliani”, expresé. “Bueno, entonces no te preocupes por mi columna, quizás en algún momento tú terminas escribiendo una también”, dijo él. “Ya quisiera yo llegar a escribir como tú, Ramón”, respondí. “No se sabe, no se sabe”, me dijo mientras reía, me ponía, como de costumbre, la mano en el hombro y se despedía buscando, muy lentamente, como si también se despidiera de los libros, la salida. ■■■



Fuente: Elian Palmera, 10 años

Sin plata no hay cátedra histórico-carnavalera que valga

Juan Gómez Vizcaíno¹

A penas comenzaba el mes de febrero de 2019 y ya se escuchaba el sonido de las tamboras carnavaleras. Era una tarde cualquiera, y a pesar de que el sol ya se escondía detrás de El Morro, aún el sofoco del calor samario obligaba a buscar espacios donde recibir un poco del que desde el mar Caribe se cuele entre los cerros del norte de Santa Marta. Precisamente en esas estaba yo en la esquina de la Tienda de Yayo, un pescaitero con un impresionante parecido al salsero venezolano Óscar de León, aunque Yayo no canta bien ni el Himno Nacional ni el “Happy Birthday”; beisbolista, *pitcher* que, si bien no lanzaba 100 millas/hora como el cubano Aroldis Chapman, se rebuscaba con sus lanzamientos tanto que llegó a representar en dos ocasiones al Magdalena, en categoría juvenil, en Campeonatos Nacionales de Béisbol, uno en Cali y otro en Medellín. Yayo, durante mucho tiempo, buscando diferentes oportunidades laborales, vivió en Medellín y posteriormente en Caracas, donde se convirtió en un exitoso comerciante hasta cuando, según dice él, un tal Maduro le dijo que no podía seguir lanzando sus curvas y rectas

en los campos comerciales venezolanos; ni corto ni perezoso, Yayo cogió sus chócoros y regresó a Pescaíto, donde montó una tienda exactamente donde muchos años atrás, por allá en las décadas de los 50, 60 y 70 tuvo también una tienda su tía, a quien todos conocían como la “Niña Irene”. Actualmente, la Tienda de Yayo, como le llaman todos, aunque Yayo siga llamándola la Tienda de la Niña Irene, es una de las más reconocidas y concurridas en Pescaíto, aunque en ese barrio haya una tienda en cada esquina.

A propósito de las afamadas tiendas de barrio, Tovar y Mendoza (2009) aseguran:

Las tiendas de barrio en Colombia como canales de distribución aún representan oportunidades de crecimiento en algunas categorías, ya que se convirtieron en una herramienta de captación de capital, oportunidad de trabajo y apoyo a la industria nacional, al brindar mejoras en el acceso de productos, asequibilidad en precios y una relación interpersonal más cercana e íntima entre tendero y consumidor; situación que no se evidencia con los almacenes mayoristas, que pese a su aparición y auge, no lograron eliminar a las ya consolidadas tiendas de barrio. De igual

1. Ingeniero pesquero y gestor cultural. E-mail: gomezvizcaino53@gmail.com

manera, la existencia de factores estratégicos como la ubicación, la amabilidad, el crédito que otorgan a sus clientes, la dosis precisa del producto en una presentación de bajo desembolso, la amistad y el trato personalizado, han permitido que las tiendas de barrio continúen manteniendo una fortaleza a nivel económico, cultural y comercial en Colombia.

No obstante, algunos sociólogos y economistas aseguran que, ante el avance de las grandes empresas comerciales propietarias de los denominados supermercados, las tiendas de barrio están condenadas a desaparecer. Pero esto, según otros, no es tan cierto; aún se preservan factores que le dan sostenibilidad social y cultural a las tiendas de barrio. En este sentido, Delgado (2019) afirma:

Desde que inició el ingreso de los almacenes de cadena en el país, de manera muy ligera se decía que las tiendas desaparecerían y que serían negocios del pasado, que al ser grandes almacenes que comercializan gran cantidad de productos, se convertirían en tiendas de descuento, mucho más competitivas que las tiendas de barrio y por ello los tenderos tenían los días contados.

Así mismo, Delgado (2019), ante la inesperada supervivencia de las tiendas de barrio, continúa explicando:

Se encuentra en razones humanas y no llanamente económicas, ejemplos tales como la amistad, la familiaridad, la charla que se da entre tenderos y consumidores, en donde estos últimos incluso dejan las llaves de su casa para que el tendero les haga el favor de entregarla a una persona en particular, o incluso cuando recibe las encomiendas de las personas cuando por motivos de trabajo estos no se encuentran en casa, son elementos culturales arraigados en nuestra población que no se evaporan por el simple hecho de que llegan poderosas empresas a la ciudad. Otro aspecto es la venta al menudeo, la tienda vende unidades de muchos artículos que en las “nuevas tiendas” no lo hacen,



Tienda de Yayo en Pescaito. Fuente: David Ruiz Ureche

ejemplos como media pastilla de chocolate, un pocillo de arroz o una onza de aceite de cocina es común en las tiendas, algo que la competencia con todo su capital y su *marketing* de avanzada no podrá lograr.

Volviendo a la Tienda de Yayo, además de ser ejemplo de todo lo afirmado antes, este lugar se ha constituido también, en épocas de pre carnaval y carnaval, en escenario no solo del “mereque-

tengue” festivo de esos días, sino en oportunidad para el montaje casual e informal de conversatorios entre estudiosos del carnaval o simplemente interesados en mirar de otra manera lo que ocurre durante estas fiestas y lo que esas ocurrencias significan en términos sociológicos. Y en ese marco de improvisadas tertulias también afloran las memorias de lo que eran o cómo eran los carnavales pescaiteros de antaño. Esto, precisamente, ocurrió aquella calurosa tarde de febrero

cuando apareció un grupo de amigos que venía en el mismo plan mío: buscar algo de fresco natural y, además, matizar esto con unas “voladoras” bien heladas.

La conversadera no se hizo esperar. Apenas consumíamos la primera cerveza cuando surgió el tema de los carnavales pescaiteros de antes. Entre los contertulios se hallaba Aramis, pescaitero como todos los que allí nos encontrábamos,

profesor, teatrero y escritor de obras teatrales infantiles, hermano de Yayo y documentador de los aspectos más relevantes del carnaval de Pescaíto de antaño. Aramis tomó la palabra y comenzó su docta disertación mientras quienes lo acompañábamos lo escuchábamos con el mayor interés. Así hablaba Zaratustra, perdón, así hablaba Aramis aquella tarde:

En los años 50 los carnavales del barrio Pescaíto se constituían en los mejores de Santa Marta. Desde el primer día de carnaval la teatralidad carnestoléndica asomaba en este barrio: el tigre, el perro y los cazadores hacían su aparición, entraban a una tienda, o en una esquina escenificaban la gran cacería del tigre en medio de los circundantes curiosos que seguían a través de varias cuadras el juego teatral. Luego los negros africanos, embadurnados de aceite negro, quienes acosaban a los transeúntes y los amenazaban con mancharlos si no les daban algunas monedas. La mujer embarazada que acusaba al supuesto marinovio irresponsable de ser el padre de su futuro hijo. El danzarín con filosos cuchillos en sus zapatillas, justo en sus talones, hacía toda clase de piruetas. El gorila, el botacandela, los hombres vestidos de mujeres en disputa por el hombre amado, el hombre con la cabeza mutilada dando tumbos con ella en su mano, todo ensangrentado; el voceador de periódicos, los vociferantes de letanías, etc. Sus puntos escénicos predilectos eran las reuniones en parrandas, donde recibían un aporte económico por sus representaciones.

Nadie se atrevía a interrumpir el discurso histórico de Aramis.

Por las noches el escenario del disfraz cambiaba; a un lado quedaban las actuaciones y se daba paso al brillo, al satinado, al color y a la elegancia. Por las calles, entrada la noche, se veían a los muchachos en grupos no menores de cinco —a quienes se les llamaban “cuadrillas”— con sus cabezas totalmente cubiertas al estilo El Santo, “el enmascarado de plata”, con sus pantalones abombados, botas y capas largas que en su parte

interna adherían cascabeles que, con su estela de sonidos, ayudados por la brisa de la época, hacía más atractivo el disfraz. Eran conducidos por un líder o jefe que en su mano cargaba un látigo como muestra de autoridad. Las muchachas lucían, ceñidos al cuerpo, atuendos indígenas de Norteamérica de color dorado, con accesorios en brazos y tobillos, sus cabezas eran adornadas con un cintillo de donde se prendía una pluma. Era común apreciar el monocuco, disfraz que el hombre utilizaba para ocultar su identidad. Consistía en una capuzón que cubría la cabeza, un antifaz que tapaba el resto de la cara y un bozal que le llegaba a la barbilla; iba armado de una vara para alejar a quienes pretendían conocer su identidad, y a lo largo del cuerpo vestía un traje amplio de vistosos colores.

“Voladoras” iban y venían. Aramis se entusiasma cada vez más al notar el interés que despertaban sus palabras en la audiencia. El ambiente era bacano.

Eran disfraces bien elaborados, de telas finas y brillantes, exclusivos para la noche de bailes que se llevaban a cabo en una casa amplia con un patio grande, en el cual se concentraba toda la silletería y la cantina. Cada una de las habitaciones era para el baile; los curiosos en las puertas y ventanas sentían salir el vapor caliente mezclado con olor a loción y perfume producto del condumio festivo. La casa, la cual era desocupada totalmente, se constituía en un espacio cultural lleno de alegría, música, diversión y esparcimiento. De estos bailes fueron muy famosos los de Ana Pava-jeau, Olga Arévalo, Soledad Primera, “Antorcha de la Alegría”, Florentino Acosta Pereira, los de la Casa de los Aponte, entre otros.

Aramis continuó con su cátedra carnavalera mientras quienes le escuchábamos seguíamos su charla tomando cervezas. Ya eran varias, por no decir muchas, las que habíamos tomado.

A las casas de bailes, sedes de las reinas, las llamaban “Palacio Real”. Estos palacios eran “asaltados”

o tomados por otras reinas del barrio o de otros sectores la ciudad, acompañadas de su comitiva que llegaban en un camión ornamentado con palmeras de coco como muestra de afecto, armonía e integración. En ese entonces las reinas tenían su trono y un cetro, y se engalanaban con un vestido largo, por lo general de un solo tono —blanco o crema— con su respectiva capa de terciopelo vino tinto; además utilizaban guantes o mitones que cubrían el antebrazo terminando antes del codo.

Por un momento tocó parar la charla porque de una casa vecina se soltó un perro poco amistoso que atacó a un niño que pasaba por el sector; estuvo a punto de morderlo si no es porque la dueña del perro salió oportunamente y con un grito: “Oye, perro hijueputa, echa pa’entro”, hizo que el furioso canino se calmara y con el rabo entre las patas regresara a la casa. Después de esta breve interrupción, Aramis siguió su interesante carreta histórica:

Esos carnavales de Pescaíto de los años 50 fueron presididos por mi papá, Abelardo Manjarrés Pereira, hombre entusiasta, parrandero, generoso, amigo de todo el mundo, conocido por su amor por la cultura, pero sobre todo por los carnavales. Fue el presidente de la Junta Central de los Carnavales de Pescaíto durante ocho años consecutivos a partir de 1952. En ese año, precisamente, se designó como primera reina a Aura Cotes Mejía —hermana del excongresista pescaítero Micael Cotes Mejía— quien dio inicio a unas fiestas que muchos recuerdan con nostalgia.

La vaina estaba buena y pintaba pa’ largo, pero ocurrió algo que hizo concluir la disquisición histórico-carnavalera de Aramis. De pronto, aparecieron dos tipos a bordo de una moto, quienes raudamente bajaban por la calle 7, y detrás de ellos, una moto de la Policía los perseguía; al parecer se trataba de un par de delincuentes que acababan de llevar a cabo alguna “pilatuna” en un cercano lugar. Enseguida se alborotó el sector, con una rapidez tal que hacía pensar que la gente residente allí siempre estaba esperando un suceso

como aquel; la gente de aquel sector se alborotó como suele ocurrir cada vez que se presenta un espectáculo de estos muy parecido al de las competencias mundiales de Motos GP (Grand Prix). Lo peor de aquello fue que al parecer también Yayo se alborotó porque el hombre, sin más ni más, con cara de pocos amigos, llegó hasta el grupo a cobrar lo que se había consumido. Y resultó y pasó que ninguno de los contertulios, ilustres cerveceros, teníamos plata. El problema es que todos los miembros del grupo tenían cuentas pendientes con Yayo, quien, aunque como todos los tenderos de barrio, fía a sus clientes, decidió que no más, que las tarjetas de crédito de estos manes quedaban suspendidas. Hasta ahí, pues, llegó la charla de Aramis porque, como dice el escritor colombiano Galán (2021) en su poema “Las putas y los poetas”: “Los poetas llegan / caídos de la borrachera / y hablan y hablan y hablan. / Poeta que se respete / carga un poema en el que ha escrito / sobre nosotras, la libertad, / el alcohol y otras lindes. / Ellos saben / que aquí se les celebra todo / siempre y cuando traigan plata. / Sin plata no hay poema que valga”.

Para Yayo, sin plata no hay cátedra histórico-carnavalera que valga.

Referencias

- Delgado, A. (2019). Las tiendas no desaparecerán y permanecerán afortunadamente por largo tiempo en nuestros barrios. *América Retail*. <https://www.america-retail.com/opinion/opinion-las-tiendas-no-desapareceran-y-permaneceran-en-nuestros-barrios/>
- Galán, J. (2021). Las putas y los poetas. *Revista Punto de Partida*. <http://www.puntodepartida.unam.mx/index.php/numeros-antiores/155-no-0146/237-0146-poesia-de-colombia-john-galan-casanova>
- Tovar, S. y Mendoza, C. (2009). La importancia de la tienda de barrio como canal de distribución aplicado en la localidad La Candelaria [Trabajo de grado]. *Universidad del Rosario*. <https://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/1051/1032364146-2009.pdf?sequence=1> ■■■



Fuente: Gabriela Carrillo, 13 años

Cuentos para la memoria

Vicenta Siosi¹

No soy pendeja

¿Ves aquel trupillo gigante? Allí empieza el territorio Urariyu, en el recodo está el camino al cementerio Girnu y al poniente está la ranchería de Arawa. Arawa es familia nuestra por parte húmeda, su abuela y mi abuela eran primas carnalistas. En el último encuentro de autoridades indígenas Arawa me dijo:

Yo no soy pendeja, si debo entregar cinco láminas de techo, doy tres, si son ocho listones de madera, llevan cuatro; los pongo a firmar sin mostrarle factura y si no saben colocan la huella y si después reclaman, ahí está su huella certificando lo recibido, pero estos indios no protestan.

Y estoy de acuerdo con ella, en verdad los dirigentes no podemos ser bobos. Pero no se puede negar... en el fondo Arawa es buena y sobre todo atentísima en su casa, bueno casota porque tiene sus comodidades. Malo es el cura... el muy atrevido

expresó en plena misa del velorio de Ariskui Uriana que los líderes wayuu son explotadores, sacerdote perverso ese, pero yo también hablo mal de él y a todo el mundo le digo que es un cura maldito.

El bebé duerme

Los wayuu tienen por costumbre dejar a los bebés al cuidado de otros niños y estos también cuidan los ranchos cuando los adultos salen a cazar, a cortar leña, a buscar agua o cuando visitan otras rancherías.

Esta historia sucedió cerca de Pancho. Mappa dejó solos a sus cuatro hijos de uno, cuatro, seis y ocho años, mientras ella y su marido se fueron a Riohacha a comprar hilos para tejer mochilas.

El de ocho parecía tener menos, pues por el poco alimento que ofrece el desierto los indígenas no crecen mucho. Este, siendo el mayor, propuso a sus hermanos ir a recoger *shòò* al monte para comer. El de seis y el de cuatro estuvieron de acuerdo y el bebé no opinó porque no hablaba ni caminaba, por tanto, cargaron con él.

1. Escritora wayuu, comunicadora social, periodista y especialista en Planificación del Desarrollo Territorial. E-mail: apshana@hotmail.com

El descanso.
Fuente: Carlos Londoño



Se fueron por el camino del sur aprovechando la sombra de los trupillos. A cincuenta metros encontraron la primera mata de *shoò*, pero no tenía frutos. Los tres se iban turnando para cargar al pequeño. El de cuatro, cuando le tocaba el turno, casi no podía dar un paso y sus brazos apenas le alcanzaban para sujetarlo por la cintura. Los otros aprovechaban este momento para correr y tirarse terrones de barro, esconderse entre los cactus y lanzarles palos a las tórtolas con la esperanza de cazar una, pues las tórtolas se comen fritas y son deliciosas.

La verdad, tenían hambre, porque cuando sus padres se fueron solo les dieron un pocillo de chicha cerrera; hasta el bebé tomó su totuma de chicha.

Bueno, continuó. Se desviaron al oriente y por suerte encontraron un *shoò* con frutas, pero eran pocas y estaban pequeñísimas, a cada uno le tocaron seis y nada más.

Siguieron revisando en el monte. Las lagartijas azules corrían veloces persiguiéndose. El sol estaba alto y el calor hincaba la piel.

—Tengo sed —dijo el de cuatro.

Se dirigieron al pozo, este lo había donado una empresa petrolera quien también construyó un abrevadero para las cabras y una gigantesca alberca con grifos metálicos a cada lado para que

varias personas tomaran agua al mismo tiempo. Allí acudían todos los habitantes de la zona, mas algunos wayuu no trataban bien aquellas llaves y las habían roto colocando en su lugar tapones de madera, pero la presión del líquido los expulsaba y el agua se derramaba de día y de noche, así, alrededor del pozo se había hecho un arroyito que corría al norte.

Cuando divisaron el pozo entre los dividivis corrieron ansiosos, el de cuatro se retrasó porque con dificultad sostenía al bebé. Exhausto, al llegar lo colocó sobre el suelo y se pegó a beber de uno de los grifos. En verdad el agua no era muy dulce, pero era lo único para tomar.

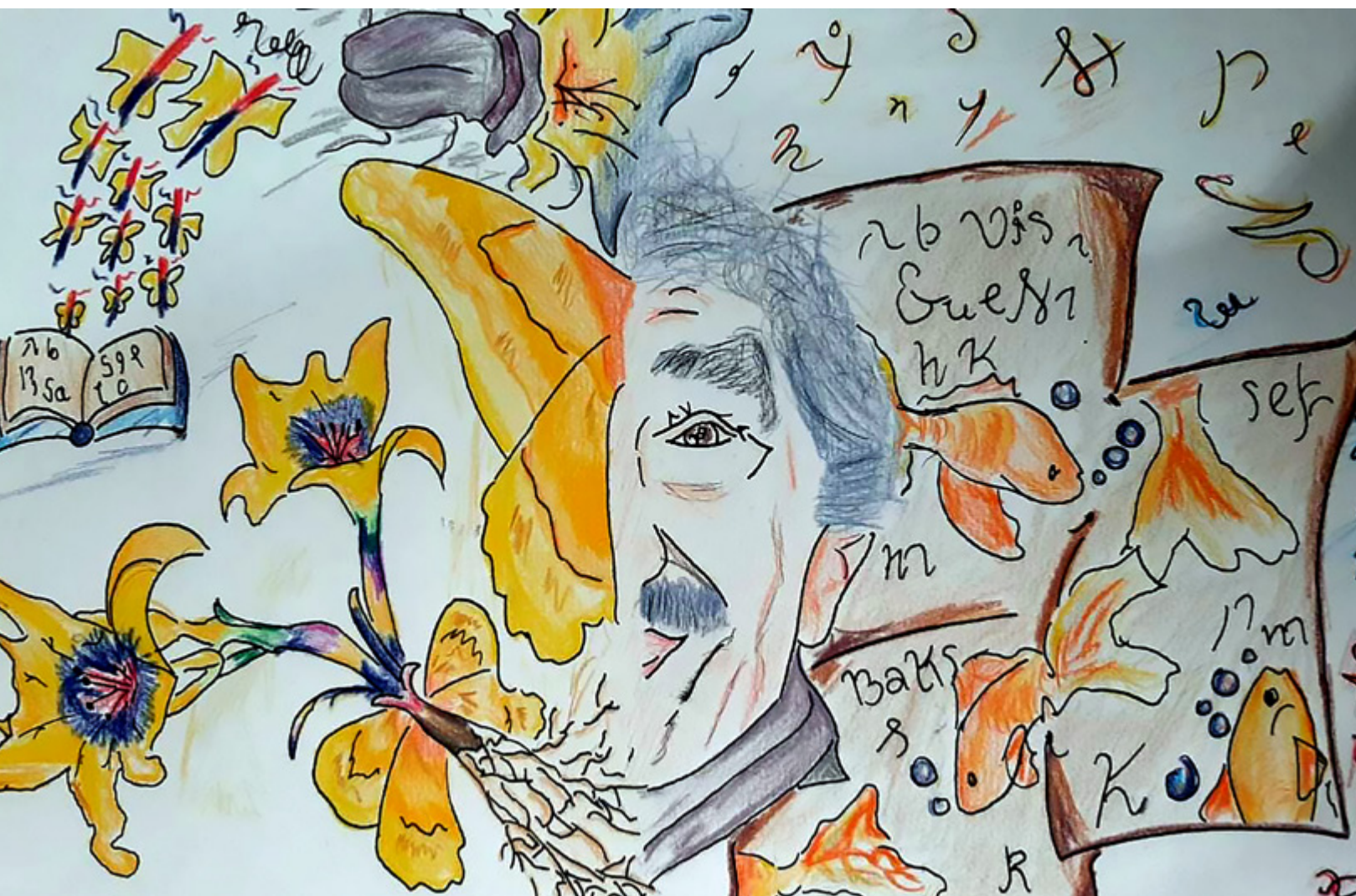
Nadie más había a aquella hora del mediodía en aquel paraje. El silencio estaba colmado con cantos de perdices y balidos de ovejas escapadas de los rebaños. El de ocho descubrió cerca un arbusto de *shoò* lleno de frutillas moradas y grandes. Los tres empezaron a comer, a diez metros otro *shoò* los llamaba, tal vez era el suelo húmedo por el derrame que mantenía las plantas paridas. Descargaron cuatro arbustos y cuando se dieron por satisfechos volvieron a buscar al bebé, y lo vieron: su cabecita estaba dentro del arroyito. Lo alzaron, pero no gorgoriteaba, no se reía, no lloraba. Limpiaron el barro de la cara y el de ocho lo cargó todo el trayecto de regreso. Lo acostaron en el chinchorro que estaba bajo la enramada y lo cubrieron con los flecos. Después construyeron una carretilla con trozos de cacto y jugaron el resto de la tarde con ella.

Mappa llegó a eso de las cinco, preguntó por el bebé y le dijeron que estaba durmiendo. La mujer encendió el fogón en el centro del patio, como hacen todos los wayuu al atardecer, preparó un arroz de cecina y comieron juntos.

Ya estaba oscureciendo cuando empezó a colgar los chinchorros dentro del rancho, porque los wayuu se acuestan temprano. Aquella noche la luna estaba llena y subía suavemente por el oriente iluminando las aldeas. Mappa miró largamente el chinchorro bajo la enramada, su hijo no se movía. Su marido prendió un tabaco y se sentó junto al fogón. ¿Dónde habrá aprendido este indio a fumar? Se preguntó la mujer mentalmente. Decidió acompañarlo hasta terminar su cigarro. Los tres chicos corrieron a acostarse y pronto se durmieron porque cuando Mappa entró a buscar la lámpara de petróleo para encenderla, respiraban sosegados.

Cerró la puerta para que no entraran los zancudos y se dirigió al chinchorro bajo la enramada, desenrolló los flecos y tocó al bebé. Estaba frío, rígido. Lo movió con brusquedad, pero no reaccionó. Llamó a gritos a su marido.

El bebé había partido por el camino luminoso, al cielo infinito creado por Dios para los wayuu. ■



Fuente: Mateo Vargas, 14 años

Manuel Zapata Olivella, las obsesiones del vagabundo

David Lara Ramos¹

Cuando músicos y cantadoras del Caribe y el Pacífico colombiano comenzaron a recorrer el mundo, guiados por Delia y Manuel Zapata Olivella, se quejaban del mal comer, el mar dormir y los extenuantes viajes por carretera. Manuel decía entonces que sus reclamos se debían a que ninguno de ellos estaba entrenado en “el arte del vagabundaje”, un arte que Manuel Zapata Olivella comenzó a practicar cuando tenía 22 años, como atestiguan los relatos consignados en su libro *Pasión vagabunda*, un recorrido por lugares de Colombia, Panamá, Costa Rica, Honduras, Nicaragua y México. Luego viajó a Estados Unidos y ganó experiencias que luego recogió en el libro *He visto la noche*, del cual nos ocuparemos en un próximo artículo.

¿Qué motivó a Manuel Zapata Olivella al arte del vagabundaje?

Para la época, como él mismo lo afirmó, gozaba de “una vida regalada”. Había estudiado cinco años de Medicina en la Universidad Nacional,

y su familia, que vivía en Cartagena, le auguraba un futuro espléndido. Sin embargo, Zapata decidió hacer una pausa, pensar en un viaje sin ruta, caminar y caminar. Se convirtió en vagabundo. Eso fue en 1943.

Llamó a aquel momento “estado de desesperación”. Le contó a un profesor de la Facultad de Medicina que tres asuntos le producían ese estado: la literatura, el deseo de conocer la vida y el deseo de resolver los problemas económicos de la familia.

Eso se llama “afán de ser” le contestó el profesor.

Esos pensamientos lo llevaron a un letargo de cama, lugar que decía era su medio habitual en aquellos momentos. Allí se la pasó mucho tiempo. En *Pasión vagabunda* escribió: “Por primera vez en mi vida el sol me tomaba la delantera al despertar”. Era tal el letargo que abandonó la lectura y dijo: “Adiós, libros”.

En cuanto a la práctica de la medicina, aseguró que los enfermos le atraían más por su llaga social que por su enfermedad misma. Era un joven

1. Periodista y escritor. E-mail: david28lara@gmail.com



Mural del barrio Getsemaní en Cartagena. Fuente: Editorial Unimagdalena

que se interrogaba sobre sus deseos, por su “afán de ser”, como le respondió su profesor.

Zapata quería ser escritor. Estaba decepcionado porque enviaba sus textos a periódicos y revistas, pero no recibía respuestas. Quería ser novelista, era su ambición; tenía el apoyo de sus lecturas juveniles, obras y autores de finales del siglo XIX y comienzos del XX.

En el capítulo titulado *Libros*, Zapata (2000) escribió que la población de Liberia (Costa Rica): “... posee la más completa biblioteca de obras sobre materialismo que haya conocido...” (p. 145) y agrega: “Me recordaba la biblioteca paterna” (p. 145), que fue su guía durante sus años de escuela en Lorica, y luego en sus años en Cartagena.

En ese mismo capítulo de *Libros*, cuenta que en su peregrinar llegó a un campamento de obreros que construían la carretera Panamericana. Había música de guitarras. Los obreros, que cantaban sus experiencias, le pidieron que refiriera una historia de su país. A Zapata se le ocurrió narrar la vida del escritor Máximo Gorki, una historia que tenía fresca porque la había leído, horas antes, en la biblioteca de Liberia. Zapata relató que Gorki daba a su pobreza un aliento de revolución y es precisamente lo que su libro *Pasión vagabunda* muestra.

Además de Gorki, también estaba Istrati, un escritor y viajero rumano, que fue bautizado por la prensa francesa como “El Gorki de los Balcanes”. Estos escritores fueron modelos para Zapata, tanto en la forma de concebir la escritura, mezcla de lucha social con experiencias de viajes, como en su deseo inaplazable de hacerse vagabundo.

Zapata acoge entonces lo que llamó “el credo de Istrati”, el cual se resumía en tres postulados: viajar sin dinero, sin equipaje y hacer el recorrido a pie. Se pregunta entonces: ¿por qué razón me acojo a este credo? Escribe: “Como Istrati, yo no tenía dinero para viajar, como él, veía trascurrir

los años sin que mis trabajos literarios vieran la luz, y como él, sentí deseos de madurarme convertido en un caballero andante cual trafalmejo Quijote” (2000, p. 32).

La visión de viajero está clara en la clasificación que hace el ensayista alemán Walter Benjamin. Afirma Benjamin en su clásico ensayo “El narrador que existen dos representantes arcaicos de los narradores, el primero, llamado campesino sedentario, es aquel que conoce su territorio, sus proximidades y sabe todo sobre su lugar; el segundo es el marino mercante, aquel que viaja, conoce, se integra con la gente y luego cuenta sus travesías a otros, trae el relato de sus experiencias, como en *Pasión vagabunda*. Así, Gorki, Istrati y Zapata encajan en esta última clasificación.

Zapata se convierte en un vagabundo con aliento revolucionario, que manifestó en sus reflexiones juveniles lo que iba a hacer el resto de su vida: “Hermano, yo siento voces que me llaman de todos los caminos y que me esperan en todos los puertos”, escribió. Además: “Es mi evangelio: aprender la sabiduría de los ignorantes, y bien quisiera que fundaran en ella la verde esperanza de que yo puedo representar, la del viajero alejándose siempre un poco más de la mediocridad común” (Zapata, 2000, p. 29).

Además de la literatura, se empeñó en conocer la situación de sus hermanos afro, un propósito que fue afianzando al conocer de cerca la realidad de las comunidades del Pacífico. Camino a Cali, vio “a tres descendientes de esclavos” que llamaron su atención. Dos iban esposados, el otro era un policía que los custodiaba. Hay un diálogo entre uno de los delincuentes y Zapata Olivella. El nombre del reo era Valentín Camargo, quien luego de más de 15 horas de viaje, se dirige a Zapata y le dice que ha visto que no ha comido nada, que lo único que ha hecho es leer y verlos.

El joven Valentín Camargo le regala un pan a Zapata, y le dice:

—Tome hermano, usted necesita, y a mí me da de comer en abundancia el Gobierno.

—Gracias, hermano, ya veo que el Gobierno alimenta solo a los que roban —le respondió Zapata.

—Yo no he robado, amigo, ¡maté por venganza! —cerró el diálogo Valentín Camargo.

Zapata siguió entonces hacia Puerto Tejada, que definió como “el pueblo más típico de Colombia”. En ese lugar cuenta que se encontró con un amigo que participó con él en un “jubileo negrista” realizado en Bogotá para celebrar la llegada de Henry Wallace a la vicepresidencia de los Estados Unidos en 1941. Wallace estaba a favor de mantener relaciones cordiales con la Unión Soviética, pero lo que animaba a Zapata era que Wallace se oponía a la segregación racial que imperaba en aquel entonces.

Sobre aquel jubileo negrista, Zapata (2000) escribió: “Ese día desaparecieron mis complejos raciales y tuve conciencia de mis deberes para redimir a los negros aún vejados con una profunda discriminación económica, no solo en mi país, sino en el mundo” (p. 52) Y agregó: “...amé la tradición africana como si de repente, en mitad del camino, se hubieran borrado cinco siglos de historia que dieron a la sangre nuevos bríos y nuevos gritos” (p. 52).

Al llegar a la población de Istmina, en su viaje por la selva del Chocó con la idea de llegar por allí a Panamá, el asombro trascendente y poético se vierte en unas cuantas líneas: “La naturaleza bravía, mostrando sus colmillos de barro, sus ojos de clorofila, sus cabelleras de lluvias sin fin y su cuerpo moreno, invisible, pero presente en cada paso”. (p. 62).

La mirada de Zapata jamás es inocente. Es la mirada de un viajero crítico que al conocer de cerca las problemáticas de su país encuentra en un pueblo como Istmina ejemplos concretos que denuncia al instante. Al recorrer el estrecho istmo

entre las cabeceras del río San Juan y Atrato, Zapata (2000) advierte:

Esta zona del Chocó ha sido la más traficada desde los tiempos de la conquista española. Hoy puede verse en ella lo característico de la región: por un lado, las grandes compañías mineras norteamericanas, dragando los ríos y afluentes en busca de los metales preciosos que abundan en su cieno y por otro lado la explotación, la esclavitud y el hambre de los mineros que no alcanzan a cubrir con el mezquino salario el pago de su manutención ni las medicinas para curarse de los males endémicos. (p. 62)

Un buen homenaje para el maestro Manuel Zapata Olivella sería recorrer los pasos que este vagabundo hizo en 1943, y ver de cerca si la realidad de sus hermanos, nuestros hermanos, ha cambiado. En su recorrido por Istmina, escribe un párrafo que parece ser un referente actual. Zapata escribe (2000):

Aquí como en ninguna otra parte de Colombia, los hombres sufren de deformaciones en los huesos, los dolores lacerantes, las úlceras o pianomas abiertos que a la vez que hacen sufrir son foco de contagio. Por otra parte, los parásitos, el paludismo y el reumatismo que adquieren a la orilla de los ríos, sacando el oro y el platino en batehuela, complementan el cuadro ignominioso de su esclavitud. Viven nadando en oro, pero este no le sirve ni para alimentarse, manteniéndose de plátanos y queso en una región donde la carne es un lujo.

En Istmina Manuel Zapata Olivella aceptó la designación de director encargado del Hospital Eduardo Santos, cuando el doctor Abel Ballesteras le pidió que lo reemplazara unos días mientras hacía unas diligencias en Quibdó.

En ese encuentro Zapata reiteró sus deseos: “[ante este] hombre me fue fácil confesarme. Le hablé de mis ambiciones literarias, de mi desaliento en la patria, de la fiebre de vagabundaje” (Zapata, 2000, p. 64).

Zapata fue un joven de 22 años que cargó en todo el viaje una explosión interna relacionada con sus ideales políticos pero especialmente con sus propósitos literarios, es decir, con su empeño de hacerse escritor para contar las desdichas humanas de ese viaje, que fue la forma más práctica de acumular experiencias, voces y relatos para todos sus futuros libros.

Zapata Olivella intentó cruzar hacia Panamá por la selva del Darién, algo que le resultó imposible, por lo cual decidió tomar el Atrato hacia el mar Caribe y regresó a Cartagena en diciembre de 1943. Es aquí la primera vez que anuncia una fecha en lo que va del relato. Así escribió Zapata (2000) sobre volver a su casa:

Una noche entramos a Cartagena. La ciudad dormía displicente, con esa evocación de epopeyas grandiosas de las cuales le queda el recuerdo en sus murallas. Una honda inquietud me atormentaba. Allí detrás de los muros, el hogar paterno me esperaba para que rindiera cuentas de mi vagabundaje. (p. 9)

Cuando emprendió de nuevo el viaje hacia Panamá, lo hizo por un camino insólito: fue hasta Isla Fuerte en el Caribe y luego hasta el puerto de Obaldía en Panamá. Entró con un pasaporte sin visa, la cual era requerida por la nueva autoridad de Estados Unidos sobre el canal de Panamá; aseguró sentirse entonces como todo un Jack London cumpliendo con una gran misión y aventura.

Su paso por Centroamérica fue generoso en aventuras, discursos sobre la política que impedía en países como Panamá, Costa Rica, Nicaragua, Honduras, Guatemala y finalmente México. En su recorrido tuvo diversos empleos, como cortador de banano en Costa Rica y embolador en Guatemala, donde tomó el apodo de “Kid Chambacú” y fue derrotado por Juan Quiñones, un pegador indígena de músculos grandes, según la descripción de Zapata. La bolsa fue de 17 quetzales, que Zapata usó en su intento por cruzar a México de forma legal. A pesar de que el 14

de abril obtuvo su permiso para ingresar al país azteca, iba a ser devuelto por reconocer que no tenía un solo peso en sus bolsillos. Tal rechazo le produjo una reflexión en la que concluyó lo siguiente sobre el vacío significado de la palabra *panamericanismo*: “¿Para qué tantas palabras de fraternidad si los países están amurallados y los americanos no eran dignos de cruzar de un lado a otro del continente si no tenías cincuenta dólares en el bolsillo”? (Zapata, 2000, p. 185).

En todo caso, y sin sus documentos en regla, Zapata logró entrar a México por Tapachula y siguió a Ciudad de México, una urbe que lo deslumbró y estremeció tanto en su calidad de médico como de escritor.

Entró a trabajar en un hospital bajo el amparo del doctor Ortiz Tirado. Consiguió un oficio acorde con lo cinco años de medicina que había cursado, un lugar acogedor para dormir y una paga digna. Entonces, la estabilidad de la rutina laboral lo perturbó. Al respecto escribe Zapata (2000):

Pero las erupciones de la literatura y el vagabundaje insatisfecho devastaban mi serenidad de espíritu. Viejas ideas reaparecieron en la conciencia, impulsos no contenidos, desazón por conocer aspectos de la vida que no había conocido o que había olvidado. Reapareció la autocrítica implacable. (p. 212)

Eso era Zapata Olivella: un autocrítico cuando otros caminos lo alejaban de su deseo de hacerse escritor. Entonces volvió a revisar los borradores de esa novela cuyo manuscrito ha sido un referente en otros apartes de *Pasión vagabunda*.

La literatura para ese joven Zapata Olivella era un llamado, una vocación, y la estabilidad con la que vivía en aquel momento hacían que todos sus ánimos se volvieran hacia la idea de convertirse en autor. Volvió sus ojos hacia el periodismo como la actividad más cercana al arte de un narrador cuyas aspiraciones literarias estaban más

allá de cubrir un acontecimiento diario en una sala de redacción. Abandonó el hospital y comenzó a hacer ejercicios literarios: “Acaricié la idea de visitar redacciones de periódicos y revistas, dispuse de un verdadero surtido de colaboraciones” (Zapata, 2000, p. 215).

En esa empresa trabajó al lado del fotógrafo Leo Matiz, nacido en Aracataca, como su asistente en la revista *Así*. Escribió artículos de una variedad de temáticas en la revista *Tiempo*, que era dirigida por Martín Luis Guzmán, novelista que se había consagrado con la obra *El águila y la serpiente*, sobre sus experiencias durante la Revolución Mexicana. Martín Guzmán reconoce las habilidades de Zapata Olivella y le pide que escriba la sección de América Latina. Al mes Zapata Olivella fue nombrado director de esa sección. Martín Guzmán exaltó siempre los textos del joven escritor, aunque siempre le insistió en la concreción y la síntesis.

Un día Martín Guzmán le pidió a Zapata Olivella que redujera un texto de ocho cuartillas a menos de la mitad. Zapata entonces alegó que no se podía reducir más. “Martín Guzmán se sonrió y me invitó a sentarme a su lado. Tomó un lápiz y comenzó a tachar adjetivos, a borrar frases enteras y a eliminar todas las conjunciones y preposiciones innecesarias” (Zapata, 2000, p. 223).

Luego vienen unas certeras recomendaciones en la voz de Martín Guzmán:

Mire —me decía— este calificativo sobra. Usted adjetiva a diestra y siniestra y esto no se amolda al estilo nuestro. Tampoco es necesario repetir el nombre completo de un personaje que se ha citado, bastan las iniciales. No encabece frases con

“pero”, “así es”, “por tanto”, porque el lector deduce las conclusiones sin su ayuda. Pruebe de nuevo y verá. (Zapata, 2000, p. 223)

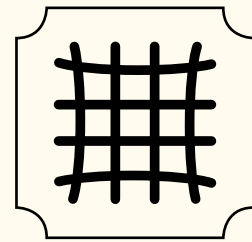
La vida del periodista que se rige por criterios editoriales y manuales de estilo no encajó en la vida de Zapata Olivella, y a pesar de que reconoce que esa fue su primera lección de periodismo, a los tres meses concluyó que los parámetros de escritura de la revista *Tiempo*, bajo la dirección de Martín Guzmán, “empobrecían la imaginación para la novela y el relato”.

En esa alma de vagabundo que Zapata Olivella comenzó a desarrollar en sus viajes por Colombia y Centroamérica habitaba un ser inconforme, atribulado por sus propias dudas y por la obsesión de hacerse novelista. Su estilo libre no compaginaba con las lecciones de periodismo que había recibido de su maestro Martín Guzmán, quien le dijo siempre que el arte de escribir se trataba de descartar adjetivos y metáforas superfluas que le restaban fuerza al relato. Zapata Olivella, ante las palabras de Martín Guzmán, decidió mantenerse en su punto de vista y renunció a la revista *Tiempo*.

“Musarañas de la juventud” fue la frase usada por Martín Guzmán para referirse a los dilemas estéticos del joven Zapata Olivella, quien ante la imposibilidad de desarrollar algún nuevo estilo decidió seguir su camino de vagabundo creativo ahora hacia Estados Unidos, en busca de nuevas experiencias, que fue el estado permanente en el que Manuel Zapata Olivella vivió hasta el final de sus días.

Referencias

Zapata Olivella, M. (2000). *Pasión vagabunda*. Ministerio de Cultura de Colombia. ■■■



La Malla Unimagdalena

Saberes y matices: campesinos asociados al cultivo de berenjena en el Caribe colombiano

Texto y fotografías: Fernando Vicente Barraza¹

Introducción

La berenjena (*Solanum melongena*) es una hortaliza productora de frutos que pueden ser verdes, blanco marfil o morado oscuro (Ferrán, 1975). Fue traída por los españoles a América durante la época colonial. En Colombia, actualmente las principales zonas productoras están en los departamentos de Córdoba, Atlántico y Bolívar. Teniendo en cuenta su importancia por brindar sustento económico y alimenticio a muchas familias campesinas del Caribe, y cuyo cultivo se efectúa de manera tradicional en

pequeñas áreas, el objetivo del presente trabajo consiste en dar a conocer los aspectos socioculturales de dicho agroecosistema. Lo anterior se llevará a cabo analizando el modelo productivo, labores y costumbres de los agricultores del corregimiento de El Retiro de los Indios, del municipio de Cereté (Córdoba), cuya cotidianidad, sustento económico y antropología alimentaria está asociada a la berenjena.

Origen de la berenjena

Es originaria de la India (Casseres, 1980) y en principio solo tuvo uso como ornamental, debido a que las primeras variedades sembradas producían frutos ovalados de color blanco

1. Ingeniero Agrónomo, especialista en Manejo de Suelos y Agua, maestro en Ciencias en Horticultura y doctor en Ciencias en Horticultura. E-mail: fbarraza@correo.unicordoba.edu.co



Fruto maduro de berenjena ornamental.

que se tornan amarillos al madurar, por lo cual fue llamada “planta ponedora de huevos” (Messiaen, 1979). Antiguamente, además, se consideraba venenosa y fue asociada a la brujería, dado que muchos de sus parientes silvestres no comestibles, bastante parecidos a las formas domesticadas y ricos en el alcaloide solanina, causaban daños estomacales, con el agravante de que el color negro de algunas variedades no era atractivo (Martínez, 2018).

Los árabes contribuyeron en gran parte a la dispersión de la berenjena en el mundo, ya que conocían cómo preparar esta hortaliza en deliciosas recetas que aún hoy identifican a la cocina turca con esta especie, por lo cual estos pueblos

han querido atribuirse como centro de origen de la berenjena (Azcoytia, 2011).

Con la llegada de los árabes a Colombia, a finales del siglo XIX, principalmente a Barranquilla, Montería, Sincelejo, Lorica y Maicao, entraron platillos como el kibbe, hummus, arroz de almendras, pan árabe, buñuelos de lentejas, falafel, dulces, berenjenas rellenas, empanadas de leche cortada, lasaña y mousaka, que hoy los costeños consideran como sabores propios y símbolos de la influencia árabe en el Caribe (El Tiempo, 2011).

En Córdoba las principales zonas productoras de berenjena están situadas en el Valle del Sinú medio, los municipios de Montería y Cereté,

Frutos de berenjena de una misma planta de la variedad criolla “Verde”, con efecto de combinación de colores por la polinización cruzada con la variedad criolla “Morada”.



y en las poblaciones de Aguas Negras, La Corozza, La Pozona, Martínez, Mateo Gómez, Pelayito, Severá, Berenjena y El Retiro de los Indios, caracterizadas por la pluriculturalidad racial representadas en los cabildos indígenas, el mestizaje y la comunidad sirio-libanesa (Wikipedia, 2022).

Obtención de semillas, siembra y trasplante

Los agricultores extraen las semillas de frutos maduros, seleccionando las plantas de mayor vigor y producción, tolerantes a plagas y enfermedades, y fieles al tipo en cuanto a las características de tamaño y forma.

En los frutos de berenjena hay una amplia variabilidad genética en tamaño, forma y color. Hay frutos grandes, medianos, pequeños; ovalados, alargados, arriñonados, piriformes; negros, morados, rosados, blancos, verdes y combinaciones de estos colores. En vista del 5% de polinización cruzada que poseen sus flores (Halfacre y Barden, 1984), a pesar de ser una especie autógama (que se autopoliniza), los agricultores afirman que las distintas variedades “se casan”.

Los frutos pequeños y medianos son los mejores para usos culinarios, sobre todo para preparar el revoltillo o “machuca”, ya que tienen un menor grado de madurez y menor cantidad de semillas, las cuales son desagradables al paladar. Si se seleccionan berenjenas de tamaño grande, el consumidor se asegura de que no estén sobremaduras, o sea que estén “vichecitas”. Además, si las semillas permanecen una vez cocidas las berenjenas, es necesario separarlas de la pulpa con un colador, con lo cual, según las mejores conocedoras de la cocina costeña, “se le sale toda la sustancia a la berenjena”. Otro aspecto importante en cuanto a los gustos por esta hortaliza es que algunos consumidores la preparan sin su piel o exocarpo, mientras que otros sí la utilizan. En este último caso, el contenido de antocianinas que dan a la fruta su color morado hace que el revoltillo sea más oscuro y beneficioso para la salud, dado el poder antioxidante de dichas sustancias.



a)



b)



c)

Frutos de berenjena de tres variedades botánicas. a) *esculentum* b) *depressum* c) *serpentinum*



a)

Preparación de revoltillo de berenjena. a) Separación de semillas de la pulpa de berenjenas cocidas. b) Revoltillo de berenjena cuando se utiliza también la concha.

La extracción de semillas directamente de los frutos es dificultosa, ya que están adheridas a su interior en 3 4 tabiques gruesos, pero la “malicia indígena” desarrolló su técnica: el fruto se tira al suelo y se presiona con el pie hasta que se ablande para concentrar las semillas hacia el centro; posteriormente, en un balde con agua, se procede a hacer fácilmente su extracción, desechando aquellas semillas que flotan en el agua y tomando las que quedan en el fondo; luego se secan al sol o a la sombra y se empaican en una botella de vidrio oscura, a la que se agrega una cucharada de ceniza para facilitar la conservación.

Las semillas se siembran en un semillero elaborado principalmente con tierra de aluvión extraída de las laderas del río Sinú, cascarilla de arroz y estiércol seco de ganado vacuno, desinfectando con agua caliente.

Preparación de suelos y trasplante

Para llevar a sitio definitivo las plántulas no hay laboreo del terreno, sino que se hace un hueco en el suelo, utilizando una pala, o un espeque (es decir una rama fuerte casi siempre de matarratón a la cual se le saca punta con el machete). Uno de los problemas derivados del escaso laboreo del suelo es la compactación, la cual implica poca penetración radicular, anclaje deficiente, torcedura



b)

de raíces y susceptibilidad a enfermedades fungosas como marchitez (*Fusarium* spp.) y marchitez blanca (*Sclerotium* spp.), lo cual disminuye el rendimiento.

Aporque y fertilización

El aporque consiste en remover el suelo de alrededor de la planta y arrimarlo a su base formando un montículo. Se realiza con una pala. Esta labor airea el suelo, rompe las capas duras superficiales, facilita la penetración de agua y el drenaje a través del perfil del suelo, fomenta la formación de raíces adventicias y brinda mejor anclaje. Durante la ejecución del aporque también se hace control de malezas y se incorporan los fertilizantes a la planta, los cuales se adquieren sin tener en cuenta análisis de suelos. En la mayoría de los casos se realizan tres aporques junto con tres labores de fertilización, durante el primero, segundo y tercer mes del ciclo del cultivo.

Tutorado

Solo se tutoran las plantas que presentan pobre anclaje o que, por el excesivo peso, se vuelquen y sus frutos se puedan pudrir por entrar en contacto con el suelo. Normalmente se hinca verticalmente, cerca de la base de la planta, un poste hecho con una rama gruesa de matarratón, al cual se amarra con cuidado la planta utilizando pita de bazuco².

2. Se refiere a la pita que se extrae de las llantas de automóviles, que finalmente es nylon forrado en caucho. Se consigue en los mercados públicos.

Control de malezas

Se realiza el corte manual de las malezas a ras del suelo con machete, lo que beneficia al medio ambiente porque no se incurre en contaminación, y se dejan los restos de maleza sobre el suelo, con lo que se disminuye la pérdida de humedad, el impacto de las aguas lluvias y se devuelven al suelo parte de los nutrientes extraídos.



Fruto de berenjena de gran tamaño y torcido por contacto con el suelo.



Fruto de berenjena cortado con machete durante labor de control de malezas.

Realizar las limpiezas a machete ha disminuido la utilización del “garabato”, un palo o rama de árbol con un extremo en forma de gancho diseñado para sujetar y cortar la maleza sin herirse ni afectar la planta. El garabato, instrumento común entre las personas mayores y hoy prácticamente en desuso, también se usa para “puyar al burro”, es decir, para que este arranque o se detenga cuando se utiliza como medio de transporte. En ocasiones, con el machete se hacen cortes en los frutos de berenjena, lo cual implica pérdidas, ya que los frutos cortados no se comercializan ni se consumen. Para hacer un chiste a algún incauto visitante de los cultivos, los agricultores muestran el daño conocido como “Match”: “¿Match? ... ¡sí, matchetazo!” (Barraza, 1990).

En los periodos de sequía, especialmente entre finales de noviembre y finales de abril, la actividad de riegos disminuye por la ausencia de lluvias y el bajo nivel de las fuentes de agua, lo cual hace que los cultivos sean desatendidos en cierta medida, hasta el punto de que no se hacen controles de malezas, ya que las especies arvenses entran a ejercer un papel protagónico como “buenezas”, al constituirse en una capa viva o *mulch* que protege al suelo de las altas temperaturas y ayuda a mitigar la sequía y los resquebrajamientos.

Aunque con lo anterior muchos cultivos producen frutos más pequeños, en esa época se venden a buenos precios, ya que históricamente

la berenjena alcanza sus precios más altos (dada la alta demanda y la baja oferta) durante la Semana Santa.

Control de plagas y enfermedades

Los productores no cuentan con asistencia técnica especializada para identificar los artrópodos, plagas y agentes causales de las diferentes enfermedades, así como su biología, sintomatología, etiología y manejo integrado, por lo que muchas veces incurrir en prácticas inadecuadas que aumentan los costos de producción, alteran el equilibrio ecológico y causan daños a la salud humana, como el uso indiscriminado de insecticidas y fungicidas de venta libre y diseñados para el cultivo de arroz, maíz y algodón.

Hay agricultores que, en temporadas de cultivos de maíz y algodón, venden su fuerza de trabajo como jornaleros en estos sistemas productivos, y traen consigo algunas dosis de productos agroquímicos que posteriormente aplican en sus plantas de hortalizas. Para envasar dichos agroquímicos se utilizan botellas de refrescos u otros productos alimenticios, lo que constituye un grave peligro al considerar que posteriormente entrarán a la cadena comercial de reciclajes. También, algunos envases originales de agroquímicos son arrojados libremente en los campos o en las fuentes de agua, o son usados en labores domésticas de los hogares o para almacenar agua o leche.

Entre las prácticas inadecuadas para el control de aves que causan daños a los cultivos sobresale el envenenamiento a los pájaros papayeros (*Saltator coerulescens*), los cuales causan perforaciones por alimentación, lo que aumenta las pérdidas. Para los citados efectos se colocan frutos envenenados de papaya en sitios estratégicos del cultivo. Algunos campesinos más conservacionistas colocan plásticos para ahuyentar a los pájaros, sin lograr que se vayan. Barraza (1990) indica que el pájaro papayero no apetece los frutos de berenjena mucho para su alimentación: "Fíjense,

hace un solo huequito en el fruto, y así lo deja. No más por fregar".

Raleo de frutos

Consiste en retirar de las plantas aquellos frutos que presentan algún tipo de daño, ya sea por agentes infecciosos o no infecciosos, y que pueda afectar su calidad e impidan su comercialización, ya que fisiológicamente demandan fotosintatos que pueden ser de utilidad a otros frutos que estén sanos.

A los daños ocasionados por agentes no infecciosos se les conoce como fisiopatías, enfermedades fisiológicas o enfermedades fisiogénicas. Estas obedecen a muchos factores, entre los que se destacan la falta de riego, encharcamientos, deficiencias de nutrimentos minerales, cambios bruscos de temperaturas, falta de polinización y accidentes climatológicos. Algunas formas curiosas que ocurren por deformaciones en el ovario, mala polinización de las flores o deformaciones, dan origen a frutos que se identifican con nombres muy peculiares.

Los frutos dañados son recogidos y retirados de los lotes de cultivo. En algunos casos se procede a enterrarlos con el fin de evitar la diseminación de plagas y enfermedades.

Otro daño común en frutos de cualquier estado es el golpe de sol, causado por el impacto repentino de los rayos solares, los cuales lo ampollan y reblandecen. Este es favorecido cuando las plantas sufren defoliaciones por efectos de plagas, enfermedades, daños al follaje por animales domésticos o volcamiento, lo cual deja a los frutos expuestos.

Los daños más comunes al follaje y frutos por parte de animales domésticos son causados principalmente por burros, perros, cerdos y aves de corral como pavos, pollos, gallos y gallinas. El daño al fruto por parte de las aves de corral es conocido comúnmente como el "picó". "¿El picó de sonido? ... ¡No, el picotazo de gallina!" (Barraza, 1990).



a)



b)



c)



d)

a) Berinjena macho. b) Berinjena hembra c) Bolas de burro. d) Pavo.



Golpe de sol en fruto de berenjena.



a)

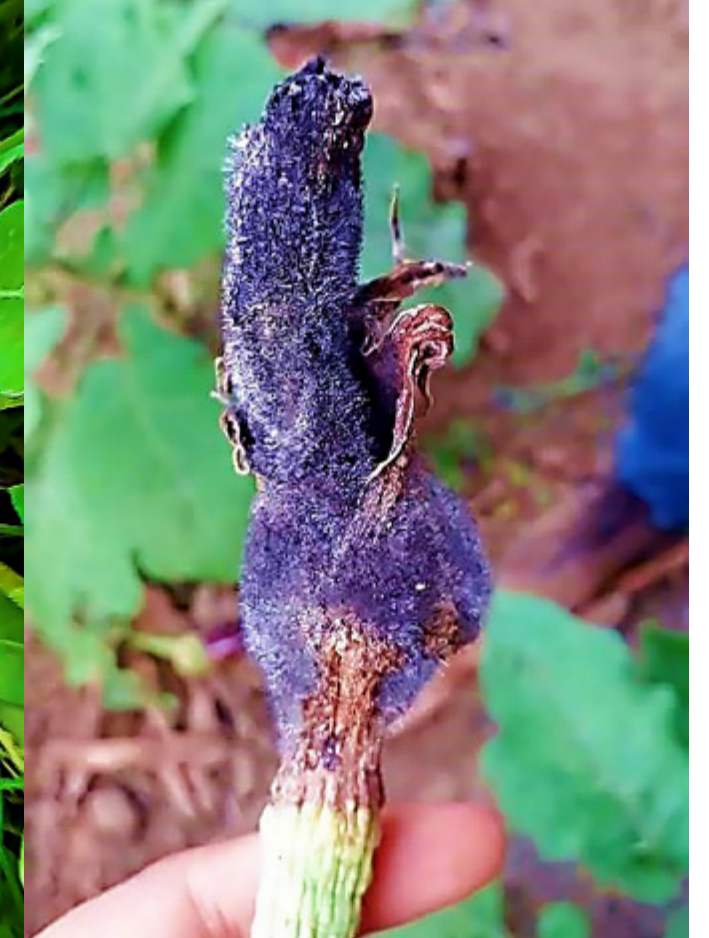


b)

Daños en follaje y frutos por animales domésticos. a) Gallina. b) Perro.



a)



b)

a) Frutos mal cuajados. b) Frutos maduros.

Cosecha, comercialización, empaque y poscosecha

90 días después de la siembra se realizan entre una y dos cosechas por semana, dependiendo del estado fisiológico del cultivo. El periodo de cosecha puede durar entre seis y siete meses, o inclusive el año. Cuando están maduros, los frutos son de color amarillo debido a la pérdida de brillo y el deterioro de su color normal. En este estado no son comestibles, ya que de acuerdo con Martínez (2006) la pulpa se oscurece, se amarga y adquiere textura dura y esponjosa, y las semillas se oscurecen y endurecen. Además, cuando los frutos se dejan madurar en las plantas, se reducen los rendimientos (Winters y Miskimen, 1971).

El punto de cosecha para consumo está determinado por su grado de madurez hortícola, el cual se da cuando alcanzan las dos terceras partes de su tamaño a plena madurez, de acuerdo con el genotipo sembrado (Jaramillo, 1988), la ausencia de amarillamiento, la presencia de su color característico —ya sea negro, morado, rosado, blanco o verde—, y algo que es subjetivo teniendo en cuenta su firmeza: que no deben estar demasiado

viches ni maduros. Para ello, los agricultores aplican su experiencia y la práctica bautizada como el método de Elio Boom: “¿El cantante de champeta? ¡Sí, claro! ¿Y cómo? Cuando el man dice: húndelo, húndelo, húndelo to...” (Barraza, 1990). Lo anterior se refiere al hecho de hundir ligeramente la yema del dedo pulgar en el centro del fruto. Cuando está muy viche, el fruto ofrece resistencia. Cuando está muy maduro, la marca del dedo queda en el fruto. Cuando el fruto reacciona de manera elástica y el dedo no deja marca, está en su punto de cosecha.

Para cosechar los frutos, los agricultores los arrancan con su pedúnculo, teniendo cuidado de no dañar la corteza de las plantas por el uso excesivo de fuerza. Los frutos cosechados se depositan en sacos de fique y se colocan a la sombra para clasificarlos. Inicialmente se desechan aquellos frutos con daños que demeriten su comercialización y seguidamente se van clasificando por tamaños y se empacan en los sacos de fique llamados “tres rayas”. No se recomienda empacarlos en sacos de nylon, ya que estos aumentan la temperatura y así deterioran rápidamente el fruto.

Secuencia de madurez de frutos de berenjena.



a)



b)

Frutos de berenjena de diferentes colores. a) Verde, rosado y morado. b) Negro.

El número de frutos que se depositan por saco es variable y depende de su tamaño. Aproximadamente, para el caso de frutos grandes (25 a 30 cm de longitud), un saco puede contener hasta 250 frutos; para frutos medianos (20 cm de longitud), un saco puede contener hasta 300 frutos; y



Frutos de berenjena desechados durante la clasificación y empaque.

para el caso de frutos pequeños (15 cm de longitud), hasta 350.

La comercialización se realiza despachando los bultos de berenjenas principalmente a los mercados de Montería, Cereté, Sincelejo, Barranquilla y Cartagena. Los agricultores no acostumbran a hacer ventas al detal. Para mitigar el impacto de las altas temperaturas durante el tránsito hacia los mercados, los agricultores acostumbran a recolectar en las horas de la mañana, dejan reposar el fruto a la sombra y lo empacan durante la tarde, lo cual mantiene su calidad y reduce la pérdida de agua.

Frutos de berenjena colocados a la sombra para disminuir su temperatura.





Daños por frío en fruto de berenjena metido a nevera doméstica.



En condiciones del hogar, los frutos recién recolectados se pueden conservar entre 10 y 12 días en el refrigerador a una temperatura entre 5 y 8 °C (Frutas & Hortalizas, 2020). No obstante, cuando no se tiene conocimiento sobre cómo graduar dichas temperaturas o no se posee una nevera con temperaturas graduables, se puede presentar el daño por frío, que oscurece la parte externa y pardea las semillas y la pulpa, por lo cual esta toma apariencia vítrea, traslúcida y acuosa.

Conclusiones

Según los agricultores, el cultivo de berenjena es rentable, percepción que coincide con los datos reportados por Reyes (1980) y Jaramillo (1988), según los cuales se generan entre 48 y 60 toneladas

del fruto por hectárea sembrada. Predominan los genotipos criollos, tolerantes a plagas y enfermedades, rústicos, adaptados al medio, de los cuales el agricultor obtiene, selecciona y conserva sus propias semillas. La vida del hogar gira en torno a la siembra y comercialización de hortalizas y frutas como zapote, níspero, mamey, guanábana y mango.

Para llevar la berenjena a los centros de venta de las ciudades cercanas, como Montería, Cereté y Sincelejo, en donde los reciben los intermediarios mayoristas, es necesario estar en los mercados a las 4:00 a.m. para que los productos estén allí listos y comenzar toda una cadena de distribución en la cual el agricultor no participa. Si se le ocurre participar, seguramente no va a volverlo a intentar de nuevo.

Particularmente, en la experiencia del autor como agricultor, intentando omitir a los intermediarios y lograr una mejor ganancia, el resultado fue entrar en el llamado “baile del indio”, ritual famoso en los mercados de hortalizas de la costa Caribe, que lo escuché por primera vez en Barranquilla, en el popular “Río del Tomate”, cuando apareció alguien desconocido por los intermediarios dispuesto a vender sus bultos de berenjena. ¿Qué se obtuvo?:

Me la aplicaron. Entre todos se ponían de acuerdo para decirme que había mucha berenjena, que estaba barata. El camino más viable es vender por lo que den, disimular la cara triste, hacerse el espontáneo, tratar de ignorar las miradas de burla de los “coimes” y los mirones, y no volver a aparecer en este escenario más nunca. (Barraza, 1990)

La vida campesina del Caribe tiene altibajos, alegrías, tristezas, el cansancio, el descanso y todo lo demás que tiene una vida; el campesino tiene la cara asoleada, curtida por el sol, sonriente, alegre, hospitalaria y no discrimina. El campesino escucha, analiza, “no traga entero”, hace silencio. Si logras su confianza, te da su punto de vista, te consulta y confía en ti cuando le funciona tu recomendación. Hay que saber llegar y saber interactuar en cada contexto sociocultural que engloba cada agroecosistema en particular.

En cada pueblo del Sinú medio, a los agricultores los espera una moto-taxi, un vendedor de bolita, boleticas o chance, unas cervezas frías, una mesa de fritos, un picó con buena música champeta y una hermosa dama, una familia que necesita tanto los productos traídos de la ciudad como la plata de la venta de las hortalizas, y un perro criollo alegre y fiel que se vuelve loco de contento y agita su cola para demostrar que su amo es lo máximo, y que de vez en cuando le deja masticar algunas berenjenas de su cultivo sin regañarlo. Como cada cabeza es un mundo, y cada día trae su propio afán, se presenta la lucha diaria por la decisión que hay que tomar.

Después de unos siete meses en promedio, el cultivo va disminuyendo su rendimiento. Existe la posibilidad de hacer un soqueo del cultivo, con el fin de continuar aprovechándolo... ¿Soqueo? ¿Cómo así? ¡Sí, mocharlas con un soco!³ (Barraza, 1990)

Para hacer el soqueo, se cortan las plantas de berenjena dejándoles un tocón de entre 10 y 25 cm de longitud, máximo 50 cm. Aprovechando las lluvias o haciendo riego, con la humedad residual en el suelo se aplican a la base de cada planta 25 gramos de un fertilizante que puede ser urea o 15-15-15. La planta comenzará a rebrotar y después de más o menos un mes se tendrá una recolección de berenjenas durante una temporada que no sobrepasa los tres meses. No hay información de los rendimientos que se obtienen con esta práctica y su calidad en tamaño de frutos suele ser menor a la obtenida con la cosecha principal.

Los residuos vegetales procedentes del soqueo se aprovechan en la zona como fuente de leña para cocinar, por sus excelentes propiedades combustibles. Y es que al fuego de leña o de estufa se cocinan las berenjenas en diferentes preparaciones, como dulce, jugo, revoltillo o “machuca”, guisos, empanadas, tajadas fritas, sopa, fricaché, mote de queso con tajadas de berenjenas fritas, o con rehogo de tomates, cebollas y berenjenas, boronía, berenjenas horneadas, berenjenas rellenas, berenjenas a la plancha, berenjenas asadas, arroz embustero, lasaña, berenjenas a la parmesana, tortilla de berenjena, y por supuesto es el ingrediente central y novedoso del tamal costeño cordobés, bautizado de acuerdo con Moreno (1992) “tamal de berenjena”, y que resalta la influencia libanesa en el Valle del Sinú medio.

Los agricultores y consumidores están convencidos de que ese modo caribe del cultivo debe conservarse, sin intervenir sus bases culturales,

3. Machete corto y desgastado, generalmente muy viejo.



a)



b)



c)



d)

a) Pastel de papas, berenjenas y jamón. b) Fricaché de berenjenas. c) Tajadas fritas y al fondo rehogo. d) Mote de queso.

humanas, sociales y campesinas autóctonas. No se le podrá quitar nunca el sol que quema y se tapa con una gorra y unas mangas, escoger las berenjenas más grandes y vichecitas en la carreta del verdulero, y meter un bulto y medio en un bulto.

Referencias

- Azcoytia, C. (2011). Historia de las berenjenas y su oscuro pasado. Historia de la cocina y la gastronomía. <https://www.historiacocina.com/historia/articulos/berenjena.htm>
- Barraza, F. V. (1990). *Memorias y experiencias sobre el cultivo de la berenjena* [manuscrito inédito].
- Casseres, E. (1980). *Producción de hortalizas*. Editorial Instituto Interamericano de Ciencias Agrícolas-IICA.
- Ferrán, J. (1975). *Horticultura actual. De familiar a empresarial*. Editorial AEDOS.
- Frutas & Hortalizas. (2020). Berenjena, Solanum melongena/Solanaceae. Poscosecha. <https://www.frutas-hortalizas.com/Hortalizas/Poscosecha-Berenjena.html>
- Jaramillo, J. (1988). Recomendaciones para el cultivo de la berenjena en el Valle del Cauca. En *Guía para la producción de hortalizas* (pp. 107-109) Editorial ASIAVA.
- Martínez, F. (2018). La berenjena, de Asia a América pasando por el Mediterráneo. <http://mieuropasabeamediterraneo.com/la-berenjena-de-asia-a-america-pasando-por-el-mediterraneo/>
- Martínez, S. (2006). Conjunto tecnológico para la producción de berenjena. <https://www.uprm.edu/eea/wp-content/uploads/sites/177/2016/04/BERENJENA-Siembra-v2006.pdf>
- Messiaen, C.M. (1979). *Las hortalizas. Técnicas agrícolas y producciones tropicales*. Editorial Blume.
- Moreno, L. (1992). Volvamos a los tamales. *El Tiempo*, <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-248149>
- Reyes, P. (1980). Berenjena. En: J. Jaramillo y M. Lobo (Eds.), *Hortalizas. Manual de asistencia técnica*, 28 (pp. 148-163). Editorial Instituto Colombiano Agropecuario-ICA.
- Winters, H. y Miskimen, G. (1971). *Cultivo de hortalizas en la región del Caribe*. Departamento de Agricultura de los Estados Unidos. ■■■



Fuente: Sharik Castaño, 7 años

Perdidas en el tiempo

Yenis Mercado¹

El tema principal de *Perdidas en el tiempo*, poemario de Iveth Noriega, es la esencia del ser femenino; y es precisamente ese “ser femenino” el que la inspira y tiene gran influencia en la construcción poética de esta magnífica obra compuesta por 72 poemas cargados de sentimiento. Además, el libro tiene un llamativo punto extra: es doblemente visual, ya que se puede ver desde lo poético y desde lo plástico, dado que Noriega es tanto escritora como artista plástica, por lo cual nutre sus letras con imágenes; su poesía se complementa a la perfección con los elementos visuales.

En el libro, el ser femenino es abordado de múltiples formas; cada poema permite tener una visión profunda de todos esos sentimientos que surgen de las expresiones femeninas que nos rodean. La autora aborda figuras femeninas de múltiples registros

y sus respectivos espacios vitales: bíblico, como Lilith; mitológico, como nereidas y sirenas; artístico, como las pintoras Débora Arango, Remedios Varo, Frida Kahlo; y heroínas anónimas, como las vendedoras de frutas y hasta la madre.

El poemario está organizado en cuatro apartados, cada uno con su particularidad y estilo, lo cual puede resultar ligeramente difícil de entender o interpretar para alguien que lee poesía por primera vez. Sin embargo, los sentimientos y situaciones presentados hacen que ese lector primerizo quiera adentrarse cada vez más en los poemas y sus efectos.

No soy analista de poesía, pero sin temor a equivocarme puedo afirmar que los poemas están tan bien escritos y organizados de tal forma que el hilo conductor del libro se mantiene constantemente y al pasar de cada poema este se va enriqueciendo con todas estas “historias” llenas de emociones que la autora logra plasmar.

1. Estudiante de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana. E-mail: ykmercado@unimagdalena.edu.co

El estilo empleado es formal; se trata de un lenguaje literario que puede resultar un tanto complicado de entender para quienes no son lectores habituales de poesía, por lo cual requiere atención y cuidado. Predominan las figuras literarias que dan mayor expresividad al lenguaje, como en este pasaje:

Las sedas de oriente se deslizan de la cama, caen de mi cuerpo como hojas de otoño.

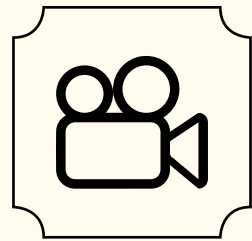
En los dos versos anteriores se distinguen dos figuras literarias que son usadas comúnmente en la poesía. En el primer verso acude a la metonimia cuando dice “las sedas de oriente se deslizan de la cama”, allí hace referencia a las sábanas que caen de la cama. Después hace uso del símil al comparar dichas sábanas con las hojas de otoño cayendo de su cuerpo.

Perdidas en el tiempo es una obra muy importante, ya que busca enaltecer y mostrar la esencia de lo femenino que nos rodea, nos representa y muchas veces olvidamos o de alguna forma se deja a un lado. Es un poemario que nos invita a conocer la grandeza e importancia de todas esas mujeres que en algún momento han llegado a parecer “invisibles”, aun cuando escoden en ellas un infinito mundo de magnificencia.

Para concluir, puedo decir que esta es una de esas obras que todos deberíamos leer por lo menos una vez en la vida para no perdernos las maravillas que trazan las palabras sobre el papel y nos llevan a un mundo que parece desconocido pero que a todos nos concierne. ■■■

Fuente:
Archivo Editorial
Unimagdalena





Reseñas literarias y críticas de cine

Silencio, existencialismo y candiles en la obra de Héctor Rojas Herazo

Adalberto Bolaño Sandoval¹

Aunque la obra de Héctor Rojas Herazo no termina de ser reconocida, cada día se consolida su conocimiento. El año 2021 fue el centenario de su nacimiento, razón por la cual conocer su obra se constituía y se constituye siempre en uno de nuestros destinos. No obstante, como poeta, fue estudiado en algunos libros y artículos, y su obra poética hasta antes de *Candiles en la niebla* fue publicada completa.

Sus poemarios iluminan al ser caribe y su profundidad existencial, pues es en estos se encuentra, de primera mano, una nueva manera de

ver el ser caribeño. En los siguientes versos de “Límite y resplandor”, de *Rostro en la soledad*, puede observarse una dimensión estética y profunda de su poética general:

Algo me fue negado desde mi comienzo,
desde mi profundo conocimiento.
Y he velado dulcemente
sobre las espadas que segaron mi luz. (2004, p. 33)

A partir de allí, esta cosmovisión crecerá mucho más en *Rostro en la soledad* (1952), *Tránsito de Caín* (1953), *Desde la luz preguntas por nosotros* (1956), *Agresión de las formas contra el ángel* (1961), *Las úlceras de Adán* (1995) y *Candiles en la niebla* (2019), donde todavía afirma: “El consuelo

1. Especialista en Literatura del Caribe colombiano y magíster en Literatura Hispanoamericana. E-mail: abs.bolano@hotmail.com

lo forja / el dolor que nos destruye” (“Instante”, p. 9). Se trata de una estética de la desolación, de la existencia, del hombre que se enfrenta al mundo que lo dobliga.

Esas preguntas y cosmovisión existenciales continuarán en un contexto caribe lleno de resquemores y dudas en sus novelas *Respirando el verano* (1962), *En noviembre llega el arzobispo* (1966) y *Celia se pudre* (1985), republicadas afortunadamente.

Antes de este rescate de la obra literaria, Jorge García Usta había logrado una compilación de comentarios y críticas alrededor de la obra literaria de Rojas Herazo (*Visitas al patio de Celia*), y mucho después, en una labor de paciencia y arqueología —aunque sean ambos términos sinónimos en este caso—, publicó en dos tomos su trabajo periodístico (*Vigilia de las lámparas* y *La magnitud de la ofrenda*), ubicándolo aún más en el lugar correspondiente de la literatura colombiana. También había recibido el reconocimiento de contados gestores culturales del país. De igual manera, la editorial Norma, en su ya desaparecida colección de poesía, había publicado *Las úlceras de Adán* y la Universidad del Norte su último poemario, *Candiles en la niebla*.

Existen varias investigaciones que rescatan la figura de Rojas Herazo: la primera, *Héctor Rojas Herazo: el esplendor de la rebeldía*, de Emiro Santos García. Por su parte, la Universidad del Atlántico le dedica un número especial, el primero, de *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, en el cual se analizan todos sus textos literarios. Otra de estas especiales publicaciones es *Poesía rescatada. Héctor Rojas Herazo. Obra poética 1938-1995*, de Betriz Peña Dix, impresa por el Instituto Caro y Cuervo en el año 2004. Y es que, injusta y retardadamente reconocido en el paisaje artístico nacional como uno de sus más insignes creadores (en poesía, narrativa y pintura), Rojas Herazo recibe el homenaje y la vindicación de recoger sus libros dispersos a lo largo de cincuenta y siete poéticos años. La misma autora escribe su

tesis de maestría y la publica con el nombre de *Los laberintos del artífice: hacia una teoría de la novela en Héctor Rojas Herazo* (2007).

La poesía de Rojas Herazo perfila, desde sus comienzos, la luz y la herida, el dolor y la pasión, el cuerpo y la vida en raciones. Como se observa en “Apuntes de la libreta de medusa”, de *Agresión de las formas contra el ángel*, esta es asumida ya con gran madurez: “Tu forma de sentarte y abrochar tus zapatos / es casi pensamiento” (2004, p. 236). La imagen transparente, sin embargo, adquiere, en la página siguiente, un matiz más trascendental: “Toda presencia deja una grasa eterna sobre nosotros. / Es mugre. / Toda presencia es odio” (p. 237), contrapunto entre erotismo y sordidez, poesía del dicterio y el grito, la sorpresa entintada de un surrealismo macerado pero lacerante: “Oigo mi cal golpeando mi memoria /, y miro mis planetas viscerales, / Mis estrellas del llanto, / Mis climas interiores, / El ritmo y sudor de mi substancia” (2004, p. 243).

Lo significativo del trabajo de Beatriz Peña Dix no se queda solo en poner en consideración la obra poética completa del escritor sucreño y la prosa poética o poemas que aparecen traslapados en la novela *Celia se pudre*, sino, en dar, además, un cuerpo unitario a esta obra lírica bajo sus diferentes motivos y variaciones, así como en su ubicación biográfica y en los cambios que le suscitaban a Rojas Herazo, como las modificaciones de palabras registrados de una edición a otra. Se agrega, también, la labor de poner a dialogar en las notas de pie de página los poemas con la obra narrativa de Rojas Herazo, lo cual conlleva la conjugación contextualizada y un ejercicio crítico que muchas veces se expone en notas largas y que parecen anunciar un estudio más amplio. Tal es el caso de la nota aclaratoria al poema “Walt Whitman enciende las lámparas en el comedor de nuestra casa”, pero, a pesar de ello, lo más importante es cómo la compiladora ilustra la influencia y relaciones entre estos dos creadores.

Con esta edición, además, se logra una versión más profunda de un Rojas Herazo cada vez más desgarrado del mundo y el cuerpo, cosmovisión dionisiaca que logra macerar un poco en *Las úlceras de Adán* y *Candiles en la niebla*, sus dos últimos poemarios, sin que estos dejen de revelar que su obra toda representa la expresión sintética y existencialista de un autor que penetra y muestra su humanidad como testigo menestero y desacralizado de la Tierra. Terror, temor y temblor, una inobjetable tríada del dolor en tanto expiación, de la experiencia y de la impiedad, de la soledad y de la insumisión poética contra la muerte y el silencio.

Las temáticas rojasherazianas

Desde sus comienzos periodísticos y poéticos, Rojas Herazo perfilará tres o cuatro temáticas constantes y firmes, que se concretan en el título de uno de sus poemarios: *Desde la luz preguntan por nosotros*. Ese “nosotros” es el del hombre perdido o naufrago ante la luz, elemento metafórico de múltiples connotaciones, ya interrogante, ya pictórico o físico, como relente y agonía del trópico. El naufragio conlleva la agonía, la culpa, el castigo. Y desde allí, cabe mencionar, entonces, la muerte, la preocupación del ser escindido, la reconsideración del cuerpo humano como lugar del dolor y centro del universo, y la ausencia que se presenta en varios niveles: soledad, silencio, derrota, dolor. En una especie de “Inventario a contraluz” —como titula Rojas Herazo uno de sus poemas— se resumen parcialmente estas preocupaciones, que significan no solo trascender el plano literario. Así, en el texto denominado “Autorretrato” reflexiona: “Ese hombre vive profundamente convencido que todo malestar fisiológico en un habitante del trópico corre el peligro —con los días y si la víctima le mete lecturas y voluntad al asunto— de convertirse en un sistema filosófico” (1978, p. 13).

Se trata, entonces, de que Rojas Herazo pone en evidencia una coherencia cosmovisiva existencial. Recordemos que esta visión de mundo,

si asumimos el pensamiento cristiano de Kierkegaard (2007):

Elige la desesperación. La desesperación misma es una elección, ya que se puede dudar sin elegir, pero no se puede desesperar sin elegir. Desesperándose uno se elige de nuevo, se elige a sí mismo, no en la propia inmediatez, como individuo accidental, sino que se elige a sí mismo en la propia validez eterna. (p. 118)

Por ello, agrega Kierkegaard, “el hombre es ese ser que se angustia y, cuanto más profundamente se angustia, tanto más grandioso es el hombre” (p. 261). Hombre libre o no, en la poesía de Rojas Herazo se perfila un mundo de esencia dolorosa, que se concreta mediante imágenes esplendentes, formas conversacionales y largos versos whitmanianos que narran dilemas, escenifican preguntas al ser humano al borde de sus angustias. Evidencian hondas preocupaciones que reflejan, desde su primer poemario *Rostro en la soledad*, el duro testimonio de una lírica que golpea, preocupada por las formas, pero también por el descubrimiento de una realidad antes edulcorada por poetas frenados por sortilegios, camellos y liebres.

Rojas Herazo coloca al hombre en el centro del universo: “Este es el hombre, ¡al fin!, la tierra humana, / la dura geografía del castigo [...] Este es el hombre planetario y vivo” (2004, p. 110). La palabra adquirirá conciencia de sí, de su valor ontológico y también de la facultad dialógica, comunicacional: “He conquistado mi derecho, mi terror / venturoso, / la oferente alegría de cruzar mi palabra / y mirarme encendido más allá de mis ojos, pues, al fin de cuentas: No somos esto, no. Somos aquello. / O lo de más allá. Somos los otros”.

Su búsqueda se fundamenta en el espesor de la palabra que crece y empieza a redescubrir el mundo, que se encontraba circuido por un ensueño de letárgicas fábulas piedracelistas o centenaristas. El poeta hunde las manos en la memoria, la muerte y el olvido, en la etiología corporal del



Soledad y silencio; no estar y no decir. Fuente: Linda Aragón

cuerpo enfermo. El poema adquiere así los visos relampagueantes de quien ha vuelto a mirarse a sí mismo. En “Velázquez” dice:

Todo labrado en pústulas de olvido:
las ceremonias de la culpa y el tedio,
la riqueza embriagada por la sangre,
el misterio de lo inmediato
en fantasmas unguados de sombra y de rocío.
(2004, p. 333)

Tras publicar los poemarios *Rostro en la soledad*, *Tránsito de Caín*, *Desde la luz preguntan por nosotros* y *Agresión de las formas contra el ángel* (1961), Rojas Herazo probará otra faceta de su creatividad: en 1962 da a conocer su novela *Respirando el verano*, en la que refunde otras percepciones de su cosmovisión, de modo que en los poemas escocidos de agonía va ampliando sus tentáculos de poemario a poemario hasta que lo dramático y narrativo llegan a sobreponerse a lo netamente lírico para tomar la transpiración pantagruélica de la novela. En un caso parecido al de Álvaro Mutis, en Rojas Herazo la anécdota mínima se ha desarrollado, sus personajes crecen y exponen su conciencia predicativa, denotando una acción y consistencia axiológica antiheroica, del ser que vive y se cuestiona por el ser, en una especie de letargo antiheroico rebajado a una presencia negativa, pero que sobrevive a ese propio relente de angustias y caídas.

En ese cruce de temas e isotopías aparecen, como lo indica en “Inventario a contraluz”, “el relato de esas cosas ahora, / cuando todos han muerto. / Cuando ya solamente la memoria / es río, cosecha, solitaria espuma de patios (...) Te hablo de la memoria, / de las alcobas, los muebles y los cuchicheos de la memoria” (204, p. 340): el ser humano tendría que ser mostrado con sus instintos, sus olores, vivenciando una existencia en y contra la Tierra.

Respirando el silencio en tres obras

Con *Todos estábamos a la espera* de Álvaro Cepeda Samudio, *La hojarasca* de Gabriel García

Márquez y *Respirando el verano*, de Héctor Rojas Herazo, comienza la modernidad literaria en Colombia.

Los tres libros hacen recordar la “estética de lo informal” y el carácter de “obra abierta” postulado por Umberto Eco (1985), cuyos procedimientos creativos fundamentales son lo indeterminado, la eliminación de los principios de causalidad, los cambios de punto de vista y lo imprevisible. Además, las tres obras coinciden con lo propuesto por Edgar Morin, en cuanto a su sentido de lo simultáneo, lo complejo y la autoorganización discursiva y ficcional. Para Eco, cabe recordar, se introducen módulos de desorden organizado dentro del sistema para obtener más información y adquirir mayor movimiento.

La fragmentación constante, los monólogos y el cambio de focalización acentuarán las separaciones entre personajes, pero beneficiarán al lector, que dejará de ser pasivo. En el siglo XX maduró la preocupación por el lenguaje y su formalismo comunicativo. Ante la dinámica del progreso, apareció una estética del ruido, de gestos desaforados por la pérdida del centro antropológico provocada por la ciencia y las teorías del lenguaje. Algunas propuestas artísticas, como contrapropuesta liberadora, derivaron hacia una estética del silencio.

Mallarmé y Rimbaud fueron sus iniciadores. La propuesta poética mallarmeana abogará por el silencio de las formas, por el uso de los espacios en blanco, por una “escritura blanca”, “libre de toda sujeción con respecto a un orden ya marcado del lenguaje” (Barthes, 1954, p. 77), en la que el autor desaparece. El siglo XX señala la encrucijada de numerosos lenguajes que intentan entronizarse como normas últimas que describen la realidad, pero, como contraste, conlleva la separación entre el sujeto, el lenguaje y el objeto del conocimiento que se hará cada vez más patente. Ludwig Wittgenstein declara que ya nada podrá ser expresado con palabras. George Steiner (1990), siguiéndolo, apuntala en su estilo agorero:

“El lenguaje sólo puede ocuparse significativamente de un segmento de la realidad particular y restringido. El resto —y, presumiblemente, la mayor parte— es silencio” (p. 45).

El silencio busca la desnudez del discurso. Ante un mundo con demasiados ruidos y contradicciones, de significaciones totalizantes, se impone un arte de lo discontinuo, de la impermanencia, del murmullo y las insinuaciones, de pluralidades. El arte mostrará ausencia, ocultamiento. El artista generará nuevas formas del vacío; abandonará, como Rimbaud, la escritura. La palabra será remplazada por el gesto, por la renuncia existencial. El silencio encarnará el existencialismo como abandono de la palabra, una forma de plasmar la nada. La pérdida de la voz y del valor de la palabra serán los primeros síntomas de la muerte del lenguaje, del personaje como representación de su autor. Existencia y silencio se unirán para mostrar que ambas articularán las formas pacientes de la muerte.

La hojarasca de García Márquez, *Respirando el verano* de Rojas Herazo y *La casa grande* de Cepeda Samudio se enmarcan en lo que puede denominarse una poética del silencio. Sus estructuras polifónicas y la noción trascendente, autónoma y vital de la literatura, permiten que el objeto poético adquiera matices nuevos. Asimismo, la comprensión de que la ambigüedad, las elipsis, la fragmentación y los datos escondidos constituyen formas lúdicas, ensanchan el horizonte de lo impredecible para crear un espacio de silencios que va más allá de los logros narrativos.

La modernidad literaria que irrumpe en Colombia a través de escritores norteamericanos e ingleses, especialmente William Faulkner, Hemingway, Gertrude Stein o Virginia Woolf, tiene entre sus aportes el silencio, que traerá por consecuencia la incomunicación o la soledad. Ahora representará también indicación de una ausencia que reivindica una presencia que no quiere expresarse. Hemingway dará a los silencios de sus personajes o de sus tramas la categoría de una

declinación o de una derrota. Pero también esos silencios enunciativos, elípticos, son los que necesita el lector para completar el sentido mediante sus concepciones. En América Latina quizá el uruguayo Felisberto Hernández y el mexicano Juan Rulfo elaboran en su narrativa de modo “sistemático” el silencio como forma incoercible, impalpable y no menos opresiva.

En un documentado ensayo, “Poesía y silencio” (1993), el catalán Antoni Clapes realiza un recorrido acerca de esa relación: el silencio, signo de inacción, de falta de significado, del no-decir, se constituirá en poética del no. Tendrá una connotación virtual de ausencia, pero, dialécticamente, adquirirá la categoría de discurso autónomo y de origen y desarrollo de la palabra. Será polisémico, razón por la cual existirán diversos tipos de silencio: a) el poético, fruto de la reflexión teórica propia de crisis del lenguaje; b) el silencio como expresión de lo inefable o místico, c) silencio contemplativo, propio de la reflexión metafísica y existencial, y d), el silencio nihilista, radical y pesimista.

¿A dónde conduce todo esto? A postular que *Respirando el verano* transpira un silencio poético que, desde la contemplación de uno de sus personajes, Celia, es místico, pero desde su autor es silencio nihilista y existencial. La novela emplea diferentes formas de silencio, a las que Rojas Herazo concede variaciones, tientos y diferencias. La novela será lugar de desencuentros, despojos e impotencia. El ser humano al borde de la agonía es el que muestran Rojas Herazo, Cepeda Samudio y García Márquez. Ese grupo de amigos “quería que la literatura se liberara del peso de la geografía y mirara hacia el hombre”, como indica Gilard (1982, p. 930).

A Rojas Herazo le llama la atención saber mirar —y mostrar— la “civilización de los sentidos”, según ha escrito en una de sus columnas “Telón de fondo”. *Respirando el verano* es, precisamente, una novela de los sentidos, una “geografía subjetiva” —como llama Rojas Herazo a *Gran Sertón*:

veredas, de Guimaraes Rosas—, una reconstrucción de las memorias del cuerpo, abandonado en su dimensión física en la literatura colombiana. Pasiones y palabra, espectáculo del hombre, defender la vida contra el imperio de la muerte, sacrificio, renuncia de vivir, tales serían las isotopías de mayor trascendencia en esta novela desde un ángulo formalmente existencial, si nos atuviéramos a la propia comparación con *La piel*. Los “cuchicheos de la memoria”, del río y los patios, se acumulan en una concatenación temática.

Son, sin embargo, el imperio y la batalla de la palabra como imperio de la muerte lo que se revela en *Respirando el verano*. En la palabra existe un silencio paradójico, como el de muchos artistas, pues subyace un cuestionamiento a la lengua, al destino, al signo positivo y al signo como forma negativa. Como memoria, la novela apela a una construcción concéntrica que gira alrededor de Celia, la matrona de la casa, del patio, y de su nieto, Anselmo, de nueve años. Enclavado en un pueblo del Caribe colombiano, la historia de la familia del doctor Milcíades Domínguez Ahumada, comienza en 1855, con el nacimiento de Celia, y se cierra alrededor de 1948, cuando ella muere.

El silencio es paradójico porque Rojas Herazo ha decidido cuestionar el lenguaje desde el lenguaje, realizándolo a través de Celia, su personaje principal. Pero esta censura apunta a otro sentido más: hacia el sentido de la vida, es decir, de la muerte. La crisis del lenguaje es crisis de la vida y crítica de la muerte. La dicotomía vida/muerte se estrecha con otra: literatura/silencio. Callar es vivir y morir al mismo tiempo. La devaluación del lenguaje, convertido en finitud del discurso, dará paso al silencio. La renuncia se vuelve gesto: negar la escritura es negarse a sí mismo. Celia —y su memoria—, renunciando al discurso, a las palabras, se transforman en un haz, en un personaje del silencio.

Rojas Herazo traza diferentes velos a través de los monólogos, pues ellos se constituyen en un solo punto de vista. Los monólogos son una suerte de engaño de la percepción, como sucede en

La hojarasca. El monólogo es el instrumento de la incomunicación por excelencia entre los personajes. Como uno de los elementos caleidoscópicos, es la negación del conocimiento. El lector se nutre de esos silencios paradójicos, aunque los personajes se muestran en una sola dimensión. ¿Quién sabe lo que piensa Celia? Para sus parientes no importa. El novelista la convertirá en su voz, en su transposición existencial.

La muerte será el primer símbolo de silencio, y el desamor uno de sus signos. Cada personaje muere en su letra y por la letra, especialmente Julia, la hija mayor de Celia. Luego de la muerte de Simón, uno de los pretendientes de Julia, este continuará visitándola convertido en fantasma, y con eso “ya ella, por fin, había logrado interponer aquella zona de incomunicación, que nunca, absolutamente nunca y a partir de aquel instante, podría ser rebasada” (Rojas Herazo, 1993, p. 89). Se ejercerá en ella, en Julia, una “lenta destrucción en sucesivos veranos, abanicándose furiosamente, con su sexo intocado y su memoria preñada de citas de *La Iliada*, en el patio de la casa” (p. 91).

El verano, metáfora de la muerte y la desolación, rozará la memoria de otros tiempos. Así, cuando Julia intenta ser abrazada por el capitán José Manuel Espinar: “No pudo evitarlo. Hizo el gesto de quien rechaza un insecto molesto y ladeó hacia un costado, hacia el verano, la cabeza cargada de evocación” (1993, p. 148). El silencio, esa forma de desnudez que se convierte en muerte, es la que le propone Simón: “Él le dijo algo sobre una desnudez total, sobre desaparecer y volver por ella” (p. 98). Como lo hace, efectivamente. Volver de la muerte es volver del olvido, de la zona del silencio eterno.

El poeta Rómulo Bustos (2001), en su ensayo sobre Rojas Herazo observa una “geografía purgatorial” en la que los personajes son almas en pena quemándose en la llama infernal de la vida. Además, el verano, en Rojas Herazo, representa, en realidad, un estado doloroso del espíritu y también una estación de la agonía y de la muerte. Los

olores son metáforas que se prolongan en todos los objetos, en el “aire abrasado”. La mudez y la quietud son otras imágenes del verano que se consolidan en el árbol parado, como si “le hubieran cortado la lengua”: “Parecía como inhibido por un resentimiento” (Bustos, 2001, p. 176).

Otras formas de silencio son el desamor, las relaciones inconclusas o frustradas. Julia (como la Hermana Mayor en *La casa grande*, o Isabel en *La hojarasca*, mantienen relaciones peligrosas, incestuosas, o al borde del desamparo vital y del amor) escuchará a su padre, en la continuación del complejo de Electra, a través de Simón. Su relación con el libanés Salomón Niseli se mantiene en una forzada convivencia platónica por parte de él (el libanés, como el médico de *La hojarasca*, se instalará en casa de Celia por varios años, y de allí saldrá para ampliar el negocio que poco a poco ha instalado en el pueblo).

De igual manera, la interrogación religiosa, de protesta ante el ser supremo, sellará la incomunicación y la soledad. El anonadamiento llevará precisamente a la nada. En todo caso, el silencio existencial, la reconsideración del sentido de las palabras, se realiza en un aquí y un ahora. El ser se encuentra consigo mismo en un ejercicio solipsista. El ser íntimo es el auténtico, cuando es, como diría Sartre, para mí, pero en el tiempo. Ese pensar en la propia existencia llevará a una concepción limitante del ser. Se existe en la experiencia mas no en el pensamiento.

El encuentro consigo mismo da lugar a una “geología existencial” (Barthes, 2003) que lleva a un perderse en la muerte. El ser ahí, para ser auténtico, debe tener un lugar para ser-en-la-muerte. Pero algo más: el silencio como muerte, en el concepto de Barthes, significa el grado cero de la escritura en el que se cante “mejor la necesidad de morir”: este “arte tiene la estructura del suicidio: el silencio es en él como un tiempo poético homogéneo que se injerta entre dos capas y hace estallar la palabra menos como el jirón de un criptograma que como luz, vacío, destrucción,

libertad” (p. 75). Esa “tragicidad de la escritura”, que inicialmente perteneció al lenguaje mallar-meano, salva lo que ama, pero renunciando a ello.

Y otro espacio para expresar es el patio, pues en este se tejen los arpegios infaustos del verano, del recuerdo magnificado, de la metáfora existencial del silencio. En los “rincones mitológicos del patio” confluye todo. Por este avanzará el corrosivo trabajo del tiempo. Puede verse ello cuando la casa del tiempo y de la palabra se destruyen en Valerio, en una especie de panteísmo que elimina el sujeto y el objeto. Él siente el tiempo atravesarle así “como destruía los ramajes, los alambres, las camisas colgando, los flecos con que la luz, desgarrada, descendía por el palpitante varillaje de los almendros” (1993, p. 196). Ya no es Celia. Ahora es su hijo quien se convierte en signo, evocando una especie de crucifixión.

Celia se pudre en las palabras, pero en su patio sopla el viento del silencio y el tiempo detenido entre los almendros borra “un ademán de dolorosa eternidad que recordaba la muerte” (1993, p. 203). Ahora, parafraseando a Onetti, dejemos hablar al silencio, mientras Celia crece entre la luz esplendorosa del verano literario, ese paraíso nunca perdido.

***Candiles en la niebla:* última publicación**

El ser atormentado, el duro ser existencialista, se termina de expresar en el bello homenaje que la Universidad del Norte realiza a Rojas Herazo con la publicación de *Candiles en la niebla* (2006)², último poemario del autor, en el que a través de 35 poemas y 36 dibujos se observa un giro lírico importante en su voz poética, y que venía anunciándose desde *Las úlceras de Adán*. En *Candiles* encontramos un Rojas Herazo más medido, sin que por ello dejen de restallar una vez más su conciencia poética dramática, la

2. De aquí en adelante, se citará solo por el número de la página.

memoria y las preguntas para un autor que se sabe, de pronto, cerca de destinos mayores.

Balance y recorrido, en este texto la expiación, el dolor y la culpa se difuminan levemente, y, acaso, a través de unos tonos menos exaltados, dan las claves de las primeras obras líricas del autor. En el poema “Tu rostro como atónita flor escuchando la vida” se deja sentir esa posibilidad: “Tal vez llegamos aquí únicamente para merecer esto: / Escuchar el silbo del tiempo en la casa / que es nuestro propio rumor en el rumor de nuestros muertos” (p. 19). El poema revela una poética y su tono declarativo, si se quiere como poema de amor, destaca el fulgor de lo fenecido y lo asocia a también a un monólogo de aceptación: “No olvides mi rostro desvalido, / el hambre de mis ojos, / ni tampoco la forma en que nutrí mi soledad / y me miré sin término / y mitigué mi sed / en la sed de tus ojos” (p. 19).

Versos y metáforas cada vez más acerados sobre los interrogantes últimos, poema a poema, el orden en el libro permite mostrar, *grosso modo*, decantar y reajustar, entre otros, la imagen socorrida y clásica de la rosa, que ahora se convierte en “aroma de la espina”, pero también para resaltar un diálogo con Borges y su golem, pues, como parodia, ahora el ser humano (y la rosa) es “un triste fulgor” soñado (p. 9).

Rojas Herazo, especialmente en los cinco primeros poemas (“Instante”, “Las mieles de la noche”, “El forastero”, “Cortejo de reyes para un rey mendigo” y “Nuevo Satán”) retorna a la empresa de la modernidad artística romántica signada por Baudelaire, encargada de reformular las correspondencias con la naturaleza. El poeta colombiano propone la invención y reconstrucción del mundo y de la lengua no solo por las almas perdidas, sino también a partir de esa misma pérdida: el poema representa esa traslación para un lector ideal que sigue ese proceso de creación. Huella e invocación, el poema se organiza frente a nuestros ojos y el lenguaje que lo convoca no es la suma de desgarramientos y fragmentaciones de poemarios anteriores, sino el tono menor de una

ironía que ocupa el lugar del sarcasmo, el sueño al de la pesadilla y los ángeles o diablos son humanizados (“pastores de azufrado aliento”, “es incienso el azufre”, p. 17), y, además, el infierno ya no arde de manera descomedida, es ahora “luz de cielo / con leve polvo de ángeles dormidos” (p. 42).

Una cuestión significativa: si en los primeros poemas de este libro existe un hablante casi impersonal, los poemas siguientes convocan un hablante más expuesto a expresar su existencia individual (“Tu rostro como atónita flor / escuchando la vida”, p. 18) y a convertirla en un proceso testimonial en el cual los motivos de la sombra y la luz reafirman la búsqueda y la pérdida del ser y de su inocencia, del fuego que perpetúa la vida, del tiempo como juego y del suplicio de sentirse vivo.

Llaman mucho la atención poemas como “Relamiendo el despojo” y “Maquinaciones del deseo”, los cuales traslucen una exposición confesional y en los que se trasunta una dura reflexión sobre un Dios que no abandona a ese hablante que lastima “sus llagas en mis llagas abiertas” (p. 34). Como en los mejores momentos poéticos previos de Rojas Herazo, puede destacarse en *Candiles en la niebla* “Cataclismo para merecer la aurora”, “El ruido que nos llama entre nosotros”, “Los desplazados” y “Lamentación del campesino emasculado”, poemas de los años 1959 y 1960, en los que Rojas Herazo, mediante diversos recursos líricos, retoma la memoria ulcerada y acude a una exaltada voz que rompe el lenguaje, repite, afirma el dolor y grita la soledad y al hijo de una madre, del campesino y de los desplazados que buscan encontrarse puros, erguidos, a pesar de culpa y los golpes, de la impiedad, el olvido histórico y la violencia que los agobia.

Los obituarios de la última parte constituyen un cierre perfecto, una palabra analítica transformada en elegía y del desnudamiento de la máscara del poeta que se transforma en voz de los otros, a través un yo vuelto hacia su propio espejo (“Es a mí a quien despiden / en esos obituarios. / Por mí lloran y encienden / lámparas de candor en mi recuerdo [...]” (“Obituario 4”, p. 77).

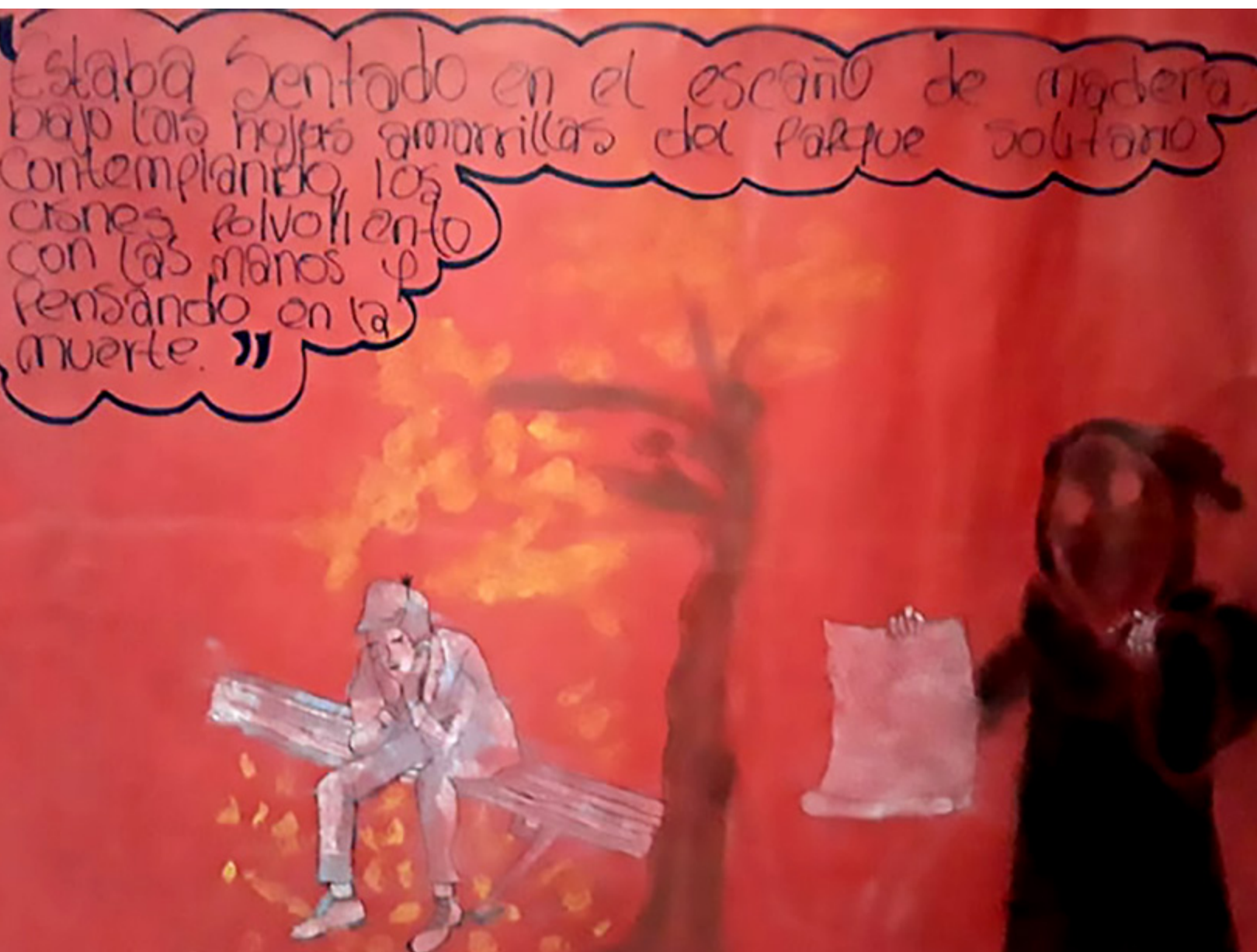
En fin, en la obra de Rojas Herazo se reúnen dialógica y conflictivamente la geografía del silencio, los símbolos y la muerte, la lenta destrucción, el cuerpo cuestionado y distorsionado, cansancio y dolor, modos y miradas que muestran una resolución vital y trágica, siempre en permanente vigor y engolosinamiento, y que permiten un acercamiento más acertado hacia sus propios y “azorados huesos”.

Referencias

- Barthes, R. (2003): *El grado cero de la escritura*. Siglo XXI.
- Bustos, R. (2001). “El Caribe purgatorial: Héctor Rojas Herazo o la imaginación del fuego”. En A. Castillo Mier (comp.), *Respirando el Caribe*. Observatorio del Caribe Colombiano / Universidad del Atlántico / Ministerio de Cultura.

- Clapes, A. (1997) “Poesía y silencio”. *Magazín Dominical, El Espectador*.
- Eco, U. (1978). *Obra abierta*. Planeta-De Agostini.
- García Usta, J. (1995). *Cómo aprendió a escribir García Márquez*. Lealón.
- Gilard, J. (1982). “El Grupo de Barranquilla”. En G. García Márquez, *Textos costeños*. Oveja Negra.
- Kierkegaard, S. (2007). *El concepto de la angustia*. Alianza Editorial.
- Rojas Herazo, H. (1962). *Respirando el verano*. El Faro.
- Rojas Herazo, H. (1978). *Señales y garabatos del habitante*. Instituto Colombiano de Cultura.
- Rojas Herazo, H. (2004). *Poesía rescatada. Obra poética 1938-1995*. Caro y Cuervo.
- Steiner, G. (1990). *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Gedisa.
- Tobón Franco, R. (1993). *Semiótica del silencio*. Lealón.





Fuente: Valerín Perea, 13 años

El rumor y el chisme como narrativas subalternas de la tradición oral en *Hotel Bellavista y otros cuentos del mar*, de Pedro Badrán Padauí

Luis Vidal Sierra¹

Hotel *Bellavista y otros cuentos del mar* (2002) es, a nuestro juicio, el volumen mejor logrado del escritor Pedro Badrán Padauí y uno de los más representativos de la narrativa breve del Caribe colombiano. Consta de seis textos: “La misteriosa desaparición de Yadira Valverde”, “Hotel Bellavista”, “La magia del Joe Domínguez”, “Maribel Delgado quiere casarse con un extranjero”, “Ensayo de orquesta” y “Paisaje colombiano”, los cuales, si bien pueden leerse de forma independiente, alcanzan una dimensión aún más significativa cuando se

estudia el engranaje poético que conforman. Por ello, en el presente ensayo se ofrecerá una lectura global de los cuentos, cuyo fin es mostrar la manera en que prácticas orales como los rumores y los chismes —tipificadas como *non sanctas* por parte de las élites sociales—, se convierten, para una comunidad periférica, en un mecanismo de defensa y conservación tanto de su tradición oral y como del lugar donde esta se desarrolla.

Hotel Bellavista: espacio de rito y tradición oral

Empezaremos por decir que las primeras cuatro piezas del libro, unidas por medio de referencias autotextuales, nos cuentan cómo la puesta

1. Licenciado en Humanidades y Lengua Castellana y magíster en Literatura Hispanoamericana y del Caribe. E-mail: prof.luisvidal@gmail.com

en marcha de un proyecto urbanístico —la ampliación de la avenida Santander— amenaza con destruir todos los hoteles que se encuentran cerca de las playas de Marbella (uno de los barrios de mayor movimiento turístico en la Cartagena de los años setenta), lo cual implica también la demolición del Bellavista, centro de crucial importancia dentro de la comunidad por ser el eje de la producción cultural de sus habitantes.

El Hotel Bellavista, ciertamente, cumple una función análoga a la de esos solares de las ciudades-puerto del Caribe denominados *yards*, que sirven de escenario para múltiples actividades de tipo oral, musical, artesanal, culinario o lúdico (Benítez Rojo, 1998, p. 252). En los diversos cuentos de la colección podemos observar que es el espacio predilecto para reunirse a jugar ajedrez, hablar de boxeo y béisbol, bailar y cantar boleros y guarachas, y para celebrar los eventos sociales de mayor importancia. Pero lo que más llama la atención es que el Hotel Bellavista resulta una especie de plaza para espontáneos narradores. Con frecuencia se hace alusión directa al “Hotel” o sus inmediaciones como punto de encuentro entre los jóvenes para llevar a cabo lo que parece ser un hábito antiguo: narrar y escuchar las clásicas historias que pertenecen al barrio:

En el Hotel Bellavista contaban la misteriosa historia de Yadira Valverde y los turistas que llegaban tarde al relato creían que se trataba de una adolescente fugada de casa. Pero luego se desconcertaban ante la periódica serie de inexplicables apariciones, y mucho más cuando un improvisado narrador les espetaba que Yadira Valverde había muerto en un accidente de aviación siete años atrás. (2002, p. 13-14)

Durante esta práctica, la visión que los habitantes de Marbella tienen de la vieja hostería rebasa la condición de lugar de reposo o trabajo, y pasa a alcanzar una dimensión sacra en tanto santuario de la cultura vernácula. Esta dimensión, a su vez, se refuerza con el carácter ritual que cobra

al realizarse todos viernes o los sábados, en la noche y a la luz de una fogata. Además de indicar periodicidad, el hecho de que estas ceremonias de la palabra se celebren los viernes y sábados, les confiere ritualidad a los encuentros, ya que ambos son días cabalísticos (Sholem, 1985, p. 155). En “La misteriosa desaparición de Yadira Valverde”, por ejemplo, es llamativo que se mencionen estos encuentros referenciándolos como tradición y espacio de prácticas sagradas y rituales, a los cuales es un *deber* asistir en algún momento de la juventud: “Al igual que sus amigos, creció entre el mar y el malecón, y en la adolescencia había *cumplido* también con el *ritual* de las fogatas nocturnas en las playas cercanas al Hotel” (p. 15). En las postimerías del mismo relato, nuevamente se hace referencia a las fogatas: “Con el correr del tiempo, los nuevos muchachos que han heredado las fogatas del Hotel Bellavista cuentan a los viajeros una historia distinta a veces salpicada de ingredientes esotéricos” (2002, p. 33-34).

Solo al percibir la trascendencia del lugar es posible comprender entonces que la destrucción del Bellavista signifique la aniquilación de un espacio que los mantiene unidos y los articula como comunidad. De ahí que su futuro sea materia de constante preocupación por parte de sus asiduos moradores: “A todos nos importa. Por eso estamos preocupados [...]. Yo me pregunto qué va a ser de nosotros ahora que empiecen a tumbar el Hotel” (2002, p. 40). En este sentido, también sea conveniente mostrar que el narrador acentúa la crisis, es decir, la agonía de la interacción oral, mediante la antítesis de la misma: el silencio y/o la incomunicación: “Desde que le dijeron que iban a ampliar la avenida, [Don Enrique] ya casi no habla con ninguno” (p. 36), “la radio no suena” (p. 37), “no podemos cantar canciones” (p. 37), “don Enrique ha pasado por nuestro lado sin decirnos una palabra” (p. 39), “Silvia no dice nada pero ella está muy triste desde que supo la noticia” (p. 40).

La oralidad, pues, configura la cotidianidad del Bellavista y las historias representativas del

barrio son siempre las mismas, por lo cual sus pobladores no tienen mayores problemas en improvisar una de las tantas versiones que conocen, la más actualizada o quizá una propia. Al respecto, Pacheco expone que una de las características de la “cultura oral tradicional es su tendencia hacia una actitud más bien conservadora que innovativa” (1992, p. 41). Dado que para los narradores orales lo que prima es el nivel de recepción que logre en el auditorio, su atención se enfocará más en la interpretación que en la invención de nuevas historias. Postulado que corrobora Ong, para quien la originalidad de los narradores orales no radica en inventar historias nuevas, sino en lograr reciprocidad con su público, pues debe buscarse su respuesta de forma permanente, incorporando más bien elementos nuevos en historias viejas (Ong, 2006, p. 48).

El rumor y el chisme o los testimonios de la subalternidad

Ahora podemos mirar de cerca los tipos de testimonio que, de manera particular, operan en la tradición oral de Marbella y circulan en el *yard* del Bellavista: el rumor y el chisme. La función básica que cumplen estas dos prácticas conlleva un carácter principalmente lúdico: consiste en entretener, en captar la atención y, en algunos casos, en persuadir. Mas el éxito que un narrador obtenga a nivel individual repercute, al tiempo, a nivel colectivo, ya que favorece la estrechez de lazos de amistad o afectividad entre los miembros de la comunidad. Como aclaran Guerin y Miyazaki, la función primaria de decir rumores y chismes radica en “entretener y mantener la atención del escucha, aumentando de esta forma la solidaridad del grupo o de la red social que permite el acceso a los distintos y variados recursos que obtenemos a través de nuestras relaciones sociales” (2003, p. 257). En la misma línea, afirma Ortegón que los chismes y los rumores se pueden trabajar como construcciones de mensajes que parten de hechos observables, pero que son “moldeados por la activación y apelación a los valores, estereotipos, interpretaciones y otros recursos culturales de los que se valen los individuos para adelantar

e integrar sus intereses y para el alcance de sus metas (2002, p. 73).

Cada vez que un miembro de Marbella aporta un nuevo testimonio (basado en una especulación o creencia), este se extiende como rumor o chisme, con los consabidos tintes personales, y coadyuva a configurar un discurso ficcional que se muestra como creación colectiva. En pocas palabras, el rumor y el chisme son los eslabones que generan y conservan la tradición. Con relación a los rumores, Vansina explica que, a pesar de no pertenecer directamente a la tradición oral, debido a que esta última alude a hechos del pasado y los rumores implican informaciones “de la más ardiente actualidad”, ellos perfectamente “pueden ser retenidos en la memoria de la gente y más tarde, cuando son testimonios del pasado, dar nacimiento a tradiciones orales” (1967, p. 34). En el caso de los chismes, dado que poseen el mismo o quizás mayor grado de novedad, se infiere que entrañan la misma consideración, aunque el antropólogo obvie referirse a ellos en propiedad. En *Hotel Bellavista y otros cuentos del mar*, a nivel individual, ambas formas de testimonio operan como novedades que remozan la narración original, cargándola de interés, de misterio o de humor, y esto efectivamente las hace más atractivas para cualquier auditorio, al tiempo que le confiere prestigio al narrador. Además, a nivel colectivo cobran mayor importancia en tanto favorecen la unidad de grupo y vehiculan una serie de ataques contra quienes amenazan o rechazan la tradición oral que se gesta en Marbella y circula en el *yard* del Hotel Bellavista.

Observar el rumor y el chisme en términos de solidaridad grupal implica repensar las nociones negativas que las élites han impuesto sobre estas prácticas, aún más con respecto al chisme, “one of our most popular social activities since privacy was invented” (Collins, 1998, p. 6). Es sabido que no todos los chismes surgen con la intención de dañar a alguien, y que “incluso pueden tener fines altruistas, como proteger un orden institucional de ataques externos o salvar obstáculos no

relacionados con actores de carne y hueso para conseguir un bien colectivo” (Ortegón, 2002, p. 73-74); sin embargo, como lo sugiere Pietrosevoli, el chisme se ha satanizado por las consecuencias que puede acarrear y muy poco se consideran las virtudes que pueda tener. Muestra de ello, acota la investigadora venezolana, es que en la bibliografía sobre el chisme se registra un desbalance en torno a sus apreciaciones: aunque hay un buen número de teóricos que lo reconocen “como una práctica social que se disfruta, que relaja y que permite la construcción de vínculos”, la gran mayoría tiende a tipificarlo como una “conversación negativa y maliciosa”, sobre todo dentro de sus concepciones hispanas (2009, p. 59).

La intención negativa y maliciosa, para los detractores, residiría en el hecho de que su práctica supone hablar en ausencia del sujeto implicado. El chisme, de hecho, también se suele entender como “una conversación evaluativa entre personas que tienen familiaridad entre sí, y sobre asuntos que conciernen a una tercera persona que no está presente” (Pietrosevoli, 2009, p. 59), acto que se condena socialmente al ser considerado un comportamiento cobarde y/o falto de ética; primero, porque se da por sentado que todo ejercicio del chisme pretende exponer la vida privada de esa tercera persona con comentarios degradantes o injuriosos; y segundo, porque quien relata un chisme, usualmente no lo hace asumiendo la autoría y la responsabilidad de lo dicho, sino como continuación de un discurso empezado por otros, escuchado “por ahí”. En esta dinámica, la mayoría de las veces se adoptan formas impersonales (“dicen”, “se comenta”, “se rumora”, entre otras) que aunque ponen bajo sospecha la veracidad de la narración, salvaguardan la integridad de quien la actualiza, en caso de que la persona ausente aparezca y desmienta lo aseverado (Guerin y Miyazaki, 2003). Coincidiendo con ello, Searle ha señalado:

El chisme es un discurso cuyos contenidos son siempre sospechosos de su veracidad. No es la voz de un miembro de la comunidad que sostiene su firma en cada nueva situación de enunciación y, en este sentido, es anónimo porque no puede atribuirse a un enunciador originario [...]. Pero es, a la vez, colectivo, ya que va sumando voces de la comunidad en una dinámica de circulación que, justamente, no garantiza que se conserve la “veracidad” ya que esta no es posible contrastar. (Citado por Fasano et al., 2009, p. 70-71)

Pero no siempre es así. Como advierte Zires (1999, p. 28), en ocasiones la verosimilitud parece centrarse precisamente en el mecanismo contrario y, como veremos en ejemplos tomados del libro analizado, el hablante puede situarse en un centro imaginario o en el origen de la información al

Que hable el oleaje.
Fuente: Linda Aragón



emplear frases del tipo “yo lo vi con mis propios ojos” para darle mayor credibilidad al discurso, siempre y cuando no le represente peligro alguno. La cuestión de la verosimilitud, finalmente, trasciende en la medida en que, para algunos teóricos, puede ayudar a discernir los linderos del rumor y el chisme.

Lo clave aquí, sin embargo, es observar que todos los juicios satanizantes en torno al rumor y el chisme van perdiendo peso a medida que estas prácticas se comienzan a mirar como narrativas de la subalternidad. Collins, por ejemplo, afirma que contar rumores o chismes “was one of the few weapons available to the powerless”, y dispone algunos ejemplos de muestra: “Servants who spread stories about their masters; peasants who irreverently speculated about the most private aspects of life in the manor” (1998, p. 7), entre otros. Son estas circunstancias las que ayudan a advertir la otra cara de la moneda: no todas las veces hablar en ausencia de un sujeto representa un acto de cobardía. No se puede juzgar a alguien por no subvertir directamente, sino a través de una ironía o comentario burlesco, la hegemonía de un sujeto (o entidad) que ostenta el poder sustentado en un mayor capital social, económico o simbólico. Los ataques de los representantes de la clase subalterna, por estrategia, deben hacerse efectivos bajo medios impersonales, anónimos, como los que adquieren viabilidad en los rumores y los chismes.

En *Hotel Bellavista y otros cuentos del mar*, los relatos actúan al tiempo como mecanismos de defensa y como ataques no frontales hacia los diversos agentes que, de una u otra manera, amenazan o rechazan la cultura y la identidad de los habitantes de Marbella y su *yard*. En este sentido es que circulan comentarios “malsanos” en contra de la aristocracia criolla, de los extranjeros, de los medios impresos, o en contra de los jóvenes del barrio que han sucumbido al encanto de las metrópolis nacionales y extranjeras. En el primer caso, por ejemplo, el prestigio de María Clara Fuentes Navarro y su familia, representantes de

esa clase alta cartagenera racista y excluyente, es degradado a través de rumores burlescos sobre el verdadero estado de sus finanzas: “Las malas lenguas decían que la familia Fuentes Navarro estaba quebrada y debía catorce meses al Club Cartagenera. El Joe iba a pagarlas de contado con un cheque de caja menor, según sus propias palabras” (2002, p. 61). El testimonio, cargado con un fuerte tinte humorístico, permite realizar dos lecturas. Por una parte, expone en forma de hipérbole un cambio de extremos: el personaje discriminado es precisamente quien costeará, con migajas de su fortuna, la deuda de una de las familias más prestantes de la ciudad. Pero más allá, pretende dar cuenta de la hipocresía y del grado de rebajamiento al que llegan ciertos miembros de la aristocracia, quienes echan de lado sus prejuicios y se venden al mejor postor, así este no pertenezca a su misma estirpe, con tal de conservar las apariencias y su estatus socioeconómico.

Valga hacer notar, a modo de paréntesis, que la violencia ejercida sobre los habitantes de Marbella es simbólica y no física (pues los están desplazando de su territorio y su centro cultural pero no a la fuerza, en apariencia); la respuesta que ofrecen como defensa de sus valores auténticos también es simbólica y ética. En la mayoría de los casos, los chismes y los rumores van cargados con tintes de ironía o sátira, buscando atacar no tanto al individuo ausente sino a lo que este representa. García Canclini ha indicado, a propósito, que los ataques simbólicos y paródicos se han convertido en una alternativa de transgresión contra el poder hegemónico o político cuando no son posibles u oportunas algunas vías de hecho. En sus palabras:

Cuando no logramos cambiar al gobernante, lo satirizamos en las danzas del carnaval, en el humor periodístico, en los *graffiti*. Ante la imposibilidad de construir un orden distinto, erigimos en los mitos, la literatura y las historietas desafíos enmascarados. La lucha entre clases o etnias es, la mayor parte de los días, una lucha metafórica. (2001, p. 317)

El narrador, por ejemplo, como testimonio último de lo que él mismo designa “las malas lenguas”, aporta su cuota alimentando de manera ponzoñosa algunos estereotipos acerca de los turistas europeos, en aras de rebajar la imagen viril de estos y de paso, subvertir su poder. En este caso, el territorio de la sexualidad se torna en campo de batalla. En “Maribel Delgado quiere casarse con un extranjero”, la preferencia de la muchacha por los franceses e italianos, a quienes ella idealiza como maridos perfectos por considerarlos tiernos y educados en contraste con los costeños, se pretende trastornar trayendo a colación la fama de bien dotados y buenos amantes que tienen los sujetos del Caribe (sobre todo negros o mulatos), en comparación con una supuesta frigidez o limitación sexual de los inmigrantes del viejo continente:

Y nosotros entonces, bien dañados, replicábamos que quizás había tenido mala suerte, que tal vez no te habían dado por donde es, Maribel, y William prometía darle lo que ella necesitaba, porque los europeos lo tenían bien chiquito y a muchos ni siquiera se les paraba. (p. 43)

La estrategia empleada no es gratuita. El falo, como símbolo de dominación masculina y de hegemonía occidental, usualmente es objeto de deconstrucción como una manera de subvertir el significado de poder que ostenta. Para el caso de los pueblos del Caribe, la burla hacia el símbolo fálico es altamente significativa en la medida en que los procesos de colonización en América y sus islas han sido asociados, precisamente, con el acto de penetración sobre sus territorios vírgenes. Baste recordar a Benítez Rojo cuando afirma que el “Atlántico es hoy el Atlántico porque alguna vez fue producto de la cópula de Europa —ese insaciable toro solar— con las costas del Caribe (...); [y] porque Europa, en su laboratorio mercantilista, concibió el proyecto de inseminar la matriz caribeña con la sangre de África” (1998, p. 19).

Otra estrategia simbólica de defensa mediada por el rumor y el chisme consiste en configurar un discurso que pretende desmontar la verdad que se erige como oficial a través de los medios impresos. Conviene observar, por ejemplo, que todas las versiones emitidas por los periódicos con relación a uno de los miembros de la comunidad nunca son aceptadas en su totalidad por los pobladores del barrio, quienes tienden a reinventarlas y tergiversarlas mediante rumores:

Pero su muerte apareció reseñada en las primeras páginas de los periódicos y a pesar de que era previsible resultó confusa [...]. Hay quienes dicen que en el ataúd del Mágico Joe Domínguez solo había un montón de piedras, que toda su muerte fue un montaje para burlar a las autoridades y a la misma DEA. Hay otros que dicen que el Mágico Joe se hizo una cirugía y anda tranquilo en Panamá con un nombre cambiado. (2002, p. 68-69)

Existe un afán, visible, por rebatir lo que dice la prensa, esto es: burlar la verdad oficial transmitida a través de la escritura. Los testimonios en forma de chismes y rumores, al tiempo que defienden el estatus de medio informativo que guardan dentro de la comunidad, minan la credibilidad de la noticia escrita, poniéndola en tela de juicio. Sumado a esto, los testigos siempre quieren mostrarse depositarios de la verdad y para lograrlo se valen de unos marcadores discursivos que pretenden expresar autoridad y verosimilitud, en una especie de competencia por refutar una versión anterior: “(...) y *afirmaban* que *en realidad* el Mágico Joe había viajado a Los Ángeles para someterse a un tratamiento blanqueador (2002, p. 60); “El Joe iba a pagarlas de contado con un cheque de caja menor, *según sus propias palabras*” (2002, p. 61, énfasis agregado).

Ahora bien, los comentarios más corrosivos se van lanza en ristre contra aquellos jóvenes del barrio que, de algún modo avergonzados por su condición social y racial, decidieron emigrar del país para probar mejor fortuna lejos de los suyos.

Esta decisión, naturalmente, los ubica en un bando contrario. Todo lo que se diga sobre ellos tiene el éxito garantizado en tanto que entre mayor sea el conocimiento que narrador y oyente tengan de la persona ausente, más interesante será la conversación, sobre todo cuando dicha persona se considera enemiga de una de las partes o de ambas. Como aseveran Guerin y Miyasaki: “Los hablantes pueden utilizar también el conflicto intergrupar con el fin de hacer que el escucha atienda mejor y por un tiempo mayor si los conocidos comunes que se presentan se encuentran en un grupo rival” (2003, p. 265), como es el caso, en la comunidad de Marbella, de Yadira Valverde, Maribel Delgado y el Mágico Joe Domínguez. Las narraciones urbanas y autóctonas que tienen a estos personajes como protagonistas, cabe aclarar, se articulan a partir de testimonios que también los sojuzgan, pero no por ejercer algún poder hegemónico sino por haber abandonado a los suyos y por rechazar su identidad. Es decir, lo que se cuestiona es el comportamiento asumido y no su jerarquía sociocultural; en este sentido, el relato de rumores y chismes tampoco puede ser catalogado como falto de ética, puesto que, como veremos a continuación, lo que se pretende con ellos es salvaguardar el respeto por los elementos vernáculos y por la propia condición social y racial, aunque los métodos de control corran el riesgo de ser cuestionables. Al Mágico Joe, por ejemplo, le cobran con creces los visibles gestos de vergüenza que asume ante su condición de negro y pobre, después de haber sido víctima de discriminación por parte de la mujer que deseaba. En efecto, el humilde mago no solo intentará restarle melanina a su piel con la frase “yo no soy tan negro, yo soy moreno” (2002, p. 58), sino que además buscará *blanquearse* a través de la adquisición de poder económico en tierras norteamericanas. En este caso, los rumores y los chismes se sobrecargan de humor e ironía para burlarse de los anhelos de ser blanco que empiezan a forjarse en su interior:

En el barrio, sin embargo, comenzaron a murmurar con maledicencia y afirmaban que en realidad

el Mágico Joe había viajado a Los Ángeles para someterse a un tratamiento blanqueador y que de esa ciudad viajaría a Alemania para conseguir unos lentes de contacto de color verde que no se conseguían en ninguna óptica de Cartagena. (2002, p. 60)

A las mujeres, peor aún, no les perdonan que entablen relaciones sentimentales con hombres que no son de la región, máxime cuando estos exhiben un amplio capital que sitúa a los nativos en una escala social inferior. Cada vez que ellas salen con forasteros adinerados, empiezan a ser objeto de difamación. Maribel Delgado, por su expresa preferencia por los extranjeros, carga consigo una “fama de coya” entre los miembros de barrio, mientras que las hermanas Valverde empiezan a labrar la misma mala reputación cuando comienzan a salir con sujetos del interior que se movilizan en un lujoso automóvil:

Con toda la maledicencia del caso, los muchachos del Hotel aseguraron que Yadira Valverde había pelado el cobre definitivamente al sucumbir al encanto de la máquina roja y larga [...]. Desde la playa, en las noches de fiesta y fogatas, los muchachos veían pasar, como en un cuento de hadas, la carroza descapotada y roja que en su interior llevaba dos cenicientas de barrio. Por eso algunos se atrevieron a decir: las Valverde se metieron a coyas. (2002, p. 17-18)

Obsérvese que en casi todas las citas aparecen expresiones como “las malas lenguas” o “maledicencia”, las cuales reconocen que la acción perpetrada —contar algo que es falso o que no está confirmado— es condenatoria a la luz de lo que designan, por ejemplo, las normas religiosas (“No levantarás falso testimonio”, *Éxodo*, 20: 16), por lo que murmurar o chismear sobre alguien resulta a todas luces un “atrevimiento”. Pero se entiende que el acto transgresor, cuando va dirigido contra un miembro del barrio que ha violado la institucionalidad y valores que rigen la comunidad, se considera más bien heroico en la medida en que se trata de salvaguardar las costumbres y los

códigos de comportamiento que operan dentro de la misma. Al respecto, afirma Ortegón desde la perspectiva antropológica:

La Antropología ha otorgado especial importancia al rumor y al chisme como una forma de mantener la unidad de grupos, y de expresar y afirmar normas sociales. Mediante el rumor se puede sancionar a los disidentes dentro del grupo; de manera que el rumor opere como un cohesionador y una forma de control social. (2002, p. 69)

A modo de conclusión, en este punto podemos ensamblar las dos partes de nuestro trabajo. Por un lado, la amenaza de desplazamiento que implica la ampliación de la avenida Santander, trae como consecuencia que la comunidad de Marbella se vea escindida. Mientras unos se quedan y asumen con preocupación la puesta en marcha del proyecto urbanístico, porque significa la desaparición del Hotel Bellavista, cenáculo de su producción cultural y oral, otros deciden marcharse y renegar de sus valores. Por otro, podemos decir que los primeros ejercen unos mecanismos de resistencia que, de manera simbólica, actúan contra los agentes que se ubican en bandos contrarios. Los mecanismos empleados parten de la misma tradición oral que defienden y sus componentes primarios son los rumores y los chismes; dos prácticas que, aunque tipificadas como peligrosas, ofician como narrativas de resistencia cuando quienes las ejercen se hallan en condición de subalternidad. De este modo, los estudiados “cuentos del mar” establecen un discurso que se burla de la aristocracia local, de la prensa, de los extranjeros y, por último, de aquellos cohabitantes que, enajenados, denigran de su cultura y su tierra o se avergüenzan de su color de piel, presas de la asimilación de modelos idealizados de ciudad, país o procedencia étnica. Al final de las historias que protagonizan, implícitamente, hay una moraleja común que apunta a enseñar las consecuencias negativas que acarrea tomar distancia del Hotel Bellavista, el santuario de la

tradición oral. Y ello, es obvio, afianza en un doble sentido la unidad de grupo: por un lado, se conserva la tradición oral que se teje sobre sus vidas; y por otro, se pretende infundir un terror que hará que los demás habitantes del barrio, los asiduos oyentes, lo piensen dos veces antes de rechazar la raza, la tierra y la identidad cultural enraizada en las prácticas orales.

Referencias

- Badrán, P. (2002). *Hotel Bellavista y otros cuentos del mar*. Norma.
- Benítez Rojo, A. (1998). *La isla que se repite*. Casiopea.
- Collins, G. (1998). *Scorpion tongues. Gossip, Celebrity, and American politics [Lenguas de escorpión: chisme, celebridades y política estadounidense]*. William Morrow.
- Fasano, P.; Ruiu, A.; Giménez, J. M.; Ramírez, A.; Aymá, A. y Savulski, N. (2009). El sentido del chisme en una comunidad de pobres urbanos. *Ciencia, Docencia y Tecnología*, 20(39), 49-85. .
- García Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Paidós.
- Guerin, B. y Miyazaki, Y. (2003). Rumores, chisme y leyendas urbanas: una teoría de contingencia social. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 3(35), 257-272. <http://www.redalyc.org/pdf/805/80535302.pdf>.
- Ong, W. (2006). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ortegón, T. (2002). Enredos, chismes y camarillas. *Maguaré*, 15(16), 67-79. <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/10514/10991>.
- Pacheco, C. (1992). *La comarca oral*. La Casa de Bello.
- Pietrosemoli, L. (2009). El chisme y su función en la conversación. *Lengua y Habla*, 13, 55- 69. <https://www.redalyc.org/pdf/5119/511951369005.pdf>
- Sholem, G. (1985). *La cábala y su simbolismo*. Siglo XXI.
- Vansina, J. (1967). *La tradición oral*. Labor.
- Zires, M. (1994). Las dimensiones del rumor: oral, colectiva y anónima. En *PORCALC, Portal de la Cultura de América Latina y el Caribe*, 23-29. <http://www.lacult.unesco.org/docc/oralidad0823-29-las-dimensiones-del-rumor.pdf> ■■■



Río Magdalena. Fuente: Linda Aragón

El cine, ir a terapia y las amigas

Lia Badillo Acosta¹

Esta época de tantos cambios, en la que muchos hemos estado divagando en los pensamientos, cuando se han revelado nuestras sombras y estamos saliendo de a poco a la luz, es similar al quehacer cinematográfico y lo que se produce en el Caribe colombiano.

Dicen que uno debe contar y hablar sobre lo que conoce y se le es familiar. Cuando me propusieron escribir sobre cine, lo recibí con mucha sorpresa porque, aunque este oficio lo integré a mi vida, siento que desde que llegué a él me he descubierto. Es un desafío poder abordar un solo tema cuando hay tantos focos diferentes y necesarios, por lo cual quiero dedicar este texto a mis amigas que hacen cine.

Aunque hablo hasta por los codos, le dije a mi terapeuta hace unos días, en nuestros encuentros de los jueves, mientras hacíamos un ejercicio de una lista de deseos, que en ellos estaba

uno que quería que se cumpliera pronto: poder escribir para una revista. No habían pasado tres días cuando este deseo se materializó, por lo cual me pregunté: ¿qué hace que los sueños se hagan realidad?, ¿cuán preparados estamos para llevar los deseos a la acción? Traigo a colación esto porque alguna vez, cuando empecé a estudiar cine, con mi grupo de amigas soñamos rodar nuestras películas y tener la posibilidad de hacerlas y financiarlas con un equipo en el que estuviésemos respaldadas y tranquilas...

Pero antes de contar mis experiencias, me gustaría presentarme.

Soy Liannys Badillo, provinciana, realizadora audiovisual y egresada del programa de Cine y Audiovisuales de la Universidad del Magdalena. Me inspiran las historias de mujeres contadas desde nuestra mirada. Mi gran motivación sigue siendo la misma desde que inicié este camino. Nací en Santo Tomás, Atlántico, un pueblo de la costa norte de Colombia, terruño de escritores, de artistas. Esta herencia me persigue y me permite no solo

1. Realizadora audiovisual. E-mail: juanaly21@gmail.com

proyectarme como una mujer poderosa, sino ser la voz de otras que no pueden; actualmente vivo en España con el mismo ideal de cuando inicié mi carrera: aprender para compartir lo aprendido.

Esta inquietud de no quedarme quieta nunca viene por mis amigas cineastas, que en este proceso se han convertido en mi mayor fuente de inspiración. Hablar de cine sin mencionar la labor ardua de las mujeres implica olvidar una parte de la historia, y sí, así es como lo han hecho los autores que han investigado sobre los inicios del cine en el Caribe. Si revisamos los artículos o libros al respecto, desde hace relativamente poco se reconoce el papel de la mujer en el cine.

En la región Caribe solemos mirar en dos direcciones: muy afuera del entorno para exigir lo que nos deben o muy adentro de nosotros para hacer énfasis en nuestras propias carencias; en ese ir y venir nos hemos perdido de las riquezas de nuestros paisajes, de la cultura tan especial que tratan de transmitirnos nuestras abuelas y del aporte que han hecho las mujeres para construir nuestra sociedad mediante la educación, la salud y el arte.

Esto último fue nuestro punto de partida para enfocar la experiencia audiovisual; hace un año, en medio de todo este caos causado por la pandemia, empecé a verme reflejada en mujeres que silenciosamente han trabajado desde años en resguardar los saberes ancestrales y compartirlos con la comunidad.

Junto a dos amigas creamos una serie documental de 15 capítulos, llamada *Matronas*, para el canal regional Telecaribe, cuyo interés fue visibilizar a las mujeres que han generado cultura y progreso en nuestra región. Casi desde el anonimato se involucró a la audiencia en su sabiduría, sus luchas y aportes a través de la crónica; cada capítulo mostró el universo, las palabras y los saberes de una matrona. Agradezco profundamente a Mary Argumedo y a Dana Cueto, egresadas del mismo programa de Unimagdalena, por montarse en este bus, por las largas horas de investigación,

los encuentros por Zoom y haberse arriesgado a grabar por todo el Caribe colombiano durante la pandemia.

A lo largo de siete meses conocimos el corazón de muchas mujeres del Caribe que, sin ánimos de ser reconocidas, trabajan por su comunidad impartiendo sus saberes y permitiendo que otras mujeres se encuentren a través del arte, la sanación, las plantas y los partos. Nos impresionaba constatar que, de a poco, las mujeres jóvenes nos estamos encargando de que los saberes ancestrales producto de las experiencias de nuestras abuelas no se disipen, sino que sirva para empoderarnos. Yo desconocía que saberes como la partería se estuviesen poniendo en práctica y liderado no por abuelas, sino por mujeres jóvenes que se han dedicado a estudiar y rescatar los nacimientos en calma y en casa. Rescato de estas grandiosas mujeres su manera sencilla de mirar el mundo, la comunicación directa que tienen con el espacio y cómo, a través del oficio que aman, cuentan sus experiencias y se muestran a los demás.

En este tiempo duro nos hemos visto cara a cara con las sombras, lo cual se hace constantemente en el cine: el contraste y el juego con la luz es fundamental para darle dramatismo o fuerza a la imagen. Creo que la vida me ha permitido descubrirme a través de mis sombras; debía viajar hacia adentro y permitirme conocerme, encontrarme con lo que me apasiona y reencontrarme con personas que una vez impulsaron mi camino.

En una de las tertulias virtuales con mi amiga Leonor Manotas, productora y egresada de Unimagdalena, llegamos a la conclusión de que es impresionante la red de apoyo que las realizadoras audiovisuales del Caribe hemos tejido; las convocatorias ponen en evidencia que somos mujeres las que lideramos procesos creativos, empresas productoras y quienes estamos a la vanguardia en el medio. De Leo admiro su capacidad de riesgo, su visión expansiva de no quedarse con los brazos cruzados; ha sido ganadora de varias convocatorias del Fondo para el Desarrollo



Rodaje de la serie *Matronas*. Fuente: Lia Badillo

Cinematográfico (FDC) y convocatorias públicas, lo que ha permitido mantener la ilusión de que, aunque vivamos tiempos de incertidumbre, mientras podamos seguir creando la vida seguirá teniendo sentido.

Hablar de cine hecho por mujeres en el Caribe colombiano se mantuvieron firmes durante sus estudios universitarios y emigraron para aprender de otros, con el ánimo de volver a su ciudad natal y armar equipos para escribir, investigar y enviar proyectos a convocatorias públicas para que no se perdiera en el tiempo lo que una vez soñaron.

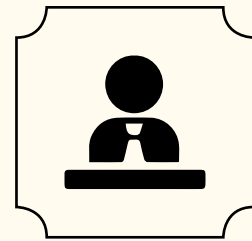
Me vienen a la cabeza muchos nombres de aquellas que, con intensidad y emoción, exponían sus trabajos de grado para demostrarle al público que sí se podía; no en vano una mujer es la directora del programa de Cine y Audiovisuales de la Universidad del Magdalena: larga vida a Laura Morales, egresada del programa.

Y sí: la lista de mujeres excepcionales egresadas del programa es interminable; agradezco profundamente a todas las que, superando obstáculos,

se han preparado y han conformado equipos para derrotar la idea según la cual este oficio es solo para hombres.

En este tiempo haciendo cine, he coincidido con las que ahora son mis amigas y terapeutas. Creo que lo más difícil a lo que uno se enfrenta en este oficio es la incertidumbre sobre si llegará pronto algún proyecto, ante lo cual hemos armado parche para apoyarnos en la espera, recomendarnos y crear un ambiente sano de respeto y amor. Abrazo a mi *compi* Luchi Shalom, a Clau Arboleda, a Dani Henao, a Lau Hernández, a Yurieth Romero, a Neila Smith, a Carmen Barvo y a todas las que ahora se me escapan, pero que son mis aliadas y mis referencias.

No bajemos la guardia, sigamos soñando con seguir contando nuestras historias, insistiendo en convocatorias, buscando financiación, preparándonos y creando cine entre amigas. Aunque muchas veces no veamos la luz en los procesos creativos y en las producciones, el amor por este arte nos rescata, nos aviva y nos permite seguir construyendo memoria. ■■■



Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social

Revelando a Matiz, el fotógrafo

Texto y fotografías: Enrique Moreno Campo¹

Algunos artistas no gozan de la popularidad que merecerían si se apreciaran por la valía de su obra. Tal es el caso de Leo Matiz, nacido en Aracataca, Magdalena, territorio singular del planeta ubicado en el Caribe colombiano, en pleno clima tropical. Un lugar vital que inspiró al realismo mágico, movimiento de las letras y las artes plásticas surgido a mitad del siglo XX y cuyos integrantes se interesaron por mostrar esas escenas irreales, exageradas o extrañas como algo cotidiano y común. Dicho propósito le valió a Gabriel García Márquez, con su Macondo, lograr un lugar honroso al ganar el Premio Nobel de Literatura, y nos da motivo a nosotros para reconocer a esa Aracataca de la geografía olvidada, ennoblecida por la imaginación. Y si bien lo anterior ocurrió en la década de los ochenta, ya antes otro personaje de esos mismos lares, determinado con un sello proverbial, andaba dentro y fuera del país dibujando con luz la realidad de los muchos macondos y personajes

latinoamericanos influyentes e impactantes del momento: el señor Leonet Matiz Espinoza, conocido como Leo Matiz.

Ya en la década de los treinta, Leo Matiz inquietaba a Santa Marta, ciudad muy cercana a su lugar de nacimiento, caracterizada por sus casas de barro o cañabrava. Cautivado por aquel aparente “progreso” que se hallaba rendido a los pies de sus habitantes al lado del mar con su puerto y su tren, un escenario propicio para que aquel joven publicara sus primeras caricaturas en la *Revista Civilización*, las cuales usó después en su primera exposición realizada en la Cafetería Excelsiór. De Santa Marta surgirán un sinnúmero de fotografías inspiradas por el mar, el puerto, los barcos, los peces, sus gentes, los pescadores o las vendedoras de pescado.

El joven Leo Matiz crearía después la *Revista Lauros*, su primera apuesta por difundir el arte y la cultura; luego tomaría la decisión de irse de estas tierras cálidas al interior del país para ingresar a la afamada Escuela Nacional de Bellas Artes, la

1. Fotógrafo, marketer, publicista y gestor cultural. E-mail: emorenoc@unimagdalena.edu.co



Del proyecto “Matizando a Macondo”.

cual hoy identificamos como la Facultad de Artes de la acreditada Universidad Nacional, ubicada en Bogotá. Tales hechos nos empiezan a develar el diario vivir de alguien que, con maestría empírica y recurriendo a silenciosas representaciones cargadas de franqueza dramática y exquisitez técnica, logró captar la esencia tanto de sus personajes de reconocimiento mundial como de su cotidianidad; también deben destacarse sus trabajos de entonces como reportero gráfico para importantes periódicos nacionales e internacionales, tales como *El Espectador*, *El Tiempo* y *Estampa*, o las revistas especializadas como *Selecciones de Life*, *Reader's Digest* o *Norte*.

El maestro siempre jugó con la luz como eje central de su concepto estético, logró composiciones contundentes para enmarcarla y exploró las posibilidades que ofrecen las sombras. Su patrón estético ni siquiera se puso en duda cuando fue testigo del Bogotazo, macabro hecho de la historia colombiana ocurrido a finales de la década de los cuarenta; también empleó su técnica de claroscuros y la confirmación revelada de las sombras del poder que se moldeaban en la realidad de los pueblos latinoamericanos sin visos de libertad.

Las imágenes abstractas de Leo Matiz también nos disponen a una escenario que no podemos ocultar y que él en su labor de reportero gráfico tuvo siempre presente; nos recuerdan a esos momentos iniciáticos de un fotógrafo, cuando empezamos a encuadrar cada elemento que nos rodea y tratamos de buscar los matices que ofrecen los ritmos de líneas evidentes o escondidas en los paisajes rurales o urbanos; nos recuerda cuando experimentamos con los ángulos de toma, a veces arriesgados y otras veces tímidos, tratando de lograr las primeras composiciones fotográficas atractivas para compararnos con los grandes maestros de la historia y así iniciar nuestro encarrete.

Matiz afirmó en muchas entrevistas que siempre disfrutó el oficio de vivir y hacer fotografía porque desde pequeño, cuando observaba, era

dominado por el ansia de conocer su entorno; él fue un observador de esa naturaleza que lo cautivaba mediante sus asombros y curiosidades. De lo anterior se deduce que son indispensables la paciencia y la permanencia para esperar el aleteo fulminante de un colibrí o el gesto de una garza al posarse sobre una rama; no todos están dispuestos a ello, el cansancio de lo inmediato pesa en el fotógrafo, pero insistir no debe apremiarlo ni debe hacerlo retroceder ante algo que sea más preciso en el tiempo y las emociones. A propósito, la serie que Matiz realizó durante su estadía en Bogotá pone de manifiesto composiciones impecables mediante líneas rectas y curvas, una técnica depurada y sin peros; todo está donde debería estar. Por eso Matiz ha dejado huella y su legado demanda un lugar en la historia de la fotografía como testigo de los hechos mediante imágenes.

Del proyecto “Matizando a Macondo”.



La importancia de Leo Matiz radica en que su propuesta trasciende la fotografía, como si se tratara de un elemento mágico que vislumbra apariciones de una realidad nunca antes captada; su arte nos lleva a un portal abierto hacia la modernidad, hablando en términos de imágenes fotográficas. En cada una de sus capturas queda plasmada la realidad natural, popular o autóctona; Matiz retrata el paraíso colombiano y resalta con detalle uno a uno los factores que conforman su mirada cargada de pasión conjugada con su propósito de hacernos testigos del portador de una historia.

Dada su precisión y carácter al llevar a cabo el ejercicio de la única toma, el trabajo de Matiz es ejemplar para los fotógrafos actuales que no quieran caer en los facilismos de la infinidad digital; su obra insiste en el retrato de la figura icónica y no en las imágenes sueltas, vacías e insustanciales. Al estudiar los proyectos fotográficos de Matiz se destaca la imagen fotográfica en un doble sentido: como construcción narrativa y como objeto de investigación documental o social, lo cual invita a reconocer sus potencialidades técnicas, estéticas y expresivas que excavan, explican e incluso nos cuestionan por su técnica depurada y contundente; la obra de Matiz nos recuerda constantemente los ojos del maestro posados en la inmediatez de los datos originados por la vista, los cuales nos llevan a indagar el significado y el ser de las cosas. Su mirada, entonces, no fue exclusivamente aprehensiva, sino más bien descriptiva.

También, retomando lo biográfico, es importante recordar que Matiz declaró tener una relación ambigua e imprecisa con Colombia, semejante a lo dicho en su momento por el escritor de Macondo; su tierra lo vio nacer pero no mostró interés hacia él durante décadas, pasando por alto las incidencias relevantes de su trabajo y sus aportes a la fotografía.

Ahora conviene hacer un alto en la vida y el legado de Leo Matiz para resaltar lo que en torno a él se viene trabajando a través de la Dirección de

Proyección Cultural de la Universidad del Magdalena: en pasados meses, a partir de unos objetos personales del fotógrafo previamente inventariados, y a los cuales se les realizaron los procedimientos de conservación y preservación por parte del equipo de expertos del Museo de Arte de la Universidad del Magdalena, se hizo una exposición llamada “Revelando a Matiz, vida y obra” en la Casa Museo Gabriel García Márquez (ubicada en Aracataca), para el disfrute tanto de la comunidad cataquera como de los visitantes nacionales e internacionales.

Tal vez esta exhibición sea el preámbulo del reconocimiento que merece Leo Matiz, concentrando la atención del público tanto en su talento fotográfico como en su producción artística, mostrando al público (integrado por conocedores como principiantes) este mundo de imágenes atrapadas en el instante y que puedan permitir la creación de un museo con su nombre para ser visitado.

Adicionalmente, se abrió una convocatoria para impartir un taller de fotografía a los jóvenes de Aracataca, en el cual serví de guía pedagógico y que, bajo el nombre de “El claroscuro de Leo Matiz”, buscaba precisamente que los participantes entendieran el aporte conceptual de su legado en cuanto a la técnica, como ocurre en *El pavo real del mar*, una imagen que se dispone en una red de pesca alzada al cielo y erigiendo una composición junto a un instante de esos que parecieran detener el tiempo. Sin duda, se trata de una obra atemporal e inmortal; eso es lo que puede llegar a significar Leo Matiz con su fotografía.

Leo Matiz debe ser recordado como fotógrafo, caricaturista, pintor, galerista e incluso creador de periódicos, que, como lo recordaba Henry Cartier Bresson, captó instantes decisivos de la historia contemporánea con su cámara réflex de objetivos gemelos marca Rolleiflex, empleándola en cada uno de sus viajes y momentos de su vida nómada en los cinco continentes visitados.



Del proyecto “Matizando a Macondo”.

Volviendo a lo biográfico: a principios de la década de los cuarenta, cuando arriba y se instala en México, Matiz empieza a tener contacto con la industria cinematográfica y periodística de dicho país. Conviene recordar que entonces, México contribuía al arte y la cultura continental en múltiples áreas, recibiendo a artistas de diversos lugares del mundo, quienes con su conocimiento cimentaron una producción estética clave en nuestra cultura mestiza haciendo aportes para que el pueblo latinoamericano fuera poco a poco reconociéndose en su identidad, consolidando su memoria y configurando su inteligencia sensible hacia el arte. Sin duda, lo anterior comienza a develarnos la grandeza del maestro, porque la diferencia entre la buena fotografía y la fotografía mediocre radica en distancias de milímetros; la cámara es como un cuaderno de dibujo, y la intuición junto a la espontaneidad son herramientas para crear el instante decisivo. Frida y Diego, María Félix, Buñuel, León de Greiff, Zalamea, García Márquez y Botero, por nombrar solo algunos, son testigos de que Matiz convertía sus testimonios gráficos en arte para los ojos.

Desde que Leo Matiz partió de Barranquilla hacia México en 1940, tomando la ruta de Panamá para llegar primero a San José de Costa Rica, donde oportunamente expuso sus fotografías y caricaturas, inició un proceso de sensibilización y apreciación sobre su arte a través de muestras y exhibiciones. Cuando arribó al Salvador expuso con el artista internacional, grabador, pintor y escritor costarricense Francisco Amighetti Ruiz; luego, en tierras aztecas, empezó no solo a mostrar sus trabajos fotográficos en exposiciones y muestras, sino que también inició su consolidación como reportero gráfico en las principales revistas mexicanas. Con el tiempo se vinculó como fotógrafo de rodaje al Sindicato de la Unión Cinematográfica de México, e inmediatamente surgieron oportunidades de retratar a actrices y actores que participaron en las películas para las cuales Matiz realizó foto fija, entre los que se destacan: Mario Moreno “Cantinflas”, Fernando Soler, Esther Fernández, Dolores del Río, Esther

Williams, Gloria Marín, María Félix, Beatriz Aguirre, Domingo Soler, Abel Salazar, Julio Villarreal, Rosario Granados, Rafael Baledón, Emili Guiu, entre otros.

En México, Matiz también tuvo la oportunidad de conocer al director de cine Luis Buñuel, y en uno de esos encuentros aprovechó para intercambiar su trabajo fotográfico sobre los marginados de la Ciudad de México, un material que años más tarde serviría de inspiración a Buñuel para su película *Los olvidados* (1952). En 1945, cuando estaba en la cúspide de su trabajo en territorios mexicanos, le concedieron el premio a mejor reportero gráfico de México y cuatro años después fue catalogado como uno de los diez mejores reporteros gráficos del mundo por la prensa internacional. Con dichas credenciales llegó a Nueva York para ser parte del selecto grupo de reporteros gráficos de las revistas más importantes de América.

Después, Leo Matiz empezó a colaborar con varias publicaciones colombianas, venezolanas, brasileras y mexicanas; como reportero gráfico de *Life*, *Harper Magazine* y *Momento*, entre otras, inició una travesía que hizo de Medio Oriente su escenario laboral, al tiempo que se convertía en uno de los fotógrafos más innovadores de su época, inauguró una nueva manera de hacer periodismo gráfico viajando por el mundo para contar historias *in situ*, algo que no era común entre sus colegas, quienes solo estaban interesados en trabajar dentro de sus propias fronteras.

Nunca serán suficientes las páginas para escribir sobre artistas como Leo Matiz, maestro de generaciones, cuya estética humanista, vanguardismo, versatilidad y singularidad sobresalen en aquella generación de reporteros gráficos que, tal vez sin proponérselo, durante el siglo XX modernizaron la fotografía en Latinoamérica. Y es que la obra de Matiz es tan variada que abarca cultura urbana, mundo del arte y el entretenimiento, retratos de celebridades e imágenes experimentales que, en todo caso, revelan el poder

Del proyecto
“Matizando a Macondo”.



del discurso estético y expresivo del artista; su obra está integrada por inolvidables composiciones realistas y geometrías inquietantes y vivaces que cuestionan nuestra conformidad visual. Por eso la región dedicada a exaltar a nuestro ganador del Premio Nobel de Literatura tiene la urgente necesidad de reconocer, por igual, el trabajo de quien también nos universalizó a través de la fotografía.

Para culminar, revelar a Matiz me llevó a desarrollar un trabajo fotográfico llamado “Matizando

a Macondo”, un proyecto fotográfico documental y cultural que recorre y explora lugares, sabores y gentes de Aracataca, lugar de nacimiento de dos notables artistas: Leo Matiz y Gabriel García Márquez. El proyecto buscó la transmisión de saberes y la exploración del patrimonio inmaterial relevante para el departamento del Magdalena y el país, dada la relevancia de Matiz y García Márquez para nuestro Caribe y para la cultura universal.

Leo Matiz también vuelve a Aracataca para revelarnos otra forma de ver el mundo. ■■■



Grietas del diario vivir. Fuente: Archivo Editorial Unimagdalena

Proyecto Habla Caribe Habla

Wilfredo Padilla Pinedo¹

“**H**abla Caribe Habla”, proyecto audiovisual de la Dirección Cultural de la Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social de la Universidad del Magdalena, fue concebido para dialogar con quienes están llevando a cabo procesos culturales, sociales y económicos en el Caribe colombiano. Se trata de dar a conocer a quienes, en sus veredas, corregimientos, localidades, municipios, distritos y departamentos, ayudan a construir la identidad Caribe difundiendo el patrimonio cultural y mejorando la calidad de vida de sus comunidades.

En este espacio audiovisual han encontrado eco las comunidades indígenas, afrodescendientes, pescadoras, campesinas, artesanas y demás actores sociales del Caribe colombiano involucrados en procesos y transformaciones culturales, patrimoniales, económicas y políticas. “Habla Caribe Habla” ha dado a conocer los eventos

que marcan las dinámicas de las comunidades, sus opiniones, aportes culturales, expresiones artísticas, valores patrimoniales, el quehacer cotidiano de las personas y sus aspiraciones como individuos.

Del programa piloto de “Habla Caribe Habla”

El primer programa de “Habla Caribe Habla” se proyectó en la histórica comunidad de pescadores de Taganga, donde no solo existe una tradición pesquera ancestral, sino una dinámica económica turística. Este pueblo de pescadores recientemente logró su reconocimiento como autoridad indígena —representada por el gobernador de su cabildo, Ariel Daniels— ante el Ministerio del Interior. El proceso de reindigenización duró cerca de 40 años, durante los cuales se aportaron investigaciones históricas y etnográficas que demostraron ante el Gobierno la condición ancestral del territorio indígena. En esta misión de conservar las tradiciones y recuperar la memoria histórica colectiva del pueblo de Taganga, se destaca la

1. Licenciado en Ciencias Sociales y magister en Historia. E-mail: wilfredopadillapinedo@gmail.com



En la imagen se aprecian: el gestor cultural Román Matos; María Mercedes Cantillo, directora del Proyecto Etno-educativo del Cabildo Indígena de Taganga; el grupo de niños y jóvenes Guardianes de la Memoria, Escuela de Saberes Ancestrales del Cabildo Indígena de Taganga. Fuente: Wilfredo Padilla Pinedo

acciones, ya que han contribuido para engrandecer culturalmente a Taganga. Estos ritos se practican en la ensenada de Genemaka y otros lugares de connotación espiritual; en ellos también se rinde homenaje a los ancestros haciendo sonar el tradicional fotuto (caracol marino), con el cual los antiguos vigías de la época hispánica, custodios de la Vigía de San Gregorio, daban la alarma a la ciudad de Santa Marta ante la llegada de piratas y corsarios.

El homenaje a “Hablá Caribe Hablá” y su presentador

El grupo Guardianes de la Memoria de Taganga hizo entrega de su camiseta emblemática al programa “Hablá Caribe Hablá”, en manos de su presentador Wilfredo Padilla, quien también es Coordinador del Grupo de Vigías del Patrimonio de la Universidad del Magdalena, como reconocimiento por el apoyo brindado durante 16 años a la Casa de Patrimonio de Taganga a través de la Vicerrectoría de Extensión, la Dirección Cultural de la Universidad del Magdalena, el Museo Etnográfico y el Programa “Hablá Caribe Hablá”.

Casa de Patrimonio de Taganga y su equipo de gestores, investigadores y formadores, quienes lideran procesos sociales encaminados a difundir el patrimonio cultural de esta comunidad.

Las razones antes enunciadas y muchas más indicaban que el primer programa de “Hablá Caribe Hablá” debía ser sobre Taganga y sus líderes, un pueblo que grita a los cuatro vientos «Somos orgullosamente indígenas del Caribe colombiano». No cabe duda de que los Taganga, como etnia, no han dejado de existir; hoy más que nunca se muestran orgullosos de sus costumbres y tradiciones ancestrales. Y si bien es cierto que el reconocimiento del Ministerio del Interior revisite gran importancia en el plano jurídico, para la comunidad este nunca fue un requisito *sine qua non* para sentirse indígenas, pues siempre se han reconocido como tales.

La Casa de Patrimonio de Taganga ha llevado a cabo diversos proyectos encaminados a la preservación y recuperación de costumbres y tradiciones ancestrales, entre los cuales se destaca el programa Guardianes de la Memoria, liderado por Román Matos y su esposa, María Mercedes Cantillo, quien también funge como directora del proyecto Etno-educativo del Cabildo Indígena de Taganga. Los guardianes desde edad temprana se familiarizan con su pasado ancestral, escuchan sobre las épocas de caciques y conquistadores, al tiempo que se instruyen en las diversas técnicas ancestrales de la pesca, actividad que los enlaza con el pasado prehispánico, el presente y el futuro. Los guardianes practican rituales en los que se mezclan elementos ancestrales y nuevas adaptaciones para enfrentar la recuperación de la memoria colectiva. Recuerdan a los líderes de generaciones pasadas y sus

El presentador de “Habla Caribe Hablá” recibe la camiseta emblemática de Guardianes de la Memoria de Taganga de manos del gestor cultural Román Matos Matos. Fuente: Carlos Echeverría



Equipo de producción de “Hablá Caribe Hablá”

El equipo de trabajo que hace posible la realización de “Hablá Caribe Hablá” está encabezado por Ibeth Noriega Herazo, licenciada en Artes Plásticas de la Universidad del Magdalena, magíster en Literatura Hispanoamericana y del Caribe de la Universidad del Atlántico, y directora del Centro Cultural de la Universidad del Magdalena. Con su orientación se inicia el proceso de planeación de cada propuesta del programa; también gestiona los recursos para la logística y verifica la calidad del producto final.

En la producción técnica, asumiendo funciones como editor, montajista y cámara, se destaca Carlos José Echeverría, realizador audiovisual egresado de la Universidad del Magdalena, quien se ha desempeñado como director de cortometrajes de animación galardonadas a nivel nacional e internacional. Carlos José hace posible que “Hablá Caribe Hablá” sea un producto impecable, a la altura de las mejores producciones audiovisuales del medio.

Quien redacta esta nota, Wilfredo Padilla Pinedo, licenciado en Ciencias Sociales de la Universidad del Magdalena y magíster en Historia de la Universidad del Atlántico, es el encargado de la presentación e investigación histórica y etnográfica de “Hablá Caribe Hablá”, además de ser el actual Coordinador del Grupo de Vigías del Patrimonio de la Universidad del Magdalena, docente catedrático en los programas de Historia y Patrimonio, Antropología, y Estudios Generales.

Proyecciones de “Hablá Caribe Hablá”

Se proyecta que el programa, como nuevo espacio de participación para las comunidades del Caribe colombiano, tenga presencia en los diversos departamentos que integran la región, abriendo los micrófonos y las cámaras a quienes fortalecen procesos de identidad local y regional, y que, a pesar de ello, no son visibles. El Caribe colombiano cuenta con un espacio de participación, ameno y fresco, al que todos podrán acceder. Las personas interesadas en contactarnos pueden escribirnos al correo electrónico proyeccioncultural@unimagdalen.edu.co ■■■

Panorámica de la bahía de Taganga.
Fuente: Carlos Echeverría



Guardianes de la Memoria de Taganga. Adelante sus coordinadores: Román Matos y María Mercedes Cantillo; en medio el presentador de “Hablá Caribe Hablá”, Wilfredo Padilla Pinedo. Fuente: Carlos Echeverría





La soledad del tiempo. Fuente: Archivo Editorial Unimagdalena

Así se vivió la primera Feria Artesanal y Cultural del Caribe Colombiano

Con representación de cada una de las culturas del Caribe se realizó la primera Feria Artesanal y Cultural del Caribe Colombiano, artesanías sabores y saberes ancestrales, en el Claustro San Juan Nepomuceno, en

el Centro Histórico de Santa Marta. El evento, que reunió cerca de 30 comunidades de la región, mostró diferentes productos artísticos, gastronómicos y artesanales hechos por indígenas, afros, comunidades campesinas y pescadores. Se



Muestra museográfica de productos artesanales realizados en diversos materiales que destacó la sabiduría y la tradición ancestral de este oficio. Fuente: Archivo de Prensa Unimagdalena

desarrolló del 17 al 20 de noviembre de 2021 y fue organizado por la Universidad del Magdalena a través de la Vicerrectoría de Investigación y la Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social, con el apoyo de Artesanías de Colombia, Centro Cultural del Banco de la República de Santa Marta, Fenalco y Cámara de Comercio de Santa Marta.

Con motivo del acto de cierre de la primera Feria Artesanal y Cultural del Caribe Colombiano, se realizó la entrega de certificados de participación a todos los artesanos que asistieron en representación de sus comunidades. El doctor Jorge Elías Caro, Vicerrector de Investigación de la Universidad del Magdalena, destacó que “fue un honor haber tenido a todas las comunidades compartiendo con nosotros, pero, también, la afluencia de público y el intercambio de saberes de una agenda de cuatro días. Más allá de la venta de la hamaca, bolso, o la mochila, ver comunidades que nunca habían compartido entre sí, representa la esencia caribe y fortalece las relaciones interculturales y nuestro patrimonio material”. Por su parte, Ibeth Noriega Herazo, Directora de Proyección Cultural de la Universidad del Magdalena, destacó que los artesanos del Caribe colombiano tejieron relaciones con otras comunidades y la academia se ha acercado al territorio. “Tuvimos alrededor de cuatro mil visitantes, estudiantes, turistas nacionales y extranjeros, que se han llevado una parte de la historia de nuestros ancestros y cultura”, expresó.

La feria tuvo una buena acogida. Se trató de un escenario vivo en donde las artesanías conectaron a los asistentes con la diversidad cultural del Caribe colombiano. Archivo de Prensa Unimagdalena.



El acto de apertura en el Centro Cultural Claustro San Juan Nepomuceno fue presidido por el doctor Pablo Vera Salazar, Rector de la Universidad del Magdalena. Archivo de Prensa Unimagdalena.



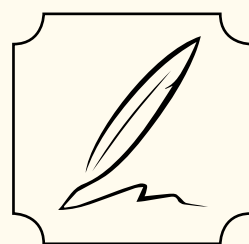
Más de 700 estudiantes, funcionarios, egresados y visitantes participaron en el taller de apreciación patrimonial, artesanía y arte, guiado por el equipo de Dirección de Proyección Cultural. Archivo de Prensa Unimagdalena.



En esta imagen queda plasmada la alianza interinstitucional que se consolidó durante la feria. De izquierda a derecha: Jorge Elías Caro, Vicerrector de Investigación; Pablo Vera Salazar, Rector Universidad del Magdalena; Francisco Galindo Henríquez, Enlace Regional Departamento Magdalena; Camilo Ramírez, Líder Gestión Conocimiento; y Julieth Pertuz, Asesora Comercial Caribe Norte, Artesanías de Colombia. Archivo de Prensa Unimagdalena.



Entrega de certificados de participación a todos los artesanos que asistieron en representación de sus comunidades. Archivo de Prensa Unimagdalena.



Narrativa Unimagdalena

Viaje en bus.
Fuente: Linda Aragón



Artificios de la mente

Jeimmy de Luque Salcedo¹

Ella era de las personas a las que les gustaba volver al pasado, de una manera poco sana debo advertir. Guardaba recuerdos maltrechos, redibujados, en blanco y negro, como si fueran simples fotografías y otros como cortas secuencias de video. No se sentía orgullosa de la mayoría y con frecuencia intentaba pensar en algo que los hiciera mejor; cambiaba la hora, embellecía los lugares, intensificaba los colores y disminuía en su cabeza el ruido constante que le decía que no era correcto. Al final siempre se sentía culpable; era una profanadora de recuerdos.

Un día soleado simplemente despertó con la idea de fijar en su mente su recuerdo más preciado, pronto se iría y quería revivir una y otra vez algo

que la hiciera feliz. No obstante, se enfrentó al dilema de no saber cuál elegir; ahora tenía tan buenas memorias que no podía decidirse por ninguna.

La solución llegó de pronto. Lo mejor era atesorar su recuerdo menos contaminado. Al principio no se le ocurría nada, pero para su sorpresa algo irrumpió en sus pensamientos.

Huracán. ¡Huracán!, vociferaban los vecinos; alerta por huracán indicaban los noticieros. Titulaban en muchos periódicos esa extraña palabra, que para entonces ella no conocía. Tenía tan solo nueve años y había pasado la mayoría de ellos cambiándose tanto de ciudad que las condiciones de cada una eran diferentes. Había tenido la oportunidad de aprender tanto del mundo, pero en cada nuevo lugar sentía que ignoraba todo lo necesario.

1. Psicóloga de la Universidad del Magdalena. E-mail: jdeluque@unimagdalena.edu.co

A los pocos días comprendió lo que era ese im-
petuoso fenómeno de la naturaleza y de lo que era
capaz, aunque en ningún momento llegó a tenerle
miedo o al menos expresarlo, cosa que sí hacían sus
compañeros de clase. Ninguno le caía bien, pero la
verdad sea dicha, ninguno le dirigía la palabra.

Es por eso que cuando faltó un día por haber
asistido a una cita médica, nadie le avisó que los
días siguientes era posible que se suspendieran las
actividades escolares como precaución por el dicho-
so huracán que se avecinaba.

Evidentemente ella asistió a la escuela y, por
supuesto, estaba vacía... a excepción, claro, del vi-
gilante que muy amablemente le explicó la situa-
ción. Ella no dijo palabra alguna, por lo que este
supuso que era una niña que amaba mucho asistir
a clase. Cuán equivocado estaba. Al final musitó
un gracias y cuando se disponía a volver a casa es-
cuchó que el vigilante decía:

—Tranquila, no eres la única.

Ella no comprendió a lo que se refería y tampo-
co se atrevió a preguntar. Siguió caminando hasta
la parada de buses. La calle estaba sola, era una
tarde sin sol, aunque había mucha luz y ella no te-
nía idea de dónde salía.

Si hubiese prestado más atención al camino
que al cielo habría caído en cuenta del chico con el
mismo uniforme, no habría chocado con él y este
no le hubiese mirado con vergüenza mientras reco-
gía algo en el suelo, en tanto ella, impasible, inten-
taba comprender la situación.

Cuando por fin se puso en pie el chico preguntó si
se había lastimado. Ella pensó por un momento que
nadie de su edad le había dirigido la palabra con tal
conocimiento de causa y respondió que sí. Ante la mi-
rada confundida de este, rectificó moviendo la cabeza.

Retomaron la marcha y se hicieron compañía
mientras esperaban el bus. Ninguno de los dos te-
nía miedo de irse solo, compartían eso: la indepen-

dencia por cuestiones de crianza, pero también esa
timidez rara de encontrar y difícil de afrontar en
los niños. Pronto se dieron cuenta y fue más por él
que por ella que se iban en la misma ruta.

Pasó un tiempo en el que ambos miraban la
calle y furtivamente dirigían su visión hacia el otro.
En una de esas sus miradas se encontraron, él son-
rió y le preguntó su nombre, ella rodó su cabeza y
se mantuvo en silencio.

Para animarla dijo el suyo:

—Alexander—, así se llamaba.

Cuando susurró el de ella pensó que Alexan-
der no la había oído porque en ese momento llegó
el bus. Él subió, ella le siguió y al ver todos los asien-
tos vacíos entró en pánico y se sentó su lado.

Cuando el bus arrancó, Alexander sonrió y
dijo algo que ella no esperaba:

—Es un gusto conocerte, Sahara—. Ella lo
miró y le devolvió el gesto.

Fue el mejor viaje en bus de su vida. Sin em-
bargo, después de ese día él nunca apareció de nue-
vo. A veces Alexander parecía tan real como su cor-
dura y a veces aparecía en los rostros de las otras
personas y en sus sueños.

Recordar, realmente hacerlo, la dejó exhausta
y además indignada. No podía creer que el úni-
co recuerdo que valía la pena terminara como un
misterio que la llenaba de nostalgia; tendría que
hacerle modificaciones para que al menos... Bas-
ta, se cortó. A veces, Sahara no podía evitar pen-
sar en ese tipo de soluciones y no podía mantener
mucho tiempo una idea.

De todos modos, servía. Iba a morir recor-
dando la dulce sonrisa de Alexander y su paseo.
Satisfecha porque había sido un día productivo,
Sahara llamó a la enfermera. Había terminado.
Solo quedaba esperar. ■■■



El sueño. Fuente: Linda Aragón

Toca hacer sacrificios

Camilo Velandia¹

El absurdo existe porque existe el insomnio. Es así y no de otro modo.

Sufro de insomnio desde que recuerdo; duermo... es decir, dormía... 90 mi-
nutos al día, a una hora distinta cada vez. Por lo demás, siempre tengo sueño. En
los momentos más relevantes de mi vida he estado dormida o casi. En realidad,
solo puede decirse que estoy despierta a la hora de comer y durante el sexo.

Abril llegó a mi vida hace una semana; parí dormida y ella nació dormida
también. Ahora la criatura descansa 40 minutos al día y el resto de su vigilia es
una sarta de llantos o sollozos porque tiene sueño. Mala suerte la mía que no es-
temos sincronizadas.

Pero es momento de tomar decisiones para no arriesgar mi único tesoro. Aca-
bar con esto será muy fácil. Y poco importa si me juzgan por lo que haré; al fin y
al cabo, yo tampoco tuve una madre ejemplar. ■■■

1. Psicólogo de la Universidad del Magdalena y especialista en Docencia Universitaria. E-mail:
camilojaviervelandia@gmail.com

El Minotauro soy.
Fuente: José
Ignacio Barros



El minotauro

Michael Hernández¹

Nadie comprendía a dónde había ido y cuando le preguntaban a la gente no entendían qué le había pasado a su suerte.

La última vez que lo vieron, dicen los ancianos que se escondía como moribundo bajo las sombras que el sol le robaba.

Atrás había quedado su portentosa fuerza y de antaño parecía su reputación.

Ya no se le veía esa seguridad que intimidaba a sus enemigos ni tampoco parecía estar bien después de su infortunio.

Teseo había llegado esa vez dispuesto a acabar con él, y se incrustó como hongo en su fortaleza y le robó a Ariadna.

Dicen los espíritus, que a veces me visitan en esta caverna de poca luz, que Teseo no acabó con el Minotauro como cuentan en el ágora los griegos, sino que decidió escapar al darse cuenta que Ariadna, su prisionera de la cual se había enamorado y Dédalo, quien era su amigo y confidente, lo habían traicionado.

Dicen que sus cuernos aparecieron cerca de las columnas de Heracles, también llegaron rumores que dicen que fue a Atenas y ofreció su vida como sacrificio a Zeus para vengar su traición.

Sin embargo, y en medio de tantas historias de marineros ebrios cansados de sus viajes de altamar, alguien afirma que el minotauro nunca se fue. De hecho, aseguran que jamás desapareció.

Porque, a pesar de todo,
Nadie se atreve a entrar en su laberinto,
Ni a usurpar su casa en Creta,
A pesar de que aún me persigan los espíritus y me pregunten si yo, el viajero, soy el Minotauro. ■■■

1. Psicólogo de la Universidad del Magdalena y especialista en Gestión en Procesos Psicosociales. E-mail: michaelhdez19@gmail.com



¿Una copa? Fuente: Archivo Editorial Unimagdalena

Un buen trago de vino

Carlos Fuentes¹

—¡Maldición, el vino se acabó! —gritó con desesperación.

Era la boda más importante jamás antes vista. Habían asistido los comerciantes y las personas más adineradas de la ciudad. Incluso algunos habían viajado desde lugares muy lejanos, los invitados lucían las prendas y trajes más caros. Cada detalle fue previsto; se alquiló el salón más grande de la ciudad. Los invitados ingresarían

por la entrada principal y la salida sería por el portón trasero. Los criados escondieron las mascotas para no incomodar a los invitados, les guardaron comida para evitar que estos escaparan de sus guaridas.

La fiesta transcurría en un salón inmenso, las mesas estaban adornadas con flores y un mantel rosado las cubría de pies a cabeza. Había abundante comida, tanto así que los invitados podrían hartarse durante tres días seguidos. Y a lo lejos se escuchaba los cantos de los pájaros que armonizaban con la música que tocaba la orquesta.

1. Psicólogo de la Universidad del Magdalena. E-mail: carlosfuentesml@unimagdalena.edu.co

Miró su reloj. Faltaban diez minutos para las tres de la mañana.

El alcohol había embriagado a casi todos los invitados; querían saciarse hasta perder el conocimiento. Observó a algunas personas recostadas en las mesas, simplemente estaban allí. Pensando en sus penas, sus riquezas o tal vez cuestionando sus triunfos.

Y aunque el festín estaba por culminar, sentía que el caos empezaba a apoderarse de cada rincón del salón. No podía quedar en ridículo ante sus invitados. Había pagado un ojo de la cara por su fiesta y sobre todo por su última esposa; ni si quiera recordaba su nombre. Ella era de otro país, lo que dificultaba recordar su nombre.

En ese momento, un borracho gritó dónde carajos está el alcohol.

Inmediatamente, el encargado de la fiesta se dirigió a unas tinajas donde escondía dinero, sacó cincuenta monedas de oro, se las dio a su criado y le dijo:

—Corre y gasta este dinero en vino. No importa si traes el más barato, total todos están embriagados y no lo notaran.

El criado lo miró con confusión y el señor recalcó:

—Te he dicho que corras.

El criado corrió aterrorizado, transitó por las solitarias calles de la ciudad y visitó los pocos sitios que encontró abiertos, pero en ninguno de ellos halló una gota de vino. Pensó rápidamente en una solución y no existía respuesta alguna. Se puso a llorar y tuvo miedo de dirigirse ante el encargado de la fiesta, que este lo golpeará y lo encerrará con los leones.

En ese momento, una de las invitadas lo encontró llorando y le dijo:

—¿Por qué lloras, muchacho?

—Es que el vino de la fiesta se ha acabado, me han mandado a comprar más y no he encontrado. Ahora mi señor me castigará.

La señora vio que su hijo conversaba con unos amigos en la mesa y le hizo seña con la mirada para que este se acercara. Le dijo:

—Ya no tienen vino.

Él respondió:

—Madre ese no es asunto nuestro. Aún no ha llegado mi momento de actuar.

La madre insistió y le dijo:

—Pero podrías traer esas...

Pero él la interrumpió con un gesto de negación que hizo con su cabeza y no cedió ante la petición de su madre. Y le dijo:

—El buen vino no está listo aún. Entonces, caminé de regreso con sus amigos, busqué la mesa, se sentó y siguió conversando como si ese suceso nunca hubiese ocurrido.

La señora miró al criado con tristeza, intentando consolarlo, le dijo unas palabras, pero él no le respondió nada, ni si quiera le devolvió la mirada. Se marchó y dirigió sus pasos hacia el centro de la sala, secó sus lágrimas, tragó saliva y se acercó ante el encargado de la fiesta para darle la mala noticia.

El dueño de la boda enfureció. Se escuchó un grito que despertó a los invitados que estaban durmiendo sobre la mesa; el borracho seguía preguntando por el vino, los invitados dijeron que esta era la peor boda a la que habían asistido y nadie supo qué pasó con el criado. ■■■



Ocaso. Fuente: Archivo Editorial Unimagdalena

Pola

María Teresa Hernández¹

El día en que Pola murió se despertó más temprano que nunca, con el extraño pero ferviente anhelo de preparar sus galletas favoritas. La brisa, suave y fría, mitigaba el infernal calor que producía el horno. La emoción de hacer lo que deseaba enmascaraba una salud quebrantada. La opresión en el pecho la obligó a salir a la puerta. El aire empezaba a faltarle y le costaba retenerlo. Pola no pudo más y en vano su hijo intentó auxiliarla. Su sonrisa yacía petrificada. ■■■

1. Odontóloga de la Universidad del Magdalena. E-mail: maytehdez3@gmail.com

Mi cuna embalsamada de matarratón

Betty Zambrano Zabaleta¹

Sentada en una piedra babosa a mitad del arroyo, Rosario veía por octava vez cómo los pececitos plateados salían de un girón del agua mona y se llevaban en sus bocas marinas los restos de las hojas muertas de Matarratón que la fiebre hirviente de Salustiana había marchitado. La niña de seis meses dormía en su regazo envuelta en mantas de algodón, la fiebre había aumentado en la madrugada de aquel verano encarnizado que arropaba el universo verde donde Rosario vivía con Benito, en la punta alta de una loma que dejaba ver la vista circunvalar de lo que era la lejanía de Riosucio.

Hacia dos días se preguntaba si había sido el aire frío de la noche lo que le descompuso el cuerpo a su muchacha, o si en la ida y venida de cerrar el portillo, con Salustiana amarrada en su pecho, la luna clara le había torcido los ojos a la criatura. Puso las chancletas en cruz —para evitar algún mal que viniera a visitar sin ser invitado— pero al día siguiente la niña despertó reventada en llanto, hirviendo en una olla de fiebre que la hacía fastidiarse de pies a cabeza. Desde entonces, las enramadas de Matarratón habían logrado amedrentarle la temperatura, cuando cubría su cabeza blandita con esas hojas frescas que se chupaban el calor de su cuerpo. La Mata Andrea, la Matimbá y la Artemisa le evaporaban el cuerpo de frialdad y desvanecían el calor por horas con los baños de hojas cocidas, pero luego ese mismo calor regresaba como un tizón ardiente que se instalaba en la sangre burbujeante de la niña que dormía en su tibio regazo.

Horas antes, Rosario decidió prepararse una bebida con hierba limón y dos cogollos de angigible para aclararse la mente; se encontraba al borde del desánimo, a punto de tirar la toalla. Aquellos pensamientos la habían hecho lagrimear frente a Salustiana, que la observaba decaída desde su cunita embalsamada de matarratón. Rosario había pensado que no sería necesario hacer el altar de las nueve noches a su pequeña niña que dormiría para siempre sin conocer siquiera las cascadas de Riosucio, pero en el único y primer día de la celebración de su velorio —después de enterrarla en una caja de madera que clavaría ella misma, con las tablitas de roble que habían quedado del palo alto que semanas antes habían aserrado— a las cinco de la mañana cantarían el avemaría acompañada de sus matas dolidas que le dieron aliento a su moribunda hasta los últimos días. Entonaría entonces las alabanzas de los muertos con su alma enlutada, y si la niña se despedía con la boca abierta, una vez muerta, le cerraría su boquita con suavidad para que no diera la impresión, en los cielos azules, de qué murió con tristeza. Sabía que Salustiana no pasaría de la noche y que al día siguiente su cuerpo de ocho centímetros amanecería tieso, y que luego, en una esquina olvidada de la loma, arrumaría los chocoritos de bebé que ella misma había comprado con la ilusión de una madre primeriza; agarrada por su resignación fúnebre, bajó al arroyo para bautizar a su pequeña, sin invocar siquiera la religión católica.

La sumergió desnuda en las corrientes del río y la arropó con las mantas nuevas de algodón. Salustiana lloró cuando sintió que su cuerpecito caliente rozaba al inicio el agua fría, pero luego, toda mojada, comenzó a dormirse con los arrullos tiernos que le regalaba su madre. Su cuerpo

hirviente ya había secado las mantas empapadas del agua bautismal. Algo en Rosario la hacía creer que Benito daba gritos de aviso en la entrada, antes de subir la loma, con el médico palitero que alentaría a la niña, pero sabía que su marido terco había salido la noche anterior a regañadientes para el pueblo, diciendo que Salustiana no empeoraría, y que esas vainas febriles eran cosas de Rosario, que le gustaba atender gente enferma. Allá se quedaría escuchando los boleros y los golpes secos de los tambores que acompañan la voz de La Negra Grande de Colombia cuando recitaba un bambuco y las venas de su cuello largo se inflamaban en el resonar de la composición. Andaría alzando el codo, quitándose y poniéndose el sombrero, dando vueltas y vueltas a las mujeres que daban brincos cuando sentían el golpecito seco y seguido del tambor hembra. Amanecería, quién sabe dónde, con su compaè Juan del Toro, y desayunaría entonces donde Pabla, solo para seguir el jolgorio, porque quien escucha un bullerengue le dan ganas de seguir viviendo.

Desde entonces el cuerpo de Salustiana se había convertido en un tizón en llamas que marchitaba las hojas jugosas de matarratón. Qué sería esa fiebre endemoniada que no dejaba que su pequeña mamara como era debido. Agarrada otra vez de su resignación fúnebre, subió del arroyo a la loma. Ya la tarde se desvanecía en el cielo inundado de colores, y la brisa pasmada del invierno no traía ni a tropiezos algún alma angelical que llegara a brindarle auxilio. Decidida, aunque con poca fe en sus efectos, puso a Salustiana en su cuna y se fue al fondo del patio a cortar el matarratón. La noche ya había caído, los mosquitos hambrientos ya habían llegado a chuparle la sangre y el toldito rosado protegería a su criatura de esos monstruos sangrientos que llegaban en la noche a puyar su piel tierna. Desde su cama de lona le cogía el tiempo a la niña, y cuando calculaba una hora en su mente de reloj pobre, bajaba y cubría el cuerpo desnudo de Salustiana con las hojas de matarratón,

mientras su cuna de nuevo embalsamada por las mismas hojuelas elípticas cubrían el sueño febril de su princesa enferma. Rosario no sabe en qué momento desatendió a la niña, luego de cubrir su cuerpo con otra enramada de matarratón, pero cuando despertó con los primeros rayos de sol que se colaban por el pajonal, y cuando el himno matinal de los gallos penetró en sus oídos, pensó con los ojos abiertos que su princesa murió esperando a su príncipe azul parental. Pero cuando puso sus pies en el piso de tierra, sentada en su cama de lona, vio sobre el toldito rosado que su princesa había revivido con sus deditos metidos en su boca viva. Comenzó a lagrimear, y cuando la tuvo en sus brazos se asustó por el frío de muerto que cargaba sus huesitos y su carne biche, pero la fuerza reguladora de esos fenómenos cósmicos y verdosos le habían ganado la partida a la muerte. Entonces le comentó a Salustiana, tíername, queriendo disimular su resentimiento: —Mañana Benito la tiene conmigo. ■■■

Contacto.
Fuente: Jassir Gutiérrez



1. Estudiante de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad Tadeo Lozano (sede Caribe). E-mail: bettyzambranozabaleta@gmail.com

Políticas para publicación de textos

A *tarraya Cultural* se acoge a las políticas editoriales de la Universidad del Magdalena, en cuanto al uso del Manual de Estilo APA, en su versión actualizada, para la presentación de textos. La aplicación de las normas de estilo es responsabilidad de los autores, también lo es los contenidos y la referencia a las fuentes gráficas y literarias que utilicen en sus artículos. Cada texto se someterá a evaluación por parte del Comité Editorial, en dónde se decidirá en qué número se incluirán las publicaciones que se propongan. Se realizará una convocatoria semestral para que estudiantes, docentes y comunidad en general puedan enviar sus textos. Se favorecen textos de tipo cultural, literario, fotografías, ilustraciones, muestras de arte, así también textos de reflexión académica. Se favorece la experimentación con los discursos textuales, siempre y cuando, el Comité Editorial de la revista, valore los textos como publicables y de alta calidad en contenido y propuesta artística.

**Dirección de
Proyección Cultural**



Convocatoria revista Atarraya Cultural

A *tarraya Cultural* convoca a su próximo número, que se publicará durante el segundo semestre de 2022. El formato de texto es libre; se aceptarán textos de reflexión, literarios, propuestas de géneros híbridos, crónicas, trabajos periodísticos, ensayos. Todos los textos tienen que pensar o tratar de temáticas relativas a la cultura del Caribe colombiano. La extensión mínima de los textos es de 2000 y máxima de 5000 palabras.

El Comité Editorial se reserva la decisión de evaluar los textos y publicar aquellos que en su calidad contribuyan a desarrollar el mejor número, en cuanto a contenidos y propuestas creativas e innovadoras.

Invitamos especialmente a docentes de instituciones educativas, estudiantes y comunidad en general a participar con sus propuestas de textos para hacer visibles experiencias culturales significativas y positivas de trabajo en el ámbito cultural.

Los artículos deben enviarse a los siguientes correos:
proyeccioncultural@unimagdalena.edu.co
atarrayacultural@unimagdalena.edu.co

**Dirección de
Proyección Cultural**





ACREDITADA
POR ALTA CALIDAD

AÚN+ incluyente e innovadora | PERIODO **20.24**

