

### Consejo de Redacción

Manuel Burgos Navarro  
Pantaleón Narváez Arrieta  
Jorge García Usta

### Ilustración:

Pedro Vargas

### Colaboradores

José Cabarcas Angulo  
Pedro Badrán Padauí  
Pedro Blas Julio Romero  
Rómulo Bustos Aguirre  
Alfonso Múnera Cavadía  
Pedro Vargas Alfonso  
Muñoz Alfonso Muñoz

## SHAKESPEARE Y EL TEATRO COLOMBIANO

**Manuel Burgos Navarro**

Desde hace varias décadas el teatro colombiano inició su proceso de personalización temática y artística. Lógicamente ha sido un proceso lleno de momentos gloriosos y de grandes fracasos, pero de todos ellos han salido airoso los grupos con verdadera orientación popular (Teatro Libre de Bogotá, el Pequeño Teatro de Medellín y La Candelaria).

Ahora en el panorama teatral colombiano aparece la imponente figura literaria de William Shakespeare –*Ricardo III*, *Macbeth* y *El rey Lear*– de manos de tres de los más serios y constantes grupos del país –TPB, Pequeño Teatro de Medellín y Teatro Libre de Bogotá–, grupos estos que han afrontado las necesidades artísticas de cada época y han retomado el discurso teatral con prioridad frente a la anterior avalancha del discurso político que menoscabó notablemente el hecho teatral. La presencia de Shakespeare no contraría lo que dice Lukács, “el teatro permite edificar una patria a la medida del hombre”(1), porque la universalidad temática de su obra permite ubicarlo en cada

momento político-social determinado: *Macbeth*, la ambición del poder convertida en arma de doble filo. *Ricardo III*, la utilización y ejecución de las ideas maquiavélicas para alcanzar el poder político, aún en desmedro de los valores sentimentales. En *Lear*, la hipocresía y el oportunismo ilustran un mundo corrupto y decadente.

Madurez y alto sentido artístico del teatro colombiano lo demuestra el interés por montar obras del padre del teatro universal. Es la necesidad de hurgar en las grandes obras literarias para descubrir la realidad de nuestro teatro, su verdadero objetivo y el servicio que esto pueda ofrecerle al pueblo. El teatro educará en la medida en que su lenguaje sea accesible a esa gran masa que quiere ver reflejada en las tablas el universo que la circunda. Esta labor hace tiempo la han emprendido estos importantes grupos y ahora la reafirma.

Rodrigo Saldarriaga, el director del Pequeño Teatro de Medellín, afirma: “Quisimos llevar a escena a *Macbeth* por dos razones fundamentales: la primera de ellas para intentar resolver el problema de la actuación, es decir para permitir a los integrantes del grupo actuar de verdad... Además de desarrollar el trabajo con la voz, el cuerpo y la expresión. La segunda razón que nos motivó a montar esta pieza fue el problema del manejo de la historia”; como se puede apreciar el interés no es sólo artístico. El montaje de una obra de Shakespeare supone un profundo estudio de las razones histórico-políticas que motivaron su creación. Otra razón “muy nuestra” es eminentemente política. El mundo shakespeariano está lleno de inmoralidad y de ambición de poder. En *Hamlet*, el padre de este joven príncipe es asesinado por su propio hermano y en complicidad con la reina madre alcanza el poder. ¿No es con distinto contexto histórico parte de nuestra realidad política?

Trabajar con obras del teatro universal especialmente del siglo XVI es un compromiso que sólo con esfuerzos titánicos se puede cumplir. Despliegue de utilería, vestuario y escenografía, hacen del trabajo artístico una carga pesada. Pero, el Pequeño Teatro, consciente de su papel dentro del ámbito creativo, ha respondido con altura al reto. Después de recorrer el horizonte dramático nuestro y foráneo –Jairo Aníbal Niño, Sebastián Ospina, Brecht y Jacinto Benavente– ha vuelto sus ojos a Shakespeare. Nueve meses dedicados en mente y cuerpo al estudio de *Macbeth* y todas las condiciones históricas que rodearon a su autor han dado como feliz resultado un trabajo aclamado por la crítica antioqueña y por el público que ha tenido la suerte de apreciarlo. El Pequeño Teatro en los actuales momentos está realizando una gira por toda la Costa

que lo traerá a Cartagena. En respuesta a los deseos de este grupo de llevar su trabajo a todos los rincones de Colombia y atendiendo la necesidad cultural de la ciudad, se han programado una serie de presentaciones.

### **Breve historia del pequeño teatro de Medellín**

Este grupo se inició con la inquietud de hacer teatro universitario en el seno de la Universidad Nacional de Medellín con la colaboración de Jairo A. Niño. Sus integrantes pasaron a la Universidad de Antioquia por problemas estudiantiles en 1971 y crearon el grupo La Brigada, con el que montaron *La madre*. Al poco tiempo salieron de la U. de Antioquia y en enero de 1975 conformaron el Pequeño Teatro, ya no como grupo universitario sino como un grupo profesional con honorarios fijos; ya en estas condiciones montan *Santa Bárbara* de Jairo A. Niño, y llevan su trabajo a distintas regiones del país. Por el Pequeño Teatro han pasado cerca de 200 actores. Los problemas económicos y familiares obligan a retirarse a muchos de ellos. Actualmente cuenta con 23 personas, cinco de ellas mujeres.

### **Referencias bibliográficas:**

George Lukács. "Bertolt Bretch supo provocar saludables crisis" (pp. 175-176). En *Mito*. Revista bimestral de cultura. Vol. 4 No. 21. Sept. - Oct. 1958.

## LO CÓMICO EN EL CINE

**Pedro Badrán Padauí**

El sentimiento cómico es dentro del arte uno de los problemas que más hon-  
das controversias filosóficas plantea. La dificultad de separar una situación  
cómica de una trágica surge constantemente en una obra de arte y el sincretis-  
mo de ambos conceptos se presenta más de una vez.

En el cine es quizás donde se hacen estas síntesis de manera más palpable.  
Trágica es la figura de Chaplin; trágicas son las aventuras de Laurel y Hardy  
y trágica es la verborrea cómica de Woody Allen.

Aquí, el sentimiento cómico ha sufrido un curioso desarrollo que parte de una  
comicidad universal y simple que deviene, con la intervención de múltiples  
factores, en una comicidad restringida y compleja. Durante el cine mudo lo  
cómico alcanza su máxima expresión con sus primeros genios: Chaplin, Max  
Linder, Búster Keaton y, más tarde, Harold Lloyd y los hermanos Marx. Los  
elementos de estos cómicos no se dan en la palabra, sino en una combinación  
de tres clases de comicidad:

En primer lugar se destaca la del movimiento, por ejemplo la de Chaplin con  
su andar característico y la figura muda de Harpo Marx con una gama de re-  
acciones inesperadas.

En segundo lugar, está la llamada comicidad de situación. Es lo que en el cine  
se llama “la comedia”, donde los personajes se ven obligados a representar  
situaciones que no son normales. Aunque esto de “la comedia” se profundiza  
con la aparición del sonoro, en algunas cintas de Chaplin y Keaton se ven  
elementos de este tipo. *A woman* de Chaplin es una muestra de ello. (¿?) ilimi-  
tadas a estos cómicos es la caracterización de sus personajes<sup>1</sup>. Esta comicidad  
de carácter es la más universal y, además de las anteriores, incluye la palabra  
(la más limitada) y la de figura (la cual se manifiesta en la caricatura y presen-  
ta limitaciones debido a la ausencia del elemento dinámico).

Con la aparición de la comedia, el cómico individual se ve desplazado por lo  
absurdo de la situación. Sin embargo, también aquí el personaje cómico puede

<sup>1</sup> Debido al deterioro de la fuente original, algunas palabras son ininteligibles. En el trabajo de  
archivo realizado y las múltiples consultas no se pudo acceder a una fuente en mejor estado.

resaltar sobre los demás. Por lo regular, la comedia es cultivada en forma ocasional por directores que se destacan en otros géneros: Howard Hawks, George Cukor. Muy diferente a la comedia son las aventuras cómicas, donde el cómico mezcla sus gags con lo divertido de la aventura.

Los viejos cómicos, desadaptados al principio por lo sonoro, se sobrepusieron a él y lograron triunfar. En la década del sesenta señalo a Jerry Lewis como el heredero de esa tradición descontinuada. Lewis centró su comicidad en los movimientos malabarísticos de su cuerpo e impuso cierta caracterización a un personaje que alcanzó su máxima expresión en *El profesor Chiflado*.

La parodia no es propiamente una clase de comicidad. Se presenta más bien como recurso en las manifestaciones irónicas o satíricas de lo cómico: la escuela de Mel Brooks, por ejemplo, se ha servido de la parodia para filmar *Frankestein Junior*, *Locura en el Oeste* y así burlarse de ciertos géneros cinematográficos. Pero a pesar de esa burla, las cintas de Mel Brooks no alcanzan lo irónico y se queda en lo satírico. La verdadera ironía y toda su secuela de destrucción la encontramos en *La danza de los vampiros* de Roman Polanski, un director no propiamente cómico.

La ausencia de grandes cómicos se hace presente en esta década y la causa está en las limitaciones que plantea la comicidad de palabra, desarrollada en principio por Groucho Marx y ahora llevada a su máximo esplendor por Woody Allen. Este tipo de comicidad no puede alcanzar universalidad por las barreras idiomáticas, culturales, geográficas e incluso clasistas.

La comicidad intelectual de Woody Allen está reservada a una élite cultural y no podrá ser comprendida por las grandes masas ni por el público infantil. Es por esto que Jacques Tati, el más representativo de los cómicos de la época, ha tratado de suprimir en lo posible el diálogo en sus filmes; y quizás por esa misma supresión de la palabra se explique el relativo éxito de *La última locura de Mel Brooks*, aunque este director refleje la decadencia del género en *Las angustias del doctor Brooks*. El género tal vez subsista en el descubrimiento de nuevas situaciones confusas, aunque estas ya han sido bastante explotadas.

## LA UNIVERSIDAD DE CARTAGENA: CASO PARA RIPLEY (I PARTE)

**Juan Carlos Arias**

El problema del presupuesto, tan discutido y comentado en mítines y asambleas estudiantiles como un recurso de elocuencia artificiosa es el problema básico de la U. de C. En 1976 Wulfran Ripoll, un rector con firme vocación de jubilado que había sido decano de Odontología durante la tenebrosa administración navarrista, decía: “La U. se ha visto precisada durante los últimos años, dentro de la estrechez económica, a ir proponiendo la adquisición de ese material y la reposición de los equipos, hasta el punto de que hoy puede afirmarse que hay programas que no se pueden cumplir en tales circunstancias”. Todo era estragado por la galopante crisis presupuestaria, fiel secuela de las imposiciones y saqueos de los magnates de Washington en Colombia. Claro que Ripoll no dijo que la lluvia se calaba por las tejas rotas del Dpto. de Física en el tercer piso. Y que en el segundo patio los estudiantes miraban los aleros y balcones derruidos con absoluta prevención. Lo que ocurría era que el viejo convento de San Agustín, construido en el siglo XVI, tenía —como tiene hoy— más de 30 años sin haber recibido una reparación locativa seria.

El periodista cartagenero Antonio Olier en una reveladora crónica del mismo año apuntaba: “El déficit real de la U. es de \$222.383.558,77 y sus ingresos presupuestados para funcionamiento en 1976 suman apenas \$83.009.168, de los cuales el Gobierno nacional aporta el 65%, el Dpto. de Bolívar el 28% y el resto proviene de recursos internos. El rector anota que “en otras universidades estatales el aporte del Gobierno nacional se eleva en proporciones superiores a 90%”. La administración actual de Luis H. Arraut (cuyo déficit presupuestario para este año está calculado en más de \$130 millones) ha dado la misma respuesta quejumbrosa e inútil de Ripoll con otras palabras: “Yo soy un rector de provincia”. El tiempo parece no pasar en esta vergonzosa repetición de la historia, mientras la U. se hunde despedazada en una crisis profunda que no puede ser mirada al estilo de las vestales asaltadas: con suspiros lastimeros de desamparada.

El presupuesto para 1979 incluye gastos globales por \$410 millones, cifra inequívocamente insuficiente, pues se ha reducido en grandísima parte y sin menor explicación —hábito casero de las directivas— la partida de inversiones. ¡Para estas se habían previsto más de 76 millones en 1978 y se ejecutó algo más de 4 millones! No hay discurso, de esos elaborados con inigualable

primor verbal por el rector o los decanos, en el que no se aluda a “las necesidades del desarrollo científico”, pero la realidad ocultada por ellos es otra: ¿Cómo es posible que para 1978 se presupueste para investigaciones la suma de \$ 900.000 y se ejecuten sólo \$ 5.200? ¡Farsantes! Sin embargo, burla de burlas, para 1979 se presupuestará igual suma: \$ 900.000. ¿Qué está pasando, pregunta el estudiante avisado que sabe que a sus espaldas se trama algo oscuro?

La revista del Dpto. de Humanidades no sale desde hace más de cinco años, sin el menor incentivo para la investigación científica y la creación artística (Véase en el próximo número entrevista con el rector). Y en Derecho, entre decano que sale y decano que entra con el mando de la más alta y falsa estirpe de la prepotencia docente, el único esfuerzo editorial que los estudiantes conocen es el compendio de D. Penal de V. León Mendoza, publicado privilegiadamente con motivo de la mala comedia del sesquicentenario de la U. el año pasado.

Sin embargo, si usted lee el capítulo del presupuesto dedicado a la Editorial Universitaria, encuentra: “Objetivo: Atenderá el servicio de publicaciones con el fin de mostrar las diferentes manifestaciones de la U. en los aspectos educacional, investigativo, científico y cultural...” Fiesta grande esta del cinismo y la negligencia.

### **La fórmula de las súplicas**

Encerrado y aéreo, más ocupado que los alquimistas, dándole vueltas de necio a un problema que sólo tiene una solución (adecuada y total financiación del Estado) a Wulfran Ripoll sólo se le ocurrió una idea ante la gravedad de la crisis presupuestaria. Citó a los descomplicados parlamentarios del Dpto. en marzo de aquel año y les pidió dramáticamente que lo ayudaran. Dos años y medio después no sólo se cuele la lluvia en el tercer piso, sino que a las estudiantes de T. Social se les ha presentado un sospechoso proyecto de traslado en la inminencia de la actual Reforma Universitaria, de la cual son ellas el blanco principal. El señuelo ha sido un supuesto paraíso de jardines babilónicos que espera a las compañeras en el edificio Fuentes. ¿Por qué no hacen el paraíso para todos?

En la misma línea del rector anterior, el actual, Luis Arraut, un hombre desvinculado de la realidad universitaria y con un claro y abierto menosprecio por las necesidades estudiantiles como lo demostró cómica y trágicamente

en el problema de la cafetería, cruzó una carta el pasado 10 de julio a los parlamentarios, a quienes por enésima vez, según su palabras, “volvemos este año esperando contar con mejor suerte”. Claro que el apoyo de los politicastros solicitados no es una muestra de la ya perdida caridad católica. El propio Arraut lo sabe muy bien, pero se escuda en sutilidades para decirlo. Y con base en la petición habla de “la cuota que a cada parlamentario le corresponde con algunos programas específicos de la U.”

Arraut –quien parece que no tiene pero tiene en verdad una imaginación fácil y falsa (como que va a construir alegremente un área de de Economía e Ingeniería en Turbaco y a vender la mole ruinosa del Santa Clara por 80 millones de pesos)– ha debido leer a García Márquez. Simplemente porque está haciendo con la U. lo mismo que hacía la abuela desalmada con la pobre Cándida Eréndida: ponérsela sueltcita en el cobertizo de la prostitución al mejor postor. Es decir a los malísimos y pícaros postores del parlamento colombiano.

### **La gran concordia**

Ante este descalabro incontrovertible de la U. de C. que ya parece definitivamente un convento sin campanas y donde la simple cátedra es otra entelequia de ilusionados, la fuerza estudiantil, la otrora vigorosa movilización de los estudiantes armados de un criterio insobornable de independencia ante las directivas, ha sido frenada por la entrañable amistad surgida entre dirigentes y directivas. Todo un pacto de caballeros.

Desde las primeras cuatro reuniones realizadas el 23 de enero y el 9, 16 y 27 de febrero de este año se conoció el juego que se traía Arraut entre manos. A las peticiones de la representación estudiantil de Derecho (centros de investigación, biblioteca y hemerotecas jurídicas, aulas suficientes y adecuadas, profesores de tiempo completo, medio tiempo y asistencia docente, reestructuración y ampliación de la cobertura del consultorio jurídico) el rector respondió lo único que ha seguido repitiendo como solución y respuesta: “No hay presupuesto”. El comunicado beligerantísimo terminaba: “Hay problemas acuciantes que no admiten dilación. El problema locativo, Centro de Investigaciones, biblioteca sectorial deben ser problemas a tratar en una asamblea general de Derecho”. Y en cuanto a la dilación, ellos mejor que nadie saben por qué continúa.



## **Al lado de estos, Romeo y Julieta eran aprendices**

Vinieron las elecciones de decanos y se “repudiaron enérgicamente” las tretas antidemocráticas empleadas. Al poco tiempo, en un comunicado de los representantes Zea y Ruiz –que se archivó en gran parte en la Secretaría de la Facultad de Derecho y del cual uno no sabía de qué admirarse más, si de los estupendos elogios dispensados al decano o de su lamentable redacción– se cambiaba la efectividad de la movilización estudiantil por las posibles bondades maravillosas del nuevo decano. Ante la crisis de Derecho, famosa en la U., se planteaban cosas tan lamentables como éstas: “El doctor Fabio Morón Díaz, destacado profesor de la Facultad y estudioso del Derecho Administrativo contó por esa razón con nuestro apoyo y esperamos que con su valioso concurso superemos la actual crisis de la Facultad. Ya sobre el particular conocemos su interesante discurso de posesión”. Lo que no se puede negar es que se trata de una verdadera joya en la historia de los piropos, superior a los arrebatados requiebros con que Romeo encandiló a la sagaz Julieta. Qué se le va a hacer.

Se necesita ser un tonto redomado o un oportunista sui-géneris para transar la capacidad de lucha del estudiantado por “el valioso concurso” de un decano que no ha dado muestra alguna de darle un vuelco sustancial a la Facultad, ni la va a dar. La causa de todo este gracioso club de buena amistad entre dirigentes y directivas parece radicar en la mano tierna con que las últimas han financiado tres encuentros o congresos o reuniones –ya no se sabe qué es– que no han resuelto nada excepto afianzar en algunos la misma vocación de turista de que ha hecho gala el rector.

Para muestra pública de esta conciliación, Carlos Cortés, de Contaduría, en un mitin de T. Social, dijo: “El rector se ha portado bien con el movimiento estudiantil, lo que pasa es que ahora lo están presionando los ministros”. Una semana después el rector “presionado” trajo a dictar una conferencia al padre Alfonso Borrero, impulsor principal de la Reforma Universitaria que va a hacer de T. Social una “semicarrera” repetitiva, sosa y tecnificada y contra la cual se han rebelado gallardamente las estudiantes.

Arriadas las banderas, sólo tocar aunar esfuerzos dignos e independientes y recuperar pacientemente la esperanza y la firmeza para luchar por las urgentes reivindicaciones de los estudiantes. Hay que volverlas a alzar.

## ACORDEÓN, CAJA, GUACHARACA: HISTORIA DE UNA LEYENDA (II PARTE)

**Pantaleón Narváez Arrieta**

Desde sus orígenes la música vallenata rebasó las fronteras de las provincias de Padilla y Valledupar, dejando su primario ámbito local, para convertirse – gracias a su encanto peculiar – en la expresión musical preferida por grandes sectores populares de la Costa Atlántica y de diversas regiones de la zona andina. Aparejado con este auge, la música vallenata ha experimentado una serie de innovaciones, tanto en la temática como en la instrumentación musical.

En la actualidad la música vallenata no canta únicamente canciones romántico-costumbristas. Como contraparte se ha desarrollado una honda preocupación por la realidad social por parte de diversos autores y conjuntos. Muestra de ello: “Pobres arhuacos” y “El indio guajiro”, en los que se narra la miseria y el abandono implacables vividos por los habitantes de la península de la Guajira y la Sierra Nevada de Santa Marta. O el magnífico relato de “Las bananeras” en que se denuncia y afirma la heroica lucha del pueblo bananero, que fue “abatido por plazas y caminos cuando la huelga estalló” y subsiste como singular testimonio del altivo espíritu popular ante las arbitrariedades del poder establecido. Al lado de éstas se suman “La ley del embudo”, “Los maestros”, “El hachero”, “El pescador” y muchas más.

Los nuevos intérpretes de música vallenata han adoptado otros instrumentos como acompañantes de la sacramental trilogía (acordeón-caja-guacharaca sin la cual es imposible concebirla). Los nuevos instrumentos son: bajo o guitarra eléctrica, tumbadora, cencerro. La inclusión de ellos ha contribuido al descubrimiento de novedosos matices musicales que han incrementado su rica veta de tonalidades.

Algunos críticos opinan que esta serie de cambios instrumentales operados en el conjunto de la música vallenata están deformando la esencia de esta manifestación folklórica nuestra, olvidándose por completo de que todo brote del arte popular y, por ende, la música vallenata está sujeto a constantes variaciones.

Apoyada en esta serie de innovaciones, ha surgido una corriente de intérpretes pseudo-vallenatos que pretende combinar en una nueva modalidad musical los rasgos fundamentales del vallenato con algunos matices rítmicos de las

rancheras mejicanas, principalmente en las tonalidades que le da el cantante a su voz, alterando de esta manera la estructura propia de cada uno de los aires. A partir de la creación del *I Festival de la Leyenda Vallenata* se ha venido impulsando la creación de otros muchos eventos en la Costa Norte del país que han contribuido a la difusión de los nuevos y promisorios valores y a la consagración definitiva de los viejos.

Los más importantes festivales son: *El de la Leyenda Vallenata*, que se celebra en Valledupar; el *Festival Sabanero del Acordeón*, que se realiza en Sincelajo, y el *Festival Bolivarense de Acordeón*, que se lleva a cabo en Arjona. Para estos eventos es imprescindible la presencia de la trilogía instrumental nombrada. Lo lamentable es la falta de iniciativa para desarrollar en estos festivales el trabajo investigativo adecuado que enriquezca certeramente la exigua bibliografía existente y arme al pueblo con el conocimiento de su valor cultural. Por otro lado, se otorga mayor importancia a los intereses económicos que determinan, en muchos casos, las decisiones de los jurados. El pueblo soporta bajo un sol inclemente, observa las ejecutorías de los participantes y es el único facultado para otorgar a cada intérprete el puesto que se merece. Con toda la sabiduría dada por la vida y el trabajo.

### **Vallenato-salsa: El pueblo es lo que cuenta**

Con el correr de los tiempos el afianzamiento de la música vallenata ha sido muestra del abrazo de las gentes sencillas, que la han convertido en acompañante cotidiano, en espíritu de labor y alegría. Pero, contra lo que podría pensarse en una juventud decidida a valorar su patrimonio cultural con elementos científicos de juicio, se ha desarrollado un sentido apasionado, esnob y falso, una cartilla caribeña mal aprendida, con una conclusión infantil de fondo: lo único que cuenta es la salsa.

La salsa es evidentemente una música valiosa, rica, rítmica y recursiva, con una sólida base urbana y un saludable empeño último en dotarse de un definitivo contenido social mediante un lenguaje hermosamente claro y crítico. Rubén Blades parece ser el culpable de esta grandeza, alimentada de realidades dolorosas y de pasión latinoamericana.

Los bongos han estado sonando su cuero nuevo, en prevención ya que “el plástico se derrite si le da de lleno el sol”. Pero absolutizar la importancia de la salsa es otra mentira. Con una sola palabra: es antidialéctico. Para decir simplemente “el vallenato es feudal y atrasado” y cerrar la polémica se

necesitan dos cosas: o ser un insalvable dogmático o poseer una ignorancia inconmensurable. Sólo se ve un polo de la contradicción que toda música encierra cuando se habla de la constante alusión en la música vallenata a los mafiosos y terratenientes del Valle de Upar. Nos permitimos entonces las siguientes preguntas:

¿Y la *Fania* qué es? A ver cuál de los caballeros responde. ¿Y Richie Ray, compadres, qué es lo último sino misticismo militante con conciertos proselitistas, biblia en mano y lectura de versículos para “salvar” las almas de los oyentes? ¿Le ha quitado eso grandeza a lo mejor suyo, aquello que es pura emoción del pueblo caribe, pura piel quemada y laboriosa? Además, la música ha tenido y tendrá siempre una clara, indiscutible, afirmación geográfica. Y esperar a imponer a los campesinos sabaneros el ritmo celoso de Héctor Lavoe no sólo es un desatino: es una flamante estupidez.

## NARRATIVA

### El mejor combate

**Pedro Pérez**

El “un-dos” lo tirabas mejor que el *jab* y siempre noqueabas a todos y eras el negro lindo del pueblo, el de las camisetas floreadas y la risa instaurada en tu rostro, pero, se te dio por irte sin oír a tu negrita de senos recién entrenados, ni la voz de tu vieja, se te dio por irte, a morirte en otras tierras, porque cuando salgas de aquí, nadie te llorará ni prenderá velas cuando te toque pelear, no, cuando te vayas a tirar tus *jabs* por otras tierras y tus “un-dos” tumben a esos otros que no entienden nunca tu hablar melancólico de pescador, recuerda que no tienes dónde regresar cuando te quiten el dinero y ya no puedas tumbar a un rival que te acabará con sus directos y un *jab* mejor que el tuyo. Mira que largarte ahora, ahora que tenemos el mejor combate pero se te dio por irte a pesar de la negrita que te llamaba negrito lindo y tu vieja aferrada al horcón de tu choza y de mí, tu camarada, el manager que se dejaba golpear para que entrenaras en forma pero se te dio por irte, cuando pienses regresar quizás no encuentres a tu gente, los que se quedaron a la gran pelea, tú ya no eres el campeón, es mejor que te olvidemos, tal vez mañana iniciarán el desalojo.

## POESÍA

### Se evoca a Neruda en un presentimiento

Sentimos a veces  
cómo la muerte nos ausenta  
por instantes  
como a peces plateados que huyen del sol de mediodía  
Luego un momentáneo mar.  
Nocturno.  
Con su lejana menta  
nos lleva hasta la risa  
y hasta la tranquilidad.  
Es una bandera blanca.  
Es una incertidumbre.  
Es una esperanza eterna.

Escucho el rumor  
de una suave campana  
palpitando en su pecho.  
Siento a su alma más allá de mis pasos  
y a sus pulsaciones  
aquí en mi existencia,  
llenas de ansiedad y fiebre.

Lo siento ausente aquí en mi largo presentimiento  
y en la piel de mis ojos;  
pero constante en todo lo que pienso  
y amando todo lo que él amó.

Se fue algo que es interminable.  
Se fue con una luna repetida  
en una noche ahogada  
entre mis dedos quietos  
mientras una estrella sueña en el desvarío.

*José Cabarcas Angulo*

**I**

Detrás de los árboles  
los grillos ocultan sus estiletos  
las nubes amamantan cuervos... y yo  
me tapo los ojos con las manos  
y corro  
y entre las multitudes voy  
como con muletas.

**II**

Río proceloso que sueñas  
y arrastras piedras y maderos en punta  
El ruido de tus piedras rompe tímpanos  
y abre los ojos como zanjas  
Tus linfas ahogan pájaros y mediodías

Amargas sirenas lloran a tus orillas  
Amargos cantores con rastros de ataúd  
en la garganta

Oscura materia amordaza la lengua  
Oscura flema socava los dientes  
Oscuro borde fatiga las manos

Pasajero triste, Ulises,  
sin mástiles ni amarras  
¿Ahogarán mi pecho ¡oh, río! tus oscuras ubres?

**III**

**(Cotidiana)**

Calzarte no sólo los pies  
sacarte el tizne, evitar la orilla  
quitarte la joroba  
¿Y los cuchillos del frío  
como maleantes en las costillas?  
Jorobado de ti  
porque aunque el sol esté tibio  
y todo arriba amable  
y, en efecto, ésta vez no haya fallado  
el horóscopo  
tú sabes que sí  
que dentro  
caen y caen  
las gotas de tu eterno aguacero

*Rómulo Bustos Aguirre*

## MAO TSE TUNG: GUÍA DEL PROLETARIADO Y LOS PUEBLOS DEL MUNDO

Mao Tse Tung nació el 26 de diciembre de 1893 en la provincia de Hunán. Hijo de campesinos acomodados, conoció desde niño la profunda miseria en que vivían los pobres del campo y presencié los constantes levantamientos de estos contra el empleador y los funcionarios.

En 1921, el camarada Mao Tse Tung participó en la fundación del Partido Comunista de China y desde entonces hasta su muerte estuvo al frente de la lucha liberadora del pueblo contra la dominación y explotación imperialista, por la fundación de la República de Nueva Democracia y el Socialismo de China.

El camarada Mao Tse Tung en el fragor del combate desarrolló el marxismo en todos sus aspectos. En materia de filosofía, arte y literatura y teoría militar realizó geniales estudios que constituyen un aporte valiosísimo a la teoría marxista. Confrontando la experiencia revolucionaria del pueblo chino y la teoría marxista, escribió en 1940 *Sobre la Nueva Democracia*, arma ideológica de primera importancia para los pueblos oprimidos del mundo entero. Las últimas décadas de su vida libró un formidable combate contra el revisionismo internacional comandado por la Unión Soviética, en defensa de los viejos e insustituibles principios del marxismo-leninismo. En esencia, en defensa de la dictadura del proletariado como única forma de salvaguardar la victoria de los obreros y el socialismo, una vez conquistado el poder.

El camarada Mao Tse Tung es uno de los grandes maestros del proletariado. Su vida entera estuvo dedicada a la causa revolucionaria, a la lucha contra todas las formas de opresión y explotación que se ciernen sobre los hombres. Hoy, tres años después de su muerte, nosotros recordamos al camarada Mao Tse Tung con el mismo cariño y admiración de todos los revolucionarios de la tierra.



### **En la muerte de Mao Tse Tung**

Los obreros de Tailén construyeron un nuevo muelle  
para buques petroleros de gran calado.  
El Distrito de Jun de la provincia de Junán  
ha transformado las montañas áridas  
en terrazas de buen suelo.  
Brisas de trigo en los campos  
Bajo los encajes del cerezo  
cada niño amarillo lleva una sonrisa  
Hará una veintena de años  
el otoño recogió las últimas hojas secas  
y olvidó la antigua ruta.  
Viejo Tonto de las montañas del norte  
Hoy Tien An Men respira su aire de plaza.  
En su cielo, las nubes como pañuelos movedizos.  
Te despiden los niños hermosos de China.  
Los guardias Rojos, los Camaradas Soldados  
Los obreros de Shangai, Tietsin, Pekín  
Los campesinos en cuyas manos crecen espigas gordas.  
Adiós, Camarada  
Desde los portales de Nuestra Gran Marcha  
Nuestras manos también como pañuelos  
Como nubes de Tien An Men.

*Rómulo Bustos Aguirre  
Cartagena, 11 de septiembre de 1979.*

## ENTREVISTA CON DALMIRO LORA

**Jorge García Usta**

Dalmiro Lora es un joven pintor cartagenero lleno de ideas y esperanzas con la pintura y opositor denodado de esa tendencia de la pintura local a enclausrarse en balcones de ensueño y en tiempos falsos. Sabe que la pintura no está ausente ni debe estarlo de ese conflicto profundo que estremece a la sociedad en sus cimientos. Sabe también que no puede tomar partido en el mismo sin dotarse de una nueva expresión.

En Tono Menor- ¿Cuándo empezaste a pintar?

Dalmiro Lora- No recuerdo exactamente cuándo empecé a pintar. Dibujaba sí, pero eran figuras fijas en mi mente. Dibujaba gente muy cercana a mí, familiares, vecinos y alguno que otro personaje que me producía alguna impresión. Eran figuras muy cercanas a la caricatura. Les buscaba el lado chistoso. Más tarde empecé a hacer reproducciones de pinturas que aparecían en los cuadernos escolares: dragones, castillos, etc. y reproducía los dibujos de la fábulas de Esopo, de las obras de Pombo. En fin, lo hacía para demostrarme a mí mismo y a mis amigos que tenía una habilidad, la cual estaba aflorando poco a poco con las reproducciones.

*ETM-* ¿De qué forma influye la infancia en el futuro pintor?

DL- Es lo fundamental en un artista. Este se forma mediante un proceso lento de observación, y mientras observa y vive va madurando su personalidad y por consiguiente su obra. Es la etapa en que empieza a reconocer su vocación y habilidad. No concibo un artista sin infancia. Es el lapso en que se debe orientar mejor al niño para evitar conflictos o desvíos en el período de maduración del hombre.

*ETM-* Hemos visto en tu pintura una temática distinta en relación con el resto de la –llamémosla así– joven pintura cartagenera en cuanto se apega a la vida del pueblo y mantiene una vigorosa preocupación formal...

DL- Creo firmemente que el arte se halla ligado indisolublemente a la vida diaria, a las relaciones sociales, a las relaciones sociales entre los hombres, y contribuye en un momento dado y conjuntamente con las demás formas del arte (teatro, literatura en general, música) a la resolución de algunas tareas de

cualquier orden. No hay duda: el arte juega papel fundamental en determinados momentos de la lucha social. Está demostrado con la poesía de Cardenal y las canciones de Mejía Godoy, para citar el reciente acontecimiento nicaragüense.

*ETM-* Sigo con la nueva pintura. Alguien ha dicho –parodiando a Neruda– que este facilismo temático y estético enseña a morir y no a vivir. En el reciente antihomenaje al *Tuerto* López la gente se moría de risa buscando –lupa en mano– el parentesco entre el motivo del cuadro y los temas de la poesía de López. ¿Qué pasa?

*DL-* Los planteamientos esteticistas y formales –lo que equivale a decir superficiales– surgen cuando el artista se divorcia de la realidad circundante. Es el arte que no quita ni pone nada a lo ya establecido, pero que se halla ligado a las formas del arte de las clases dominantes precisamente porque no puede poner en peligro las estructuras que lo sostienen. Es ese planteamiento fácil y sin ningún compromiso.

*ETM-* Después de todo, ¿para qué sirven las galerías?

*DL-* ¿Te parece que para poder exponer las obras tengas que pagar un 35% sobre la venta de un cuadro o que tengas que dejar una obra, sólo porque utilizas la sala? A eso conduce el afán comercial de gente sin escrúpulo, que sostienen esas salas con el trabajo duro y batallador del artista. O ponen trabas al artista que no se acomoda a esa mentalidad denigrante, de lo vendible y lo comercial. Ello hace que el artista se prostituya o pase totalmente inadvertido, en razón a los mecanismos de todo orden que utilizan.

*ETM-* Esa tendencia local a hacer de la pintura un llano retrato nostálgico de murallas y bodegones y calles, me parece, en síntesis, una evasión distinguida de la realidad rica, nueva y conflictiva que tenemos delante. ¿Qué opinas?

*DL-* Es innegable la evasión de la realidad por parte de estos artistas. Lo hecho por ellos no es más que un recurso fácil para darse a conocer y para poder subsistir, ya que los “compradores” o “coleccionistas” no compran otra cosa.

## ALFONSO AMADO EN EL CENTENARIO DEL TUERTO LÓPEZ

**Pedro Pérez**

La celebración del centenario del nacimiento del gran poeta cartagenero Luis C. López fue un acontecimiento nacional. Este reconocimiento tardío constituyó, apenas, un elemental acto de justicia para quien estuviera durante muchos años relegado, premeditadamente, al olvido por la crítica literaria. Durante décadas enteras, sólo algunas voces aisladas, en artículos periodísticos, superficiales casi siempre, se refirieron en una que otra ocasión a la poesía del *Tuerto*. Ha sido en los últimos cuatro años y gracias sobre todo al enjundioso estudio de Guillermo Alberto Arévalo, sobre su vida y su obra, cuando hemos aceptado unánimemente al *Tuerto* López como uno de nuestros valores poéticos; sin embargo, detrás de todo este apasionamiento tuertolopezco de última hora, está la labor callada, paciente y minuciosa de Alfonso Amado.

En un país como el nuestro en el que campean la improvisación y la irresponsabilidad de las instituciones culturales oficiales lo mismo que el desprecio de salón a los auténticos representantes de la nueva cultura –productos ambos de la penetración ideológica imperialista–, la empresa acometida por Alfonso Amado de crear y organizar un archivo sobre Luis C. López es admirable y excepcional, además de su extraordinario valor y utilidad. Podemos estar seguros de que de no ser por este archivo organizado por Amado y sobre todo –cualidad que lo distingue de algunos intelectuales que tratan los documentos históricos con mentalidad de usureros– de no ser por su desprendida y generosa actitud de ponerlo al servicio de la crítica literaria, no hubiera sido posible o –en el mejor de los casos– hubiera sido muchísimo más difícil escribir los únicos estudios serios que existen sobre la poesía del *Tuerto* López: los de James Alstrum, Marta Bazik y Guillermo A. Arévalo. Los dos primeros autores vinieron expresamente de los Estados Unidos a documentarse en Cartagena; aunque más de un prohombre los recibió con una desdeñosa sonrisa, encontraron, por el contrario, en la casa de Amado no sólo el más rico material existente sobre Luis C. López sino, además, todas las comodidades necesarias para su aprovechamiento. Arévalo, en la dedicatoria del ejemplar de su obra sobre Luis C. López que le regala a Amado, expresa estas significativas palabras: “Para Alfonso Amado, porque sin su estímulo y valiosa ayuda este libro no sería realidad”.

## **El archivo de Luis Carlos López.**

Cualquiera creería que esto de armar un archivo sobre un gran poeta, que por añadidura gozó de la mayor indiferencia en su propia patria, es un simple pasatiempo. Pues no, no es un simple pasatiempo, veinte años duró Alfonso Amado en formar el archivo bastante completo que llegó a tener. Para ello, invirtiendo su propio dinero, Amado consiguió documentos tan valiosos como las cartas del *Tuerto* a Rubén Darío y Unamuno. Las primeras en el Archivo Rubén Darío de Madrid y las segundas en el Archivo Unamuno de Salamanca. Igualmente en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires consiguió las cartas del *Tuerto* a Manuel Ugarte. Hurgando aquí y allá, escribiendo a los más diversos lugares del país y el mundo, en una pesquisa de años para conseguir un día un poema, en el otro, un comentario de una antología o una simple carta, fue reuniendo y organizando la mejor documentación sobre el más grande poeta nacido en estas tierras.

Cualquiera creería, también, que en este difícil oficio hubo la búsqueda de un beneficio personal. Nada ¡más falso! Amado no solo abrió las puertas de su casa de la manera más desinteresada a todos cuanto han querido ir a investigar sobre el *Tuerto* López, sino que como culminación a todo esfuerzo, acaba de vender el archivo por un precio tan irrisorio que bien se asemeja a una venta simbólica, a la Sociedad de Obras Públicas, con el único fin de que se organizara una casa museo Luis C. López.

## **Alfonso Amado y el desarrollo de nuestra cultura**

Cartagena es una ciudad que se precia de una “notable tradición cultural” y como toda vieja y señorial ciudad, su historia está llena de distinciones a personalidades, algunas en extremo mediocres.

A Alfonso Amado, este cartagenero hijo de catalanes, de casi dos metros de estatura, le importa un comino que la gente se entere de sus fructíferos desvelos por el *Tuerto* López. Si de él dependiera, seguramente que no se hubieran publicado estas pequeñas anotaciones, pero lo cierto es que muy pocos intelectuales cartageneros, demasiado pocos, le han prestado un servicio a la cultura nacional como él lo ha hecho con su archivo y su actitud.

No quiero proponer un homenaje o una distinción cualquiera a Alfonso Amado, porque si para mal mío llega a darse, lo más seguro es que me costaría su amistad que mucho aprecio. Pero hacía ratos que quería escribir, aún en contra de su voluntad, sobre este hombre que con su franco vozarrón y su enorme carcajada, metido todo el día en su guayabera blanca, provoca el terror de más de un político sin vergüenza.

## Referencias bibliográficas

James Alstrum. "Las gotas amargas de José Asunción Silva y la poesía de Luis Carlos López". En *Thesaurus* (pp.280-303). Boletín del Instituto Caro y Cuervo. Tomo XXX. No. 2.1978

Guillermo Alberto Arévalo. *López, Luis Carlos Obra Poética*. Edición crítica. Bogotá: Banco de la República.1976

Martha S. Bazik. *The life and Works of Luis Carlos López*. Tesis de doctorado, Universidad de Northwestern Evanston, Illinois. 1973

### EN TONO MENOR

Les desea a todos una feliz navidad.  
Deseamos que el año 1980 sea para bien de todos,  
y a la vez estar en circulación.

1979.

1980.